

**Rescat Històric i Musical de Josep Raduà: un
Compositor Flixanco del segle XVII**

Treball de recerca de Batxillerat

Gener 14, 2025

“La vida sense música seria un error”

– Friedrich Nietzsche

Abstract

This study presents a highly significant contribution to the historical and cultural heritage of Flix, focusing on a local 17th-century composer from the Baroque period. The research not only gives a different perspective on the town's history but also unveils a previously unknown historical figure. Despite Flix being a small town, this composer stands out for his dual role as a musician and as the abbot of the Poblet Monastery, a position of great importance. The composer's double identity as a musician and a high-ranking religious figure enriches Flix's cultural heritage and places the composer on the map of Catalan Baroque musicians. His life and work reflect the complexity and greatness of this notable figure from Flix. This study also highlights Flix's deeper and more diverse historical legacy than previously imagined, providing an invaluable opportunity to further explore his biography and other musical works in the future. As part of this research, ten of the composer's works have been transcribed, and a concert dedicated to his music has been successfully performed, bringing his compositions to life for a contemporary audience.

Resumen

Este estudio representa una contribución de gran relevancia al patrimonio histórico y cultural de Flix, centrado en un compositor local del siglo XVII perteneciente al período barroco. La investigación no solo ofrece una perspectiva diferente de la historia del municipio, sino que también revela una figura histórica hasta ahora desconocida por los habitantes de su pueblo. A pesar de ser una localidad pequeña, este compositor destaca por su doble faceta como músico barroco y como abad del Monasterio de Poblet, un cargo de gran importancia. Su doble identidad como músico y alto cargo religioso enriquece el patrimonio cultural de Flix y sitúa al compositor en el mapa de los músicos barrocos catalanes. Su vida y obra reflejan la complejidad y grandeza de este personaje destacado de Flix. Este estudio también pone de manifiesto que el legado histórico de Flix es más profundo y diverso de lo que se había imaginado, brindando una oportunidad invaluable para explorar en el futuro tanto su biografía como otras obras musicales. Como parte de esta investigación, se han transcrito diez obras del compositor, y se ha realizado con éxito un concierto dedicado a su música, dando vida a sus composiciones para el público contemporáneo.

Agraïments

Voldria dirigir aquests agraïments a totes aquelles persones que han fet possible la realització d'aquest treball i que des d'un primer moment han volgut confiar en la meua voluntat de tirar-lo endavant.

En primer lloc, m'agradaria agrair als meus dos tutors del Treball de Recerca que he tingut al llarg d'aquest procés: Francesc Bononad i Joan Arévalo. Ells dos m'han guiat amb els dubtes generals de l'apartat escrit i els dubtes estilístics essencials per la realització d'aquests. També m'agradaria donar les gràcies als experts que m'han donat un cop de mà en els àmbits més específics i complicats, com ara en les transcripcions dels manuscrits: Josep M. Salis i Carles Blanch. Ells han resolt els dubtes més específics i feixucs, ja que al tenir experiència en l'àmbit, han pogut garantir la perfecció de la transcripció. Pel que fa a l'àmbit del desxiframent i la transcripció dels capbreus de Flix, Ireneu Visa i Pep Vidal, han pres un paper clau en el procés, ajudant-me a aconseguir una transcripció completa que aporta una informació molt profitosa. Estic molt agraït, també, amb l'Orfeó de Flix, que es van mostrar interessats des del primer moment a interpretar les obres de Raduà. Per altra banda, també m'agradaria agrair la meua família pel suport emocional en tot el procés de treball que m'ha servit de principi a fi del procés.

I per últim, al que sense ell aquest treball de recerca no hagués sigut possible, vull donar les gràcies a Alfons Guiu. Ell em va presentar la idea del treball que anteriorment l'Ireneu li havia explicat. Alfons em va acompanyar durant tot el procés pràctic de les transcripcions i els dos junts vam poder dur a terme el concert a través d'assajos, arranjaments, edicions contínues i hores de treball.

Índex:

Abstract	3
Resumen	4
Agraïments	5
Introducció	7
Objectius	7
Metodologia	8
El Flix del segle XVII	9
Expulsió dels Moriscos	10
Economia i Dependència	11
La Guerra dels Segadors	13
L'orgue Renaixentista de Flix	15
Què és un Orgue?	15
El "Primer Orgue" de Flix	16
Com Hauria Pogut Ser Aquest Orgue?	19
Josep Raduà, un Músic Flixanco al Barroc	20
Com vaig fer la Biografia?	21
Qui fou Josep Raduà?	23
Part pràctica	35
Transcripció dels Manuscrits	36
Interpretació de les Obres	43
Organització i Presa de Decisions	44
Assajos	46
El concert a l'Església	48
Conclusió	49
Annex	50
Bibliografia	51

Introducció

El següent estudi presenta una aportació inèdita i de gran transcendència per al patrimoni històric i cultural de Flix, centrant-se en la figura d'un compositor local del segle XVII, del barroc musical. Aquest treball no només aporta una nova perspectiva sobre la història de la vila, sinó que també dona a conèixer una nova figura històrica que, tot i ser Flix un poble petit, destaca per ser un compositor barroc flixanco i per adoptar un paper de tanta rellevància com el d'abat de Poblet.

Aquest compositor, que alhora va exercir com a abat, no només contribueix a ampliar el coneixement sobre el patrimoni cultural de Flix, sinó que també el situa en el mapa de la història musical catalana del barroc. Amb aquesta doble faceta de músic i de figura religiosa d'alt rang es reflecteix i s'evidencia la gran riquesa i grandiositat d'aquest personatge flixanco. Aquesta recerca demostra que Flix té un llegat històric més profund i divers del que els seus habitants ens podem arribar a pensar i, afegint-hi aquest personatge és una oportunitat única perquè, de cara endavant, s'aprofundeixi més en la seva biografia i es treballin les seves obres musicals.

Objectius

Els objectius d'aquest treball són fixos i clars. El principal i més important és que, a través d'aquest treball, es divulgui la informació que s'ha rescatat d'aquest personatge històric: Josep Raduà. Es dona la paradoxa que Flix essent un poble històricament petit, on, per tant, les seves figures il·lustres són més aviat poques, els habitants del poble tenen una gran mancança d'informació sobre elles. És, per tant, aquest, un dels motius de la realització del treball. En segon lloc, un dels altres objectius serà arribar a un personal expert en la matèria i donar incentius perquè es pugui expandir la seva biografia i, havent transcrit 10 obres, es rescatin les que queden i es realitzin estudis de les que es presenten en aquest treball.

Metodologia

Essent els objectius principals la divulgació i la motivació d'interès de personal expert, aconseguiré aquests objectius mitjançant una sèrie de mètodes de recerca històrica. Per fer-ho em basaré, primerament, amb un enfocament filològic, accedint a arxius històrics tant físics com digitals i interpretant texts antics; també ho assoliré fent ús de mètodes inductiu-deductius per establir algunes hipòtesis i teories; per altra banda, hauré de fer un enfocament històric, utilitzant mètodes cronològics, etnogràfics o geogràfics per construir la biografia de l'autor; a més a més, realitzaré un enfocament divulgatiu amb la realització del concert i amb la publicació del treball en si; per últim, també faré ús de mètodes de recerca musicològics per transcriure les obres del compositor i interpretar-les en concert.

Llavors, a través de la meva mà i els mètodes mencionats, aconseguiré els objectius anteriorment esmentats: la divulgació de Josep Raduà com a compositor i abat de Poblet i l'incentiu cap a personal expert en la matèria.

El Flix del segle XVII

Per entendre millor Josep Raduà i la seva obra, escau saber com era el Flix barroc, el Flix del segle XVII. Al cap i a la fi, les accions d'hom sempre estan condicionades en menor o major mesura pel seu entorn. És, llavors, bastant plausible dir que Josep Raduà, d'alguna manera o altra va ser afectat per les condicions de Catalunya durant aquell segle, més concretament les de Flix. Els dos conflictes primaris varen ser la Guerra dels Segadors i, a principis del segle següent, la guerra de Successió, encara que aquesta última el nostre autor no la va arribar a veure en vida.

Encara que en aquella època, el barroc, el concepte d'artista no existia tal com ara el coneixem, l'ofici de músic evidentment requeria un mínim d'inspiració artística, encara que les obres fossin únicament per encàrrec. Cert és, que rarament podríem veure una obra barroca composta seguint el principi de "l'art per l'art", ja que aquest concepte és molt posterior. No obstant això, és del tot innegable que el músic barroc devia apel·lar a les emocions a l'hora de compondre. Encara que la temàtica de la peça fos una missa de difunts per motiu d'encàrrec, segurament Josep Raduà va ser condicionat per les seves emocions a l'hora d'agafar inspiració per compondre algunes melodies i triar harmonies.

Nosaltres, com no tenim cap font escrita de Josep Raduà més enllà de les seves lletres¹, no podem saber quins fets van inspirar Josep Raduà, però sí que podem veure què estava passant al seu entorn, factor que podria haver condicionat les seves emocions i, per tant, les seves obres.

¹ La majoria d'aquestes lletres, són textos en forma d'oració i càntics que formen part de la litúrgia, és a dir, el conjunt de rituals religiosos en la tradició de la missa catòlica. Per tant, aquests textos no són fruit de la creació de Josep Raduà. Cert és, però, que hi ha uns pocs textos que sí que són de la seva ploma.

Expulsió dels Moriscos

Un dels primers fets que sacsejà Catalunya, així com a la resta d'Espanya, a principis del segle XVII, va ser l'expulsió dels moriscos.

Com és àmpliament sabut, la península Ibèrica, des de l'any 711 fins al 1492 (Conquesta de Granada), va ser habitada per musulmans en gran majoria. Per tant, la cultura era musulmana, l'arquitectura era musulmana i de la mateixa manera ho eren les tradicions, entre moltes altres coses. Llavors, quan els Reis Catòlics entraren a Granada i prengueren el control, van començar a convertir a musulmans a la fe cristiana. Aquests conversos s'anomenaren moriscos o cristians nous.

Al llarg dels anys, aquesta conversió forçada, i sobretot la por a sublevacions, va fer que es comencés a dubtar de la seva fe, ja que tot i ser "cristians" les seves tradicions del dia a dia eren les de l'Islam. A conseqüència d'això, Felip III decretà l'expulsió dels moriscos al llarg de tots els territoris espanyols actuals. L'expulsió va donar-se lloc entre els anys 1609 i 1614. A Catalunya es posà en pràctica l'any 1610.

Aquesta expulsió va suposar un gran desplaçament de població, portant a Catalunya greus conseqüències demogràfiques i econòmiques, ja que els moriscos contribuïen en gran mesura a l'economia agrària de Catalunya.

A Flix, evidentment, també va arribar el decret i en tenim notícies de mesures que es van dur a terme.

