

L'ORGUE A CATALUNYA I A MONTSERRAT DURANT LA VIDA DE JOAN CEREROLS (1618-1680)

RAMON ORANIAS I ORGA
Societat Catalana de Musicologia

RESUM

L'article té dues parts, amb una conclusió final. En la primera es descriu l'interior dels diversos elements que configuren els mecanismes elementals de l'instrument. Podem veure-hi l'estat genèric de l'evolució de l'orgue a casa nostra durant el segle XVII, amb referències a orgueners del segle anterior, que posen les bases de l'instrument amb l'estil característic de l'instrument català.

En la segona part es fa un cop d'ull a la història de l'orgue que durant poc més de dos segles ha estat essencial en la configuració musical de la litúrgia montserratina. No es poden fer afirmacions precises més enllà de les que la història ens ha deixat. La destrucció de l'arxiu durant la Guerra del Francès ha impedit que poguéssim tenir més dades. Malauradament, ens hem de valer de suposicions basades en els pocs fets històrics de què disposem. Tot amb tot, és possible dir alguna cosa sobre la disposició de l'instrument que el pare Cererols podia teclejar a la basílica montserratina.

PARAULES CLAU: Montserrat, Joan Cererols, orgue, salmer, cadireta, orgue major, registre, teclat, pedal, Jordi de Mendoza, Francesc Bordons.

THE ORGAN IN CATALONIA AND AT MONTSERRAT IN THE LIFETIME OF JOAN CEREROLS (1618-1680)

ABSTRACT

This paper is composed of two parts and a final conclusion. The first part describes the interior of the various elements which form the basic mechanisms of the organ. This gives an overview of the evolution of this instrument in Catalonia in the 17th century, together with references to organists from the previous century who laid the foundations for the organ with the characteristic style of this instrument in Catalonia.

The second part of this paper looks at the history of the organ, which formed an essential part of the music of Montserrat's liturgy during a period of a little over two centuries. No precise affirmations can be made beyond what history has handed down to us. The destruction of the archive of the monastery during the Peninsular War meant that no further information is available. Unfortunately, we must work with assumptions based on the few historical facts at our disposal. Even so, some things can indeed be said about the make-up of the instrument that Father Cererols played in the basilica of Montserrat.

KEYWORDS: Montserrat, Joan Cererols, organ, wind chest, chair organ, great organ, stop knob, keyboard, pedalboard, Jordi de Mendoza, Francesc Bordons.

Es fa difícil de donar una visió clara i nítida de l'instrument que el mestre Joan Cererols podia tenir a la basílica montserratina, per la seva música. La destrucció de l'arxiu per les tropes franceses durant la Guerra del Francès, el 1811, ens ha deixat orfes de molta informació. Reconstruir-la, és difícil. Fer-hi una aproximació és tot el que modestament i amb moltes reserves podem fer. Però, sortosament, cada vegada disposem de més informació sobre el món de l'orgue, dels orgueners i dels seus músics en les diverses èpoques de la nostra història.

Vejam, doncs, si, en la mesura del possible, en podem treure l'entrellat. Em cenyiré, pel que fa al territori, a la Catalunya estricta, atesa la brevetat del temps que tinc, i després veurem què en podem dir del o dels possibles instruments del Mestre.

I. L'ORGUE A CATALUNYA DURANT EL SEGLE XVII

De moment sí que podem partir d'una conclusió: «al llindar del 1600, l'orgue català ja ha assolit la seva pròpia identitat, ha adquirit la majoria d'edat, plantant-se en unes proporcions i mides definitives, que conservarà fins als nostres dies»,¹ tal com afirmava, el 1981, el traspassat mestre orguener Gabriel Blancafort. Solament caldrà que passi prou temps a fi que es produeixi la gran plenitud del Barroc en el segle XVIII.²

Vejam, doncs, les parts principals de l'instrument, amb les aportacions d'alguns orgueners, per a fer-nos càrrec tant de la seva construcció, com, i aquí una altra impossibilitat, de la seva possible sonoritat.

Alimentació de l'aire. Ja s'han generalitzat les manxes llastrades, triangulars, d'acció manual, evidentment, que donen l'estabilitat, la pressió i el cabal d'aire necessaris per a l'instrument.

