

Pere Rabassa, «...lo descans de mestre Valls»

Notes a l'entorn del tono *Elissa, gran Reyna* de Rabassa i de la missa *Scala Aretina* de Francesc Valls

FRANCESC BONASTRE

El compositor i mestre de capella Pere Rabassa (1683-1767) esdevé un dels músics catalans més il·lustres del seu temps. Nascut a Barcelona als voltants del 21 de setembre de 1683,¹ exercí el càrrec de mestre de capella a Vic (1713-1714), València (1714-1728) i Sevilla (1728-1767)). El seu llegat compositiu abasta gairebé tots els gèneres, mentre que el seu tractat *Guía para los principiantes*² representa, juntament amb el *Mapa Harmónico* de Francesc Valls (1671-1747), la clau per a la intel·lecció del barroc musical hispànic.

Formació i primers anys

El fet d'haver ocupat el càrrec de la màxima responsabilitat musical a dues catedrals metropolitanas com València i Sevilla ens fa pensar en quina hauria estat la seva formació musical que li'n permeté d'ac-

1. R. CARRERAS I BULBENA: *Carlos d'Austria y Elisabeth de Brunswich Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*. Barcelona, Tip. l'Avenç, 1902 (text en alemany i en català), p. 287.

2. P. RABASSA: *Guía para los principiantes...*, Ed. facsímil, IDIM/UAB. Presentació en cat., cast i ang, a càrrec de F. Bonastre, A. Martín Moreno i J. Climent. Índex general per F. Bonastre. Barcelona, IDIM/UAB, 1990.

dir a tan preuats destins. Avui coneixem ja el detall de la seva iniciació a la música. Segons R. Carreras i Bullbena,³ el seu oncle Ramon Rabassa, *músic cego*, fou qui primer l'ensinistrà en els rudiments musicals. Cap a finals de 1695 o principis de 1696, ingressà com a tiple a la capella de la catedral de Barcelona, on hi romangué fins al 1700; el 23 de desembre d'aquest any demanava les rosses⁴ i el vestit, en haver canviat ja la veu de tiple i després d'haver servit quatre anys.⁵ Rabassa possiblement fou deixeble del mestre Joan Barter (jubilat el 17 de desembre de 1696),⁶ però la seva vertadera formació la rebé del nou mestre de capella Francesc Valls, el qual prengué possessió del seu càrrec —bé que com a mestre coadjutor, fins a la mort de Joan Barter el 1707— el mateix dia 17 de desembre de 1696.⁷

Rabassa, a l'igual que molts d'altres antics escolans, continuà la seva formació musical al mateix centre on s'havia iniciat, i cal suposar raonablement, pel que veurem més avant, que ho feu al caliu del mestre Francesc Valls. Habitualment, aquests antics escolans prosseguien els seus estudis amb la composició i amb la pràctica d'algun instrument; en el cas de Rabassa, aquest instrument era l'arpa; així ho veiem en un document de 1713, on se l'anomena *arpista de la cathedral de Barcelona*.⁸ El mestre de qui pogué haver rebut l'ensinistrament fou Jaume Sagau, arpista de la capella de la seu barcelonina entre 1689 i 1703.⁹ En una data inconeguda entre 1703 i 1713, Pere Rabassa esdevingué l'arpista oficial de la catedral de Barcelona.

Pel que fa a la composició, ben aviat donaren els seus fruits els ensenyaments rebuts al redós del mestre Francesc Valls.

La Barcelona de l'Arxiduc Carles

A la Barcelona de principi de segle, es visqueren amb intensitat les lluites per la successió al tron espanyol. La ciutat, com és sabut, es decantà per l'Arxiduc Carles, el qual hi fixà la seva residència i hi establí la seva cort, per la qual cosa hom els habilità l'antiga *Halla dels draps*,

3. R. CARRERAS I BULBENA: *op. cit.*, *id.*

4. J. PAVIA: «La capella de música de la seu de Barcelona des de l'inici del s. XVIII fins a la jubilació del mestre Francesc Valls (14-3-1726)», *Anuario Musical* 45 (1990), p. 18, n. 3, explica què són les rosses.

5. *Id.*, *Ibid.*, p. 39.

6. *Id.*: *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*, Barcelona, 1986, pp. 229-230.

7. *Id.*, *Ibid.*, pp. 229-230.

8. Vegeu l'apèndix documental núm. 9.

9. J. PAVIA: «La capella de música...», pp. 56-57.

tocant a la Llotja (i al costat d'allò que avui s'anomena Pla de Palau). En ocasió de la victòria d'Almenara, esdevinguda el 27 de juliol de 1710, la ciutat celebrà l'efemèrides amb diverses festes, i fou aleshores quan Pere Rabassa compongué un *tono* dedicat a la reina Elisabeth de Brunswick, titulat *Elissa, gran Reyna*, el qual fou interpretat davant d'ella al palau on residia.¹⁰ El títol de la portada del manuscrit, avui conservat a la Biblioteca de Catalunya, és el següent: «Tono a solo humano, a la feliz / Noticia q[ue] tuvo la Reyna N^a S^{ra} / de la Bicto<to>ria q[ue] Ganaron / Las Armas de Nu[estr]o Rey y S^r / q[ue] (Dios gu[ar]de) / *Elissa gran Reyna* / de / Pedro Rabassa».¹¹

Si bé coneixem altres músiques dedicades a l'Arxiduc Carles, especialment el villancet de Josep Gas (mestre de capella de la seu de Giróna), titulat *Hoy que Gerona a Maria*,¹² aquest *tono* de Pere Rabassa és la primera composició dedicada a la reina Elisabeth, i tanmateix, la música més moderna en el ple sentit del mot i de l'avaluació estètica que l'envolta.

Les celebracions ciutadanes consistiren sobretot en la missa¹³ i el *Te Deum* celebrats amb tota solemnitat a la catedral de Barcelona el 3 d'agost de 1710, complint el desig de la reina de no fer altra cosa que donar «... las devidas gracias, escusando otras demostraciones de festejo, pues quiere el Rey mi señor que todas se reduzcan a reconocer este suceso del Sumo Dador de las Victorias de quien lo hemos reciuido».¹⁴

Tot i això, la celebració al palau, realitzada lluny de la fastuositat i en absència del rei, tingué en la música el seu exponent, amb el *tono humano* de Pere Rabassa. Cal tenir present, tanmateix, que l'Arxiduc Carles posseïa la seva pròpia capella de música, formada per un conjunt

10. R. CARRERAS I BULBENA, *op. cit.*, p. 289. Bé que no sabem la data exacta de la interpretació del *tono*, és possible que tingués lloc a la tarda del dia 4 d'agost de 1710, al palau, amb motiu del jurament d'Elisabeth de Brunswick com a Lloc-tinent de Catalunya.

Així ho veiem a les *Resolucions Capitulars* de la catedral de Barcelona (4-VIII-1710): «Dilluns als 4 de Agost fou ajustat parlament en la sagristia y foran llegidas una carta del Rey en data de 31 del passat, en què ordenava assistésem <a la Reyna> al jurament de la Reyna N^a S^{ra} per lo puesto de Llochtinenta en est Principat.