La primera notícia que tenim al respecte data del 19 de juny de l'any 1600, on el procurador de les baronies rep instruccions dels consellers de Barcelona, on els vassalls de Flix anaven a donar a la ciutat 400 lliures per tal que canviessin els noms dels moriscos. Mesura previsora per als moriscos que va aconseguir que amb l'ordre reial d'expulsió del 18 d'abril de 1610, els 260 moriscos de Flix (53 famílies) no fossin expulsats.

En esta Villa hay cinquenta y tres casas de cristianos nuevos de moros tan mezclados con los cristianos viejos que se confunde ya el nombre de cristianos nuevos y de moriscos, teniendose todos por cristianos viejos, y ofendiendose mucho de que los llamen o noten de

cristianos nuevos, y algunos de quien aura opinion que eran tales cristianos nuevos por informaciones han provado que no lo son y los han declarado por cristianos viejos, y dicen habria dificultad para concluir por informaciones que son cristianos nuevos este, o el otro, en particular, y todas las casas de cristianos nuevos y viejos estan entrevesadas sin division de barrio²

A diferència d'altres parts de Catalunya, Flix i els pobles del voltant no van tenir una expulsió completa. Els cristians nous casats amb cristians vells i els seus descendents no serien expulsats.

No obstant, els que si que van ser expulsats van causar un problema demogràfic i econòmic. A Flix van quedar moltes finques de figueres i altres terres de cultiu desateses i completament abandonades. Joan Aimerich plantejà aquest problema:

“Per la expulsió dels moriscos d'Ascó son estades asi en lo terme de Flix desateses algunes terres de sembradura i en part plantades de figueres i altres abres”.³

Economia i Dependència

Flix i la Palma d'Ebre van ser adquirits com a feus per Barcelona l'any 1399. Al segle XVII encara ho eren i, amb això, el Flix barroc depenia econòmicament del Consell de Cent de la ciutat barcelonina. És a dir que tota actuació que es donés lloc a Flix, tant econòmica, com social o com d'altres, havia de passar primer per Barcelona, sense excepció.

Flix esdevenia una possessió important per a Barcelona, inclús, amb els anys, va convertir-se en una de les possessions feudals més importants per al Consell de Cent de Barcelona. A causa d'això, l'any 1602 els consellers de Flix van demanar al rei Felip III ser reconeguts amb títol de marquesos. Seguidament, uns anys després, el 1632, van tornar amb aquesta idea i van demanar, també sense èxit, el títol de ducs de Flix i la Palma d'Ebre.⁴

² *Apunts d'història d'Ascó. Els moriscos a Catalunya* p.136. Biarnés, Carmel (1981)

³ Arxiu Ciutat de Barcelona. Cartes Comuns Originals, sèrie X, nº59.

⁴ Aquesta informació ha sigut extreta de *Flix al segle XVII*. Masip Llop, Jaume; Muñoz Hernández, Pere

Aquesta dependència la podem veure físicament representada a la façana de l'ajuntament vell de Flix, on està present l'escut de la ciutat de Barcelona. Va ser-hi construït l'any 1629.



Escut de la ciutat de Barcelona façana de l'ajuntament vell de Flix, construït l'any 1629

Respecte a l'economia amb la qual treballava Flix, com és d'esperar, de la mateixa manera que en molts altres pobles de la zona, l'economia consistia en el treball del cultiu i l'ofici artesà.

Pel que fa a l'agricultura, tenim constància que en aquell temps, la vila tenia com a propietat un molí fariner a l'assut que aportava l'aigua a la séquia del rec dels horts de la zona. Això ens pot fer deduir que la vila tampoc escassejava en recursos i que no hi havia problemes greus relacionats amb la falta d'aquests.

Pel que fa als altres oficis, els artesans abundaven en la zona. El que hi havia més a Flix eren ferrers fusters i sabaters, és a dir, oficis de la zona i de l'època. A més a més, es té constància del nombre de persones que treballaven altres oficis: Hi havia disset espardenyers, quinze teixidors de lli, deu sastres, vuit soguers i tres filadors de seda. Al riu hi havia quatre barquers i dos patrons de barques. Per últim, hi havia quatre preveres, dos cirurgians, un notari i un hostaler a la Plaça Major.⁵

⁵ Informació extreta de *Flix al segle XVII*. Masip Llop, Jaume; Muñoz Hernández, Pere.

La Guerra dels Segadors

La guerra dels segadors va ser un conflicte bèl·lic entre Catalunya i la monarquia hispànica de Felip IV. Va donar-se lloc del 1640 al 1652, és a dir, simultàniament amb la Guerra dels 30 anys (1618-1648). Les tensions entre la Corona espanyola i Catalunya anaren augmentant a mesura que el govern imposava un control cada cop més dur sobre Catalunya.

Va haver-hi tres causes principals pel que fa a aquesta guerra: La primera fou la política centralista que va imposar la Corona de Castella a Catalunya, dirigida pel Comte-duc d'Olivares amb la intenció de reforçar la Corona en el context de la Guerra dels 30 anys. Aquesta mesura implicava la uniformització fiscal i militar de totes les regions de la Corona, mesura que xocava amb les lleis i institucions pròpies de Catalunya, la qual constava d'una autonomia jurídica important.

En segon lloc, va ser la deficiència econòmica i militar de la monarquia de Felip IV, cosa que va comportar nous impostos i reclutament de soldats a Catalunya. Això, que a Catalunya no solia afectar tant com a altres regions, va suposar un gran malestar entre les classes pageses.

Però, el desencadenant principal va ser la presència de tropes espanyoles a Catalunya, allotjades en cases de camperols per combatre les tropes franceses durant la Guerra dels 30 anys. Aquestes tropes van cometre tota mena d'abusos en les cases camperoles, emprant la violència i saquejant cases. Del punt culminant se'n anomena Corpus de Sang, el 7 de juny de 1640, on els segadors (camperols armats) es rebel·len contra la ciutat de Barcelona assassinant al virrei Dalmat de Queralt.

En el cas de Flix, mesos abans de l'esclat d'aquest conflicte, el veiem immers en una gran crisi d'escassetat de recursos. La crisi dels allotjaments, va fer que les classes més pobres s'empobriessin encara més, ja que havien de posar un plat a taula a una o dues persones més. Si abans ja era insostenible ara ho era més.

A això se li va sumar la pesta generalitzada que va haver-hi l'any 1629 i el llarg període de sequera que començà l'any 1630. Tan dura era la situació que població de Flix va haver de

fer peregrinacions a l'ermita de Sant Miquel d'Ascó per demanar aigua al sant. “[...] la vila de Flix venien en profesó a St. Miquel i mos demanaven que treguesem a Sta. Paulina [...] ates que los de Flix venien en profesó foren del parer que’ls donasen un refresc.”⁶

Mesos abans que el conflicte esclatés, la Palma d'Ebre i Flix van rebre una carta de Sa Majestat on els deia que tinguessin homes i armes preparades per combatre. Havien de ser homes d'entre vint a seixanta anys. D'aquesta carta en tenim constància de la resposta de la Palma. Contestaren que eren tan pobres que homes i diners no en podien donar ni un.

Durant aquesta guerra, Flix va ser el punt clau de control en les Terres de l'Ebre. Juntament amb el castell de Miravet, fins al febrer de 1650, les comarques de la Ribera d'Ebre i la Terra Alta van ser bons punts estratègics per controlar el territori per part de l'exèrcit català i francès.

L'Any 1643, el castell de Flix va haver de fer front a tres grans atacs per part dels exèrcits espanyols. Al gener hi va haver el fallit intent d'ocupar el castell de Flix. Posteriorment, el gener de 1643, tropes provinents del Baix Aragó van intentar atacar de nou aquesta part de l'Ebre. Tenim la sort de conservar un text del rector de Gandesa, Onofre Català sobre aquesta ofensiva:

Jo, Onofre Català, prevere, Doctor en Sda. Teologia i Rector de l'església parroquial de la vila de Gandesa, del bisbat de Tortosa, faig memòria a la posteritat que en l'any 1653 l'exèrcit del rei de Castella Felip IV ocupà i robà tota la Castellania i els altres pobles, fins al riu Ebre, llevat de Flix i en fugiren tots els habitants per la guerra cruenta que es practicava contra el Principat de Catalunya.

Flix, durant tota la guerra patí un total de sis setges devastadors per a la vila i acabà amb l'ocupació del castell i la presa del lideratge per part dels francesos, cosa que durà relativament poc. Les conseqüències de la guerra, de la mateixa forma que a tot Catalunya, foren gegantines. Si la situació econòmica anterior a la guerra ja era precària ara ja era devastadora.

⁶ *Flix al segle XVII*. Masip Llop, Jaume; Muñoz Hernández, Pere. (Original): *Història d'Ascó. Crònica il·lustrada*. Biarnés, Carmel; Masip, Francesc.

En el llibre *Història de Catalunya, Resistència de Catalunya i decadència castellana: la Guerra de Separació*, Eva Serra descriu la situació a la perfecció, donant a veure la situació que vivia la població a la postguerra.

“La guerra havia estat la ruïna econòmica del país: destrucció de collites, desfeta de la petita marina mercant catalana, destrucció de les manufactures pròpies amb la invasió de les manufactures franceses, esfondrament de les hisendes municipals que havien hagut de sostenir l'exèrcit i les obres de fortificació, empobriment dels pagesos, obligats a sostenir els allotjaments sumats als pillatges dels soldats, sumat a l'evasió de diners per a l'exili de les classes socials més benestants, contràries de sempre a la ruptura amb Felip V”

L'orgue Renaixentista de Flix

Què és un Orgue?

Quan parlem de música sacra o religiosa és indispensable parlar de l'instrument per excel·lència d'aquest gènere: l'orgue.

L'Orgue és un instrument polifònic de vent, és a dir, que a diferència d'un clarinet o una tuba, l'orgue és capaç de produir més d'un so simultàniament. Aquests sons són produïts per una sèrie de tubs els quals són accionats pels teclats que toca l'organista. Normalment, els orgues comuns, solen tenir entre dos i tres teclats, però en alguns casos el nombre escala fins a cinc teclats. Acostumen a haver-hi dos per tocar amb les mans i un pedal per tocar amb els peus, no obstant això, com s'ha dit abans, el nombre de teclats és variable segons l'orgue. En el cas de l'orgue actual de Flix, els teclats en són tres: un per als peus i dos per les mans.

Segons el tipus d'orgue els podem dividir en dos grups:

Els orgues de tubs: utilitzen l'aire que es mou a través de canonades per produir sons. L'aire és subministrat per manxa o un motor elèctric. Des del segle XVI, els orgues de tubs han utilitzat diversos materials per a tubs, que poden variar molt en timbre i volum. Cada cop

apareixen més orgues híbrids en els quals s'augmenten les canonades amb addicions elèctriques.

