

TOMÀS MILANS I GODAYOL  
(1672-1742)

CANTATES I «TONOS»  
per a 1 i 2 veus amb instruments

Transcripció:  
Josep Dolcet i Jordi Ribell



AMALGAMA EDICIONS®

AM5010

Tots els drets són reservats per a tots els països.  
Aquesta publicació no pot ser, ni totalment ni en part,  
reproduïda, enregistrada, emmagatzemada o transmesa per cap  
tipus de sistema, tant si és mecànic com químic, òptic,  
de gravació, electrònic, magnètic o bé per fotocòpia,  
sense la prèvia autorització per escrit de l'editorial.

© Josep Dolcet i Rodríguez, 2013  
© Jordi Ribell i Serradell, 2013  
© d'aquesta edició: TRITÓ, SL, 2013

Primera edició, novembre de 2013

Disseny de la coberta: Estudi Claris

La col·lecció MESTRES CATALANS ANTICS és un projecte editorial vinculat amb els resultats del projecte de recerca *IFMuC* (Inventari dels Fons Musicals de Catalunya) de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Direcció de la col·lecció: Josep Maria Gregori i Cifré i Bernat Cabré i Cercós

Amb la col·laboració de:



**Diputació  
Barcelona**

Dipòsit legal: B. 26874-2013  
ISBN: 979-0-69211-096-5

Edita: AMALGAMA EDICIONS (amb llicència de TRITÓ Edicions, SL)  
C/ Enamorats, 35-37, 08013 Barcelona  
Tel.: (34) 93 342 61 75 – Fax: (34) 93 302 26 70  
info@trito.es – www.trito.es

Imprès a Fotoletra, SA (Barcelona)

Tots els drets d'execució pública i arranjaments per a tots els països són reservats per  
AMALGAMA EDICIONS – Barcelona. Catalunya (Spain)

## PRESENTACIÓ

S'imaginem, per un moment, quins serien els titulars de la premsa si hom anunciés la descoberta de milers d'obres desconegudes de literats de primera fila o de centenars de pintures i escultures inèdites d'artistes de relleu? Doncs exactament això és el que succeeix amb el repertori compositiu dels autors catalans dels segles XVII al XIX.

La col·lecció que avui presentem, «Mestres Catalans Antics», neix amb la intenció de col·laborar a recuperar la memòria històrica del patrimoni musical documental (partitures) del nostre país, un patrimoni que, en ple segle XXI, roman en la seva major part desatès, oblidat i ignorat en els dipòsits documentals dels nostres arxius. Catalunya és un dels pocs països europeus que encara desconeix la riquesa patrimonial dels seus fons musicals; una riquesa que ha pogut sobreviure malgrat les nombroses escomeses bèl·liques que ha hagut de suportar en les quatre darreres centúries.

En el decurs del segle XX han estat diverses les institucions del nostre país —Biblioteca Nacional de Catalunya, Institut de Musicologia del CSIC, Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas,<sup>1</sup> Societat Catalana de Musicologia i Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV<sup>2</sup>— que han fet notables aportacions per a la recuperació del patrimoni musical dels compositors catalans antics. A banda de les seves edicions, més o menys puntuals, i d'algunes temptatives personals,<sup>3</sup> editorials catalanes com ara La Mà de Guido, Dinsic i Tritó s'han decantat sovint per incloure en els seus catàlegs obres de mestres de capella i organistes catalans dels segles XVII al XIX.

La col·lecció «Mestres Catalans Antics» pretén oferir un nou espai de difusió per donar a conèixer el repertori compositiu dels nostres avantpassats. La iniciativa s'ha gestat arran del projecte de recerca IFMuC (Inventari dels Fons Musicals de Catalunya), que es va posar en marxa en el si del Departament d'Art i Musicologia

---

<sup>1</sup> Edità 9 números de la col·lecció «Quaderns de Música Històrica Catalana» entre 1983 i 1989.

<sup>2</sup> Edità 7 números de la col·lecció «Quaderns de Música» entre 1982 i 1999.

<sup>3</sup> El 1976 Francesc Civil va inaugurar la col·lecció «Obras Musicales de Compositores Gerundenses. Siglos XVII-XVIII», sota el patrocini de la Diputació de Girona.

de la Universitat Autònoma de Barcelona a partir del 2001.<sup>4</sup> Els objectius d'aquest projecte se centren en la catalogació del repertori musical dels fons musicals del nostre país mitjançant l'edició impresa dels seus inventaris-catàlegs, la difusió de les seves dades catalogràfiques des de la plataforma IFMuC —des del web Sibhil·la (Servei d'Informació Bibliogràfica i de Documentació d'Història, Llengua, Literatura i Art de Catalunya) de la UAB— i la col·laboració amb el món editorial en la difusió impresa dels repertoris seleccionats dels fons catalogats.

Al llindar del 2014, comencem a conèixer un petit tant per cent de la riquesa musical que roman en els fons històrics de les nostres catedrals, basíliques i esglésies parroquials; a hores d'ara, n'hem localitzat 178 ubicats en arxius públics, eclesiàstics i privats, 12 dels quals han estat catalogats, amb un índex total de 914 compositors i 8.508 registres d'obres (5.714 obres d'autor, 2.137 obres anònimes i 657 impresos). Entre 2007 i 2013, han vist la llum els inventaris-catàlegs dels fons musicals de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa, amb un còmput de 672 obres d'autor, 291 anònims i 16 llibres corals, amb repertori dels segles XVIII al XX;<sup>5</sup> el fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar, amb 1.196 obres d'autor i 923 anònims, i una notable presència de repertori dels segles XVII i XVIII, seguit del segle XIX;<sup>6</sup> els fons musicals V. Bou, J. Pi i P. Rigau del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí, amb 1.431 obres d'autor, 4 anònims i 5 impresos;<sup>7</sup> els fons musicals Capella de Música, Joan Fargas i Lluís Viada del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró, amb 421 obres d'autor i 239 anònims, amb repertori dels segles XVIII al XX;<sup>8</sup> el fons Ramon Florensa, procedent de la parròquia de Santa Maria d'Alba i conservat a l'Arxiu Comarcal de l'Urgell, amb 208 obres d'autor i 172 anònims, dels segles XVIII al XX;<sup>9</sup> el fons musical de la parròquia de Sant Esteve d'Olot, amb

---

<sup>4</sup> Pel que fa a la gestació i posada en marxa del projecte, vegeu Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Els inventaris dels Fons Musicals de Catalunya, el projecte de la UAB per a la recuperació del patrimoni musical», *2n Congrés Internacional de Música a Catalunya* (Barcelona: Dinsic, 2012), p. 621-625.

<sup>5</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 1. *Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007. Arxius i Documents. Eines de Recerca, 2.

<sup>6</sup> BONASTRE I BERTRAN, Francesc; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. Amb la col·laboració d'Andreu Guinart i Verdaguer. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vols. 2/1 – 2/2. *Fons de la Parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>7</sup> GRASSOT I RADRESA, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 3. *Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (I)*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>8</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 4. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

<sup>9</sup> NIUBÓ I SALA, Olga. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 5. *Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 [2011].

1.359 obres d'autor, 409 anònims i 468 impresos, testimoni compositius dels mestres de capella i organistes que van regir els magisteris musicals d'Olot en el decurs dels segles XVIII, XIX i XX, i el fons Teodoro Echegoyen, amb 218 obres d'autor, ambdós conservats a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa (Olot);<sup>10</sup> i el fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries, conservat a l'Arxiu Diocesà de Girona, amb 209 obres d'autor, 96 anònims i 109 impresos.<sup>11</sup>

A l'hora d'endegar el projecte IFMuC i de prendre consciència del valor patrimonial dels nostres fons, vam considerar que una manera de posar el fil a l'agulla en la recuperació del repertori compositiu dels antics mestres era la implicació dels mateixos centres curadors mitjançant la seva participació en una coedició periòdica destinada a difondre les joies musicals dels seus respectius fons. L'entusiasme que suposa una iniciativa com aquesta permetrà que l'immens tresor sonor que roman momificat en els fons dels arxius del país pugui sortir de forma progressiva a la llum a fi de ser interpretat i incorporat en les noves programacions dels actors musicals. Per dur a terme aquest projecte tenim la col·laboració de la Càtedra de Patrimoni Musical de la UAB, l'editorial Tritó, la Societat Catalana de Musicologia (filial de l'Institut d'Estudis Catalans) i les institucions —bisbats, ajuntaments, arxius i consells comarcals— que guarden un grau de responsabilitat respecte als fons catalo-

Josep Maria GREGORI I CIFRÉ – Bernat CABRÉ I CERCÓS  
22 de novembre de 2013

---

<sup>10</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 6. *Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

<sup>11</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; SALGADO COBO, Elena. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 7. *Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.