Altra de la Reyna N^a S^{ra} en què demanava las carrosas y azimilas (*sic*) per portar girus al exèrcit.

Altra del Canseller en què demanava assistésem a la Reyna per el sobradit jurament a las 5 de la tarda» (f. 125).

11. Ms. M. 775/76, BC (= Biblioteca de Catalunya, Barcelona).

12. Obra a 9 veus, Ms. M. 721, BC.

13. Segons R. CARRERAS I BULBENA, *op. cit.*, p. 283, es tractava de la missa *Scala Aretina*.

14. *Id.*, *Ibid.*, pp. 520-522.

de cantants i instrumentistes italians comanats per Giuseppe Porsile (1672-1750), el qual residí a Barcelona almenys des de 1707 fins al 1713.¹⁵ Com ja he escrit en altres ocasions,¹⁶ la presència dels italians exercí un extraordinari poder de fascinació damunt els compositors catalans d'aquella època, singularment en Francesc Valls, Pere Rabassa i Jaume Casellas; la modernització de la música llur significà, d'una banda, l'assumpció de les novetats foranes, mentre que per altre cantó, enllaçava amb la constant evolució que, especialment des de la segona meitat del segle XVII, hom podia constatar en tots els gèneres de la nostra música.

El fet que fos Rabassa l'autor d'una música festiva d'aquesta mena i no un compositor italià atorga encara més importància al *tono* dedicat a la reina. Evidentment, la composició i la interpretació d'aquesta obra al palau contribuïren en gran manera a la celebritat del seu autor.

Rabassa, «... lo descans de mestre Valls»

Jaume Subias era el mestre de capella titular de la catedral de Vic des de 1695.¹⁷ Els problemes amb el capítol es feren habituals des de 1709,¹⁸ fins que el 23 de febrer de 1712 fou advertit severament per les seves omissions en l'exercici del càrrec;¹⁹ l'esmena no degué d'ésser suficient, per tal com el 10 de febrer de 1713 el capítol decidí de cessar-lo, després de tants avisos infructuosos.²⁰

El capítol de la seu vigatana encarregà al canonge Joan Bosch la recerca d'un nou mestre de capella: En la lletra adreçada per l'esmentat sobre aquesta qüestió el 19 de febrer de 1713, diu que: «... lo subjecte que's troba més capaç y grandíssima abilitat és lo R^m Pere Rabassa, qui de present era lo descans de mestre Valls de esta S^a Iglésia, en compondrer officis y lletras de gust per estrados, de manera que Valls vuy die no treballava cosa alguna...».²¹ Aquest text posa en evidència la cele-

15. V. PROTTA-GIURLEO: «Giuseppe Porsile e la Real Capella di Barcellona», *Gazetta Musicale di Napoli*, II, núm. 10 (1956), 160-166.

16. F. BONASTRE: «El Barroc Musical a Catalunya», dins *El barroc català*, Barcelona, 1989, p. 464.

17. J. M. VILAR: *La música a la seu de Manresa en el segle XVIII*, Manresa, 1990, pp. 42-43.

18. Vegeu els apèndixs documentals núms. 1 i 2.

19. *Id.*, núm. 4.

20. *Id.*, núm. 6.

21. *Id.*, núm. 7.

britat de Pere Rabasa com a compositor, emprant dos recursos de gran força: l'allusió al seu mestre com a persona que li ha palesat confiança i complaença, i l'expressió de la seva fama com a autor de música litúrgica (*officis*) i civil (*lletras de gust per a estrados*), fama en la qual el *tono* dedicat a la reina el 1710 hi devia jugar un paper important. Però és més encara: aquestes dues afirmacions parteixen d'una premisa clara (*qui de present era lo descans de mestre Valls de esta S^{ra} Iglésia* [és a dir, la catedral de Barcelona, d'on era mestre Francesc Valls]) i convergeixen vers una conseqüència (... *de manera que Valls vuy die no treballava cosa alguna*) que enalteix encara més la vàlua de Rabassa com a compositor, en vincular aparentment el deseiximent de Valls a la seva pròpia expertesa en la composició.

La lletra del canonge Bosch afegeix encara tres consideracions musicals que refermen allò que s'ha dit: la consideració de Rabassa com a candidat de dues catedrals (Urgell i Girona) i de l'església més important de Barcelona —llevat de la catedral— en el domini de la música (la capella del Palau de la Comtessa). A tot això hi afegeix a més la seva bona aparença i suggereix alhora la possibilitat de nomenar-lo mestre de capella directament, sense oposició, manifestant una estratègia *ad hoc*.

Una altra lletra dels canonges Andreu Arbell i Iu Cassanyes, escrita versemblantment el 23 de febrer de 1713,²² inclou una lloança que esdevindria certament hiperbòlica de no haver-hi hagut la lletra anterior; els esmentats canonges diuen: «... y essent de tantas rellevants prendas Rebasas, que en tota la Corona de Aragó se trobaria igual», i acaben demanant que se li confereixi el càrrec sense oposicions.

Aquestes cartes foren llegides i comentades en el capítol de la seu,²³ i finalment, hom decidí d'admetre Rabassa com a mestre de capella,²⁴ amb totes les especificacions demanades i d'altres que el propi candidat exposà.²⁵ A la reunió capitular del 10 de març de 1713, el capítol de la seu de Vic decidí despedir definitivament Jaume Subias, i admetre Pere Rabassa, sense oposicions, el qual prendria possessió oficial del càrrec a partir del dia 16 del mateix mes i any.²⁶

* * *

Una reflexió sobre tota aquesta allau documental ens mena a dilucidar críticament el valor específic dels conceptes emesos. Quan es pro-

22. *Id.*, núm. 8.

23. *Id.*, núm. 9.

24. *Id.*, núm. 10.

25. *Id.*, núms. 11 i 12.

26. *Id.*, núm. 13.

duïa una vacant a la capella de música d'una seu, era habitual que els responsables del capítol s'informessin sobre les persones idònies per a ocupar la plaça deserta. El joc d'interessos podia esdevenir molt complex, adés per influències o preferències personals, adés per la simple qüestió econòmica, i és en aquest aspecte que la nominació sense oposicions acreixia en importància. Altrament els possibles candidats, en assabentar-se de la vacant, jugaven el mateix joc, adduint mèrits propis i demanant la nominació directa amb l'excusa d'estalviar les despeses del tribunal examinador i les compensacions als candidats. Darrera els candidats podia haver-hi també la llarga mà del mestre llur, cobejós de col·locar un deixeble de prestigi (amb la qual cosa acreixia el seu propi) o de desfer-se d'un intrigant incòmode. Finalment, cal tenir present la duresa real de les oposicions i el resultat sovint aleatori que se'n derivava, en haver-hi conflictes entre el veredictes del jurat examinador i la votació estatutària dels membres del capítol.

Si examinem tota la documentació anterior atenent a les consideracions exposades, veurem com una part considerable segueix la pauta ja coneguda. Per exemple, el tenir Rabassa com el millor compositor de tota la Corona d'Aragó esdevé innecessari, si tenim present allò que s'ha dit abans en la primera de les cartes; el que passa ací és que aquesta consideració està en funció de l'aconseguint de la nominació directa per part dels promotors, la qual cosa es converteix d'immediat en un argument assumit pel propi candidat, seguint la línia habitual en aquests casos. Una vegada segur de la nominació directa, el candidat demana quines seran les seves atribucions,²⁷ en comparació amb les del mestre del seu lloc d'origen (i no pas amb les del seu lloc de destí), per tal d'afermar la seva posició. Tot aquest joc d'estira-i-arronsa forma part de la petita picaresca habitual en l'època.

