

## ASPECTES MUSICALS DEL SEGLE XVII CATALÀ I FRANCÈS: NOVES DADES DEL COMPOSITOR GASPAR DOTART

JORDI RIFÉ I SANTALÓ

El Tractat de Westfàlia (1648) i el Tractat dels Pirineus (1659) marquen un abans i un després de les relacions hispanofranceses ensems que amb Catalunya. Si en una primera etapa del segle XVII les produccions musicals hispàniques circulaven i eren conegudes a França, després del Tractat dels Pirineus anaren desapareixent progressivament, fins cap al 1670 —segons Jambou—;<sup>1</sup> pel que fa a la Península, durant la segona meitat del segle, el cas fou progressivament a l'inrevés, a causa, possiblement, de les noces reials de Lluís XIV amb la infanta Maria Teresa, filla de Felip IV de Castella.

Els testimonis d'escrits sobre música hispànica de diversos autors francesos —viatgers i escriptors— són prou eloqüents i registren, bo i fent la crítica pertinent dels documents, diversos aspectes del quefer musical de la setzena centúria tant a Castella com a l'Antiga Confederació Catalanoaragonesa. Pel que fa a aquesta darrera, citem Barthélémy Joly, que a les festes de Nadal de 1603 celebrades al monestir de Montserrat observà que l'ofici era: «fait avec attention, comme à nos églises Cathédrales de France et tout en musique».<sup>2</sup>

No obstant això, la qualitat de les veus no la valorà com a brillant, ja que la música és «fort rude».

Molt possiblement aquesta valoració fou la conseqüència de l'altra observació que féu durant la gran missa de Nadal feta, també, al mateix monestir: «[...] avec petites chansonnetes en vulgaire, qu'ils appellent villancicos (qui excite autrement à rire qu'à la dévotion)».<sup>3</sup>

El mateix autor també aprecià les qualitats dels «excellentes orgues»<sup>4</sup> del

1. L. JAMBOU, «Les représentations de la musique espagnole dans des écrits français du XVII<sup>e</sup> siècle: de la statistique à la métaphore», a *Échanges musicaux franco-espagnols XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Académie Musicale de Villecroze, Klincksieck, 2000, p. 14.

2. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 21.

3. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 37.

4. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 26.

monestir cistercenc de Poblet. Així mateix, en el mateix monestir aprecià la solemne rebuda al general dels cistercencs, que fou rebut amb «[...] tambours de basque, hautbois et sacqueboutes de jubilation [...]».<sup>5</sup>

Per a l'acte polític de la mateixa signatura del Tractat dels Pirineus i per a l'arribada de la delegació francesa a Madrid es féu música, com ens comentà Bertaut en el seu *Journal du voyage d'Espagne* (1659):

Au sortir de la table il y eut musique de voix & d'instruments, c'est-à-dire de harpes & de guitarres: après cela la comédie avec des intermèdes de farce, de ballet & de danses de femmes avec des Castagnettes.<sup>6</sup>

També l'ambaixador de França a Madrid, el duc de Gramont, explicità a les seves memòries la valoració positiva de la música feta per a l'esmentat acte:

Le soir il y eut un concert de voix & d'instruments qui ne valut pas mieux que le repas & la fête finit minut par une Comédie qu'il faut admirer bien qu'elle neût rien moins qu'admirable.<sup>7</sup>

I en darrer terme, portem a col·lació alguns escrits de Charles Sorel (ca. 1600-1674),<sup>8</sup> ja que, tot i que no havia viatjat a la Península, els seus escrits palesen tant una hispanofòbia com un exalçament de la nació francesa.

Pel que fa al primer punt, Sorel escrigué la publicació titulada *La deffense des Catalans, où l'on voit le juste sujet qu'ils ont eu de se retirer de la domination du roy d'Espagne, avec les droicts du Roy sur la Catalogne et le Roussillon* (París, 1642).

Pel que fa al segon punt, en la publicació *Nouveau recueil des pièces les plus agréables de ce temps en suit des Jeux de l'Inconnu & de la Maison des Jeux* (París, 1644), apareix una breu faula titulada «La Dispute du Luth et de la Guytarre», on Sorel, darrere la seva argumentació metafòrica hi fa aparèixer, i tanmateix, com hem dit, en forma de faula, el rerefons polític que explicita les aspiracions de la nació francesa de voler dur els destins de l'Europa del moment.

