

67.13)

LECTURA  
CON



1084568  
EG 78(467.13) CHI  
La Música en Geron

V LA SALA  
ECIFICA







EG  
78(467.13)

1084568

~~EG~~  
~~803~~

CHI

# LA MÚSICA EN GERONA.



## APUNTES HISTÓRICOS

sobre la que estuvo en uso en esta ciudad y su comarca desde el año 1380,  
hasta á mediados del siglo XVIII,

POR

**JULIÁN DE CHÍA.**

De la Academia de la Historia;  
Secretario y Archivero del Excelentísimo Ayuntamiento,

Con un Apéndice del Maestro Barbieri.



GERONA:

IMPRENTA Y LIBRERÍA DE PACIANO TORRES,

Plaza de la Constitución 9.

1886.



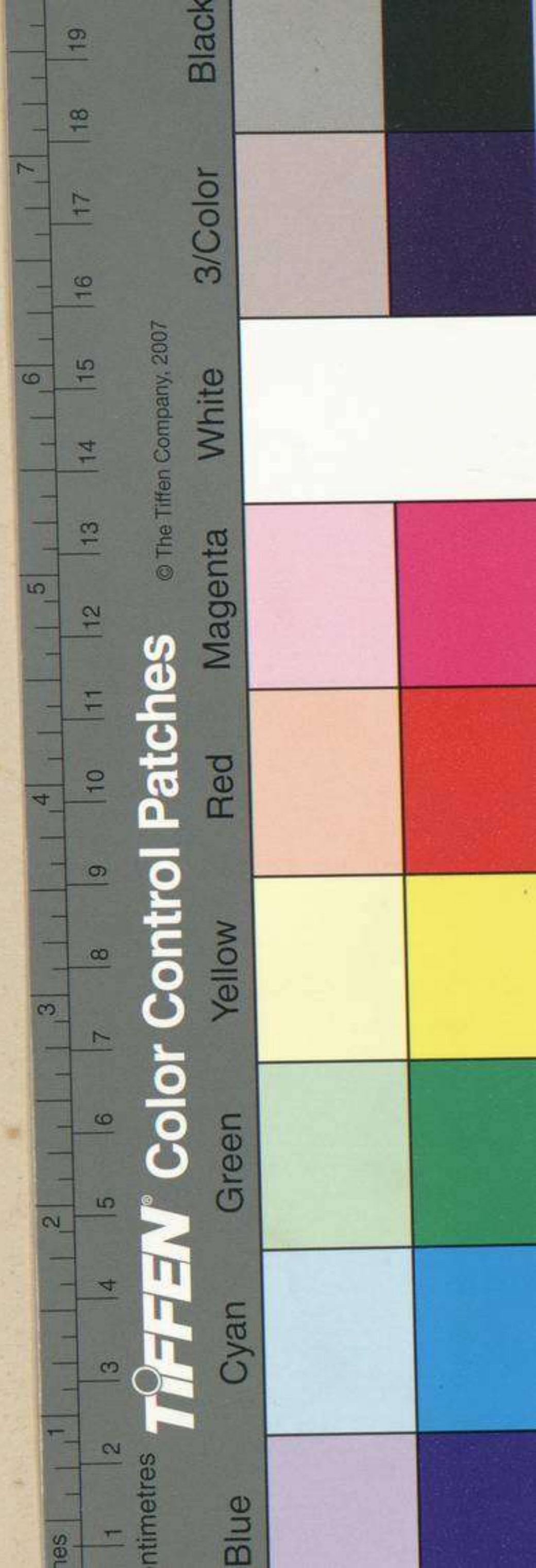
# INTRODUCCIÓN.

No entraré en disertaciones de ninguna clase acerca de los orígenes de la Música y su composición en nuestra ciudad, porque ni poseo conocimiento alguno acerca de este difícil arte, y aunque lo tuviese, tampoco me hallaría en condiciones hábiles para hacerlo, dado el fatal estado en que se halla el archivo municipal, cuya documentación aparece á cada paso truncada ó interrumpida, por efecto de las muchísimas vicisitudes que ha sufrido aquel interesante depósito de papeles histórico-administrativos, la mayor antigüedad de los cuales no remonta, desgraciadamente, más allá de mediados del siglo XIV.

Á estas contrariedades hay que añadir la del mal estado de conservación de muchos documentos y la de su confusa caligrafía, tanto más difícil de ser interpretada, cuanto que se trata de nombres propios de instrumentos, y de nombres que no se hallan citados más que una sola vez.

Por otra parte, los hombres, en aquellos siglos, más aficionados á blandir la espada que á manejar la pluma, cuidaban muy poco de apuntar los sucesos históricos que entonces iban ocurriendo; y ante este mutismo desesperante, no he tenido más remedio que empezar mi relación en 1380 por ser esta la primera vez en que habla de Música la documentación municipal.

Y si bien las noticias ya no escasean tanto en lo sucesivo, es necesario buscarlas, por más que sea incompletamente, en los libros de épocas y cuentas de la clavería de los Jurados; cuyos bre-



ves apuntes se limitan á consignar las cantidades pagadas á músicos por haber tocado en funciones públicas tales ó cuales instrumentos; detalle en muchas ocasiones omitido, al paso que en otras aparece desfigurada la nomenclatura técnica de la instrumentación, ya sea por ignorancia de los que formaban las cuentas ó extendían las ápoas, ó bien porque en nuestra localidad se les daba tal vez á ciertos instrumentos una denominación distinta de la que propiamente tenían, lo cual ha sido causa de que algunos vayan comprendidos en estos *Apuntes* sin explicación alguna.

Confieso ingénuamente que con tan confusa recopilación de datos, agravada con mi completa ignorancia en los secretos del arte musical, me hallé muchas veces en una situación tan apurada, que al fin habría concluído por renunciar á la publicación de esta monografía á no haberme alentado, para que la terminase, la solicitud de mi buen amigo el ilustrado arqueólogo é historiador D. Celestino Pujol y Camps, quien al efecto cuidó espontáneamente de ponerme en relaciones directas con el eminente Maestro D. Francisco Asenjo Barbieri.

Este distinguido compositor, obrando con una galantería y un desinterés que nunca podré pagarle cual es debido, me dispensó el singular favor de contestar á la consulta que le hice sobre dicha instrumentación, remitiéndome la interesante y erudita memoria que, en forma de carta, se halla inserta á continuación de estos *Apuntes*.

En vista de la misma, he repasado la documentación original y corregido, en su consecuencia, varias faltas contenidas en mi escrito de consulta; habiéndome permitido ampliarlo con mayores detalles y consignar algunas observaciones, fruto de mi limitado discernimiento, no con ánimo de contradecir al señor Barbieri, sino con el de ayudar con ellas á esclarecer ciertas cuestiones dudosas.

Posteriormente he hallado noticias de otros instrumentos que me son desconocidos; y para no abusar nuevamente de la condescendencia del Sr. Barbieri, he acudido, en busca de definiciones, al auxilio de varias obras, entre ellas el *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*, recopilado por el Coronel D. Carlos Melcior, y á los cuadros de instrumentos musicales, antiguos y modernos, publicados por la Sociedad enciclopédica *Buasse—Lebel de París*.

Dadas estas esplicaciones con la ingenuidad que me es característica, porque ni me gusta aparentar lo que no soy, ni mucho menos vestirme de plumas ajenas, empezaré la relación de cuanto he podido averiguar, ya sobre el canto litúrgico, único del que se hallan noticias en nuestro archivo, ya sobre los diversos instrumentos que antiguamente se usaban en Gerona; habiendo, para mayor cla-



ridad, dado á mi trabajo el siguiente orden de numeración y materias.

## I.

## MÚSICA VOCAL.

- § 1.º—Canto religioso
- § 2.º—Capilla de la Catedral

## II.

## MÚSICA INSTRUMENTAL.

- § 1.º—Instrumentos sueltos.
- § 2.º—Música profana.—*Juglars y Ministrils.*
- § 3.º—Música religiosa.—*Sonadors de corda.—Música sorda.*
- § 4.º—Música militar.
- § 5.º—**Observaciones generales sobre la Música instrumental de la comarca de Gerona.**





# LA MÚSICA EN GERONA

---

## I.

### MÚSICA VOCAL.

---

#### § 1.º—CANTO RELIGIOSO.



ORZOSAMENTE, en esta parte, he de ser muy conciso, y más limitándome como así me he propuesto hacerlo en estos *Apuntes*, á dar tan solo á conocer las noticias que existen en nuestro archivo sobre música vocal é instrumental, las cuales, por lo que atañe al canto, son muy escasas y arrojan sobre el particular ligerísimo destellos de luz.

Desde luego es de suponer que antes de la época en que aquellas empiezan, la iglesia gerundense tendría

los mismos cantos litúrgicos que las demás del Orbe católico, bajo las dos pautas trazadas primero por el Obispo de Milán, S. Ambrosio, y posteriormente por el Papa S. Gregorio; y esos naturalmente serían, como lo son aún en gran parte, los himnos y cánticos que resonaban entonces en los templos y que se oían en las procesiones y en otros actos religiosos.

En 1394 el Arzobispo de Tarragona circuló una pastoral recomendando la celebración de rogativas en todos los pueblos de la diócesis, para que cesase el cisma que por estos tiempos afligía á la Iglesia católica; y en virtud de aquellas excitaciones, los Jurados publicaron un bando previniendo que se hiciesen procesiones "*ab letanias, ymnes, cantichs e altres orations.*"

No vuelve á hablarse del canto sagrado hasta el año de 1419, fecha de una concordia, celebrada entre el Obispo y los Jurados, sobre el lugar que debían ocupar las hachas de la ciudad en la procesión del Corpus; en cuyo solemne día, dice aquel instrumento, todas las bocas y todos los labios han de elevar al Santísimo, cánticos de alabanza y saludables himnos de alegría.

De aquí se deduce que en aquellos tiempos el pueblo tomaba parte en los cánticos de dicha festividad; costumbre que, si realmente había existido, pertenecía ya á la historia en 1446, en cuyo año se presentaron en la procesión cuatro evangelistas, un ángel y dos presbíteros (*capellans*) cantando delante de la custodia.

Lo mismo hicieron otros cuatro presbíteros, vestidos de evangelista, en la procesión de 1447 y en otras posteriores, con la retribución en junto de 13 sueldos 9 diners.

En 1454 fueron los cantores cuatro hombres y cuatro muchachos; pero en el siguiente de 1455, la cosa tomó un aspecto más formal, pues aparece en la procesión el *Regens scholarum cantus ecclesie sedis Gerunde*, acompañado de ocho cantores del "*Te-Deum et alias de-*

*uotas cantilenas ante custodiam*;,, habiendo por ello devengado 36 sueldos estos cantores eclesiásticos; y en 1456 se presentó el mismo Regente, bajo el nombre de *Magíster* de aquellas escuelas, dirigiendo el canto de varias personas y de algunos escolares cuyo respectivo número no espresa la anotación del pago.

Nos hallamos, pues, aquí con escuelas de canto, embrión ó principio de la futura capilla de la Santa Iglesia Catedral, sin que me sea posible indicar sus ulteriores grados de adelanto.

Pero dichos cantores desaparecen de la procesión tras de su asistencia á aquellos dos actos, y vuelve otra vez á ella el canto de los cuatro evangelistas, si bien que turnando estos irregularmente con otros cantores, pues, se observa que ni eran siempre las mismas personas las que cantaban, ni tampoco, por lo visto, era de rúbrica el canto en las procesiones del Corpus, se entiende, pagándolo la ciudad.

En tanto era así, cuanto que desde fines del siglo xv no se halla en las cuentas municipales partida alguna de data por el concepto de salarios á cantores, bien sea por que no los hubo realmente en aquellos actos, ó bien, lo que no es creible, porque los que asistieron á ellos hubiesen cantado gratuitamente ó sea por devoción.

De todos modos, es lo cierto que desde entonces no se habla más de canto en los antecedentes de las procesiones; hallándosele siempre circunscrito al recinto de la Catedral y de otras iglesias, pero sin más acompañamiento de música que el del órgano.

Por lo que espresa la documentación histórica de nuestro archivo, se descubre que á fines del siglo xv el canto sagrado, siguiendo el movimiento artístico que á la sazón se operaba en otros puntos, iba entrando, respecto á nuestra Santa Iglesia, en una nueva era de buen gusto y perfeccionamiento, cuyo espíritu empezaba á cautivar la atención pública, como lo demuestran los

siguientes pasages que se hallan consignados en los Manuales de acuerdos.

Con motivo de la muerte del Rey D. Juan II, y en sufragio de su alma se hicieron en 1479 unas suntuosas exequias en la Santa Iglesia Catedral, cuya misa cantó el Vicario general y fué solemnizada *ab tant ordre e sonoritat de veus que era cosa molt accepte e devote als oynts e veents.* (1)

(1) Fuesen cuales quisieran las cualidades personales de D. Juan II, es lo cierto que Gerona tenía muchos motivos para mostrarse reconocida á este monarca, quien siempre la habia tratado con afectuosa benevolencia y colmándola de gracias en justa recompensa de los grandes y señalados servicios que ella le había prestado durante el calamitoso período de las revueltas de Cataluña.

Así es que, para esta ciudad, fué un verdadero día de luto el 20 de Enero de 1479, fecha en que por conducto de los Concellers de Barcelona y del Obispo Margarit se recibió la noticia de la muerte del Rey, acaecida el día anterior en aquella capital.

Inmediatamente se reunió en consistorio el Consejo general, y en su consecuencia fué nombrada una comisión para que dispusiese lo necesario para la celebración de unas solemnes exequias.

Desde luego fué comunicada la noticia al público por medio de bando, prohibiendo en absoluto los bailes (*ballas*) y toda clase de solazes y diversiones; así como aquella fué también participada á las universidades de San Feliu de Guixols, Palamós, Torroella de Montgrí, Besalú y Figueras.

Enseguida se dispuso la inmediata confección de gramallos de cañamazo, llamado de la montaña, con capirotos negros para los Jurados, su secretario y los porteros; y con estas toscas vestimentas, llevando los últimos las mazas altas y cubiertas con aquella misma clase de trapo, recorrieron el día 21 las calles de la ciudad, «*mostrants e demostrants lo gran dolor e tristicia que tenian de la mort de dit senyor Rey.*»

Entretanto se iba construyendo un grandioso catafalco en el espacio que mediaba entre la reja del altar mayor de la Catedral y los bancos donde, según de costumbre, se sentaban los Jurados. Sobre el primer cuerpo de aquel monumento, al que se subía por una gradería cubierta de *molt belles e nobles catifas*, se elevaba el regio ataud, velado *ab dos capas dor molt riques*, ostentando encima de ellas los atributos de la potestad Real, esto es la corona, la espada el cetro y el pomo de oro.

El todo del catafalco se hallaba cobijado bajo un pabellón (*bun tabernacle simbori ó tuguri*), sostenido por cuatro pilares, cubierto tela de color carmesí y brocado de oro, y adornado, formando friso, con manteletes (*touallons*) en los que estaban pintadas las armas Reales y las de la ciudad; rematando el *tabernacle* con una estatua, representativa de la Virgen. Y como complemento de ornamentación fueron colocadas al rededor del catafalco á manera de estatuas funerarias, seis mugeres viudas *ab lurs mantells al cap*.

Las mismas palabras se hallan consignadas en la memoria de los funerales de la Infanta D.<sup>a</sup> Beatriz (1491) así como en la de los que pocos años después tuvieron lugar por el Príncipe D. Juan, hijo de los reyes católicos y por su hermana D.<sup>a</sup> Isabel, Reina de Portugal respectivamente fallecidos en 1497 y 1498.

En aquel intermedio (7 de Setiembre de 1493) en-

La escena estaba profusamente iluminada por gran multitud de antorcha y blandones, á cuyo brillante resplandor se unía el de los cirios y velas repartidos á todos los asistentes á la función.

Antes del día señalado para celebrarla, se pasaron esquelas de convite á los personas más notables de la ciudad; haciéndose luego extensivo á la generalidad del vecindario, ya por pregón, ya por medio de los cuatro individuos de la comisión de exequias, los cuales al efecto, montados á caballo y vestidos con sus gramallas y capirotos de luto, recorrieron las calles de la ciudad.

Llegó al fin el día de los funerales (5 de Febrero) y los Jurados á la hora señalada, partieron de la casa capitular, acompañados del Capitán de la ciudad del Veguer y de los demás oficiales Reales, excepto el baile que, para no ir á las función, se fingió enfermo.

El séquito, pues iban también en él otras personas, se dividió en seis secciones (*coblas*) compuesta cada una de cuatro individuos; en la primera de los, cuales figuraban el Capitán, el Jurado en cap, el Veguer y dos personas principales. Las demás iban presididas por un Jurado y en ellas se hallaban interpolados con cierto orden, individuos de varias clases ó estamentos.

A poco de haber llegado la comitiva á la iglesia fueron afluyendo el clero de las parroquias y todas las comunidades religiosas, entre ellas las monjas de S. Daniel con su abadesa, á cuyas, por falta de sitio, pues el templo estaba llenísimo de gente, se las colocó en la plataforma del catafalco.

Durante la misa de difuntos, se procedió al acto del ofertorio en el cual un cura tenía una bandeja de plata con muchos dinerillos (*menuts de la ciutat*) y por cada una de las personas que se presentaban para ofrecer, echaba el cura en otra bandeja *un menut*; habiendo empezado el ofertorio por ambos cleros, á los que siguió el pueblo, y tras éste las seis consabidas viudas, las cuales ofrecieron pan, vino y luz.

Fué luego cantado el responso, y á lo último vino el rezo de los salmos penitenciaros, con lo que se dió fin á la función.

Me he detenido, tal vez más de lo que debía, en estos detalles, llevado del deseo de dar á conocer las costumbres de aquellos tiempos en materia de exequias Reales; puesto que salvo algunas variantes, según los casos, venían á ser todas casi iguales ó muy parecidas.

En ellas el concurso de las monjas de S. Daniel era como cosa de rúbrica; y en algunos funerales régios se vieron también las de Santa María de Cadins (Bernardas) y las de Santa Clara; costumbre que aún se observó en las exequias de D. Fernando el Católico, (1515.)

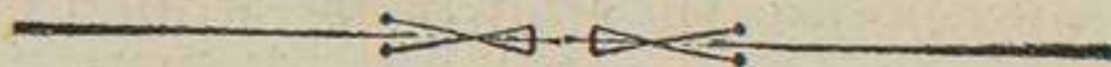
traron en Gerona, de paso para Perpiñán los Reyes católicos, los cuales después de haber jurado los fueros y privilegios de la ciudad se trasladaron con numeroso acompañamiento á la Catedral, donde fué cantado el *Te-Deum ab gran melodía*; y concluido este acto de gracias, *foren dites* (cantadas) *vespres de la verge María les quals digueren los cantors e xandres de la capella del dit senyor Rey.* (1)

Pero aún marca más la afición hácia los encantos de la música y los grados de adelanto de esta la reseña de la entrada del Príncipe D. Felipe *el hermoso* en esta ciudad el día 25 de Enero de 1503, pues dice que llevado aquel á la Catedral con toda la pompa correspondiente á su alto rango, el clero cantó *molt be e ab gran contento e sonoritat de veus lo psalm del Te-Deum laudamus ab lo orga maior qui era sonat ab gran melodía.*

Por estas entusiastas espresiones se viene en conocimiento de que el canto iba tomando vuelos en nuestra ciudad y de que en su Santa Iglesia existía ya á la sazón un interesante núcleo de cantores inteligentes constituido en agradable cuerpo de capilla.

Y ya que de ella hablamos, séame permitido dar algunas explicaciones acerca del modo como paulatinamente se fué formando, según resulta de antecedentes que obran en nuestro archivo y de las pocas noticias que dan de la misma los autores eclesiásticos.

(1) También fueron oídas aquí algunos años después, las voces de los cantores de Prior de Castilla D. Antonio de Zúñiga Capitán general de Cataluña, y fué en la misa de requiem cantada en la iglesia del Mercadal en sufragio del alma del propio Prior fallecido en Gerona el día 3 de Noviembre 1524. Dice el Manual de acuerdos que hacía poco que el General había hecho venir los cantores, no dice de donde, y que murió sin haberlos oído.





§ 2.º—CAPILLA DE LA CATEDRAL.

---

---

Ya hemos dicho que en los años de 1455 y 1456 había en la santa Iglesia unas escuelas de canto á cargo de un regente ó maestro de ellas.

Sin duda estas escuelas no corresponderían á los fines para que, al parecer, habían sido creadas, y fué tal vez por eso por lo que el obispo Margarit, en 1473, trató de darles nueva forma, instituyendo con destino al servicio de la iglesia, y á la formación de su capilla de canto, un colegio para seis ú ocho niños, bajo la dirección de un maestro, á cuyo fin propuso la supresión de un beneficio llamado de los monaguillos, y la aplicación de sus rentas á la mensa episcopal, para que ésta cuidase de retribuir con ellas al profesor de aquel establecimiento, como así lo ordenó S. S.<sup>a</sup> mediante la debida aquiescencia del Cabildo.

Pero, por lo visto, estos proyectos, puestos inmediatamente en vías de ejecución, hallaron fuertes contrariedades que impidieron llevarlos á cumplido efecto, como las halló más tarde el obispo Arévalo de Zuazo, al tratar de instituir capilla de canto en aquella iglesia; y aunque dió un rodeo para vencerlas, lo que por de pronto consiguió en 1608 valiéndose de medios indirectos; el caso fué que, al fin y al postre, fracasaron sus buenos intentos, según así lo dá á entender el hecho de que en 1621 el obispo D. Pedro de Moncada fundó y sostuvo á sus expensas la expresada capilla.

Muerto este prelado, acudió el Cabildo á la Santi-

dad de Gregorio XV en súplica de que de las rentas de la causa pía instituida en 1228 por Arnardo de Scala para dar limosna de pan á los pobres, “tuviese á bien „dismembrar seiscientas libras cada año aplicandolas „para la fundacion perpetua y conservacion de un coro „de Musica y cantores. „

Teniendo noticia la ciudad de que el Pontífice había accedido á esta petición, envió en 22 de Noviembre de 1622 una embajada al Obispo, para representarle el perjuicio que ocasionaría á los pobres la realización de aquel pensamiento; pero no habiendo aquella podido recabar del prelado más que meras evasivas, envueltas en palabras de buena crianza, se encaró enseguida con el Cabildo, quien, por medio de dos de sus individuos, contestó que había obtenido aquella gracia de su Santidad *per major illustrar la sglesia Cathedral ab capella de cant y de orga*, pero sin que con ello se intentase perjudicar á los pobres; añadiendo á estas otras razones que ni poco ni mucho convencieron á los Jurados.

El Papa había realmente accedido á la súplica del Cabildo en Junio de 1622, pero habiendo fallecido antes de la “*execucion de la Apostolica concesion*, „ quedó el asunto en suspenso hasta el año de 1629, en el cual el Obispo D. García Egidio Manrique (¹) viendo el mal uso que se hacía de las rentas de dicha fundación, distribuidas en limosna de pan, y los escándalos que ocasionaba la multitud de hombres y mugeres que se reunían á la hora en que aquella era repartida, les dió distinta aplicación, destinándolas á diversos objetos de beneficencia y de instrucción pública, y consignando, con cargo á los mismos fondos, la espresada cantidad de 600 libras para la fundación y sostenimiento de la *Capilla y cantores*

(¹) En todos los episcologios este Obispo aparece con los nombres de García Gil Manrique, y en una carta suya escrita desde Olot en 14 Octubre de 1628 se firma *Garcí* (en vez de García) Gil Manrique.

de la Santa iglesia. (1) Y si bien aquella disposición no quedaba en firme, pues le faltaba el indispensable requisito de la aprobación pontificia, ello es que sin él la capilla continuó funcionando, en términos que en 13 de Mayo de 1637, aparece cantando villancicos en el oratorio ó capilla de la casa capitular, con motivo de haber sido en ella depositada la reliquia de la cabeza de S. Grato, traída de Roma, habiéndose dicho *completas á cant de orga*, y habido *musica sorda y ministrils*, según apunta en su crónica Jerónimo de Real.

Pero aquella conmutación fué posteriormente anulada en todas sus partes por el Tribunal de la Rota á instancia del doctor Francisco Gondahy beneficiado de la Catedral y paborde ó administrador de la causa pía; y de aquí el que el Cabildo buscase el patrocinio del Rey para conseguir por su mediación que la santa iglesia pudiese en adelante "*sustentar y conservar su capilla y Musica conforme las tienen las Iglesias Catedrales de España.*"

El Rey hizo suya esta pretensión, y en 21 de Diciembre de 1653 ordenó á su embajador en Roma, el Duque de Úceda, se interesase con toda solicitud para que el nuevo Pontífice se sirviese confirmar el breve de su antecesor el Papa Gregorio XV.

Esta poderosa recomendación debió al fin de producir resultados satisfactorios para el Cabildo, según así se deduce de un informe, en el que los Jurados, hablando en 1667 de la mala distribución que aquél hacía de los fondos de la *Almoyna* y del estado de atraso en que se hallaba respecto al pago de varias obligaciones, le dirigen entre otros, el siguiente cargo: "*Lo que al Cabildo le parece bien lo paga puntualmente como á su capilla de canto y otras personas stan á su proteccion.*"

(1) Según la España Sagrada, para facilitar este Obispo la creación de la *capilla de canto* consintió en que una plaza del seminario fuese para un músico, con la obligación de enseñar á los seminaristas.

Es, por lo tanto, indiscutible que en esta época se hallaba ya constituida legalmente la capilla de la Catedral, pero sin más atributos que los de un simple cuerpo coreado, como así lo demuestra el que, siempre que se habla de ella, se le dá el nombre de *capella de cant*.

Esta, según el *Manual de acuerdos* de 1669. se componía á la sazón de *quatre alfullers*, (?) que eran otros tantos curas; *dos antonadors*, cargo que, por falta de cantores, desempeñaban dos canónigos; y por último, del *organista y manxador*, sin que, por lo demás, ni completa, ni incompleta, se ingeriese para nada la tal capilla en la procesión del Corpus, en la cual hacía tiempo que se prescindía del canto, según resulta del silencio que guardan acerca de él las cuentas municipales, si bien que en las de 1675 á 78 figuran pagos hechos á *dos coblas de musichs de cant*, independiente de los *ministrils* y de la *musica sorda*.

Todo induce, pues, á creer que por estos tiempos andaban todavía separados el canto y la instrumentación en la iglesia de Gerona, tal vez por falta de elementos ó medios para concertarlos; y prueba de que la una y el otro obraban aisladamente, es el que en Consejo general de 12 de Marzo de 1682 fué acordado que se celebrasen con oficio *ab cantoria* por la mañana y con *musica sorda* por la tarde, las dos festividades que todos los años tenían lugar, la una en honor de S. Dalmacio por haber librado á la ciudad de la dominación francesa cuando el sitio de 1653; y la otra en cumplimiento del voto hecho á S. Francisco de Paula por razón de la horrorosa peste que afligió á Gerona en 1650.