Els orgues sense tubs: els més coneguts són els orgues de bomba, també coneguts com a orgues de canya o harmòniums que funcionen com l'acordió i l'harmònica, utilitzant aire per fer sonar canyes. Dins d'aquest tipus podríem trobar els orgues electrònics i electromecànics, que generen so elèctricament a través d'altaveus, i els orgues mecànics, que són controlats per mitjans mecànics com barrils clavats o música de llibres. Aquests poden funcionar manualment o amb un motor elèctric

En ser un instrument polifònic, les seves característiques de so i timbre fan molt bon paper en l'acompanyament d'altres instruments. En la majoria de casos s'ha emprat per acompanyar un cor o més d'un cor de veus humanes. A més a més, és un substitut d'una petita orquestra, ja que al ser polifònic pot substituir el que podria ser més d'un instrument.

Doncs, ens trobem que aquest instrument, era necessari per a la música religiosa i disposava d'una riquesa tímbrica ideal per acompanyar a tot un cor.

El “Primer Orgue” de Flix

En aquest àmbit, Flix ha sigut una de les viles on històricament, hi ha la possibilitat que des de mitjans de segle XVI hagi pogut tenir un orgue a la seva disposició. En total, podria ser que hi hagi hagut un total de tres orgues. El que més ens interessa és el primer, contemporani amb Josep Raduà.

D'aquest suposat primer orgue, és del que en sabem més poc. La primera i única notícia que fins ara tenim al respecte data del 1555, en la carta comuna original enviada per la municipalitat de Flix als consellers de Barcelona, on la Universitat de Flix es fa càrrec de les obres que en aquell moment s'estaven realitzant i encara s'havien de fer a l'església, inclòs l'orgue renaixentista.⁷

⁷ Aquesta informació l'he trobada esmentada al llibre *L'Orgue de Flix* de Josep Alanyà i Roig.

Magnífichs Sors. Consellers.

La universitat de Flix y singulars hòmens de aquella, vasalls de V[ostre]s M[agnificencie]s, ayxí per lo que resta a pagar de la obra de la esglesia que ja es feta com encara per acabar lo hospital lo qual és començat y així mateix per fer un retaule nou en la dita esglesia per lo Cap de la altar y orgue y per fer una altra navada per creyxxer dita esglesia tendrien necessitat de imposar se algun dret pera pagar los gastos que pera dita obra son necessaris perque ab major comoditat sens carregar se censals puguen aquelles pagar y almenys seran necessaries dos milia y cinch centes liures pera fites obres. Per ço dita universitat y singulars hòmens de aquella humiltment suppliquen a Vs. Mes. los sia mercè de consentir los licència de poder se imposar una imposició de dos dinés per liura en la carn ques tallarà en la Carniceria de dita vila de Flix y ayxí mateix dos dinés per cànter de oli ques vendrà en dita vila hu qui comprarà y altre qui vendrà y sobre les fruytes com panses y figues altres dos dinés per rova hu qui comprarà y altre qui vendrà y ayxí mateix que si a la dita universitat apparrà segons la necessitat que tindrà per a dit effecte se puga imposar un vintè sobre tots los fruyts, pagats primer lo dret del Senyor y així mateix del prior de dita universitat y pera dit effecte dita universitat puga posar col·lector o arrendar dits drets si a ells ben vist serà, lo molt noble offici de Vs. Ms. benignament implorat. Etcetera.⁸

Aquesta carta és ambigua en el fet de si l'orgue és un projecte, és a dir que encara s'hauria de construir, o si ja estaria construït en aquell moment.

A banda d'aquesta carta no tenim cap mena més d'informació referent a aquest orgue. No obstant aquesta mancança d'informació, Josep Alanyà i Roig, al llibre *L'església i parròquia de l'assumpció de Maria de Flix*, diu que segons documents recents, la durada d'aquestes obres mencionades de l'església van ser molt més duradores del que es pot imaginar de primeres. Va haver-hi una paralització de setanta-sis anys des de 1555 en les obres.

Anteriorment, es creia que aquestes obres s'havien acabat el 1628, ja que aquesta data figura inscrita en una pedra clau de l'església i es creia que era indicativa de l'última fase de construcció de les obres. Llavors, Josep Alanyà i Roig ens diu que realment, aquesta data indica la represa de les obres després de 76 anys per la situació precària que es trobava l'església. Sobre la construcció disposem d'una carta datada del 10 d'octubre de 1623 on el prior de Flix escriu als consellers de Barcelona dient que l'única part del nou temple que havia pogut construir-se era una capella (la capella major) i que la resta de l'església on es

⁸ *L'Orgue de Flix*; Alanyà i Roig, Josep. (Original) AHCB, Consellers. 1C.XII, lligall 7 bis, doc. 23. Cf Serrano,, Josep. *Senyoriu i municipi a la Catalunya Nova (segles XI-XIX)*, 2, pp. 652-653.

reunia tot el poble estava molt deteriorada. D'aquell mateix any disposem d'una altra carta: la resposta dels consellers de Barcelona en relació amb les reparacions de l'església.

En lo Consell juntàrem disapte prop passat als quatre del corrent, proposàrem lo reparo del molí y en dit Consell informà Josep Janer, altre dels jurats de aqueixa vila, donador de la present, així del dit reparo com de les obres necessàries que se han de fer en la Iglesia de aqueixa vila. Lo Consell determinà que pafassen los arrendadors lo degut dels arrendaments axí del corrent com del passat com més llargament poreu veurer ab la deliberació, còpia de la qual sen portà dit Gener, advertint vos que lo Consell mostrà gran sentiment de ques degués tant de dits arrendaments que son al preu de 3.800 lliures y així los direu procuren en acudir promptament, altrament serà forsós executarlos [...] lo que toca al emballiment de la Iglesia, la supplicació és ja passada per trentenari, si lo poch temps nos reste done lloch procurarem llegirla en lo Consell y lo que en ell se delliberarà vos ne farem sabidors, lo dit Gener ho ha sollicitat y treballa ab molta gran diligència [...]⁹

L'Església renaixentista restà inacabada, i de les tres navades que s'havien de construir només se'n van fer dues. A principis de segle XVIII, la intenció d'acabar les obres encara romania.

És, per tant, que he formulat diverses principals hipòtesis en relació amb la construcció d'aquest orgue renaixentista:

La primera, que l'orgue s'hagués construït anteriorment al 1555 i que de cara a aquestes obres l'orgue ja estigués en total funcionament. Aquesta primera hipòtesi sembla poc probable, ja que arreu de Catalunya, els orgues que hi havien eren més aviat pocs. Barcelona per exemple no aconsegueix el seu orgue fins a 1540 i Tarragona fins a 1567. Això fa posar en dubte l'existència d'un orgue a un poble amb dificultats econòmiques com Flix en les dates que Barcelona i Tarragona n'aconseguien un. És poc plausible, però no es pot descartar. En aquest darrer cas es tractaria d'una notícia molt gran que un poble tan petit disposés d'un instrument tan prestigiós abans que aquestes dues grans ciutats.

La segona hipòtesi, és que l'orgue es construís junt amb aquestes obres que es reprengueren el 1628, el qual és poc probable, ja que l'orgue era menys prioritari que no

⁹ *L'Orgue de Flix*; Alanyà i Roig, Josep. (Original): AHCB, Consell de Cent. Lletres Closes. 1B. VI-80, fols. 47V-48r.

pas les navades. A més, sabem que una navada de les tres que es tenia pensat construir no s'havia fet a principis de segle XVIII, és a dir que la situació econòmica no va canviar exponencialment, altre factor que dificulta aquesta hipòtesi.

La tercera hipòtesi és que es construís més endavant, de cara al segle XVIII, però aquesta possibilitat és fàcilment descartable a causa de la proximitat amb la suposada data del “següent” orgue que hi va haver a Flix, ja que dos orgues construïts el mateix segle és una inversió molt grossa per la condició econòmica del Flix de l'època. Sense anar més lluny, en les cartes procedents de Flix a Barcelona, ja veiem que Flix adopta un paper de súplica econòmica cap als consellers de Barcelona.

Per últim, la hipòtesi que a mi, personalment, em sembla més plausible és que aquest suposat “orgue renaixentista” no arribés a construir-se degut a la dificultat econòmica. En aquest cas, s'hauria parlat d'un “orgue renaixentista” i d'un posterior “orgue antic” quan, solament (segons la meua hipòtesi), n'hi hauria hagut un de sol: l'anomenat “orgue antic”. Aquesta confusió comuna a l'hora d'investigar sobre temes tan poc documentats es podria haver donat pel fet que la primera notícia que tindríem del suposat “orgue renaixentista” és la que s'ha vist anteriorment en el primer text datat del 1555, any molt allunyat de la primera notícia de l'anomenat “orgue antic” (1781). Aquesta diferència de dos segles ha pogut portar a pensar que eren dos orgues diferents. Si seguíssim aquesta hipòtesi, llavors hauríem de deduir que al primer text mostrat anteriorment es parla de l'orgue com un pla de construcció. Encara que aquestes hipòtesis ens allunyen de la possibilitat que hi hagués un orgue a Flix per aquelles dates, de moment no es té prou informació per saltar a conclusions. Caldria investigar més documents (si és que n'hi ha) i formular diverses hipòtesis de cara a un futur.

Com Hauria Pogut Ser Aquest Orgue?

Com que un orgue de grans proporcions suposava un cost molt elevat es podria suposar que l'orgue renaixentista hauria sigut d'una mida molt reduïda. Aquest orgue s'hauria tractat d'un orgue de tubs, bàsicament perquè és l'únic que existia en aquella època.

Existeix un terme anomenat “Orgue català o Orgue barroc català”. Aquest terme engloba les característiques que els orgues barrocs catalans tenien. D’aquesta manera podem arribar a imaginar com hagués sigut l’orgue de Flix, si hagués seguit la tradició catalana del moment.

Els trets més característics de l’orgue català són els següents: la façana de l’instrument acostumava a ser plana, sovint tenia dos cossos sonors diferenciats: el cos major o principal (anomenat orgue major) situat en un pla posterior i comandat des del segon teclat manual (superior) de l’instrument i el cos menor (anomenat cadireta) situat en primer pla i comandat pel primer teclat manual (inferior), els tubs corresponents al teclat pedaler se situaven simètricament a dreta i esquerra del cos principal, l’octava més greu dels teclats manuals, així com el teclat pedaler, era curta (significa que només tenien les tecles blanques més el si bemoll), els registres són habitualment sencers (cobreixen tota l’extensió del teclat) i no és fins a mitjans del segle XVII que es comencen a introduir els registres partits (que només afecten la meitat dreta o esquerra del teclat i que eren molt habituals en l’orgue castellà).¹⁰

Amb aquestes característiques podem imaginar com podria haver sigut l’orgue renaixentista de Flix, segurament més petit però amb característiques similars. Si aquest orgue hagués existit, llavors és probable que Josep Raduà hi hagués pogut tenir algun tipus de contacte, no obstant això, la presència d’aquest orgue en aquella època encara roman desconeguda i esperem que futurament es facin investigacions al respecte.