# TOMÀS MILANS I GODAYOL (1642-1742)

## CANTATES I «TONOS»

### PER A 1 I 2 VEUS I INSTRUMENTS

#### EL FONTS MUSICAL DE CANET DE MAR

El fons musical de la parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar és, sense cap exageració, un dels més rics i valuosos de Catalunya, especialment pel que fa a la música del Barroc i del primer Classicisme (els segles XVII i XVIII). En aquest camp només està superat per grans fons d'abast nacional, com els de la Biblioteca Nacional de Catalunya, l'arxiu de l'Abadia de Montserrat o el de l'Orfeó Català.

El fet que la parròquia d'una localitat com Canet de Mar tingui un arxiu musical tan sobredimensionat, és a dir, molt per sobre de les seves necessitats litúrgiques i culturals, es deu amb tota probabilitat al zel amb què el canetenc Tomàs Milans —i potser també els seus descendents— va recopilar i copiar obres i partitures, tot seleccionant el bo i millor dels autors del seu temps i de les generacions immediatament anteriors de la música que passava per les seves mans. Aquest fons monumental, que comprèn 2.119 obres manuscrites, amb gairebé cent cinquanta autors diferents —majoritàriament catalans o de l'àmbit de l'antiga corona catalanoaragonesa— és un tresor que mai no podrem agrair prou i que esdevé un referent ineludible a l'hora de conèixer la nostra música antiga i un pilar bàsic del nostre patrimoni musical històric.

Actualment, un cop catalogat i digitalitzat el fons,<sup>1</sup> ens pertoca superar aquesta fase de preservació i entrar en la de difusió i coneixement ple de les riqueses que conté. Esperem que edicions de partitures com la present siguin el mitjà i l'estímul perquè aquest patrimoni, després de tres segles, es realitzi esdevenint realitat sonora, que és quan la música es materialitza plenament.

---

<sup>1</sup> Vegeu Francesc BONASTRE I BERTRAN – Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, amb la col·laboració d'Andreu GUINART I VERDAGUER. *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya. Volum 2/1, 2/2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009. - Arxius i documents. Eines de recerca, núms. 5/1 i 5/2.

## L'AUTOR

El compositor i mestre de capella Tomàs Milans i Godayol, una de les figures senyeres de la música barroca catalana, va néixer a Canet de Mar l'any 1672 i era membre, tant per part de mare com de pare, de famílies patrícies d'aquesta vila costanera del Maresme. El seu pare era el protector de qui, temps a venir, seria sant Josep Oriol, que també era parent llunyà de la família, i cap al 1680 va enviar els seus fills Tomàs i Carles a estudiar a Barcelona sota la tutela d'aquest religiós. Un cop allà, els germans Milans van entrar com a escolans a la capella de música del Palau de la Comtessa, on van estudiar amb l'organista Jeroni Oller —probablement emparentat amb l'organista de Canet Miquel Oller— i amb el mestre de capella Felip Olivelles.

La capella del Palau era una de les principals institucions musicals religioses de Barcelona, però, a diferència de les de la Catedral, Santa Maria del Pi o Santa Maria del Mar, era de titularitat privada i tenia llavors com a propietaris i mantenidors la família dels marquesos de Los Vélez. El jove Milans va actuar a diferents possessions territorials d'aquesta família —Martorell (1689), Cartagena (1699)— com a arpista o cantor de la capella de música i després com a director. El 1697 va ser ordenat sacerdot i l'any 1701 va quedar com a mestre de capella en propietat arran de la jubileació d'Olivelles (1699) i després de la breu estada de Gabriel Argany.

Després de la Guerra de Successió (1705-1714) molts dels membres de la capella del Palau foren depurats per les noves autoritats borbòniques, i el mes d'octubre de 1714 ja trobem Milans treballant a la catedral de Girona, on l'any següent en va assumir el càrrec de mestre de capella. Va ocupar aquest càrrec fins que es va jubilar, l'any 1735, desenvolupant una tasca intensa i variada. Va morir en aquesta ciutat el 1742 i va ser enterrat a la tomba familiar de l'església de Canet de Mar. Cal esmentar que, ja des de 1730, Tomàs Milans delegava sovint la tasca de portar el compàs en el seu nebot, el llicenciat Tomàs Milans i Campus (1707-1761). Aquest nebot, que després seria mestre de capella de la parròquia de Sant Just i Sant Pastor de Barcelona des de 1733 fins a la seva mort, era fill del seu germà ja esmentat, Carles Milans i Godayol (1669-1724), el qual va ser organista de Martorell.

## LES OBRES

Milans va viure de prop el revulsiu que va suposar per a Barcelona i per a Catalunya l'establiment d'una cort reial entre els anys 1705 i 1711. Efectivament, al voltant de Carles d'Àustria i Elisabet Cristina de Brunsvic-Wolfenbüttel, va proliferar tot un estol de cantants, músics, compositors, obres, instruments i gèneres nous —vinguts sobretot de Viena i de Nàpols— que per força havien d'influir en la música i els músics catalans coetanis. És per això que en les obres religioses de Milans trobem una participació cada cop més important dels instruments o una gradual incorporació de formes com el recitatiu o l'ària *da capo* al costat de l'acompanyament habi-



tual del baix continu i de l'estructura del villancet tradicional basada en l'alternança de la tornada (*estribillo*) i les cobles.

Les obres presentades en aquest quadern reflecteixen bé aquesta evolució del villancet o *tono* cap a la cantata. Així, doncs, *Astros incendios, rayos* és un *tono* dedicat a la Mare de Déu que segueix l'estructura tradicional del villancet, segons la forma i gènere habituals en el segle XVII. Cal esmentar en aquest cas la integració d'un *violon* (violoncel o *viola da gamba*) com a instrument concertant, i que el passatge instrumental *a solo* que té cap al final de les cobles està titulat com a *Tocata* en la part de l'acompanyament.

Des del moment en què el *tono a solo* del segle XVII va anar incorporant gradualment elements de la música italiana, la seva diferenciació de la cantata es va anar fent menys definida. Com en moltes de les obres de Milans, la peça *Cándida, hermosa azucena* porta tots dos títols en llocs diferents del manuscrit, sent de fet un villancet (tornada i cobles) seguit d'un recitatiu que prepara l'*aria da capo* final. *Suene el ronco metal* és una peça brillant amb imitacions dels tocs militars de trompeta que estava dedicada originalment a la Mare de Déu, tot i que després es va aprofitar per a Sant Elm —un sant prou conegut a Canet de Mar— tot adaptant-hi un nou text. Malgrat dugui encara el títol genèric de *tono*, segueix la mateixa estructura anterior, com la gran majoria de cantates religioses d'aquella època a la península ibèrica: un villancet (tornada i cobles) seguit per una ària que va precedida d'un recitatiu preparatori.

Finalment, la peça *¡Qué soberano prodigio!*, per a dos tiples solistes, ja ha perdut qualsevol lligam amb el villancet tradicional. De fet, consisteix en dues àries *da capo* —una per a cada solista— precedides dels seus corresponents recitatius secs, i el conjunt està emmarcat per una introducció i una conclusió (titulada originalment *remate*) escrites per al duet de les veus en paral·lel.

#### FITXES CATALOGRÀFIQUES I CRITERIS D'EDICIÓ

##### *Astros, incendios, rayos*

Signatura: CMar: Au-588.

