

MINISTRERS I JOGLARS A LA CATALUNYA NOVA (SEGLES XIV-XVII)

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

RESUM

Un dels períodes més interessants per a conèixer la música en la societat catalana és el que comprèn els segles XIV i XVII. El nostre article se centra en aquest període per parlar de la presència social de la música, dels músics i de les institucions musicals que en aquesta època van actuar en l'àmbit de la Catalunya Nova centrant-nos, sobretot, en les àrees d'influència de Vilafranca del Penedès i de Tortosa, amb aportacions de Lleida i de les Illes Balears per obtenir-ne una visió de conjunt.

PARAULES CLAU: ministrer, joglar, cobla, capella de música, xeremia, dansa, Vilafranca del Penedès.

MINSTRELS AND JONGLEURS IN THE "CATALUNYA NOVA" (14th-17th CENTURY)

ABSTRACT

One of the most interesting periods to get to know the role played by music in Catalan culture is the 16th and 17th century. Our article focuses on this period to talk about the social presence of music, musicians and musical institutions that, in this period, acted within a specific area called "Catalunya Nova" (to the south of Barcelona). We particularly focus our research on the spheres of influence of Vilafranca del Penedès and Tortosa, with some contributions from Lleida and the Balearic Islands in order to achieve an overall view.

KEYWORDS: minstrel, *jongleur*, band, music chapel, flageolet, dance, Vilafranca del Penedès.

Als Països Catalans es conserven importants arxius i fons de música amb bona documentació sobre els músics i les institucions que van fer possible la crea-

ció, la interpretació i la conservació d'aquest patrimoni, sobre els quals queda molta feina a fer.

L'article que segueix intenta cobrir part d'aquesta tasca ordenant i difonent dades sobre músics de la Catalunya Nova dels segles XIV al XVII, sobretot de Vilafranca del Penedès i de Tortosa (i les respectives àrees d'influència); un període molt important per a comprendre l'expansió de la música i de la dansa en la societat i en els espais públics, en què les ciutats agafen consciència del que anomenaríem *el fet musical*. Ho documenta i explica bé Timothy J. McGee: «Music, in fact, was such an integral part of daily life in Florence that study of the civic music an musicians provides a reflection of the social values and their changes throughout these early centuries to an extent not otherwise available.»¹

Aquest és un període interessant perquè en la festa s'implica tota la ciutat, com bé explica Garcia Espuche en estudiar la vida social a Barcelona: «A la Barcelona del segle XVII i de començament del segle XVIII, la música i la dansa eren elements encara més essencials del que ho són ara. En primer lloc resultaven protagonistes en les nombroses festes públiques, civils o religioses [...]. En segon lloc, la música i la dansa resultaven igualment fonamentals i indispensables en molts moments de la vida religiosa i de la vida social, de la vida quotidiana del barri i de la vida familiar.»²

Les dades que oferim són fruit de diverses investigacions dutes a terme des de fa anys per a diversos treballs editorials que hem coordinat o en què hem col·laborat i completen dades fetes públiques en articles i llibres.³

VILAFRANCA DEL PENEDÈS I LA MÚSICA

La institució musical més antiga de Vilafranca del Penedès és la Capella de Música de Santa Maria, i entre els documents musicals més antics que s'han localitzat a la capital penedesenca hi ha el manuscrit que es coneix com a *Missa de Barcelona*.

No se sap amb exactitud la data de creació d'aquesta capella de música, però: 1) l'Escolania de Santa Maria es fundà l'any 1314; 2) les primeres notícies

1. Timothy J. McGEE, *The ceremonial musicians of late medieval Florence*, EUA, Indiana University Press, 2009, p. xv.

2. Albert GARCIA ESPUCHE (et al.), *Dansa i música: Barcelona 1700*, Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 2009, p. 20.

3. Vegeu: «Dels músics i la música. Vilafranca en la tradició musical catalana (I)», *Olerdulae* (Vilafranca del Penedès), núm. XIX (1994); «Les cobles de tres quartans», *Som* (Girona), núm. 179 (1998); «Mestres de capella i organistes a Vilafranca del Penedès durant els segles XVII i XVIII», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia* (Barcelona), núm. IV/1997 (1999); *Els goigs a Sant Fèlix: Música, festa i tradició*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000; «550 anys de l'orgue de Santa Maria», *El 3 de Vuit* (Vilafranca del Penedès, març-abril 2000). També hem incorporat materials que hem treballat per a conferències que hem fet a Ulldecona i a Vinaròs a l'entorn de la festa, els músics i la música en el transcurs dels anys 2011 i 2012.

explícites del mestre de capella són de l'any 1553, i 3) les primeres notes clares sobre els cantors de la capella són de l'any 1598.⁴

Així mateix, per a una visió més àmplia de la vida musical del moment, direm que: l'any 1419 tenim les primeres notes sobre els trompeters i timbalers de la ciutat (Bonanat Janer i Guillem Montoliu), l'orgue ja existia a la primera meitat del segle xv, coneixem els noms de músics que vivien als carrers de la Cort i de la Parellada (el mestre de música Nicolau Savall «El Dansador» apareix l'any 1473 i el músic Gabriel Planas, l'any 1516), i en un cens de l'any 1553 se'ns diu que a la vila hi havia un joglar i un músic professionals. Al segle xvi hi ha referències constants a les cobles de ministrers i de joglars que actuen a Vilafranca. Molts dels seus membres són els iniciadors de nissagues de músics que en algun cas arriben al segle xx, i alguns van participar en la creació de la Confraria de Músics i Mestres de Dansa de Catalunya (1592).

Al segle xvii les notícies són més explícites: a Vilafranca hi ha almenys tres capelles de música (als convents de Sant Francesc i dels Trinitaris i a Santa Maria), un lutier (Joan Romagosa) i diversos músics de renom que s'han format a l'Escolania de Montserrat: el cantor i mestre de capella Joan Castellví (que exercí a la Capella Reial de Nàpols), el cantor Francesc Romanyà (que va actuar a Montserrat), el músic Antoni Ramon (que vivia a Barcelona) i l'organista Josep Claramunt.

DE LA CAPELLA DE MÚSICA DE SANTA MARIA

Algunes dades d'aquesta institució provenen de l'any 1579, quan s'estableix que els aniversaris i les festivitats han de ser cantats (del dia 15 d'agost, en què se celebrava la Festa Major, en el llibre dels aniversaris es diu: «a més se a de dir una missa de Nostra Senyora cantada en lo altar de St. Sebastià per la causa pia den brugal ab generalitat de tots los preveres»),⁵ i un esment explícit de la Capella de Música és de l'any 1598: «Se comensà lo ofici ab gran solemnitat, ab la capella dels cantors de la dita iglésia juntament ab molts altres cantors que havien fets venir de diverses parts. Y així se comensà lo offici, a cant de orgue, ab gran conçert».⁶

4. Aquestes dades i algunes altres que exposarem provenen de la documentació servada a l'Arxiu Musical de VINSEUM (sobretot als fons de la Capella de Música de Santa Maria i de Josep Mairó), tot i que en el cas concret d'un parell de músics ens hem de remetre als treballs del medievalista Josep Bosch (vegeu Ramon ARNABAT i Jordi VIDAL (coord.), *Història de Vilafranca del Penedès*, Vilafranca del Penedès, Ajuntament de Vilafranca del Penedès, 2008, p. 121-165).

5. Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès (ACAP), Llibre aniversaris (1579?). Sense catalogar.

6. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 412.

TAULA 1
Mestres de capella a Santa Maria de Vilafranca

<i>Mestres de capella</i>	<i>Any</i>
Joan Puig	c. 1553 - c. 1587
Pere Miró	c. 1600 - c. 1606
Magí Alemany	c. 1618
Dídac Alàs	c. 1621 - c. 1628
Gaspar Andreu	c. 1631
Gabriel Font	c. 1634 - 1681
Josep Milà	1682-1690
Joan Bernat	1691-1695
Francesc Vall Subirà	1696-1699
Pere Morrerres	1700-1736
Miquel Mayol	1736-1743
Antoni Milà	1743-1762
Ramon Milà	1762-1771
Joan Tort	1771-1772
Magí Riera	1773-1801

Per aquestes dates, a Vilafranca es podia disposar d'una capella d'entre quatre i vuit cantors dirigida pel mestre de cant.⁷ A Vilafranca la música adquireix major importància i es parla amb exactitud dels cantors i del mestre, i l'orgue és restaurat i ampliat (en paral·lel al creixement del nombre de preveres beneficiats).

En relació amb la qualitat d'aquesta institució musical, s'ha conservat un manuscrit que avui es guarda als fons de l'Orfeó Català (ms. 28) en el qual hi ha misses de rèquiem, diferents parts de missa, magnífics i obres religioses i profanes amb text català. La seva vàlua rau en què el 1539 es va copiar per primera vegada a Barcelona (ciutat en la qual es va copiar diferents anys i es va emprar durant diferents èpoques) i en què hi ha un bon grapat d'obres anònimes i d'autors com Cots, Cubell i Pujol.

Com a dada significativa podem citar la celebració del Sant Jordi de l'any 1558 per part de la Generalitat de Catalunya a Vilafranca. La crònica parla de la festa i de la música: «Feren vespres, lo reverent mossèn Joan Coll de Sans, Ardiaca del Penedès, ab dos assistents beneficiats de dita Iglésia. Cantaren les vespres, los capellans

7. Les capelles de cantors de la segona meitat del segle XVI oscil·len entre un mínim de quatre cantors i un màxim de catorze.

un salm y lo orgue un altre y los ministrils un altre [...] y en hora tarda, ço es al Ave Maria, digueren los mateixos músichs completes ab molta luminària.»⁸ En aquest text trobem, a data d'avui, la primera notícia documental que ens parla d'uns ministrers que prenen part en les celebracions que es portaven a terme a la seu vilafraquinca. Malauradament, no especifica quina era la procedència dels músics.

Sobre la incorporació estable dels ministrers a Vilafranca, hem d'anar a l'any 1601, quan apareixen en les cròniques de la processó de Sant Ramon de Penyafort, en la qual les diferents ordes monacals i els preveres beneficiats van assistir acompanyats de les respectives capelles de música perquè interpretaren composicions polifòniques en llengua vernacle expressament escrites per a l'ocasió. Sobre la Comunitat de Santa Maria es diu: «També comptat / los capellans, / que molt ufans / viu son quoranta / de Vilafrancha / beneficiats, / registrats, / a cant de orgue, / ab gentil orde / van tots cantant, / van y sonant / sert uns boxons / ab gentils sons / que bé sonaven / paper daven, / estava escrit / [...] pues soys hijo de la villa, / Raymundo mio / patrón, / hos asemos / processión». I, a banda dels instrumentistes de les capelles de música, d'altra «música», de cantors i de sons de cascavells i campanes, també participà a la processó una cobla que anava entre els gegants i els estendards: «Y arribant uns menestrills / molt subtils / sentí sonaven».⁹

Des d'aquest moment, les referències als ministrers seran constants festivitats rere festivitats, i se sol parlar de la participació de dues o tres cobles de ministrers. L'any 1618 se'ns diu: «Encontinent foren acabades les completes, muntaren los músichs al arxiu de cada confraria, y los altres restaren al cor, y comensà lo mestre ab sa capella de entonar y cantar *Te Deum laudamus*»;¹⁰ amb motiu de la festa de Sant Isidre de l'any 1623 llegim: «Digueren completes molt solemnis ab dos cobles de ministrils i cant d'orgue»,¹¹ i d'una processó de l'any 1628 es diu: «en vuitè lloch anave lo cor dels reverents capellans, juntament ab lo mestre de cant, qui era mossèn Diego Alàs, prevere, fill natural de dita vila, ab tota la capella y ab sos baixons y corneta».¹²

Aquestes dades i uns rebuts que va signar el mestre de capella Joan Bernat l'any 1695 (per les matines del dia de Nadal del 1694) permeten reconstruir la composició de la Capella de Música de Santa Maria,¹³ en la qual prendrien part

8. Dietari de la Generalitat de Catalunya del trienni de 1557-1560. Es pot consultar l'edició que n'ha fet la Generalitat de Catalunya: *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. II, Barcelona, 1994, p. 67-69.

9. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 448-455.

10. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 668.

11. Vegeu: Antoni MASSANELL, «Retalls per a una història vilafraquinca (segles XVI-XVII)», *Miscel·lània Penedesenca* (Vilafranca del Penedès, IEP), núm. 2 (1979), p. 125-144.

12. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 690.

13. ACAP, *Llibre pror. General de la Rt. Comm. De Vilafranca del Penedès Regnt. Y administrat per lo Rt. D. Francischo Roig, en lo any del Sr. 1695. Comensat desde dia 21 de mars de dit any per mort del que era Rafael Morgades Prer. De dit any*. Sense catalogar.

uns quinze músics (professionals i semiprofessionals): el mestre Joan Bernat, l'organista Francesc Alegret (que ho va ser del 1692 al 1706), quatre escolans per a la veu de tiple, nou cantors adults i un baixonista que és anomenat *Jaume lo baixonista*. I a aquestes dades n'haurem d'afegir algunes altres que hem extret de les partitures que es conserven a l'Arxiu Musical de VINSEUM i de documents que parlen dels membres de la Comunitat de Preveres de Santa Maria, amb les quals constatem que al costat del baixó intervenien altres instruments com l'arpa, el sacabutx, un altre baixó o les xeremies tiple i tenor. Aquestes dades permeten esbossar una capella de música que (a finals del segle XVII) quedaria així: mestre de capella (Joan Bernat), organista (Francesc Rovira), quatre tiples (escolans del cor), nou cantors, un o dos baixonistes, un o dos sacabutxs, una arpa i una o dues xeremies (a banda d'altres músics esporàdics).

LA FESTA I LA MÚSICA A TORTOSA

La festa és un moment privilegiat per a la música i, de manera especial, per a la música al carrer. En ella concorren gran quantitat de músics i de formacions instrumentals, i s'hi fan un seguit de danses que tenen músiques i rituals propis. De l'estret lligam d'uns músics, d'uns instruments amb unes músiques i amb unes danses, en surt la seva continuïtat en el temps.