¹⁰ VIQUIPÈDIA: Orgue

Josep Raduà, un Músic Flixanco al Barroc

És curiós, si més no, el fet de tenir un títol d'aquest caire al davant dels nostres ulls. Pot sobtar, de primeres, que a una vila com Flix, petita i no especialment coneguda per la seva tradició musical, tinguem constància que hi hagué un músic barroc que publicà un total de quinze obres musicals que ens han arribat fins a l'actualitat. Tenim la gran sort, que a l'ésser aquest músic una persona important al llarg de la seva vida, ha arribat a les nostres mans documents escrits del compositor que m'han ajudat a construir una petita biografia de la seva persona en el context barroc que el va envoltar. Aquesta biografia, encara que no serà extensa respecte al volum sí que podrà ser bastant rica en informació de profit, ja que es té constància de la majoria d'oficis que va dur a terme i de certes accions que es van donar lloc mentre estava a càrrec d'un d'ells, del més important, que diré a continuació, i finalment d'informacions d'altres tipus que també engloben el músic.

Com vaig fer la Biografia?

Per poder realitzar aquesta biografia, en primer lloc, vaig investigar la informació que ja es tenia a l'abast. Per sort, vaig trobar que dos autors havien escrit sobre el músic anteriorment en dos articles. El primer autor es tracta de Josep M. Salis i Clos, el qual realitzà una biografia en l'article *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orray Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatge*, on va indagar sobre l'obra *Orray Cat de Bius* de Josep Raduà, junt amb l'obra d'un altre autor.

El segon és Antonio Ezquerro Esteban, amb l'article *Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el siglo de oro. Jaques y Valentones, y Cristo en Germania.*, on aportà, també, nova informació de diverses fonts i també va fer una reescriptura de les fonts anteriorment investigades.

Llavors vaig optar, en primer lloc, per agafar tota la informació que ja tenia a l'abast i sintetitzar-la en un primer text a manera d'esborrany. Posteriorment, vaig consultar les fons que havien emprat els anteriors autors per consultar possibles informacions omeses per a

poder rescatar. És aquest el cas que es va donar: vaig trobar diverses cites del compositor que s'havien obviat i vaig desenvolupar-les al meu text, com es podrà veure a continuació.

Un cop consultades les fonts, vaig intentar trobar de diverses maneres alguna manera d'ampliar la informació del compositor, ja que no quedava cap altre article ni llibre on s'esmentés Raduà amb nova informació de la seva biografia. És, per tant, que, vaig contactar amb el monestir de Poblet demanant informació. Allà em van proporcionar un seguit de fonts d'informació on se l'esmentava, no obstant això, totes les fonts ja les havia consultat anteriorment, així que vaig demanar si hi havia alguna manera d'accedir a l'arxiu històric. Resultà ser que gran part de l'arxiu del monestir és a Madrid, per la qual cosa vaig haver de posar-m'hi en contacte. D'aquí tampoc hi hagué sort: no tenien cap arxiu on se l'esmentés.

L'últim recurs fou l'Ajuntament de Flix: vaig contactar amb Josep Antoni Collazos, responsable de l'Arxiu Municipal de Flix, el qual sí que em va proporcionar una bona font d'informació: Els capbreus del poble durant l'any 1624. Els capbreus originals estan recollits a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, però aquests estan digitalitzats, amb la qual cosa hi vaig poder tenir accés amb facilitat. Allà vaig poder trobar informació de la possible família de Raduà i les possessions que tenia la família. El text que vaig trobar, estava escrit en català antic i a mà, la qual cosa dificultava la lectura. Encara que vaig poder transcriure una part, vaig poder comptar amb la gran ajuda d'Ireneu Visa, historiador del poble amb una gran experiència acumulada en textos antics, i amb Pep Vidal, expert en transcripcions de manuscrits antics i amb una gran experiència en la matèria. Ells van revisar la meua part i va aportar un gran ajuda en la transcripció més àrdua, aconseguint així poder acabar la transcripció al complet.

Amb aquest últim fet vaig donar per conclosa la meua recerca d'informació i vaig donar pas a la redacció del text que es veurà a continuació.

Qui fou Josep Raduà?

Josep Raduà¹¹ va néixer a la vila de Flix¹² en una data no clara, entre l'any 1610 i el 1615, i va morir a Barcelona entre el 1668 i el 1670. Segons sembla, provenia d'una família d'origen morisc, ja que en aquella època, les famílies amb el cognom de Raduà tenen ascendència morisca i consten com a convertides al cristianisme (també anomenats cristians nous). Aquestes es troben al voltant dels pobles de Garcia, Riba-roja d'Ebre i Flix.¹³

Cal tenir present que Raduà hauria pogut iniciar-se musicalment com a escolanet cantor a una possible capella musical de l'església de Flix, que és probable que n'hi hagués pogut haver una. També podria ser que si disposava de bona veu els seus pares l'haguessin portat a algun centre eclesiàstic més gran (Gandesa, Tortosa, Lleida, etc.). També hauria pogut entrar com escolà a Poblet i allí continuar la carrera eclesiàstica i musical.

Pel que fa a aquesta primera etapa de la seva vida no tenim més informació sobre Josep en si, però sí que he trobat informació de la possible família dels Raduà al capbreu de 1624 de Flix.^{14 15} Un capbreu és un registre on els propietaris d'una localitat declaren les possessions que tenen, ja sigui de forma directa (com una casa o unes terres) o indirecta (terrenys en mans d'un propietari més important pels quals treballen a canvi d'un sou).

En aquest capbreu, hi ha dos noms amb el cognom del nostre compositor: Miquel Raduà i Jaume Raduà.

Miquel Raduà és el primer nom que apareix en el capbreu i, allà, s'indica que aquest posseïa diverses propietats: En primer lloc, s'especifica que Miquel tenia una casa al carrer de "la Pena de Baix". Podríem deduir que aquest carrer es trobaria a prop de l'actual carrer de la Pena de Flix. En podrien ser candidats el Carrer Alt o el carreró de les Bruixes.

¹¹ El seu nom el podem trobar escrit de diverses maneres: Joseph, Josep, José, Josephus. De la mateixa manera ho trobem amb el cognom: Reduà, Raduà o Reduán.

¹² *Historia de el Real Monasterio de Poblet, Tomo V.* Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765.

¹³ *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orray Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatje.* Salis i Clos, Josep M. (p.15)

¹⁴ Per a consultar el capbreu enterament transcrit, consulteu l'annex del treball.

¹⁵ Referència del capbreu de 1624: 1C-XII-6 (AHCB)

També s'indica que disposava d'un hort a la partida de les "Adempenes"¹⁶, un regadiu plantat amb "duerfos arbres donells", probablement una manera arcaica de dir "arbres joves que encara no han donat fruit".

S'exposa, també, que aquestes terres van ser heretades del seu pare, Jaume Raduà. No s'ha de confondre, però, amb el fill de Miquel, Jaume, que porta el mateix nom que l'avi.

S'especifica, a més a més, que també disposava d'unes terres plantades amb oliveres, també heretades, al Coll de l'Albal¹⁷. I per concloure, també s'exposa que Jaume Raduà disposa d'una vinya amb un regadiu d'oliveres a les mitjanes de la "casa de la barona". Jaume paga una onzena part dels seus fruits com a tribut per cada una de les seves terres.

Pel que fa a l'altre nom, Miquel, sabem que aquest va ser el fill de Jaume, ja que és l'hereu de les seves terres. S'explica, també, que és "natural" de la vila de Flix, però és resident a Ascó. Sabem, també que està casat amb Paula Orta.

Respecte a les seves possessions, s'indica que té una casa al "carrer de Juan Burret" enfront del carreró que puja a la "Pena de Dalt", pel qual paga un sou i sis diners. També disposa d'una vinya amb oliveres en Terme de Flix a la sènia, i un corral al "Clos" de Flix a les "Adempenes". Per aquestes possessions paga una quinzena part.

Podríem teoritzar, que Miquel Raduà i Jaume Raduà, serien el pare i el germà de Josep Raduà, Ja que sabent amb certesa que Josep va néixer a Flix entre l'any 1610 i 1615, és molt poc probable que pertanyés a una altra família que no fos aquesta. El 1624 Josep tindria entre 9 i 14 anys, amb la qual cosa, el més probable és que fos el segon o tercer germà baró de la família, d'on Jaume en seria el germà gran. Aquesta teoria és bastant plausible pel fet que a l'època era costum que el germà gran fos l'hereu de les terres i el petit, per a guanyar-se la vida, emprengués la carrera eclesiàstica. Això explicaria el perquè Josep Raduà no surt al capbreu, ja que no era el primogènit i, per tant, no disposava de terres a Flix.

¹⁶ La toponímia "Adempenes" apareix recollida al Capbreu de Flix de 1400, on consta de 52 declaracions. (vid. Vidal Marcos 2023, p. 69).

¹⁷ La toponímia Albal apareix recollida al Capbreu de Flix de 1400, on consta en 102 declaracions (vid. Vidal Marcos 2023, p. 69).

Aquesta informació registrada al capbreu de 1624, ens proporciona una construcció de l'entorn familiar que tenia Josep Raduà i ens assegura que va créixer en una família amb germans, pare i probablement també mare. Ens exposa, també, que la família vivia probablement de l'agricultura i difícilment estava en una situació precària econòmicament, ja que disposaven de diverses terres al terme de Flix.

Tornant a la biografia documentada de Josep Raduà, la següent notícia que tenim de l'abat, data d'entre el 14 de setembre de 1631 a l'octubre del 1636. Aquí descobrim que Josep Raduà entrà al Monestir de Poblet com a novici, moment en el qual Miquel Mayor¹⁸ estava exercint el càrrec d'abat de Poblet:

“Durante su gobierno (1631-1636), diò el Abad el Habito à 20 novicios, de los quales haviendo desertado quatro, perseveraron en su santa vocación los 16 siguientes. [...] Joseph Reduà de Flix, que despues año 1664, fuè Abad de Poblet”.¹⁹

Aquest text ens confirma que Josep Raduà és nadiu de Flix i a més a més, ens anuncia el seu futur càrrec dins del cenobi pobletà. També podem confirmar que Josep Raduà entrà aquí entre l'edat de 16 a 26 anys que, encara que és un interval bastant ampli, ens ajuda a situar l'època vital en la qual Raduà entrà al Monestir.

A continuació, fem un salt d'aproximadament 20 anys fins a l'any 1653, on tenim constància de Raduà com a arxiver del monestir²⁰. Això ja ens avança que de cara a quan el nostre monjo es trobava al voltant dels quaranta anys ja disposava d'un paper de gran importància i, per tant, devia ser un home fiable al qual se li tenia una considerable confiança. Aquest caràcter de fiabilitat es veu reflectit en la data de 1657, on trobem al nostre monjo exercint el càrrec de síndic i ecònom al castell de Verdú, poble que en aquells anys estava sota domini feudal de Poblet. Sobre aquest ofici de Raduà tenim un document on podem veure la concòrdia feta entre el cenobi de Poblet i la vila de Verdú, relativa als drets senyorials.²¹

¹⁸ Abat de Poblet entre els anys 1631 i 1636.