Títol genèric: «Tono» per 2 veus i instruments

Títol diplomàtic: «Tono A Duo A la Virgen / Astros Incendios / Milans.»

Íncipit literari: *Astros, incendios, rayos*

Veus solistes: Tiple 1<sup>o</sup> (Ti 1), Tiple 2<sup>o</sup> (Ti 2)

Instruments: Violon (Vó), Acompañamiento (Ac) xifrat

Tonalitat: La M; Particel·les: 4 folis apaïats, 1 bifoli apaïat; Datació: finals del segle XVII; Estat: Complet.

##### *Suene el ronco metal*

Signatura: CMar: Au-587.

Títol genèric: «Tono» per a 1 veu i instruments

Títol diplomàtic: «Tono â Solo Con Violines / â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Suene el ronco metal / Milans»

Íncipit literari: *Suene el ronco metal*

Veus solistes: Tiple (Ti) o Tenor (T)

Instruments: Violin 1<sup>o</sup> (Vl 1), Violin 2<sup>o</sup> (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) xifrat

Tonalitat: Si b M / Sol m; Particel·les: 3 folis apaïrats, 4 bifolis apaïrats; Datació: segon quart del segle XVIII; Estat: Complet.

*Cândida, hermosa azucena*

Signatura: CMar: Au-578.

Títol genèric: «Tono» o cantata per a 1 veu i instruments

Títol diplomàtic: «Tono Solo Con Violines / â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Candida hermosa azucena / Milans»

Íncipit literari: *Cândida, hermosa azucena*

Veus solistes: Tiple (Ti)

Instruments: Violin 1<sup>o</sup> (Vl 1), Violin 2<sup>o</sup> (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) xifrat

Tonalitat: Do m o Re m; Particel·les: 1 foli apaïrat, 10 bifolis apaïrats; Datació: segon quart del segle XVIII; Estat: Complet.

*¡Qué soberano prodigio!*

Signatura: CMar: Au-559.

Títol genèric: Cantata per a 2 veus amb instruments

Títol diplomàtic: «Duo â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Con Violines / Que soberano prodigio / Milans»

Íncipit literari: *¡Qué soberano prodigio!*

Veus solistes: Tiple 1<sup>o</sup> (Ti 1), Tiple 2<sup>o</sup> (Ti 2)

Instruments: Violin 1<sup>o</sup> (Vl 1), Violin 2<sup>o</sup> (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) xifrat

Tonalitat: Sol M; Particel·les: 7 bifolis apaïrats; Datació: primer terç del segle XVIII  
Estat: Complet.

Hem tractat de ser el màxim de respectuosos amb l'escriptura dels manuscrits originals, mantenint les indicacions dinàmiques originals, però hem normalitzat l'ortografia castellana segons les normes actuals, com ho hem fet també en els textos poètics.

Tanmateix, atès que Milans va treballar en una època de transició, amb una incorporació gradual de nous estils, formes musicals i tècniques de notació, hi ha determinats trets que hem optat per transcriure segons la pràctica notacional moderna. Per exemple hem transcrit com a becaires els bemolls i sostinguts que actuaven com a tals, però on ha calgut més intervenció és en els compassos ternaris, molt sovint

escrits segons les antigues formulacions de la *proportio maior* i la *proportio minor*, amb el canvi de color de les semibreus que han de ser binàries i no estan complementades («imperfeccionades»). Això afecta els moviments que porten un guarisme molt corrent en el segle XVII que era una simplificació de  $C_{3/2}$ . Sota aquesta indicació, totes les rodones (*semibrevis*) són ternàries (és a dir, perfectes) si no van seguides del valor que les complementa per fer una unitat equivalent a allò que nosaltres coneixem com una rodona amb puntet. Per aquesta raó, hem transcrit aquestes peces en compàs de  $3/2$ , tot i que les fórmules rítmiques impliquen molt sovint agrupacions més àmplies d'aquesta unitat bàsica que es podrien interpretar com a amalgames de compassos de  $6/2$ ,  $3/1$  o  $9/2$ . Cal tenir en compte que, en aquestes seccions ternàries, la presència de divisòries originals és encara molt infreqüent i irregular, i també que els valors emprats són molt grans d'acord amb els nostres criteris actuals, segons els quals la rodona s'acostuma a identificar com a figura de durada llarga.

Tot i així, hi ha alguns errors i mancances que hem hagut de resoldre. Els afegits, els hem posat entre claudàtors, llevat de les lligadures, que hem posat en línia discontinua, i de les alteracions, que hem situat a sobre o a sota de la nota afectada. Els altres errors, ja corregits a la partitura, són els següents:

#### *Astros, incendios, rayos*

Ti 1 i Ti 2 (duplicat): clau original Sol en 2a; Vó, Ac: clau original Do en 4a. En estar escrita en claus altes o “xavetes” hem transportat la peça a la quarta justa inferior, tot seguint la pràctica de l'època. Per altra banda, una de les dues partícels de *Tiple* 2<sup>o</sup> està escrita molt barroerament, i això pot explicar que se'n fes un duplicat.

#### *Suene el ronco metal*

[Ti]: clau original Do en 1a; [T]: clau original Do en 4a; Vl 1/2: clau original Sol en 2a; B als Vl, Ac: clau original Fa en 4a.

Les dues partícels de veu solista (que no especifiquen el nom de la veu) tenen la mateixa música però a una octava de diferència. La de Tiple porta una lletra dedicada a la Mare de Déu, mentre que la de Tenor la té dedicada a Sant Elm (*San Telmo*). Hem optat per publicar aquesta segona pel fet d'homenatjar aquest sant de devoció documentada a Canet de Mar.

II. Cobles: el compàs de conclusió no existeix en l'original.

IV. Ària: l'armadura original és només d'un bemoll.

#### *Cándida, hermosa azucena*

[Ti]: clau original Do en 1a; Vl 1/2: clau original Sol en 2a; B als Vl, Ac: clau original Fa en 4a.

Només hi ha una partícels vocal (en Do menor), però totes les altres parts van ser duplicades posteriorment transportant-les una segona ascendent (en Re menor).

I. Tornada, c. 18, B als Vl: 2a nota Sol.

II. Cobles, c. 34: aquest compàs de conclusió no existeix en l'original.

IV. Ària, [Ti], Vl 1/2, B als Vl, Ac (en Do): compàs original C4/8; Vl 1/2, B als Vl, Ac (en Re): compàs original C6/8; Vl 1, c. 51: 6a nota Si bemoll.

*¡Qué soberano prodigio!*

Ti 1/2: clau original Do en 1a; Vl 1/2: clau original Sol en 2a; B als Vl, Ac: clau original Fa en 4a.

V. Ària, c. 9, B als Vl, Ac: 4a nota Mi; c. 51, 2n temps, B als Vl, Ac: tres corxeres.

Jordi RIBELL  
Josep DOLCET

## PRESENTACIÓN

¿Se imaginan, por un momento, cuales serían los titulares de la prensa si se anunciase el descubrimiento de miles de obras desconocidas de literatos de primera fila o de centenares de pinturas y esculturas inéditas de artistas de relieve? Pues exactamente esto es lo que sucede con el repertorio compositivo de los autores catalanes de los siglos XVII al XIX.

La colección que hoy presentamos, «Mestres Catalans Antics», nace con la intención de colaborar a recuperar la memoria histórica del patrimonio musical documental (partituras) de nuestro país, un patrimonio que, en pleno siglo XXI, permanece en su mayor parte desatendido, olvidado e ignorado en los depósitos documentales de nuestros archivos. Cataluña es uno de los pocos países europeos que aún desconoce la riqueza patrimonial de sus fondos musicales; una riqueza que ha podido sobrevivir a pesar de los numerosos conflictos bélicos que ha tenido que soportar en las cuatro últimas centurias.