A Tortosa hi ha dues grans festes que ens aporten molta informació sobre les seves danses, les seves músiques i els seus músics: el Corpus i Sant Antoni. Des del segle XIV i fins al segle XX són les principals fonts per conèixer quins músics actuaven a les festes i quines danses s'hi executaven (l'existència dels trompeters i timbalers de la ciutat, quins ministrers hi havia i els instruments que tocaven, les danses que anaven a les processons...).

Des de la primera meitat del segle XIV, la festa del Corpus de Tortosa és un punt àlgid en què s'apleguen músics de tot el bisbat. Dels anys 1409 i 1439 daten les primeres notícies dels jocs i entremesos que es feien durant les processons, i l'any 1444 ja es constata que hi sonaven (davant i darrere la custòdia) músics d'arreu de les Terres de l'Ebre i de la comarca dels Ports de Castelló. La primera notícia d'un gegant és de l'any 1453 i la d'una geganta és de l'any 1549.¹⁴

Sobre la procedència dels músics en la celebració de l'any 1444 (i en aquesta època molts solien ser jueus i sarrains), se'ns diu que eren: d'Aldover, d'Amposta, d'Ascó, de Ballestar, de Benifallet, de Benissanet, de Carles, de Castellote, de Costumà, de Garcia, de Godall, de Móra, del Pinell, de Rasquera o de Tivenys. I,

14. Les dades sobre els músics de l'àrea de Tortosa, les hem extret fent un buidatge dels «Llibres de clavaria» del període 1330-1708 que es conserven a l'Arxiu Històric Comarcal (AHC) de les Terres de l'Ebre (caixes 11.507-11.520). Altres dades que s'exposen en relació amb Ulldecona i de les Illes Balears es poden consultar en els treballs següents: «La jota a Ulldecona» (article de Laura Roig publicat a la revista *Rails*, núm. 22, del Centre d'Estudis d'Ulldecona) i «Música per a una festa» (opuscle de Miquel Villalonga publicat pel Col·lectiu Folklòric de Ciutadella).

entre els instruments que sonaven, hi ha la dolçaina, la viola, el llaut, la caramella, la cornamusa, les trompes italianes, la viola d'arc o la pandereta. I alguns dels músics que s'esmenten són: Azmet Xadit de Benissanet que tocava la dolçaina, Braffem Xeteni i el seu fill Azmet Boxi de Tortosa que tocaven la trompa i en Mosseguí de Miravet que tocava la «xaramella».¹⁵

Aquests mateixos anys, i en terres de Mallorca, també es documenta la presència dels «sonadors de dolsaina, caramella o xeremia», primer de la mà de joglars i després de ministrers. A Menorca és al segle XIV quan es pot dir que a Fornells hi havia un sonador de caramella, i a la Catalunya del Nord des del segle XV i fins al segle XIX, la tarota (instrument d'uns seixanta-cinc centímetres de llarg i amb una campana oberta) era anomenada *xalemia*, *xelemia soprano*, *gralla* o *gratlla* (i és l'antecessora dels actuals tibles de les cobles de sardanes) i també hi havia el «tenor» (que és l'oboè antecessor de la tenora).¹⁶ I el «tenor» i el tible primitiu, sobretot durant el segle XVII, els trobem esmentats arreu de Catalunya (en poblacions com Tarragona, Valls i Vilafranca del Penedès).

Ja al segle XVI tenim que la ciutat de Tortosa es feia càrrec dels monjos que tocaven les campanes, dels trompeters i timbalers de la ciutat (que eren els que acompanyaven la bandera del municipi) i de diversos ministrers. L'any 1599, per exemple, cobria els salaris de Gabriel Blanch (trompeta de la ciutat) i de Joan Botarell («tabaler de Tortosa»), dels ministrers Joan Cerdà, M. Gambo, Gregori Martorell i Pau i Montserrat Thomas (pare i fill), i cobria altres despeses de músics com les de Pere Tost i Antoni Garcés (trompeters no assalariats de Tortosa) i dels «tabalets lo dia de la Assenció».

A partir del segle XVII, molts d'aquests músics cobren del municipi per tocar a les festes i per ensenyar. L'any 1618, Matheu Cifré, Faleo i Hierony Urgellès són ministrils (sonadors d'instruments de vent) que cobren per tocar i per ensenyar; Pau Cerdà cobra per tocar i per ensenyar a tocar el sacabutx, i l'any 1707 el salari del baixonista Antoni Boix inclou l'obligació de tocar per totes les festes (8 lliures) i la d'ensenyar (3 lliures). I d'aquell mateix 1618 documentem: el «Joch d'espases», el «Joch de cavallets», els «jagants» i la «cucafera» que sortien acompanyats pels «tabalers», «trompetes», «ministrils», «atambors» i un «ministril» a les processons.¹⁷

Així mateix, sobre els músics, podem dir que, a banda dels ministrers, dels trompeters, dels «atambors» i de les «tabales» i «Tabalets» que solen aparèixer en

15. Sobre la presència de músics sarraïns i jueus en les celebracions cristianes (sobretot la del Corpus), hem de dir que no és un fet estrany, ja que a la península Ibèrica, entre els anys 1492 i 1525, aquest fet sol ser habitual. Vegeu Reynaldo FERNÁNDEZ, «La música de los moriscos en el Reino de Granada», *Scherzo*, núm. 247 (desembre 2009), p. 118-125.

16. De la Catalunya del Nord, en podem dir que l'any 1398 hi havia una mitja cobla de «gralla» i tabal (formada per en Prats d'Elna i en Bat); que l'any 1458 es parla d'una cobla que acompanya les autoritats de Perpinyà el dia de Corpus (una «cobla de sonadors d'estruments (o xirimiyres)», i que a les festes de Sant Pere a Matamala de l'any 1640 es va llogar una «cobla d'oboès» de Puigcerdà.

17. Per a més dades, vegeu Joan CUSCÓ (ed.), *El seguici festiu de Tortosa: Músiques per a dolçaina i percussió*, textos de Jordi Guinovart, Pau Puig Olives, Josep Crivillé i altres, Barcelona, Dínsic, 2008.

els estats de comptes, l'any 1618 s'anomenen els joglars que van participar a les festes de la Immaculada Concepció, i que de l'any 1700 data una nota sobre el que cobrà el dia 1 de maig qui tocà la dolçaina a les celebracions organitzades per la coronació de Felip V: «4 lliures a Joan Sanagoja, donsayerner haver tocat deu dies en les festes que ha fet dita ciutat per la coronació del rey.»