Pero cabalmente en la fiesta de S. Dalmacio, celebrada en el propio año de 1682, hubo por la tarde *musica sorda ab letrillas*, dirigida por el maestro de capilla de la Catedral, y eso por lo ménos induce á creer que si no estaban ya unidas ambas músicas, las distancias entre ellas se iban acortando,

Algo más acentuado se vé este enlace en una fiesta celebrada en honor de S. Narciso el día 7 de Noviembre de 1683, en la que hubo *un Thenor* y *un ministril* de Olot y *un sacaputxe* de La Bisbal; <sup>(1)</sup> habiendo asistido á tres actos de la misma la *capella de la seu á sinch chors*, extra de una cobla de músicos de Gerona y los acordes del órgano de la iglesia de S. Félix, en cuyo templo tuvo lugar aquella función.

De todos modos resulta que la capilla de la Catedral no tenía orquesta propia, y que el acompañamiento de sus cantos en funciones extraordinarias, lo constituían, aparte del órgano, músicos y artistas de fuera.

La concurrencia de estos se hizo más notable en las fiestas religiosas con que fué solemnizado el victorioso levantamiento del sitio de 1684, <sup>(2)</sup> pues aparece en ellas

(1) En la Bisbal existía un beneficio eclesiástico, titulado *del Orga.* á cuyo obtentor, en virtud de acuerdo de 27 de Octubre de 1627, le fué recordado por aquel municipio el deber en que estaba de cumplir las obligaciones de su cargo, una de ellas la de *tenir studi cadaldia*, para la enseñanza de Música.— *Archivo de La Bisbal. Manual de ac., de 1608 á 1652.*

(2) Aunque no sea más que para satisfacer la curiosidad de mis lectores, me permitiré hacer aquí una ligerísima reseña de los festejos con que fué celebrada aquella victoria. Empezaron en 25 de Julio y terminaron el día 27.

El 24 sábado, vispera, hubo por la tarde función de voto á S. Narciso y por la tarde completas en la iglesia de S. Félix.

El domingo, oficio y sermón en la Catedral.

El lunes y el martes iguales funciones en la iglesia de S. Félix; aparte de lo cual en los tres días hubo por la tarde función de *siesta ab tota la cantoria.*

Para la celebración de estos y otros actos se hicieron venir *cantors* y una *cobla de ministrils forasters*, ultra de la capilla de la Seo.

Durante los tres días, hubo repique general de campanas á las 12, y por la noche iluminación con *llanternas de paper ab grasoles*, y en algunos puntos con fogatas de tea; figurando hachas de cera en algunas de las ventanas de uno de los departamentos de la casa consistorial, cuya capilla de S. Miguel estaba iluminada también y bellamente adornada, en la cual por lo noche se situó la *musica sorda*, mientras que aparte de ella dejaban oír sus alegres acordes una cobla de ministrils en el salón capitular, otra en las ventanas de la Tabla de comunes depósitos y otra en el campanario de la iglesia de S. Félix.

Extra de todas las antedichas funciones, el primer día, al toque de oración,

la presencia de *cantors de Barcelona*; *Thenor, ministrils y cobla de Olot*; *un musich de La Bisbal*, *un tocador de la arpa y tota la cantoria de la capella de la seu*, cuyo maestro compuso al efecto unos villancicos, por cierto bien desgraciados por lo que toca á la letra, única cosa que consta de ellos en nuestro archivo municipal.

Los aniversarios conmemorativos de aquel acontecimiento, celebrados posteriormente, se vieron favorecidos con la asistencia de músicos y cantores de fuera, tanto, que en el de 1685 los hubo de Mataró, Olot y La Bisbal; y para el de 1687 vinieron un cantor de Olot, un religioso agustino de Torroella de Montgrí y el maestro de capilla de la misma villa, *qui aporta lo compas* por hallarse enfermo el de la de Gerona; aparte de los cuales asistieron sacabuches de La Bisbal y Bordils y una *prima* de esta ciudad.

En 1688 se echó el resto en la celebración de aquel aniversario, pues concurrió á él nada ménos que *la capella del Palau de Barcelona consistint entre musichs y veus en vuyt persones*, cuya total remuneración ascendió á la notable suma de 181 libras 11 sueldos.

Con eso la fiesta había llegado á su plenilunio, y fué preciso que entrase bien pronto en su cuarto menguante, porque la ciudad no podía soportar tantos dispendios los cuales, según el Manual de acuerdos, habían ascendido en algunos años á *quantitats considerables*.

fué quemado delante de la casa consistorial, *vn vagell de foch*, invención de Jaime Patxot zapatero de Gerona, por cuyo trabajo y materiales devengó la cantidad de 34 libras 12 sueldos.

Y no faltaron en estas fiestas los gigantes con sus demás compañeros ni cayó tampoco en saco roto aquello de la colación ó refresco para los Jurados.

Fueron, en fin, unos festejos verdaderamente suntuosos, en los que no se reparó en ninguna clase de gastos; bastando decir que solo el de la capilla y de los cantores y músicos forasteros, ascendió á 293 libras 14 sueldos; aparte de 90 lliuras 28 sueldos 6 dineros pagadas á *dos coblas de musichs de Gerona*.

Así fué que por una ordenación de fecha 5 de Setiembre de 1689 quedó reducido el gasto total de aquella función á la cantidad fija de 150 libras anuales; teniendo, por lo tanto, que contentarse los gerundenses, respecto á música, con los escasos elementos que tenía la población, á los cuales solía agregarse un sacabuche de La Bisbal.

Por lo demás, la capilla de la Santa iglesia continuó llevando el solo nombre de *capella de cant*; toda la cual, en 1689, cantó á tres coros el oficio de exequias de la Reina D.<sup>a</sup> María Luísa de Orleáns; y su *cantoria* en los funerales de Carlos II se compuso de *sinch cors* que era el mayor número de voces de que aquella constaba. Menor era, naturalmente, el de la iglesia de S. Félix que solo se componía de tres, si bien que llegó también hasta á cinco en las funciones dedicadas á S. Narciso el día 5 de Noviembre de 1709 en acción de gracias por el levantamiento del sitio puesto por los franceses sobre esta Ciudad en el mismo año; siendo de notar que independientemente de aquellos cinco coros, tomaron parte en las fiestas los maestros de capilla de Ripoll y Perelada, así como tocaron en las mismas *una cobla de ministrils de Olot y dos clarines* del General Franchamberg.

Mucha es, ciertamente, la confusión que resulta en el modo como se espresa nuestra documentación; pues unas veces le dá al canto de la capilla de la Catedral el nombre de *musica*, espresión artística con que parece quieren distinguirlo del canto llano, al paso que en otras habla de la *capella* y de la *musica* como de dos cosas distintas; siendo por lo tanto muy difícil poner en claro cuando empezó el canto de aquella iglesia á tener acompañamiento de música instrumental, y de qué clase era esta. En las últimas ordenanzas de la cofradía ó gremio

de panaderos, pasteleros y cribadores, hechas en 1710, consta que entre otras disposiciones fué prescrita la celebración de fiestas en los días de S. Pedro *Lucimbur* y de S. Honorato, con oficio, sermón y una *cobla de ministrils* por la mañana; y con *musica de cant o instruments de corda* por la tarde.

Sea como quiera, la capilla de la catedral prosiguió llevando la simple denominación de *capella de cant*; y así continuó hasta á mediados del siglo pasado, en cuyas cuentas de 1747, 54 y 56 figura el pago de 11 libras 4 sueldos *per lo salari de la capella de la Cathedral*, devengado en la fiesta del aniversario de 1684.

Y sin embargo, preciso es advertir que desde mucho antes, tenía aquella iglesia música instrumental, extra del órgano, como lo comprueba el hecho de que el día 18 de Marzo de 1711 asistió á la procesión, pagándola el municipio, *la cobla de ministrils de la capella de la Isglesia de la Cathedral*, así como en el año anterior, con motivo de haber llegado la noticia de una supuesta victoria alcanzada más allá de Cifuentes, en Castilla, por las tropas del Archiduque de Austria, fué cantado, procesionalmente, un solemne Te-Deum *ab la musica de la capella de dita Isglesia*. (1)

Quien tenga acceso á los archivos eclesiásticos y quiera entretenerse en examinar sus documentos, de seguro que en ellos hallará un rico manantial de noticias con las que podrá ampliar y rectificar estos *Apuntes*; pues, como lo tengo indicado, yo no he visto más papeles que los que existen en la casa consistorial.

(1) Es curioso ver á los de la plaza, en 22 de Diciembre de 1710, celebrar aquella victoria con Te-Deum y con salvas Reales de artillería y fusilería, disparadas con bala contra el ejército francés que á la sazón tenía sitiada á Girona; mientras que este respondía con otras salvas de la misma clase, en demostración también de alegría, sin duda por haber recibido alguna fausta noticia, la que no podía ser otra, que la de la célebre batalla ganada, pocos días antes, por Felipe V en Brihuega, ó sea en Villaviciosa.



## II.

### MÚSICA INSTRUMENTAL.

---

§ 1.º—INSTRUMENTOS SUELTOS.

1380.—Trompas.



ASTA á mediados de este año no aparece noticia alguna de Música instrumental en la documentación de este Municipio, lo cual si bien no es una razón para suponer erróneamente que nuestra ciudad no la tuvo hasta entónces, dá por lo ménos una idea bastante clara de su poca importancia artística y del limitado uso que de ella se hacía en los actos públicos, cuando debía costearla la administración municipal; pareciendo, por lo tanto, que aquella se hallaba reservada tan solo para las grandes solemnidades.

Así lo demuestra, en cierto modo, el acta de una sesión celebrada por el Consejo general en 6 de Mayo de 1380, en la cual se dispuso que los jurados hiciesen preparar, entre otros objetos de adorno y regocijo, "*juglas e pannons* (1) *de TROMPAS E NAFFILS* „ para solemnizar la próxima entrada de D.<sup>a</sup> Violante de Bar, esposa del infante D. Juan, Duque de Gerona.

De modo, que toda la instrumentación musical en aquellos festejos, estuvo reducida á *trompas* y *naffils*, prueba de que á la sazón no había otra para el caso, pues que si la hubiese habido, claro es que la ciudad la habría presentado en orden de parada para cortejar á la esposa de su señor jurisdiccional. (2)

Respecto á la *trompa*, objeto de este artículo, no vuelve á hablarse de ella hasta al cabo de 14 años; figurando en la fiesta de Navidad de 1394, "*dos trompadors qui vingueren de ventura* „ aparte de los *sonadors de corda* y de *VII juglars*, á los cuales probablemente se unirían aquellos *dos trompadors* advenedizos, puesto que, según resulta de antecedentes, las trompas constituían la base de las *coblas de juglars*.

Pasa un largo período sin hacerse mención espresa de aquel instrumento, el cual vuelve á ser nombrado en el año de 1439, á cuya procesión del Corpus asistieron cuatro *coblas de trompes* (trompés;) así como otras cuatro de *juglars trompedors* en la de 1447; é igual número de *juglars de les trompes* en la de 1452.

Poco después, en 1454, latinizada en las cuentas la

(1) Banderines para adorno de ambas clases de instrumentos.

(2) No podía, por estos tiempos, haber adelantado gran cosa la Música, cuando en el siglo anterior, según dice el Sr. Balaguer en su *Historia de Cataluña*, la instrumentación musical solo constaba de *atabales*, la *cornamusa*, la *flauta*, la *trompeta*, que la había de dos clases, larga y corta, la *prima* y el *tamboril*.

palabra *trompa*, aparece este instrumento con el nombre de *tuba*, y en 1455 con el de *tubicina*; confundiéndose desde entonces, cuando en latín, cuando en catalán, estas tres denominaciones como si todas ellas tuviesen el mismo significado, al igual que lo de *trompeta* que á la vez apareció también por estos tiempos.

No sé qué puntos de separación podía haber entonces entre uno y otro instrumento, si es que no eran completamente iguales; pero observo que la *trompeta* no figura jamás con este nombre en las *coblas dels juglars*, al paso que hallo á los pregoneros (*curritori*) tocando instrumentos á los que indistintamente se les dán aquellas cuatro denominaciones; llevando dichos empleados, además de la de *curritor*, la de *tubicen* ó *tubicinador*, más nunca la de *trompér* ni la de *trompedor*.

Creo, por lo tanto, que debía de haber alguna diferencia de forma y de sonido entre la instrumentación de los juglars y la de los pregoneros, dado el distinto uso á qué respectivamente cada una estaba destinada, y no sé si *les trompetes* que tocaron cuatro esclavos en la procesión de 1456 eran iguales á las de los *curritori*, ó si idénticas á las *trompas dels trompedors*. (1)

De las que estos usaban en aquella época hay un diseño, toscamente dibujado, al margen de una memoria inserta en el *Manual de acuerdos* de 1448 sobre cierta cuestión promovida entre el teniente de veguer y los Jurados con motivo de haber aquel puesto presos á los juglares que la ciudad había contratado para tocar en

(1) Indudablemente habia diferencias entre las *trompas* y las *trompetas*. Según las Ordenanzas de Pedro III, debían asistir á las comidas de este Rey, cuatro juglares, de los cuales, dicen aquellas, «*dos sien TROMPADORS e lo ters sia TABALER el quart sie de TROMPETA;*» por donde se vé que habia diferencias entre aquellos dos instrumentos.

Balaguer: *Historia de Cataluña*; y Sampere y Miquel.—*Costumbres catalanas en tiempo de Juan I.*—Asociación Literaria de Gerona.—Certamen de 1877.

la plaza de las Coles durante la noche del día del Corpus.

Aquel instrumento, allí dibujado á título de epígrafe ó como señal del asunto de que trata la antedicha memoria con relación á los juglares, tiene la figura de una trompa estrecha y de pabellón poco desarrollado, formando dos dobleces, uno hácia abajo y el otro hácia arriba, tangentes entre sí y unidos al cuerpo principal del instrumento, cuyos dos extremos sobresalen mucho de aquellas dos curvaturas, de las cuales pende un *pannon* ó banderín, con las armas de la ciudad, semejante al con que estaban decorados los clarines que tocaban los heraldos en los torneos de la edad media.

En los cuadros sinópticos de la *Enciclopedia Buasse-Lebel*, no hay instrumento alguno que tenga la configuración de la trompa arriba mencionada; pero por ilación, comparándola con los dibujos que en aquellos se hallan grabados, se deduce que dicha trompa pertenece indudablemente á la familia de las trompetas, como así lo consigna en su memoria el Sr. Barbieri.

Por lo demás, las trompas así llamadas en la documentación municipal, se hallan algunas veces segregadas de las coplas de los juglares y del cuerpo de los *curritori*; en cuyos casos se las encuentra aisladas y sin formar concierto con otros instrumentos, excepto cuando los Jurados salieron del consistorio con numerosa comitiva, para asistir al Te-Deum que se cantó en la Catedral en acción de gracias por la toma de Trípoli en 1510. <sup>(1)</sup> La música de aquel acompañamiento se com-

(1) Este acto tuvo lugar el día 20 de Agosto y concurrió á él la ciudad con asistencia de las Cofradías y de sus cirios y banderas. Pero no acabaron con eso las demostraciones de gratitud al Altísimo, pues el día 25, hubo una solemne procesión enteramente igual á la del Corpus.

Entre los fólíos 83 y 84 del *Manual de acuerdos* de 1510 se halla copia textual del parte que de aquel glorioso hecho de armas dió el Conde Pedro Nava-

puso de *dos trompas*; de *otra trompa* nombrada de *la cruzada*, y de *un temborino*, *un robeu* y *dos tabals*; ex-

rró al Secretario de S. M. mossen Calsena; y al fóllo 44 aparece la traducción de aquel documento, vertido al catalán, sin duda para mayor inteligencia de los gerundenses, ya que el conocimiento de su contenido podía á muchos serles embarazoso, tanto por razón de la lengua en que está escrito, como por el tipo de su letra y ortografía que eran bastante diferentes de las que se usaban entonces en Gerona.

Hé aquí lo que dice, literalmente copiado, el parte en cuestión.

«Muy magnífico Sr. por que con vra merced el muy Catholico Rey n. s. podra ser informado mas d' spacio, e complidamente, dar le he cuenta a la larga del caso tant mareuiloso quanto ningun entendimiento humano basta a contar lo pues para vençer nuestro redemptor los entendimientos de los xpianos (cristianos) que desta sancta empresa duden ser principiada e continuada a gloria de su sanctissimo nombre y en salsamento de la sancta fe Catholica y esclaramiento de la muy gloriosa fama del muy Catolico Rey nre señor, ha quesido despues d' muchos trabajos venciendo con su poder todos los storbos quel enemigo pude (?) sembrar multiplicar este su exercito y guardardo e saluando lo de muchas enfermedades y trahiendo por mares muy prosperos fasta esta nombrada Ciudad d' Tripol, y para mas consolacion d' todos los que aquí vienen quiso quel día del glorioso apostol Santyago patron despanya, e contra los infieles Capitan Inuictissimo y ahun para fazer tant gozozos, quanto gloriosos, a los que cuentan esta tant sancta guerra, y ellos touiendo la por tal vienen, a trabaiar e morir en ella.

»Asomo la armada Real Jueues de manyana a xxv d' Julio dia del apostol benauenturado sanct Jaime claraciendo, a clara vista de la dicha Ciudad d' Tripol viniendo ya todo lo exercito puestos dos dias antes fuera de las naues para mas presto saltar en terra en galeas, e fustes d' remos, ya los moros nos hauian visto y descubierta el dia antes, y algunos dies hauia eren avisados y apercebidos por lo qual tienen la Ciudad muy fortalessida alende que de si es muy fuerte, assi por tener la cerca muy alta y muy torreada e muy grande barbacana como hun fossado o caua que la serca quanto la mar dexa de sercar la, y assi los moros tenyen muy fortalessidas las puertas y las torras con muchos tiros d' poluora gruesos y medianos con mucha municion d' poluora y todo lo necessario al modo de genoueses, dellibero se d' combatir la Ciudad scala vista sin primero tirarle con artellaria no embargante toda su fortaleza, y ahun que supimos como los moros que stauan dentro eren muy mutxos y bien armados y muy ganosos d' morir E allende desto que todos los moros de la comarca se auian echado dentro assi por saluar se como por ajudar a los otros, y entanto que combatia la meytat del exercito, peleyaua la otra meytat con los d' canallo, e peones infieles en el campo acudiron mutxos assi por storuar el desanbarcar como por storuar el combatir, quiso dios nro. Sor. que assi los que combatian como los que defendien el campo se dieron tal maña que en dos horas que duro el com-

tra de dos coblas de juglares de Aiguaviva que indudablemente tocarían por separado.

1380—Naffils. (*Añafil.*)

El añafil no aparece mentado en otras fiestas que en las de la entrada de D.<sup>3</sup> Violante esposa de D. Juan, Duque de Gerona. Fuera de este caso siempre se presenta como instrumento exclusivamente propio de los pregoneros, y eso tan solo para las *cridas* convocando á consejo, las cuales en 1380 se hacían *voce anafili*: en 1390 *voce tubæ seu anafili* ó *anaphili*; y desde 1581 á 1583, *voce tubæ*, sin hablar ya más del añafil; costumbre que, sin explicarse la causa, quedó alterada en 1584, desde cuyo año las convocatorias se hicieron, no solo *voce tubæ*, si que además *ad sonum siue tactum Cimbali* *majo-*

bate se eutro en la ciudad tan fforçadamente que cierto entre los xpianos se fallaron mutxos de tanto sfuerço que ninguno de los passados dies por dia pudieron faser mas No curo d' nombrar los que dios quiso leuar en esta sancta jornada a su reyno ahun que su memoria, e dulce conuersacion no me ha dado poco dolor dado que la maior parte dellos y de los viuos que son dignos de memoria y d' mil lahores, y deuen ser galardonados por su Real altesa, tardaria en contar entraron (?) en la Ciudad otras dos horas matando de los infieles numero spantable Car segon se dize son los muertos sobre diez mil, de los catiuos ahun no se sabe por que ahun quanto esta se scriue andan a cassa tras ellos por las torras donde estan scondidos, sea gloria a Jesuxpo por que sola su mano basta fazer tant gran veniança de sns enemigos No se si el Rey nro. Sor. sera descontento por hauer venido en esto mas gente de la que su al... (tesa) mandaua, si así es vra merced le suplique d' mi parte lo haya por bien pues vehe la buena obra o serui<sup>o</sup> d' dios y suyo que se ha seguido, y mas la que con su bendicion se fara, y conserne nro Sor lo estado y vida de vra señoría con muy mayor prosperidad de la Ciudad de Tripol a xxv d' Julio d' MDX.

affno de vra Señoría

P.<sup>o</sup> NAUARRO.»

Esta relación, en su esencia, se halla bastante ajustada á lo que dice Mariana sobre aquel suceso; solo que nuestro historiador reduce á la mitad el número de los muertos, bien que mientras se escribía la carta aun duraba el combate,

*ris ecclesiae (ó sedís) gerundensis*; (1) uso que continuó constantemente hasta al advenimiento de la dinastía borbónica, y que concluyó en virtud de la distinta organización dada por Felipe V en 1716 á la secular institución de las municipalidades catalanas, de las cuales desapareció desde entonces el consejo deliberante y con él el antiguo sistema electoral.

Volviendo á los añafles, hallo que en 1601 se hizo un bando anunciando tres días de festejos públicos en celebridad del nacimiento de la Infanta D.<sup>a</sup> Ana hija de Felipe III; habiéndolo publicado *sono quatuor tubarum et trium anaphilium*. Creo que hay error respecto á estos últimos y que fueron *tabals* los consocios de las tubas, porque siempre iban acompañados con ellas en los pregones ó *cridas* de fiestas. Igual error, y de un modo más palpable, se observa en los antecedentes de la procesión del Corpus de 1512, en cuya comitiva figura *unum anaphile seu tabal*; lapsus en que pudo incurrir igualmente, por distracción ó ignorancia, la persona que redactó el bando de 1601.

y por lo tanto no había podido hacerse una liquidación exacta de las pérdidas, y ganancias que respectivamente habian tenido las dos partes beligerantes.

Por lo demás, el lector habrá podido observar las muchas equivocaciones de lenguaje que hay en dicha carta, debidas á que sin duda era catalán el amanuense que sacó la copia que está unida al referido Manual de acuerdos.

(1) En la villa de La Bisbal, durante el siglo xvii, la convocatoria se hacia de dos modos distintos, como que eran dos los concejos que había en el mismo municipio. Uno de ellos, llamado de la *trenta sisena*, porque constaba de 34 individuos y de dos jurados, entendía del régimen y gobierno de la villa y sus arrabales: el otro, denominado de la *uuiversitat forana*, se componía de dos jurados y de los payeses residentes en aquel término, y obraba con absoluta independencia del concejo de La Bisbal; si bien había casos en que ambas corporaciones se reunían en la población para tratar de asuntos concernientes al común de ambas entidades, y entonces respectivamente eran convocadas, la de la villa al toque de campana y de trompeta; y la de fuera al són de una bocina (*corn*) desde lo alto del castillo feudal que allí poseía el Obispo de Gerona.

(Archivo de La Bisbal. Manual de ac. de 1608 á 1654.)

1394—Lahut. (*Laud.*)

La existencia de este favorito instrumento de los antiguos trovadores nos lo dá á conocer la cuenta de gastos de las fiestas con que fué celebrado el natalicio del Infante D. Pedro, hijo de D. Juan I y de Doña Violante de Bar, figurando en aquellas, entre otras partidas, la de 11 sueldos “*ad opus cordarum de lahut et aliarum instrumentarum*”, esto es, para los *sturments de corda* que tocaban los *sonadors* en las procesiones y en otras festividades. Los que tomaron parte en la de que se trata, fueron cinco, *sonadors* retribuidos en junto con un florín de oro.

Desde entonces el laud vino siempre acoplado á la música de los *sonadors de corda*, y en 1481 formó sexteto con el arpa y otros instrumentos. Algunas veces, no muchas, aparece sin acompañamiento alguno en las procesiones; y en la de 1515 unió sus sonos á los de un *tamborino de cordas* tocado por un negro.

Respecto al estipendio que ganaban los músicos de laud, aparece casi siempre confundido con la totalidad del precio en que eran contratadas aquellas orquestas; revelándolo, sin embargo, aunque de un modo indirecto, una época del año de 1452. en la que consta que los *XI sonadors de corda* que asistieron á la procesión del Corpus, fueron retribuidos al respecto de *VIII*, sueldos *VI*, dineros cada uno, *exceptat larpa qui hac XI sols*, prueba de que se la tenía en mayor estima que á los demás instrumentos.

Melcior en su diccionario enciclopédico de la Música asegura que este instrumento estaba todavía en uso á principios del siglo *XVIII* y que desapareció de la escena



musical con la invención del arpa (?) y de la guitarra; pero desde mucho antes de esta época deja de ser mentado en la documentación de nuestro archivo.

### 1425.—Guitarra.

Antes de este año dicha documentación no hace mérito alguno de la guitarra; siendo lo más singular del caso que á la sazón el que la tocó fué un "*legum doctoris qui* „*die ffesti corporis christi sonauit seu acaritzauit quam* „*dam guitarram asociando et sequendo procesione die* „*Corpus* „ por cuyo trabajo devengó la cantidad de once sueldos.

Reapareció este instrumento en las procesiones de 1447 y 1517; en el primero de cuyos años lo tocó un vecino de Caldas de Malavella, y en el segundo un tejedor de lana de esta ciudad, siendo retribuido con la cantidad de 9 sueldos.

En una ordenación hecha en 1649 para reglamentar el gasto de las procesiones se dispuso que la *Música baixa*, nombre con que fué sustituido el de *sonadors de corda*, se compusiese en adelante de ocho personas, entre ellas *dos guitarras*, subvencionadas al respecto de 1 libra cada una, por donde se vé el aumento de precio que en el trascurso de dos siglos había tenido el toque de aquel instrumento.

### 1447—Taballum.—Tabal.

Objeto de gran confusion, al igual que las trompas, es para mi la numerosa familia de estos instrumentos de percusión, siquiera por las diferentes denominaciones

que les dan los documentos de nuestro archivo.

En la procesión del Corpus de 1447, aparece *unum taballum* tocado por un negro; en la de 1452 un esclavo tocando *lo tamor*, y en la de 1455 y subsiguientes hasta 1503, hubo un solo *tabal*, siempre á cargo de un negro; habiendo también un negro tocado en la de 1457, *un tambor*. Posteriormente el número de *tabals* fué en progresivo aumento de 2, 4, 6 y mayor número de ellos, hasta tal punto que en la procesión de 1547 hubo nada ménos que 21 *tabals*.

Generalmente eran dos y algunas veces cuatro, junto con igual número de *trompas ó trompetas*, los *tabals* con que se hacían *las cridas* anunciando las procesiones del Corpus y otras festividades; á cuyos actos, los que los tocaban asistían formando entre la comitiva. Los demás *tabals*, iban por sí solos, según parece, armando ruido en las procesiones, si bien alguna vez se les halla asociados á otros instrumentos, especialmente en la modesta procesión de la Octava de Corpus.