En canvi, l'asserció inicial que col·loca com a «descans de mestre Valls», adduint el seu prestigi com a compositor de tot tipus de música i vinculant-ho molt hàbilment amb la inactivitat compositiva de Valls, és una realitat perfectament controlable, que contrasta amb la hipèrbole retòrica segons la qual, com Rabassa «... en tota la Corona de Aragó se trobaria igual». Aquesta afirmació inicial no forma part del joc consuetudinari de les *combinazioni* d'aquell temps, sinó que posseeix un valor propi, concret i específic. Justament per la contundència d'aquesta afirmació, el contingut de la qual es podia comprovar amb tot detall, és possible de bastir el balanceig posterior de les demandes i compensacions que estem acostumats a trobar amb molta freqüència.

27. *Id.*, núm. 11.

Rerafons polític a la missa Scala Aretina de Francesc Valls

La primera idea que se'm va acudir quan vaig descobrir la carta de l'Arxiu Capitular de Vic en la qual es deia que «... Valls vuy die no treballava cosa alguna»,²⁸ va ser la de pensar que potser el seu deseiximent compositiu estigués relacionat amb la famosa polèmica de la missa *Scala Aretina*; si bé és cert que la primera crítica coneguda contra aquesta obra no apareix fins el 1715,²⁹ podia suposar que tal vegada el seu autor ja hagués rebut alguns documents condemnatoris abans d'aquest temps, la qual cosa hauria pogut angoixar-lo fins al punt d'abaltir-lo tant, que hagués abandonat momentàniament la composició.

La lectura d'un recent article de Josep Pavia,³⁰ i la seva relació amb d'altres notícies disperses de què disposava amb anterioritat, m'ha fet canviar radicalment aquesta primera suposició.

Sempre m'havien estranyat alguns extrems de la famosa polèmica de la missa de Valls, el principal dels quals era justament la cronologia, no tan per sí mateixa, sinó en funció de les proporcions i del fràgil equilibri entre la producció i la recepció de l'obra que la motivà.

La còpia que servem d'aquesta missa es conserva a la secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, i duu la data de 1702;³¹ és evident que aquesta data de còpia ens pot fer endarrerir, potser, la vertadera data de composició, però en cap cas ens la podria avançar. Si partim de la hipòtesi de 1702 com a data probable de la factura de la missa (i, per tant, no pas d'una data posterior), esdevé ben estrany que fins a 1715 no s'iniciï la polèmica. Com es justifiquen 13 anys de silenci, tot i tenint present que aquesta missa mai no s'imprimí, sinó que corregué manuscrita, com era habitual al nostre país en aquell temps? Quina notorietat musical podia tenir Valls en aquella època, perquè despertés l'interès de tants i tan diferents mestres d'arreu del país? És un enigma que sempre m'havia fascinat, i per al qual no trobava cap explicació.

Ara sembla que puc suggerir una hipòtesi, la versemblança de la qual posseeix els suficients criteris de raonabilitat com per a bastir-la amb la suficient cura, tot i les reserves amb què cal anar en aquest tipus de qüestions.

28. *Id.*, núm. 7.

29. G. PORTERO, *Parecer que dio Don Gregorio Portero, Racionero y Mro. de Capilla de la Sta. Iglesia Catedral de Granada el año 1715, sobre el «Miserere Nobis» de la misa «Scala Aretina» que compuso el maestro Francisco Valls, Maestro de Capilla en la Santa Iglesia de Barcelona* [Manuscrit; Granada, febrer de 1715].

30. J. PAVIA, «La capella de música...» (veg. n. 4).

31. Ms. M. 1489, BC.

Francesc Valls compon la missa *Scala Aretina* pels voltants de 1702 (en tot cas, no la compon després). Segons Carreras i Bulbena, el 3 d'agost de 1710, en ocasió de la solemne acció de gràcies per la victòria de l'Arxiduc Carles a la batalla d'Almenara, es cantà a la catedral de Barcelona aquesta missa, com també un *Te Deum*, del qual no en coneixem l'autor.³² (En la mateixa ocasió, però al palau, Rabassa compon i interpreta el tono *Elissa, gran Reyna*). Anys més tard, Barcelona cau en poder de les tropes de Felip V l'onze de setembre de 1714; Francesc Valls es troba entre els represaliats, tal com consta documentalment el 1719, en què forma part dels «Oficials Eclesiàstichs extrañats per orde del Rei.»³³ Aquesta circumstància ens ofereix una altra lectura de

32. R. CARRERAS I BULBENA, *op. cit.*, p. 283. Les *Resolucions Capitulars* de la catedral de Barcelona no registren —lògicament— ni el nom ni l'autoria de la missa: «Divendras a la tarda <lo S'> dia primer de agost, lo S' can[on]ge Romaguera ajunta parlament ahont lo subsíndic de esta Excellentíssima Ciutat proposa com desitjaria se digués una missa, en exa igl[ési]a, de gràcies per la victòria de nostro-n Rey en el camp de Almenara; fou resolt que per diumenja [és a dir, el 3 d'agost] se digués dita missa i *Te Deum* y fou ordenat al Secretari que escrigués al Rey N^{re} S^r donant-l'y la enhorabona» (*Ibid.*, 1-VIII-1710, f. 124^r).

33. J. PAVIA: «La capella de música...», pp. 23 i 24. Sembla que l'ordre de Felip V contra Francesc Valls i d'altres clergues de la catedral els fou comunicada poc abans del 21 d'abril de 1719, dia en què ho posen en coneixement del capítol de la seu de Barcelona. Així consta en el *Llibre de la Sivella* 14, f. 38, 21-IV-1719 (*Nota marginal*: «m[estr]e de capella, domer Soro y dormitorer, / extrañats. / Súp[lic]a p[er] subvenció»). «Se ha llegit unas súp[lic]as del m[estr]e de capella, del d[om]er Soro y de M[ossè]n Girivet, en las quals participan a V. S. de ésser extrañats, suplicant los vulle assistir y subvenir = R[esol]t se fassa com[unicació] als s[eny]ors can[ong]es Roldós y Rius p[er] subvenir-los en sa ausència, com també en mirar p[er] la falta dels officis restaran vàcuos».