¹⁹ *Historia de el Real Monasterio de Poblet, Tomo V.* Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765 (p. 55)

²⁰ *Història de Poblet. L'Espluga de Francolí, Abadia de Poblet*, 1974, p. 504. Altisent, Agustí

²¹ *El senyoriu de Verdú, Introducció per a l'estudi del règim jurisdiccional que els abats de Poblet exerciren sobre la vila.* Piquer i Jover, Josep Joan. 1978. (p. 56, p. 87)

Aquest document va ser firmat pels síndics de les dues parts a Barcelona, el 24 de juny de 1657.

A part de la zona d'influència pobletana, trobem informació de Raduà l'any 1660 que ens aporta una nova ubicació: Barcelona. Allà trobem mencionat al flixanco com a prior del monestir de Natzaret (monestir depenent de Poblet en aquell moment) i relacionat amb el cenobi femení de Santa Maria de Valldonzella.

“[...] amb anterioritat a l'any 1661, la Comunitat de religioses de Valldonzella, el 12 d'agost de 1660, ja residia al priorat de Natzaret, a deduir de l'escriptura d'inventari, formalitzada a instància del pare fra Josep Raduà, religiós del Monestir de Poblet, i prior del Monestir de Santa Maria de Natzaret.”²²

Segons sembla, el Monestir pobletà i el de Valldonzella tenien bastanta relació. Ho podem veure exemplificat en el fet que les que habitaven aquest monestir van abandonar-lo en motiu de la Guerra dels Segadors (1640-1652) amb el setge de Barcelona, i varen passar a viure al priorat de Santa Maria de Natzaret l'any 1674.

Mantenint-nos l'any 1660, ens trobem a Raduà juntament amb un altre monjo pobletà (Antonio Rosell²³) amb un encàrrec fet pel VI duc de Sogorb (Segorbe) i VII duc de Cardona. Aquest encàrrec consistia a realitzar un trasllat del cadàver del recentment mort fill del duc de Madrid a Poblet, per un cop allà realitzar l'enterrament. Aquest encàrrec, evidentment no seria encarregat a qualsevol monjo, i un cop més es reafirma la confiança que se li tenia. Així també ho comenta Antonio Ezquerro Esteban a l'article *Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el siglo de oro. Jaques y Valentones, y Cristo en Germanía*.

De la mateixa manera també ho notà E. Toda i Güell, que comentava en el text següent aquesta consideració general que es tenia a Josep Raduà.

²² Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d'alguns dels músics de la comarca. Salis i Clos, Josep M. (ORIGINAL): *Miscel·lània de notes històriques del monestir de Valldonzella. Barcelona, Germandat de Valldonzella, col. Estudis Cistercencs, 1976, (pp. 83-84.)* Madurell Marimon, Josep Maria

²³ Antoni Rosell també fou abat de Poblet de 1660 a 1664 i més tard reelegit dels anys 1668 a 1672.

“Els dos monjos pobletans, joves encara, intel·ligents i cultes, es guanyaren les simpaties del cardenal i de son germà, Don Pere Anton de Aragó, i allí feren sa fortuna, doncs tots dos foren designats pel consell d’Aragó a la definitura per a sa inclusió en les ternes de l’abadia de Poblet. El pare Rossell fou elegit prelat aquell mateix any de 1660; a l’acabar son terme en 1664, el substituï el pare Reduà, i també en acabar la prelatura d’aquest en 1668 tornà a veure’s elegit abat el pare Rossell”

A continuació, l’anteriorment mencionat text que relata l’encàrrec dels monjos Josep Raduà i Antonio Rosell en relació amb el trasllat del cadàver del fill del duc:

“Haviendo passado á la Corte, de orden de el dicho Duque D. Luis Ramón Folch, los Padres D. Antonio Rossell, y D. Joseph Reduà, que sucedieron inmediatamente en la Abadia de Poblet, el Eminentísimo Señor Cardenal D. Pasqual de Aragón, Tio de el difunto, les entregó el Cadáver en una Caja de plomo metida dentro de otra de madera, cubierta de terciopelo carmesí, guarnecida de galón de oro, y tachonada de clavazón dorada, con un brocado amarillo grande de oro, y dos almoadas de la misma tela. Vinieron acompañando el Cadaver los dichos Monges de Poblet, con D. Joseph de Cisneros Ayo de el difunto; y llegados al Monasterio dia 30 de Junio de 1660 lo depositaron, segun es costumbre, en la Iglesia de S. Jorge, sita en la primera Plaza: y la mañana siguiente se comenzó la funcion con la mayor grandeza. [...] La mañana, pues, de el día primero de Julio pusieron el Ataúd en la Carroza de el Arzobispo, y entraron en ella D. Joseph de Cisneros, y los dos Monges, que lo havian acompañado, y marcharon hasta el cabo de el muro; siguiendolos el Abad vestido de Pontifical, acompañado de todos los Monges, y gente sin numero, que havian acudido de las Ciudades, y Villas circumvecinas, para ver el Entierro: y al llegar el Abad delante de el Altar, salieron de la Carroza D. Joseph Cisneros, y los dos Monges; sacaron el Ataúd, y lo pusieron sobre el Estrado. Sacaron luego sus llaves de plata el dicho D. Joseph Cisneros, y el P. D. Joseph Reduà; abrieron el Ataúd cubierto de terciopelo, y apareció el otro interior de plomo, y alzando una tapa, estuvo patente por una vidriera el Cadaver de el difunto; y luego los tres, que lo havian acompañado, juraron, que era el Cuerpo de D. Ambrosio de Aragon y Sandoval, Duque de Lerma, que les entregó en Madrid el Cardenal D. Pasqual de Aragon su Tio. Hecho juramento, y tomado solemnemente el auto de la entrega con las ceremonias acostumbradas, entonó la Capilla un Responso²⁴, y acabada la Oracion por el Abad, tomaron el Ataúd seis Monges, y puesto en andas cubiertas de brocado negro, lo llevaron hasta la primera puerta de eel Monasterio, y puesto sobre un Bufete, que estava allí prevenido, cubierto de brocado de tres altos, entonó la Capilla otro Responso, y acabada la Oracion, prosiguió la Procession hasta la Iglesia Mayor. [...]”²⁵

²⁴ Presència de música fúnebre a Poblet durant la presència de Raduà.

²⁵ *Historia de el Real Monasterio de Poblet, Tomo V* Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765. (pp.76-78)

Avancem quatre anys en la biografia del músic, per a trobar-nos amb el seu càrrec més important, i el que la importància del qual ha permès la informació que s'ha pogut trobar fins ara d'ell: el càrrec d'abat quadriennal de Poblet. Essent el 65è abat de Poblet i el onzè abat quadriennal²⁶ va accedir al càrrec el 14 de setembre de 1664 i va acabar el càrrec el 14 de setembre de 1668. Aquest títol de rector se li va atorgar quan va assistir al Consell Provincial, que es va celebrar a Tarragona l'octubre de 1664.

“En este intermedio (1664-1668) fuè electo à 14 de setiembre de 1664 D. Joseph Reduà Abad LXV de Poblet [...] y XI de los (abats) Quadriennales, natural de la Villa de Flix.”²⁷

Desconeixem els motius exactes pels quals va acabar exercint aquest càrrec de tal importància, però sí que podem teoritzar que va ser perquè ja tenia una experiència de 30 anys en el Monestir pobletà, dels quals 10 anys foren dedicats a l'arxiu del Monestir i, simultàniament, 7 anys al càrrec de síndic i ecònom al castell de Verdú. Aquests factors, juntament amb la seva ja avançada edat per l'època (49-54) i, per tant, cultura i maduresa, de segur que van tenir relació en l'elecció de Raduà com a Abat quadriennal de Poblet.

Aquell mateix any, un mes després de la proclamació de la seva abadia al Monestir, apareix com a rector del “Colegio de San Bernardo de Huesca”²⁸. Aquest col·legi era un centre universitari o centre de formació per a monjos de la Congregació cistercenca d'Aragó i Navarra.

Durant els seus anys de càrrec, amb el paper d'abat pobletà, hagué de fer un seguit d'accions en representació del monestir. Això engloba aparicions, cerimònies, reunions, i un llarg etcètera. Per sort, una part (no sabem si petita o gran) de les accions han pogut ser rescatades i publicades. Un gran esforç de recerca d'aquestes accions, entre d'altres

²⁶ *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, Tomo V. Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765. La durada de cada abadia fou canviant: 1153-1623 abats perpetus, 1623-1835, abats quadriennals, 1835-1940 sense vida monacal i del 1940 a l'actualitat els abats contemporanis.

²⁷ *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, Tomo V. Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765. (p. 92)

²⁸ *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, Tomo V. Finestres y de Monsalvo, Jaime. 1765. (p.92)

informacions, s'ha fet per part de Josep M. Salisi i Clos i per Antonio Ezquerro Esteban²⁹, els quals han pogut donar llum a través de diverses fonts les accions de Raduà durant la seva etapa com a Abat. Per la meua part, he ampliat algunes informacions que es van obviar i he inclòs alguna dada i anècdota d'una font que tots tres hem consultat: *Historia de el Real Monasterio de Poblet Tomo V*, Finestres y de Monsalvo, Jaime.

La primera acció dels seus primers quatre anys d'abadia de la qual tenim constància data de 1665, a principis de maig. Sembla que en aquesta data s'organitzà un capítol provincial³⁰ al Monestir de Veruela on va presidir D. Rafael Trobado, abat de "Valldigna" i també acudí el vicari general de la congregació, assistint en ordre de sa majestat D. Miguel Descartin, bisbe de Tarassona. En aquest capítol provincial es van donar a lloc certes proclamacions i posteriorment es va designar Josep Raduà com a visitador per Catalunya de l'orde del Cister. Aquest últim títol era un realment important dins de la jerarquia de l'administració religiosa de la zona. El títol de visitador per Catalunya es referia a la funció de supervisió i control de les comunitats cistercenques a tota la zona catalana. Podríem dir que tenia quatre funcions principals: Supervisió espiritual i disciplinària, revisió de l'administració, solució de conflictes i informe al capítol general. És a dir que no era pas un títol de poca importància, més aviat al revés; n'era un que comportava una gran responsabilitat i professionalitat. Altra vegada, aquesta dada ens ajuda a complementar la personalitat de Raduà, fent-nos veure realment la importància de la figura d'aquest monjo en les comunitats religioses catalanes del segle XVII.