Á fines del siglo XVI el número de *tabals* y de *trompetas*, para la festividad del Corpus, quedó reducido al de dos de cada clase, y tanto los unos como las otras eran propiedad del municipio, en cuya casa consistorial existen todavía dos tambores, que, hasta hace pocos años, eran tocados por dos muchachos.

Estos dos tambores tienen idéntica forma que los que usaban los regimientos de infantería durante todo el primer tercio de este siglo, y de aquí deduzco yo que los antiguos *tabals* serían una cosa igual ó muy parecida, como lo serían también, más ó ménos modificadas, las cajas de guerra llamadas *atambors* que llevaban los tercios castellanos y catalanes, y el regimiento de la fuerza cívica de esta ciudad, compuesto de los gremios y cofradías de la misma,

Según el Sr. Melcior en su obra citada, el tambor cuenta una antigüedad remotísima, pues ya los griegos atribuían su invención á los Frigios, y los Romanos á los Sirios. Los primeros le daban el nombre de *timpanon*, y los segundos el de *timpanum*.

### 1452.—Larpa. (*Arpa*)

Este antiquísimo instrumento no aparece en nuestras festividades hasta el año de 1452. En la procesión de Corpus formó parte de una orquesta, compuesta de los once *sonadors dels asturments* que tocaron delante del Santísimo; habiendo sido subvencionada con 1 sueldo y 6 dineros más que los otros instrumentos, según queda indicado en el artículo *Laud*.

No sucedió lo mismo en la procesión del Angel Custodio de 1471, en la que sólo devengó tres sueldos al igual que los dos laudes y la media viola, con los que formó terceto.

No vuelve á ser mentada hasta el año de 1481, en cuya procesión del Corpus se presentaron formando orquesta, una *arpa*, un *lahut*, dos *cítas siue guitarras*, una *flahuta* y la *migewiula* (media viola.)

Posteriormente no se hace mención expresa del *Harpa*, hasta el año de 1684, en cuyas fiestas, por el triunfo del sitio, hubo un *tocador de arpa*; si bien es de suponer que continuaría en la orquesta *dels sonadors de corda*; y en verdad que es reparable que fuese excluida, como lo fué, de la *Música baixa* por el reglamento de 1649, si es que ya no lo habia sido por el anterior de 1589 ó bien si es que á la sazón no le habian cambiado el nombre (*Vide Strep*).

### 1454.—Trompeta.

Ya hemos visto en el artículo *Trompas*, que este nombre y los de *trompa*, *tuba* y *tubicina* se hallaban confundidos como si todos ellos tuviesen una misma significación, especialmente cuando se trataba de los instrumentos que tocaban los pregoneros (*curritori*).

No se hace mención alguna de la *trompeta* hasta el año de 1454, y es en una cuenta de gastos que causó el levantamiento de somatén contra un fraile de San Juan de Jerusalém y sus cómplices; en persecución de los cuales salió la hueste de Gerona con el Baile general, un *trompeta*; un notario y *la bandera ab la trompa*. (1)

También hemos visto que en la procesión del Corpus de 1456, cuatro esclavos tocaron otras tantas trompetas; pero á todo eso sin poderlas definir con toda claridad. Desde entonces se repite posteriormente el nombre de ellas con mucha frecuencia, no así el de *trompas* de las cuales, por estos tiempos, ya se habla poco y muy de tarde en tarde, hasta el punto de desaparecer completamente de nuestra nomenclatura musical á fines del siglo XVI; mientras que desde mediados del anterior figuran las *trompetas*, con exclusión de las

(1) Ninguna noticia existe acerca de este somatén en el Manual de acuerdos, y sólo en el Libro de épocas de la clavería de los Jurados, de 1447 á 1460, aparece un pago de 60 sueldos 6 dineros, importe del alquiler de las caballerías en que iban montados los Jurados y otras personas, «*in sono sacramentalis emissio contra fratrem....* (en blanco) *struç ordinis Sti. Jobannis Jerosolomitani et eius complices qui die dominica proxime lapso non verentes deum nec correccionem Regiam quendam ex dictis Juratorum inuadere seu dampnificare conati fuerunt*; siendo la fecha de esta época, del 22 de Diciembre de 1454.

*trompas*, en varias fiestas Reales (1) y en otros actos públicos: siendo ulteriormente llamados *trompetas*, y más tarde *clarines*, los instrumentos de viento y metal que usaban los cuerpos militares.

Sobre este instrumento el Sr. Melcior dá noticias muy curiosas haciendo remontar su antigüedad á los tiempos bíblicos. Los hebreos le dieron el nombre de *Tuba*, y los romanos tuvieron tres especies de trompetas, de formas diferentes, llamadas *Tuba*, *Lituus* y *Buccinum* destinadas á diversos usos. Las tuvieron también con distintas denominaciones los atenienses, galos, medos, y tirrenos ó etruscos.

Las trompetas usadas en los siglos xv y xvi en este país eran de una forma idéntica ó muy parecida á las de los actuales pregoneros, según se hallan representadas en el cuadro de instrumentos de viento de la espresada *Enciclopedia*.

#### 1455.—Fluuiol, siue fístula.

Una sola vez es mentado el *fluuiol* con el nombre de *fístula* y eso al tiempo de su aparición que fué en 1455, desde cuyo año se le vé constantemente, en unión del temborino, formando parte obligada en las *coblas dels jutglars*, como la forma aún en las actuales para los bailes públicos nombrados *contrapás* y *sardana*.

Independientemente de las coblas de los juglares, el

(1) En carta que los síndicos de Gerona dirigieron á nuestros Jurados describiéndoles la pompa con que D.<sup>a</sup> Isabel la Católica entró en Barcelona el día 28 de Julio de 1481, les decían que delante y detrás de la Reina iba una numerosa comitiva de Arzobispos, Obispos, Duques, Condes y mucha gente *de gran fayso*, acompañada de TROMPETES DE MOLTES MANERES *hi tebals, hi ministres e altres mosichs*; por donde se vé que en aquellos tiempos se había ya multiplicado la numerosa familia de las trompetas.

*fluviol*, en número algo crecido, campaba por sus respetos, ya solo, ya acompañado del temborino, en las procesiones de aquellos tiempos; habiendo casos en los que, según yo comprendo, se le daba también el nombre de *flahuta* y el de *flahutat*, como lo indica la circunstancia de que estas iban siempre acompañadas del temborino y procedían de poblaciones rurales.

Era muy varío el estipendio que se daba á los que tocaban el fluviol y el temborino; y hubo ocasiones en las que fueron subvencionados con la cantidad de 12 sueldos.

#### 1455.—Temborino.

Compañero inseparable del *fluviol*, el *temborino* era, como he dicho antes, parte obligada en la música *dels juglars*, y creo que de la palabra *tamor*, *temor*, *tembo* y *tambor*, nombres con que indistintamente era aquí designado el temborino, derivaba la denominación de *tamorer*, *temorer*, (en latín *temorarius*), *tamborer* y *tamoler*, que se daba desde muy antiguo, (1394) á los capataces de aquellas coblas, sin duda porqué eran los que tocaban el temborino con el que marcaban el compás á los demás instrumentos. (1) Después del año de 1538, cesan aquellas variadas denominaciones y no se les dá ninguna á los *temorers*, hasta el año de 1555 en el que aparecen con la de *timpanistas*, la misma con que á la sazón fueron designados los directores de los *sonadors de corda*. Pero aquella denominación no prosperó, y tres años después se les vuelve á dar á los capataces de las

(1) Por la denominación de *temorarius* que se dá al capataz de los juglares que tocaron en las fiestas del natalicio del Infante D. Pedro, se viene en conocimiento de que el *temborino* ya formaba parte de aquellas coblas en 1394; siendo probable que lo mismo sucediese respecto del *fluviol*.

coblas el nombre de *temorers* y á los otros el de *sonadors*.

El temborino, lo mismo que el fluviol, se emancipaba de las *coblas dels juglars*, y ya con aquel instrumento, ya solo y sin compañía, iba con sus toscos sonidos haciendo ruido en las procesiones, en algunas de las cuales se contaron hasta diez y ocho temborinos sueltos, algunos de ellos tocados por negros *sclaus e catius*, y subvencionados con cantidades de 2 á 5 sueldos.

### 1455.—Lambutí. (*Sonator*.)

Imposible ha sido averiguar el significado de la palabra *Lambutí*, como lo demuestra el Sr. Barbieri en su precitada memoria.

En tal estado, no queda más recurso que dejar aquí consignado lo que consta sobre el particular en la consabida documentación.

En el libro de ápoas de 1447 á 1460, se halla una, firmada por "*Petrus Rochis sonatore lambutorum*," confesando haber recibido 104 sueldos 6 dineros en pago de salarios devengados por él y diez consocios suyos "*pro sonando diversa instrumenta quordarum*;" y en el mismo año hay otra de 16 sueldos que cobró *Antonius Lapard sonator lambuti*, por él *et trium sonatorum cuordarum qui sonauimus instrumenta corda ante angellum custodi*," (1)

(1) El distinguido arqueólogo D. José Puiggari, á quien consulté acerca de la significación de aquella palabra, me indicó que *sonator lambuti* equivalía en aquellos tiempos á sonador de *laud*, segun el lenguaje latin de la edad media. en el cual dicho señor se halla sumamente versado.

1456.—Rebeu. (*Rabel*)

El *rebeu*, *robeu*, *rabeu* ó *rebeut*, se presenta por primera vez en escena en 1456, y se presenta formando parte de las *coblas dels juglars*, puesto que anteriormente no figuran en ellas más que *tubas* ó *tubicinas* y el *fluviol e tamor*.

En el trascurso de 1478 á 1517 suenan algunas veces las palabras *rebeuer*, *reuber* y *rebauerius* como instrumentos asociados á las *coblas dels juglars*; y en la procesión de 1525 se presentó un *rombeu* tocado por el Comendador del hospital de esta ciudad.

Creo que unos y otros nombres son todas corrupciones de las palabras *rebeu* ó *robeu*; instrumento que no se halla descrito en el Diccionario catalán-castellano de Lavernia, en el cual solo se hace mérito del *Rabaquet* del que hablaremos cuando llegue el caso.

El rebeu entraba en muchas combinaciones musicales, pues además de la en que formaba parte de las coblas de juglars, lo hallo asociado en distintas ocasiones á los instrumentos siguientes: al *temborino*; á 2 *temborinos* y á 2 *xaramiyas*; á tres *trompetas un temborino* y dos *tabals* cuando el Te-Deum por la toma de Trípoli en 1510; á la *flahuta* y á la *lira siue vihola*; y por último á la *vihola*.

También muy á menudo se le halla, solo ó aislado, en las procesiones, siendo por lo común procedente de pueblos de estos alrededores.

El estipendio que se daba á los que lo tocaban era muy vario, pues lo hallo computado desde 2 á 9 sueldos, cuyo aumento ó disminución debía depender de la mucha ó poca concurrencia de rabeles á las procesiones y de la mayor ó menor habilidad de los rabelistas.



En la calle de las Ferrerías Vellas, salida á la de la Cert-Real, casa de D. Ramón Texidor, hay cerca de la esquina, empotrados en la pared, dos modillones (*per-módols*) en cada uno de los cuales se halla esculpida la imágen de un ángel tocando una especie de violín que indudablemente es el rabél.

### 1456.—Flahuta.

Con las pocas explicaciones que dán de los instrumentos musicales los documentos del archivo municipal, es muy difícil saber cuando se refieren estos á la flauta verdadera, y cuando al pito llamado *fluviol*.

En tal estado de confusión me limitaré á citar hechos, para que de ellos saquen consecuencias los inteligentes en música.

La primera flauta, llamada así, vino de S. Feliu de Guixols y por el trabajo de haberla tocado en 1456 y 57, devengó el flautista la cantidad de 11 sueldos, cuya corta remuneración y el punto de procedencia de aquel instrumento dán á entender que lo de que aquí se trataba era de un *fluviol*.

No parece resultar lo mismo del pago de 6 dineros, hecho en 1459 *per dues jaspes de flauta*; y ménos de un inventario de efectos del municipio, formalizado en el mismo año, y en el cual aparece anotada *una flauta ab gaspa daram*: así como en otro de 1474 lo está *una flauta de fust gornida de stany*; instrumento que ya no figura en otro inventario hecho en 1498, tal vez por estar inutilizado, ó quizás por haberse perdido.

Esta debía de ser la verdadera flauta, como sin duda lo fué la que tocó á concierto con el arpa y otros instrumentos de cuerda en el Corpus de 1481, y como sucedió también en el de 1520, en el cual la flauta formó ter-

ceto con *unam liram sive violam et unum robeum ante custodiam*; así como lo formaron en 1521, un *musicus de timpano*, un *flauterius* y un *harpegerius*.

Aparte de eso, se hallan de vez en cuando flautas sueltas, tocadas por franceses en las procesiones.

Por lo demás, creo, como he dicho en otro artículo, que las *flautas* y *flautats*, acompañados de tamborino que figuran en algunos de aquellos actos, eran, sin ningún género de duda, otros tantos *fluviols*, según así lo justifica el hecho, muchas veces repetido á mediados del siglo XVI, de ir, ya el *fluviol*, ó ya la *flauta* ó *flautat*, tocando en compañía del tamborino *devant lo gegant*; práctica que aún subsiste en el día.

#### 1471.—Mige Viula.

La media viola la hallo mentada por primera vez en la procesión del Angel Custodio de 1471, y en ella, como he dicho antes, aparece formando cuarteto con el arpa y dos laudes; sin que vuelva á mentársela hasta el año de 1513, último en que la encuentro anotada en las cuentas municipales.

#### 1481.—Cithara, sive guitarra.

No se habla de ella con estos nombres mas que una sola vez, y esta en el Corpus del citado año de 1481, en el cual dos *citharas*, *sive guitarras*, tocaron junto con el arpa y otros instrumentos:

Presumo que son cítaras las que simulan tocar dos ángeles que se ven esculpidos debajo de la peana sobre la cual se ostenta la estatua de Sto. Tomás, en la puerta de los Apóstoles de esta Santa iglesia Catedral.

Es tanta la antigüedad que se le supone á la cítara,

que algunos autores la hacen remontar á los tiempos bíblicos, mientras otros la llevan muchos años más atrás.

### 1483.—Reveber.

En la cuenta de gastos del Corpus de este año se halla el pago de salarios á un *temorarius* por una *cobla jaculatorum* que tocó *dua tubicina et unius reveber*. Creo que el *reveber* es traducción arbitraria de *rebeu* segun he indicado al tratar de este instrumento; siendo de notar que Lavernia no lo menciona en su Diccionario. (1)

### 1501.—Pandero.

Ha sido objeto de duda para el Sr. Barbieri si los panderos que asistieron á varias procesiones en aquella época eran el mismo instrumento que se conoce con aquel nombre en el dia. Lo ignoro completamente, y en tal estado de incertidumbre me limitaré á dar á conocer las noticias que existen sobre panderos en nuestro archivo municipal.

En la cuenta de gastos del Corpus de 1501 figuran *dos panderos que sonaren devant la custodia*.

En la de 1505 hay la siguiente partida: "*Item a xxiii de mag (maitg) doni a pau franca e Jacme sies e gornius tots tres pan deros per sonar devant la custodia..... IIII ʒ,,* (sueldos)

En el mismo año, con motivo del Te-Deum cantado en celebridad de la toma de Mazalquivir, acompañaron á los Jurados, *tres panderos, una cornamusa*, tocada

(1) El Sr. Puiggari entiende que el *reveber* diferia completamente del *rebeu*, y que era una especie de guitarra de menores proporciones que la comun; no entrando en ella, por lo tanto, para tocarla, el arco como en el *rabel*.

por un francés, *dos timpas, una cobla de juglars* de Púbol, y *una trompeta*.

En la procesión de 1506 aparece otro pago hecho "*a francesch quo e pau esota é johan patit pan deros per sonar devant la custodia.*"

Y por la de 1510, Antonio Gay *pandero* otorgó apoca de 5 ₧; desde cuyo año no vuelve á ser mentado aquel instrumento en la documentación municipal.

Segun Lavernia se dá el nombre de *pandero* á la persona que lo toca, y de aqui sin duda la denominación que figura en las esplicaciones que anteceden.

Si bien son profanos actualmente los atributos de este instrumento, eso no quita que se vea en el altar de la Purísima Sangre de N. S. J. sito en la iglesia del Carmen, la efigie de un ángel con un *pandero* en la mano.

Melcior le atribuye mucha antigüedad á este instrumento, pues dice que se encuentra su figura en pinturas y bajos relieves de edad muy remota, pero esta no traspasa, por lo visto, los límites de la época romana segun las descripciones del *typanum* (el *pandero*) que hacen en sus respectivos diccionarios de antigüedades *Antoni Rich* y *Esnest Bosc*.

#### 1504.—*Sacabuig. (Sacabuche).*

En este año suena por primera vez la palabra *sacabuig*, instrumento tocado por los músicos llamados *ministris* ó *ministrers*, segun puede verse en el artículo *Ministrils*. Desde entonces no se hace mención expresa de aquel instrumento hasta el año de 1683 y en otros posteriores, en los cuales figura en varias funciones de carácter religioso celebradas hasta el año de 1694 en el que desaparece, ó por lo menos deja de ser mentado en la contabilidad municipal; siendo muy reparable que

todos los sacabuches venían de fuera y eran retribuidos con cantidades de 4 á 11 libras.

Según Melcior, el *sacabuche* es el *trompon*, nombre que se le daba al principio, y cuya invención es antigua; pero, á mi entender, no tanto como eso, á juzgar por las explicaciones que dá y los grabados que presenta de este instrumento la expresada *Enciclopedia de Buasse-Lebel de Paris*.

#### 1505.—Cornamusa.

La primera vez que figura el gasto de la cornamusa en las cuentas municipales, es en la del que se hizo en 1505, con motivo del Te-Deum cantado en la catedral en acción de gracias por la toma de Mazalquivir, á cuya función asistieron los Jurados con el acompañamiento de una *cornamusa* y de otros instrumentos, según queda indicado en el artículo "*Pandero.*,"

Desde entonces se fué generalizando su uso en las procesiones, en algunas de las cuales se contaron hasta cuatro y cinco cornamusas, unas veces solas, y otras acompañadas del tamborino. Hay, sin embargo, casos en los que se la halla asociada al *robeu*, y también á la *dolsayna*; y una sola vez, en 1525, se la encuentra unida á una cobla de juglares, compuesta de *unius roba-verius, una cornamusa et duarum tubicinarum*. Posteriormente ha venido siendo, hasta nuestros días, el instrumento obligado, junto con el *fluviol* y el *tamborino*, en la música de los bailes campestres ó de pueblos de corto vecindario; pero poco á poco ha ido desapareciendo de ellos, expulsada por la instrumentación que usan las *coblas* modernas.

La *cornamusa*, según Melcior, es de origen antiquísimo, pero sin ir á buscar á muy remotos tiempos, se

halla que la tocaban los juglares en la casa de Don Juan I.

### 1505.—Timpa (*Timbales*).

Objeto también de dudas es la significación de la palabra *timpa* en catalán, ó de *timpanum* en latín, que se halla anotada en los antecedentes de varios actos públicos, pero para mí no tiene género alguno de duda de que en ellos se alude á los *Timbales*.

La comitiva de ida al Te-Deum, cantado en acción de gracias por la toma de Mazalquivir en 1505, iba acompañada de *dos timpas* y otros instrumentos.

En la octava del Corpus de 1509, figuraron en la procesión *dos timpas, dos tabals* y *un robeu*.

En el Te-Deum, con que fué celebrada la toma de Bugía en 1510, constituyeron la música de acompañamiento de los Jurados *dos timpas, tres trompetes* y *dos tabals*; así como concurren al que fué cantado en celebridad de la conquista de Orán, *un timpano, una vihola* y *un temborino*.

Pasan seis años sin hacerse mención de dicho instrumento, y en 1520 reaparecen en la octava del Corpus *duo timpana*, acompañados de un *rabaquet*; siendo en 1525 la última vez que los hallo mentados.

Creo, sin embargo, que no por eso los *timbales* desaparecieron de las procesiones, pues hace poco tiempo que aún asistían á ellas los dos que existen custodiados en esta casa consistorial.

En Barcelona todavía los usan, tocándolos un hombre montado á caballo, que los lleva uno á cada lado del arzón, y á los cuales allí se les dá vulgarmente el nombre de *Trampas*.

1509.—Vihola.

Aparece en escena la *Vihola*, formando terceto con otros instrumentos, en el Te-Deum por la conquista de Orán.

En 1513 hallo una vihola remunerada con 9 sueldos por haber tocado delante de la custodia, independientemente de un grupo de 8 *sonadors de corda*, cuya instrumentación, como de costumbre, no especifica la cuenta.

También se presenta sola en 1517 y 18; en 1522 acompañada de un *robeu*, y en 1525 y 26 sola otra vez, sin que despues del último de estos dos años, vuelva á ser mencionada, quizás porque desde entonces se hallaría acoplada á la orquesta de los *sonadors de corda*, como lo indica el haber, en 1649, concedido un lugar al *Violo* entre los instrumentos que componían la *música baixa*.

1510.—Tauletas fusti.

Hé aquí otro instrumento cuya verdadera significación no ha podido averiguarse.

La palabra *tauleta* es, en catalán, diminutivo de *taula*, tabla, y parece que aquí la interpretación de *tauletas* ha de ser tablillas, ó sea un instrumento que se componía de ellas, y es, por lo tanto, dudosa para mi la conjetura, meramente indicada por el Sr. Barbieri, de si las *tauletas fusti* podrían ser las *castañuelas* ó *castañetas* de madera. Estas en catalán se llaman *castanyolas*, en latín *crotalum ligneum*, y en francés *castagnettes*. Parece natural que estando en su mayor parte escrita en latín la documentación de aquella época, tan amiga

de latinizarlo todo á su manera, hubiesen salido alguna vez á relucir los crótalos, si estos fuesen realmente las consabidas *tauletas*.

Yo, sin saber por qué, me inclino á creer que las *tauletas*, serían una especie de matraca, ya fuese en la forma que indica el diccionario de la Academia, ya en la que dice el Sr. Barbieri la representa un dibujo de Strasburgo, ó bien en la del instrumento de madera que sustituye á las campanas para ciertos anuncios religiosos en los días de Juéves y Viérnes Santos y que lleva en catalán el nombre de *Tenebras*.

En apoyo de esta idea viene la versión de varios autores, los cuales, al tratar del instrumento *Campana*, le suponen una antigüedad, muy remota en Occidente, pero no tanto en Oriente á causa de hallarse entonces en él prohibido el uso de las campanas de metal, cuya falta era suplida por *carracas de madera* para congregar al pueblo; y que, además, habiendo sido llevadas á Caxeras las reliquias de S. Atanasio, salieron los de allí á recibirlas, *tocando los sagrados leños* <sup>(1)</sup>; á todo lo cual se añade que estos *ligna sacra* iban delante de las procesiones, como más tarde fueron en su lugar los timbaleros. <sup>(2)</sup> Sea lo que quiera, las *tauletas fusti*, en la época de que tratamos debían de ser de escasísima importancia, y ciertamente que muy poco ó ningún conocimiento musical se necesitaría para tocarlas, cuando siempre aparecen en manos de hombres de color, ó sean esclavos negros á quienes constantemente los vemos retribuidos con 5 sueldos, el día del Corpus, y con 2 en el de la Octava, sin que aquellas se hallen acopladas con ningún otro instrumento.

(1) Fr. Didiaco Ximenez *Lexicon Ecclesiasticum Hispanicum*.

(2) Autor anónimo. *Diario de Barcelona* del 14 Julio de 1818.



¿No podían, pues, ser las *tauletas*, si es que en realidad eran matracas, una vaga reminiscencia de antiguos tiempos, ó bien tener una significación simbólica, como por ejemplo, el negro, imagen del demonio ó de la heregía, y el destemplado y ruidoso son de las *tenebras*, remedo de impotentes imprecaciones lanzadas contra el sagrado Misterio de la Eucaristía? Porque es de advertir que las *tule ts* no figuran en otras funciones de aquellos tiempos más que en las procesiones del Corpus.

Por supuesto, que tanto teniendo significación como no teniéndola, no debe causar extrañeza la presencia de tan incoherente instrumento en dichas procesiones, ya que en ellas todos tenían cabida, especialmente en la general del Santísimo. Verdadera función de desagravios contra las doctrinas de los heresiarcas, era admitido en la misma, y por ende remunerado, cuanto tuviese aires de manifestación en aquel sentido, fuese propio ó impropio, bonito ó feo, con tal que hiciese ruido y metiese bulla, según así lo justifica la multitud de *tabales*, *fluviols*, *temborinos* y otros instrumentos que se veían en aquellas procesiones tocando aisladamente y cada uno por su cuenta. ¿Qué más? En 1526 fueron pagados algunos sueldos *al Comenador del ospital (hospital) per un icnocent (un fátuo) qui ha toquat un temborino*.

Véase, pues, si mis afirmaciones son gratuitas ó aventuradas.

#### 1510.—Xaramiya.

No se habla de la chirimía con anterioridad al año de 1510, en cuya procesión del Corpus aparecen concertadas 2 *xaramiyas* con 1 *robeu* y 2 *temborinos*; así como en las de la Octava de 1512 lo estuvo una sola *xeremía*, 2 *tabals*, 1 *robeu* y 1 *tamborino*. Fuera de estos

dos casos siempre se la halla suelta, y algunas veces tocada por un francés, avecindado en Gerona, quien por haberlo verificado en la procesión del Corpus y en la de la Octava de 1512 devengó la cantidad de 24 sueldos.

La chirimía ó *Xalamia* contaba, mucha mayor antigüedad que la antedicha, pues ya figuraba entre los instrumentos de los juglares que tenía á su servicio el Rey D. Juan I. Consta, á mayor abundamiento, en los *Dietarios* municipales de Barcelona que el día 23 de Diciembre de 1392 la Reina de Sicilia se embarcó en aquella ciudad con espléndido aparato al son de XVI instrumentos entre *trompes, trompetes XELAMIES e tabals*; la misma instrumentación con que el Rey D. Juan había ido el día 2 del anterior mes de Agosto á la Catedral, para el acto de la bendición del estandarte con que trataba de pasar á Cerdeña; resultando, por lo tanto, de ambas anotaciones que se había ya popularizado por estos tiempos el uso de la *xalamia* ó *xaramiya* en Cataluña.

#### 1512. — Rabaquet.

El *Rabaquet* inaugura su aparición en compañía de un *tabal*, este tocado por un *cornamusaire* y aquel por un *rabaquet*; habiendo ambos devengado en totalidad la suma de 10 sueldos.

Solo, ó acompañado, este instrumento venía comunemente de varios pueblos del veguerio, y los menestrales de Gerona tuvieron también algún *rabaquet*.