## 1. DADES BIOGRÀFIQUES

Aquest entorn documental ens possibilita la incardinació espaciotemporal del compositor Gaspar Dotart. Les seves dades biogràfiques són, fins al moment, escadusseres i confuses i, per tant, això no facilita una exposició abundosa i precisa del seu periple vital. Hi ha una primera aproximació a la possibilitat que pro-

5. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 28.

6. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 33.

7. Citat per L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 33.

8. Per a totes les citacions i comentaris de (i sobre) C. Sorel, vegeu L. JAMBOU, «Les représentations...», a *Échanges...*, p. 46-49.

vingués d'una nissaga d'impressors musicals establerts a Catalunya al segle XVI. Aquesta dada l'extraiem de les dades sobre l'impressor musical Hubert Gotard (Gotart) — editor d'obres, entre d'altres, del *Liber Primus* de Nicasi Çorita el 1584 i dels madrigals de Brudieu el 1585, i que era impressor de llibres de Rumilly de Savoia, segons dades ofertes per H. Anglès.<sup>9</sup> D'altra banda, en l'*Onomasticon Cataloniae*<sup>10</sup> de Coromines només està consignat *Gothard* (fort en Déu) com a etimologia germànica. En el *Dictionnaire de biographie française*<sup>11</sup> hem trobat els noms *Bottard* i *Godart*. El primer es refereix a un advocat francès del segle XIX, mentre que el segon es tracta de Robert Godart, que fou organista i compositor francès, i segueix: «On ignore ses dates de naissance et de mort. On le trouve comme organiste à la cathedrale de Beauvais en 1560. Il est l'auteur de nombreuses chansons légères (la plus célèbre est *Ce mois de May*) publiés au XVI s. dans les differents livres de chansons de P. Attaignant entre 1536 et 1547 et dans des recueils édités par le Roy et Ballard». En darrer terme, J. M. Salisi<sup>12</sup> comenta que Dotart és una variant fonètica de *Bodat* o *Botad*, que és d'origen francès.

En conseqüència, aquestes són les dades — hem fet recerca a l'Arxiu dels Pirineus Orientals de Perpinyà, a l'Arxiu Diocesà i a l'Arxiu de Protocols de Barcelona — que tenim fins al moment. Però a l'Arxiu Diocesà de Girona<sup>13</sup> hem trobat la notícia que ens aproxima a la nostra hipòtesi. Es tracta d'una permuta del personat de Sant Joan de Perpinyà de Josep Gallart, prevere de Perpinyà, amb el de Gaspar Dotart, capellà de Santa Maria del Palau de Barcelona, datada l'any 1668. És probable, doncs, que Dotart fos músic o mestre de capella d'alguna església parroquial, basílica o catedral, però, repetim, no hem trobat cap notícia definitiva sobre aquest fet. No obstant això, en el fons musical de la Biblioteca de Catalunya — Catàleg Pedrell i Fons Musical de Verdú —, hi estan conservades nou obres, de les quals tres són en castellà, tres en català i tres en llatí. En totes es reflecteix clarament el cognom Dotart, i no Botard i Gotard, com alguns investigadors havien suposat. Si parem atenció al *tono*, en català, «Serafí que los ayres illustras», s'observa que palesa indicacions agògiques franceses a la partícel·la del tenor a les cobles — *lentelement* (c. 52) i *vitte* (c. 67) —, la qual cosa fa pressuposar, tal com ja havia indicat M. Querol,<sup>14</sup> que es pugui tractar d'un compositor provinent de França. Nosaltres apuntem la hipòtesi de la provenença de la zona del Rosselló o de la Cerdanya (antiga Catalunya Nord) — ja que les seves obres mostren la co-

9. H. ANGLÈS i F. PEDRELL, *Els madrigals i la missa de difunts d'en Brudieu*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 49, 50, 66-68 i 70.

10. J. COROMINES, *Onomasticon Cataloniae*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes SA, 1995.

11. Vegeu, respectivament, *Dictionnaire de biographie française*, tom sisè, París VI, Librairie Letouzey, 1954, i *Dictionnaire de biographie française*, tom setzè, París VI, 1985.

12. J. M. SALISI, «Les partitures de la Capella de Música de Santa Maria de Verdú. Segles XI-XVIII», *Urtx: Revista Cultural de l'Urgell* (Tàrraga), núm. 11 (1989), p. 69-88.