1. Gabriel BLANCAFORT I PARÍS, «Orgueneria catalana del s. XVII», ponència original mecanografiada i fotocopiada presentada en el tercer centenari de la mort del pare Cererols, Barcelona, Arxiu Gabriel Blancafort del Monestir de Montserrat, p. 3.

2. Joaquín SAURA BUIL, «Datos y documentos para la historia del órgano en España, desde sus orígenes hasta el s. XVIII», vol. II (fotocopiats), Barcelona, Arxiu Gabriel Blancafort del Monestir de Montserrat, p. 586 i següents.

Salmers. També anomenats *secrets*, ja que és l'element bàsic de distribució interna de l'aire, i aquí també hi rau el «secret» propi de l'orguener. No tots els salmers són iguals. Són salmers de canals, l'aire dels quals, aconduït convenientment, arriba als tubs dels extrems de les façanes. Els tiradors dels registres es troben, generalment, a prop de la mà de l'organista. S'utilitzen els taulons amb les canals de conducció del vent, fressats fonament en la seva superfície per a la conducció del vent, i també les anomenades *reduccions*, que permetran fer arribar l'aire des de la sòbria amplària del teclat fins al tub més allunyat de la façana. Els salmers enlairats o col·locats a part seran una altra novetat que anirà apareixent.

Material sonor. Bàsicament imperen les tres grans famílies de tubs: els *flautats*, els *nasards* i les *llengüetes*. Els *flautats* són potents i amb tots els seus harmònics. Els *nasards* o flautes són de sonoritat més ampla i suau, d'acord amb la meitat d'harmònics que ens subministren, i es dividiran, també com els flautats, sobretot a partir del tercer harmònic: dotzena, quinzena, dissetena, dinovena, etc. Ambdós, *flautats* i *nasards*, organitzats en jocs simples i compostos, donaran com a síntesi el joc de *ple* o el de *corneta*, amb força variants.

Un nom de la mixtura moderna era l'*alemanya*, una nova mixtura, importada de la Germània, amb quinta inclosa, que es repeteix. Ja era coneguda al segle passat. El 1538, a la seu de Barcelona, Pere Flamench en posava una de cinc tubs per nota. El 1634, fra Antoni Llorens i fra Joan Olius ja posen *nasards* a l'orgue de la Seu Vella de Lleida.

La tercera gran família és la de les *llengüetes*. Mateu Téllez, el 1544, ja havia col·locat a la Seu Vella esmentada un *clarín de Galera* i unes *trompetas naturales a la tudasca*. Fra Antoni Llorens i fra Joan Olius ho transformaren, el 1624, en unes regalies de 16' a la mà dreta i de 8' a la mà esquerra. Evidentment que la construcció de la llengüeteria és molt diferent, sortirà fins i tot de l'instrument, col·locada a la façana, sobretot a finals de segle, i passarà d'una simple diferència tímbrica a l'espectacularitat de formar tot un altre cos, i exterior. Però això ja serà l'endemà del segle XVII. Mentrestant, va apareixent, a la segona meitat de segle, la *trompeta real*. És a dir, una trompeta amb tota la seva llargària corresponent, per això es diu *real* (hi ha qui posa *trompeta reial*; el rei no hi té res a veure; els mexicans en diran *trompeta republicana*). És a dir, el seu ressonador té una llargària quasi com els flautats. Cererols podia haver-la sentit a Castella. És en aquest temps que per aquelles terres comença a desenvolupar-se la famosa *llengüeteria*.

Cadiretes. En els instruments grans, i no tan grans, es generalitza la presència de *cadiretes* (Montblanc, Sitges, Esparreguera, Martorell, etc.). Es tracta d'un cos, més petit i quasi penjat, posat sota el seient de l'organista, per això es diu així, d'una sonoritat molt clara i més propera als fidels, amb la qual començaran a manifestar-se els primers plans sonors de l'orgue.