Además del *tabal*, el *rebaquet* tuvo por compinche en algunas procesiones al humilde temborino; pero más adelante aspiró á mayores; pues en 1520 lo halló, una vez combinado con dos tímpanos, y la otra con un tím-

pano y una *dolsayna*; al paso que en 1547, se ven *dos rabaquets*, procedentes del pueblo de Contestíns, ocupando el puesto de honor en la procesión, esto es, delante de la custodia; yendo los dos individuos que los tocaban vestidos de *ángels*, al igual que los demás *sonadors de corda*.

El *rabaquet* deja de ser nombrado en dicho año, como dejó de serlo el *rebeu* en 1529.

Lavernia lo define: “Instrument músich pastoril. Es „petit se compón de tres cordas solas que 's tocan ab „arch, y forma un só molt alt y agut.—*Rabel, rabalejo „y rabelillo*.—Lira rústica barbitón, i. „

Por aquí se vé que el *rabaquet* era de la familia de los *rebeus*, pero no el *rebeu* mismo, como así lo dá á entender por otra parte el no verle nunca asociado á las coblas de los juglares.

#### 1515.—Temborino de cordas.

Nos hallamos aquí con otro instrumento completamente desconocido, y por lo tanto nos concretaremos, como lo hemos hecho con otros que se hallan en el mismo caso, á consignar lo que consta acerca de él en los antecedentes de la contabilidad municipal.

En dicho año de 1515, *Anthoníus Logaya Ollerius* (alfarero) et *Johannes Santsaloni niger*, otorgaron á poca confesando haber recibido 4 sueldos el primero, y 2 el segundo, “*pro sonando ego dictus Logaya vnum lehut „et ego dictus Johannes unum tamborinum de cordes*. „

En 1524 un *hostalarius* (mesonero) tocó el *tamborino de cordas* en la víspera y octava de la festividad del Corpus por el corto estipendio de 3 sueldos.

En 1528, mientras que por un lado se halla un *tamborino de cordas* retribuído con 5 sueldos, aparecen por

otra parte dos temborinos más de igual clase, remunerados con la asignación en junto de 16 sueldos.

Pero si hasta aquí el temborino en cuestión se presenta con todas las trazas de un instrumento plebeyo, trece años después (1541) se coloca de un salto entre la aristocracia de la música, esto es, *devant la custodia com angel*, siendo tocado por *mestre Duran mestre de dansas*, quien recibió por su trabajo la cantidad de 11 sueldos.

Y por lo visto se mantuvo en tan alta posición por largo tiempo, pues en el reglamento formado en 1649 para regularizar el gasto de la procesión del Corpus, tuvo el privilegio de ser designado como uno de los ocho instrumentos que debían constituir para lo venidero la *musica baixa*; legítima sucesora, desde 1589, de los antiguos *sonadors de corda*; habiéndole sido asignado por cada acto 1 libra 4 sueldos, es decir una retribución algo mayor que al *Strep* y á las *guitarras*.

Veamos, ahora, de poner algo en claro, si cabe, lo que era dicho instrumento.

En el espresado cuadro musical, sección de tambores, figura en primer término el "TAMBOURÍN OU TAMBOUR DE PROVENCE, *attalabre des Maures*, que es muy parecido ó casi igual al que usan las coblas actuales, si bien que algo estrecho y relativamente más largo. Sigue luego el TAMBOURÍN CHINOIS (*Hingkón*) que tiene poca ó ninguna conexión con el de que se trata; y á renglón seguido se halla representado el TAMBOURÍN DE L' AFRIQUE CENTRALE que puede ser muy bien el temborino que buscamos.

Su figura, algo semejante á la de un reloj de arena, presenta dos huecos contrapuestos, de forma semi-esférica, unidos por un tubo algo largo y estrecho; hallándose cubierta cada una de aquellas dos cavidades por un

parche, de cuyo aro pasan de uno á otro de estos dos timbales, en sentido perpendicular, varias cuerdas destinadas para el mismo objeto que las que tienen, puestas de distinto modo, el temborino común y las cajas de guerra, esto es, para templar el instrumento.

Ahora bien. ¿No podían nuestros soldados haberlo hallado en Africa é importádolo á España durante las brillantes jornadas que allí tuvieron lugar á principios del siglo xvi? Porque nótese que su aparición en este país data del año 1515, cabalmente poco después de la toma de Mazalquivir, Orán y Trípoli, y bien podía ser que aquí, ignorándose el nombre que tenía en su país, se le hubiese bautizado con el de *temborino de cordas* á causa de hallarse rodeado de ellas perpendicularmente el tubo de unión de ambos timbalitos.

#### 1515.—Dolsayne.

En este año se presenta en la procesión del Corpus, al parecer como instrumento nuevo, una *dolsayne* tocada por un sastre de Gerona, y en la de 1517 aparece un grupo de tres *musicí*, retribuidos en junto con la cantidad de 4 libras 19 sueldos, *ratione sonandi quedam instrumento vocato Dolsayne*. Posteriormente entró en combinación con el *tímpano* y el *rabaquet*: con uno ó dos *temborinos*; con el *temborino* y *mige dolsayne*; y con el *temborino* y la *cornamusa*; presentándose también suelto, ó sea sin compañía de otros instrumentos en algunas procesiones.

#### 1516.—Mupleí. (?)

*Mupleí* ó *muples* es la única interpretación que ha podido darse á los enrevesados signos con que está es-

crita aquella palabra, sin haber sido más afortunado que yo un amigo mio que se prestó para ver si podía ponerla en claro.

En tal situación me limitaré á manifestar que, según cuentas, en dicho año Juan Sensaloni, *magister dança-rum et musicus et sonator muplei cives gerunde*, percibió 2 sueldos *pro sonando dictum instrumentum in octava processionis corporis christi*; cuyo corto estipendio indica, con perdón del magister, que el tal instrumento ni siquiera llegaba á la categoría del *temborino* común.

### 1518. — Strep.

Han sido también completamente infructuosas todas las diligencias practicadas para inquirir lo que era este instrumento.

En las cuentas de 1518 consta que Lázaro Avella, *parator panorum* (fabricante de paños) cobró 12 sueldos, *pro sonando unum Strep*, y en la del año siguiente aparece que percibió 9 sueldos por igual concepto.

Pasa más de un siglo sin que vuelva á ser mentado el *Strep*, hasta el año de 1649 en el que fué designado como uno de los ocho instrumentos de que debía componerse la *musica baixa* para las procesiones; habiendo sido dotado con la asignación de 1 libra por cada función.

*Strep* ó *estrep* en catalán significa *estribo*, y tal vez de la semejanza que tendría aquel instrumento con este objeto de equitación, llevaba el nombre que le dieron. Guiándome por esta aventurada suposición y sin querer refutar las conjeturas del Sr. Barbieri, he sospechado alguna vez si el *strep* sería quizás el triángulo de metal que usan las músicas militares, el cual, bajo igual forma y con el nombre de *triangle*, se halla representado

en la espresada *Enciclopedia*, en la que se le hace originario de la antigua Arcadia.

También aparece el *triangle* en el *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques de Anthony Rich*; pero con la circunstancia de que se presenta, como parte secundaria, al lado del *Trigonum*, especie de arpa, ó sea, según la definición de aquel autor, un instrumento de música, de forma triangular, con todas las cuerdas del mismo espesor, si bien que de desigual longitud.

Esto me ha hecho también concebir la idea de que si tal vez el *strep*, sería una arpa especial y de sencilla construcción, como la del *trigonum*, y de la cual tal vez, para ciertos casos, se haría uso en aquellos tiempos; porque la verdad es que parece poco probable que el *strep* fuese remunerado con igual estipendio que el violón y las guitarras, si realmente aquél hubiese sido el espresado triángulo de metal.

Por otra parte, no se comprende como el arpa pudo ser excluída de la *música baixa* en el reglamento de 1649, ella cabalmente que hacía tanto tiempo que venía figurando, como parte principal, en las orquestas *dels sonadors de corda*.

Eso, sin embargo, suspendo todo juicio hasta que personas más ilustradas que yo en la materia resuelvan esta cuestión que por ahora se presenta sobrado confusa.

#### 1520.—Piffa. (*Pífano*.)

Se halla designado este instrumento en la documentación municipal con los nombres de *piffa*, *piffre*, *pifero* y *pífano*.

El primer *piffa* que aparece en aquella, lo tocó un francés en la procesión de 1520, por cuyo trabajo reci-

bió este músico la cantidad de 5 sueldos.

Por lo visto, este instrumento alcanzó poco favor, pues se le vé de tarde en tarde asistir á las procesiones, generalmente solo y alguna vez acompañado del *tamborino* ó del *tabal*.

En 1521 desaparece de la escena hasta el año de 1615 en el que se le halla acompañado de un tambor en unas fiestas Reales, sin que ulteriormente vuelva á ser mentado, apesar de haber prolongado su existencia hasta nuestros días, si bien que durante el siglo xvi figuraba ya como instrumento marcial en los tercios y demás fuerzas militares de aquella época.

El señor Melcior dice que los suizos lo introdujeron en los regimientos despues de la batalla de Marignan en 1515, importándolo luego á Francia, de donde pasó á España, traído por los mismos cuerpos suizos. Añade que el nombre de *Pifano* deriva del Coronel Pfífer, cuyo regimiento fué el primero que lo usó.

#### 1520.—Lira sive viola.

Así se la nombra en una cuenta suelta de este año, mientras que en otra de la misma fecha, unidas ambas al Manual de acuerdos, se le dá simplemente la denominación de *viola*, cuyo *sonador* fué retribuido con la suma de 9 sueldos, por haberla tocado delante del Santísimo.

Por manera, que esta *lira* resulta ser indudablemente, la *viola* común y de ningún modo el instrumento distintivo de Apolo.

#### 1520.—Sampsonia.

Nos hallamos aquí con otro instrumento, cuya espli-



cación no podemos hacer apesar de hallarse escrita con toda claridad aquella palabra en dos puntos distintos, esto es, en una época de pago, y en la cuenta de 1520 donde se halla datada la misma partida, con la sola diferencia de que en la primera aparece suprimida la *p* intermedia, de modo que dice *Samsonia*; siendo el que tocó este instrumento Andrés de la guarda, quien recibió 3 sueldos barceloneses, “*et sunt pro salario debito michi „pro sonando una samsonia die festi corporis christi;„*” pequeña retribución que indica la insignificancia de aquel instrumento.

Eso y la asonancia del nombre, me han hecho sospechar si la *Sampsonia* ó *Samsonia* podría ser tal vez la *Zambomba* de Castilla ó lo que es lo mismo, la *Simbomba* de Cataluña.

A este tenor, guiándome por la asonancia de la palabra, pero sin disolver su diptongo, he pensado también si la *Sampsonia* sería quizás la modesta *Viella*, á la cual, según las indicaciones del señor Barbieri, se le dá entre otros nombres el de *Sinfonía*; así como resulta que una de las varias acepciones con qué designa esta misma palabra el Diccionario de la Academia, es la de “*Gaita*, instrumento, *Symphonía*;” mientras que, escrita de igual modo, lo representa Rich en su citada obra como un tamboril de procedencia egipcia.

Bajo el mismo principio de la asonancia he creído también que la *Sampsonia* gerundense podría ser la *Cornamusa* tan común en nuestro país, ya que, según el señor Barbieri, se le daban por aquellos tiempos á este instrumento, entre otras varias denominaciones, las de *Fanfogna*, *Sanfogna* y *Sampogna*, nombres que por su sonido y por su construcción literal, especialmente el último, tienen muchos grados de analogía con el de nuestra *Sampsonia*.

También la tiene un pequeño instrumento, todavía existente, llamado *Sinfoyna* en algunos puntos, y en otros *pampa*, del cual dá Lavernia la definición siguiente: “Instrument de dos polzadas de llarch y de ser en figura com de una lira que 's toca subjectantlo ab los llabis servint la cavitat de la boca de caixa harmónica y fent vibrar ab l' índice 'l ferret acerat que té en lo mitj. „

¿Porqué no podía ser ese el instrumento de que nos estamos ocupando? Ya hemos visto, y veremos más adelante, que iguales ó mayores adefesios aparecían en las procesiones del Corpus.

### 1523.—Philomena.

Inspirado por las atinadas indicaciones del Sr. Barbieri y ayudado del auxilio de un amigo, acerté á poner en claro el sentido total de una palabra, cuyas dos primeras letras no había yo sabido descifrar. Era pues evidente que se trataba aquí de la *Philomela*, llamada así en latín; *ruiseñor* en castellano, y en catalán *rossinyol*; palabra á la que dá Lavernia varias acepciones, entre ellas la de “*Vas que posanthi aigua y bufant imita 'l „cant del dit aucell. = PITO. „*

La noticia de la *filomela* tocada en la procesión de 1523, nos lo dá una época otorgada en el mismo año, y de la cual resulta que fué satisfecho á Pedro de la Rosa la cantidad de 4 sueldos “*quia sonavit unam philomenam. „*

Quizás era nuevo á la sazón este instrumento; tal vez era una notabilidad en su clase el que lo tocó, y bien podía ser que por cualquiera de ambas circunstancias, ó por las dos juntas, hubiese tenido cabida la *philomela* en la procesión.

Además, que no fué esa la única vez que se dejó oír en actos religiosos el remedo de los gorgoros de aquella ave melodiosa.

Entre los muchos festejos con que fué solemnizado el nacimiento del Príncipe Felipe Domingo, hijo de Felipe III, se hizo una procesión en la que el gremio de albadiveros presentó un *tabernacle* figurando “*vn hort en,* „ *canysat y demunt enramat de euras y dins hi anave vn* „ *home que cantava lo rossinyol.* „ Falta saber si este canto lo hacía silvando naturalmente, ó si con el auxilio del pito en cuestión ó con algún otro instrumento.

### 1525.—Serquol.

¿Qué era ó qué podía ser el *serquol*? Eso es lo que no ha podido ni creo que pueda averiguarse.

En la cuenta de gastos del referido año consta la siguiente partida: “*Item á... (en blanco) Gil per toquar vn serquol... 2 ½ (sueldos.)*”

Por aquí puede calcularse lo que sería el tal instrumento.

*Cércol*, en catalán, significa *aro ó círculo*.

¿Sería aquel Gil un gilí que se presentó con algún aro metálico de cuba en la procesión para luego cobrar aquel estipendio? Ya hemos dicho que en la del Corpus todo tenía cabida con tal que hiciese ruido ó metiese bulla.

### 1527.—Bombarda prima.

No se hace mención de este instrumento más que una vez, y consta únicamente que lo tocó *un mestre de casas* (albañil) y que por ello cobró 8 sueldos, lo que indica que la *bombarda prima* estaba casi á la misma altura que el *lahut* y el *rebeu*.

La Bombarda, según el señor Melcior, estuvo muy en uso en los siglos xvi y xvii, pertenecía á la familia del Oboé y se dividía en muchas clases.

Pudo indudablemente estar muy en uso en aquellos siglos; pero la verdad es que la *Bombarda* figuraba ya entre los instrumentos musicales de la casa Real en tiempo de D. Juan I.

### 1527.—Flauta de dos mans.

La arbitraria nomenclatura dada á los instrumentos por los encargados de formar las cuentas municipales, hace que tampoco podamos saber lo que era la *flauta de dos mans*.

Nos contentaremos, pues, con apuntar que en la cuenta de 1527 se halla datada una partida de 4 sueldos, satisfechos á Antonio Xarge, francés, por haber tocado *una flauta de dos mans* en la procesión; y que en la de 1533, figura otra flauta de igual clase tocada *per hun home*, quien fué retribuido con la exigua cantidad de 3 sueldos. Tales debían ser la flauta y *l' home*, cuando ni siquiera apuntaron el nombre de este individuo.

Fuera de los dos espresados casos, no vuelve á ser mentada la flauta en cuestión.

### 1527.—Mige Dolsayne.

Solo se habla de este instrumento en las cuentas de 1527 y 1533, en cuyas procesiones de octava del Corpus fué tocada la *mige dolsayne* junto con la *dolsayne* y el *temborino*. No consta lo que parcialmente devengó la media dulzaina, pues por los tres instrumentos juntos fueron pagados 8  $\frac{1}{2}$  en cada función.

1541.—Orga. (*Órgano portátil.*)

Lo único que consta de este instrumento, según cuentas, es que fueron dados "*A mosen Peris boudon organista porque a sonat un orga á la professo deuant la custodia... 1 ⑥ 4 ②.*" Eso ya eran palabras mayores, pues hasta aquí ningún músico había recibido por su trabajo una retribución tan crecida.

Según me ha dicho el aventajado maestro D. Juan Carreras, hoy residente en La Bisbal, existe todavía en aquella villa un órgano portátil, que asistía antiguamente á las procesiones del Corpus de la misma.

Aparte de aquel órgano portátil, consta que en 1493, había en la Catedral otro llamado *orga maior* que fué tocado en el Te-Deum que tuvo lugar en 1503, en celebración de la entrada del Príncipe D. Felipe *el hermoso* en Gerona; por donde se viene en conocimiento de que dicha iglesia tenía más de un órgano en aquella época, pudiendo, por lo tanto, suceder que lo tuviese también portátil, como el de La Bisbal, y que fuese el que tocó dicho organista en la procesión de 1541.

También tenía por lo ménos dos la iglesia de S. Félix, pues en la cuenta de los gastos hechos en 1615, para solemnizar las dobles bodas del Príncipe de Asturias con Isabel, hija de Enrique IV, y de la Infanta Ana de Austria con Luis XIII rey de Francia <sup>(1)</sup> figura el pago

(1) El historiador D. Juan Cortada supone efectuadas estas bodas en 1612, pero visiblemente hay en esto equivocación. En nuestro *Manual de acuerdos* de 1615, obra cabalmente la carta original, fechada en Búrgos á los 24 de Octubre del propio año, en la que Felipe III manifestaba que «siendo tan necesario en esta ocasión implorar el auxilio divino para que mejor se encaminen y dispongan» dichas casamientos, era su deseo y prevenia que en todos los pueblos del Principado y de los Condados así se hiciese *por medio de una misa cantada y procesiones generales*. Para dar cumplimiento á esta disposición fué enviada

de 1 libra, hecho á mossen Martí organista per hauer sonat vn ORGA XICH en dita isglesia de St. Feliu.

Supongo que dicha clase de órganos portátiles, serían iguales ó parecidos al que se vé en las manos de un ángel, esculpido debajo de la estatua de S. Jaime el menor en la citada puerta de los Apóstoles.

### 1557. — Contrabaxerius.

Esta palabra parece referirse á un tocador de contrabajo, si es que no á un mero director de orquesta, como lo indica la siguiente partida de data inserta en la cuenta de 1557: “ á Petrus Brugarol (ó Bíngarol,) carder, contrabaxerius 2 ₧ per “ hauer sonat ab quatre com á angels. ”

Es ciertamente notable el uso que se hace aquí de la palabra *contrabaxerius*, precisamente en una ocasión en que aún no existía el *contrabajo*, puesto que segun asegura el Sr. Melcior, este instrumento fué inventado en Italia á principios del siglo XVIII. Hemos, por lo tanto, de convenir con las fundadas deducciones del Sr. Barbieri de que el *contrabaxerius* en cuestión era un *cantor*

una comisión al obispo con el fin de ponerse de acuerdo sobre el particular la autoridad civil y la eclesiástica; pero no ofreció resultado alguno aquella conferencia por cuanto si bien dicho prelado habia recibido también carta del Rey, surgió el inconveniente de que el Cabildo se negó á la celebración de toda clase de funciones, mientras no le fuese comunicada por S. M. la espresada Real orden como en tales casos era de costumbre.

La ciudad, sin embargo, no se separó por eso de sus propósitos, y partiendo de frente, dispuso la celebración de tres días de festejos públicos, con músicas, gigantes, salvas é iluminaciones, limosnas de pan á los pobres; tres oficios, y otras tantas procesiones, celebradas el primer día en la iglesia de S. Félix, el segundo en la del convento de Predicadores y el tercero en la del de S. Francisco de Asís; habiéndose circunscrito el curso de aquellas al ámbito de las propias iglesias y de sus claustros, por no serles posible recorrer las calles de la ciudad sin la aquiescencia del Cabildo.

ó *sochantre*, convertido aquí meramente en músico de un instrumento cualquiera y á la vez director de sus cuatro espresados compañeros.

### 1561.—Ministrils.

Notable es, ciertamente, que hasta el año de 1561, no suene en la documentación de nuestro archivo la palabra *Ministrils*, siendo así que estos ya eran conocidos en Barcelona desde mediados del siglo xiv, según asevera en su Historia de Cataluña el señor Bofarull.

Pero ¿qué eran los *ministrils*? ¿Eran realmente instrumentos de música designados con este nombre, ó músicos llamados *ministrils*, derivación de los antiguos *ministrers* que tan en boga estuvieron en tiempo de don Juan I *el de la gentileza*?

El señor Barbieri en la erudita contestación que dió sobre este particular á mi escrito de consulta, se declara decididamente por la opinión de que los *ministrils* eran músicos y no instrumentos; al paso que el Diccionario de la Academia, y el catalán-castellano de Laverria dán la definición de la palabra *ministrils*, explicando uno y otro las circunstancias de un instrumento de viento, hecho de madera.

Dicha documentación, si bien que con poca claridad, parece que concuerda más con las indicaciones de ambos Diccionarios que con las del señor Barbieri, pues en el *Libro de ápcas* de la clavería de los Jurados, correspondiente á los años de 1555 á 1568, se halla una, otorgada en 1561 por Juan Vergés, timpanista de Gerona, confesando haber recibido de dicha clavería la cantidad de 6 libras moneda barcelonesa “*pro salario meo et trium aliorum sociorum meorum sonandi los ministrils ante custodiam in dictis pompa et diebus* „ (los del Corpus.)

A continuación sigue otra época en la que *Petrus Dorca parator Gerunde*, confiesa igualmente haber recibido 3 libras 10 sueldos “*mihi debitos pro salario meo et quatuor aliorum sociorum meorum qui induti vestibus vulgariter dictis angelis pulsauimus varia instrumenta musices ante custodiam in dicta pompa et octaua.*”

Del contesto de ambos recibos resultan, pues, con toda claridad dos clases de músicos, los primeros que tocaban instrumentos llamados *ministrils*, y los segundos tañendo los de los *sonadors de corda*, y vistiendo, cual ellos, los consabidos trajes de ángel; atavíos que, al parecer, no llevaban los primeros.

Pero mucho antes de estos tiempos aparecen rastros de los *ministrils* como instrumentos; pues los antecedentes de la entrada que hizo la Reina Doña María en Gerona á los 10 de Agosto de 1448, dicen que en aquella recepción no hubo *sturments, ne trompes, ne MINISTRES*, por no haber querido S. M. que los hubiese; y según hemos visto en el artículo *Trompeta*, al tratar de los festejos con que fué obsequiada en Barcelona Isabel la Católica en 1481, hubo en ellos muchas *trompetas, tabals hi MINISTRES e altres mosichs*.

Posteriormente en las suntuosas fiestas con que en 1502 fué celebrado en Zaragoza el arribo de los Príncipes Doña Juana y Don Felípe *el Hermoso* <sup>(1)</sup>, hubo

(1) Aunque estas fiestas no tengan relación alguna con nuestra ciudad, me parece, sin embargo, que no estará de más el que consigne aquí las curiosas noticias que, acerca de ellas, dió el síndico de Gerona, Juan Campmany, en carta dirigida á los Jurados desde Zaragoza, con fecha 29 de Octubre de 1502. Para mayor claridad de su contenido me he permitido puntuarla y hacer en ella algunas correcciones ortográficas, las ménos que me ha sido posible.

Despues de hablar de varios asuntos relativos á la administración municipal, decia Campmany á los Jurados, en párrafo aparte; lo siguiente:

«Dimarts a xxv. del present.

«Los princeps arribaren a la Algafaría, que es posada real, serca aquesta



gran estruendo de *trompetes*, *ministres* e *tabals*; de modo que los *ministres*, aquí mentados, figuran induda-

ciutat fora la muralla, hon exiren en lo recebiment tots los senyors de aquest regna mes de una leuga fora; e sercha miga leuga tot lo Consell real, e a hun quart de leuga los Jurats ab vuyt trompetas ab les armes en les trompetes de aquesta ciutat, tots los trompetas vestits de vermell. E apres de esser apeats dits Jurats per besar las mans als princeps, les trompetas de dita ciutat sonaren. E apres ans de dita aljafaria, isqué lo Rey nra. Sr. ab molta compenyia molt be ateuiats ab les trompetas ministres e tabals que no sonaren ffins lo Rey fou junt ab los princeps. E com lo princep vehé lo Rey, ell se apeá de hun cauall que caualcaua de la brida ab les gornicions de carmesí. E lo Rey lo feu muntar a cauall no volentlo acompanyar stant a peu; hi en tals cortesies, lo Rey uostra Sr. tenia lo bonet en la ma e lo princep per lo semblant. Y essent muntat dit princep a cauall, tenin cada hu dells lo bonet en la má, se acompanyaran dos vegades, e volentli lo princep besar la ma, lo Reynou comportá, e acostantse a la princessa, la acompenyá que no volgué descaualcás de una acanéa blanca que cavalcaua ab les gornicions de carmesí vestint hun capus de carmesí de pel e forrat de carmesí ras ab vn sombrero de seda, y besá dita princessa la má al Rey. E apres de asó, les trompetas e tabals eren tants, que manauen tant gran rumor, que parian totes les trompetas e tabals del mon hi fosen, car eren hi les del princep que son xii. trompetas que fan molt bon oir. E per aquella nit restaren los princeps a la alfageria. Lo princep portaua vna roba curta de molts plechs de vellut carmesí feta al trago (uso) flamench, ab spasa sinyida. Aporta dit princep en sa companyia pasats mil de cauall.