13. Arxiu Diocesà de Girona, *Manuels de col·lacions de beneficis (1650-1669)*, llibre D-323, f. 156 i 157v.

14. M. QUEROL, *Cançoner català dels segles XVI-XVIII*, Barcelona, CSIC, 1979, p. 16 i 17; part musical, p. 16-39.

neixença tant el català com el castellà— i que, en algun moment, s'hagués establert o hagués fet estada a Catalunya. I pel que fa a la seva cronologia, per les obres servades —paleografia, estil i textos—, hom pressuposa que el seu periple vital estigué circumscrit al voltant de la segona meitat del segle XVII.<sup>15</sup>

## 2. OBRES CONSERVADES DE DOTART

### Biblioteca de Catalunya

#### Catàleg Pedrell

##### Tonos

BC, M. 775/47: *El tormento, el golpe y el dolor*, 4 v i BC (= M. 737/46)

BC, M. 737/46: *La pasión, el tormento*, 4 v i BC (= M. 775/47)

BC, M. 775/48: *Serafi que los ayres illustras*, 4 v i BC

##### Villancicos

BC, M. 748/9: *Mes les ombres*, 8 v i BC

BC, M. 735/15: «+/Villancico al SS<sup>mo</sup>/S<sup>t</sup>, a 8. De Gaspar/Dotart/Ques lo que miras»,

*Ques lo que miras*, 8 v i BC

BC, M. 752/3: «Villancico a.8. Para el Smo. Sto. \_\_\_\_\_ de dotart/Serafines le canten primores», *Serafines le cantan*, 8 v i BC

##### Kalenda

BC, M. 768/5: *Octavo kalendas Januarij*, solo i a 4 v, VI i BC

#### Fons Arxiu Musical de Verdú

Núm. 1168: *Lectio de Difunts* a dues veus i acompanyament (còpia del 1690-1691?)

Núm. 1637 — IV/17, V/9 i VI/26 *Missa* a nou veus (incompleta)

### Monestir de Montserrat

Segons la revista *Analecta Montserratensia*,<sup>16</sup> se citen tres obres de Dotart, en un conjunt d'un lot musical que fou adquirit per l'arxiu del monestir el 1919. Les obres són:

15. F. BONASTRE, «El Barroc musical a Catalunya», *El Barroc català*, Barcelona, Quaderns Crema, 1989, p. 456-464.

16. *Analecta Montserratensia* (Montserrat), vol. III (1919-1920), p. 341.

«*Oiganme*». *Villancet* [sic]

«*Missa*»

«*Completos*»: *Ave Regina caelorum* [amb ministrils]

### 3. ESTUDI DEL VILLANCET «QUE ES LO QUE MIRAS»

El manuscrit BC, M. 735/15 està servat al fons musical de la Biblioteca de Catalunya. La transcripció diplomàtica del títol és: «+/Villancico al SS<sup>mo</sup>/S<sup>t</sup>, a 8. De Gaspar/ Dotart/Ques lo que miras».

La descripció codicològica ens mostra un manuscrit de 212 × 312 mm. Són papers solts constituïts per cinc bifolis i quatre folis apaïats, la seva conservació és bona i està complet.

La paleografia palesa que està escrit per una sola mà. No se sap si és autògraf o si és una còpia. Pel que fa a les marques d'aigua del paper, no s'ha trobat cap referència a les exposades en el llibre d'O. Valls.<sup>17</sup>

Presenta un esquema formal i metre: [Estrivo] (C3) i Coplas (C — 3); el primer està en metre ternari, mentre que en el segon apareix la variació mètrica de binari a ternari. L'acompanyament diu: «Acompto al Estrivo a 8.», que és l'única indicació de la denominació de la primera part o tornada o *estribillo*.

La tonalitat: en re m a les dues parts.

Les veus: I cor (Ti, T), II cor (C, T) i III cor (Ti, C, T, B); i els instruments: acompanyament (BC) sense xifrar.

El text és en català. A les denominacions de les veus, estan només en català *contralt* i *baix*. Els Ti estan en clau de sol en tercera; els C, en clau de do en segona; els T, en clau de do en tercera, i el B i l'Ac, en clau de do en quarta. Presenta indicacions d'intensitat «eco» (= piano), no n'hi ha de franceses. Hi ha notació ennegrida i esblanqueïda (corxeres blanques). No hi ha línies divisòries.