Les conseqüències de l'estranyament són fortes, i contempen, pel què palesa el context textual, l'obligada absència de Barcelona, com també la inhabilitació pel càrrec. El capítol barceloní procurà d'ajudar-los en la seva trista condició, com veiem en la mateixa font citada, a la sessió de 24 d'abril de 1719, f. 38^r:

(*Nota marginal*: «Oficials eccle-/siàstichs es-/treñats p[er] or-/de del Rey»). «Los S^{rs} Com[issa]ris, c[anong]es Roldós y Rius han proposat q[u]e atès las pocas convenièncias té V. S., los apareix deixar-los los mateixos emoluments tenian, y p[er] lo viatge, bestrau-re'ls lo salari de juny, y a Giribet, p[er] haver ja cobrat la tersa de S[an]t Joan, se li bestrague la tersa de Nadal; y al mestre no'ls apareix renovar-li la gràcia de 60 ll. s. li concedí p[er] cada any, duradora p[er] lo any 1717 y 1718 tant solam[en]t; al D^r Parés demana unas 15 missas per mes per ajuda de costa = R[esol]t que està bé tot lo proposat per los com[issa]ris, añaadint-se q[u]e dega donar-se quatre doblas de ajuda de costa a M[ossè]n Giribet y 15 missas cha[rita]t 4 s. cada mes al D^r Parés y a M[ossè]n Serra, bossar».

El mestre Francesc Valls proposà que preferia les 60 lliures a la quantitat superior de la missa quotidiana, la qual cosa li'n fou concedida, segons veiem a l'esmentada font documental, de 12 de maig de 1719, f. 40. (*Nota marginal*: «m[estr]e de capella / gr[à]cia de 60 ll.s., / annuals y no / de missa quo-/tidiana.» «Los s^{rs} c[anong]es Roldós y Rius, com[issa]ris, han proposat, q[u]e lo m[estr]e

la polèmica, sobretot si tenim present que hi ha d'altres casos coneguts: el mestre Josep Escorihuela de Tortosa, el qual fou també represaliat i desterrat de la catedral,³⁴ i àdhuc Sebastián Durón, que hagué d'exiliar-se i que, segons Roel del Río, algú forçà el P. Benito Feijóo perquè criticqués la seva música.³⁵

És aleshores quan comença a prendre credibilitat la hipòtesi d'un rerafons polític en l'origen de la primera crítica de Gregorio Portero (1715), la qual encetaria la polèmica que durà fins al 1730, i que, segons López Calo, tingué en una primera fase —la fase en què Valls patí la represàlia felipista— una ardorositat evident.³⁶ No crec que la interpretació de la missa *Scala Aretina* el 1710 fos la causa real, però sí un element més a tenir en compte, dins d'una conducta generalitzada de suport de l'Arxiduc. (En unes circumstàncies més recents, cal recordar l'impacte que tingué per a la depuració del mestre Ricard Lamote el 1939, la composició del poema simfònic *Catalunya 1936*.)³⁷

Pel que fa al vertader sentit de la frase «... Valls vuy die no treballava cosa alguna», se m'acut que, a la vista de la constant evolució de la seva obra, Francesc Valls es trobés en un atzucac, possiblement degut a l'impacte directe de la música italiana que li produïa la capella de música de l'Arxiduc, comanada per Giuseppe Porsile i els seus intèrprets italians. L'atracció de Valls pels intèrprets italians resta consignada en una notícia de 1705 (abans de la vinguda de l'Arxiduc a Barcelona, i, per tant, de Porsile i la capella), quan cridà uns músics italians «... per fer més ostentosa y ab major grandeza esta Octava de Corpus, com antigament se celebravan las siestas de dita Octava en la p[rese]nt Igl[ési]a, se ha valgut de diferents músichs italians perquè concorreguessin a fer-la més festiva».³⁸

Aquesta atracció degué d'acréixer amb la presència continuada de la capella reial, on tingué l'oportunitat de conèixer nou repertori i la seva novella interpretació. Josep Pavia ens aporta el testimoni documental de la presència de la capella reial a la catedral de Barcelona,

de capella se estimaria més la gràcia de 60 ll.s., q[u]e de la missa quotidiana, q[u]e importa 110 ll.s = R[esol]t se aconténtia al m[estr]e de capella ab lo que demana.»

34. *Actes Capitulars* de la catedral de Tortosa. 18-VI-1715, f. 94^r.

35. A. MARTÍN MORENO, *El Padre Feijoo y las ideologías musicales del XVIII en España*. Orense, 1976, pp. 143-155. A la p. 153 elabora la hipòtesi d'un rerafons polític en les relacions Feijoo-Durón.

36. *Id.*, *Ibid.*, pp. 365-369.

37. F. BONASTRE, *La Banda Municipal de Barcelona: cent anys de música ciutadana*. Barcelona, 1990, pp. 85 i 185-186.

38. J. PAVIA, *op. cit.*, p. 25.

amb motiu de la visita que hi realitzà l'Arxiduc Carles el 25 de maig de 1708; tanmateix, ens dona notícies d'algunes col·laboracions entre els cantors de la catedral i els de la capella reial durant l'any 1709.³⁹ Si hom té present que la darrera producció musical de Valls es decanta obertament per la música italiana —combinada magistralment amb l'evolució del seu llenguatge anterior—, sembla que en algun moment s'hauria pogut deturar a pensar en un canvi d'estil. Altres documents ens forniran, possiblement, el referment d'aquesta hipòtesi.

El tono Elissa, gran Reyna. Edició crítica

El manuscrit d'aquest *tono* es conserva a la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, amb la signatura M. 775/76. La música està escrita en tres bifolis apaisats que amiden 310 × 210 mm; un bifoli correspon a la portada i a l'acompanyament, escrit en clau de Fa, i els altres dos a la part vocal, escrita en clau de Do en primera línia.

L'estructura de l'obra respon pràcticament a l'esquema de la cantata, amb certes particularitats hispàniques, les quals es palesen per la introducció i les dues cobles, que contrasten amb la nova saba italiana dels dos recitats i l'ària. Aquesta ambigüitat aparent és resolta amb desimboltura i naturalitat, i l'adopció de les antigues formes al costat de les noves manifesta, per una banda, l'assumpció de les novetats italianes —en la qual Rabassa n'és un pioner—, i per l'altra, l'estadi avançat d'evolució del gènere a la Catalunya d'aquell temps, que des de la segona meitat del segle XVII es trobava en obert grau d'experimentació.⁴⁰

L'esquema formal consta dels sis moviments següents:

Tipus	Incipit	Compàs	Tonalitat
1. [Entrada]	<i>Elissa, gran Reyna</i>	C3-C	Re Major
2. Coplas	<i>Sea enhorabuena</i>	C3	»
3. Recitado	<i>Triumfe, triumfe ...</i>	C	»
4. Coplas	<i>Logre tantos trofeos</i>	C3	»
5. Recitado	<i>Triunfó Carlos, señora</i>	C	»
6. Aria	<i>Gozosso, glorioso</i>	3/4	»

Hom pot adonar-se de l'abans esmentada ambivalència entre els elements tradicionals (*Coplas*) i els nous (*Recitado*, *Aria*), provinents de

39. *Id.*, *Ibid.*, pp. 19-20.

40. F. BONASTRE, «El barroc musical a Catalunya...», p. 464.

la cantata italiana i del llenguatge operístic del tombant del segle. Tanmateix, la simetria del contrast entre els diversos metres segueix la línia experimental que hom pot palesar, a la música de romanç, a la Catalunya de la segona meitat del segle XVII; això es manifesta d'una manera més evident encara en el primer moviment, semblant a l'antic *estribillo* o tornada, el qual posseeix més d'un metre i, per tant, d'una sola tipologia de llenguatge musical.⁴¹

El concepte tonal resta ben definit en el transcurs de l'obra, tant en la regulació escalística com en la seva grafia, que duu ja els dos sostinguts a l'armadura, la qual cosa representa un altre element d'actualització dels paraments de la música.