En el transcurso del siglo XX, han sido diversas las instituciones de nuestro país —Biblioteca Nacional de Cataluña, Instituto de Musicología del CSIC, Instituto de Musicología Josep Ricart i Matas,<sup>1</sup> Sociedad Catalana de Musicología e Instituto de Estudios Tarraconenses Ramon Berenguer IV<sup>2</sup>— que han hecho notables aportaciones para la recuperación del patrimonio musical de los compositores catalanes antiguos. Además de sus ediciones, más o menos puntuales, y de algunas tentativas personales,<sup>3</sup> editoria-

les catalanas como La Mà de Guido, Dinsic y Tritó se han decantado a menudo por incluir en sus catálogos obras de maestros de capilla y organistas catalanes de los siglos XVII al XIX.

La colección «Mestres Catalans Antics» pretende ofrecer un nuevo espacio de difusión para dar a conocer el repertorio compositivo de nuestros antepasados. La iniciativa se ha gestado a partir del proyecto de investigación IFMuC (Inventario de los Fondos Musicales de Cataluña), que se puso en marcha dentro del Departamento de Arte y Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona a partir de 2001.<sup>4</sup> Los objetivos de este proyecto se centran en la catalogación del repertorio musical de los fondos musicales de nuestro país por medio de la edición impresa de sus inventarios-catálogos, la difusión de sus datos catalográficos desde la plataforma IFMuC —desde el web Sibhil·la (Servicio de Información Bibliográfica y de Documentación de Historia, Lengua, Literatura y Arte de Cataluña) de la UAB—, y la colaboración con el mundo editorial en la difusión impresa de los repertorios seleccionados de los fondos catalogados.

En el umbral del año 2014, comenzamos a conocer un pequeño tanto por ciento de la riqueza musical que permanece en los fondos históricos de nuestras catedrales, basílicas e iglesias parroquiales; hoy por hoy, hemos localizado 178 ubicados en archivos públicos, eclesiásticos y privados, 12 de los cuales han sido catalogados, con un índice total de 914 compositores y 8.508 registros de obras (5.714 obras de autor, 2.137 obras anónimas y 657 impresos). Entre

<sup>1</sup> Editó 9 números de la colección «Quaderns de Música Històrica Catalana» entre 1983 i 1989.

<sup>2</sup> Editó 7 números de la colección «Quaderns de Música» entre 1982 i 1999.

<sup>3</sup> En 1976 Francesc Civil inauguró la colección «Obras Musicales de Compositores Gerundenses. Siglos XVII-XVIII», bajo el patrocinio de la Diputación de Gerona.

<sup>4</sup> En cuanto a la gestión y puesta en marcha del proyecto, véase Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, «Els inventaris dels Fons Musicals de Catalunya, el projecte de la UAB per a la recuperació del patrimoni musical», 2n Congrés Internacional de Música a Catalunya (Barcelona: Dinsic, 2012), p. 621-625.

2007 y 2013 han visto la luz los inventarios-catálogos de los fondos musicales de la catedral-basílica del Santo Espíritu de Terrassa, con un cómputo de 672 obras de autores, 291 anónimos y 16 libros corales, con repertorio de los siglos XVIII al XX;<sup>5</sup> el fondo de la iglesia parroquial de San Pedro i San Pablo de Canet de Mar, con 1.196 obras de autor y 923 anónimos, y una notable presencia de repertorio de los siglos XVII y XVIII, seguido del siglo XIX;<sup>6</sup> los fondos musicales V. Bou, J. Pi i P. Rigau del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí, con 1.431 obras de autor, 4 anónimos y 5 impresos;<sup>7</sup> los fondos musicales Capella de Música, Joan Fargas y Lluís Viada del Museo-Archivo de Santa María de Mataró, con 421 obras de autor y 239 anónimos, con repertorio de los siglos XVIII al XX;<sup>8</sup> el fondo Ramon Florensa, procedente de la parroquia de Santa María de Alba y conservado en el Archivo Comarcal de Urgel, con 208 obras de autor y 172 anónimos, de los siglos XVIII al XX;<sup>9</sup> el fondo musical de la parroquia de San

Esteban de Olot, con 1.359 obras de autor, 409 anónimos y 468 impresos, testimonios compositivos de los maestros de capilla y organistas que rigieron los magisterios musicales de Olot en el transcurso de los siglos XVIII, XIX y XX, y el fondo Teodoro Echegoyen, con 218 obras de autor, ambos conservados en el Archivo Comarcal de la Garrocha (Olot);<sup>10</sup> y el fondo de la basílica de Santa María de Castelló d'Empúries, conservado en el Archivo Diocesano de Gerona, con 209 obras de autor, 96 anónimos y 109 impresos.<sup>11</sup>

En el momento de iniciar el proyecto IFMuC y de tomar consciencia del valor patrimonial de nuestros fondos, consideramos que una manera de poner manos a la obra en la recuperación del repertorio compositivo de los antiguos maestros era la implicación de los propios centros curadores por medio de su participación en una coedición periódica destinada a difundir las joyas musicales de sus respectivos fondos. El entusiasmo que supone una iniciativa como esta permitirá que el inmenso tesoro sonoro que permanece momificado en los fondos de los archivos del país pueda salir de forma progresiva a la luz a fin de ser interpretado e incorporado en las nuevas programaciones de los actores musicales. Para llevar a cabo este proyecto contamos con la colaboración de la Cátedra de Patrimonio Musical de la UAB, la editorial Tritó, la Societat Catalana de Musicologia (filial del Institut d'Estudis Catalans) y las instituciones —obispados, ayuntamientos, archivos y consejos comarcales— que guardan un grado de responsabilidad respecto a los fondos catalogados.

Josep Maria GREGORI I CIFRÉ  
Bernat CABRÉ I CERCÓS  
22 de noviembre de 2013

<sup>5</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 1. *Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007. Arxius i Documents. Eines de Recerca, 2.

<sup>6</sup> BONASTRE I BERTRAN, Francesc; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. Con la colaboración de Andreu Guinart i Verdaguer. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vols. 2/1 – 2/2. *Fons de la Parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>7</sup> GRASSOT I RADRESA, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 3. *Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (I)*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>8</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 4. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

<sup>9</sup> NIUBÓ I SALA, Olga. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 5. *Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010 [2011].

<sup>10</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 6. *Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

<sup>11</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; SALGADO COBO, Elena. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 7. *Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

# TOMÀS MILANS I GODAYOL (1642-1742)

## CANTATAS Y TONOS PARA 1 Y 2

### VOCES E INSTRUMENTOS

#### EL FONDO MUSICAL DE CANET DE MAR

El fondo musical de la parroquia de San Pedro y San Pablo de Canet de Mar es, sin ninguna exageración, uno de los más ricos y valiosos de Cataluña, especialmente en lo referente a la música del Barroco y del primer Clasicismo (siglos XVII y XVIII). En este campo sólo está superado por grandes fondos de ámbito nacional como los de la Biblioteca Nacional de Catalunya, el archivo de música de la Abadía de Montserrat o el del Orfeo Català.

El hecho de que la parroquia de una localidad como Canet de Mar posea un archivo musical tan sobredimensionado, es decir, muy por encima de sus necesidades litúrgicas y culturales, es debido con toda probabilidad al celo con que el canetense Tomàs Milans —y quizás asimismo sus descendientes— recopiló y copió obras y partituras, seleccionando lo mejor de los autores de su tiempo y de las generaciones inmediatamente anteriores de la música que pasaba por sus manos. Este fondo monumental, que recoge 2.119 obras manuscritas, con casi ciento cincuenta autores diferentes —en su mayoría catalanes o del ámbito de la antigua corona catalano-aragonesa— es un tesoro que nunca podremos agradecer lo suficiente y que resulta un referente ineludible a la hora de conocer nuestra música antigua y un pilar básico de nuestro patrimonio musical histórico.

Actualmente, una vez catalogado y digitalizado el fondo,<sup>1</sup> nos corresponde superar esta fase de

preservación y entrar en la de difusión y conocimiento pleno. Esperemos que ediciones de partituras como la presente sean el medio y el estímulo para que este patrimonio, después de tres siglos, se realice deviniendo realidad sonora, que es cuando la música se materializa plenamente.

