

GABRIEL MENALT
(1657-1687)

OBRA COMPLETA
per a orgue

Edició de
BERNAT CABRÉ I CERCÓS



TRITÓ

Barcelona 2012

REF.: TR 792

© BERNAT CABRÉ I CERCÓS, 2012

© d'aquesta edició TRITÓ, SL, 2012

PRIMERA EDICIÓ
MAIG DE 2012

DISSENY DE LA COBERTA
MAYA ROLANDO

TRADUCCIÓ A L'ANGLÈS
NEIL COWLEY

CORRECCIÓ DE PROVES
ESTER ARANA

MAQUETACIÓ
JORDI ARDÈVOL

IMPRESSIÓ
EDICIONES GRÁFICAS REY, SL

DIP. LEG.: B-16830-2012

ISMN: 979-0-69204-815-2

Tots els drets de qualsevol tipus relacionats amb aquesta obra i qualsevol part d'aquesta obra estan estrictament reservats, incloent-hi –sense estar-hi, però, limitats– els drets per a l'escena, ràdio, televisió, cinema, reproducció mecànica, traducció, impressió i venda.

La còpia total o de parts separades d'aquesta obra és il·legal i punible de conformitat amb les disposicions de la Llei de la propietat intel·lectual vigent.

Està prohibit l'ús de còpies, incloent-hi arranjaments i orquestracions diferents de les publicades per l'editor.

Tota consulta haurà de ser adreçada a l'editor.

* * *

Todos los derechos de cualquier tipo relacionados con esta obra y cualquier parte de la misma están estrictamente reservados, incluyendo –pero sin estar a ellos limitados– los derechos para la escena, radio, televisión, cine, reproducción mecánica, traducción, impresión y venta.

La copia total o de partes separadas de esta obra es ilegal y punible de conformidad con las disposiciones de la Ley de la propiedad intelectual vigente.

Está prohibido el uso de copias, incluyendo arreglos y orquestaciones diferentes de las publicadas por el editor.

Toda consulta deberá dirigirse al editor.

* * *

All rights of any kind with respect to this work and any part thereof, including –but not limited– to stage, radio, television, motion picture, mechanical reproduction, translation, printing and selling, are strictly reserved.

Copying of either separate parts or the whole of this work, by hand or by any other process, is unlawful and punishable under the provisions of current Copyright laws.

Is forbidden the use of any copies, including arrangements and orchestration other than those issued by the publisher.

All inquiries should be directed to the publisher.

DRETS D'EDICIÓ RESERVATS PER A TOTS ELS PAÏSOS A:
DERECHOS DE EDICIÓN RESERVADOS PARA TODOS LOS PAÍSES A:
ALL RIGHTS RESERVED WORLDWIDE TO:

TRITÓ, SL
info@trito.es - www.trito.es
Ap. de correus 2254. 08080 Barcelona
Tel: (34) 93 342 61 75 - Fax: (34) 93 302 26 70

PREFACI

INTRODUCCIÓ

Gabriel Menalt, o Manalt (Martorell, 1657 – Barcelona, 1687), organista a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona, és generalment reconegut com un dels màxims representants catalans, amb obra conservada, del que s'ha convingut a anomenar l'escola d'orgue catalano-valenciana del segle XVII. Així ho testimonia l'exigua bibliografia existent,¹ com també la nota necrològica redactada amb motiu de la seva mort («home molt insigne en lo art de tocar lo orga y unich en Cathalunya»)² Malauradament, el seu curt trajecte vital i la proverbial precarietat dels nostres arxius n'han fet perviure un nombre d'obres no gaire extens. Ara, amb la present edició, pretenem posar a l'abast de l'organista inquiet i de l'investigador, per primera vegada, tota l'obra per a orgue d'aquest compositor, tant aquelles obres que ja han estat motiu de publicacions anteriors com totes les que fins ara s'han mantingut inèdites.

1. PEDRELL, Felip. *Catàlech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, II. Barcelona, 1909; SOLER I PALET, Josep. «La música a Catalunya: a Santa Maria del Mar». *Revista Musical Catalana*, XVIII (1921): 19-27; ANGLÈS, Higiní. «Els organistes i la música d'orgue a Catalunya en els segles XVIIè i XVIIIè». *Revista Catalana de Música*, I (1923): 29; BALDELLÓ, Francesc de P. «La música en la basílica parroquial de Santa María del Mar de Barcelona». *Anuario Musical*, XVII (1962): 209-241; ANGLÈS, Higiní. «Supervivencia de la música de Cabezón en los organistas españoles del siglo XVII». *Anuario Musical*, XXI (1966): 87-104; BALANZA, Ferran. «Notes inèdites sobre Gabriel Manalt». *Actes del I Simposi de Musicologia Catalana. Joan Cererols i el seu temps*. Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 1985.