Lo dimecres apres, sercha hora de vespres, isqueren los princeps de la algefaria acompenyats de tots los Sors. de aquest regna, e a la porta de la algefaria los speraren los officis de assi (los gremios) ab lurs standarts, e cada hu de dits officis ab lurs liureas molt be diuisats, e per semblant los moros ab lurs aljubes hi standart de les armes de Aragó. Com dits princeps foren dins lo portal de la ciutat, qui se anomena lo portilo, los Jurats, a peu ab alguns principals del Consell de la ciutat, tingueren lo pali ab quatorze bordons argentats per lo pali de brocat molt rich; hi era tant gran, que lo princep e princessa anauen los dos dins, vestit lo princep á la vsansa nostra, lo gipó de seti carmesí, lo sayo de vellut carmesí e capús negra de drap molt ffi, carapussa de vellut carmesí obrat de perlas, tant grosses com vnas avellanes ab algunes pedras finas, caualcant en vn ginet. La princessa, ab acanéa blanca, ab los gorniments de carmesí, ab les matexes robes que intrá a la algefaria, acceptat que portaua en lo cap a modo de xipellet de perlas, semblant de les del princep. Deuant li portaue hu de la companyia del priucep vna spasa molt richa tota de or, acceptat la fulla e la veyna tota de hor; e mes deuant, dos masses dargent smeltades ab les armes sues, e mes los dos vxes (ugieres) del Rey al ab les masses reals; e deuant tots, lo Sr. Rey molt be vestit de vellut e seda e molt

blemente como instrumentos musicales y no como nombre apelativo de las personas que los tocaban.

grosses cadenas sens res de brocat, e ab los Sors. e molts altres de aquest Regna molt be ataiats; e les carreres per hon passauen, molt empaliades, ab tantes trompetas ministres i tabals que nos podia hom oir, pasavan deuant la posada del Rey. E com li foren deuant, lo princep ab la caramussa en la ma, e dos vegades humiliantse ffin al coll del cauall e lo Rey ab lo bonet en la ma, se saludaren; e com foren al mercat apeárense e muntaren en hun cadafal e pasavan los officis ab llurs standarts. Apres passá hun castell intitulat de Iherusalem, e ab altre cadafal apres que combaté dit castell de Iherusalem, prenent-lo e lensantne los moros posanthi quatre creus verdes. Apres muntaren a cauall e anaren a la seu hon isqué lo bisbe de gracia ab lo clero, e apres de hauer feta oració, descavalcaren en vna posada sercha de la del Rey nostra Sor. Lo dijous juraren dins la Seu, e dit dia en la diputacio.....»

A la explicación de estas noticias sigue la de algunos sucesos que allí se decía habían ocurrido recientemente en Italia; y en otra carta, fecha del 30 de octubre, Campmany continuó su reseña, haciendo el retrato y pintando el carácter y costumbres del Principe D Felipe en la forma siguiente:

«Vuy diumenge, lo princep a oyt missa a la Seu, vestit a la *nostrade* (¿cómo nosotros?) Portaua vnes manegues de sayo ab tantes perles groses, robins e diamants, que stimauen mes de xm. (10,000) florins,

La Reyna nostra S.<sup>a</sup> li maná donar en Toledo Lxxm. (70,000) castellanes, (no dice la clase de la moneda) e no ha volgut res pendra, dient él porta prou argent: stimes cascun dia despen mil ducats. Dit princep es de temps de xxiiii. anys, molt bona disposicio, gran, (alto) blanch, e be fet, ab los cabells rossos, e molt alegre tot donat sobre el plasir; jugá ahir a pilota sobre la corda (?) a casa del archabisbe de assí. Ans lo Rey sia partit, lan abilitat e continua les corts, si be les prorogaren per vuit jorns; es ver no tardará en tornarsen en Flandes per terra e per França que diu ell vol *auinsar* (?) las discordias del Rey nostra Sor ab lo Rey de frança: es creu que anantsen pasará per aquí (Gerona), que per Nauarra los ports son neuats; e jurat que hagen los priuceps en Barcelona, ve en camí de pasar per aquí e aixís diu assí; perque es sert stá dit princep ab capitulació ab lo rey de frança de matrimoni de huu fill seu ab la filla del rey de frança e donarli lo ducat de Bretanya e de Milá.

Lo Rey nostra Sor. fa preparar gran armada per mar pera Nápolis: es capitá lo duch dalba, e la Reyna ne prepara altre per terra e Capitá lo duch de Nágera; si plau a deu tot ha bona pau, e guart nostra Sor. vostres virtuosos persones, de Seragora a xxx de Octubre de M. D. e dos.»

Al fin de la primera plana concluye, sin firma, esta carta, la cual continúa diciendo:

«Lo princep vá seura ahir en les corts, e per un acte que feu de prorogació, segué hun poch en la cadira, tenint la spasa segons es costuma fent actes principals; e com alguus intraren faent llur masura ab lo bonet en la ma, lo

Viene, sin embargo, á contradecir en cierto modo esta afirmación un acuerdo de 1504, en virtud del cual se autorizó á los Jurados para contratar y pagar *quatuor vel tribus* MINISTRIS, *siue musicis vocatis sacabuigs*, con destino á las procesiones del Corpus; en uso de cuya facultad fueron satisfechos 36 sueldos á *dos musici vocati* MINISTRERS *siue sacabuigs*.

Dejan de ser completamente mentadas aquellas dos denominaciones, hasta el año de 1587, en cuya procesión del Corpus aparecen *3 coblas de ministrils*, dirigidas por un *jutglar*; habiéndose dispuesto por el reglamento de 1589 que en lo sucesivo no asistiesen á dichas procesiones mas que *dos coblas de jutglars* y *dos de ministrils*, independientemente de la *musica baixa*.

Esto deja indeterminado el verdadero sentido de aquella palabra, pero en la reseña de las fiestas con

princep tembe es leuaua lo bonet del cap tenintlo en la ma, e deya que tots los qui li stauen deuant se asiguesen. Intrá lo merqués de Vilena, e lo princep lo pres per lo bras, assentanse en hun padris de la finestra, e lo merqués volia star en peu e ab lo bonet en la má, e dit princep lo feu seura al seu costat, tenintlo de sota bras, e li feu tornar lo bonet al cap; de modo que no s' agrade de serimonies, hi es sert alguns Sors. principals de sa companyia han dit al Rey nostra Sr. que ells tenen princep terrenal e que no los farà diuinal, que ells nol volen sino terrenal.

Lo modo del menjar es aquest: que nol seruexen pages sino persones grans: en son menjar pösenli, apés de hauerli donat ayguo mans, trenta plats de diuerses viandes cuberts. Dit princep se serueix de trinxant que ningú no li talla; e per sert es bon trinxant segons lo que he vist: quis vulla pot intrar en veurel menjar que les portes stan vbertes, acceptat que en la porta stan alguns de la sua guarda, ab les alabardes en les mans, vestits de robes de hor frabreria molt belles que cascuna roba val mes de cent florins; e de continu aquests van per ciutat e per cami, e son Lx. (60); ver es que intrant dimars prop pessat, los de la guarda no portauen les alabardes. Com menje dit princep, te de continu la tassa en taula, e com fá mester posarhi mes vi, li tornen omplir; beu molt poçh; es molt acomodat e de gran criansa: de mati fa ben prest collacio e tal, que molts ho pendrian per dinar. De sa companyia han mort en Castella mes de CCCC. cens (400) de malalties, e no es de admirar, que la terra aquesta nols comporta lo modo de llur viura.»

que fué celebrado en 1502 el natalicio de la Infanta Doña Ana, hija de Felipe III, se hace mención de *una cobla* colocada en el puente de piedra, para *alli sonar ab* MINISTRILS; resultando de aquí que estos se presentan otra vez como instrumentos.

Sin embargo, la misma duda ofrece la descripción de los grandes festejos que hubo en Gerona en 1605, con motivo del nacimiento del príncipe D. Felipe Domingo (1); pues con igual confusión de concepto figu-

(1) El natalicio de los Infantes, especialmente el de los Príncipes herederos, era considerado siempre como un gran acontecimiento lo mismo aquí que en todo el resto de España, y por lo tanto, todos los pueblos lo celebraban con bulliciosos y solemnes festejos.

Para dar una idea de lo que fueron los que tuvieron lugar en esta ciudad con motivo del nacimiento del Príncipe D. Felipe Domingo (Felipe IV), nos permitiremos reseñarlos á vuela pluma, ya que no permiten otra cosa los estrechos límites de estos *Apuntes*.

Empezaron el domingo 22 de Mayo de 1605, y concluyeron el 24.

El sábado los Jurados y sus prohombres asistieron á la función de visperas en la catedral; haciéndose por la noche muchos disparos de armas de fuego en las torres de la Gironella, de las *anellas* (Figuérola) del puente y del portal del Carmen.

El domingo, á la una, se reunieron en la casa capitular, en donde se dió á cada uno de los asistentes al acto una vara blanca y un *ventall*, trás de cuya distribución partió la comitiva, acompañada de los gigantes, águila, *drach* y *dragoli*, con más nueve *coblas de ministrils* y las cofradías industriales con sus banderas.

Celebradas visperas, se cantó procesionalmente el Te-Deum dentro de la Catedral, y concluido el acto, se dirigió toda la comitiva con el Obispo, las Dignidades y el Clero á la iglesia de San Felix, llevando la imagen de la virgen y la reliquia de la cabeza de Santa Engracia con cuyos venerandos objetos aquella recorrió parte de la ciudad.

Delante de la procesión iban muchas doncellas vestidas de blanco con los cabellos sueltos; seguían luego tres hombres con gramallas encarnadas, montados á caballo, tocando timbales y con ellos las trompetas del Municipio, y tras unos y otros las cofradías gremiales.

Se había hecho anticipadamente una invitación general, ofreciendo premios á la cruz y al *tabernacle* que se presentasen más bien adornados, y por lo tanto, fueron varios los que asistieron en competencia á la procesión, á la cual dió mayores grados de novedad la presencia de *cuatre cauals cotoners* y

ran en aquellos antecedentes, *músichs*, MINISTRILS, *tabals y trompetas*; sin que lo aclare más el programa de

cuatro soldados que iban bailando y haciendo con aquellos *diversas baterias* (evoluciones) por disposición de la cofradía dels *albadivers*. Iba también en clase de *tabernacle* un huerto formado de cañas y recubierto de yedra por encima; bajo cuyo enramado toldo se hallaba un hombre simulando el canto del ruiseñor. Este ingenioso *tabernacle* era llevado por cuatro salvajes precedidos por otros dos, encargados de custodiarlas. (No dice la reseña el vestido que llevaban aquellos seis salvajes.)

Concluida la procesión, los Jurados, erigidos en jueces del certamen, declararon que *la mes gentil creu* que se había presentado era la del convento de Nuestra Señora del Pilar (los agustinos) y *el mes gentil tabernacle* el de los carmelitas descalzos; adjudicando en su consecuencia á los primeros el premio (*pris*) de 20 reales y el de 30 á los segundos.

Por la noche algunos vecinos, perfectamente equipados, hicieron una vistosa y alegre cabalgata en la plaza de las Coles llevando cada uno en la mano derecha una hacha encendida y en la izquierda una adarga, simulando combates de unos contra otros y *tirantse moltas lludriolas (?) com se acostuma en semblants jochs*. (\*)

A las 8 empezó una *grandissima lluminaria* en las calles, plazas, torres, muros, monasterios, casa consistorial y otros edificios. Las torres estaban iluminadas con fogatas de tea y las murallas y sus almenas (*marlets*) con *llanternas de paper*, al igual que los pretiles del puente de piedra, mientras que tocaba una *cobla de juglars* en cada una de las torres de la carcel, puente y Carmen, aparte de las que había distribuidas en algunas plazas, colocadas en adornados catafalcos, para que el público bailase.

Los gigantes también salieron á participar de los encantos de la iluminación, acompañados de una *cobla de juglars*, y alumbrados por *scombras encesas* (escobas de brezo encendidas) que llevaban unos muchachos gritando ¡viva el Príncipe!

El lunes, desde las nueve de la mañana hasta las doce de la noche, hubo constantemente bailes públicos en las plazas al efecto señaladas; habiendo concurrido á ellas *moltíssimas máscaras*, en tanto que se hacían de continuo en las antedichas torres disparos de arcabuces y mosquetes. Por la tarde los vecinos de Puente Mayor hicieron una comparsa militar (*vna soldadesca*) y despues de haber recorrido las calles de la ciudad se volvieron á su barriada. Por la noche hubo iluminación general y salieron también los gigantes, pero esta vez acompañados de los *cavalls cotoners*, cuyas habilidades quisieron que fuesen vistas por las monjas de Sta. Clara, pues entraron en el patio del convento y en su iglesia.

El martes asistieron los Jurados al oficio en la iglesia de S. Félix, acompañados de nueve *coblas de ministrils*: en el acto de la elevación del Santísimo hu-

(\*) Balaguer en su Historia de Cataluña dice que en el siglo XIII al juego de cañas se le daba el nombre de *joch de canyes lladriolades*. 5

las procesiones y rogativas que debían hacerse por el feliz éxito de las bodas Reales celebradas en 1615, según anteriormente queda espresado; siendo de notar que la documentación de las mismas fiestas, mientras por un lado habla mucho de *coblas de ministrils, trompetas y tabals*, por otro indica que los Jurados debían ir á uno de los oficios de aquellos días con acompañamiento de MÚSICA DE MINISTRILS.

Igual oscuridad resulta en la relación de las grandiosas fiestas que tuvieron lugar á principios de Febrero de 1619 en celebridad del juramento con que Gerona se obligó á defender el Misterio de la Concepción de la Virgen María; pues también, mientras que en unas partes de aquel documento se habla de *atabales, trompas y MENESTRILES*, en otras se indica repetidamente que hubo

bo descargas delante de las tres puertas de aquel templo; y al salir de él se hallaron los representantes del pueblo con una guardia de honor de 140 hombres los cuales se colocaron en dos filas á vanguardia de la comitiva disparando tiros en todo el tránsito hasta llegar á la Casa Consistorial.

Por la tarde, baile y máscaras en las plazas, y á eso de las 3, el Baile de la ciudad se presentó en público con una lujosa *soldadesca* de 400 hombres, armados de arcabuces, mosquetés, picas y alabardas, los cuales recorrieron las calles disparando *moltíssims tirs*.

Y por la noche, iluminación general, bailes públicos y muchos disparos en las torres antedichas.

Sería tarea muy prolija para mí, y hasta fastidiosa para mis lectores, consignar aquí los mil y un detalles que constan en la relación de aquellos festejos y en su cuenta de gastos, especialmente en la parte relativa á las iluminaciones como que en ellas se consumieron centenares y centenares de cargas de tea y muchas arrobas de aceite y velas de sebo para alumbrar las 10,439 *llanternas* ó faroles distribuidos en el centro de la ciudad y en sus torres y murallas; y en la confección de los cuales entraron más de 22 resmas de papel; bastando decir, para concluir de una vez, que el total coste de dichas fiestas ascendió á la suma de 1,000 libras, cantidad notable para aquellos tiempos, pero que, sin embargo, parece no corresponde á la importancia de los muchos gastos que figuran en la cuenta.

¡Quien había de decir entonces que aquel Principe cuyo advenimiento al mundo era saludado con tantos trasportes de alegría y con tan espléndidos festejos, sería treinta y cinco años después objeto de general animadversión en todo el Principado de Cataluña!

en aquellos festejos “10 coblas de MENESTRILES que con su dulcísima musica recreauan la ciudad,, (1); la misma música con que, acompañada de trompetas y atambores, se hizo en 1660 la publicación de las paces con Francia.

Queda expuesto con toda exactitud é imparcialidad cuanto he hallado en nuestro archivo acerca de los MINISTRILS; toca ahora á los inteligentes resolver esta embrollada cuestión, respecto de la cual me permitiré añadir que cuando el Viático sale de la iglesia para visitar á los enfermos amenazados de muerte, va acompañado de una música grave y plañidera, compuesta de dos chirimias un fagote y un trompón; al conjunto de cuyos instrumentos se les daba, hace poco tiempo, el nombre de MINISTRILS; el mismo que al parecer llevaban las personas que los tocaban; y de igual modo las coblas, designadas con aquella denominación, que sustituyeron á las de los juglares. (2)

(1) Esta relación, impresa en la *Emprenta de Gaspar Garrich, Año 1618*, no existe en nuestro Archivo; y en el *Manual de acuerdos* solo se halla el programa publicado de los festejos con que debía de contribuir á su celebración la ciudad. Soy pues deudor, de haber podido verla y extractarla, á mi amigo don Vicente Dorca, en cuyo poder se halla; y me extendería yo aquí en algunos detalles acerca de las noticias que contiene aquel curioso documento, si no supiese que dicho señor tiene el propósito de publicarlo en la *Revista de ciencias históricas*.

(2) Hallándose en prensa el presente artículo he tenido ocasión de hablar de esta controversia con nuestro paisano, el reputado Maestro D. Juan Carreras, quien no ha vacilado en sostener que realmente existió en este país una especie de chirimia muy larga y de forma igual ó muy parecida á la de la actual *tenora*, á la que se le daba el nombre de *ministril*; que él ha conservado mucho tiempo en su poder dos ejemplares de esta clase de instrumento, y que ha visto varias partituras de oficios, villancicos y otras composiciones religiosas en las que figuraban los MINISTRILS, en unión de otros instrumentos. Hay más: otra persona, hoy de muy avanzada edad, D. Ramón Illa, que ha ejercido en esta ciudad la profesión de músico, me ha confirmado lo dicho por el señor Carreras, añadiendo que su padre era instrumentista y que recordaba haberle visto construir MINISTRILS, instrumentos que eran de idéntica forma que la indicada por el espresado Carreras.

### 1562.— Una musica nova.

Rectificado el error que padecí al hacer la consabida consulta al Sr. Barbieri, nada más puedo decir, acerca del instrumento en cuestión, que lo que indica la siguiente partida inserta en la cuenta de 1562. “*A 27 Juny doní á mestre Joan Finestres musich frances per sonar vna musica noua lo dia del Corpus... 2 ₧ 14 ½.*”

Inútil es andar en averiguaciones para conocer lo que sería esta música nueva, sin tener más explicación que la que dá el cuentadante en la anotación de aquella partida.

### 1619.— Clarín.

En este año aparece mentado por primera vez el nombre de *clarín*, y es en la Relación de las fiestas con que fué celebrado el Misterio de la Purísima Concepción, según queda dicho en el artículo *ministrils*. Dice aquel documento que el día 2 de Febrero empezaron las fiestas con repique general de campanas, salvas de armas de fuego, y “repartida musica de 10 coplas de menes-,,triles, corriendo entretanto la ciudad los *trompetas* ,,*atambores* y CLARINES;,, por manera que, según eso, el clarín aquí indicado difería de la trompeta; siendo presumible que diferiría también del clarín de caballería de que hablaremos más adelante.

### 1649.— Tiorba.

En ordenación hecha en 12 de Junio de 1649, reglamentando el gasto de la procesión del Corpus, se dispuso que la *Musica baixa* que debía asistir á la misma, se



compusiera en adelante de ocho instrumentos, entre ellos *tres tiorbas grossas*, subvencionadas al respeto de 1 libra 8 sueldos cada una.

La noticia de este instrumento la adquirí con posterioridad á la consulta hecha al Sr. Barbieri, y por lo tanto, creo procedente transcribir lo que dice el Sr. Melcior en su Diccionario con respecto á la

“ *Tiorba*: Instrumento de cuerdas semejante al laud, inventado según se dice, por un músico italiano llamado Bardella á principios del siglo xvi. Tenía dos mangós unidos paralelamente, pero desiguales en longitud, el primero de los cuales, esto es el más corto, tenía un número de cuerdas igual al laud, y el más largo sostenía ocho cuerdas para los bajos, las cuales no se pisaban nunca con los dedos. Este instrumento estuvo muy en boga hasta el siglo xviii, pero ya hace un siglo que no se construyen. Llamóse también *Teorbe*. „

Ninguna otra noticia he hallado en nuestra documentación más que las arriba consignadas, acerca del espresado instrumento.

#### 1649.—Violo.

Este instrumento se hallaba acoplado á la *música baixa* en virtud de la citada ordenación de 1649.

El *violón*, según el sentir del Sr. Melcior, es lo mismo que *alta viola*, si bien dice, hay quien dá el mismo nombre al *violoncello*; “hallándose aquella montada con cinco cuerdas como la *viola*, y siendo como esta uno de los pocos instrumentos que se han conservado de las antiguas *violas*. „

1687.—La prima.

Ignoro lo que era este instrumento, del cual solo se hace mérito en la cuenta del aniversario de 1684, celebrado en 1687; figurando en ella el pago de 2 libras 15 sueldos *a Antoni Valls per tocar la PRIMA*. Algunos músicos de esta ciudad suponen que la *prima* era una especie de chirimia corta y de sonido muy agudo, á la que se le dá en este país el nombre de *gralla*.

1694.—Lo tible.

En la cuenta del antedicho aniversario, celebrado en 1694, se hallan consignados dos pagos: uno de 8 libras *al musich vingue de Olot per tocar lo TIBLE*; y el otro de 2 libras 15 sueldos *a nan Valls per tocar lo TIBLE a la capella*.

Según el Sr. Melcior, “se dá el nombre de tiple á un „instrumento semejante á una guitarra de más cortas „dimensiones y que por lo mismo produce un sonido „más agudo. „

1709.—Clarines de caballería.

Aparecen dos en la fiesta dedicada á S. Narciso en 1709, en acción de gracias por haber levantado los franceses el sitio que tenían puesto sobre esta ciudad; y vuelven á figurar al año siguiente los mismos clarines en los festejos con que fué celebrada la venida del Archiduque de Austria á Gerona.

1709.—Timbales de caballería.

Vinieron dos de Figueras, junto con los dos antedichos clarines, para la celebración de las espresadas fiestas, siendo de notar que durante algunos años de este siglo usaron timbales los Regimientos de caballería.

1724.—Habue (*Obóe.*)

Figura este instrumento, por primera vez, en el acto de la proclamación de Luis I, y en el baile de etiqueta que con tal motivo dió en su alojamiento el Baròn d' Huart Gobernador de esta plaza.

1724.—Violín.

Según la relación de aquellos festejos la orquesta (*sinfonía*) de dicho baile constaba de “*doze Habueses y VIOLINES.*”

En nuestro archivo cesa aquí la manifestación de nuevos instrumentos musicales, y por lo tanto, he de dar por terminado el presente capítulo, del cual es ilustrada ampliación la erudita Memoria del Sr. Barbieri, inserta al final del presente opúsculo.

---

1709 - Yimbales de Sabalote.

Yimbales de Sabalote. Este plato se prepara con el jugo de la planta de sabalote, que se mezcla con el jugo de la planta de yimbales. Se cocina a fuego lento hasta que se espesce. Se sirve con arroz blanco y una pizca de sal.

1710 - Yimbales de Yimbales.

Yimbales de Yimbales. Este plato se prepara con el jugo de la planta de yimbales, que se mezcla con el jugo de la planta de yimbales. Se cocina a fuego lento hasta que se espesce. Se sirve con arroz blanco y una pizca de sal.

1711 - Yimbales de Yimbales.

Yimbales de Yimbales. Este plato se prepara con el jugo de la planta de yimbales, que se mezcla con el jugo de la planta de yimbales. Se cocina a fuego lento hasta que se espesce. Se sirve con arroz blanco y una pizca de sal.

1712 - Yimbales de Yimbales.

Yimbales de Yimbales. Este plato se prepara con el jugo de la planta de yimbales, que se mezcla con el jugo de la planta de yimbales. Se cocina a fuego lento hasta que se espesce. Se sirve con arroz blanco y una pizca de sal.

§ 2.º—MÚSICA PROFANA.

**COBLAS.**

Jutglars.—Ministrils.



AS noticias que me ha proporcionado el archivo para la confección de estos *Apuntes*, no alcanzan á los tiempos en que los juglares, á modo de saltimbanquis, iban de pueblo en pueblo cantando, tañendo instrumentos y haciendo reir á los espectadores con sus bufonadas y con sus chavacanas representaciones.

Los hallo aquí en una época en la que ya meramente tenían el caracter de músicos, si bien que conservando algún tanto el sello de su primitivo origen, pues también eran ambulantes como aquellos y su objeto, aunque de distinto modo, era igualmente el de alegrar y divertir al público.

Algo, sin embargo, parece que les quedó siempre de

lo que fueron en lejanos tiempos, según resulta de un monitorio, circulado en 1573 por el Obispo D. Benito de Tocco á todas las iglesias de su diócesis, tronando en él contra los abusos y escándalos que en las mismas se cometían, especialmente en la Catedral de Gerona, uno de los más notables el de que los juglares bailaban sardanas y cantaban canciones deshonestas en la iglesia delante del Santísimo. (1)

Sea como quiera, hallamos á los juglares como músicos en las fiestas con que en 1380 fué celebrada la venida de D.<sup>a</sup> Violante Duquesa de Gerona; así aparecen también en la festividad del Corpus de 1391, y de igual modo en la de la Natividad del Señor en 1394; en cuyo mismo año fué firmada una época de 23 florines *ad opus soluendi mimorum siue juglars*, durante los festejos que hubo en celebridad del natalicio del infante D. Pedro; deduciéndose de la palabra *mimorum*, repetida en otro documento de la misma fecha, que los juglares, en honor de tanta fiesta, hicieron tal vez algo más que tocar instrumentos.

Los *jutglars*, ya con este nombre, ya con el de *trompés* ó el de *tropedors*, con el que aparecen dos individuos en el citado año de 1394, figuran siempre como acompañamiento de los Jurados en todos los actos á que estos asistían al igual que en las fiestas Reales y en cualquiera otra clase de festejos; siendo ellos también los que constituían la música de las *ballas* y de las demás diversiones públicas.

Durante muchos años la documentación no espresa qué clase de instrumentos eran los que sonaban los *jutglars*, salvo la *trompa*, cuya noticia se deduce del nom-

(1) Este monirorio se halla literalmente copiado en el Cuaderno 2.<sup>o</sup> página 17 de la monografía *La festividad del Corpus en Gerona*.

bre de *trompés* y de *trompedors* con que los hallamos designados en 1394, 1439 y 1447. Empero, pocos años despues, se obtienen sobre el particular mayores explicaciones, pues aparece que en 1455 las *coblas de juglars* tocaron en la procesión, *tubas, fluiols e los tambors ó tembors*: en 1457 *tubas, fluiols rebeus e los tambors*, y en 1471 cada una de ellas tañía *duabus tubicinarum, unum rabeum et unum fluiol e tamor*; siguiendo aquellas en adelante con la misma instrumentación, escepto en 1525, en el cual, contra ordenanza, se dió acogida en ella á un instrumento bastardo, *la cornamusa*, pero sin que esto sirviese de precedente para lo sucesivo.

Las *coblas de juglars*, por regla general, se componían de cuatro individuos, y el número de ellas en las procesiones era vario, pues las hubo con dos, con cuatro y hasta con seis *coblas*.

También era muy variable el estipendio que estas devengaban, extra del cual el municipio les costeaba el gasto de manutención y el de hospedaje.

Así fueron siguiendo las cosas hasta el año de 1587, en el que figuran por primera vez, como acompañantes de los Jurados en la procesión del Corpus, *tres coblas de ministrils* dirigidas por un *juglar*, aparte de otras dos *coblas* de juglares.

Dos años despues, en virtud de un reglamento formado para cercenar los excesivos gastos que anualmente causaba aquella festividad, quedaron reducidos los *juglars* á solo dos *coblas* que compartieron desde entonces el lucro y el honor de la fiesta con otras dos *coblas de ministrils*, estas retribuidas al respecto de 4 libras, y aquellas á razón de 8 libras cada una.

Pero apesar de esta ventaja de precio, los juglares andaban de capa caída é iban perdiendo por momentos su preponderancia y antigua representación, tanto, que

en 1648 y 1649 se les daba el nombre algo despreciativo de *Gaités de mesa*; siendo dos las que todavía dejó subsistentes el reglamento formado en el último de aquellos dos años, con la asignación de 9 libras por *cobla*, mientras que señaló la de 24 libras á cada una de las dos *coblas de ministrils*.