Per a seguir fent més èmfasi sobre la personalitat d'aquest monjo, tenim un text d'opinió del vicari general de la Congregació Cistercenca en relació amb els abats quadriennals en el que menciona a Raduà:

²⁹ Per a més informació, vegeu *Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d'alguns dels músics de la comarca*. Salisi i Clos, Josep M.. Per altra banda, de cara a l'altre autor: *Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el Siglo de Oro*. Jaques y Valentones, y Cristo en germanía. Ezquerro Esteban, Antonio

³⁰ Un capítol provincial és una reunió o assemblea d'un orde religiós en una zona geogràfica determinada. En aquestes reunions se solen fer decisions de caràcter administratiu, econòmic, organitzatiu i espiritual.

“El octavo es el padre fray Josep Reduà, natural de Flix, està de Prior de Nazareth a Barcelona. Es buen religioso y observante, afecto a V. M., por lo que le he visto en las ocasiones de la guerra (Guerra dels Segadors), que ha estado en Zaragoza por negocios de su convento”³¹.

Dona la casualitat que durant l'abadia del nostre músic, morí Felip IV el 17 de setembre de 1665. Amb ocasió de la mort del monarca es realitzà al monestir una cerimònia fúnebre en el seu honor. D'aquesta cerimònia, afortunadament en disposem de tots els detalls i es menciona Josep Raduà i el paper que emprà com a abat.

“Al llegar à Poblet la noticia de la muerte de su majestad, à los primeros de Octubre, luego se dispusieron las Exequias Reales con la solemnidad, que acostumbra este Real Monasterio. Por la tarde de el día 4 se cantaron vísperas, y nocturno de difuntos, y Responso General, cuya Oración dijo el Abad (Josep Reduà) vestido de Pontifical. La mañana siguiente celebró Missa de Pontifical y los días siguiente la digeron el Prior, y el Monge mas antiguo de el Convento. Al fin de cada Missa se cantó un Responso General³², con el acostumbrado toque de Campanas, quede mas à mas se tocaron nueve días continuos tres veces al día; esto es, al salir el Convento de Laudes, al medio día, y al anochecer al toque de las Oraciones.”³³

Pel que fa a un altre document datat de 1666, és un fragment d'un text que parla de l'acció que va dur a terme Raduà perquè el P.D. Vicente Prada, Majoral de Quarte (antigues divisions de València) cobrés dues pensions per part de la Batllia de València.

Pel començament del text, es pot observar que l'abadia de Raduà fou molt positiva per al Monestir i no hi hagué cap problema greu. Els quatre anys van fluir sense cap inconvenient. En aquest document, text extret del llibre *Historia de El Real Monasterio de Poblet (Tomo V)*, hi posa textualment: “*en el buen celo de los acrecentamientos de el Monasterio, que tuvo todo el tiempo de su gobierno*”, és a dir, que podem dir amb total certesa que Josep Raduà va ser un bon abat i les circumstàncies del seu entorn també van ser estables.

³¹ Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d'alguns dels músics de la comarca. Salis i Clos, Josep M.

-Original: *La davallada de Poblet (Poblet als segles XVII i XVIII)* (1997) (p.173)

³² Altra vegada tenim menció de la presència de música fúnebre en presència de Josep Raduà.

³³ *Historia de el Real Monasterio de Poblet Tomo V* (p.93); Finestres y de Monsalvo, Jaime

Prosiguiendo el Abad Don Joseph Reduà en el buen celo de los acrecentamientos de el Monasterio, que tuvo todo el tiempo de su gobierno³⁴, habiendo sabido este mismo año 1666 que el Rey havia hecho merced à algunos Cavalleros, de que les pagassen de la Baylía (Batllia) General de Valencia dos pensiones, una corriente, y otra atrassada, embió a la Corte con memorial à su Magestad, para conseguir la misma gracia al P.D. Vicente Prada, Mayoral de Quarte de aquel Reyno, el cual supo desempeñar el encargo conforme à su experimentado manejo en los negocios.³⁵

Un dels fets que ens fa adonar de la importància i prestigi que tenia la figura de l'abat és els contactes polítics. A part de la ja anteriorment mencionada tasca que se li encomanà a Raduà del trasllat per part del VI duc de Segorbe i VII duc de Cardona, tornem a trobar contacte amb un membre de l'alta noblesa el setembre de 1667, amb el fet que Raduà fa un viatge a Barcelona amb motiu de donar la benvinguda al duc d'Osuna, que jurà Virrei i Capità general de Catalunya allà a Barcelona el 4 d'agost del mateix any. Amb aquesta trobada, tots dos van continuar els tractes pendants de l'ajustament entre el Monestir de Poblet i el de Valldonzella sobre l'antic priorat (Natzaret).³⁶

En referència al monestir de Valldonzella, com a visitador de Catalunya, li tocà fer unes quantes visites. Segurament l'anteriorment comentada visitada a Barcelona acabà amb una visita a aquest monestir. Curiosament en una d'aquestes visites, la de l'any 1667, s'ha rescatat un comentari que Raduà va fer a la Mare abadessa:

“No permita (la Mare Abadessa) que las faldillas interiores sian de seda, ni de color indecent; y així mateix, que lo calçat y llassos no discorden de la onestitat y decencia monàstica...”³⁷

Amb aquesta cita finalitzariem la informació de Raduà mentre visqué. El monjo pobletà abandonà aquest món entre el 1668 i el 1670 a Barcelona. El 1668 és la data en la qual

³⁴ Com podem veure, també, a l'obra de *Historia de el Real Monasterio de Poblet*, Raduà va ser el que va ordenar construir la Torre de les Campanes durant la seva abadia.

³⁵ *Historia de el Real Monasterio de Poblet Tomo V* (p.95); Finestres y de Monsalvo, Jaime

³⁶ *Historia de el Real Monasterio de Poblet Tomo V* (p.94); Finestres y de Monsalvo, Jaime

³⁷ *Una aproximación al villancico barroco en Cataluña en la segunda mitad del siglo xvii a través de cuatro piezas del fondo musical de la Biblioteca de Cataluña*; Lombarte Martínez, Javier

acabà la seva abadia, i tenim constància que sí que la va acabar, ja que va acudir a la cerimònia de proclamació del nou abat, Antoni Rosell, el qual havia estat reelegit.

“Morí dit Sr. Abat l’any 16. en Barcelona, y està sepultat en lo Priorat de Nazareth, que vuy és lo Monestir de Valldonzellas.”³⁸

Per finalitzar, la cita de la mort de Raduà, data del 17 de setembre de 1670 i és una clàusula de permuta formalitzada entre el monestir de Poblet i el de Valldonzella sobre el priorat de Natzaret i signada davant del notari Ramon Vilana Perlas. La clàusula és la següent:

“Item, que dites senyora abadessa y convent, hagen de donar una sepultura en la iglésia de dita casa de Natzaret, a dits senyors abat y convent y prior de Natzaret, ço és, aquella en què està enterrat lo reverent pare Josep Raduà, prior que últimament morí, no se pugan sinó enterrar los priors y demás religiosos de Poblet que se oferirà”³⁹

Pel que fa a la seva vida musical, per desgràcia, no tenim ni tan sols una cita o menció on se’l mencioni relacionat amb aquest àmbit. No obstant la informació nul·la que disposem per escrit, disposem de la informació perfecta que ens permet conèixer la vida musical d’un autor: les seves obres. S’han trobat, fins ara, 15 obres de l’autor, i és poc probable que se’n trobin més, ja que, passats 350 anys, s’han degut perdre els manuscrits que no estaven recopilats ni classificats. No obstant això, no es pot descartar la possibilitat que se’n trobin més en altres fons o arxius. És un tema que queda pendent d’investigar.

A continuació les obres que han sobreviscut fins als nostres dies amb la seva referència:

-*Missa pro Defunctis* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1637-IV-V-VI). (Transcripció realitzada en aquest treball)

³⁸ *Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d’alguns dels músics de la comarca.* Salis i Clos, Josep M. (Original): *Un abaciologio inédito de Poblet*, del Arco y Garay, Ricardo (p. 52)

³⁹ *Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d’alguns dels músics de la comarca.* Salis i Clos, Josep M.. Original: *Miscel·lània de notes històriques del monestir de Valldonzella*; Madurell Marimon, Josep Maria (p.87).

-*Lauda Jerusalem* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168 i M 1637-IV).
(Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Laudate Pueri* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168 i M 1637-IV-VI).
(Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Dixit Dominus* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168). (Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Magnificat* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168). (Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Tristis est anima mea* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168). (Transcripció realitzada en aquest treball)

-*O admirable Sacramento* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1168). (No transcrita)

-*O Mors* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1637-IV-VI). (Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Parce mihi Domine* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1637-IV-V-VI). (Transcripció realitzada en aquest treball)

-*Entre pajas llora el alba* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1637-IV). (No transcrita)

-*Este sí que es senyores grande milagro* (Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M 1637-III). (No transcrita)

-*Vaya señores de xácara* (Biblioteca de Catalunya, M 748/4). (Solament les “Coples” han estat transcrites)

-*Hagan salva las trompetillas* (Biblioteca de Catalunya M 759/17; Arxiu Diocesà d’Urgell, «Fons Agramunt», ADU: UR Agramunt 1600-1800, UI 526, n. 23). (Transcrita en un treball extern per Antonio Ezquerro Esteban⁴⁰)

A la mesa del altar (Biblioteca de Catalunya, M 771/27). (Transcripció realitzada en aquest treball)

⁴⁰ *Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el siglo de oro. Jaques y Valentones, y Cristo en Germania.* Ezquerro Esteban, Antonio

Orraï cat de bius (Arxiu Diocesà d'Urgell, "Fons Agramunt", ADU: UR Agramunt 1600-1700, UI 527, n. 72). (Transcrita en un treball extern per Josep M. Salisi i Clos⁴¹)

Desconeixem del tot com el nostre músic hauria pogut compaginar el seu paper d'abat amb el de músic, però, tampoc sabem si va compondre alguna de les obres durant la seva abadia, ja que es desconeix la data de composició de totes les obres. Pot ser, també, que les hagués compost durant els 30 anteriors anys que estigué exercint diferents càrrecs al monestir, el qual és més probable. Encara que no tenim ni tan sols una pista de la data de composició de les peces, sí que podríem arribar a teoritzar que es van interpretar al monestir. Aquesta hipòtesi es basa principalment en dos fets: un és que la música de l'època era composta acudint a una funció, és a dir, que no es componien, per exemple, "misses per als difunts" si no s'havia encomanat abans a l'autor en motiu de la cerimònia d'un difunt. De la mateixa manera que no es componien villancets sense pensar en el fet de cantar-los per Nadal. És per això que aquest primer motiu pot donar-nos pistes del fet que segurament van arribar a ser interpretades durant la vida de Raduà. Pel que fa al segon motiu, està lleugerament lligat amb el primer. Es tracta que, en dos textos diferents, tenim la menció de la interpretació de peces musicals de diferent funció durant la vida del compositor. A continuació els textos:

Al llegar à Poblet la noticia de la muerte de su majestad, [...] se dispusieron las Exequias Reales con la solemnidad, que acostumbra este Real Monasterio. Por la tarde de el dia 4 se cantaron vísperas, y nocturno de difuntos, y Responso General, cuya Oración dijo el Abad (Josep Reduà) vestido de Pontifical. [...] Al fin de cada Missa se cantó un Responso General, con el acostumbrado toque de Campanas, [...]