2. BALANZA, Ferran. *Op. cit.*

Quant a la trajectòria vital de Gabriel Menalt, en tenim notícies força escadusseres que mantenen períodes llargs sense documentar. Sabem que va néixer i va ser batejat a Martorell el 16 de setembre de 1657, i fins vint-i-dos anys després no ens consta cap altra notícia.³ Efectivament, l'any 1679, concretament el 14 de maig, el nostre organista reapareix en escena com a músic ja plenament format i amb prou coratge per concórrer a les oposicions convocades per ocupar la plaça d'organista de la catedral de Barcelona. Les oposicions, no mancades de certa polèmica atès el parentiu d'un dels opositors amb el mestre de capella de la Catedral, Vicenç Gargallo, foren guanyades per Carles Belmonte, tal vegada el parent del mestre de capella.⁴ Escassament quatre mesos més tard, el 18 de setembre, es van convocar oposicions per al mateix càrrec a la parròquia de Santa Maria del Mar per defunció del seu titular, Francesc Milà, i, gràcies a aquesta convocatòria, sabem que Menalt hi exercia el càrrec de manera interina.⁵ Això ens aboca a pensar en la possibilitat que el seu marc formatiu hauria pogut ser la mateixa parròquia barcelonina. A banda d'aquest fet, es dona la circumstància que al terme parroquial de Santa Maria, en aquest mateix període cronològic, hi ha documentades diverses persones amb el cognom de Menalt o Manalt,⁶

3. BALANZA, Ferran. *Op. cit.*

4. PAVIA I SIMÓ, Josep. *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1986.

5. SOLER I PALET, Josep. *Op. cit.*

6. GARCIA ESPUCHE, Albert. «Una ciutat de danses i guitarres». A: *Dansa i música. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2009.

les quals no podem descartar que fossin familiars seus; aquests haurien pogut acollir a casa seva un jove Gabriel en ple període formatiu, que hauria desenvolupat a redós de la parròquia esmentada. Fos com fos, el 15 d'octubre de 1679 va guanyar les oposicions, altre cop polèmiques pel desacord entre els membres del tribunal. Gabriel Menalt es va mantenir en el càrrec fins a la seva mort, el 9 de juny de 1687. Durant aquest període, i dues vegades, va haver d'exercir de manera interina de mestre de capella. Primerament, entre el 4 d'agost de 1684 i el 5 de maig de 1685 per defunció del titular, Miquel Rosquelles; i, novament, el 2 d'agost del mateix any, per l'abandonament del mestre de capella Jaume Subias. No sabem si aquesta interinitat s'allargà fins a la presa de possessió de Josep Gaz, però sí que hi ha testimoni de la incomoditat que provocava en el nostre organista.⁷ Gabriel Menalt fou enterrat a la seva vila natal el 10 de juny de 1687.

L'OBRA DE GABRIEL MENALT

La totalitat de les composicions per a orgue de Gabriel Menalt es conserva en dos manuscrits prou coneguts dins l'àmbit musicològic gràcies a la riquesa i transcendència del seu contingut. Es tracta dels manuscrits M729 i M751 de la Biblioteca de Catalunya. Ambdós foren descrits per Higiní Anglès i a aquestes descripcions

7. En documentació conservada a la Biblioteca de Catalunya (M4783), i amb data de 4 de setembre de 1685, podem llegir: «Trobantse desganat lo Org^a Mestre interino, fou resolt se proposas buscar Mestre...».

cions em remeto per a un coneixement més detallat del contingut.⁸

A banda de la seva producció organística, també conservem quatre obres vocals que probablement cal entendre com a resultat dels dos períodes en què va haver de fer-se càrrec de la direcció de la capella de música de Santa Maria del Mar. Es tracta del villancet a dotze veus i baix continu *Avecilla, animada avecilla*, conservat a la Biblioteca de Catalunya sota la signatura M745/3, i d'un joc de tres salms de vespres –*Dixit Dominus, Laetatus sum, Lauda Jerusalem*– a cinc veus, inclosos dins d'un volum custodiat també a la Biblioteca de Catalunya sota la signatura M1638 i que prové de l'anomenat Fons de Verdú, darrerament objecte d'un ampli i aprofundit estudi.⁹

El M729 està numerat per folis i escrit de la manera habitual en la música d'orgue hispànica del sis-cents. Això és, escriptura rodona i distribuïda de manera ortocònica en quatre pentagrames (un per a cada veu) que corren de manera contínua del *vers* al *recte* dels folis i que formen un màxim de dos sistemes –vuit pentagrames– sobre cada parella de folis. Conté:

- f. 1r *Tiento de dos manos de gabriel menalt*
- f. 4v *Gaytilla de mano squierda del mismo gabriel menalt*

8. ANGLÈS, Higiní. *Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia*. Vol. I. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1927.

9. SALIS I CLOS, Josep. *La música de l'arxiu parroquial de Santa Maria de Verdú (segles XVII i XVIII)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2010.

f. 49v *Tiento partido de mano derecha 8º tono gabriel menalt*

f. 106v *gaitilla 1º tono de mano squierda gabriel menalt*

El M751 té les mateixes característiques d'escriptura però està numerat per pàgines i la música discorre independentment pàgina per pàgina. Conté:

- p. 13 *Tiento de falsas. 6º tono de Gabriel Menalt*
- p. 19 *Otro Sacris a 3 de Grabiel Menalt per delasolrre*
- p. 21 *Sacris glosats de Gabriel Menalt*
- p. 204 *Versos para Psalmos de mo^{re} Gabriel Menalt*
- p. 250 *Otcho Versos Partidos de mano derecha de Gabriel Menalt*
- p. 348 *Pangelingua Glosats de mano drecha de Gabriel menalt*
- p. 350 *Pangelingua á dos Baxos del mesmo autor*
- p. 352 *Sacris a dos tibles de mo^{re} Gabriel Menalt*
- p. 353 *Otro Sacris a dos Baxos del mesmo autor*

Analitzades i agrupades per gèneres, les obres de Gabriel Menalt prefiguren la relació següent: cinc *tientos*, dues col·leccions de versos i sis himnes.

Si ho jutgem per l'obra conservada, veiem, doncs, el nostre autor plenament inserit en els corrents estètics de la seva època, com també reflectits els principals estils i formes musicals en ús: *tientos* de falses, *tientos* de ple, partits de mà esquerra i de mà dreta, versos i himnes.