Cornetes en secrets enlairats. És una altra de les tècniques de la nostra orgueneria, i té projecció internacional. D'un tret es maten dos ocells. Per un costat, el secret enlairat allibera espai al secret major d'on en treu l'aire i, per l'altre, en cantar per sobre de tota la canonada té un relleu sonor especial i solista, que li possibilitarà diverses funcions, amb un contingut divers, en els diferents cossos de

l'instrument. Cipriano Apezechea, orguener navarrès, col·locarà a la futura basílica de la Mercè, de Barcelona, el 1583, dues cornetes de mà dreta: una *corneta magna* i una *corneta tolosana* (recordem novament la influència europea).

Registres partits. La divisió del teclat entre greus, a la mà esquerra, i aguts, a la dreta, començarà a aparèixer, sobretot en els instruments d'influència castellana. Mentre aquests parteixen entre do_3 i $do\#_3$, els instruments catalans ho feien entre si_2 i do_3 . Tot amb tot, ja hem esmentat fra Antoni Llorens i fra Joan Olius, que a la Seu Vella de Lleida, el 1624, partien unes regalies entre les dues mans. Això té conseqüències en la literatura organística. També Francesc Galtaires a Monistrol de Montserrat, el 1648, parteix el «simbalet, per fer gaytilla per mà dreta y esquerra».

Orgue d'ecos. Apareix un cos nou, com a tercer teclat, però a finals de segle. Primer només a la meitat dreta i amb pocs jocs. Un element més que va configurant els diversos plans sonors de l'instrument. Difícilment Cererols l'hagi pogut conèixer. Possiblement Cipriano Apezechea posa un eco a la Seu Vella de Lleida durant el 1679 i el 1680.

Teclats. A mitjan segle XVII, els valencians donen una sorpresa: s'ha acabat l'octava curta. A aquella primera octava de mà esquerra que només contenia les set notes diatòniques més el sib, ja hi afegeixen el fa# i el sol#. El teclat passa de les quaranta-cinc a les quaranta-set notes, i arriba fins al do_5 . El teclat esdevé simètric de do_1 a do_5 . A València encara podeu trobar, avui dia, teclats amb l'*octava tendida*: un teclat amb la mateixa extensió en cada octava, només que a la primera hi manquen el $do\#_1$ i el $re\#_1$. Els diferents temperaments mesotònics i els desiguals van florint des de principi de segle. Musicalment, té conseqüències importants. Es va abandonant la modalitat i es va perfeccionant la tonalitat. Això ens portaria a les fonts musicals escrites, les de Correa de Arauxo, entre d'altres, per exemple. La música de Cererols ho expressa molt bellament.

També els teclats es van acoblant i el pedal s'hi va afegint. Salvador Estrada, a la seu gironina, amb tres teclats, ja ho feia el 1566, però només entre teclats.

Pedal. Va començar sent un duplicat de la mà esquerra que es tocava a través de peanyes o botons. Més tard, adquirí ja tubs propis, de sonoritat diferent però a l'uníson, i més endavant amb diferent color i diapasó. No evolucionà gaire, a diferència del germànic. Fins a finals del segle XIX, a casa nostra encara el trobem només amb una octava. Tot i que l'esmentat Cipriano Apezechea a la Mercè barcelonina, el 1683, ja posarà als peus un teclat amb peanyes de 28 pams (16').

Com pot ser, ja doncs, l'orgue català durant el segle XVII, en temps del mestre Joan Cererols, a les grans esglésies de casa nostra? I Montserrat n'és una. Vegem-ho en dos possibles esquemes:³

3. Joaquín SAURA BUIL, «Datos y documentos para la historia del órgano en España, desde sus orígenes hasta el s. XVIII», vol. II (fotocopiado), Barcelona, Arxiu Gabriel Blancafort del Monestir de Montserrat, p. 701.