També del segle XVIII tenim diferents dades d'Ulldecona, de les quals s'extreu que en aquesta població l'any 1706 ja hi havia un «gaytero» que participava (segurament acompanyat del tabalet) a les festes de Sant Lluc, i que l'any 1776 hi havia almenys dues cobles de músics, una de les quals estava formada per Manero, Joaquim Cotans, Vicent Altabella i Vicent Albiol, i tocaven la «Vigüela» i el «ti-ple», i que l'ajuntament disposava de dos clarins i d'un timbal per als pregons. Una població en què a la segona meitat del segle XVIII es manté aquell fet segons el qual l'organista també feia de mestre de primeres lletres.¹⁸ I aquesta és una dada interessant perquè, com recorda Josep M. Gregori, es tracta d'una pervivència de la tradició de l'*Ars musica*, en la qual el *kantor*, o mestre de cant, era qui ensenyava retòrica i oratòria a les escoles públiques.¹⁹

JOGLARS I MINISTRERS DE LA VEGUERIA DE VILAFRANCA DEL PENEDEÈS

Tot i que el concepte de *joglar* perdura fins als nostres dies per referir-se als músics de carrer (a les cobles que acompanyaven les ballades col·lectives i les celebracions al carrer a la Catalunya del Nord), el joglar i el ministrer són dos personatges diferents.²⁰ El primer, l'associem a la figura del músic nòmada i despreocu-

18. També hem documentat notícies interessants amb relació a Lleida. En el segon volum del «Llibre o cerimonial de la ciutat de Lleida» (Arxiu Municipal de Lleida (AMLL), reg. 1356) se'n diu que l'any 1693 (per l'arribada del virrei) les autoritats municipals van precedides per «les timbales y trompetes». L'any 1701 (amb motiu de l'entrada de Felip V) es diu que es lloquin quatre «Cobles de Músichs, y quei hage lo mestre de Dances al qual sols se li pagui la vinguda i tornada de la present ciutat». L'any 1706 (amb motiu de l'entrada de Carles III) es vol que es lloquin dues «Coples de Menestrils» que sempre estiguin sonant al carrer, i que es facin lluminàries a la casa del comú i en altres cases particulars (i en dues descripcions apareix on se situen els músics: «posant-se davant, a cavall, lo andador de la ciutat, després de ell los tres timbalers, luego los quatre trompetes, inmediatamente quatre menestrils. [...] Tot lo sobredit dia buyt se passa ab gran alegria de la manera que fins assí queda reflectit. Y juntament tocant algunes sonades les dos coples de menestrils davant de R. Palacio»). L'any 1724 (en commemorar la proclamació del príncep d'Astúries, el dia 20 de març) llegim: «la maiteixa nit se feren publicas lluminàries per tota la ciutat y se dispará un gran castell de foch se havia construhit en la plasa sant Joan.» I a la nit següent hi va haver llums als terrats de l'església i del campanar, des d'on es tiraren «Carretillas, rodas y cohets», «que jamay se ha vist».

19. Vegeu: Josep M. GREGORI, «Mística i retòrica en la vida i l'obra de Tomás Luís de Victoria (1548-1611)», *Musica caelestis*, Tarragona, Arola, URV, 2012, p. 99.

20. L'escriptor Carles Bosch de la Jonquera, per exemple, l'any 1888, encara va anomenar «cap de joglars» el director de la cobla de Camprodon (vegeu Inés PADROSA, *La Principal de Peralada*, Peralada, Ajuntament de Peralada, 1990, p. 192). A la Catalunya del Nord, el terme *cobla de joglars*

pat (maliciós i enginyós) i denota una perspectiva més lúdica de la música. El segon representa l'estabilitat i la professionalització tècnica i interpretativa del músic. I, des de la perspectiva cronològica, naixen en contextos històrics diferents. Els joglars serien la figura predominant fins al segle XV i els ministrers ho serien entre els segles XVI i XVII. Ara bé, pel fet de compartir un mateix espai festiu i unes pràctiques musicals molt lligades a les mascarades i als jocs lúdics al carrer, ambdós comparteixen característiques i comportaments.

En el transcurs dels segles XVI al XVII, les cobles de ministrers o de joglars²¹ eren les encarregades d'acompanyar les ballades de danses i els balls de màscares, i participaven en les processons i en les celebracions litúrgiques al costat de les capelles de música eclesiàstiques, tocant dalt del campanar o en cadafals repartits pels diferents carrers i places de les ciutats, com ho conten les dues cròniques dels anys 1632 i 1697 que reproduïm a continuació. La primera parla de l'entrada del rei i la segona de les Festes de la Pau a Vilafranca del Penedès: «Y ab est orde entraren per lo portal de sant Francesch, hont trobaren tres cobles de músichs y passaren per lo carrer de les Corts [...] Y dits músichs se'n muntaren en son caffalc. La hu stava devant Palàtio, al cantó d'En Terrades, l'altre al cantó de la casa d'En Rigual y lo altre devant la capella del Socós. Y en aquella nit se feren grans alimàries per tota la vila», i l'altre diu: «La cobla de la vila a son compte, hage de tocar todas las nits devant casa de la Vila, per a que tant las màscaras com altres qualsevolts púgan ballar.»²²

Mentre els joglars acostumen a ser personatges nòmades, vinculats a la figura dels trobadors i que solen fer una important activitat lúdica, els ministrers els trobem vinculats a petites cobles cada vegada més estables o a capelles de música.

Al segle XIII el concepte *joglar* (que designava els burletes que eren músics, narradors, acròbates, comedians, cantants...) es feia servir per referir-se a cantors i sonadors d'instruments que solien viatjar de població en població i de festa en festa (tot i que alguns estaven al servei dels nobles). Alhora, en aquest segle, la música instrumental es va començar a *laïcitzar* amb l'aparició de balls no cantats com l'estampida i la *ductia* (quan el ball comença a ser un divertiment social), i al segle XIV els joglars que estaven al servei dels nobles o dels reis van començar a denominar-se *ministrers*. Aquest canvi va lligat a l'estabilització de la professió, als progressos de les tècniques interpretatives i de les composicions i a una voluntat de

s'ha fet servir fins al segle XX per diferenciar aquestes formacions de les orquestres que no utilitzaven els instruments «tradicionals» i a la zona de Vinaròs i en diversos indrets de les Terres de l'Ebre perdura el terme *joglar* per referir-se als músics populars (a Vinaròs, per referir-se als dolçainers o a Tivissa, per definir els cantadors).

21. Hem d'anar amb compte amb les denominacions per la perdurabilitat d'arcaïsmes i perquè el terme *ministril*, sobretot durant els segles XIV i XV, també es feia servir per anomenar els balladors professionals i, posteriorment, per referir-se a qualsevol músic i als instruments de vent indistintament. Així mateix, en els nostres dies, el concepte de *ministril* o de *ministrer* ha adoptat noves accepcions dins de l'àmbit de l'anomenada *música tradicional i popular*.

22. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 772 i 930, respectivament.

certs músics de diferenciar-se d'uns altres que consideraven «músics menors». Des d'aquesta època els joglars es dedicaren, sobretot, a les festes populars en cobles de dos o tres instrumentistes. Segons Andreu Cortada, «El 1398, a Argelers, a les ballades de Carnestoltes actua un conjunt (hauríem de dir un parell) de dos joglars: en Prats d'Elna, que toca la gralla i en Bat que toca el tambor. Aquesta associació de dos instruments, de vent i de percussió, no és específica del país català, però aquí tenim ja un embrió del conjunt que més tard constituirà la cobla».²³

Al segle XV, l'art dels joglars i dels ministrers comença a progressar de manera decisiva. Els pares envien els fills a aprendre música amb mestres reconeguts, les cobles ja són de tres, quatre o més components i la seva presència és constant en processons, acompanyament d'autoritats municipals, casaments i festes de les confraries. Finalment, al segle XVI, a Catalunya es creà la confraria que aglutinava aquests músics en estructura gremial, la qual fou la culminació d'aquest procés de *consolidació* de la professió.