#### EL AUTOR

El compositor y maestro de capilla Tomàs Milans i Godayol, una de las figuras insignia de la música barroca catalana, nació en Canet de Mar en 1672 y era miembro, tanto por parte materna como paterna, de familias patricias de esta localidad costera del Maresme. Su padre era el protector de quien, en el futuro, sería san José Oriol, que también era pariente lejano de la familia, y hacia 1680 envió a sus hijos Tomàs y Carles a estudiar a Barcelona bajo la tutela de este religioso. Una vez allá, los hermanos Milans entraron como infantes de coro en la capilla de música del Palacio de la Condesa, donde estudiaron con el organista Jeroni Oller —emparentado probablemente con el organista de Canet Miquel Oller— y con el maestro de capilla Felip Olivelles.

La capilla del «Palau» era una de las principales instituciones musicales religiosas de Barcelona, pero, a diferencia de las de la Catedral, Santa María del Pino o Santa María del Mar, era de titularidad privada, y tenía entonces como propietarios y mantenedores la familia de los marqueses de Los Vélez. El joven Milans actuó en distintas posesiones territoriales de esta familia —Martorell (1689), Cartagena (1699)— como arpista o cantor de la capilla de música y después como director. En 1697 fue ordenado sacerdote y en el año 1701 quedó como maestro de capilla en propiedad a raíz de la jubilación de Olivelles (1699) y tras la breve estancia de Gabriel Argany.

Después de la Guerra de Sucesión (1705-1714) muchos de los miembros de la capilla del Pala-

<sup>1</sup> Ver Francesc BONASTRE I BERTRAN – Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, con la colaboración de Andreu GUINART I VERDAGUER. *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya. Volum 2/1, 2/2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009. - Arxius i documents. Eines de recerca, núms. 5/1 y 5/2.

cio fueron depurados por las nuevas autoridades borbónicas, y en el mes de octubre de 1714 ya encontramos a Milans trabajando en la catedral de Gerona, donde al año siguiente asumiría el cargo de maestro de capilla. Ocupó este cargo hasta su jubilación, en 1735, desempeñando una intensa y variada labor. Murió en esta ciudad en 1742 y fue enterrado en la tumba familiar de la iglesia de Canet. Cabe mencionar que, ya desde 1730, Tomàs Milans delegaba a menudo la tarea de llevar el compás en su sobrino, el licenciado Tomàs Milans i Campus (1707-1761). Ese sobrino, que después sería maestro de capilla de la parroquia de San Justo y San Pastor de Barcelona desde 1733 hasta su muerte, era hijo de su hermano ya mencionado, Carles Milans i Godayol (1669-1724), que fue a su vez organista de Martorell.

#### LAS OBRAS

Milans vivió de cerca el revulsivo que supuso para Barcelona y para Cataluña el establecimiento de una corte real entre los años 1705 y 1711. Efectivamente, alrededor de Carlos de Austria e Isabel Cristina de Brunswick-Wolfenbüttel proliferó una pléyade de cantantes, músicos, compositores, obras, instrumentos y géneros nuevos —llegados sobre todo de Viena y de Nápoles— que forzosamente tenían que influir en la música y los músicos catalanes coetáneos. Por este motivo, en las obras religiosas de Milans encontramos una participación cada vez más importante de los instrumentos o una paulatina incorporación de formas como el recitativo o el aria *da capo* junto al acompañamiento habitual del bajo continuo y de la estructura del villancico tradicional basada en la alternancia del estribillo y las coplas.

Las obras presentadas en este cuaderno reflejan bien esta evolución del villancico o tono hacia la cantata. Así pues, *Astros incendios, rayos* es un *tono* dedicado a la Virgen María que sigue la estructura tradicional del villancico, según la forma y género habituales en el siglo XVII. A mencionar en el presente caso la integración de un *violon* (violonchelo o *viola da gamba*) como instrumento concertante, y que el pasaje instrumental *a solo* que tiene hacia el final de las coplas está titulado como *Tocata* en la parte del acompañamiento

Desde el momento en que el *tono a solo* del siglo XVII fue incorporando gradualmente elementos

de la música italiana, su diferenciación de la cantata se fue haciendo menos definida. Como en muchas de las obras de Milans, la pieza *Cándida, hermosa azucena* presenta ambos títulos en puntos diferentes del manuscrito, siendo de hecho un villancico (estribillo y coplas) seguida de un recitativo que prepara el *aria da capo* final. *Suene el ronco metal* es una pieza brillante con imitaciones de toques militares de trompeta que estaba originalmente dedicada a la Virgen María, si bien se aprovechó posteriormente para San Telmo —un santo bien popular en Canet de Mar— adaptándole un nuevo texto. A pesar de llevar aún el título genérico de *tono*, sigue la misma estructura anterior, como la gran mayoría de cantatas religiosas de aquel tiempo en la península ibérica: un villancico (estribillo y coplas) seguido de un aria que viene precedida por un recitativo preparatorio.

Finalmente, la pieza *¡Qué soberano prodigio!*, para dos tiples solistas, ya ha perdido toda relación con el villancico tradicional. De hecho, consiste en dos arias *da capo* —una para cada solista— precedidas del sus correspondientes recitativos secos, y el conjunto se encuentra enmarcado por una introducción y una conclusión (titulada originalmente *remate*) escritas para el dueto de voces en paralelo.

#### FICHAS CATALOGRÁFICAS Y CRITERIOS DE EDICIÓN

*Astros, incendios, rayos*

Signatura: CMar: Au-588.

Título genérico: Tono para 2 voces e instrumentos

Título diplomático: «Tono A Duo A la Virgen / Astros Incendios / Milans.»

Íncipit literario: *Astros, incendios, rayos*

Voces solistas: Tiple 1º (Ti 1), Tiple 2º (Ti 2)

Instrumentos: Violon (Vó), Acompañamiento (Ac) cifrado

Tonalidad: La M; Partichelas: 4 folios apaisados, 1 bifolio apaisado; Datación: finales del siglo XVII; Estado: Completo.

*Suene el ronco metal*

Signatura: CMar: Au-587.

Título genérico: Tono para 1 voz e instrumentos

Título diplomático: «Tono â Solo Con Violines / â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Suene el ronco metal / Milans»



Íncipit literario: *Suene el ronco metal*  
Voces solistas: Tiple (Ti) o Tenor (T)  
Instrumentos: Violin 1º (Vl 1), Violin 2º (Vl 2),  
Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac)  
cifrado  
Tonalidad: Si b M / Sol m; Partichelas: 3 folios  
apaissados, 4 bifolios apaissados; Datación:  
segundo cuarto del siglo XVIII; Estado: Com-  
pleto.

*Cândida, hermosa azucena*

Signatura: CMar: Au-578.  
Título genérico: Tono o cantata para 1 voz e ins-  
trumentos  
Título diplomático: «Tono Solo Con Violines /  
â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Candida hermosa azucena /  
Milans»  
Íncipit literario: *Cândida, hermosa azucena*  
Voces solistas: Tiple (Ti)  
Instrumentos: Violin 1º (Vl 1), Violin 2º (Vl 2),  
Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac)  
cifrado  
Tonalidad: Do m o Re m; Partichelas: 1 folio  
apaissado, 10 bifolios apaissados; Datación:  
segundo cuarto del siglo XVIII; Estado: Com-  
pleto.

*¡Qué soberano prodigio!*

Signatura: CMar: Au-559.  
Título genérico: Cantata para 2 voces e instru-  
mentos  
Título diplomático: «Duo â la Virgen SS<sup>ma</sup> /  
Con Violines / Que soberano prodigio / Mi-  
lans»  
Íncipit literario: *¡Qué soberano prodigio!*  
Voces solistas: Tiple 1º (Ti 1), Tiple 2º (Ti 2)  
Instrumentos: Violin 1º (Vl 1), Violin 2º (Vl 2),  
Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac)  
cifrado  
Tonalidad: Sol M; Partichelas: 7 bifolios apaiss-  
ados; Datación: primer tercio del siglo XVIII;  
Estado: Completo.

Hemos procurado respetar al máximo la escri-  
tura de los manuscritos originales, manteniendo  
las indicaciones dinámicas originales, si bien  
hemos normalizando la ortografía castellana  
según las normas actuales, lo que también  
hemos hecho en los textos poéticos.