I. Orgue major o principal		II. Orgue major o principal	
Flautat de 13/14	(8')	Flautat de 26	(16')
Flautat de fusta tapat	(8')	Flautat de 13/14	(8')
Octava	(4')	Flautat de fusta tapat	(8')
(Octava tapada)	(4')	Octava	(4')
Dotzena	(2' 2/3)	(Octava tapada)	(4')
Quinzena	(2')	Dotzena	(2' 2/3)
(Dotzena i quinzena juntes?)		Quinzena	(2')
Corneta		(Dotzena i quinzena juntes?)	
12a nasard		Corneta	
15a nasard		12a nasard	
		15a nasard	
		17a nasard	
		Alemanya	
Ple		Ple	
Címbal		Címbal	
		Regalies	
<i>Teclat de 45 notes</i>		<i>Teclat de 45 notes</i>	
I. Cadireta		II. Cadireta	
Flautat o cara de 7	(4')	Flautat de fusta	(8')
Octava (tapada de fusta?)	(4')	Flautat o cara de 7	(4')
12a nasard		Octava tapada de fusta	(4')
		12a nasard	
		15a nasard	
Quinzena		Quinzena doble	
		Dinovenes doble	
Ple 2/3 fileres		Ple 2/3 fileres	
Cimbalet		Cimbalet	
		Regalies	
<i>Teclat de 42 notes</i>		<i>Teclat de 42 notes</i>	
		II. Ecos?	
I. Pedal		II. Pedal	
8 peanyes de 13 (o 26?) (do ₁ -si ₁)		8 peanyes de 13 i de 26 (do ₁ -si ₁)	

II. L'ORGUE DEL PARE JOAN CEREROLS A MONTSERRAT (S. XVII)

Després de poder apreciar aquests possibles esquemes d'instrument, veurem què passa a la llar pairal del mestre Cererols: Montserrat. Abans hem de tirar un xic enrere, ja que en la primera dècada del segle XVII es produeixen uns esdeveniments que expliquen i condicionen tot allò que en vindrà després. Deixem l'orgue gòtic, amb dos teclats i cadireta, de l'antiga capella, petita i estreta, per a entrar en la nova i espaiosa nau que, a partir de la seva inauguració, el 3 de febrer del 1592, abraçaria totes les celebracions. Encara que no exempta de problemes. No va ser fàcil començar a utilitzar-la. La tradició pesava.

No és fins pocs anys després del trasllat de la Santa Imatge de la Mare de Déu a l'església nova, el 1599, que tenim noves dades sobre l'instrument. Fra Jordi de Mendoça (ca. 1530 - Sant Magí de la Brufaganya, 1607), a mitjan 1606 enllestí el que serà el primer instrument del nou recinte sagrat. Orgue que ja havia començat el 1603.⁴ Era un religiós dominicà portuguès que després de treballar a Úbeda (1575), a la seu de Jaén (1586), a la de Granada, a la col·legiata de Baza (1587-1591) i a la seu de Guadix (1592),⁵ mentre preparava un viatge a Roma s'aturà a Catalunya per bastir-hi l'orgue de Montserrat; i el 1604 començava el del convent dels pares predicadors, de Santa Caterina Màrtir, a Barcelona. No sabem la disposició del de Montserrat, però, sortosament, el frare cronista i organista del convent dominicà barceloní ens aporta dues referències que poden ser il·lustradores de l'instrument que basteix en ambdós llocs. El cronista diu:

Als 27 de febrer 1604 any de bisext se donà principi a la obra de orga nou que fa lo p[ar]je fr. Jordi Mendoça de n[ost]ra religió, natural portugués, home de 74 anys. Lo qual passant per esta terra que anava a Roma lo férem aturar, si be ja en Montserrat feya lo orgue de aquella Iglésia, ans que pensant sabia obrar conforme al modern y prometent ell faria cosas inauditas (lo que jo crech), però no duradoras y per a quatre dias, los de Montserrat y nosaltres li donàrem a fer estas dos pessas. Però han reexit molt al reves, y grosses en veus y massorrals no obstant que còstan millanars de ducats entre unes coses i altres, per la molta musa que ditas obras pòrtan y gastos ab excés.⁶

D'aquesta primera nota podem constatar dos elements aclaridors. El cronista, que és organista, afirma que malgrat que creia que l'orguener «faria cosas inauditas», el resultat és el d'unes veus «grosses y massorrals». I això, sense entrar en envtricollaments semàntics, ens deixa entreveure, d'entrada, que hi va haver un resultat bastant deficient en l'harmonització dels diversos jocs. Però, a més a més, ens afirma que l'orgue tenia «molta musa», és a dir, molta llengüeteria. Aquesta dada és important, ja que ens confirma l'existència de jocs de llengüeta, cosa que situa l'instrument plenament en el marc del Renaixement. És precisament en aquesta època que hi ha una gran eclosió d'instruments musicals, dels quals també l'orgue es fa ressò: dolçaines, regalies, etc. Abans ja ho hem insinuat.