Y su decadencia se hizo posteriormente tanto más visible, cuanto que en los libros de ceremonial de la ciudad, llamados de *Nou Redres* (Nueva reforma), hechos en 1596 y 1709, ya no se les daba cabida, y eso meramente como aumento de fiesta, en ningún otro acto, más que en los de entrada de personas Reales; favor del que ni siquiera pudieron disfrutar á raíz misma de la formación del segundo de aquellos dos libros, puesto que no se hace mención alguna de los juglares en la relación de los festejos con que fué celebrada la venida del Archiduque de Austria á esta ciudad en 1710 con la investidura de Rey de España.

La institución de los juglares había, pues, dejado de existir, al igual que la de la *musica sorda* que desapareció también en aquellos mismos tiempos; y los *ministrils*, acaparando para sí la ya menguada herencia de los unos y de los otros, quedaron desde entonces dueños en absoluto del campo músico-instrumental para toda clase de funciones públicas, tanto dentro como fuera de esta ciudad.

Pero arrollados poco á poco por los crecientes adelantos de la música y por la continua invasión de nuevos y más armoniosos instrumentos que los que ellos tocaban, llególes el turno de la desaparición en toda clase de actos oficiales de este Municipio; de modo que allá por los años de 1840 á 43 hubieron de abandonar el puesto que en aquellos ocupaban, para cedérselo á las orquestas que, bajo mejores principios de enseñanza y



con otra instrumentación, se habían ido formando en los centros más populosos de nuestra provincia.

Sin embargo, aquellas *coblas* no por eso desaparecieron: lo que si desapareció fué su anterior denominación de *ministrils*, cuyo nombre cayó desde entonces en perpétuo olvido; si bien que hacía tiempo que ya no se les daba otro que el de *cobla* ó el de *musichs*, como por ejemplo *cobla de Bordils*, *musichs de Celrá* que eran los que últimamente tenía contratados este Ayuntamiento.

Continuaron, pues, todas ellas al servicio de los pueblos en las fiestas mayores de los mismos, ya para el oficio dedicado al santo tutelar de la población, ya para las *ballas* ó sean bailes que tenían lugar al aire libre durante el día, ya para el *sarao* que se daba por la noche en salones de casas particulares.

De aquellas pequeñas asociaciones musicales, compuestas siempre de cuatro individuos, brotaron otras más numerosas y desde luego mucho más artísticas, llamadas también *coblas* y sin otro calificativo que el del punto de donde procedían; las cuales con distinta instrumentación, si bien que conservando siempre el secular *fluvíol* y el típico *temborino* de los antiguos juglares, son las que se oyen actualmente tocando *sardanas* y el *contrapás*, lo mismo en poblaciones de corto vecindario que en las principales villas y ciudades de nuestra provincia. (1)

(1) Debo á la buena amistad de D. Jacinto Codina, Médico-cirujano de Bordils, las siguientes noticias que le han sido facilitadas por un experto músico de aquella población. Dijo este en sus explicaciones que todas las piezas de música para las *coblas* estaban escritas para cuatro instrumentos, los cuales, según los casos, variaban en la forma siguiente:

Para las *ballas* { 2 *tiples*  
                  { *fluvíol* y *temborino*  
                  { *cornamusa*

Para <i>sarao</i>	{ 2 clarinetes 2 violines; y en caso de ser cinco los músicos, se añadía un fagote
Para funciones de Iglesia.	{ 2 violines 1 clarinete 1 fagote

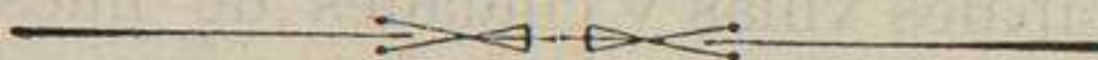
Cuando iban á las procesiones como acompañamiento, tocaban *tres triples* y un *fagote*; llevando debajo del brazo, para los villancicos, otros instrumentos que eran un *fagote*, dos *violines* y un *clarinete*, cantando entonces la letra los que tocaban los violines.

Después de la guerra de los siete años se generalizó el aumento de músicos en las *coblas*, y la introducción en ellas de nuevos instrumentos, siendo uno de los primeros el *figle*.

Antes de aquella época, cuando los músicos iban *de cobla*, llevaban todos sombrero de copa alta, al igual que los que estaban sin ajuste, los cuales, para hallarlo, concurrían á los mercados, en cuyo caso ostentaban en el sombrero, una pluma como signo de que buscaban contrata.

Las coblas más antiguas eran la de Castellón de Ampúrias, La Bisbal, Bañolas, Celrá y algunos otros pueblos, siendo las de más nombradía las de Castellón y La Bisbal.

Los triples que se usaban á la sazón no tenían llaves.



§ 3.º—MÚSICA RELIGIOSA,

---

Sonadors de corda.—Música sorda.

---



sí como la estrepitosa música de los juglares tenía todos los aires de profana, puesto que solo se la encuentra en actos de bulla y regocijo, la *dels sonadors de corda* aparece, por el contrario, revestida siempre de un carácter grave y esencialmente religioso.

Se les daba el nombre de *sonadors de corda*, porque tocaban instrumentos de cuerda, y de ellos se hace mención en las dos fiestas celebradas en el citado año de 1394; dándoseles una sola vez, en 1456, á los propios instrumentos la denominación de *instrumenta de mane*.

Posteriormente, á lo ménos desde 1412, se halla á los *sonadors*, en mayor ó menor número, en las procesiones del Corpus y otras funciones religiosas, ocupan-

do siempre el lugar de preferencia, ó sea delante del Santísimo.

Lo distinguido del sitio, y los acordes suaves de los instrumentos que tocaban, hicieron tal vez surgir la ingeniosa idea de figurar con ellos la representación de ángeles preludiando celestes armonías delante del sagrado Misterio; y de aquí la aparición de ocho *sonadors de corda* en la procesión de 1432, ataviados con cabezas "*capita siue testes angelorum*," y con toda la demás indumentaria propia de aquellos espíritus celestiales; habiendo posteriormente aumentado hasta doce el número de *sonadors* vestidos de ángel.

Pero muchas veces no llegaban á este número, bien fuese por falta de personal, ó bien por razones de economía; al paso que en otras excedían de él, en cuyo caso iban sin aquel disfraz los *sonadors* excedentes, á los cuales en 1461, se les dá por primera vez el nombre de *mussichs*, y se les vé, desde entonces, formando orquestas de ocho, diez ó más individuos, dirigidos unas veces por el presbítero rector del hospital (1521 y 1523); otras por un simple presbítero, y algunas por *un parator* ó sea fabricante de paños; alternando los músicos con los *sonadors* hasta el año de 1557, en el que estos y por consecuencia los ángeles, desaparecen por completo de la procesión; sin que ni de los unos ni de los otros haga mención alguna el antedicho reglamento de 1589.

La documentación municipal no espresa nunca la clase de instrumentos que tocaban los *sonadors* y sus adjuntos; mentándose únicamente el laud, y eso de un modo indirecto, en la época de un florín pagado en 1394, *ad opus cordarum de lahut et aliorum instrumentorum*.

En esta oscuridad permanecemos hasta el año de 1481, en cuya procesión, según he dicho en otro lugar,

tocaron concertadamente *un lahut, dos cítaras siue guitarras, unam flahutam et mig viula.*

La retribución que se daba á los *sonadors de corda* no era de mucho tan crecida como la que devengaban los *juglars*, si bien que en cada acto el Municipio les costeaba el importe de las cuerdas para los instrumentos, extra de lo cual les daba un refresco por el ensayo que se hacía en la casa consistorial antes del día de Corpus. (1)

Por el citado reglamento de 1589, desapareció de hecho y de derecho la denominación de *sonadors*, y en su lugar fué instituida la *musica baixa a set personas deuant lo sacrament*; asignándole á esta orquesta la cantidad de 4 libras 18 sueldos por cada acto; pero sin decir nada acerca de su instrumentación.

Algo más explícita es en esta parte la relación de los festejos con que fué celebrado en 1619 el Misterio de la Concepción de la Virgen María; pues dice que en la capilla de la casa Capitular hubo durante aquellos días "*musica sorda muy escogida de HARPAS, LAUDES, VIHUE,, LAS DE ARCO etc;*" lo que indica que en la tal música la instrumentación no era siempre la misma.

Treinta años después vino á unificarla la ordenación hecha en 2 de Junio de 1649 por lo cual, según repeti-

(1) Hé aquí los términos atentos con que eran invitados para que asistiesen á la procesión los *sonadors* residentes fuera de la ciudad.

«Honrat Senyor. Pregam vos affectuosament que vos e vostre fill vos preparets e siats deu migencant en aquesta ciutat lo dijous dematí que sera la ffesta del benuyrat cors de Jeshuchrist per sonar deuant lo corpus axí com altres vegades hauets be acostumat. Aço vos haurem a plaer e daço us pregam haïam vostra resposta. Scrite en Gerona a xxiii de maig del any m.cccc,xlviii.

- Los Jurats de Gerona prests a vra. honor.

Al honrat senyor en Johan pintor barber de la vila de Blanes.

Similis littera fiat al honrat en Bernat garau carnicer de Torroella de Montgri.

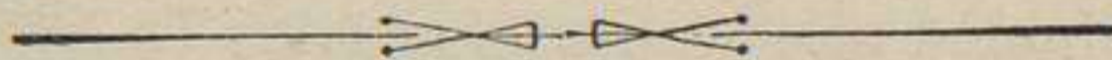
damente queda dicho en otros lugares, fué reglamentado el gasto de la procesión del Corpus y se dispuso que en adelante la *musica baixa* se compusiese de ocho personas con los instrumentos y asignaciones siguientes:

<i>Tres tiorbas grossas</i> , cada una al respecto de	1	⊕	8	⊙.
<i>Un violó.</i> . . . . .	1	„	4	„
<i>Un tamborino de cordas.</i> . . . . .	1	„	„	„
<i>Un strep.</i> . . . . .	1	„	„	„
<i>Dos guitarras.</i> .. . . .	1	„	„	„

Posteriormente la denominación de *musica baixa* fué sustituida por la de *musica sorda*; hallándola ya nombrada así en 1676; si bien que mucho antes, en 1637, el cronista gerundense, Jerónimo de Real, la designó con este último calificativo, prueba de que eran comunes en aquellos tiempos ambas denominaciones, la última de las cuales fué la que al fin quedó vinculada y la que aún subsistía á principios del siglo pasado; habiendo ocurrido en 1705 y 1706 la singular circunstancia de que tocaron en aquellas procesiones *seis ciegos de la musica sorda*; imitación sin duda de Barcelona, donde por los mismos tiempos se componía solo de ciegos aquella clase de música; según he tenido ocasión de ver en el archivo de dicha ciudad.

Y si bien el *Llibre de Nou Redres* de 1709 le señalaba puesto á la *musica sorda* en aquellas funciones, lo cierto es que el gasto de ella deja de figurar en las cuentas municipales á contar desde el año de 1711, en el cual, por motivos de economía, se vió suplantada en la fiesta de S. Narciso, por la *cobla de Ministrils de la Isglesia Cathedral*, subvencionada con la cantidad de 4 libras, pero sin que ulteriormente vuelva á hablarse de esta *cobla*, ni de la *musica sorda* en los antecedentes de la contabilidad municipal.

Así, callandito, ó sea á la sordina, concluyeron los descendientes de los antiguos *sonadors de corda*, arrinconados y absorvidos bruscamente, al propio tiempo que los *juglars*, por la chillona instrumentación de los *ministrils*; la cual á su vez según hemos visto, desapareció también de la escena musical.







§ 4.º—MÚSICA MILITAR.

---



OCAS, muy pocas son las noticias que nos proporciona nuestro archivo acerca de esta clase de música, si bien que por ellas se colige claramente la sencillez de la instrumentación que usaban en todas partes las fuerzas militares antes del siglo actual.

Ya hemos visto que en el somatén que se levantó en el año de 1454 contra un fraile de S. Juan de Jerusalém no llevaba la hueste de Gerona más instrumentos sonantes que una *trompa* y una *trompeta*; pero ni aún estos tenía por los mismos tiempos la fuerza ciudadana, organizada por centenas, cincuentenas y decenas, cuando se ponía en actitud de guerra contra los tumultos, entonces tan frecuentes en nuestra localidad; pues que acudía á reprimirlos al solo toque de campana, acompañado del grito de *vía fors*.

La secular institución del somatén no tuvo nunca otros instrumentos de llamada que el *corn* (el cuerno ó

caracol) y la campana; y el sacramental, solamente el *corn*.

Cuando los remensas, en 1462 se presentaron frente de Besalú con intento de apoderarse de aquella villa; "*feren llur empavesada venint ab trompeta fluviols e tamborino.*"

En el fastuoso recibimiento que se hizo en 1479 á la Princesa de Navarra en la ciudad de Zaragoza, donde se hallaban los Reyes católicos, entró la comitiva al són de *trompetas e tabals*, pero en tan crecido número que sus ecos eran *per assordar lo mon.* (1)

Es de suponer que en este estruendo entró por mucho la instrumentación de los cuerpos militares estantes á la sazón en aquella plaza; pero esta suposición se eleva al grado de certeza en la relación de la entrada que hizo en Barcelona, en 1481, la Reina D.<sup>a</sup> Isabel, cuya numerosa y brillante comitiva de recepción, iba acompañada de *trompetas de moltes maneres hi tebals hi ministrils e altres mosichs*; (2) siendo esta la primera vez que hallo agregados los ministriles á la música de los cuerpos militares.

Otro tanto sucedió en la solemne recepción que se hizo en Zaragoza á la Princesa D.<sup>a</sup> Juana y á su consorte D. Felipe el hermoso en 1502, de modo que toda la instrumentación musical en aquel grandioso acto estuvo también reducida á *trompetas ministros y tabals*, cuyo atronador estruendo, según hemos visto en el artí-

(1) Así lo decía el obispo Margarit á nuestros Jurados en carta de 11 de de Agosto de 1479 que equivocadamente aparece fechada en Gerona, siendo así que á la sazón se hallaba en Zaragoza aquel prelado como canciller de don Fernando el católico. Omito extractarlo, porque es de poco interés para nuestra ciudad y porque además, quien quiera conocer su contenido, lo hallará literalmente copiado en la obra *Catalanes ilustres*.—EL CARDENAL MARGARIT: pág. 161, publicada por D. Emilio Grahit y Papell.

(2) Carta de los Sindicos de Gerona á los Jurados en 21 de Julio de 1481.

culo *Ministrils*, procedía en su mayor parte de las tropas que allí tenía reunidas D. Fernando *el católico*.

Un siglo y medio después, la música marcial era casi la misma; de modo que toda la instrumentación que trajo el ejército que vino en 1652 al mando del Marqués de Mortara para sitiar á Gerona, se componía tan solo de *trompetas atambors y pífanos*. (1)

(1) Poco trabajo le costó al Marqués de Mortara la ocupación de la plaza de Gerona, pues entregada sin resistencia la villa de Mataró, rendida Blanes á fuerza de armas y acobardada la población de S. Feliu de Guixols al ver que los franceses tomaban el camino de Rosas, era de presumir, desde el primer momento, la suerte que le estaba reservada á nuestra ciudad.

Así es que no se pensó ya en resistir de ningún modo cuando se recibió por medio de un parlamentario (*un trompeta*) la atenta intimación que hizo el Marqués á nuestros Jurados en carta fechada *junto á Fornells* en 9 de Octubre de 1652, y ménos podía pensarse en la resistencia, cuando el Cabildo catedral por conducto de su Arcediano, manifestó en pleno Consejo, el firme propósito de ponerse bajo la obediencia de su *Rey y señor natural*.

Todo, pues, estaba minado, y la cosa se redujo á ver de sacar de la presente situación el mejor partido posible por medio de un proyecto de capitulación cuyas bases llevó al Marqués, en casa Barril de Palau Sacosta, donde aquel tenia establecido su cuartel general, una comisión compuesta de seglares y eclesiásticos, la cual fué recibida por S. E. con las mayores muestras de amabilidad y cortesía.

Aceptadas aquellas, después de nuevas idas y venidas de Gerona á Palau y de Palau á Gerona, al fin, al dia siguiente, 10, á las tres de la tarde salieron los Jurados con mucho acompañamiento de prohombres y caballeros hasta la *Creu den Ginesta*, á donde poco después llegó el de Mortara; á la izquierda y derecha del cual se colocaron el Jurado en cap y el 2.º, y delante el 3.º y 4.º; siguiendo luego los maceros y los prohombres de la ciudad.

Así fueron viniendo hácia ella; y al pasar por delante de las fuerzas militares formadas en batalla en el llano de Gerona, todas las banderas y estandartes, maestros de campo, sargentos mayores, capitanes y oficiales saludaban á S. E. *tocant trompetas, batent atambors y sonant pífanos*.

La entrada tuvo lugar por la puerta del Areny; pero antes, al pasar la comitiva por delante del hospital de Sta. Catalina, entonces á extramuros, se vió detenida por *muchas senyoras damas* que salieron de él pidiendo limosna para los pobres enfermos; caritativa invitación que fué galantemente correspondida, de tal modo que el producto de esta cuestación ascendió á la respetable cantidad de 800 libras.

El tercio de la ciudad cubrió la carrera desde la referida puerta del Areny

No tiene sin embargo, nada de extraño semejante falta de adelanto en la música de guerra, dado el modo como se organizaban las fuerzas militares antes de la institución de los ejércitos permanentes, puesto que los que entonces se formaban *in casus belli*, eran compuestos de tercios, compañías y otros grupos aún menores, procedentes de varias provincias, ciudades y pueblos, que acudían por tiempo determinado al servicio de las armas y regresaban á sus hogares después de llenado el objeto para el que habían sido llamados.

Así es que el tercio ó regimiento local de Gerona, jamás tuvo, desde que fué instituido, otra música que

hasta la Catedral, en donde el Marqués juró los pactos de la capitulación y luego las libertades é inmunidades de la iglesia.

Entre tanto retumbaba el eco de los cañones en las torres y murallas, á cuyo estruendo se unía el alegre sonido de un repique general de campanas. ¡Pobres campanas! siempre condenadas á lo mismo: siempre obligadas á pregonar las glorias del vencedor, sea amigo sea enemigo de la patria!

Terminado el acto del juramento, fué cantado un solemne Te-Deum *ab molta musica y molt bona*, y luego se hizo procesión, la que salió por la puerta principal y entró por la de los Apóstoles.

El General se alojó en la casa del Arcediano mayor, sin duda en demostración de reconocimiento por lo que habia influido en la rendición de la plaza.

Posteriormente, en los dias 13, 14 y 15, fué celebrado este acontecimiento con varios festejos, en los que hubo oficios, procesiones, gigantes, repiques de campanas, luminarias y repetidas salvas con todas las piezas de artillería y morteretes de la ciudad. ¿Se hallaba contenta esta y realmente entusiasmada por aquel suceso? Creo que no; pues á parte del signo contradictorio de los preparativos de armamento y defensa que aún estaba haciendo el dia 8, se descubre en el relato de aquellos festejos cierto fondo de tristeza que vanamente con tales demostraciones se quería disimular.

En ella todo era meramente oficial; todo forzado, y por eso, nada de ministrils como otras veces, nada de broma, nada de máscaras, nada de grandes iluminaciones, y por lo tanto nada de comparsas ó *soldadescas*, pues soldados de sobras tenía el vecindario con los que le habia traído el Marqués de Mortara.

Así á lo ménos se deduce del silencio que guarda sobre todas estas cosas el *Manual de acuerdos*; pero el cronista Jerónimo de Real llena aquel claro diciendo con intencionado laconismo: «Disapte á la nit, als dotse, se comensaren «fer lluminaries per la ciutat y Balles de nit que duraren tres dies, los cauallers » del virrey ab alguns de la terra corregueren carreras ab atxas. »

el *atambor*, y alguna vez el *pífero* ó *pífre* (pífano), los mismos instrumentos con que ya en 1562 se le había pasado revista (*mostra*) á la fuerza ciudadana de aquella época.

No era gran cosa lo que al parecer había adelantado la música militar á principios del siglo pasado; pues que en 1710, con el fin de dar mayores grados de solemnidad por esta parte á la entrada del Archiduque de Austria en Gerona, se hicieron venir *dos clarines y dos timbales* de la guarnición de caballería estacionada en Figueras.

La reseña de las grandes fiestas con que fué celebrada en esta ciudad la proclamación de Luis I (1724), dice que “marchaua a la manguardia al són de clarines la „compañía de Carabineros del Regimiento de Extremadura: seguían luego, precedidas de sus *Habueses* las „dos compañías de Granaderos del Regimiento de Lombardía, y á estos como en el centro, el Ayuntamiento „con sus ministros subalternos y delante *dos timbales „quatro Clarines y ministriles* de la ciudad „.....; y siguiendo el relato, dice que cerraba la marcha nn escuadrón del Regimiento de Extremadura con sus *timbales y trompetas*.

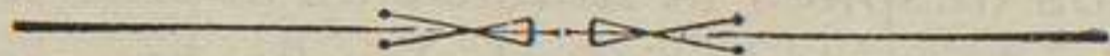
Un avance mayor, siquiera fuese parcial, había dado siete años después la música de la Milicia, según así lo dá á entender la relación de las fiestas con que fué obsequiado en 1731 el Infante D. Carlos de Borbón Farnesio (Carlos III); cuya entrada en Gerona fué saludada por *la banda de Músicos de los batallones Suizos* del Regimiento de Wesler; obsequio que no le tributaron, sin duda por no tenerla, el regimiento de infantería de Guadalajara y el batallón del Regimiento de Barcelona que se hallaban de guarnición en esta plaza.

Escasas y muy poco explícitas son las noticias que

nos dán las memorias de otras funciones Reales celebradas aquí ulteriormente. En las de la proclamación de Fernando VI en 1746 solo se habla de *trompetas de la ciudad* y de *clarines militares*: en las de Carlos III (1759) no se hace mérito más que de *las caxas y trompetas de la ciudad*, con las cuales, dice la reseña, alternaban “*seys habiles musicos;*” y en cuanto á las fiestas que tuvieron lugar en Barcelona con igual motivo, consta en la relación de las mismas tan solo la presencia de *los timbales y clarines de la ciudad* y la armonía de *músicos y timbales* de aquella guarnición.

Ninguna noticia de música militar contiene la relación de los festejos con que fué celebrada en Gerona la proclamación de Carlos IV (1789), tal vez por que no la tenían las tropas de esta plaza, cuya falta al parecer fué suplida agregando á las *caxas y timbales de la ciudad* otros *doce músicos y un par de timbales*.

No constando como no consta en nuestro archivo, nada más concretamente acerca de música militar daremos por terminado el presente artículo.



§ 5.º OBSERVACIONES SOBRE LA MÚSICA VOCAL É INSTRUMENTAL  
DE ESTA COMARCA.



PARA que se vea en conjunto el espíritu filarmónico de nuestro país durante los siglos xv, xvi y xvii, y el modo como se fué generalizando en él la afición á la Música, me permitiré resumir aquí lo expuesto en estos *Apuntes* respecto á los puntos en que aparecieron escuelas y capillas de canto durante aquel discurso de tiempo, y á los pueblos de donde procedían los instrumentos sueltos y las *coblas* y demás cuerpos concertantes que afluían á esta ciudad; debiendo advertir que este cuadro está muy distante de ser completo, ya por falta de antecedentes, ya porque en los que existen hay mucha deficiencia de noticias.

ESCUELAS Y CAPILLAS DE CANTO.

A mediados del siglo xv la Catedral de GERONA poseía escuelas de canto; y su capilla, fundada en ciérne en 1622, no quedó legalmente constituida hasta allá por los años de 1653 á 1667.

La de la iglesia de S. Félix aparece más tarde, y su creación no consta de un modo terminante en nuestro archivo.

En 1627, existía escuela de canto en LA BISBAL; capilla en TORROELLA DE MONTGRÍ en 1687; y en 1709 las había en *Perelada* y *Ripoll*.

#### INSTRUMENTOS SUELTOS.

Los más usuales eran procedentes, á saber:

*Las trompetas*, de Gerona, Besalú, Bordils y Caldas de Malavella.

*Los fluviols y temborinos*, de Gerona, Campdurá, Sils, Cassá de la Selva, Olot, Quart, Anglés, Cerviá, Sta. Eulalia, Sacosta Colomé, Fornells, S. Martí vell, Aiguaviva, S. Feliu de Pallarols, Canet, S. Marsal, Cors, Corsá, Rocacorba, Llambillas y Bescanó.

*Los rebeus ó robeus*, de Colomé, Fornells, Gerona, Púbol, S. Marsal y Caldas de Malavella, extra de los que formaban parte de las *coblas dels jutglars*.

Los *sacabuches*, de Olot, La Bisbal y Bordils.

Las *cornamusas*, de Mollet, Bescanó, Quart, Gerona, S. Feliu de Pallarols, Viladrau, Aiguaviva y Las Olivas.

Los *rabaquets*, de Gerona, S. Indiviolo, (S. Aniol de Finestras), Colomé, S. Gregorio y Contestins.

Los demás instrumentos, no mentados en esta relación, eran comunmente tocados por menestrales de Gerona.

#### ORQUESTAS.—COBLAS DE JUGLARS.

Procedían estas de los pueblos que á continuación



se expresan, con indicación del año en que su coste figura en la documentación municipal.

Corsá, 1409.—Fornells,  $\frac{1}{2}$  cobla, 1455.—Cassá de la Selva, 1461.—Gerona, 1473.—Sarriá, Cerviá y Púbol, 1476.—Vulpellach, 1478.—Ventalló, 1492.—Aiguaviva, 1493.—Mediñá, 1502.—S. Julián de Vilatorta y S. Lorenzo de Collsuspina,  $\frac{1}{2}$  cobla, 1511.—Monells, 1512.—Montcalp y Colomé, 1515.—Castanyet,  $\frac{1}{2}$  cobla, 1517.—Ullastret, 1520.—S. Martí vell y Adri, 1524.—Orriols,  $\frac{1}{2}$  cobla, 1524.—Las Olivas y Domeny,  $\frac{1}{2}$  cobla, 1524.—Celrá y Salt, 1533, y S. Pons, una cobla de tres individuos en 1538.

De todas estas coblas, las que venían con más frecuencia eran las de Cassá de la Selva, Aiguaviva, Púbol, Cerviá y Mediñá, en algunos de cuyos puntos había dos y hasta tres *coblas*.

#### SONADORS DE CORDA.

Estos generalmente eran de *Gerona*, y en clase de auxiliares vinieron algunas veces sonadors de *Contestins*, *Blanes* y *Torroella de Montgrí*.

#### COBLAS DE MINISTRILS.

Las primeras *coblas* de esta clase que el Ayuntamiento tuvo contratadas durante el siglo pasado, para todas las funciones á que anualmente asistía, eran de la villa de *Bañolas*, las cuales fueron luego sustituidas por las de *Bordils*, y estas posteriormente por las de *Celrá*, últimas que estuvieron al servicio de nuestra corporación municipal.