Un exemple del canvi que es produeix dins la professió i en les formacions instrumentals és un document referit a la ciutat de Sabadell de l'any 1696, en què el Consell Municipal crea una cobla estable de quatre músics, els quals han de tocar instruments de vent (sacabutxos i xeremies), que són adquirits i seran per sempre propietat del Consell. Així, els músics, que són semiprofessionals de la música i menestrals de la mateixa ciutat (entre els quals hi ha Joan Dorta que és mestre de cases), tenen l'obligació de tocar a les grans diades i festivitats assenyalades del municipi de per vida, queden lliures de pagar impostos municipals, estan obligats a tocar cada diumenge i obtenen alguns beneficis en espècies (carn i peix de franc). Això, a banda de mostrar les directrius que imperaven en els contractes i les funcions d'aquests músics arreu, també mostra la voluntat d'estalviar-se llogar músics ambulants i de tenir uns interlocutors clars i vàlids.²⁴

En el transcurs dels segles XVI i XVII, de cobles de ministrers en trobem de diverses tipologies. Hi ha les cobles de les capelles eclesiàstiques, les cobles que participaven en les festes al carrer i en els balls (que eren independents) i les capelles lligades als municipis. En totes aquestes cobles, però, solen participar tres o quatre músics (tot i que també hi ha mitges cobles i músics que actuen en solitari). De fet, en aquests segles, les cobles eren formacions força inestables pel que fa al nombre de components i als instruments que hi participaven, i solien funcionar per lligams familiars o per adscripció a un municipi. Les denominacions sota les quals podem trobar aquestes cobles són diverses: *cobla de músichs*, *cobla de jutglars*, *cobla de jutglars sonant ab los menestrils* o *cobla de músichs ab menestrils*,²⁵

23. Andreu CORTADA, *Cobles i joglars de Catalunya-nord*, Perpinyà, Trabucaire, 1989, p. 12-13.

24. Vegeu MUSEU D'HISTÒRIA DE SABADELL, *Memòries d'una vila: Sabadell, segles XVI-XVIII*, Sabadell, El Museu, 1998.

25. Aquesta diversitat de denominacions prové de l'heterogeneïtat d'aquestes formacions, del caràcter professional dels músics que hi participaven i dels instruments que feien sonar. Vegeu Joan CUSCÓ, «L'ús social de la música en la festa del segle XVI al XVII», *Quaderns de Música Tradicional* (Vilafranca del Penedès), núm. 1 (1993), p. 9-23.

i expressen l'heterogeneïtat d'aquest tipus de formacions i la diversitat d'instruments que utilitzaven.

LA CONFRARIA DE MÚSICS I MESTRES DE DANSA

L'any 1592, els membres de les diferents cobles de ministrers d'arreu del Principat van decidir agrupar-se seguint el model de les confraries i crearen la Confraria de Músics i Mestres de Dansa de Catalunya. El dia 15 de novembre es va celebrar a Barcelona l'assemblea constituent d'aquesta entitat, en la qual van participar noranta-un ministrers i mestres de dansa catalans que «viuen de la professió». Hi havia individus provinents d'Arenys de Mar, de Vilafranca del Penedès, de Santa Coloma de Centelles, de Terrassa, de Molins de Rei, de Sant Cugat del Vallès i de Barcelona. Les finalitats d'aquesta confraria foren diverses: establir un règim de seguretat social, legislar que qualsevol músic estranger que volgués actuar al Principat n'havia de ser membre, homogeneïtzar i difondre l'aprenentatge i les remuneracions econòmiques.

La seva creació s'inicià l'any 1591. A Vilafranca, per exemple, el veguer convocà tots els músics de la vegueria a una reunió on els va informar de la creació de la confraria i de la reunió que se celebraria a Barcelona. A la convocatòria van participar quinze ministrers (cinc de Vilafranca, quatre de la Bisbal, tres de la Llacuna, un de Vila-rodona, un del Vendrell i un de Mediona) i no hi van acudir dos ministrers més que també havien estat convocats (un de Mediona i un del Vendrell).

La confraria no representava els instrumentistes de música religiosa, sinó els músics de ball. I això va ser així fins al segle XIX. Uns instrumentistes que feien sonar *menestrils* (instruments de vent com les xeremies), violes d'arc, violins, arpes, gaites, tambors de cordes o rabequets. I les celebracions on solien actuar eren el Carnaval, el Nadal, la Quaresma, altres celebracions de l'Església com el Corpus, a les processons, a les danses o als balls, en obres de teatre i acompanyant les moixigangues.²⁶

La gestació d'aquesta confraria va representar un pas envers la professionalització de la professió i l'especialització dels seus membres. Finalment, de la mateixa manera que les cobles de ministrers anaven perdent força dins de la societat, la confraria quedà desmenjada. L'any 1812 estava pràcticament desorganitzada i havia perdut el privilegi reial. Es va reorganitzar amb uns capítols més restrictius (segons els quals, els aspirants havien de presentar la fe de baptisme i examinar-se de violí, solfeig i dansa), però va desaparèixer pels volts de l'any 1833.

La creació de la confraria és un moment culminant de la consolidació de les cobles de ministrers, del seu ofici i de la seva presència a les diverses celebracions.

26. És cert que en aquests anys els músics anaven d'un costat a l'altre. A Ulldecona, per exemple, als segles XVII i XVIII hi van organistes de Barcelona i baixonistes de Morella, i la ciutat de Barcelona, l'any 1637, envià una cobla a les celebracions del Carnaval de Madrid.

TAULA 2
Ministres i joglars a Vilafranca del Penedès (segles XVI i XVII)

<i>Nom</i>	<i>Anys localització</i>	<i>Professió</i>
Antoni Castellví	1595-1608	Músic (3-4) ²⁷
Miquel Castellví	1591-1607	Teixidor de lli i músic (3-4)
Antoni Castellví	1604-1619	Pagès i músic (3-4)
Joan Castellví	1591-1634	Pagès i músic (3-4)
Miquel Castellví	1604-1618	Músic (3-4)
Miquel Castellví	1600-1608	Pagès i músic (3-4)
Pere Vellaco	1591	Músic (3-4)
Janot Guasch	1607-1612	Músic
Joan Forn	1602-1636	Joglar, músic i teixidor de lli
Pere Leonart	1617-1639	Músic i teixidor de draps
Francesc Feliu	Segle XVI	Músic
Joan Costas	-1628	Músic i pagès
Miquel Bruna	1662	Músic (3-4)
Josep Milà	1662	Músic (3)
Miquel Brunet	1676	Ministril (3)
Antoni Milà	1682	Músic (4)
Salvador Serra	1682-1713	Músic (4)
Joan Milà	1682	Músic (4)
Eudalt Molins	1683	Músic (4)
Jacint Aguilera	1686	Ministril

L'interès no només dels músics, sinó també de les autoritats per crear-la, és interessant per diversos motius. Primer, pel que representa de culminació del procés que va començar en la transmutació de l'ofici de joglar a l'ofici de ministrer (per l'estabilització dels músics, de les seves funcions i de les cobles com a formacions més o menys estables des del segle xv). Segon, perquè qualsevol grup social més o menys organitzat que no sigui un agregat casual o momentani crea eixos de vertebració de la vida col·lectiva (pràctiques que regulen la conducta i l'actuació dels individus i el seu mode de relació). Tercer, perquè posa èmfasi en l'interès de les autoritats municipals per crear un regiment dels ministres per aconseguir una