En conjunt, aquest *tono* de Rabassa suposa una obra molt moderna en l'època en què fou escrita, i alhora representa un dels primers temes documentats de l'assumpció dels nous elements italians a casa nostra.

La transcripció de Carreras i Bulbena

L'il·lustre historiador i musicògraf Josep Rafael Carreras i Bulbena (1860-1931) va transcriure aquest *tono* en l'apèndix 14 del seu llibre *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswich Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*,⁴² obra fonamental per al coneixement de la vida musical barcelonina a l'època de l'Arxiduc. La seva versió conté nombroses diferències respecte al manuscrit servat a la Biblioteca de Catalunya, les més importants de les quals són les següents:

1. Alteració de l'ordre dels moviments, possiblement a causa d'una lectura defectuosa de la part del continu, en la qual s'especifica puntualment l'ordre correcte. Segons Carreras, l'obra constaria dels temps següents:

1. [Entrada].
4. Coplas (que ell titula *Copla. Ayroso*).
5. Recitado.
2. Coplas (titulades *Aria. Despacio*).
3. Recitado (titulat *Final. Despacio*).

2. Supressió del vertader moviment final, l'*Aria* (el núm. 6 en l'ordenació correcta), que col·loca en penúltim lloc i sobre la qual dona el

41. *Id., Ibid.*, pp. 467-468.

42. R. CARRERAS I BULBENA, *op. cit.*, pp. 523-528.

següent avís: «Segueix l'*Aria marcial Gozoso glorioso*, ab llacunes en la música que impedeixen transcriure-la (Folgt die mangelhafte Arie *Gozoso glorioso*)».⁴³ Una lectura atenta del manuscrit ens confirma l'absoluta viabilitat de lectura d'aquesta ària (i no pas ària *marcial*), que ofereixo en l'edició crítica.

Tanmateix, cal assenyalar la presència de nombrosos errors de transcripció, especialment als moviments 1, 2 i 4, com també la manca de la integritat de tot el text; tot plegat fa aconsellable la restitució del material original del manuscrit, feta des de la profunda simpatia vers l'obra d'un home com Carreras, a qui tant deu la història de la música catalana del segle XVIII.

Versió del tono «a lo divino»

El manuscrit de la Biblioteca de Catalunya, possiblement autògraf de Rabassa, conserva, de la mateixa mà però amb tinta diferent, l'afegit d'un text alternatiu per a ésser cantat en un context religiós, amb la qual cosa el «tono humano» esdevé «divino». Aquest procediment, usual en els compositors europeus almenys des del segle XVI, permet la diversa utilització d'un mateix programa semàntic, no només pel simple canvi de text, sinó sobretot per la flexibilització, a través d'una altra lectura, de la intencionalitat inicial de la transferència text/música.

Altrament, en l'ànim del seu autor s'hi manifesta potser un anhel d'aprofitar la notorietat d'aquest *tono* per tal que l'obra sigui més coneguda, eixamplant l'abast de la seva referència. Filant més prim, tal vegada hi hagués també la necessitat d'amagar l'exaltació exhibida per la victòria de les armes de l'Arxiduc, en unes altres circumstàncies no gens propícies per a fer-ho.

Curiosament, els textos afegits només comprenen els següents moviments:

1. [*Entrada*] Versos 15-18 (després del canvi de C3 a C).
3. *Recitado. Id.* 1-5 (tot el moviment).
5. *Recitado. Id.* 1-9 (tot el moviment).
6. *Aria. Id.* 1-8 (tot el moviment).

Amb la qual cosa, el primitiu *tono* resta exempt dels elements tradicionals hispànics, i adopta l'estructura d'una vertadera cantata amb temàtica religiosa.

43. *Id., Ibid.*, p. 527.

Per acabar, cal tenir present que amb aquesta versió *a lo divino*, Rabassa manifesta la consolidació de l'estil modern en la temàtica religiosa, alhora que representa un bell exponent de la tendència de la música del segle XVIII a la barreja d'estils.

Aparat crític

Correccions respecte al manuscrit original:

Abreviatures emprades: Ti = Tiple; Ac = Acompanyament.

1. [Entrada]

4¹, Ac: Do becaire.

12³, Ti: *Id.*

41², Ti: dues corxeres (... *sus dos*).

2. Coplas

4¹, Ac: La-sol-fa (corxera-dues semicorxeres).

3. Recitado

5¹⁻², Ac: Do becaire.

5. Recitado

3⁴, Ti: dues corxeres a les primeres notes del darrer grup de quatre semicorxeres (... *salió ninguno*).

6. Aria

23¹⁻², Ac: Do becaire.

44¹⁻², Ac: *Id.*

TEXT

Versió original

1 [Entrada]

Elissa, gran Reyna,
dos vezes deydad,
hechizo mil vezes
de la voluntad.

5. Atiende al alegre,
festivo rumor,
que aclama de Carlos
el triunfo y valor,
en voces que alientan
10. amor y lealtad.

*Elissa, gran Reyna,
dos vezes deydad.*

Y en clamor festivo
repitiendo están:

15. «Viva, viva el glorioso monarca,
viva y venza su aliento ymortal,
hasta tanto que logren, triunfantes,
sus dos pies los dos orbes domar.»

2 Coplas

I

Sea enhorabuena,
Reyna singular,
de tu esposo Carlos
la felicidad.

II

5. La penossa ausencia
puedes perdonar,
porque a tanto bien
trajo tanto mal.

Versió a lo divino

(Els textos nous són transcrits en cursiva)

Y en clamor festivo
repitiendo están:

*«Logre, logre tu culto o Dios mío,
logre, logre vitoria ymmortal,
hasta como a devido, sin duda
tu obsequio se vea aumentar.»*

III

10. Desse triunfo el ramo
que enbiado te a,
fuera en el campo, guerra,
y en tu pecho paz.

3 Recitado

- Triumfe, triunfo, o gran
Reyna,
y sus victorias
aumenten y aseguren nues-
tras glorias,
yguando sus palmas
5. el imperio dentrambos en las
almas.

4 Coplas

I

- Logre tantos trofeos
Carlos tu esposo,
quantos de quien te mira
logran tus ojos,
5. que así no dudo
que será todo el orbe
muy presto tuyo.

II

- Salga, Elisa, tu esposo,
salga a la guerra,
10. porque no ay más muralla
que su presencia,
que bien te ymita
en tener tanta fuerza
sólo en la vista.

5 Recitado

Triumfó Carlos, señora,
triunfó Carlos, tu esposo;

Triumfe, triunfo, o mi Dios,
y tus victorias
aumenten y acrisolen más tus glo-
rias,
vinculando sus palmas
en el común imperio de las almas.

Triumfó, Señor, tu afecto,
triunfó tu amor constante;

mas si Carlos salió, ninguno
ygnora
que volbiera su brazo victo-
rioso.

5. Buelva triunfante, pues,
buelva en buena ora,
a gozar en tus ojos su reposo,
que ya le espera, con aman-
tes lazos,
el premio de sus triunfos en
tus brazos.