No obstante, y dado que Milans trabajó en una  
época de transición, con una paulatina incorpo-  
ración de nuevos estilos, formas musicales y

técnicas de notación, existen determinados ras-  
gos que hemos optado por transcribir según la  
práctica notacional moderna. Así pues, hemos  
transcrito como becuadros los bemoles y soste-  
nidos que actúan como tales, pero ha sido neces-  
aria una mayor intervención en los compases  
ternarios, muy a menudo escritos según las anti-  
guas formulaciones de la *proportio maior* y la  
*proportio minor*, con el cambio de color de las  
semibreves que han de ser binarias y no están  
complementadas («imperfeccionadas»). Ello  
afecta especialmente a los movimientos que pre-  
sentan un guarismo muy corriente en el siglo  
XVII que era una simplificación de C<sub>3</sub>/2. Bajo  
esta indicación todas las redondas (*semibrevis*)  
son ternarias (es decir, perfectas) si no van  
seguidas del valor que las complementa para  
hacer una unidad equivalente a lo que nosotros  
conocemos como una redonda con puntillo.  
Por esta razón hemos transcrito estas piezas en  
compás de 3/2, aunque las fórmulas rítmicas  
implican muy a menudo agrupaciones más  
amplias de esta unidad básica que se podrían  
interpretar como amalgamas de compases de  
6/2, 3/1 o 9/2. Hay que tener en cuenta que, en  
estas secciones ternarias, la presencia de diviso-  
rias originales es todavía muy infrecuente e ir-  
regular, y también que los valores utilizados son  
muy grandes a tenor de nuestros actuales crite-  
rios, según los cuales la redonda se suele identi-  
ficar como figura de larga duración.

Aún así, hay algunos errores y carencias que  
hemos tenido que solventar. Los añadidos los  
hemos puesto entre corchetes, excepto las liga-  
duras, que hemos puesto en línea discontinua, y  
las alteraciones, que hemos situado sobre o bajo  
la nota afectada. Los demás errores detectados,  
ya corregidos en la partitura, son los siguientes:

*Astros, incendios, rayos*

Ti 1 y Ti 2 (duplicado): clave original Sol en 2ª;  
Vó, Ac: clave original Do en 4ª. Al estar escrita  
en claves altas o “chavetas” hemos transportado  
la pieza a la cuarta justa inferior, siguiendo la  
práctica de la época. Por otro lado, una de las  
dos partichelas de Tiple 2º está escrita muy des-  
cuidadamente, y ello puede explicar que se  
hiciera un duplicado de la misma.

*Suene el ronco metal*

[Ti]: clave original Do en 1ª; [T]: clave original  
Do en 4ª; Vl 1/2: clave original Sol en 2ª; B als  
Vl, Ac: clave original Fa en 4ª.

Ambas partichelas de voz solista (que no especifican el nombre de las mismas) tienen la misma música pero a distancia de octava. La de Tiple presenta una letra dedicada a la Virgen María, mientras que la de Tenor la lleva dedicada a San Telmo. Hemos optado por publicar esta segunda por homenajear a un santo de devoción documentada en Canet de Mar.

II. Coplas: el compás de conclusión no existe en el original.

IV. Aria: la armadura original es de sólo un bemol.

*Cándida, hermosa azucena*

[Ti]: clave original Do en 1ª; Vl 1/2: clave original Sol en 2ª; B als Vl, Ac: clave original Fa en 4ª.

Sólo existe una partichela vocal (en Do menor), pero las restantes parts fueron duplicadas posteriormente transportándolas una segunda ascendente (en Re menor).

I. Estribillo, c. 18, B als Vl: 2ª nota Sol.

II. Coplas, c. 34: este compás de conclusión no existe en el original.

IV. Aria, [Ti], Vl 1/2, B als Vl, Ac (en Do): compás original C4/8; Vl 1/2, B als Vl, Ac (en Re): compás original C6/8; Vl 1, c. 51: 6ª nota Si bemol.

*¡Qué soberano prodigio!*

Ti 1/2: clave original Do en 1ª; Vl 1/2: clave original Sol en 2ª; B als Vl, Ac: clave original Fa en 4ª.

V. Aria, c. 9, B als Vl, Ac: 4ª nota Mi; c. 51, 2º tiempo, B als Vl, Ac: tres corcheas.

Jordi RIBELL  
Josep DOLCET

## PRESENTATION

Imagine for a moment what the headlines would be if someone was to announce the discovery of thousands of previously unknown works by leading writers or hundreds of unknown paintings and sculptures by well-known artists? Well, this is exactly what has happened in the case of the repertoire of Catalan composers from the seventeenth to nineteenth centuries.

The purpose of this new collection, “Early Catalan Masters”, is to contribute to the work of recovering the documentary musical heritage (in the form of scores) of Catalonia, a heritage that even in the twenty-first century remains largely neglected, forgotten or ignored in the documentary archives. Catalonia is one of the few European regions where the rich heritage of its music archives remains unexplored, a treasure that has survived despite the numerous armed conflicts endured over the last four centuries.

During the twentieth century, various Catalan institutions – the National Library of Catalonia, the CSIC Institute of Musicology, the Josep Ricart i Matas,<sup>1</sup> Institute of Musicology, Catalan Society of Musicology and the Ramon Berenguer IV Institute of Studies in Tarragona<sup>2</sup> – have made significant contributions to the recovery of the musical legacy left by early Catalan composers. Apart somewhat sporadic publications of these institutions and some personal initiatives,<sup>3</sup> Catalan publishers such as La

Mà de Guido, Dinsic and Tritó have often included the works of chapel masters and Catalan organists from the seventeenth to nineteenth centuries in their catalogues.

The collection “Early Catalan Masters” is intended to provide a new channel for the dissemination of the compositional repertoire of early Catalan composers. This initiative was fruit of the IFMuC research project (Inventory of the Music Archives of Catalonia), which was launched by the Department of Art and Musicology at the Autonomous University of Barcelona (UAB) in 2001.<sup>4</sup> The goals of this project focus on cataloguing the music repertoire held in the music archives of Catalonia through the printed edition of their inventories and catalogues, the dissemination of its catalogued data through the IFMuC platform – on the Sibhil·la website (Service of Bibliographic Information and Documentation on the History, Language, Literature and Art of Catalonia) managed by the UAB, and collaboration with the publishing world as regards the printed distribution of selected repertoires from the catalogued archives.

At the time of writing, with 2014 in sight, we have explored a small percentage of the musical riches preserved in the historical archives of cathedrals, basilicas and parish churches; we have identified 178 music archives in public, church and private archives, twelve of which have been catalogued, with a total index consisting of 914 composers and 8,508 listed works (5,714 onymous manuscripts, 2,137 anonymous

---

<sup>1</sup> Publishers of nine numbers in the collection “Quaderns de Música Històrica Catalana” between 1983 and 1989.

<sup>2</sup> Publishers of seven numbers in the collection “Quaderns de Música” between 1982 and 1999.

<sup>3</sup> In 1976 Francesc Civil inaugurated the collection “Obras Musicales de Compositores Gerundenses. Siglos XVII-XVIII”, with the support of the Diputació de Girona.