27. Els números entre parèntesis, en aquest quadre i en el següent, indiquen, sempre que s'ha pogut constatar de manera fiable, el nombre de components de la cobla on participaven aquests músics.

estabilitat i un control en els costos de contractació, per aconseguir més qualitat de les cobles i major compliment dels contractes i compromisos (que els músics sovint incomplien). Quart, perquè va suposar un tancament gremial i una manera de diferenciar-se dels músics que provenien de fora de les contrades catalanes, la qual cosa l'hem de vincular amb les migracions constants de ciutadans francesos i occitans que es van traslladar al Principat en el decurs dels segles XVI i XVII.²⁸

La creació de la confraria és l'expressió d'unes necessitats gremials i del procés de configuració jurídica i educativa de qualsevol comunitat que pretén aconseguir una certa estabilitat i consistència (i és una resposta enfront del context socioeconòmic amb les migracions o fluxos de població i la demanda de músics per a les celebracions).

TAULA 3
Joglars i ministrers a la vegueria de Vilafranca del Penedès (segles XVI-XVII)

<i>Nom</i>	<i>Anys localització</i>	<i>Població</i>	<i>Professió</i>
Francesc Mayner	1616	La Bisbal	Músic
Joan Figueres	1595	La Bisbal	Músic
Miquel Sans	1616	La Bisbal	Músic
Bartomeu Mota	1591	La Bisbal	Músic
Antoni Francesc	1595	La Bisbal	Músic
Pere Oriol	Segona meitat segle XVI	Saifores	Pagès i músic
Montserrat Oriol	-1631	Saifores	Pagès i músic (2)
Jeronim Riba	1591	El Vendrell	Músic
Antoni Mata	1569-1614	El Vendrell	Músic, joglar i pagès ²⁹
Lluís Mata	1585-1632	El Vendrell	Músic i teixidor de lli
Joan Pujó	1611	Bellver	Músic i agricultor
Bernat Mata	1598	Bellver	Músic
Montserrat Llacunaire	1591	Mediona	Músic
Joan Costas	1618	Font-rubí	Pagès i músic
Sebastià Costes	1613	Sant Quintí de Mediona	Músic
Guillem Barús	Segle XVI	Sant Sadurní d'Anoia	Pagès i músic
Joan Costa	1625-1631	La Pobla de Claramunt	Músic

28. Sobre aquestes migracions a les contrades de la vegueria de Vilafranca del Penedès, vegeu Antoni MASSANELL, «Immigrants francesos al Penedès (segles XVI i XVII)», *Olerdulae* (Museu de Vilafranca), any XVI, núm. 1-4 (1991), i *De la Vilafranca del 1634*, Vilafranca del Penedès, Institut d'Estudis Penedesencs, 1987.

29. En alguns documents també consta com a mestre de cases.

TAULA 3 (Continuació)
Joglars i ministrers a la vegueria de Vilafranca del Penedès (segles XVI-XVII)

<i>Nom</i>	<i>Anys localització</i>	<i>Població</i>	<i>Professió</i>
Joan Costa	1625-1631	La Pobla de Claramunt	Músic
Matias Sabater	1591	La Llacuna	Músic
Pau Empera	1591	La Llacuna	Músic
Pau Ferrer	1591	La Llacuna	Músic
Josep Alemany	Principis segle XVIII	La Llacuna	Teixidor de lli i músic
Jaume Puigdemgolas	1708-1713	La Llacuna	Músic
Cristòfor Respall	1591	Vila-rodona	Músic

Així mateix, en el tarannà quotidià d'aquestes agrupacions o cobles i dels seus membres hi ha alguns aspectes rellevants. Primer, la familiaritat i el canvi generacional amb què se solien regir. Segon, el fet que moltes vegades, a partir de la segona o tercera generació, els fills dels ministrers adquirien major educació musical i molts d'ells esdevenien mestres de capella, organistes i músics professionals. Tercer, el rol social dels ministrers (solien ser músics semiprofessionals que combinaven l'acció musical amb altres feines que els permetien llibertat d'horari com la pagesia i el teixit de lli), i per això és normal que en els censos de finals del segle XVI i del primer terç del segle XVII constin pocs músics professionals.³⁰ Quart, que el mestratge solia ser per transmissió de pares a fills. Cinquè, que se solien produir molts vincles familiars entre els fills dels diferents músics d'una cobla que no eren família i que tant els membres de les capelles de música com de les cobles solien basar la seva continuïtat en la transmissió hereditària de l'ofici. Sisè, que els fills de músics o bé es dediquen a la mateixa professió del pare (comparteixen la música amb l'ofici de teixidor o de pagès) o bé *pugen* d'estament social perquè es fan preveres o perquè consoliden la seva carrera musical i es fan músics professionals.

LA CAPELLA DE MÚSICA I LA COBLA DE MINISTRERS

Dels segles XIV al XVI hi va haver una important transformació de la música i de la seva inscripció en la societat:

30. Mentre que les dades que hem pogut arregar de Vilafranca en rebuts i altres documents del darrer terç del segle XVI i del primer del segle XVII diuen que hi vivien, almenys, onze ministrers, en els censos oficials consten: un músic (1516 i 1553) o dos músics (1634), sobre una població d'uns 1.600 habitants. Passa el mateix a la segona meitat del segle XVII. Tot i que hem localitzat un mínim de deu ministrers, en el cens del 1650 només apareix un músic professional i en el del 1680 no se'n menciona cap.

During long medieval period (the 5th to 15th centuries) music was a fundamental part of people's everyday. Its role was essentially functional, with pieces often improvised or composed for specific occasions: to accompany work, battles, banquets, feast-days and other celebrations. [...] It was Charlemagne, meanwhile, who established musical performances at court. [...] Jugglers were professional musicians and entertainers, some of them performing to a high level [...]. One fascinating aspect of the secular music written between the Middle Ages and the early Renaissance is the range of musical instruments used. These were classified on the basis of the intensity of the sounds they produced. Thus were either *haut* (loud: used principally in outdoor performances), or *bas* (soft: designed for church use).³¹

A mode d'exemple, sabem que al segle XV a Bruges hi ha cobles d'instruments de vent de la mateixa família, de «flutes» i de «douchaines» (1426), la qual cosa es comença a donar en aquest segle i es desplegarà en els següents. Al segle XVII aquesta música instrumental de les cobles es consolida i el seu lligam amb la festa i les danses és ferm, i al segle XVIII es va produir un nou punt d'inflexió perquè la història mai no és lineal.

Després de tot el que hem dit, ja podem precisar que hem de distingir quan se'ns parla de *capella de música* o de *cobla de músics*. La capella és tota la institució i la cobla són els seus ministrers quan actuen en solitari, és a dir, quan els ministrers (sovint amb instruments alts o de vent) actuen fora del marc estrictament litúrgic: a les ballades, a les processons, als campanars, en empostissats a places i carrers...