Pel que fa a l'estil, palesa dissenys i figuracions ritmicomelòdics hispànics (ritmes dactílics, hemiòlies, etc.); algun dels ritmes dactílics — negra - negra amb puntet - corxera — ens aproximaria a l'ús de la música de ballet francesa elaborada per Lully. Els cors I i II elaboren el seu discurs musical de manera dialogada i amb funció de *coro favorito*, mentre que el III cor actua en els *tutti* com a *coro di ripieno* — «Repetició a totes/las Coplas». De fet, aquesta obra presenta característiques similars al villancet de Dotart «Mes les ombres», tant pel que fa al conjunt vocal a tres cors i acompanyament com a les seves funcions i dissenys ritmicomelòdics, la notació ennegrida i esblanqueïda, l'esquema formal d'*estribo* i *coplas*, la tonalitat en re m i els canvis mètrics a les cobles de C a 3.

17. O. VALLS, *Paper and Watermarks in Catalonia*, Amsterdam, The Paper Publications Society, 1970.

*[Estrivo]*

[T (I cor)]  
[Ti (I cor)]

Ques lo que miras  
Ques lo que discors  
Aÿ que tota vista es cega  
Aÿ ques lo discurs absort  
No miro no no

Aÿ que tota vista es cega  
Aÿ ques lo discurs absort

Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor,  
Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor, fineza de amor, fineza de amor

[T (I cor)]  
[Ti (I cor)]

mira un nuvol ja es cel ardor  
es llum miras la terra  
Es ardor es ardor es ardor

Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor,  
Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor, fineza de amor, fineza de amor

*Coplas*

[T (I cor)]  
[Ti (I cor)]  
[C (II cor)]

En la neu se encobre  
Del amor lo foch  
se encobre a la vista  
se descobre al cor

Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor, fineza de amor.

Quant lo pa dels angels  
Se dona entre flors  
Angels son los homens  
Flors esteles son

Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor, fineza de amor.

En est mar de gracias  
Immortal amor  
Per feliz naufragi  
Troba etern lo port

Tot es prodigi tot meravella  
Portento fineza de amor, fineza de amor.

#### 4. CONCLUSIÓ

Com a cloenda, es constata que el villancet de Dotart se circumscriu dins l'estètica de la música barroca hispànica de la segona meitat del segle XVII. No s'ha trobat, a excepció feta d'algun disseny rítmic, una possible influència francesa. Hom conjectura la possible filiació rossellonesa del compositor. També ha estat interessant palesar el text català de l'obra, ja que les mostres servades del segle XVII són molt escadusseres. Tot i la certa francofòbia del moment,<sup>18</sup> l'obra de Dotart la podem incardinar dins de la relació musical francohispana que ja ve de bell antuvi ja que, com apuntà Kastner,<sup>19</sup> al llarg del segle XVI es produïren diversos contactes musicals entre ambdues nacions. Segons ell, però, a la segona meitat del segle XVII s'anà afeblint a causa de la progressiva irrupció de la música italiana. No obstant això, el mateix *Mapa armónico práctico* (1742) de Francesc Valls va més enllà dels compositors hispànics i italians, i cita també Bernier i Campra<sup>20</sup> com a models francesos de composició. La major part de compositors hispànics —per exemple, Lliteres, Pradas, Milans, Gònima— del darrer Barroc entren en les seves composicions les parts del minuet i de la giga, així com l'ús de dissenys en ritmes amb puntets, cosa que ambdós elements els apropiaria a l'estètica musical del Barroc francès; també ho fa Pau Minguet i Irol, barceloní (segle XVIII), que s'establí a Madrid, on se li publicaren diversos tractats<sup>21</sup> sobre l'aprenentatge de diversos instruments i de les noves danses d'origen francès que s'anaren difonent a mitjan dissetena centúria. Per tant, hom observa un abans i un després en la línia evolutiva de les relacions musicals hispanofranceses. Cal, però, seguir investigant per vestir amb més dades les recerques suara exposades.

18. F. BONASTRE, «A l'entorn d'una cançó francòfoba del s. XVII», *Anuario Musical* (Barcelona, CSIC), 42 (1987), p. 105-110.

19. S. KASTNER, «Relations entre la musique instrumentale française et espagnole au XVI siècle», *Anuario Musical* (Barcelona, CSIC), 10 (1955), p. 84-108.

20. F. VALLS, *Mapa armónico práctico*, 1742a, edició facsímil, ed. a cura de Josep Pavia, Barcelona, CSIC, 2002, p. 451.

21. Vegeu a tall d'exemple, P. MINGUET I IROL, *Reglas y advertencias generales...*, Madrid, 1754, edició facsímil, Ginebra, Minkoff, 1981.