Ens mancarien les variacions, les batalles i els partits a dos tibles o a dos baixos, que no podem descartar que fossin compostos però dels quals no ens n'ha pervingut cap testimoni.

Els *tientos* de Menalt responen sempre a una estructura monotemàtica. La seva distribució rítmica és molt habitual a l'època i consisteix en una primera secció en compàs binari seguida d'una darrera secció que desenvolupa el mateix tema sobre un compàs ternari. Trobem, però, dues excepcions a aquest esquema. D'una banda, el *tiento* de falses, que és enterament en compàs binari sobre valors llargs, la qual cosa respon a la típica estructura de la forma musical del seu gènere. I, d'altra banda, la *gaitilla* de mà esquerra de vuitè to, en la qual la segona secció de compàs ternari és seguida per una nova secció, altre cop en compàs binari, amb noves figuracions i variacions rítmiques del mateix tema.

Quant als versos, cal assenyalar l'existència de dos tipus. Primerament, trobem els típics versos de salmòdia, concebuts per ser alternats amb el cant pla durant la recitació dels salms dins l'ofici diví. La seva improvisació sobre les entonacions, també conegudes com a *saeculorum*, constituïa un dels fonaments en els exercicis d'oposició a qualsevol organista. En el cas de Menalt, conservem una col·lecció completa de fins a cinc versos per a cada to. El primer de cada sèrie parteix lliurement de l'esquema harmònic del seu to sense emprar cap tipus de cant ferm, encara que, seguidament al punt de repòs reglamentari sobre la nota de dominació del to, es pot escoltar la citació melòdica del darrer hemistiqui de l'entonació salmòdica corresponent. Els altres quatre versos desenvolupen el seu joc contrapuntístic en situar alternativament el cant ferm en una veu diferent de les quatre que constitueixen la polifonia.

L'altre model de vers que ens ha arribat de Menalt és una col·lecció de petites miniatures escrites en forma de partit de mà de dreta. Es consideren versos per les seves dimensions petites i per la seva forma, que implica el punt de repòs reglamentari sobre la dominació del

to, encara que no semblen respondre a cap motivació explícitament litúrgica.

Finalment, la darrera tipologia que podem notar en l'obra de Menalt la constitueixen els himnes. De llarga tradició en l'àmbit hispànic, i també concebuts per ser alternats amb la seva entonació litúrgica, aquestes composicions es construeixen a partir de la citació literal i ritmada de la melodia en cant pla de l'himne en qüestió. A més, s'acostuma a treballar sobre un contrast tímbric proper a la idea de partit, de manera que el mateix cant ferm o la glossa construïda sobre ell pot adquirir una caràcter solista. Amb aquests himnes, doncs, trobem exemples a petita escala de partits amb dues veus solistes, tipologia de la qual ens manquen exemples dins de la gran forma del *tiento*.

CRITERIS D'EDICIÓ

El criteri emprat per a aquesta transcripció ha estat el de la màxima fidelitat al manuscrit original, però sense renunciar a fer-ne una edició eminentment pràctica.

La disposició original del manuscrit en quatre pentagrames, un per a cada veu –clau de Do en 1a, clau de Do en 2a, clau de Do en 4a i clau de Fa en 4a, respectivament–, l'he transcrita com a partitura moderna per a teclat amb dos pentagrames.

A cada peça he indicat la seva ubicació dins el manuscrit original, com també els canvis de paginació que s'hi donen.

Tots els elements que he trobat a faltar en el manuscrit (indicacions en els títols, notes, compassos, pauses...) apareixen entre claudàtors.

Els accidentals afegits per mi figuren sobre la nota corresponent en un cos de caixa reduït. Igualment, s'ha adaptat a l'ús modern la validesa dels accidentals entre les línies divisòries. En algun cas que la semitonia sembla suggerir algun accidental inexistent en un teclat d'octava curta, l'habitual en els orgues de l'època, l'he assenyalat dins de claudàtors.

No he efectuat cap reducció de valors rítmics respecte de l'original. Els compassos ternaris, en proporció major o menor, han estat transcrits com a 3/1 o com a 3/2, respectivament, sense reducció de valors. D'aquesta manera, les breus s'han assimilats a les quadres, les semibreus a les rodones i les mínimes a les blanques. No obstant això, s'ha normalitzat la resta de valors prescindint de corxeres i semicorxeres de cap blanc, transcrites com a negres i corxeres, respectivament.

Els ennegriments s'indiquen mitjançant claudàtors horitzontals oberts.

També he normalitzat el tractament de les línies divisòries i he fet constar en línies discontinues les afegides per mi.

A l'himne *Pange lingua*, la repetició dels dos primers versos després del quart és obviada al manuscrit. Això ha estat desenvolupat i s'assenyala la fi del manuscrit original per mitjà d'una doble barra divisòria.

PREFACIO

INTRODUCCIÓN

Gabriel Menalt, o Manalt (Martorell, 1657 – Barcelona, 1687), organista en la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, es generalmente reconocido como uno de los máximos representantes catalanes, con obra conservada, de lo convenido en llamar la escuela de órgano catalano-valenciana del siglo XVII. Así lo atestigua la exigua bibliografía existente,¹ y también la nota necrológica redactada con motivo de su muerte («home molt insigne en lo art de tocar lo orga y unich en Cathalunya»)² Desgraciadamente, su corto trayecto vital y la proverbial precariedad de nuestros archivos han hecho pervivir un número de obras no muy extenso. Ahora, con la presente edición, pretendemos poner al alcance del organista inquieto y del investigador, por primera vez, toda la obra para órgano de este compositor, tanto aquellas obras que ya han sido motivo de publicaciones anteriores como todas las que hasta ahora se han mantenido inéditas.