Per tant, era evident que Mendoça dominava l'art de la llengüeteria. I, a més, una novetat: a part dels *orlos* i dolçaines que abraçaven tota l'amplària del teclat, en els instruments que ell havia bastit, terres enllà, ja hi trobem uns baixons i unes cornetes que constituïen un sol joc, però partit. Cal tenir present, a més, que, en aquest cas, cornetes, no és una mixtura de flautes, tal com es feu més tard, i conti-

4. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 154.

5. Juan RUIZ GIMÉNEZ, *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*, Granada, Junta de Andalucía, Diputación General de Granada, 1995.

6. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 154.

nua sent avui en dia, sinó que es tracta d'un joc de llengüeteria que imitava el so del conegut instrument.

Podria ser la introducció d'aquest registre el que fes pensar en les *coses inaudites* que el cronista organista n'esperava? I que precisament per aquests jocs, d'una elaboració més difícil i per tant més cara, el preu de l'instrument pugés en excés? Possiblement, aquesta novetat de llengüeteria no va acabar d'encaixar amb el gust dels oïdors de l'època.

És a dir, que malgrat que Mendoça incorpori la llengüeteria renaixentista, amb jocs partits i possiblement peanyes de pedal, com més endavant veurem, la construcció de les mixtures continuava fent-les a l'antiga, o sigui sense la repetició tan característica de la mixtura *a la moderna* i encara actual. Possiblement desconeixia el joc *Alemanya*, que hem descrit. Aquest fet, com tot organista coneix, té una influència enorme en l'aclariment de la tímbrica sobretot en les notes greus.

I encara es podria afegir un altre detall, ja esmentat, del seu bon fer en l'instrument del 1587 a Baza: no es pot assegurar que les vuit contres de 13 pams i mig que l'orguener s'obligava «a ponerlas al lado de la caja... a manera de dos torres» es poguessin utilitzar com un pedal de contres.⁷ El contracte matisa que «las seis contras de madera que estan fechas las a de asentar poniéndoles el viento neçesario con sus canales y aviendo puesto el gobierno de las dichas contras y asiento dellas».⁸ En parlar de *contras* deixa entreveure la presència d'unes peanyes de pedal? Si més no, la seva col·locació «a manera de dos torres», ens recorda més la disposició de façana de l'antic instrument de la catedral vella de Salamanca (ca. 1380), semblant a les de l'antic regne d'Aragó, on les torres de pedal són als laterals, més que no pas la que adoptà posteriorment la factura castellana, amb els tubs grans al centre.

Amb tot, poc temps durà el seu instrument a Montserrat, si és que realment el va acabar.

Durant l'abadiat de Juan de Valenzuela (1607-1610) s'emprengué la construcció d'un nou instrument que es confià a Francesc Bordons (1571-1628), membre de la nissaga que el 1590 ja havia participat en l'afinació de l'antic instrument gòtic de la vella església romànica.

Poc en sabem, d'aquest nou orgue, a part del daurat i de les pintures de les sarges que l'embellien.⁹ Ocupava la quarta capella superior del lateral esquerre. Per la referència expressada el 1616 en el contracte d'un orgue nou a la seu de Manresa, podem saber:

7. *Contras* no significa forçosament que sigui un joc de pedal. En aquesta època tant podien significar les notes baixes del joc més greu, com les notes de pedal. LOUIS JAMBOU, *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988, p. 120-121, col·l. «Ethos-Música», II.

8. Juan RUIZ GIMÉNEZ, *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*, Granada, Junta de Andalucía, Diputación General de Granada, 1995, p. 85.

9. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues de l'església-basílica de Montserrat», a *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 27.