Se hace reparable que en tan largo discurso de tiempo como el que estamos historiando no aparezca en pro-

cesión ni festividad alguna ningún instrumento ni *cobla* de Figueras, Castellón de Ampúrias ni de otros pueblos de aquella parte de Ampurdán.

En cuanto á tocatas especiales, no he hallado noticia alguna acerca de las que aquí estuvieron en uso, á excepción de la *gallarda* <sup>(1)</sup>, cuya definición puede verse en el Diccionario de la Academia de la lengua española.

Una *cobla* de la ciudad tocó *gallardas* desde lo alto del campanario de la iglesia de S. Félix en 1687, durante la fiesta conmemorativa del sitio de 1684.

También las tocaron en demostración de alegría desde los balcones de la hoy derruida puerta del Areny, dos *coblas de ministrils*, mientras las tropas francesas iban evacuando esta ciudad en 1698 con motivo de las paces ajustadas entre Francia y España.

(1) Otra tocata había, si bien que poco usada en nuestro país y que solo se oía en las grandes fiestas. Me refiero á la *musica dels cauallets* ó sean *cavalls cotoners* tan común en otros tiempos en la ciudad de Barcelona y en la de Vich según lo tengo manifestado en mi citada monografía LA FESTIVIDAD DEL CORPUS.

Hubo aquí *cavalls cotoners* en las suntuosas fiestas con que fué celebrado en 1605, el natalicio del Príncipe D. Felipe Domingo.

Los hubo también en las que fueron dedicadas en 1619 á la inmaculación de la Virgen Maria, cuya relación dice que « los sastres llevaban un mancebo » muy galán y dispuesto en su *cauallo cotoner*; » representando la imagen de S. Martín, y luego continúa; « otros llenauan con gran regozijo del vulgo y » todos en general de vnos hombres que casi en forma de Hipocentauros que » aquí llamamos *caualls cotoners*, vnos en forma de cauallos, otros en forma de » toros dançauan, esgrimiendo con espadas blancas, dauan carreras vistosas en » las mas anchas plazas y calles, fingiendo escaramuzas y otros mil juegos. »

Finalmente en las cuentas de los grandes festejos que tuvieron lugar á mediados de Junio de 1628 con motivo de haberse recibido extra-oficialmente la noticia de que había sido aprobada en Roma la celebración del oficio de San Narciso, figura la cantidad de 2 libras, pagada á la *cobla qui sonaua los caualets*.

Esas son las únicas noticias que he podido hallar acerca de la música ó tocata de aquella danza pantomímica, grotesca reminiscencia quizás de los antiguos juegos olímpicos.

Así mismo hubo *gallardas* en las fiestas con que en 1701 fué celebrada la venida del Duque de Anjou á su paso para la frontera donde fué á recibir á su régia consorte; y por último el *Llibre de Non Redres* dice que en la víspera del Corpus los *ministrils*, divididos en dos *coblas*, iban á tocar *gallardas* delante de las casas del Veguer, Jurados, Gobernador, Baile y demás oficiales del Municipio. Fuera de los casos antedichos no hallo ninguna otra noticia en materia de tocatas.

Mayor es todavía el silencio que guarda la documentación respecto á *baile*, no obstante de citar en varios pasages los nombres de algunos de los *Mestres de dançes* que hubo en esta ciudad, de modo que en aquella jamás se habla de otra danza que de la de las *ballas*; nombre genérico que se daba comunmente, como se les dá todavía, á los bailes populares que desde remotos tiempos han tenido lugar en este país siempre al aire libre y al són de los instrumentos propios de las consabidas *coblas*; y en verdad que es bastante notable el hecho de que apesar de haber sido constantemente *la sardana*, alternada con el *contrapás*, la base constitutiva de las *ballas*, no se la halla mentada en la documentación más que una sola vez, y esta en el monitorio publicado por el obispo de Gerona en 1573, como hemos apuntado al tratar de los juglares.

Igual reserva se nota, por lo visto, en la documentación municipal de Barcelona segun el señor Bofarull, quien en su *Historia de Cataluña*, tít. 6.º, cap. 2.º, dice que son muchas las noticias de fiestas públicas, allí celebradas, en las que se habla de haber bailado; “pero „que en ninguna asoma el nombre de baile ó danza especial. „

Queda, pues, terminada la ingrata tarea que voluntariamente me he impuesto quizás con más atrevimiento que acierto.

Sé positivamente que la he desempeñado mal, muy mal, siquiera bajo el punto de vista artístico, como que no podía esperarse otra cosa de mi completa ignorancia en el arte de la música, lo cual sin embargo, creo que no me libraré de acerbos censuras.

Pero á los que me increpen por haberme metido en lo que no debía meterme ya que no contaba para ello con ninguna clase de conocimientos musicales, me adelanto desde ahora á preguntarles. ¿Qué vale más? ¿que haya publicado, tales como ellas son, las noticias contenidas en estos *Apuntes*, ó que las hubiese dejado sumidas en el polvo del archivo y expuestas á que un incendio ó cualquier otro siniestro las hiciese desaparecer sin que nadie las hubiese visto?

Esta consideración y la esperanza de que tal vez algunas de ellas podrán ser provechosas á la historia musical de nuestro país, me hacen confiar que su publicación será recibida con indulgencia por las personas ilustradas, máxime, teniendo en cuenta que, según repetidamente dejo indicado, la presente monografía no tiene más objeto que el de divulgar el conocimiento de todo lo que consta sobre música en nuestro archivo municipal; el mismo propósito que llevo, respecto á otras materias, en la colección de monografías históricas que estoy publicando.

**FIN.**

# APÉNDICE.

---

COPIA DE LA CARTA CON LA QUE EL MAESTRO D. FRANCISJO ASENJO BARBIERI CONTESTÓ Á LA CONSULTA QUE LE HIZO EL AUTOR DE ESTA MONOGRAFÍA SOBRE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES QUE APARECEN EN LA DOCUMENTACIÓN DE NUESTRO ARCHIVO MUNICIPAL.

Señor Don Julián de Chía. — Muy estimado señor mio: Nuestro común amigo Don Celestino Pujol y Camps me entregó hace un mes la nota de los instrumentos músicos, cuya descripción se ha dignado V. pedirme.

No he podido antes ocuparme en este asunto, y aún ahora tendré que hacerlo con alguna ligereza, por causa de mis muchas ocupaciones.

Por otra parte, no respondo de dejar á V. satisfecho, porque en nuestra historia musical española hay todavía tantos y tan grandes vacíos, tantos y tan grandes errores, que casi podremos decir que no tenemos tal historia; y si á esto se agrega la consideración de que los nombres de los mismos instrumentos músicos suelen hallarse escritos en latín, en árabe, en catalán, en gallego, en castellano, y no pocas veces en idiomas ó dialectos extrangeros y con ortografía caprichosa y bárbara, resulta que muchas veces no es posible sacar una

conclusión precisa respecto al instrumento de que se trata.

De la Edad Media se conservan muchos nombres y también muchos dibujos de instrumentos en varios códices; pero ni á los nombres acompañan las descripciones correspondientes ni á los dibujos los nombres.

En antiguas obras didácticas suele hallarse alguna que otra indicación, pero que resulta insuficiente, ya por falta del dibujo respectivo, ó por la confusión producida de llevar el mismo nombre dos ó más instrumentos diferentes.

Desde el Renacimiento acá se hallan algunas más noticias, y en los tiempos modernos se publica mucho sobre la materia; pero todavía no se hallan descritos los instrumentos músicos anteriores al siglo xvii de una manera satisfactoria, ni puede decirse de algunos de ellos cuales fueron sus verdaderos nombres, porque en esto han introducido grandísima confusión los comentaristas y los filólogos.

Sirvan, pues, estas consideraciones para disculparme de las faltas que hallará V. en mis apuntes, y vamos á entrar en materia, con mucho gusto mio, tratándose de Cataluña, país que tanto admiro y quiero, por ser uno de los en que más ha brillado siempre el arte de la música.

Sin remontarnos á tiempos muy anteriores á la fecha en que principian las notas de V., hallamos que en el siglo que abarcan las monarquías aragonesas desde Alfonso IV á Alfonso V inclusive, y muy particularmente en el reinado de Juan I, era tan grande el cultivo que se daba en Cataluña y Aragón al arte de la música, que no contento este rey con los muchos músicos que tenía á su servicio, naturales del país, hacía venir de Provenza, de Francia, de Italia, de Flandes y de

Alemania los instrumentos más nuevos y mejores que se construían y los más hábiles profesores que los tocaban, y era tan grande la cantidad de instrumentos que poseía, que en una carta suya fechada en 1394, en la cual encargaba que le trajesen otros nuevos, exceptuaba muchos como los *orguens de coll*, *harpa*, *exaquier*, *rota y orguens de peu*, “CAR DE TOT HAVEM NOS ACI ASSATS.”

Sería demasiado prolijo ahora historiar los adelantos musicales de aquellos tiempos; adelantos de que dán perfecta idea las numerosas cartas reales que se conservan en el Archivo general de la Corona de Aragón, de muchas de las cuales poseo copias, debidas á la generosidad de mi excelente amigo Don Manuel de Bofarull Sartorio, Jefe dignísimo de aquel precioso Archivo. No voy, pues, ahora á extenderme en el asunto, y solo aprovecharé de dichas cartas lo que pueda convenir al conocimiento de los instrumentos músicos; con lo cual, unido á otros datos diversos, podré contestar á V., si no muy satisfactoriamente, al ménos con lo que se me alcance, y seguiré en mis contestaciones el mismo orden en que V. me ha enviado sus preguntas, á saber:

### Trompas.

Esta palabra es bajo-latina, *Trompa*, y su etimología viene, según unos, del griego *Strombos* que significa *caracola*, ó del celta *Trombeil*. En buen latín se llamó *Tuba*, *Cornu* ó *Buccina*, según la forma que tenía; en provenzal se dijo *Troumpeta*; en francés *Trompe* ó *Trompette*; en catalán *Trombeta*; en italiano *Trombetta* y en castellano *Trompeta*, que es el conocido instrumento á que se alude en la pregunta de V. Una prueba de esto

se halla en un documento del mismo año 1380, citado por Du Cange, que también se refiere á una procesión y que dice: *Solvi Petro Sabaterii et suo socio, qui cum TROMPIS associaverant dictam procescionem, pro vino quatuor blancas, j. grossum, j. blancam.*

Para que vea V. la razón de lo que le digo en mi preámbulo, sobre la confusión de nombres, recuerde V. que el instrumentillo de hierro con lengüeta de acero, que se toca colocándolo entre los dientes, y que le conocemos en España con el nombre de *Trompa gallega*, es popular en otros países, llamándose en Provenza *Guitarra* ó *Champornia*, en Francia *Trompe* ó *Guimbarde*, en Italia *Aura* ó *Spassapensiero*, etc. etc., pero no es esta Trompa sino la anteriormente citada la que parece figuró en la procesión de Gerona.

Una cosa me ha llamado mucho la atención en la nota de V. sobre la trompeta, y es que diga V. haberla hallado en latín nombrada *Tubicina*; porque ya sabe V. que el verbo latino *Tubicino, as, are*, significa tocar la trompeta, y los sustantivos *Tubicen* y *Tubicinator* significan tocador de trompeta ó trompetero, pero no la trompeta misma, que ya he dicho antes se llamaba en latín *Tuba, Cornu* ó *Buccina*.

### Naffils.

Creo como V. que estos son los *Añafiles*, tan repetidamente nombrados en nuestrss historias y romances. El nombre viene del árabe *Nafir* ó *Nefir*, que significa trompeta morisca, la cual difería de la trompeta cristiana (llamémosla así) en que esta tenía el tubo con vueltas ó redoblado y el *añafil* era recto sin vuelta alguna.

Du Cange cita un documento del año 1347, que prue-



ba que los cristianos se sirvieron también del añafil como instrumento de pregoneros ó de heraldos. En la historia genealógica de la casa real de Portugal se lee: "*Ipsa universitas Villæ-franchæ more solito congregata... ad sonum tubæ sive DANAFIL.*", De modo que ya vemos que en bajo-latín este instrumento se llamaba *Danafil*, en provanzal y en catalán *Nafil* ó *Naffil*, y áun yo lo he visto escrito (no recuerdo donde) *ñefir* ó *ñafir*, pero nunca lo he visto considerado como instrumento artístico de concierto, sino de guerra, torneo ó pública reunión. El Cardenal Cisneros trajo de su campaña de Orán unos grandes *añafiles* morunos, que legó á su Iglesia Complutense, en recuerdo de aquella señalada conquista.

### Struments de corda.

Muchos y de varios nombres se usaban entonces en Cataluña, según se desprende de los documentos del Archivo de la Corona de Aragón, que antes he citado. Entre los tales instrumentos de cuerda se contaban la *Cithara*, el *Harpa* ó *Arpa*, la *Guitarra*, la *Viola*, el *Laud*, la *Rabena* ó el *Rabeu* y otros de que me ocuparé más adelante en particular.

### Guitarra.

Instrumento que todos opinan procede de Arabia, y que nos fué importado por los moros, llegando por fin á ser el más popular de España.

Su forma en el siglo xv se diferenciaba poco de la que hoy tiene, si bien era más pequeño y solo constaba, á lo más, de siete cuerdas en cuatro órdenes, es decir, tres cuerdas duplicadas y una sencilla que era la prima, las cuales se tañían rasgueado, para acompañar las canciones populares.

Un libro, que no una simple noticia, podría escribirse con los datos históricos y artísticos que suministra la guitarra, fiel compañera inseparable de nuestros romances y villancicos; pero ya que esto no sea oportuno ahora, me permitiré decir que la guitarra siguió poco más ó menos estacionaria con sus cuatro órdenes de cuerdas, hasta que el famoso poeta y maestro de capilla Vicente Espinel le añadió la quinta orden, probablemente hácia los años de 1570, dando así mayor importancia al instrumento. Este empezó á ser cultivado con más esmero y por personas de mayor categoría social, cabiéndole á un catalán la gloria de ser autor del primer método de *guitarra* que se ha publicado en España, así como un valenciano lo fué antes del primer método de *vihuela*; y digo esto para que no se confundan tales instrumentos bajo una sola denominación, cuando se trate de los tiempos antiguos en que la guitarra era instrumento pobre y popular que se tocaba *rasgueado* y la vihuela rico y aristocrático para tocar *punteado*. Andando el tiempo, fué poco á poco la guitarra invadiendo el terreno de la vihuela, y á principios del siglo actual ya eran un solo instrumento, quedando relegadas al pueblo bajo en algunas provincias las antiguas guitarras ó *guitarros* casi en su estado primitivo.

He dicho que se debe el primer método de guitarra española á un catalán. Este fué el famoso médico Juan Carlos Amat, que nació en Monistrol por los años de 1572. A los siete años ya cantaba y se acompañaba primorosamente con la guitarra de cinco órdenes, es decir, con la reformada por Espinel, y en 1596 dió al público en Barcelona su „*Guitarra española, y Vandola en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes.....*“ un tomito en 8.<sup>o</sup> De este sencillo método se hicieron después muchas ediciones en diferentes

pueblos de España; yo poseo ejemplares de algunas de Lérida, de Valencia y de Gerona, siendo muy de notar en ellas un párrafo del prólogo, en que el autor suplica que no se aprovechen de su trabajo sino para servir á Dios “cantando canciones, como son las que se cantan en la Natividad de Nuestro Señor, y en la fiesta y octava del Santísimo Sacramento.....”

### Arpa.

El *Arpa* ó *Harpa* (que así se escribía generalmente entonces) es el conocido y antiquísimo instrumento, cuya descripción es ahora innecesaria, bastando decir que en el siglo xv era más pequeño que en la actualidad, y contaba solo con los sonidos de la escala diatónica: luego fué mejorando y adquiriendo mayores proporciones, añadiéndole en el siglo xvii otro orden de cuerdas para los sostenidos y bemoles, hasta llegar por fin en nuestros días al grado de esplendor y perfeccionamiento artístico en que lo vemos.

Ha sido instrumento muy usado en toda España y en particular en Cataluña desde los tiempos más antiguos, y allí en Barcelona durante el siglo xiv se distinguieron mucho los arpistas ó *ministrers de harpa*, como entonces se llamaban, Armer, Fontenya, Hanequí, Martinet y otros que estuvieron al servicio de los reyes de Aragón.

### Lambutorum (*sonator.*)

Esta palabra, tal y como V. me la envía, no tiene sentido alguno, y debe ser errata del manuscrito original ó mal copiada por V. ¿Querrá decir tal vez *sonator SAMBUCORUM?*..... En tal caso sería fácil de explicar, re-

cordando que el sustantivo latino *Sambucus* significa *Danzante*. (¹)

### Tuba.

Es la *Trompeta*, como ya queda dicho en el artículo *Trompas*.

### Temborino.

En las lenguas lemosinas *Tambourin*, *Tamborí* y *Tabalet*; en italiano *Tamborino*, y en castellano *Tamboril*, hay que tener cuidado de no confundirlo con su hermano mayor el *Tambor* ó *Atambor*, aunque ambos tienen el mismo origen.

El *Temborino* ó *Tamboril* se colgaba, como hoy, del brazo izquierdo, con cuya mano se tocaba el otro instrumento de que hablaré después, y con la mano derecha provista de un palillo se marcaba el ritmo en el tamboril.

El *tambor* era mucho más grande y se tocaba con dos palillos uno en cada mano, ya como instrumento de guerra ó de público regocijo. Estos hechos son harto conocidos, y no es necesario detenerse más en el asunto.

### Fluviol.

*Flaviol*, *Flaujol*, *Flautat*, *Flautel*, *Flautet*, *Flautol*,

(¹) Apenas hecha la impresión del artículo *Lambatum*, reparé que, el P. Villanueva en su *Viage literario*, T. XIV, pág. 174 á 177, copia un opúsculo, cuyo original existía en el convento de Capuchinos de esta ciudad, titulado; «*De Musica cantuali, instrumentali et celesti*,» el cual en una de sus partes decía: *sequitur ars de pulsacione lambuti et aliorum similium instrumentorum inventu a Fulan mauro regni Granate;*» dando luego reglas, para los simitonos, según las establecidas por Fulan, á los «*qui diligunt pulsare lambutum cytharam violam et hiis similia instrumenta.*» (Nota del autor.)

*Flaiutet* ó *Flayutet*, *Fleitet*, *Fistul*, *Fluitet*, *Flutet* y más nombres tiene en las lenguas lemosinas el instrumento popular que en castellano se llama *Flautilla* ó *Pito* y en vascuence *Chistua* ó vulgarmente *Bascatibia* ó *Silbo*, el cual consta de solos tres agujeros para los dedos de la mano izquierda, y se toca acompañado del *Tamboril*, según he dicho en el artículo antecedente.

Es instrumento de la más remota antigüedad, y no debe confundirse con el provenzal *Galoubet* ó el francés *Flageolet*, porque estos constan de mayor número de agujeros, y hay que tocarlos con ambas manos, sin que pueda el mismo músico tocar al propio tiempo el tamboril, como se hace con el *Flaviol*.

### Robeu.

Viene del árabe *Rabâb*, que era una especie de violín de dos ó tres cuerdas, el cual en Europa fué tomando diversas formas y dimensiones, siendo uno de los instrumentos más usuales de los juglares ó músicos ambulantes de la Edad Media, hasta el siglo xvi en que ya adquirió su mayor desarrollo é importancia, debidos á insignes artistas y á fabricantes tan famosos como Gaspar de Saalo, Amati y otros, que acabaron por convertirlo en el precioso y perfecto instrumento que hoy llamamos *Violin*.

En lo antiguo tuvo muchos nombres, todos ellos derivados del árabe *Rabâb*, á saber: En lengua provenzal *Rabai*, *Rabey* y *Rebec*; en catalán *Rabena*, *Rabeu*, *Rebeu* y *Robeu*; en francés *Rabet*, *Rebab*, *Rebebe*, *Rebec*, *Reberbe*, *Rebesbe*, *Rubeb* y *Rubebe*; en bajo latín *Rebeca* y *Robeus*; en italiano *Ribeba* y *Ribeca*; en portugués *Rebeca* y en castellano *Rabel*.

Hubo *rabeles* tiples, tenores y bajos de diferentes

formas y dimensiones, que constituían lo que hoy llamamos cuarteto de cuerda, y que se juntaban con otros diferentes instrumentos para formar conciertos, hasta que ya en el siglo xvii desaparecieron, dejando solo algunos ejemplares en los museos y colecciones de antigüedades, y el recuerdo de su nombre en una caña con una vejiga inflada, una cuerda y un arquillo, que componen el infantil y rústico instrumento que hoy llamamos *Rabel*.

### Tambors.

El nombre viene del árabe *Tambur* y el instrumento es bien conocido. En las lenguas lemosinas se le nombraba *Tambour*, *Tambor*, *Atabor* y también *Tabal*; en castellano *Atambor*, *Tambor*, *Caja* y *Atabal*; pero hay que tener cuidado, porque aunque en muchas ocasiones son perfectamente sinónimos *Tambor* y *Tabal*, en otras con las palabras *Tabal* ó *Atabal* suelen designarse no los tambores sino los que entonces llamaban *Tímpanos* y hoy *Timbales*. Téngase presente sobre esto el dicho de Cobarrubias en su *Tesoro*, que *con los atabales andan juntas las trompetas y con los atambores los pífaros*. Véase también lo dicho atrás en el artículo *Temborino*.

### Trompetas.

Dicho antes en el artículo *Trompas*.

### Lahut.

Instrumento de origen árabe, *el-aud* ó *al-oud*, muy usado por las clases elevadas de la sociedad durante mucho tiempo y en todos los países de Europa. En Cas-

tilla se llamaba *Laud* y era semejante á la vihuela, con la diferencia de ser más corpulento y tener la parte posterior de la caja en figura oval formada de costillas, y la cabeza del mástil ó clavijero con más inclinación hácia atrás. El *Laud* constaba de seis órdenes de cuerdas, cinco dobles y una sencilla, que se tocaban *pizzicato* y algunas veces con púa ó plectro.

### Cíthara, sive Guitarra.

Viene del *Kithara* y se llama generalmente *Cítara* ó *Cítola*: en el siglo xiv se le daban los nombres latinizados de *Guiterna* ó *Guinterna*, en francés *Guitarre*, en inglés *Gittern* y en italiano *Cetra*.

Hay varias opiniones sobre este instrumento; pero la que parece más acertada, es la que lo considera con cuerdas de metal y perfectamente parecido á la *Guitarra portuguesa* de nuestros días.

Algunos suelen llamarla también *Lyra*.

### Flahuta.

Nunca la he hallado escrita con *h*, pero como no puede caber duda sobre el asunto de que se trata, diré que en este nombre genérico de *Flauta* se comprendía antiguamente toda una familia numerosa de instrumentos; del mismo modo que los antiguos griegos, bajo el nombre de *Aulos*, y los latinos, bajo el de *Tibia* ó *Fistula*, encerraban todos los instrumentos de soplo, exceptuando las trompetas y sus congéneres.

D. Juan I de Aragón, cuando era todavía Infante, mandó que le trajeran de París "*IIII.<sup>e</sup> floutes, les II façen la xalamia et les altres II façen la cornamusa*, „ es decir, que pedía un cuarteto completo de tiple, contral-

to, tenor y bajo de chirimias, y sin embargo las calificaba de flautas.

Por aquí vendrá V. en conocimiento de lo imposible que me es determinar cual sea la Flauta de este artículo: lo único que puedo decir es que los instrumentos más particularmente llamados Flautas entonces, eran la que hoy llamamos *Flauta de pico* ó *Flauta dulce* y la *Flauta de Alemania* ó *Flauta travesera*, y que de cada una de estas dos clases las había de diferentes dimensiones y tonos, para componer cuartetos.

### Miga Viula.

Lo dicho en el artículo anterior respecto á la *Flauta* puede aplicarse igualmente á la *Viola*, bajo cuyo nombre se cuenta una multitud de instrumentos de cuerda y arco, aunque análogos en su fundamento, diferentes en sus formas y aplicaciones.

La *Viola* antigua más principal, según parecé, era un instrumento poco más ó ménos del tamaño y forma del moderno violoncello, con cinco cuerdas. Después se hicieron también más pequeñas y con mayor número de cuerdas, llegando en los siglos xv y xvi á haber instrumentos de esta clase que tuvieron hasta quince cuerdas.

Hubo Violas de diferentes tamaños, para formar cuartetos entre sí ó con los *rabeles* ú otros instrumentos; pero no hay noticia de que ninguna tuviera el nombre que encabeza este artículo, siendo lo más probable que el escritor gerundense dijera arbitrariamente *miga viula* (*media viola*) para significar una viola más pequeña, ó intermedia entre el *Rabeu* y la *Viola* común.

También se solía dar el nombre de *Viola* al conocido instrumento que se toca con una rueda que frota las



cuerdas movida por un manubrio, y con ayuda de una especie de teclado que se maneja con la mano izquierda; instrumento que hoy sirve á ciegos y músicos ambulantes, y que estuvo muy en boga en los tiempos antiguos, llegando á ser popularísimo con multitud de nombres, como *Rota*, *Lyra*, *Sambuca rotata*, *Vielle*, *Sinfonia* y otros que diré más adelante.

Por lo que respecta á la *Viola* en general, parece que su nombre procede del bajo-latín *Vitula*, *Vidula*, *Viella*, *Viola* ó *Fiola*; en francés se llamó *Viole* y *Vielle*; en lemosín *Vioula* ó *Viula*, y en castellano se dijo primero *Viola* y después *Vigüela* ó *Vihuela*, distinguiéndose con el nombre de *Vihuelas de arco* las de antiguo llamadas *Violas*, y con el de *Vihuelas de mano* la especie de Laúdes que en nuestro siglo usamos con los nombres de *Vihuelas* ó *Guitarras*.

En Castilla también se acostumbró entonces nombrar *Violones* al juego completo de vihuelas de arco, cuyo tiple se llamó ya *Violin*; y este mismo nombre de *Violones* se dió á los tocadores de tales instrumentos.

Abriendo cualquier diccionario musical se vé la multitud de *Violas* que se han conocido, siendo muy de presumir que la que el escritor gerundense llamaba *miga viula* fuese quizás la antiquísima *Viola bastarda*.

### Panderos.

La Real Academia Española en la última edición de su Diccionario define el pandero en estos términos: “Instrumento rústico de que suelen usar en los bailes de las aldeas, formado de un bastidor circular ó aro de madera, cubierto de pergamino ó piel muy lisa por ambos lados, y en el hueco están unas cuerdas cruzadas, y en ellas cascabeles y sonajillas que lo hacen resonar mucho.”

Con el debido respeto á la docta Academia, hay que hacer varias objeciones á la anterior definición.