1. PEDRELL, Felip. *Catàlech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, II. Barcelona, 1909; SOLER I PALET, Josep. «La música a Catalunya: a Santa Maria del Mar». *Revista Musical Catalana*, XVIII (1921): 19-27; ANGLÈS, Higiní. «Els organistes i la música d'orgue a Catalunya en els segles XVIIè i XVIIIè». *Revista Catalana de Música*, I (1923): 29; BALDELLÓ, Francesc de P. «La música en la basílica parroquial de Santa María del Mar de Barcelona». *Anuario Musical*, XVII (1962): 209-241; ANGLÈS, Higiní. «Supervivencia de la música de Cabezón en los organistas españoles del siglo XVII». *Anuario Musical*, XXI (1966): 87-104; BALANZA, Ferran. «Notes inédites sobre Gabriel Manalt». *Actes del I Simposi de Musicologia Catalana. Joan Cererols i el seu temps*. Barcelona: Societat Catalana de Musicologia, 1985.

2. BALANZA, Ferran. *Op. cit.*

En cuanto a la trayectoria vital de Gabriel Menalt, contamos con noticias bastante esporádicas que mantienen largos periodos sin documentar. Sabemos que nació y fue bautizado en Martorell el 16 de septiembre de 1657, y hasta veintidós años más tarde no nos consta ninguna otra noticia.³ Efectivamente, en el año 1679, concretamente el 14 de mayo, nuestro organista reaparece en escena como músico ya plenamente formado y con suficiente coraje para concurrir a las oposiciones convocadas para ocupar la plaza de organista de la catedral de Barcelona. Las oposiciones, no carentes de cierta polémica dado el parentesco de uno de los opositores con el maestro de capilla de la Catedral, Vicente Gargallo, fueron ganadas por Carlos Belmonte, tal vez el pariente del maestro de capilla.⁴ Escasamente cuatro meses más tarde, el 18 de septiembre, se convocaron oposiciones para el mismo cargo en la parroquia de Santa María del Mar por defunción de su titular, Francesc Milà, y, gracias a esta convocatoria, sabemos que Menalt estaba ejerciendo el cargo de manera interina.⁵ Esto nos lleva a pensar en la posibilidad de que su marco formativo habría podido ser la misma parroquia barcelonesa. Aparte de este hecho, se da la circunstancia de que en el término parroquial de Santa María, en este mismo periodo cronológico, están documentadas varias personas con el apellido

3. BALANZA, Ferran. *Op. cit.*

4. PAVIA I SIMÓ, Josep. *La música a la catedral de Barcelona durant el segle XVII*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1986.

5. SOLER I PALET, Josep. *Op. cit.*

de Menalt o Manalt,⁶ las cuales no podemos descartar que fueran familiares; estos habrían podido acoger en su casa a un joven Gabriel en pleno periodo formativo, que habría desarrollado al abrigo de la mencionada parroquia. Sea como fuere, el 15 de octubre de 1679 ganó las oposiciones, otra vez polémicas por el desacuerdo entre los miembros del tribunal. Gabriel Menalt se mantuvo en el cargo hasta su muerte, el 9 de junio 1687. Durante este periodo, y por dos veces, tuvo que ejercer de manera interina de maestro de capilla. Primeramente entre el 4 de agosto de 1684 y el 5 de mayo de 1685 por defunción del titular, Miquel Rosquelles; y, de nuevo, el 2 de agosto del mismo año, por el abandono del maestro de capilla Jaume Subias. No sabemos si esta interinidad se prolongó hasta la toma de posesión de Josep Gaz como nuevo maestro de capilla, pero sí hay testimonio de la incomodidad que provocaba en nuestro organista.⁷ Gabriel Menalt fue enterrado en su villa natal el 10 de junio de 1687.

LA OBRA DE GABRIEL MENALT

La totalidad de las composiciones para órgano de Gabriel Menalt se conserva en dos manuscritos conocidos dentro del ámbito musicológico gracias a la

6. GARCIA ESPUCHE, Albert. «Una ciutat de danses i guitarres». En: *Dansa i música. Barcelona 1700*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2009.

7. En documentación conservada en la Biblioteca de Catalunya (M4783), y con fecha de 4 de septiembre de 1685, podemos leer: «Trobatse desganat lo Org^a Mestre interino, fou resolt se proposas buscar Mestre...».

riqueza y trascendencia de su contenido. Se trata de los manuscritos M729 y M751 de la Biblioteca de Catalunya. Ambos fueron descritos por Higiní Anglès y a estas descripciones me remito para un conocimiento más detallado de su contenido.⁸

Aparte de su producción organística, también conservamos cuatro obras vocales que probablemente hay que entender como resultado de los dos periodos en que tuvo que hacerse cargo de la dirección de la capilla de música de Santa María del Mar. Se trata del villancico a doce voces y bajo continuo *Avecilla, animada avecilla*, conservado en la Biblioteca de Catalunya bajo la signatura M745/3, y de un juego de tres salmos de vísperas –*Dixit Dominus, Laetatus sum, Lauda Jerusalem*– a cinco voces, incluidos dentro de un volumen custodiado también en la Biblioteca de Catalunya bajo la signatura M1638 y que proviene del llamado Fondo de Verdú, recientemente objeto de un amplio y profundo estudio.⁹

El M729 está numerado por folios y escrito de la forma habitual en la música de órgano hispana del seiscientos. Esto es, escritura redonda y distribuida de manera ortocrónica en cuatro pentagramas (uno para cada voz) que corren de manera continua del verso al recto de los folios formando un máximo de dos sistemas –ocho pentagramas– sobre cada par de folios. Contiene:

8. ANGLÈS, Higiní. *Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia*. Vol. I. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1927.