[...] que dit m^o Francesc Bordons, d'assi a tres anys... tinga de fer y fabricar, conforme fer i fabricar promet, un orgue conforme sta fet y fabricat un orgue per ell dit Bordons fet en la iglesia del monestir de Nostra Senyora de Montserrat, exceptat empero que noy ha de haver en aquest regalías, en lloch empero del dit registre de regalías tinga de fer en lo loch de la cadireta un registre ques diu simbalet...¹⁰

És a dir: l'orgue montserratí tenia una cadireta, que implica també una obra major, i en aquesta cadireta un joc de regalies que no va ser del gust manresà. Però sí que tenia certament un registre de regalies, i a la cadireta. Més endavant hi tornarem.

Una altra referència¹¹ d'aquest orguener, segons Gabriel Blancafort, és la seva actuació a l'instrument de la seu de Perpinyà, el 1624, on col·loca llengüeteria, després d'haver acabat, amb una caixa barroca, el de la seu solsonina (ca. 1620).

També el que basteix a Esparreguera no ens aporta gaire llum, ja que, tot i ser contractat possiblement el 1627,¹² la referència és el de Santa Caterina, completament refet pel mateix Francesc Bordons¹³ el 1614. Diu que ha de ser amb: «la fabrica de les muses i enflautat de lorque de dita vila conforme lo de Santa Catherina de Barcelona».

Tampoc no ens aporta gaire cosa el relat del seu fill Francesc Lluís Bordons i Gatuelles (ca. 1610-1650), quan, entre el 1646 i el 1649, basteix el de la parròquia del Sant Esperit de Terrassa, ja a la fi dels seus dies,¹⁴ tot deixant indicat que:

[...] quant farien lo orgue gran... [de Terrassa], que lo organista que se empenrà a ferlo, lo haje de fer conforme estat fet lo orgue gran de Montserrat sens llevarli res ni afegir y res, y sera dels bells organs de Catalunya ques deia que sil feyats al respecte de la Cadira seria una cosa excessiva y no estaria be y costaria molt.¹⁵

Això ens fa pensar que devia quedar molt satisfet de l'obra del seu pare a Montserrat, que la cadireta terrassenca devia ser enorme, la qual cosa implicaria un cos major força considerable. Massa per a ell. Però, a partir d'ací, ara per defecte, podem entreveure com podia ser la cadireta de l'instrument montserratí. El cos petit de l'obra terrassenca tenia, amb tota probabilitat, un flautat principal de 8', un altre, de suau, també de 8', a més d'un bordó dolç (tapat) de 8', si tenim en compte per les tres possibilitats de fer un ple, tal com el mateix orguener ens ho deixa establert. És una cadireta de grans dimensions, amb un flautat principal de 8', cosa que

10. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, «A través dels orgues de l'església-basilica de Montserrat», a *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 27.

11. Arxiu Gabriel Blancafort, Monestir de Montserrat.

12. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 156.

13. Daniel CODINA I GIOL, *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, vol. XI: *Narcís Casanoves. Obres completes, I*, Barcelona, Generalitat de Catalunya i Monestir de Montserrat, 1984.

14. Volgué ser enterrat sota el seu orgue, en aquella església.

15. Francesc PUJOL i Vicents M. GIBERT, «La música a Catalunya», *Revista Musical Catalana*, 135 (1915), p. 71-80.

implica un orgue major amb la base d'un flautat de 16'. Bordons i Gatuelles s'espanta del volum resultant de tot l'instrument —raons en tindria—, no el veu proporcionat a la cadireta que acaba de bastir i opta per demanar, a qui el faci, de fer un cos major com el de Montserrat: «sens llevarli ni afegir res». Per tant, almenys pel que fa a l'orgue montserratí, podem concloure que la base del cos major era un flautat principal de 8' —tal com ens mostra el gravat de Laborde del 1806, figura 1—, que cal interpretar amb reserves, i, pel que fa a la cadireta, malgrat la volumetria que s'hi expressa, solament tenia com a base de principal un flautat de 4' (130/140 cm d'alçada), i en façana, tal com se'ns mostra. I a l'interior, com ja era normal, hi hauria un tapat de 8', aproximadament de la mateixa alçada. I tal com els manresans ens indiquen, hi havia també unes regalies, com en el de Terrassa. No podem anar més enllà pel que fa a la composició interior exacta d'aquest «bell» instrument.