[...] Sacaron luego sus llaves de plata el dicho D. Joseph Cisneros, y el P. D. Joseph Reduà; abrieron el Ataúd cubierto de terciopelo, y apareció el otro interior de plomo, y alzando una tapa, estuvo patente por una vidriera el Cadaver de el difunto; y luego los tres, que lo havian acompañado, juraron, que era el Cuerpo de D. Ambrosio de Aragon y Sandoval, Duque de Lerma, que les entregò en Madrid el Cardenal D. Pasqual de Aragon su Tio. Hecho

⁴¹ *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orraï Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatge*; Salisi i Clos, Josep M.

juramento, y tomado solemnemente el auto de la entrega con las ceremonias acostumbradas, entonò la Capilla un Responso, y acabada la Oracion por el Abad, tomaron el Ataùd seis Monges, y puesto en andas cubiertas de brocado negro, lo llevaron hasta la primera puerta de eel Monasterio, y puesto sobre un Bufete, que estava alli prevenido, cubierto de brocado de tres altos, entonò la Capilla otro Responso, y acabada la Oracion, prosiguiò la Procession hasta la Iglesia Mayor. [...]

És possible, per tant, que aquesta música que s'interpretà formés part del repertori de l'actual Abat, Josep Raduà. No ens hauria d'estranyar que la *Missa pels difunts*, fos interpretada en el context dels textos anteriors, ja que es tractaven de cerimònies fúnebres. Inclús segurament, aquesta peça fou composta per alguna d'aquestes dues ocasions i per encàrrec.

Ja per concloure amb l'apartat biogràfic del compositor, hem pogut observar que la informació que actualment tenim de l'autor és prou profitosa i ens ajuda a construir una biografia bastant estable. No obstant això, no s'hauria de descartar la possibilitat de poder ampliar la informació en altres fonts més amagades que a dia d'avui desconeixem i, per tant, queda pendent de cara a futurs estudis el fet d'ampliar la biografia d'aquest religiós, culte i talentós músic.

Part pràctica

La millor manera de conèixer a un músic és, sense dubte, coneixent la seva música. És per això, que havent indagat en la biografia de Josep Raduà i escurat tots els detalls que en tenim a l'abast, queda la part més important: treballar les seves obres. Quina manera hi ha millor de conèixer Raduà si no és veient i escoltant les seves composicions? És per això, que en la part pràctica d'aquest treball he fet dues activitats clau per rescatar les obres del compositor. En la primera, he fet un treball de transcripció dels manuscrits de les obres, passant-los a format digital i ajudant així a una millor lectura de les partitures. I, en segon lloc, el projecte més ambiciós que engloba aquest treball, s'ha fet un concert en honor al compositor a l'Església de Flix, del qual es parlarà més endavant.

Transcripció dels Manuscrits

Pot ser que tinguem informació biogràfica de l'autor i una bona construcció del seu entorn històric, però mai arribarem a conèixer-lo bé si no podem veure i escoltar les seves obres. És per això, que vaig voler passar les partitures dels manuscrits a un format digital i, per tant, un format actual. D'aquesta manera, la divulgació podria ser molt més eficaç i la lectura de les obres molt més senzilla. Pel que fa a la quantitat d'obres del compositor que ens han arribat a les nostres mans, en són 15, i he realitzat una transcripció de 10 obres⁴². Totes les seves composicions es tracten de música coral, a diverses veus, havent-hi obres de 4, 5 i fins i tot, 8 veus. També hi ha escrit, en algunes, l'acompanyament instrumental, el qual a l'època, estava pensat per acompanyar amb instruments d'aquells temps, com per exemple l'orgue o el baixó.

Les 5 obres que he deixat sense transcriure, no s'han pogut treballar per diverses raons: dues d'aquestes obres ja havien estat transcrites pels autors anteriorment mencionats: Josep Maria Salis i Clos i Antonio Ezquerro Esteban, i les 3 restants presentaven una

⁴² Per consultar aquestes transcripcions vegeu l'annex.

dificultat de lectura i interpretació molt gran, cosa que va dificultar la seva transcripció amb afegit de la manca de temps i falta de recursos.



Entre pajas llora el alba, manuscrit original de Josep Raduà. Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”,
M 1637-IV

Però, abans d'indagar amb tot el que engloba les transcripcions, cal saber com vaig aconseguir accés als manuscrits d'aquestes obres.

En primer lloc, cal aclarir, que no tots els manuscrits els vaig trobar al mateix lloc. Els primers manuscrits pels quals vaig començar van ser els que estan a l'apartat digital de la Biblioteca de Catalunya. Estan en un recull titulat *Tabla, de, la musica de cant de orgue de diferents autors, esta continguda en lo present llibre de mi Joseph Segarra y Colom pre. de la vila de Verdú*. Aquest recull disposa d'aproximadament cinc-centes cinquanta obres de diversos autors, dels quals Josep Raduà és un d'ells. Es tracta d'un recull editat per Joseph Segarra y Colom l'any 1691.



Portada del recull titulat *Tabla, de, la musica de cant de orgue de diferents autors, esta continguda en lo present llibre de mi Joseph Segarra y Colom pre. de la vila de Verdú*, Biblioteca de Catalunya, “Fons Verdú”, M1168 i M1638

Aquests manuscrits són l'M1168 i l'M1638. Vaig començar per aquestes perquè eren les úniques obres que estaven en format digital i, per tant, eren més accessibles.

Pel que fa a les altres obres, dos ja les vaig trobar transcrits i cinc les vaig anar a buscar presencialment a la Biblioteca de Catalunya, a Barcelona. Aquestes primeres dos ja estan transcrits fruit de dos excel·lents treballs de Josep M. Salis i Clos i Antonio Ezquerro Esteban que recomano consultar.⁴³ Tornant a aquestes cinc obres que vaig trobar a la Biblioteca de Catalunya, es trobaven presents al 1637-IV-V-VI, al 748/4 i al 771/27.⁴⁴ Estaven en format físic i em van concedir permís per agafar els manuscrits a mà i fer-los-hi fotografies per tal de després passar-los a digital.



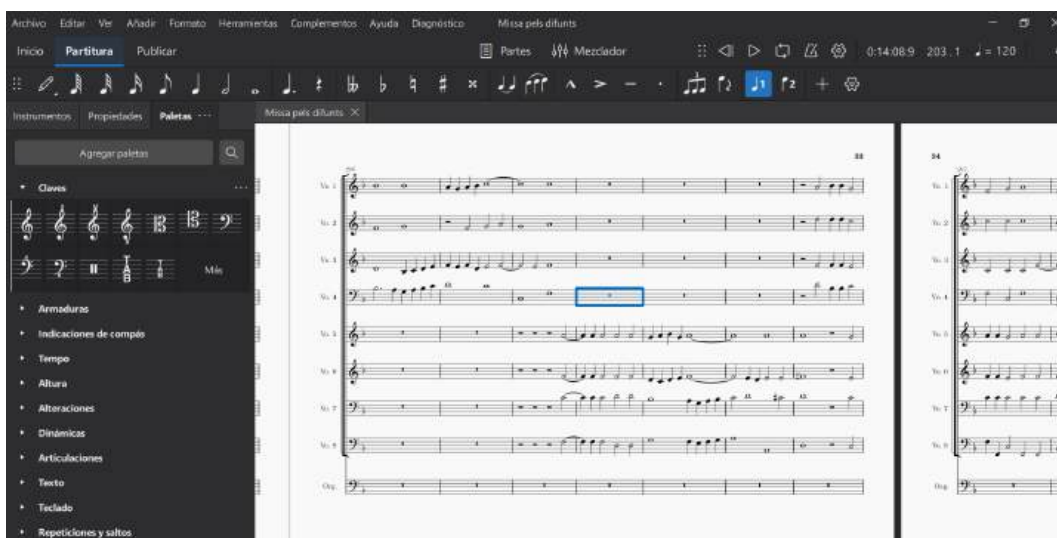
Manuscrit de l'obra *O Mors*, Biblioteca de Catalunya, "Fons Verdú", M 1637-IV-VI.

La feina de transcripció que vaig fer tenia com a objectiu, bé com el nom indica, de transcriure les partitures dels manuscrits a un format digital, modern i més clar. Per poder-ho fer vaig optar pel programa *Musescore 4*, un programa que permet realitzar partitures des de zero de forma manual.

⁴³ *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orray Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatge*. Salis i Clos, Josep M..

Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el siglo de oro. Jaques y Valentones, y Cristo en Germania; Ezquerro Esteban, Antonio

⁴⁴ La ubicació exacta de cada obra es troba en l'apartat biogràfic del treball.



Procés de transcripció de la *Missa pels difunts* mitjançant el programa *Musescore 4*.

Com podem veure a la imatge anterior, el programa disposa d'una barra d'eines a l'apartat horitzontal, per funcions com guardar el document, obrir-n'hi un altre, etc. Com si es tractés d'un Word. Pel que fa a l'esquerra de la imatge, tenim una paleta on tenim diverses funcions de caràcter musical, ja sigui l'apartat de claus, armadures, indicacions de compàs, etc.

Tornant a l'anterior, el procés de transcripció és el següent:



Manuscrit de l'obra *Laudate Pueri*, Biblioteca de Catalunya, "Fons Verdú", M 1168 i M 1637-IV-VI.

Partint des d'aquesta imatge podem distingir quatre pentagrames diferents. Cada un correspon a una veu diferent, però faré l'exemple únicament amb la primera.

Anirem directament al desè compàs, que es tracta del compàs més senzill per transcriure.

Primer de tot hem d'entendre totes les figures i notes que hi ha al compàs, en aquest cas es

tracta de dues mínimes (actuals blanques) i un silenci de semibreve (actual rodona). Ens trobem llavors amb una durada de quatre temps de mínima, la qual cosa ens quadra amb la indicació de compàs, que és una C.⁴⁵ Aquesta veu està escrita amb clau de Do en primera, clau usual per l'època, per tant, les notes són Mi i Re respectivament.

Un cop analitzat el compàs, tornem cap a Muscore 4 i premerem al desè compàs buit. Un cop seleccionat el lloc, premerem la tecla "6" per indicar que posarem la figura d'una semibreve, llavors premerem les tecles "E" i "D" per col·locar les notes "Mi" i "Re"⁴⁶ (El silenci ja es posa automàticament quan no s'afegeixen més notes). Fet això, ja tindríem aquest compàs transcrit.