El Licenciado Cobarrubias, que escribía su *Tesoro* á fines del siglo xvi y principios del xvii, dice que los panderos *primero fueron redondos y después cuadrados*: por consiguiente, falta esta circunstancia en la definición de la Academia, y es tanto más censurable el hecho, cuanto que es cosa muy conocida, y yo poseo en mi colección de instrumentos, un pandero original, no muy antiguo, que *es cuadrado* y además está pintado y adornado con cintas y moños. Hubiera sido también conveniente que la Academia dijese algo sobre la manera de tocar tal instrumento; pero no insisto sobre ello ahora, por no ser difuso.

Meditando sobre lo que dice V. en su nota, encuentro muy extraño ó irregular que delante de la Custodia, en el sitio propio de los *sonadors de corda*, de la *música baixa* ó *música sorda* fueran á colocarse precisamente dos instrumentos estrepitosos y tan profanos como los panderos: si estos se hubieran colocado en otro cualquier lugar de la procesión ó con alguna cuadrilla de danzantes, no me hubiera extrañado nada, pero delante de la Custodia, me parece imposible; y de aquí nace mi sospecha de que hay errata en el manuscrito original, ó que V., distraído, ha leído *Panderos* en vez de leer *PANDORAS*.

La *Pandora* era un instrumento semejante al Laud, con cuerdas de latón, cuyo número variaba entre ocho y diez y ocho, con el puente oblicuo y que se tocaba con pluma ó plectro. Por consiguiente, las *Pandoras* estaban bien en tal lugar y no los *Panderos*; pero esto no es más que una opinión mía, y tenemos que ceñirnos á lo que *realmente* exprese el manuscrito original.

## Tímpano.

De dos instrumentos muy diferentes puede tratarse en este artículo; pero para decidir á cuál de ellos corresponde la alusión, hay que ver con cuidado en cuál sitio de la procesión se encuentran.

*Tímpano* es el *Timbal* cuya invención se atribuye á los persas y cuya etimología es del griego *Timbala* ó del latín *Tympanum*. En provenzal se llama *Timbala* y en castellano *Atabal* ó *Timbal*, figurando más generalmente en plural y acompañado de las trompetas, como lo indica Cobarrubias y dejo atrás anotado, bastando lo dicho, porque es instrumento demasiado conocido para que nos detengamos en él.

Otro diferente había entonces, llamado en provenzal *Tympanon* ó *Timpanoun*, el cual era una especie de salterio con cuerdas de alambre de hierro ó de latón, que se tocaba con dos palillos de madera.—Sospecho con algún fundamento que este *Tympanon* provenzal es el mismo *Tamborino de cordas* catalán de que se habla más adelante.

## Viola.

Véase lo dicho en el artículo *Miga Viula*.

## Tauletas fustí.

Traducido literalmente al castellano significa *Castañetas* ó *Castañuelas de madera*.

En la *Musurgia* publicada por Luscinius en Strasburgo, año 1536, hay un grabadito en madera que representa un instrumento completo de tres tablitas en

forma de paletas, juntas por los mangos y separadas por las palas, terminando el mango de las tres juntas con un cascabel grande. Este instrumento de percusión sería tal vez el que buscamos, dado caso de que las *Tauletas fustí* no sean las grandes *Castañuelas* populares, como yo creo que lo son.

### Xaramiya.

Desde el siglo XIV, y áun antes, encontramos este instrumento en Cataluña con los nombres de *Xalamía*, *Xelamía*, *Xelemía* y *Chalemía*, nombres tomados quizás del alemán *Schalmey*, que significa lo mismo, ó del *Chalun* de los árabes, todos los cuales parece que traen su etimología del griego *Calamaulos*.—En Castilla se llamó *Chirimía*, y por ser instrumento tan conocido, que se ha tocado hasta nuestros días, no hago su descripción, limitándome á decir que también hubo *Chirimías* de varios tamaños para formar quarteto. Poseo en mi colección las dos que se usaron en la Universidad de Alcalá, desde que la fundó el Cardenal Cisneros.

### Rabaquet.

El *Rabelillo* ó pequeño violín.

Véase lo dicho atrás en el artículo *Robeu*.

### Tamborino de cordas.

¿Sería el *Tympanon* ó especie de salterio á que me he referido antes en el artículo *Tímpano*?

### Muples.

Si V., con el manuscrito original á la vista, dice que

no ha podido descifrar esta palabra, ménos podre yo hacerlo ahora que lo tengo tan léjos. Paréceme, no obstante, que no es nombre de ningún instrumento músico. y que lo que dice es *Muples* ó *mufles* en lemosín, que equivale á *muebles* ó *morros* en castellano respectivamente. Ello dirá.

### Cornamusa.

*Cornamusa*, *Carlamusa*, *Chabreta*, *Fanfóni*, *Fanfogna*, *Founfóni*, *Sanfogna*, *Sampogna*, *Zambougna* y más nombres se daban en lemosín al instrumento conocido vulgarmente en castellano por *Gaita gallega*, y que es uno de los de más remota antigüedad y más generalmente esparcido por todas las naciones.—En España hubo cornamusas de diferentes formas y dimensiones, pero todas fundadas en el mismo principio del odrecillo que se infla para hacer sonar los instrumentos unidos á él.

Este instrumento de viento suele ser confundido algunas veces con el de cuerda llamado en francés *Vielle*, al cual en castellano se dan también algunos nombres de los que se aplican á la *Cornamusa* ó *Gaita*, según indicaré más adelante.

### Strep.

Al ver este nombre, quedé confuso sin saber de que instrumento se trataba. En vano revolví cuantos diccionarios é historias musicales tengo á mano, no hallando mención alguna, hasta que la forma misma de la palabra me hizo sospechar si se trataría de algún instrumento alemán.

Con esta idea recurrí á la obra de Martín Agrícola,

publicada en Wittemberg el año 1528 con el título de *Musica instrumentalis deutsch....* etc., y en ella encontré descrito y dibujado un instrumento llamado *Strohfiedel* ó *Stro-Fidel*, el cual se compone de quince barritas de madera de diferentes tamaños de mayor á menor, colocadas en orden piramidal sobre dos rollitos de paja, cuyas barritas se tocan con dos macillos también de madera.

Este mismo instrumento era conocido en Francia con el nombre latino de *Ligneum psalterium* y el vulgar de *Claquebois*; en Italia se llamaba *Sticcato*, y en Castilla lo teníamos con el nombre de *Ginebra*. Modernamente también se introdujo otra vez en España con el pomposo nombre greco-latino de *Xylocordeon*, queriéndonos hacer tragar como invención moderna, lo que ya era conocido y de uso general hace tres siglos.

Considerando, pues, el gran comercio artístico que Cataluña tenía con Alemania, creo que no será muy aventurado afirmar que el tal instrumento, mal escrito por el amanuense de Gerona, sería el indicado *Strohfiedel*; y si no era éste, yo no sé cuál sería.

### Dolsayna

Es instrumento antiquísimo, y se cree de origen semítico. Según el célebre Al-Farabi, es un género de tibia ó flauta agudísima llamada *Surnâi*, cuyo nombre significa instrumento de fiesta ó bodas; otros creen que esta *Dulzaina* es el mismo instrumento llamado en árabe *Dusai* ó *Dufai*, pero todos convienen en que el llamado en catalán y en valenciano *Dolsayna*, *Donsaina* ó *Donzaina* es el chillador y regocijador instrumento popular, especie de oboe pastoril, que se oye en las fiestas de los pueblos de España, acompañado casi siempre

del tambor, y que en algunas partes suele llamársele vulgarmente *Gaita zamorana*.

### Piffa ó Piffre

A principios del siglo xvi era ya muy conocido en España el instrumento músico militar que introdujeron los soldados suizos, llamado en alemán *Pfeife*, en provenzal y catalán *Pifre*, en italiano *Píffero* y en castellano *Pífaro*, *Pífano* ó *Pito*, el cual se tocaba por lo regular acompañado con el tambor.

### Lira, sive Viola

*Lira* ó *Viola* era el nombre que se daba á una especie de violoncello, que tenía de once á quince cuerdas, trastes en el mástil, y se tocaba hiriendo con el arco varias cuerdas á la vez. Para más detalles véase atrás el artículo *Miga Viula*.

### Lampsonia.

Aquí sospecho que se distrajo V. y no leyó bien el original, pues *Lampsonia* no significa nada, y es muy probable que en el manuscrito diga *Zamphonia*, en cuyo caso se tratará quizás de la *Gaita gallega*, ó de la *Vielle*, que suele también encontrarse citada con los nombres de *Cinfonía*, *Chínfonía*, *Sinfonía*, *Zampona*, *Zambougna*, *Zanfonia*, *Zarrabete* y otros muchos, entre los cuales se cuenta el vulgar burlesco de *Música ratonera*.

Hay, pues, nombres que se aplican indistintamente al instrumento de viento *Cornamusa* ó *Gaita gallega* y al de cuerda *Viola* ó *Sinfonía*, por cuya razón, unida á

la de la presunta errata de escritura que indiqué, no puedo extenderme más sobre este artículo.

### Xfulomenam.

Las dos primeras letras de esta palabra, que V. dice no acierta á descifrar, son en el sistema de escritura del siglo xvi claramente una *p* y una *h*.—¡Ojalá fuera tan claro el sentido de las siguientes!; porque *phulomenam* no tiene significado alguno, como no se le añada un rabito á la *u* para convertirla en *y*, que entonces diría en latín *phylomenam*, que en castellano significa *ruiseñor*.

Pero ¿qué instrumento músico sería la *Filomela* ó el *Rruiseñor*?... Yo no lo sé, ni tengo noticia de que tales nombres hayan tenido nunca semejante aplicación. ¿Se aludirá tal vez al silbatillo en forma de regadera y con agua dentro, que sirve como reclamo de rruiseñores?...

Pasen estas dudas, como se dice en los tribunales de Justicia, “ á más señores. „

### Flauta de dos mans.

Como ya he dicho antes en los artículos *Fluviol* y *Flahuta* lo más importante relativo á estos instrumentos, solo tengo que añadir que nunca he hallado mencionada esta *Flauta de dos mans*; siendo posible que el escritor gerundense la nombrara caprichosamente así, solo para diferenciarla de la de tres agujeros, como el *Flautat* ó *Fluviol*, que se tocaban con la mano izquierda únicamente,



### Bombarda prima.

Se daba el nombre de *Bombardas* á una familia de instrumentos de madera semejantes á las *Chirimias*, y que, como estas, se tocaban con una boquilla de cañas parecida á la que hoy tienen los fagotes.

Las *Bombardas* tuvieron desde luego una llave en la parte inferior, y andando el tiempo se les fueron añadiendo otras. En la familia de estos instrumentos había tiple, contralto, tenor y bajo, y hasta una Bombarda contrabajo de tamaño colosal que se llamaba *Bombardón*.

El dibujo y descripción de la *Bombarda* pueden verse en la obra de Agrícola que he citado antes, y que representa fielmente el estado en que se hallaba el instrumento en el año 1528.

Hay quien supone que de los perfeccionamientos de la Bombarda se ha originado el Oboe moderno, aunque yo creo que el principio generador de este es muchísimo más antiguo.

*Bombarda prima* debe entenderse, pues, la que ejecutaba la parte de tiple ó la principal en el quarteto ó concierto de tales instrumentos.

### Flautat y Tamborino.

Quedan ya descritos antes en los artículos correspondientes al *Fluviol* y al *Temborino*.

### Orga.

Por apócope se llamó así el *Órgano* en lemosín, y también *Orgu*, *Organ*, *Ourgan* y *Orgue*.

La historia de este instrumento podría llenar un gran libro, pero es conocida lo bastante para que yo ahora no me ocupe en ella: diré, sin embargo, que en todo el reino de Aragón, y en particular en Cataluña, fué introducido y muy usado antes que en otros muchos reinos y provincias de Europa.

Ya en el siglo xiv eran comunes en Barcelona y otras ciudades del Principado el *orgue de coll* ú órgano portátil, que el mismo organista llevaba colgado, dando al fuelle con la mano izquierda y manejando el teclado con la derecha. Había también *orgue de peu*, que era más grande, apoyado en el suelo y cuyo teclado tocaba el organista con ambas manos, mientras otra persona daba á los fuelles. Finalmente, había *orgue qui sona ab cordes*, el cual era llamado en latín *Claviciterium*, y que, en mi opinión, fué uno de los generadores del moderno *piano*.

Tiempo adelante se hizo mucho uso de órganos más grandes y perfeccionados, y ya en el siglo xvi, época á que se refiere la pregunta, había órganos magníficos fijos en las iglesias, y otros portátiles como el que puede verse pintado por Claudio Coello en su célebre cuadro de las Santas Formas, cuyo órgano tenía todos los cañones y flautas de plata con adornos de perlas y piedras preciosas, que fué regalado á Felipe II y que lo usaban los frailes del Escorial en sus procesiones del Corpus y otras grandes festividades. Este riquísimo órgano fué presa de los franceses que invadieron nuestra tierra á principios de este siglo, y desapareció, quedando solo memoria de él en dicho célebre cuadro, memoria que nos sirve para presumir que, si no en la riqueza, en la forma sería semejante á él el usado en la procesión de Gerona que motiva estos apuntes.

### Un contrabaxerius.

Latín macarrónico con que sin duda quiso expresarse *contrabajista*, es decir uno que cantaba ó tocaba las partes de *contrabajo*, cuyo nombre no se aplicaba entonces solamente al gran instrumento de cuerda que figura hoy en nuestras orquestas, sino á la voz más grave de un cuarteto, ya fuese de voces ó de instrumentos, diciéndose *contrabajo de chirimia, de Viola, de Flauta* ó de cualquiera otra de las familias vocales ó instrumentales, excepto del arpa y de los instrumentos de teclado ó de percusión. Por lo tanto, nos quedamos sin poder ahora determinar fijamente si el *contrabaxerius* en cuestión era cantor ó instrumentista, aunque yo me inclino á sospechar que era cantor ó sochantre.

### Trinsigna nova.

No tengo la menor noticia de esta *vieja novedad*.

### Ministrils.

Es cosa que me ha llamado grandemente la atención el dicho de que hasta el año 1589 no haya V. encontrado en ese Archivo nombrados los *Ministriles*, cuando desde siglos atrás eran conocidos los músicos instrumentistas en Cataluña y Aragón con los nombres de *Ministrerios, Ministerios*, y más generalmente *Ministrers*, que es la voz lemosina equivalente á la castellana *ministriles*. Llenas están las cartas de los reyes de Aragón, antes citadas, de referencias á ellos: allí encontramos un Martín Armer *ministrerius harpe*; un Johani lo Gormandell *ministrer de cornamusa*; un Rodrigo de la Gui-

tarra *ministrer de corda*, á quien el rey de Aragón regaló 380 florines para que se comprara una casa; otros varios *ministrers* de órganos, de xelamía, de bombardas, de trompeta, & &, y hasta *ministrers de boca* ó cantores, como Mestre Pedro Alibert, maestro de capilla, que mereció la honra de que el rey mismo saliera á su defensa en cierta ocasión que fué atropellado.

Pero hay mas; los ministriles en el reino de Aragón formaban un cuerpo. Por los años de 1370 el príncipe D. Juan, que luego reinó con el título de Juan I, tenía á su servicio nada más que veintidos *ministrers*, regidos por uno principal, el favorito suyo *Midach*, á quien dió el título de REX MINISTRERIORUM.

Pocos años antes se había fundado en Francia la *Confrérie de Saint Julien des ménestriers*, cuyo jefe ó presidente se titulaba *Roi des menestriers*, de donde quizás provino el mismo título dado á Midach, y tal vez una organización semejante á la francesa; pero de esto no tenemos todavía los datos suficientes.

Algunas veces solía darse á los ministriles también el nombre de *Juglares*, como cuando el rey D. Alfonso de Aragón, en 1329, pidió al rey de Castilla que le enviara dos que tocaban la *xabeba* y el *meo canon*. El rey D. Pedro IV pedía también en 1337 que le enviaran un moro juglar de Xátiva, llamado Halezigua, tocador de *rabeu*. También el rey D. Juan I, en 1389, hizo que le enviaran de Valencia una familia entera de juglares moros, cuyo principal, llamado Maçot Fuley Xamari Mariem, llevaba consigo su muger, su madre y otras moras juglaresas y tocadoras, que después de divertir al rey durante muchos días, fueron despedidos para su tierra muy bien pagados.

La confusión de los nombres de *ministril* y *juglar* duró aún muchos años; pero ya en el siglo xvi desapa-

reció casi por completo, conservando el nombre de ministriles solamente los artistas tocadores de instrumentos, y el de juglares los que, aunque tocáran alguno, se distinguían principalmente como cantores ambulantes, equilibristas, danzantes, bufones, & &.

Modernamente se ha querido confundir también, bajo el nombre de ministriles, á los antiguos músicos instrumentistas con los alguaciles ó ministros inferiores de Justicia. De esta absurda confusión se ha hecho cómplice la Academia Española en su Diccionario, y la lleva hasta el extremo de suponer *muy erradamente* que hubo instrumento músico que se llamára *ministril*, siendo lo cierto que este nombre nunca ha significado otra cosa que *tocador* ó *tañedor*. Podría citar multitud de ejemplos de esta verdad, pero con lo dicho basta por ahora.

Las *Coblas de Jutglars* no son ningunas coblas que estos cantasen ó tocasen. *Cobla* ó *Copla* es en este caso síncopa de la palabra latina *Copula*, que equivale á unión, junta ó compañía; y así en el lenguaje artístico traduciríamos hoy las *Coblas de Jutglars* en *Cuarteto de Juglares* ó *Ministriles*. El Licenciado Cobarrubias usaba de la palabra *copla* en el mismo sentido, cuando decía: “En la *copla* de los Chirimias hay tiples, contraltos y tenores. Acomódanse con el Sacabuche (1) que tañe los contrabajos.”

*Sonadors de corda* ó *Ministrers de corda* ya se ha dicho que eran los que tocaban instrumentos de ta clase.

También había *Coblas de trompadors* que concertaban artísticamente sus *trompetas españolas, italianas* ó *bastardas*.

En las *coblas de ministrils* entraban principalmente

(1) *Sacabuche* era el nombre primitivo del Trombón de varas.

los instrumentos de madera, como la Chirimía y sus congéneres, sin excluir tampoco á los de cuerda, cuando convenía.

La *Música baixa* ó *música sorda* que iba delante de la Custodia, se compondría seguramente de cantores que entonarían el *Pange lingua*, el *Sacris solemnis* y dulces motetes acompañados del órgano portatil ó de Arpas, Violas, Laúdes ú otros instrumentos por el estilo, dejando los instrumentos más brillantes ó estrepitosos para otros sitios de la procesión, y en particular para las danzas.

*Danzas* digo, extrañándome mucho que nada me haya V. indicado sobre ella, si se exceptúa la cita del *Magister danzarum*, que prueba no dejó de haberlas en las procesiones de Gerona, así como tampoco faltaron en Toledo y en las ciudades principales de España. No deje V., pues, de recoger todos los datos que encuentre relativos á Danzas, porque en ellas hay mucho que estudiar, sobre todo para los orígenes y desarrollo del teatro nacional.

He llegado al fin de mis contestaciones, harto desaliñadas, como hechas de prisa y corriendo, á empujones y á hurto de otros trabajos apremiantes de índole diferente.

Ahora V., señor de Chía, hará de ellas el uso que más le convenga, dispensándome la tardanza en remitírselas, y contándome como su atento y seguro servidor q. b. s. m.

FRANCISCO ASENJO BARBIERI.

# ÍNDICE.

	<u>Pág.</u>
Introducción ó Prólogo. . . . .	3
I.—Música vocal.	
§ 1.º Canto religioso.. . . .	7
§ 2.º Capilla de la Catedral. . . . .	13
II.—Música instrumental.	
§ 1.º <i>Instrumentos sueltos</i> :—Trompa. . . . .	21
Añafil. . . . .	26
Laud. . . . .	28
Guitarra. . . . .	29
Tabal ó atambor. . . . .	”
Arpa.. . . .	31
Trompeta.. . . .	32
Fluviol. . . . .	33
Temborino. . . . .	34
Lambutum. . . . .	35
Rabel.. . . .	36
Flauta. . . . .	37
Media viola. . . . .	38
Cítara ó guitarra. . . . .	”
Reveber. . . . .	39
Pandero. . . . .	”
Sacabuche. . . . .	40
Cornamusa. . . . .	41
Timbales. . . . .	42
Viola.. . . .	43
Tauletas fustí. . . . .	”
Chirimía. . . . .	45
Rabaquet. . . . .	46

	<u>Pág.</u>
<i>Temborino de cordas.</i> . . . . .	47
Dulzaina. . . . .	49
<i>Muplei?</i> . . . . .	”
<i>Strep</i> . . . . .	50
Pifano.. . . .	51
Lira. . . . .	52
<i>Sampsonia.</i> . . . . .	”
<i>Philomela.</i> . . . . .	54
<i>Serquol.</i> . . . . .	55
Bombarda prima. . . . .	”
<i>Flauta de dos mans.</i> . . . . .	56
<i>Mige dolsayne.</i> . . . . .	”
Organo portátil. . . . .	57
<i>Contrabaxerius..</i> . . . . .	58
Ministriles. . . . .	59
<i>Una musica nova?</i> . . . . .	68
Clarín. . . . .	”
Tiorba. . . . .	”
Violón. . . . .	69
<i>La Prima.</i> . . . . .	70
<i>Lo tible.</i> . . . . .	”
Clarines de caballería. . . . .	”
Timbales de caballería. . . . .	71
Obóe. . . . .	”
Violín. . . . .	”
§ 2.º MÚSICA PROFANA.	
<i>Coblas:—Juglares y ministriles.</i> . . . . .	73
§ 3.º MÚSICA RELIGIOSA.	
<i>Sonadors de corda:—Música sorda.</i> . . . . .	79
§ 4.º MÚSICA MILITAR.	
<b>Observaciones sobre la música vocal é instrumental de esta comarca.</b>	
§ 5.º Escuelas y capillas de canto.—Instrumentos sueltos.—Coblas de juglars.—Sonadors de corda.—Coblas de ministrils.—Toca- tas.—Bailes. . . . .	91

**Apéndice.**

<i>Memoria del Maestro don Francisco Asenjo Barbieri.</i> . . . . .	97
---	----



# ERRATAS.



Pág.	Líneas.	Dice.	Debe decir.
I.	14	de nombres que no	De nombres que algunos no
1. <sup>a</sup>	8	ligerísimo	ligerísimos
10	23	solozes	olaces
"	26	gramallos	gramallas
"	31	según de costumbre	según costumbre
"	37	cubierto tela	cubierto de tela
11	8	antorcha	antorchas
"	21	de los	de las
12	28	de Prior	del Prior
13	22	al postre	á la postre
14	33	episcopologio	episcopologio
16	16	independiente	independientemente
23	5	que lo	que la
31	18	citás	cítaras
45	8	tule ts	tauletas
62	43	alguus	alguns
65	8	custodiarlas	custodiarlos
74	32	movitorio	monitorio

## RECTIFICACIÓN.

En la página 67 se dijo erróneamente que la música que acompaña al viático se compone de dos chirimías, un fagote y un trombon, y según resulta de mejores informes, consta aquella de tres chirimías (dos triples y un tenor), y de un trombón.







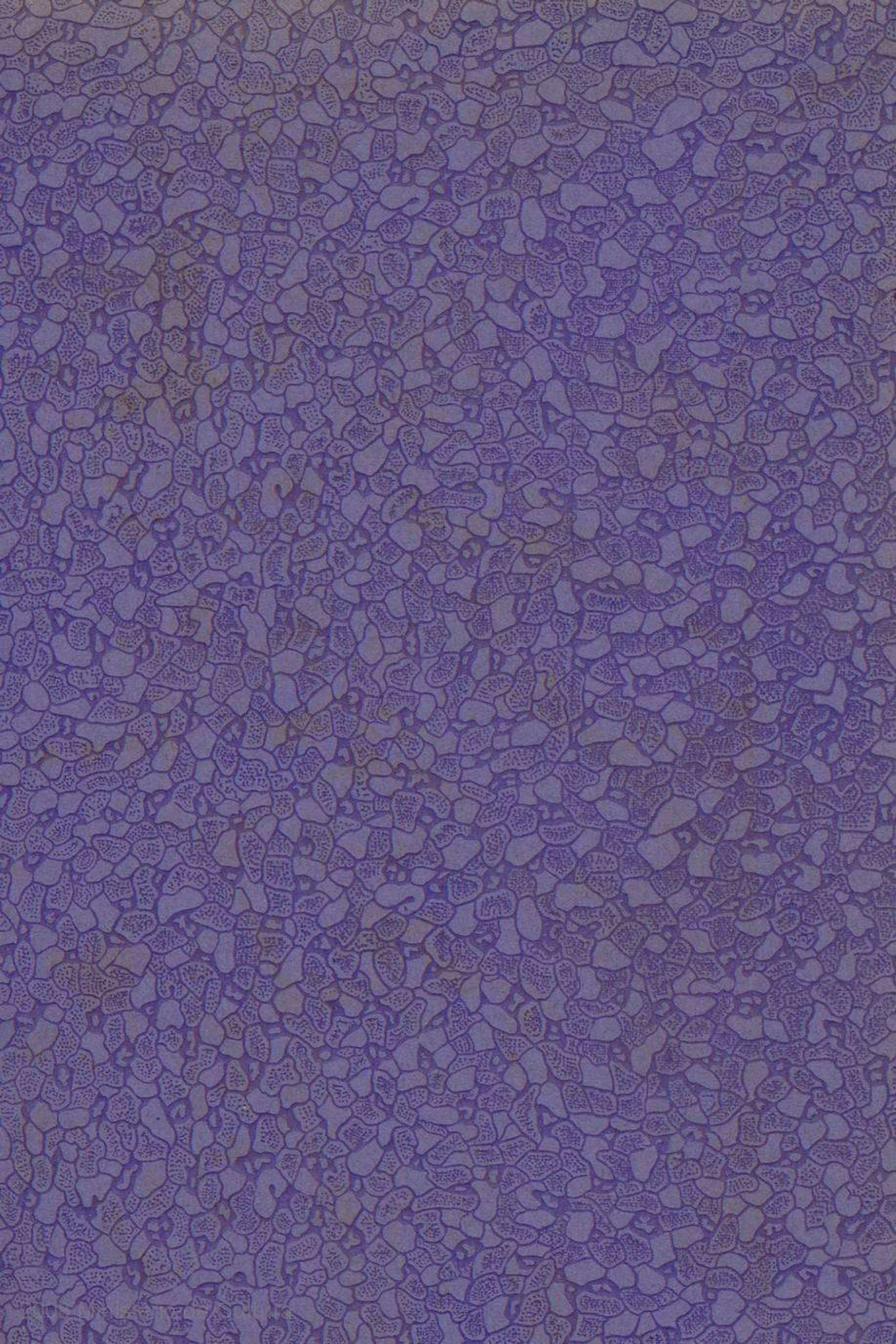
















254

254

CHIA

DOE

MUSICA

EN

GERONA



EG

78(46

CHI