Feta aquesta distinció, caldran més precisions. Si als segles XV i XVI a les primitives capelles de cantors es comencen a incorporar alguns instrumentistes (sobretot baixonistes) però la seva participació en els actes litúrgics és més aviat esporàdica, durant el segle XVII el nombre de ministrers anirà augmentant i es consolidarà la seva presència, i al segle XVIII es produeix una escissió entre els ministrers o instrumentistes que ja només participaran a la capella de música i els de la cobla (que poden ser els mateixos que a la capella però amb uns altres instruments o no pertànyer a la capella). Així mateix, al segle XVIII cap de les avui anomenades *cobles de tres quartans* ja no participarà al costat de les capelles eclesiàstiques en els actes litúrgics.

Això ho podem veure amb una mica més de precisió a partir de les dades que coneixem de la música a Vilafranca. Les primeres notícies que parlen de la participació dels ministrers en celebracions litúrgiques al costat dels cantors de la capella de música daten de la segona meitat del segle XVI. No obstant això, no podem parlar d'un cos de ministrers estables fins a la darrera dècada d'aquest segle. Els primers ministrers que s'hi incorporen de manera estable són els baixonistes o els sonadors del *cornetto* a finals del segle XVI i durant els primers anys del segle XVII i s'utilitzaven ministrers en les grans festivitats (en les celebracions habituals no-

31. Robert de PIERI, «In Taberna: medieval Passions», *In taberna: Medieval songs and dances*, Amsterdam, Newton Classics, 2012 (CD-8802126). Vegeu, també, Jon BANKS, *The instrumental consort repertory of the late fifteenth Century*, Aldershot, Ashgate Publishing Limited, 2006.

més participaven els cantors). Així mateix, durant el segle XVII a banda dels instrumentistes propis de la capella de música, en les grans celebracions, també hi tocaven les altres cobles de ministrers que eren llogades per a les ballades o per acompanyar les processons. En un document de l'any 1697, s'especifica aquesta obligació de les cobles contractades per a les festes al carrer: «Item, se an de enviar a buscar cantors pràctich, fent-los venir ab la major comoditat possible. [...] Item, se donarà una dobla a cada carrer que tindrà cobla, de ajuda de costa, y que hagin de tocar a la Iglésia lo que.s podrà, y junt acompanyar a los jurats y clavari.»³² De fet, sempre es documenta més d'una cobla de ministrers, per exemple, l'any 1618 («Encontinent foren acabades les completes, muntaren los musichs al arxiu de cada confraria, y los altres restaren al cor, y comensà lo mestre ab sa capella de entonar y cantar Te Deum Laudamus»)³³ i l'any 1623 («Digueren completes com solemnes ab dos cobles de ministrils i cant d'orgue»)³⁴.

En aquest període de consolidació de la participació dels ministrers en les capelles eclesiàstiques, aquests instrumentistes eren considerats un cor més de l'estructura polifònica de la música i sovint doblaven les veus humanes o les substituïen. En una anotació que hi ha sobre una partitura del segle XVII que es conserva a l'Arxiu Musical de VINSEUM, llegim: «3 cor de la missa a 9 cantada ab ministrils, ço es dos tiples y un baix, apuntada per son terme; y sino ab veus a dos contrals y baix lo segon cor.»³⁵ Les cobles de ministrers de les capelles s'agrupaven com un cor més de la policoralitat i formaven part del teixit contrapuntístic (si l'obra ho era) o del sistema de respostes mútues entre els diversos cors, si la concepció era més vertical. Amb motiu de les festes de Sant Jordi celebrades a Vilafranca l'any 1553, se'ns diu que «cantaren les vespres, los capellans un salm y lo orgue un altre y los cantors un altre y los ministrils un altre».³⁶

LES COBLES DE MINISTRERS I LES CAPELLES DE MÚSICA AL SEGLE XVIII

Al segle XVIII, tot el que hem vist fins ara va canviar molt, però no el podríem comprendre sense el que hem vist; per exemple, el procés de consolidació dels ministrers com a membres estables de les capelles (que també és un procés d'emancipació de la música instrumental). I és que amb l'arribada de l'estètica del classi-

32. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 930.

33. *El llibre verd de Vilafranca*, vol. 2, ed. a cura de Jordi Vallès, J. M. Bosch, Jordi Vidal, M. Carme Coll i altres, Barcelona, Fundació Noguera, 1992, p. 930.

34. Vegeu Antoni MASSANELL, «Retalls per a una història vilafranquina (s. XVI-XVII)», *Miscel·lània Penedesenca* (Vilafranca del Penedès, IEP), núm. 2 (1979), p. 125-144.

35. Arxiu Musical de VINSEUM (AMV), ms. 400 (signatura provisional).

36. Vegeu *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. II, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, p. 67-68.

cisme i la incorporació dels nous instruments a les capelles de música es produeix un segon moment de professionalització dels ministrers de les capelles. Les autoritats eclesiàstiques assumeixen un canvi dels instruments i del seu procés d'aprenentatge amb la intervenció de la municipalitat. Sobre aquestes qüestions a la seu de Manresa, Josep M. Vilar escriu: «El capítol és l'estament que és conscient de la necessitat que té l'Església d'assegurar que en el futur hi hagi instrumentistes que puguin anar-se incorporant a la capella.»³⁷ Es generalitza l'ús del violí, de l'oboè, de la trompa, del fagot... I, malgrat que la majoria de ministrers segueixen essent semiprofessionals, es produeix un distanciament respecte de les cobles de ministrers no eclesiàstiques per diferents motius: perquè les capelles de música eclesiàstiques es nodreixen d'instrumentistes que o bé són fills i familiars dels que ja tenen la plaça o bé dels escolans del cor que, quan perden la veu de tiple, esdevenen cantors o ministrers i perquè les altres cobles ja no participen en les celebracions eclesiàstiques. Ara, quan hi ha una gran festivitat, les capelles eclesiàstiques contracten músics (instruments i cantors) d'altres capelles de música eclesiàstiques.

Les notícies documentals que constaten aquest fet són molt nombroses i són interessants per veure els vincles que hi havia entre els diversos centres musicals. Per no allargar-nos, citarem la narració que el baró de Maldà va escriure l'any 1771 en visitar la Festa Major de Sant Fèlix:

Mentres que retrocedíam a l'hostal del Garrofer trobàrem repartits en dos sillars volants a quatre músichs que se encaminàban també a Vilafranca y éran Francisco Casamor y Francisco mas, *àlias* mataró, los dos de la selecta capella de música de la cathedral, mossèn Francisco Guitart, òlim de la dita Seu, pués havia fet en la dita lo aprenentatge, vull dir escolà de cant, vuy dia capellaniu, y en sa figura, per lo petitó, de la parroquial del Pi. Y lo altre Miquel Junyer, o en Castelló, músich del palau, que lo Mataró y est n'havien estat escolans.³⁸

Aquestes relacions entre capelles de música ja existien al segle XVII, però al segle XVIII esdevenen les úniques possibles, entre altres motius per un canvi dels instruments antics pels més moderns (el fan les capelles i no les cobles). Tanmateix, a vegades, els ministrers de les capelles quan participen en els actes que es fan fora del temple (processons, viàtics...) encara usen els instruments antics. No obstant això, algunes de les partitures que s'han conservat dels segles XVIII i XIX que es feien servir en aquests actes litúrgics (les marxes de mitjan segle XVIII a Vilafranca o la marxa de processó del mestre Antoni Domènech de Santa Maria de la Geltrú a principis del segle XIX) mostren com, malgrat que es conserva la morfologia musical anterior, es tocava amb els nous instruments (el clarinet, l'oboè, el fagot i la trompeta en fa). A més, hi ha una major especialització del repertori, sobretot amb l'adveniment del classicisme a mitjan segle XVIII i de les tècniques interpretatives.