9. SALIS I CLOS, Josep. *La música de l'arxiu parroquial de Santa Maria de Verdú (segles XVII i XVIII)*. Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2010.

- f. 1r *Tiento de dos manos de gabriel menalt*
- f. 4v *Gaytilla de mano squierda del mismo gabriel menalt*
- f. 49v *Tiento partido de mano derecha 8º tono gabriel menalt*
- f. 106v *gaitilla 1º tono de mano squierda gabriel menalt*

El M751 tiene las mismas características de escritura pero está numerado por páginas y la música discurre independientemente página por página. Contiene:

- p. 13 *Tiento de falsas. 6º tono de Gabriel Menalt*
- p. 19 *Otro Sacris a 3 de Grabiell Menalt per delaso rre*
- p. 21 *Sacris glosats de Gabriel Menalt*
- p. 204 *Versos para Psalmos de mo^{se} Gabriel Menalt*
- p. 250 *Otcho Versos Partidos de mano derecha de Gabriel Menalt*
- p. 348 *Pangelingua Glosats de mano drecha de Gabriel menalt*
- p. 350 *Pangelingua á dos Baxos del mesmo autor*
- p. 352 *Sacris a dos tibles de mo^{se} Gabriel Menalt*
- p. 353 *Otro Sacris a dos Baxos del mesmo autor*

Analizadas y agrupadas por géneros, las obras de Gabriel Menalt prefiguran la siguiente relación: cinco tientos, dos colecciones de versos y seis himnos.

A juzgar por la obra conservada, vemos, pues, a nuestro autor plenamente integrado en las corrientes estéticas de su época, así como reflejados los principales estilos y formas musicales en uso: tientos de falsas, tientos de lleno, partidos de mano izquierda y de mano derecha, versos e himnos.

Nos faltarían las variaciones, las batallas y los partidos a dos tiples o a dos bajos, que no podemos descartar

que fueran compuestos pero de los que no nos ha llegado ningún testimonio.

Los tientos de Menalt responden siempre a una estructura monotemática. Su distribución rítmica es muy habitual en la época y consiste en una primera sección en compás binario seguida de una última sección que desarrolla el mismo tema sobre un compás ternario. Encontramos, sin embargo, dos excepciones a este esquema. Por un lado, el tiento de falsas, que es enteramente en compás binario sobre valores largos, lo que responde a la típica estructura de la forma musical de su género. Y, por otra parte, la gaitilla de mano izquierda de octavo tono, en la que la segunda sección de compás ternario es seguida por una nueva sección, otra vez en compás binario, con nuevas figuraciones y variaciones rítmicas del mismo tema.

En cuanto a los versos, hay que señalar la existencia de dos tipos. Primeramente encontramos los típicos versos de salmodia, concebidos para ser alternados con el canto llano durante la recitación de los salmos en el oficio divino. Su improvisación sobre las entonaciones, también conocidas como *saeculorum*, constituía uno de los fundamentos en los ejercicios de oposición a cualquier organistía. En el caso de Menalt, conservamos una colección completa de hasta cinco versos para cada tono. El primero de cada serie parte libremente del esquema armónico de su tono sin emplear ningún tipo de *cantus firmus*, aunque, seguidamente al punto de reposo reglamentario sobre la nota de dominación del tono, se puede escuchar la citación melódica del último hemistiquio de la entonación salmódica correspondiente. Los otros cuatro versos desarrollan su juego contrapuntístico al situarse alternativamente el canto firme en una voz diferente de las cuatro que constituyen la polifonía.

Otro modelo de verso que nos ha llegado de Menalt es una colección de pequeñas miniaturas escritas en forma de partido de mano de derecha. Se consideran versos por sus pequeñas dimensiones y por su forma, que implica el reglamentario punto de reposo sobre la dominación del tono, aunque no parecen responder a ninguna motivación explícitamente litúrgica.

Finalmente, la última tipología que podemos notar en la obra de Menalt la constituyen los himnos. De larga tradición en el ámbito hispánico, y también concebidos para ser alternados con su entonación litúrgica, estas composiciones se construyen a partir de la cita literal y ritmada de la melodía en canto llano del himno en cuestión. Además, se acostumbra a trabajar sobre un contraste tímbrico cercano a la idea de partido, por lo que el mismo *cantus firmus* o la glosa sobre él construida puede adquirir un carácter solista. Con estos himnos, pues, encontramos ejemplos a pequeña escala de partidos con dos voces solistas, tipología de la que nos faltan ejemplos dentro de la gran forma del tiento.

CRITERIOS DE EDICIÓN

El criterio empleado para esta transcripción ha sido el de la máxima fidelidad al manuscrito original, pero sin renunciar a hacer una edición eminentemente práctica.

La disposición original del manuscrito en cuatro pentagramas, uno para cada voz —clave de Do en 1a, clave de Do en 2a, clave de Do en 4a y clave de Fa en 4a, respectivamente—, la he transcrito como partitura moderna para teclado con dos pentagramas.

En cada una de las piezas he indicado su ubicación dentro del manuscrito original, así como los cambios de paginación que se producen.

Todos aquellos elementos que he echado en falta en el manuscrito (indicaciones en los títulos, notas, compases, pausas...) aparecen entre corchetes.

Los accidentales añadidos por mí figuran sobre la nota correspondiente en un cuerpo de caja reducido. Igualmente, se ha adaptado al uso moderno la validez de los accidentales entre las líneas divisorias. En algún caso en que la semitonía parece sugerir algún accidental inexistente en un teclado de octava corta, el habitual en los órganos de la época, lo he señalado dentro de corchetes.