---

<sup>4</sup> As regards the planning and implementation of the project, see Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, “Els inventaris dels Fons Musicals de Catalunya, el projecte de la UAB per a la recuperació del patrimoni musical”, *2n Congrés Internacional de Música a Catalunya* (Barcelona: Dinsic, 2012), pp. 621-625.

manuscripts and 657 printed editions). The six years between 2007 and 2013 have brought to light the catalogued inventories of the music archives of the Cathedral-Basilica of the Holy Spirit in Terrassa, a total of 672 onymous manuscripts, 291 anonymous ones and sixteen choral books, with a repertoire from the eighteenth to twentieth centuries,<sup>5</sup> the archive of the parish church of St Peter and St Paul in Canet de Mar, with 1,196 onymous manuscripts and 923 anonymous ones and a significant presence of repertoire from the seventeenth and eighteenth centuries, and to a lesser extent from the nineteenth century;<sup>6</sup> the V. Bou, J. Pi and P. Rigaud music archives at the Torroella de Montgrí Museum of the Mediterranean with 1,431 onymous manuscripts, four anonymous ones and five printed editions,<sup>7</sup> the Chapel of Music, Joan Fargas and Lluís Viada music archives held in the Museum Archive of the Church of Santa Maria de Mataró, containing 1,421 onymous manuscripts and 239 anonymous ones, with a repertoire from the eighteenth to twentieth centuries;<sup>8</sup> the Ramon Florensa archive from the parish of Santa Maria de Alba and preserved in the Urgell Regional Archive, with 208 onymous

manuscripts and 172 anonymous ones, dating from the eighteenth to twentieth centuries;<sup>9</sup> the music archive of the parish church of St Steven of Olot, with 1,359 onymous manuscripts, 409 anonymous ones and 468 printed editions, proof of the compositional talents of the chapel masters and organists who headed the music profession in Olot during the eighteenth, nineteenth and twentieth centuries; and the Teodoro Echegoyen archive with 218 onymous manuscripts, these latter two archives both preserved in the Regional Archive of the Garrotxa (Olot);<sup>10</sup> and lastly, the archive of the Basilica of Santa Maria in Castelló d'Empúries, preserved in the Diocesan Archive of Girona, with 209 onymous manuscripts, ninety-six anonymous ones and 109 printed editions.<sup>11</sup>

When it came to launching the IFMuC project and discovering the heritage value of these archives, we thought that a good way to get started on the recovery of compositional repertoire of the old masters was to involve the institutions themselves, and this was achieved through their participation in a periodical co-publication devoted to disseminating musical gems located in their respective archives. The enthusiasm aroused by this initiative is such that it is at last becoming possible to bring to light the vast treasure of sound that has remained mummified in the archives, so that it can be performed and incorporated into the new programmes of concerts and performances. This project counts on the collaboration of the UAB Chair of Music Heritage, Tritó publish-

<sup>5</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 1. *Fons de la catedral-basilica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007. Arxius i Documents. Eines de Recerca, 2.

<sup>6</sup> BONASTRE I BERTRAN, Francesc; GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria. With the collaboration of Andreu Guinart i Verdager. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vols. 2/1 – 2/2. *Fons de la Parròquia de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>7</sup> GRASSOT I RADRESA, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 3. *Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (I)*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009.

<sup>8</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 4. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

<sup>9</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; CABOT I SAGRERA, Neus. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 4. *Fons del Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya – Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.

<sup>10</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; MONELLS I LAQUÉ, Carme. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 6. *Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

<sup>11</sup> GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria; SALGADO COBO, Elena. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*. Vol. 7. *Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

ers, the Catalan Musicological Society (affiliated to the Institute of Catalan Studies), and many other institutions – dioceses, local and regional councils and archives – which have some responsibility for the catalogued archives.

Josep Maria GREGORI I CIFRÉ  
Bernat CABRÉ I CERCÓS  
22 November 2013



# TOMÀS MILANS I GODAYOL (1672-1742)

## WORKS FOR 1 OR 2

### SOLO VOICES AND INSTRUMENTS

#### THE MUSIC ARCHIVE OF CANET DE MAR

The music archive of the parish of St Peter and St Paul in Canet de Mar is, without exaggeration, one of the richest and most valuable in Catalonia, especially as regards music from the Baroque and early Classical periods (the seventeenth and eighteenth centuries). In this respect it is only surpassed by the great national archives such as the National Library of Catalonia and the archives of the Abbey of Montserrat and the Orfeó Català in Barcelona.

The fact that a parish church in a place like Canet de Mar possesses such an unusually large music archive, i.e. well beyond its liturgical and devotional needs, is in all probability due to the zeal with which the locally born Tomàs Milans – and perhaps his descendants too – compiled and copied works and scores, selecting the better music that came into their hands, written by the composers of their time and from the immediately preceding generations. This huge archive, which contains 2,119 manuscripts by nearly 150 different composers, mostly Catalans or from the region of the former Crown of Aragon, is a treasure which we can never be thankful enough for and it has become one of the mainstays of the Catalan musical heritage, of obligatory reference when it comes to exploring early Catalan music.

Today, now that the archive has been catalogued and digitized,<sup>1</sup> this phase of conserva-

tion can be left behind and the process of the exploration and dissemination of the riches it contains can begin. Hopefully, after three centuries, the edition and publication of scores like this one will provide a means and encouragement for the performance of this heritage, which is when the music fully reveals itself.

#### THE COMPOSER

The composer and chapel master Tomàs Milans i Godayol, one of the leading figures in the world of Catalan baroque music, was born in Canet de Mar in 1672 and was a member, through both his mother and father, of patrician families living in this town on the coast of the Maresme. His father was the patron of a someone who in time to come would be canonised as Saint Joseph Oriol and who was also a distant relative of the family, and around 1680 he sent his sons Tomàs and Carles to study in Barcelona under the supervision of this religious figure. Once there, the Milans brothers were admitted as choristers into the chapel of music of the Palau de la Comtessa, where they studied under the organist Jeroni Oller – probably related to the Canet organist Miquel Oller – and the chapel master Felip Olivelles.

The chapel of the “Palau” was one of the main religious musical institutions in Barcelona, but unlike those of the cathedral and the churches of Santa Maria del Pi and Santa Maria del Mar it was privately owned and its proprietors and patrons at the time were the family of the Marqueses of Los Vélez. The young Milans performed at different properties belonging to this family – in Martorell (1689) and Cartagena (1699) – as a harpist and singer in the chapel of music and later as its director. In 1697 he was ordained a priest and in 1701 became fulltime chapel master following the retirement of Olivelles in 1699 and after Gabriel Argany’s brief tenure.

---

<sup>1</sup> See Francesc BONASTRE I BERTRAN – Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, with the collaboration of Andreu GUINART I VERDAGUER. *Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya. Volum 2/1, 2/2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009. - Arxius i documents. Eines de recerca, nos. 5/1 and 5/2.

After the War of the Spanish Succession (1705-1714) many members of the chapel of the Palau were purged by the new Bourbon authorities, and in October 1714 we find Milans working at the Cathedral of Girona, where the following year he took over the position of chapel master. He held this position until he retired in 1735, during which time he produced a large amount and variety of works. He died in Girona in 1742 and was buried in the family tomb at the parish church in Canet de Mar. It should be noted that by 1730 Tomàs Milans often delegated the task of conducting to his nephew, the *llicenciat* (degree) Tomàs Milans i Campus (1707-1761). This nephew, who was later chapel master of the parish of St Just and St Pastor in Barcelona, from 1733 until his death, was the son of the aforementioned brother, Carles Milans i Godayol (1669-1724), who was the organist in Martorell.

#### THE WORKS

Milans was close at hand to witness the commotion in Barcelona and Catalonia caused by the establishment of a royal court between 1705 and 1711. Indeed, a multitude of singers, musicians, composers, works, new instruments and genres proliferated around the court of Charles of Austria and Elisabeth Christine of Brunswick-Wolfenbüttel – coming from Vienna and Naples in particular, and they inevitably had an influence on contemporaneous Catalan music and musicians. For this reason we find increasing importance given to the instruments in Milans' church works and the gradual introduction of forms such as the recitative and *aria da capo* alongside the usual accompaniment of thorough-bass and the traditional *villancico*-type structure based on the alternation of the refrain (*estribillo*) and the stanzas (*coplas*).

The works presented in this volume reflect the evolution of the *villancico* or *tono* towards the cantata. Therefore *Astros incendios, rayos* is a *tono* dedicated to the Virgin Mary that uses the traditional structure of the *villancico*, in line with the form and genre typical of the seventeenth century. In this case it is worth mentioning the addition of a *violon* (violoncello or *viola da gamba*) as a concertante instrument and that the *a solo* instrumental passage that appears

towards the end of the stanzas is titled as a *Tocata* in the part of the accompaniment.