FIGURA 1. Gravats de Laborde del 1806.

FONT: Alexandre LABORDE, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, 1806.

Tot amb tot, però, una nota relacionada amb uns treballs de reparació i ampliació, de maig a setembre del 1663, de l'orgue montserratí, fets per un religiós inòminat del convent de Santa Mònica, de Barcelona, ens parla que hi incorporà un joc de «47 dulsaynas o regalies de boix, 15 de las grans, 15 de las mitjanes y 17 de las patitas» fornides de «canalillas» de llaütó.¹⁶ Això ja ens permet deduir que

16. Francesc Xavier ALTÉS I AGUILÓ, *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 156.

un dels teclats de l'instrument tenia quaranta-set tecles, possiblement es tracti del de l'orgue major, atès que el de la cadireta ja disposava d'unes regalies. No seria gens estrany suposar que el teclat d'aquest petit cos tingués quaranta-dues notes,¹⁷ de do_1 a la_4 (C-a"), mentre que el de l'orgue major, de quaranta-set, arribés fins al re_5 (C-d"), ambdós però amb la primera octava, curta o «capada», i pel que fa a la cadireta amb octava curta també de mà dreta, fins al la_4 . Ja l'avi Peris o Perris Bordons, juntament amb l'orguener Salvador Estada, ho havien fet bastant semblantment a la seu gironina entre el 1565 i el 1566, un segle abans. Això ens permetria deduir que aquesta darrera reforma, a part dels treballs propis de manteniment, va consistir en l'ampliació de jocs amb un registre, cosa més fàcil de fer que emprendre una ampliació del teclat que hauria suposat una actuació en els salmers, amb el desmuntatge consegüent de tot l'instrument.

Per tant, l'orgue de què podia disposar el mestre Joan Cererols devia ser, per tot el que hem dit, molt semblant al següent:

I. Orgue major o principal - 14 jocs	
Flautat de 13/14 pams (en façana)	(8')
Flautat de fusta tapat	(8')
Octava	(4')
Tapadet	(4')
Dotzena	(2' 2/3)
Quinzena	(2') (o bé totes dues juntes)
Corneta	
12a nasard	
15a nasard	
17a nasard	
Alemanya	
Ple	
Címbala	
<i>Dulsaynas</i>	<i>Amb un teclat de 47 notes</i>

I. Cadireta - 9 jocs	
Flautat de fusta	(8')
Flautat o cara de 7 (en façana)	(4')
Octava (tapada de fusta?)	(4')
12a nasard	
15a nasard	
Quinzena o dinovena	
Ple 2/3 fileres	
Cimbalet	
<i>Regalies</i>	<i>Amb un teclat de 42 notes</i>

I. Pedal	
8 peanyes de 13 i de 26 pams (do_1 - si_1) (acobrades al manual de l'orgue major?)	

17. Louis JAMBOU, *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1988, p. 114-116, col.l. «Ethos-Música», II.

III. CONCLUSIÓ

Evidentment, aquesta disposició de l'instrument que el pare Cererols podria teclejar a la basílica montserratina, podria ajustar-se també a les dels instruments de les grans esglésies de casa nostra (seu de Barcelona, de Lleida, Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi, la dels Sants Just i Pastor, etc.). Un instrument, doncs, apte per a la interpretació de qualsevol tipus de música, tonal o modal, de les que circulaven i es componien en aquell moment.

Però cal tenir en compte que a l'interior del monestir, o a les dependències musicals de l'Escolania, disposaven d'espinetes i de clavicèmbals, així com també de clavicordis, arpes, llaüts, violons, baixons i baixonets, potser també algun orguenet, a part dels del cor superior de la basílica, i evidentment que no hi mancava la trompa marina,¹⁸ instruments que no necessitaven la figura del manxaire. L'orgue principal devia quedar reservat per a les funcions litúrgiques del diumenge i de les diverses solemnitats. També ens consta que disposaven en el cloquer de diverses campanes ben harmonitzades i afinades.