6 Aria

Gozosso, glorioso,
tu esposo triunfó,
porque te llevaba
en su corazón.

5. Y en guerra tan dura,
tu amable hermosura,
su ardiente ynsentibo
del regio valor.

mas a tan dulce impulso que res-
peto
temerario resiste o ignorante.

Reyna triunfante, pues,
reyna en buena ora,
que tu obsequio el amor su afán
mejora,
pues esperan las almas en tus
brazos
más noble libertad con nuevos
lazos.

Gozosso, glorioso,
amor se rindió,
por bolar más tierno
en su corazón.
Y en tan dulce anelo,
su puro desvelo,
su vida desprecia
por lograrla en Vos.

Elissa, gran reyna

Tono humano a solo (1710)

1. [Entrada]

Pere Rabassa
(1683-1767)

Transc.: Francesc Bonastre

[Tiple]

E - lis - sa, gran Rey - na, dos

Acompto.

4

ve - zes dey - dad, he - chi - zo mil ve - zes de la vo - lun -

6 9 3# 6

9

tad. A - tien - de al a - le - gre, fes - ti - vo ru -

6#

14

mor, que a - cla - ma de Car - los el trium - fo y va - lor, en

6#

19

vo - zes que a - lien - tan a - mor y leal - tad. E - lis - sa gran

24

Rey - na dos ve - zes dey - dad.

28 **Ayre**

Yen cla - mor fes - ti - vo re - pi - tien - do es - tán, yen cla - mor fes -

31

ti - vo re - pi - tien - do es - tán: "Vi - va, vi - va el glorio - so mo - nar - ca, vi - va y ven - za sua lien - to ymmor -

34

tal, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va sua - lien - to ymmor - tal, has - ta

36

tan - to que lo - gren trium - fan - tes, sus dos pies los dos or - bes do - mar, vi - va,

38

vi - va, vi - va y ven - za sua - lien - to ymmor - tal, has - ta tan - to que lo - gren trium -

6

39

fan - tes sus dos pies los dos or - bes do - mar, has - ta tan - to que lo - gren trium-

3#

6

41

fan-tes sus dos pies, los dos or-bes, los dos or - bes do - mar."

6

Despacio

2. Coplas

1. Se-aen-ho-ra-bue - na, Reyna sin - gu - lar, de tues-po - so Car - los

4

la fe - li - ci - dad. Se - aen - ho - ra - bue - na, Rey -

6

- na sin - gu-lar.

9

3. Recitado

Trium-fe, trium-fe o gran Rey - na y sus bic-to - rias au -

IV

3

men - ten ya - se - gu - ren nues - tras glo - rias, y - gua - lan - do sus

3#

5

pal-mas el im-pe - rio den-tramos en las al - mas.

Ayre

4. Coplas

1. Lo - gre tan - tos tro -

6

5

fe - os Car - los tu es - pos - so, cuan - tos

10

de quien te mi - ra lo - gran tus o - jos,

14

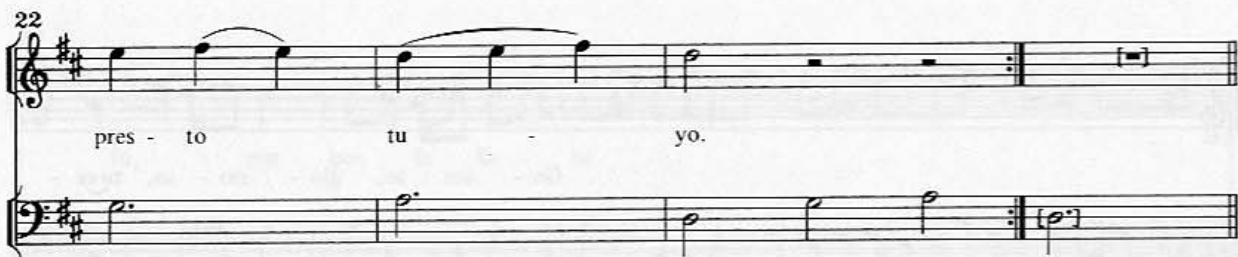
que a - sí no du - do

18



que se - rá to - do el or - be muy

22



pres - to tu - yo.

5. Recitado



Trium - fó Car - los, se - ño - ra, trium - fó Carlos, tu es - po - so; mas si Car - los sa - lió, nin - gu - no ig -

3#

4



no - ra que vol - bie - ra su bra - zo vic - to - rio - so. Buel - va trium - fan - te,

7



pues, buelva en buena ora, a go - zar en tus o - jos su re - po - so, que ya lees - pe - ra, con a -

3# 7

10



man - tes la - zos, el pre - mio de sus trium - fos en tus bra - zos.

6 6 5

6. Aria

Allegro

6

Go - zos - so, glo - rio - so, tues -

11

po - so trium - fó,

16

go - zos - so, glo - rio - so tues - po - so trium - fó, por -

21

que te lle - ba - va en su co - ra - zón, por - que te lle -

26

ba - va en su co - ra - zón,

31

go - zos - so, glo - rio - so, tu es - po - so trium -

35

fó, por - que te lle - ba

40

va en su co - ra - zón, por - que te lle - ba - va en

45

[Fine]

su co - ra - zón.

50

Y en guer - ra tan du - ra tu a -

54

ma - bleher - mo - su - ra, suar - dien - teyn - sen - ti - bo del

6 3# 6# 3#

VIII

58

re - gio va - lor.

Detailed description: This system contains measures 58 to 62. The vocal line (treble clef) starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and a dotted quarter note C5. The piano accompaniment (bass clef) consists of a steady eighth-note bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

63

Y en guer - ra tan du - ra, tu a - ma - ble her - mo -

Detailed description: This system contains measures 63 to 66. The vocal line (treble clef) begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4, and a dotted quarter note C5. The piano accompaniment (bass clef) continues with eighth notes, including a triplet of eighth notes in measure 65. The key signature has two sharps.

67

su - ra, su ar - dien - te yn - sen - ti - bo del re - gio va -

[3]# 3#

Detailed description: This system contains measures 67 to 70. The vocal line (treble clef) features a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a dotted quarter note C5. The piano accompaniment (bass clef) has eighth notes with a triplet of eighth notes in measure 68 and a triplet of eighth notes in measure 70. The key signature has two sharps.

71

lor, su ar - dien - te yn - sen - ti - bo del re - gio va - lor.

Detailed description: This system contains measures 71 to 74. The vocal line (treble clef) starts with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, and a dotted quarter note C5. The piano accompaniment (bass clef) has eighth notes. The system concludes with a repeat sign. The key signature has two sharps.

APÈNDIX DOCUMENTAL

Criteris de transcripció dels textos

Els criteris de transcripció dels textos catalans del segle XVIII, que apareixen en el transcurs de tot l'article, són els següents: regularització de l'ús de la u/v, i de la de les majúscules i minúscules; accentuació i puntuació d'acord amb les normes actuals, i desenvolupament de les abreviatures, llevat de les més corrents. Tanmateix, hom empra els següents signes:

[] Indicació de mots i/o lletres que manquen.

◇ Id. de mots que cal suprimir.

1

ACV (= Arxiu Capitular de Vic), XIV (1709-1719), f. 63, 15 de juliol de 1709.