No he efectuado ninguna reducción de valores rítmicos con respecto al original. Los compases ternarios, en proporción mayor o menor, han sido transcritos como 3/1 o como 3/2, respectivamente, sin reducción de valores. De este modo, las breves se han asimilado a las cuadradas, las semibreves a las redondas y las mínimas a las blancas. Sin embargo, se ha normalizado el resto de valores prescindiendo de corcheas y semicorcheas de cabeza blanca, transcritas como negras y corcheas respectivamente.

Los ennegrecimientos se indican mediante corchetes horizontales abiertos.

He normalizado también el tratamiento de las líneas divisorias y he hecho constar en líneas discontinuas las añadidas por mí.

FOREWORD

INTRODUCTION

Gabriel Menalt, or Manalt, (Martorell, 1657 – Barcelona, 1687), was organist at the church of Santa Maria del Mar in Barcelona and is generally considered as one of the most important Catalan figures, with his extant works, of what is commonly referred to as the 17th c. Catalan-Valencian organ school. This is confirmed by the scant existent bibliography¹ as well as the obituary note which appeared at the time of his death (“home molt insigne en lo art de tocar lo orga y unich en Cathalunya”).² Unfortunately, his short life and the proverbial precarious state of our archives means that only a small number of his works are extant today. The purpose of the present edition is to offer the anxious organist or researcher Menalt’s collected organ works, here for the first time, both those works which have appeared in print previously as well as those that have remained unpublished up to now.

1. PEDRELL, Felip: *Catàlech de la Biblioteca musical de la Diputació de Barcelona*, II (Barcelona, 1909); SOLER I PALET, Josep: “La música a Catalunya: a Santa María del Mar”, *Revista Musical Catalana*, XVIII (1921), 19-27; ANGLÈS, Higiní: “Els organistes i la música d’orgue a Catalunya en els segles XVIIè i XVIIIè”, *Revista Catalana de Música*, I (1923), 29; BALDELLÓ, Francesc de P.: “La música en la basílica parroquial de Santa María del Mar de Barcelona”, *Anuario Musical*, XVII (1962), 209-241; ANGLÈS, Higiní: “Supervivencia de la música de Cabezón en los organistas españoles del siglo XVII”, *Anuario Musical*, XXI (1966), 87-104; BALANZA, Ferran, “Notes inèdites sobre Gabriel Manalt”, *Actes del I Simposi de Musicologia Catalana. Joan Cererols i el seu temps*, Barcelona, Societat Catalana de Musicologia, 1985.

2. BALANZA, Ferran, *op. cit.*

Information regarding Gabriel Menalt’s life is very sketchy and there are long periods of time with no documentary evidence whatsoever. We do know he was born and baptized in Martorell on 16 September 1657, but after that there is no more mention of him until he reappears at the age of 22.³ Then, in 1679, specifically on 14 May, he appears on the scene as a fully trained musician and courageous enough to take part in the official examinations for the post of organist at the Barcelona cathedral. The examination not entirely free of controversy. The cathedral chapel-master, Vicenç Gargallo, was apparently related to one of the candidates and, indeed, the man who was eventually awarded the post, Carles Belmonte.⁴ Barely four months later, on 18 September, the parish church Santa Maria del Mar held official examinations for the post of organist, upon the death of its organist, Francesc Milà. Thanks to the information about this examination, we know that Menalt held the post of organist there on a temporary basis.⁵ This leads us to believe Menalt may have even received his musical education at Santa Maria or in the neighborhood. Apart from this, documentary evidence from this same period indicates that several people in that parish had the same surname, Menalt or Manalt,⁶ although we

3. BALANZA, Ferran, *op. cit.*

4. PAVIA I SIMÓ, Josep, *La música a la catedral de Barcelona, durant el segle XVII*, Fundació Vives Casajuana, Barcelona 1986.

5. SOLER I PALET, Josep, *op. cit.*

6. GARCIA ESPUCHE, Albert, “Una ciutat de danses i guitarres”, in: *Dansa i música. Barcelona 1700*, Ajuntament de Barcelona, 2009.

cannot say whether they were related or not. Be that as it may, on 15 October 1679 he successfully competed for the post. The examination was again controversial; the examination board could not come to an agreement. Gabriel Menalt held this post up to his death on 9 June 1687. Twice during that time he had to take take over as chapel-master on a temporary basis. First, between 4 August 1684 – 5 August 1685, upon the death of Miquel Rosquelles; and once again on 2 August of that same year when the chapel-master, Jaume Subias, left the post. We cannot say whether Menalt occupied this position until Josep Gaz officially took over, but we do know that Menalt was uncomfortable with the situation.⁷ Gabriel Menalt was buried in Martorell on 10 June 1687.

THE MUSICAL WORKS OF GABRIEL MENALT

All of Menalt’s organ works are found in two manuscripts which are well-known in musicological circles for their wealth of material and musical significance. These are manuscripts M729 and M751 in the Biblioteca de Catalunya. Higiní Anglès studied both of these manuscripts, so that if you need more detailed information,⁸ please consult his work.

7. In documentation found in the Biblioteca de Catalunya (M4783), bearing the date 4 September 1685, we read “Trobantse desganat lo Org^a Mestre interino, fou resolt se proposas buscar Mestre...”.

8. ANGLÈS, Higiní: *Musici organici Iohannis Cabanilles (1644-1712) Opera omnia* (vol. I), Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1927.

Besides his organ music, there are four choral pieces which were probably written during the periods when he was in charge of the music chapel at Santa Maria del Mar.