37. Josep M. VILAR, *La música a la Seu de Manresa en el segle XVIII*, Manresa, Centre d'Estudis del Bages, 1990, p. 112.

38. Rafael d'AMAT, *Miscel·lània de viatges i festes majors*, Barcelona, Barcino, 1994, p. 112.

LA COBLA DE LA CIUTAT

Conjuntament amb el procés de consolidació i d'estabilitat que al llarg del segle XVII aconsegueixen les cobles de tres o quatre ministrers, es produeixen dos fets importants: la creació d'obres per aquestes formacions i el naixement de les cobles municipals que se sostenien amb els diners públics. Fet paral·lel a canvis en el tipus de danses i de rituals.³⁹ Aquestes cobles participaven en les processons i en diferents actes al carrer: balls de màscares, acompanyament d'autoritats... I, segons es desprèn d'alguns requeriments judicials, s'establiren contractes amb obligacions que comprometien aquestes cobles a assistir a tota una sèrie de celebracions. Els documents d'aquesta època solen parlar d'aquests músics com de «Cobla de la vila», la qual, però, no l'hem de confondre amb la cobla de timbalers i trompeters també depenent de l'Ajuntament.

Montserrat Albet ha parlat de la cobla de ministrers de Barcelona:

En el siglo XV es conocida ya la importancia de los músicos que tocaban por encargo del consejo municipal barcelonés. Había desde hacía tiempo, el trompeta o pregonero de la ciudad, funcionario encargado de hacer pregones; el atabalero que tocaba el tambor tenía también nombramiento oficial y nos constan sus honorarios: En el *Manual de novells ardits* figura el cargo de tañedor de instrumentos de cuerda, quien tenía que buscar instrumentistas similares para que tocaran en la fiesta de Corpus Christi. Los otros ministrers de la ciudad tocaban chirimías, cornamusas y caramillos. Todos juntos, los de cuerda y los de viento formaban la llamada cobla de ministrers de la ciudad, antecedente de la actual cobla municipal [...]. Es difícil saber el número exacto de músicos municipales, ya que éstos oscilaban entre dos y más de veinte [...]. En el siglo XVII aparecieron los títulos de jefe de maestro de cuerda y de jefe de maestro de música de viento, que se otorgaban mediante oposiciones públicas, celebradas en la casa de la Ciudad. Los honorarios eran, en aquellos años, bajos; los uniformes en cambio, resultaban muy vistosos y bien cortados, ya que se encargaban a los mejores sastres de la ciudad.⁴⁰

En ciutats i viles mitjanes o més petites, per exemple a Vilafranca, sembla que s'establien acords entre l'Ajuntament i la Comunitat de Preveres per tal de sufragar conjuntament les despeses que ocasionava l'existència d'una capella de música estable i que, a canvi, els ministrers que feien de cobla municipal eren els de la capella eclesiàstica. L'únic document que corroboraria aquest fet és un de no datat del segle XVII de dues pàgines on hi ha escrites les ordinacions de la capella de Santa Maria, i en el punt setè s'especifica que «la capella deura assistir en todas las funciones axis de la comu/nitat com del Ajuntamt, per lo mateix que fins buy seli a costu/mat donar en semblants funciones».⁴¹

39. Vegeu Carlos SÁNCHEZ, *Del danbolín al silbo*, Pamplona, Gráficas Iruña, 1999.

40. Montserrat ALBET, «Viaje a través de la Barcelona musical», a AJUNTAMENT DE BARCELONA, *Crónica y crítica de la música en Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1985, p. 67.

41. Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès (ACAP), sense catalogar.

Que les coses van canviar molt al segle XVIII (pel context social i cultural i per la transformació de la música) en tenim dos bons exemples. El primer, a Vilafranca, en els rebuts on es constata la presència de la cobla de ministrers i els instruments que feia sonar. Sembla que aquesta cobla fou dirigida per diferents membres d'una mateixa família, ja que els anys 1722, 1732, 1736, 1738 i 1753 va signar els rebuts Jaume Torner; el 1762 ho va fer Josep Torner, i el 1765 ho feia Pau Torner. Aquesta cobla estava formada per uns quatre músics que tocaven oboès i trompes, i és interessant de veure com amb el pas de la centúria canvia la manera de denominar-la, cosa que expressa un canvi en la mentalitat de l'època. Als primers anys es parla que cobren «per sonar los ministrils» (els instruments de vent), després s'especifica més i ens diu que cobren «per sonar trompas i oboès» i, a partir de la segona meitat del segle, ja es parla d'«assistir ab la música» o que cobren «per haver tocat música». En aquests rebuts observem que aquesta cobla actuava en les festes de les confraries i en els combregars d'aquestes mateixes institucions.⁴² El segon, a Vilanova i la Geltrú, amb la refundació de les cobles de ministrers de Santa Maria de la Geltrú i de Sant Antoni de Vilanova en una nova formació, l'any 1760. La concòrdia que se signà per aquest motiu explica el rol de la cobla i els instruments que es van comprar, i és un clar exemple de la transició del Barroc al classicisme.⁴³

Amb aquests canvis, arribem al començament d'un nou període per als músics, els instruments i les funcions de les antigues cobles, que durà fins a la primera del segle XX. Hi ha instruments que desapareixen del món culte per sempre i passen al món popular (com la cornamusa), i conserven antics rituals, i les primitives cobles (de dos o tres membres) incorporen nous instruments, tot i mantenir vells rituals (com les danses al carrer). I aquests rituals, el seu repertori i els seus instruments quedaran fora de joc amb l'arribada del segle XX i fins a la rehabilitació del carrer com a espai festiu a la dècada de 1980 (quan retornen dins l'anomenada *cultura popular i tradicional*). A Sant Sadurn d'Anoia, a finals del segle XVII, hi actua la «Cobla del Sayo», formada per tres músics que sonaven el clarinet, el violí i el contrabaix i feien música de ball (essent un exemple del manteniment de la funció i de la formació amb una modernització dels instruments, i que és la precursora de les posteriors orquestres vuitcentistes), i en la segona meitat del segle XIX encara hi ha una mitja cobla formada per la cornamusa («borrega») i el flabiol i el tamborí («tamborino») que acompanya els pagesos de la Germandat quan van a treballar els camps dels socis malalts, i amb la cornamusa sola es fan les danses tradicionals del carnestoltes.

42. És possible que aquests músics vilafranquins estiguessin emparentats amb el també músic i fill de Vilafranca Francesc Torner (mort el 1767), el qual actuava a la capella del comte d'Osuna i solia venir a reforçar la capella de Santa Maria per la festa major.

43. Vegeu Francesca ROIG, *Concòrdia per a la constitució d'una cobla municipal al segle XVIII*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i La Nansa, 2011.