As soon as the seventeenth century *tono a solo* began to incorporate elements of Italian music, what distinguished it from the cantata became gradually less clear. Like many of Milans' compositions, *Cándida, hermosa azucena* bears both titles in different parts of the manuscript, being in fact a *villancico* (refrain and stanzas) followed by a recitative that lays the ground for the final *aria da capo*. *Suene el ronco metal* is a bright piece with imitations of military trumpet calls. It was originally dedicated to the Virgin Mary, although later consecrated – though with the incorporation of new lyrics – to St Elm, a well-known saint in Canet de Mar. Although it still bears the generic title of *tono*, it uses the same aforementioned structure, like the vast majority of church cantatas from that time in the Iberian Peninsula: a *villancico* (refrain and verses) followed by an aria preceded by a preparatory recitative.

Finally, in the piece *¡Qué soberano prodigio!*, for two solo *tiples* (soprano voices), any links to the traditional *villancico* have completely disappeared. In fact, it consists of two *da capo* arias – one for each soloist – preceded by their corresponding *secco* recitatives, and the whole piece is framed by an introduction and a conclusion (labelled *remate*) written for both voices in parallel.

#### DETAILS OF CATALOGUING AND EDITING CRITERIA

*Astros, incendios, rayos*

Shelf mark: CMar: Au-588.

Generic title: *Tono* for 2 voices and instruments  
Original title: “Tono A Duo A la Virgen / Astros Incendios / Milans.”

Literary incipit: *Astros, incendios, rayos*

Solo voices: Tiple 1° (Ti 1), Tiple 2° (Ti 2)

Instruments: Violon (Vó), Acompañamiento (Ac), figured

Key: A major; Parts: 4 folios in landscape format, 1 bifolio in landscape format; Date: end of 17<sup>th</sup> century; State: Complete.

*Suene el ronco metal*

Shelf mark: CMar: Au-587.

Generic title: *Tono* for 1 voice and instruments



Original title: “Tono â Solo Con Violines / â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Suene el ronco metal / Milans”  
Literary incipit: *Suene el ronco metal*  
Solo voices: Treble (Ti) or Tenor (T)  
Instruments: Violin 1° (Vl 1), Violin 2° (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) figured  
Key: B flat major / G minor; Parts: 3 folios in landscape format, 4 bifolios in landscape format; Date: second quarter of the 18<sup>th</sup> century; State: Complete.

*Cândida, hermosa azucena*

Shelf mark: CMar: Au-578.  
Generic title: *Tono* or cantata for 1 voice and instruments  
Original title: “Tono Solo Con Violines / â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Candida hermosa azucena / Milans”  
Literary incipit: *Cândida, hermosa azucena*  
Solo voices: Tiple (Ti)  
Instruments: Violin 1° (Vl 1), Violin 2° (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) figured  
Key: C minor or D minor; Parts: 1 folio in landscape format, 10 bifolios in landscape format; Date: second quarter of the 18<sup>th</sup> century; State: Complete.

*¡Qué soberano prodigio!*

Shelf mark: CMar: Au-559.  
Generic title: Cantata for 2 voices and instruments  
Original title: «Duo â la Virgen SS<sup>ma</sup> / Con Violines / Que soberano prodigio / Milans»  
Literary incipit : *¡Qué soberano prodigio!*  
Solo voices: Tiple 1° (Ti 1), Tiple 2° (Ti 2)  
Instruments: Violin 1° (Vl 1), Violin 2° (Vl 2), Baxo â los Violines (B als Vl), Acomp<sup>to</sup> (Ac) figured  
Key: G major; Parts: 7 bifolios in landscape format; Date: first third of the 18<sup>th</sup> century; State: Complete.

We have tried to be as faithful as possible to the writing in the original manuscripts. For this reason we have retained the original tempo marks and adjusted the Spanish spelling to the current rules, as also in the case of the lyrics.

On the other hand, given that Milans worked in a transitional period that saw the gradual incorporation of new styles, musical forms and tech-

niques of notation, there are certain traits that we decided to transcribe in keeping with modern notational practice. For example, we transcribed as naturals all the flats and sharps which functioned as such, but where more intervention was necessary, however, was in the ternary times, very often written according to the old formulations of *proportio maior* and *proportio minor*, with the change of colour of the *semibrevis* that should be binary and are not complemented (“unperfected”). This affects the movements marked with a very typical seventeenth-century shape, a simplification of C<sub>3</sub>/2. Under this indication, all the *semibrevis* are ternary (i.e. “perfect”), if not followed by the value that complements them to create a unit equivalent to what we know as a dotted whole-note. For this reason, we transcribed these pieces in 3/2 time, even though the rhythmic formulas very often imply larger groups of this basic unit that could be interpreted as composite-times of 6/2, 3/1 and 9/2. It should be remembered that in these ternary sections, the presence of original barlines is very infrequent and irregular, and the values used are very large in accordance with our current criteria, according to which the whole-note is usually considered a long one.

All said and done, some errors and shortcomings have had to be resolved. Additions are indicated in square brackets, except for ties, written as dashed lines, and accidentals, which have been placed above or below the affected note. The other errors, already corrected in the scores, are as follows:

*Astros, incendios, rayos*

Ti 1 and Ti 2 (duplicated): original in treble clef; Vó, Ac: original in tenor clef. On being written in high clefs (*chiavette*), we have transposed the piece one perfect fourth lower, in keeping with the practice of the time. On the other hand, one of the two parts for the *Tiple 2°* is written very untidily and this may be why there is a duplicate copy.

*Suene el ronco metal*

[Ti]: original in soprano clef (C<sub>1</sub>); [T]: original in alto clef (C<sub>3</sub>); Vl 1/2, original in treble clef; B als Vl, Ac: original in bass clef.

Both solo parts (which do not specify the name of the pitch) have the same music at a distance

of one octave. The soprano part has lyrics dedicated to the Virgin Mary, while the tenor one is dedicated to St Elm (*San Telmo*). We have chosen to publish the latter because it honours a saint of documented popular devotion in Canet de Mar.

II. Stanzas: the concluding measure does not exist in the original.

IV. Aria: the original key signature is only one flat.

*Cándida, hermosa azucena*

[Ti]: original in soprano clef (C1); Vl 1/2: original in treble clef; B als Vl, Ac: original in bass clef.

There is only one vocal part (in C minor), while all other parts were later duplicated, transposing up them one major second (in D minor).

I. Refrain, bar 18, B als Vl: 2<sup>nd</sup> note G.

II. Stanzas, bar 34: this concluding measure does not exist in the original score.

IV. Aria, [Ti], Vl 1/2, B als Vl, Ac (in C): original time marking C4/8; Vl 1/2, B als Vl, Ac (in D): original time marking C6/8; Vl 1, bar. 51: 6<sup>th</sup> note B flat.

*¡Qué soberano prodigio!*

Ti 1/2: original in soprano clef (C1); Vl 1/2, original in treble clef; B als Vl, Ac: original in bass clef.

V. Aria, bar 9, B als Vl, Ac: 4<sup>th</sup> note E; bar 51, 2<sup>nd</sup> beat, B als Vl, Ac: three quavers.

Jordi RIBELL  
Josep DOLCET

# Astros, incendios, rayos

«Tono» a la Mare de Déu per a 2 veus i instruments

CMar: Au-588

Tomàs MILANS i GODAYOL  
(1672-1742)

[I] Tornada

Tiple 1

As - tros, in - cen - dios, ra - yos: lu -

Tiple 2

Violó

Acompanyament

8

Ti 1

cid, \_\_\_\_\_ lu - cid \_\_\_\_\_ bi - za -

Ti 2

Vó

Ac

14

Ti 1

rros.

Ti 2

Lu - ces, an - sias, glo - rias: ar -

Vó

Ac

21

Ti 1

Ti 2

Vó

Ac

ded, \_\_\_\_\_ ar - ded \_\_\_\_\_ vis - to -

27

Ti 1

Ti 2

Vó

Ac

Som - bras, a - bis - mos, lla - mas: te -

sas. Som - bras, a - bis - mos, lla - mas:

34

Ti 1

Ti 2

Vó

Ac

med, \_\_\_\_\_ te - med \_\_\_\_\_ in - faus -

te - med, \_\_\_\_\_ te - med in - faus -