Nota marginal: : Se ha llegit una / súplica.

Item. Se ha llegit una súplica de Jau[m]e Subyas, mestre de capella, en la qual demana a V. S. tinga a bé dispensar-lo que contrahent bigàmia per voler-se casar, pugua residir en esta S^{ta} Igl[ési]a en la forma que fins vuy a acostumat, y V. S. a resolt que dit S^r fasse consultar lo cas ab dos D^{rs} theòlachs y dos D^{rs} de cànon, y que feta dita consulta la presente a V. S. y V. S. aleshores deliberarà lo convenient en dit assu[m]pto.

2

Id., Ibid., f. 85^v, 10 de gener de 1710.

Nota marginal: / Relació sobre la / bigàmia de mestre / Subias.

Item. Lo S^r Can[on]ge Cassañes a feta relació sobre lo memorial de las doctrinas se donà a V. S. per a que lo mestre Subias, no obstant contreure bigàmia, pogués residir en lo cor usant de hàbits clericals en la forma que fins vuy ha usat, y com en dit memorial se tope (*sic*) y se declare que V. S. pot usar del dret de dispensar an al dit mestre que no obstant contraure bigàmia pugua residir, veu bé V. S. que dit se pugua casar y residir en la forma que fins vuy a acostumat, y màxime per que

lo can[on]ge Ivo Cassañes a declarat y més de la declaració han feta los D^{rs} se són firmats en lo memorial que V. S. estava segur en consciència.

3

Id., Ibid., f. 123. 3 de març de 1711.

Nota marginal: : Se ha llegit una / súplica.

Item. Se ha llegit una súplica de Pere Bonet, corer morat, en la qual demana a V. S. se digne concedir-li mitja part a la capella y elegir-lo per tocar la viola a las siestas, concedint-li símilment mitja part en ditas siestas, suposat a de dexar la cota morada. Y V. S. a resolt que se dexe a la disposició dels can[on]ges thesorers y mestre de capella, per quant vinga lo cas de dexar la cota, y dits S^{rs} executen lo més convenient.

4

Id., Ibid., f. 151^v. 23 de febrer de 1712.

Nota marginal: : Querella co[n]tra lo / mestre de capella.

Item. Se ha resolt se diga al s^r m[estr]e de capella quant mal consent esta V. S. de son modo de procehir, redundant en desdoro de sa estimació sens que may hi haja hagut esmena, no obstant las moltes monicions se li han donat, y quant sentit està V. S. del mal tracte té ab los miñons y de quant poch se cuyda de la enseñansa, y aixís que per última monició se li diga que si per tot lo termini de un mes no se experimenta total esmena en tot, V. S. passará luego a despedir-lo y posar edictes per al magisteri sens donar-li altre avís.

5

Id., Ibid., f. 178^v. 10 de febrer de 1713.

Nota marginal: : Se ha llegit una / súplica.

Item. Se ha llegit una súplica del mestre de capella, en la qual demana a V. S. se digne concedir-li algun subsidi per ocasió de estar ab algun ahogo y necessitat, y V. S. a resolt que se ly donen 20 ll s *pro hac vice tantum*.

Id., *Ibid.*, f. 178^v-179. 10 de febrer de 1713.

Nota marginal : Representació / sobre lo mestre / de capella.

Item. Lo S^r President y can[on]ges thesorers han representat a V. S. que lo mestre de capella, no obstant aver-li fetas moltes admonicions a fi que redressàs los desordres y faltas comesas per causa de sas omissions, que la capella anàs conforme, y que fins vuy no aver pogut alcanzar la esmena, seria bé que V. S. deliberàs lo despedir dit mestre, o bé posar-li lo remei més proporcionat, a fi que la Igl[ési]a fós ben servida, y que a vistas que avent-lo avisat tantas vegadas y màxime en la última, que se l'y fixsà (*sic*) termini de quatre mesos de redressar la capella y no aver obtemperat als ordres de V. S., ha resultat despedir lo mestre y que se fassen fer edictes de la vacació del magisteri en la forma acostumada.

Item. Símilment V. S. a resultat que si lo dit mestre de capella vol tenir los miñons en sa casa tot lo temps de la vacació de dit magisteri, se l'y done lo matex salari part tocant per lo dit temps los tindrà, altrament los can[on]ges thesorers cuiden de posar en cobro als dits miñons per a que no'ls falte lo aliment necessari, y que los examens de cant per a fer-se la provisió de dit magisteri sian per lo dia dilluns de Pasqüetas pròxim vinent.

ACV, Cartera, s.n. 19 de febrer de 1713.

El aver tingut notícia que nostre IH. Capítol ha determinat despedir lo liz[encia]do Sobias, mestre de capella de exa S^{ta} Igl[lési]a, és lo motiu de posar-me en la obediència de V. S. y expresar que lo subjecte que's troba més capàs y grandísima abilitat és lo R^{mt} Pere Rabassa, qui de present era lo descans de mestre Valls de esta S^{ta} Iglésia en compondrer officis y lletras de gust per estrados, de manera que Valls vuy die no treballava cosa alguna; a est Rabassa lo an volgut fer anar a Urgell per lo magisteri, a Gerona, y ara últimament al Palau, en tant extrem pregat que lo S^r Abbat Perlas, a més de sas persuasions hi a fet extraordinàrias diligèncias, y esta conveniència ha dextat ha consideració, que las dependèncias de dit Abb[a]t lo reventarian, y sens embargo del referit, lo he aderit. Y anar ha exa S^{ta} Igl[lési]a, en cas que lo IH[ustr]e Capítol se dignàs honrar-lo ab est empleo, o, ya sia per oposició, o sens

ella, per lo que, mirant esta conveniència per nostra S^{ta} Iglésia y que persona més capàs y perita no's pot trobar, assistint-li lo ésser molt aparent de naturalesa, se podira escusar lo gasto ocasionaria un examen, y aparexent suspendrer la electió per asentar-se. Y V.S. del referit, ya que tant en breu serà en esta ciutat, y fer-ne després relació a dit Ill[ustr]e Capítol per passar ab més seguretat y acert a la electió, estaria bé. Escrich al S^{or} Ardiaca Dⁿ Jayme y al S^r can[ong]e Riera, referint-me a la carta de V. S. per no refricar (*sic*) lo mateix, y resto com sempre als preceptes de V. S., que g[uard]e Déu y prospere m[olt]s an[y]s com desitjo.

Bar[celo]na y febrer 19 de 1713.

B[esa] l[a] m[à] de V. S. so[n] més obligat y effecta ser[vid]or,

El ca[non]ge Miquel Joan Bosch

V. S. ca[non]ge Dⁿ Ivo Casanyes.

8

Id., Ibid., [23] de febrer de 1723.

Rebem la que V. S. nos favorex dels 23 d'este, y obeint lo que V. S. nos ordena, devem assegurar que lo R^{mt} Pere Rabassa és subjecte tant benemèrit per lo magisteri de cant de exa S^{ta} Iglésia, com insinuava Dⁿ Miquel Joan Bosch al S^r Dⁿ Ivo Casañes, la qual carta va inclusa per que V. S. la mane llegir, y essent de tantas rellevants prendas Rebas, que en tota la Corona de Aragó se trobaria igual, apar V. S. resoldrà donar-li lo magisteri sens lo gasto ocasiona las oposicions, que's quan se'ns offerex a V. S., y lo de restar promptes per obeir sos preceptes de V. S. que g[uard]e y prospere Déu m[olt]s an[y]s. Barcelona y febrer de 1713.