One is a 12-part villancico with basso continuo, *Avecilla, animada avecilla*, in the Biblioteca de Catalunya under the signature M745/3, and a set of three psalms for Vespers –*Dixit Dominus, Laetatus sum, Lauda Jerusalem*– in 5 parts, in a volume at the Biblioteca de Catalunya under the signature M1638, from the Verdú Papers, which have recently been the object of an in-depth study.⁹

Manuscript M729 is numbered by folios and is copied out in the customary manner, just like all organ music on the Peninsula in the 1600s. In other words, it is set out in open score on four staves (one for each part) that move continuously from *verso* to *recto* on each folio with a maximum of two systems –eight staves– on each pair of folios. Here is a list of the music it contains:

- f. 1r *Tiento de dos manos de gabriel menalt*
- f. 4v *Gaytilla de mano squierda del mismo gabriel menalt*
- f. 49v *Tiento partido de mano derecha 8º tono gabriel menalt*
- f. 106v *gatilla 1º tono de mano squierda gabriel menalt*

The manuscript M751 has the same writing features but is numbered by pages and read by separate pages. It contains:

9. SALIS I CLOS, Josep, *La música de l'arxiu parroquial de Santa Maria de Verdú (segles XVII i XVIII)*, Lleida, 2010.

- p. 13 *Tiento de falsas. 6º tono de Gabriel Menalt*
- p. 19 *Otro Sacris a 3 de Gabriel Menalt per delasolrre*
- p. 21 *Sacris glosats de Gabriel Menalt*
- p. 204 *Versos para Psalmos de mose Gabriel Menalt*
- p. 250 *Otcho Versos Partidos de mano derecha de Gabreil Menalt*
- p. 348 *Pangelingua Glosats de mano derecha de Gabriel menalt*
- p. 350 *Pangelingua á dos Baxos del mesmo autor*
- p. 352 *Sacris a dos tibles de mo^{se} Gabriel Menalt*
- p. 353 *Otro Sacris a dos Baxos del mesmo autor*

Analysed and grouped by genres, Menalt's works could be briefly surveyed as follows: five *tientos*, two collections of versets and six hymns.

Judging from his extant work, we see that Menalt was fully expressed in the esthetic currents of his time and also mirrors the main styles and musical forms then in use: *tientos de falsas*, *tientos de ple*, *partidos de mano esquierda* and *mano derecha*, versets and hymns.

Missing from this list are variations, the battle pieces, the *partidos a dos tibles* or *dos bajos*, but we cannot rule out the possibility they these works may have been written, but no extant copies exist.

Menalt's *tientos* are always mono-thematic and his rhythmic patterns are very common for the period, consisting of a first section in duple meter followed by a second and final section which develops the same theme in triple meter. There are two exceptions to this, however. First, the *tientos de falsas* that are entirely in duple meter and using long note values and corresponds to the typical structure of the musical form we see in genre I, and then the *gatilla de mano esquierda de 8º tono* in which the second section is in triple meter

and is then followed by a new section in duple meter with new figuration and rhythmic variations on the same theme.

Regarding the versets, there are two types. First, the typical verses that are intended to be played in alternation with plainchant during the recitation of psalms in the Liturgy of the Hours. Improvising these verses on the psalm intonations, also known as *saeculorum*, made up one of the basic exercises for an organist's examination for any post. In Menalt's case, we have a complete collection of up to five verses on each tone. The first one in each series works with a free harmonic scheme without using any cantus firmus, although immediately afterwards, it comes to the prescribed pause on mode's median, we can hear the melodic quote of the last hemistich of the corresponding psalm intonation. In the other four verses he develops his contrapuntal interplay by putting the cantus firmus alternately in a different voice for each verse.

The other model for verses is found in a collection of small pieces written for divided keyboard: *partido de mano derecha*, which may be seen as verses because of their length and form, and implies the prescribed pause on the mode's median, even though it doesn't seem to follow any explicit liturgical motivation.

And finally, there are the hymns. Hymns enjoyed a long tradition on the Peninsula, and were also meant to be performed in *alternatim* fashion with the liturgical intonation; these compositions are built around the literal presentation of the plainsong melody with rhythm added to it. In general, they are built around the concept of contrasting sounds characteristic of divided manuals, so that the same cantus firmus or *glosa* may acquire a more solo-like quality. In these

hymns we have examples on a small scale of divided manuals with two solo voices, a compositional type which is not found in the larger *tiento* form.

EDITORIAL CRITERIA

The original manuscripts have been transcribed with utmost fidelity to the sources, but with the practical musician in mind.

The manuscript's original open score layout –Soprano clef (bottom line), Mezzo-soprano clef (second line from bottom), tenor clef, Tenor clef (second from top line) and bass clef (second from top line)– have been transcribed in modern keyboard format, on two staves. I have indicated where each piece is in the manuscript and the page changes.

Everything that is missing in the original manuscript (titles, notes, bar lines, rests) has been placed in brackets.

Additional indications for accidentals have been placed in a smaller print above the note in question. Present-day norms are applied to accidentals which continue to apply from one bar to the next. Some notes in a few passages seem to suggest the use of chromatic alterations which were not on the common short octave manual of the period. These have been placed in brackets.

The note values are original and have not been reduced. Triple meters, *prolatio maior* or *minor*, have been transcribed as 3/1 or 3/2 respectively, with no reduction in note values. This way, the breves have been assimilated into double whole notes, *semibrevis*

to whole notes and minims to half notes. However, rests have been normalized, eliminating the white note heads on 8th notes and 16th notes; these appear as quarter notes and eighth notes respectively.

Blackening is indicated by open horizontal brackets.