I acabo amb unes paraules del finat Gabriel Blancafort, llegides en la commemoració del III centenari de la mort del Mestre (1980): «Dissortadament tenim ben poques notícies de l'orgue de Montserrat, l'orgue d'on hauria pouat harmonies el P. Cererols, contrapuntaire de subtils randes damunt aquell coixí sonorós, teclejant boixets per a trenar músiques noves».¹⁹

BIBLIOGRAFIA

- ALTÉS I AGUILÓ, Francesc Xavier. *L'església nova de Montserrat (1560-1592-1992)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.
- «A través dels orgues de l'església-basílica de Montserrat». A: *La llum del so: El nou orgue de Montserrat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- ARGAIZ, Gregorio de. *La perla de Catalunya: Historia de Nuestra Señora de Montserrat*. Madrid: Andrés García de la Iglesia, 1677.
- BALDELLÓ, Francesc. «Órganos y organeros en Barcelona (s. XIII-XIX)». *Anuario Musical* [Barcelona], 1 (1946).
- «Los órganos de la Basílica Parroquial de Nuestra Señora de los Reyes (Pino), de Barcelona». *Anuario Musical* [Barcelona], 4 (1949).
- BLANCAFORT I PARÍS, Gabriel. Notes inèdites. Barcelona: Monestir de Montserrat. Arxiu Gabriel Blancafort.
- «Orgueneria catalana del s. XVII». Ponència original mecanografiada i fotocopiada pre-

18. Gregori ESTRADA I GAMISSANS, «Esbós per a un estudi de l'obra de Joan Cererols (1618-1680)», a *Actes del I Symposium de Musicologia Catalana: Joan Cererols i el seu temps*, 1985, p. 8.

19. Gabriel BLANCAFORT I PARÍS, «Orgueneria catalana del s. XVII». Ponència original mecanografiada i fotocopiada presentada en el tercer centenari de la mort del pare Cererols, Barcelona, Arxiu Gabriel Blancafort del Monestir de Montserrat, p. 4.

- sentada en el tercer centenari de la mort del pare Cererols. Barcelona: Monestir de Montserrat. Arxiu Gabriel Blancafort.
- BLANCAFORT I PARÍS, Gabriel. «El órgano gótico en España». Discurs d'ingrés, *post mortem*, a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. A: *Anuari de l'orgue*. Vol. I. Barcelona: Associació Catalana de l'Orgue, 2002.
- CODINA I GIOL, Daniel. *Mestres de l'Escolania de Montserrat*. Vol. XI: *Narcís Casanoves. Obres completes, I*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Monestir de Montserrat, 1984.
- ESTRADA I GAMISSANS, Gregori. «Esbós per a un estudi de l'obra de Joan Cererols (1618-1680)». A: *Actes del I Symposium de Musicologia Catalana: Joan Cererols i el seu temps*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Societat Catalana de Musicologia, 1985.
- JAMBOU, Louis. *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988. (Ethos-Música; II)
- LABORDE, Alexandre. *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Tom I. París, 1806, làmina XVI.
- ORANIAS I ORGA, Ramon. «Els orgueners que han treballat en els orgues de Montserrat». *Bulletí del Santuari* [Montserrat], 79 (2007).
- PUJOL, Francesc; GIBERT, Vicents M. «La música a Catalunya». *Revista Musical Catalana*, 135 (1915).
- RUIZ GIMÉNEZ, Juan. *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*. Granada: Junta de Andalucía. Diputación General de Granada, 1995.
- SALIS I CLOS, Josep M. «Els Bordons, destacada nissaga d'orgueners, i la seva aportació a l'orgueneria catalana (s. XV-XVII)». *Revista Catalana de Musicologia*, x (2017), p. 14-44.
- SAURA BUIL, Joaquín. *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: Consell Superior d'Investigacions Científiques, 2001.
- «Datos y documentos para la historia del órgano en España, desde sus orígenes hasta el s. XVIII». Vol. II. Barcelona: Monestir de Montserrat. Arxiu Gabriel Blancafort. [Fotocopiat]
- SERRA Y POSTIUS, Pedro. *Epítome histórico del portentoso Santuario y Real Monasterio de Montserrat*. Barcelona: Pablo Campins, 1747.