Molt Ill[ustr]es Senors,

B[esen] l[a] m[à] de V. S. sos més affectes serv[id]ors,

Lo D^r y ca[non]ge Andreu Arbell

y Lo D^r y ca[non]ge Ivo Cassañes

Molt Ill[ustr]es Capitulars y Ca[non]ges

ACV, XIV (1707-1719). F. 180^v. 23 de febrer de 1713.

Nota marginal : Lo R^{nt} Pere Ra- / bassa mestre de / cant.

Item. Per haver los d^{rs} y can[ong]es Bosch, Arbell y Cassañes scrit a V. S. ser de gran conveniència que lo R^{nt} Pere Rabassa, arpista de la cath[edra]l de Bar[celo]na sia mestre de capella<s> en esta S^{ta} Igl[ési]a, resol V. S. acceptar luego dit S^r per exercir dit ministeri.

Id., Ibid., f. 181. 28 de febrer de 1713.

Nota marginal : Resolució vinga / mestre de cant.

Item. Se ha llegit una carta dels d^{rs} y can[ong]es Bosch, Arbell y Cassañes sobre lo mestre de capella Pere Rabassa, y V. S. a resultt se escriga a dits S^{rs} per a que fassen venir a esta Igl[ési]a dit mestre per concertar-se ab V. S.

Id., Cartera, s.n. 5 de març de 1713.

Molt IH[ustr]es Señors

Després de aver llegit la que V. S. nos favorex, del 28 del pasat, avem posat en exequisió lo de aver insinuat a M^o Pere Rabasa lo que V. S. és servit encarregar-nos y luego ha offert partir-se de esta ciutat <partir-se> per exa, posant-se als preceptes de V. S., y respecte de la authoritat del mestre de esta S^{ta} Igl[ési]a, segons miram, no té més que la de exa, sinó que quant se offereix redressar alguna cosa, o establir recorra als capitulars se cuidan de estas dependèncias per si importa o corregir o fer alguna representació al IH[ustr]e Capítol, y per quant se partex en dit Rabassa, expresarem si altra o altres cosas importa y en las *interim* y sempre restan a la obediència de V. S., que Déu m[olt]s an[ys] g[uard]e. Bar[celo]na y Mars 5 de 1713.

Molt IH[ustre]s S[enyo]rs
Besen l[a] m[à] de V. S., sos més affectes ser[vid]ors
El ca[non]ge Dⁿ Miquel Joan Bosch
& D^r y can[on]ge Andreu Arbell
& D^r y can[on]ge Ivo Cassañes.

Molt ih[ustr]es Srs Capítol y Ca[non]ges de Vich

12

Id., Ibid., 7 de març de 1713.

Molt IH[ustr]es:

En conformitat del que escriguérem a V. S. en la última, se partex demà de esta ciut[a]t per exa M^o Pere Rebasa, y no se'ns oferex altra cosa ni expressar a V. S. que lo que diguérem en la pasada respecte de la authorita[t] y facultat té lo mestre de esta S^{ta} Iglésia, y posant-se en la obediència de V. S. dit Rebasa ha efecte de obeir los preceptes que V. S. se dignarà [a]tribuir-li, podrà V. S. pendrer ab ell las notícias tinga gust, y a nosaltres, los que sia més de la satisfacció y agrado de V. S. que g[uar]de Déu y prospere m[olt]s an[y]s com pot. Bar[celo]na y Mars 7 de 1713.

Molt IH[ustr]es Señors

B[esen] l[a] m[à] de V. S., sos més affectes se[rvid]ors:
El ca[non]ge Dⁿ Miquel Joan Bosch
& D^r y can[on]ge Andreu Arbell
& D^r y can[on]ge Ivo Cassañes.

Molt IH[ustr]es Señors Capítol y Ca[non]ges de Vich.

13

ACV, XIV (1709-1719). f. 181^v - 182. 10 de març de 1713.

Nota marginal: Se ha llegit una / carta.

Item. Se ha llegit una carta dels d^{rs} y can[ong]es Bosch, Arbell y Cassañes, en la qual fan relació a V. S. de las rellavants prendas té lo R^{nt} Pere Rabassa per a obtenir lo magisteri de capella en esta S^{ta} Igl[ési]a,

y V. S. a resolt acceptar luego a dit s^r Pere Rabassa per mestre de capella, ab los pactes següents: que se li donen 4 parts, en la capella, de cantorias; vint doblas ab diner, en supliment de la quinta part que se l'y sarsena, y vint-y-sinch quarteras de blat tots anys per sustento dels corers, y que per ocasió de finir lo mestre Subias lo any a 15 del corrent, entrará en possessió dit Rabassa lo dia 16 de est p[rese]nt mes.

Item. Se ha proposat si se donarà alguna cosa de galanteria y regalo al dit mestre Subias, y V. S., atesa la necessitat se topa, ha resolt donar-li 40 ll s de la Ad[ministraci]ó de Pabordias.

Id., Cartera, s.n., 26 de maig de 1714.

Muy Ill[ustre]s Señores:

La honr<r>a que devo al Ill[ustr]e Cabildo de esta Metropolitana de Valencia de haverme conferido el magisterio de su capilla, me ocasiona el sinsabor de no poder continuar personales los obsequios a essa santa cathedral y cada de sus Ill[ustre]s individuos, compensando los favores con que siempre se han dignado honr<r>arme; pero como a éste mi afecto y obligación no es total embarazo el de la distancia o intermedio, supp[li]co a V. SS. Muy Ill[ustre]s se sirvan proseguir el favor de no dexar ociosa mi voluntad en quanto desde acá pueda applicarme a qualquiera caso del servicio y agrado de V. SS. Muy Ill[ustre]s, que yo acreditaré mi buena ley en tales empleos y exercicios, que quedo esperándoles y rogando a Dios N[uest]ro S^r guarde y prospere a V. SS. Ill[ustre]s felizes años. Valencia, mayo 26 de 1714.

Muy Ill[ustre]s S^{res}

B[esa] l[a] m[ano] de V. SS. Ill[ustre]s, su affecto capellán y ser[vi]dor,

Pedro Rabassa, p[resbíter]o

Muy Ill[ustre]s Señores Canónigos y Cabildo de la Sancta Cathedral de Vich.

Id., XIV (1709-1719), 15 de juny de 1714.

Nota marginal: Se ha llegit una car-/ta.

P[rim]o. Se ha llegit una carta de Pedro Rabassa, mestre de capella de la cath[edra]l de València y antes d'esta S^{ta} Igl[ésia], en la qual dóna notícia a V. S. com lo Ih[ustr]e Cap[ítol] de València lo ha onr<r>at ab lo dit magisteri. Per ço V. s. seria bé de disposar com se han de encaminar los corers, y V. S. a resolt que los can[ong]es theso-rers cuiden de donar providència en què dits corers tingan que alimen-tar-se y qui los enseñe.