The use of bar lines has been brought into line with modern practice. Additional dotted lines are editorial.

In the hymn, *Pange lingua*, the repetition of the first two verses, which occurs after the fourth one, does not appear in the manuscript. This has been developed and signals the end of the original manuscript with a double bar line.

NOTES CRÍTIQUES / NOTAS CRÍTICAS / CRITICAL NOTES:

Clau / Clave / Key

(vers), compàs, veu (SATB)^{nota}
 (verso), compàs, voz (SATB)^{nota}
 (verse), time signature, voice (SATB)^{note}



1. *Tiento* de dues mans de 1r to



1. A causa d'unes taques d'humitat al manuscrit, aquests compassos són gairebé il·legibles. Proposo dues solucions alternatives. La primera està dictada per la tradició interpretativa creada al voltant de l'edició d'Higini Anglès (ANGLÈS, Higini. *Antología de organistas españoles del siglo XVII*. Tom 1. Barcelona: Diputació de Barcelona. Biblioteca Central, 1965). L'altra, a partir del que dedueixo de les ínfimes traces visibles del manuscrit en aquest passatge. No sé si realment mossèn Anglès va arribar a veure aquests dos compassos en millor estat de conservació del que actualment és visible o si simplement va fer la seva pròpia deducció. / Debido a unas manchas de humedad en el manuscrito, estos compases son casi ilegibles. Propongo dos alternativas de solución. La primera viene dictada por la tradición interpretativa creada alrededor de la edición de Higini Anglés (ANGLÈS, Higini. *Antología de organistas españoles del siglo XVII*.

2. *Tiento* de falses



74, A: c''-d''-g'

3. *Gaitilla* de mà esquerra de 1r to ESPIA RERA

5: Per analogia amb la resta d'entrades temàtiques, he considerat que la manca d'aquest compàs és un error evident de copista. / Por analogía con el resto de entradas temáticas, he considerado que la falta de este compàs es un error evidente de copista. / By analogy with the rest of the theme entrances, I consider this missing bar to be an obvious copyist error.



39-45, A: Desplaçament d'un compàs. Notat en el mateix manuscrit amb l'anotació «atras». / Desplazamiento de un compàs. Notado en el mismo manuscrito con la anotación «atras». / This bar has been shifted. Observation written down in the manuscript with the anotation: "atras".

5. *Tiento* partit de mà dreta de 8è to



Tomo I. Barcelona: Diputació de Barcelona. Biblioteca Central, 1965). La otra, a partir de lo que deduzco de las ínfimas trazas visibles del manuscrito en este pasaje. No sé si realmente H. Anglés llegó a ver estos dos compases en mejor estado de conservación de lo que actualmente es visible o si simplemente hizo su propia deducción. / Because of the water stains on the manuscript these measures are almost illegible. I suggest two alternative solutions. The first one, the traditional one which Higini Anglés proposed in his edition (ANGLÈS, Higini: *Antología de organistas españoles del siglo XVII*. Tomo I. Diputación provincial de Barcelona: Biblioteca Central, Barcelona, 1965). The second one is mine, from what I deduced after studying the very poor visible traces in the manuscript. I doubt whether H. Anglés ever saw these two measures any better in his day than I do now or very likely he also simply drew his own conclusions.

6. Versos de salmòdia

Primer to:

(1), 13, B₁: G

(1), 15, A₁: c'

(4), 13, B₁: D

(4), 22-24:

(5), 12, T₁: B

(5), 23, S₂: d'

Segon to:

(1), 14, A₂: A

(4), 6, B:

(4), 16, B: il·legible / ilegible / illegible

(5), 2, S₅: g'

Tercer to:

(3), 4, B:

(4), 5, A:

(4), 16-20: Error evident de copista. Ha copiat de nou els c. 6-10, fet que ha provocat un desfasament de cinc c. i l'eliminació de part de la música. / Error evidente de copista. Ha copiado de nuevo los c. 6-10, lo que provoca un desfase de cinco c. y la eliminación de parte de la música. / Obvious copyist error. He copied mm. 6-10 twice, shifting everything by 5 mm. and eliminating part of the music.

Quart to:

(4), 25-26:

(5), 9, S₅: c''

Cinquè to:

(3), 18, B:

(4), 5, B:

Sisè to:

(1), 20, S:

(2), 18, A:

(4):



(5), 19, B₁: G

Setè to:

(1), 24, S₁: ʹ

(2), 7, T₁: c'

(4), 2, A:



(5), 3, T₄: a #

Vuitè to:

(1), 3, A:



(3), 5, T₄: H

7. Versos partits de mà dreta

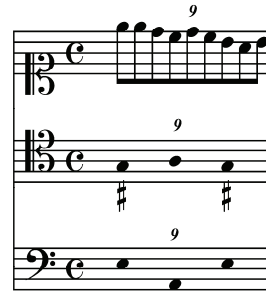
(1), 5, B₄: F

(2), 13, B₃: A

(2), 22, S₄: c''

(2), 52, B₂₋₃: ʹʹ

(2), 35:



(3), 16, B₂: A

(4), 7, B: f

(4), 18, S₇: ʹ

(5), 34, S₃₋₄: g'' - a''

(7), 41, S:



9. *Pange lingua* de dos baixos

21, B-T: ʹ ʹʹ

10. *Sacris solemniiis* glossat

19, B: f, d, g

13. *Sacris solemniiis* a tres

13, B₃: c

GABRIEL MENALT
(1657-1687)

OBRA COMPLETA
per a orgue

1 - Tiento de dues mans de primer to

Gabriel Menalt
(1657-1687)

Font: Bbc M729, f. 1r.-4v