El que ara faltaria seria la lletra. Aquesta se situa a sota de cada compàs, com es pot veure en l'anterior imatge. Per a col·locar-la, premem la nota que correspon a la síl·laba que volem posar i al teclat premem les tecles control+L. D'aquesta manera podem escriure cada síl·laba a la seva nota corresponent, podent separar per espais i guions.

Un cop explicat el procediment de transcripció, comentaré certs aspectes que vaig notar o em van sobtar quan vaig fer front a les partitures.

Començant per les obres que estaven en format digital, en aquests manuscrits un fet que sovint es repeteix és que a l'hora d'escriure, quan les obres disposen de diverses veus, sol estan indicades les alteracions accidentals en una sola veu o en varies, però poques vegades ho estan en totes i cada una de les veus. Això podria ser una tècnica bastant freqüent per estalviar temps o perquè simplement ja es donava per entès que si en una veu o en varies hi havia una alteració accidental és perquè en les altres també n'hi ha una. D'altra manera, veient la progressió harmònica també és deduïble. Un bon exemple d'això seria al compàs divuit de *Dixit Dominus* on, al manuscrit original, falta indicar un sostingut al Fa. En segon lloc, en diversos compassos, sovint fa falta o sobra una o més figures per arribar a la duració de 4 temps de blanca (4/2) del compàs (8 temps si ho pensem com un 8/4). Això ho podem veure a *Magnificat* al compàs 63, cinquena veu, on a causa del fet que

⁴⁵ En aquesta època, la "C" designava un compàs 4/2.

⁴⁶ E i D són els equivalents americans de Mi i Re.

les notes no caben al compàs, he canviat la duració d'una semibreve per una mínima i he mantingut la idea del compositor de fer una brodadura com a cadència posant-ho com a segona veu, ja que sinó, seria impossible de fer cabre totes les notes en un compàs.

Pel que fa a la lletra d'aquests manuscrits digitals, no m'ha presentat una gran dificultat trobar-la, ja que en tractar-se de música sacra, les lletres són texts litúrgics que són emprats en diferents peces de la tradició barroca i, per tant, tan sols em feia falta buscar el text que correspon a, per exemple, *Magnificat* i tindria tota la lletra de la peça. Sí que és cert que la lectura, en certes parts presentava una cal·ligrafia confosa o era realment dificultós esbrinar a quina nota corresponia cada síl·laba, però per norma general, en aquests documents la lletra no ha resultat cap problema greu.

Pel que fa a les obres que vaig obtenir a la Biblioteca de Catalunya, també em van sobtar una sèrie de coses que caldria esmentar aquí. En primer lloc, els problemes que he esmentat anteriorment també es donaren aquí, falta d'alteracions, durada inexacta dels compassos, etc. Però, una cosa que vaig trobar en aquests documents és que en algunes partitures, només hi era el tiple⁴⁷ de la peça. És possible que l'autor deixés l'obra inacabada, encara que també és probable que sí que l'hagués acabat, però no tinguem els documents. Bé, el fet és que de moment no ho sabem i només tenim accés al tiple. El que fa pensar que més aviat podria ser la segona opció és que en aquest fons hi havia la part de tiple de la *Missa pels difunts*, i en un altre fons, la *Missa pels difunts* estava completa pel que fa a totes les veus. És un tema que queda pendent d'investigació i que de moment, quedarà sense respondre. Pel que fa a la interpretació de la lletra d'aquests documents, aquí ha sigut una tasca més complicada. Al no tractar-se de música litúrgica, els textos no són litúrgics, sinó que són totalment nous i, per tant, jo mateix havia de desxifrar la lletra. Aquí la lletra estava en castellà antic, no en llatí, cosa que va facilitar la transcripció. Al principi vaig fer una primera transcripció del que era clarament llegible i més tard vaig anar emplenant les paraules que no havia aconseguit en un principi. Després d'aquest pas em van quedar una

⁴⁷ El tiple és el que ara s'anomena soprano.

sèrie de paraules que no era capaç de desxifrar, i vaig optar per utilitzar una eina d'intel·ligència artificial anomenada *ChatGPT*, per acabar-ho de transcriure. Vaig adjuntar una fotografia al *ChatGPT* amb una sèrie d'hipòtesis que tenia sobre les possibles paraules, junt amb una sèrie de dubtes que tenia sobre algunes grafies. Aquest em va respondre amb una sèrie de possibles paraules que encaixarien alhora que em va resoldre els dubtes sobre la manera que s'escrivien certes grafies al barroc. En el cas d'una de les obres, *Vaya señores de xácara*, vaig trobar una transcripció on únicament es trobava la lletra en un document a tall de recopilació de "jácaras" conservades a la Biblioteca de Catalunya.⁴⁸ No obstant això, quan vaig trobar aquest document ja havia transcrit la lletra en qüestió.

A continuació la comparació d'una estrofa transcrita per mi (a la banda esquerra) i l'altra escrita per Lola Josa (a la banda dreta):

*Por ver a Dios humanado,
dando su cuerpo en comida,
se dan para bien los ciclos
y las mortales albricias.*

*Por ver a Dios humanado,
dando su cuerpo en comida,
se dan parabién los cielos
y los mortales, albricias*

Com es pot veure, les dues transcripcions són realment similars i tan sols difereixen en dues paraules: "ciclos-cielos" i "las-los". Pel que fa a les altres paraules, la versió de Lola Josa ha estat adaptada al castellà actual, com podem notar en la paraula "parabién". També ha afegit una coma per facilitar la comprensió.

Les 10 transcripcions de les obres completes van ser enterament de la meua mà, i com l'objectiu del treball era la divulgació i, per tant, donar a la llum l'autor i la seva música, m'havia d'assegurar que la transcripció fos tan correcta com fos possible i plasmar les intencions del seu compositor al cent per cent. Amb motiu d'això, vaig voler comptar amb l'ajuda d'una mà experta, la d'Alfons Guiu Mestres, professor de l'Escola Municipal de Música de Flix i, també, el meu professor d'instrument. Ell va corregir petits detalls o errors de les meves transcripcions, i va fer notar possibles errors dels manuscrits originals o possibles interpretacions d'alguns compassos o fragments segons la tradició de l'època. Per

⁴⁸ El document en qüestió es tracta de "*Serio y alegre, plausible mezcla*" *Jácaras conservadas en la Biblioteca de Catalunya* -Edició crítica per Lola Josa i Mariano Lambea.

acabar d'assolir una major precisió i perfecció, vaig comptar amb l'ajuda de Josep M. Salisi i Clos, musicòleg i autor de la transcripció de *Orraÿ Cat de Bius*⁴⁹, obra de Josep Raduà, i amb Carles Blanch, expert en música antiga, professor de llaüt i de música antiga al Conservatori de Vila-seca. Ells dos, experts i amb una gran experiència en la matèria, ens van resoldre dubtes més específics com ara la interpretació d'unes figures negres sense plica, que em van dir que es tractava de la manera d'indicar les hemiòlies en el barroc espanyol.

Va ser llavors que amb l'ajuda de tots plegats vam aconseguir acabar de perfeccionar les transcripcions que havia fet de les obres.

Interpretació de les Obres

Com a segona part d'aquesta part pràctica, vam interpretar dues obres de les 10 transcrites per poder apropar al públic a la música de Josep Raduà. El concert va fer-se el dia 22 de desembre a les 19:00 del vespre a l'Església Parroquial de Flix. A continuació explicaré tot el procés que es va donar a lloc per la realització del concert.

En primer lloc, val a dir que jo no tenia la intenció de realitzar un concert de les transcripcions, ja que no veia la possibilitat d'organitzar un projecte de tal magnitud, no obstant això, Alfons Guiu, el meu professor de música i director de l'Orfeó de Flix, ja em va assegurar que des de l'Orfeó, es faria tot el possible per dur a terme aquesta idea tan ambiciosa.

Organització i Presa de Decisions

Quan vam tenir clar que la idea d'interpretar les obres de Raduà era possible, vam haver de prendre una sèrie de decisions sobre com ho faríem tot plegat.

En primer lloc, vam parlar de quin repertori podríem interpretar i quin hauríem de deixar de banda, ja que per diversos motius resultava impossible realitzar tot el repertori, com ara la

⁴⁹ Per consultar l'obra transcrita vegeu: *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orraÿ Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatge*. Salisi i Clos, Josep M.

durada: les obres més llargues es podrien allargar fins als 20 minuts i, per tant, no es podia fer un concert tan llarg. També resultava impossible treballar i assajar una gran quantitat d'obres amb el poc temps que teníem i la quantitat d'assajos que es necessitarien. És per això que vam tenir la primera idea de fer entre 2 i 3 peces. En aquell moment, a l'octubre, jo encara no tenia les 10 transcrits, en quedaven poques per treballar, però les que ja havien estat transcrits estaven molt avançades, cosa que va facilitar la tria de les peces. Després d'anar fent petites escoltes a través del programa de Musescore 4 (programa que permet reproduir partitures) i d'analitzar les partitures en si, vam decantar-nos per 3 peces principals: *A la mesa del Altar*, *Magnificat* i *Vaya señores de xácara*. El *Magnificat* ja estava del tot transcrit, solament feia falta una revisió general i l'addició de la lletra; "A la mesa del altar" també estava transcrita del tot, però calia una revisió més exhaustiva a causa d'incoherències que hi havia en la meva transcripció; "Vaya señores de xácara" era la més complicada de totes, jo mateix no l'havia acabat de transcriure, ja que m'era extremadament complicat i no ho veia possible. No obstant això, la part de les "coples" sí que la vaig poder transcriure i es va inclús intentar assajar.

Al final, després de tota aquesta idea primera i de parlar-ho amb el meu professor, ens vam quedar amb el *Magnificat* i *A la mesa del Altar*. Aquesta decisió va ser a causa de diversos factors: en primer lloc, la durada d'aquestes dues obres ja ens permetia exposar amb excel·lència a Josep Raduà; en segon lloc, amb aquestes dues obres l'Orfeó, el director i jo ja havíem de treballar una feina considerable en un termini relativament curt i, finalment, la raó per la qual vam eliminar com a idea la interpretació de *Vaya señores de xácara*, era la complexitat de la seva transcripció en un interval de temps tan reduït. D'Aquesta última obra, finalment, sol he pogut transcriure'n les "coples", és a dir, el 50% del total de l'obra.

Una de les altres decisions que es van prendre prèviament als assajos, va ser la data del concert. En un principi la data no era clara, però sí que sabíem que l'ideal era fer el concert abans de l'entrega del treball de recerca, així que al llarg d'unes setmanes, i consultant a altra gent per temes de logística, es va decidir fer el concert per la setmana del 20 de

desembre, com a concert de Nadal. Finalment, la data va concretar-se per al dia 22 de desembre.

Aquestes van ser les decisions bàsiques que vam fer de forma prèvia a començar els assajos, les següents decisions ja van ser sobre la marxa, és a dir, simultàniament amb els assajos i durant tot el procés de preparació del concert.

Un cop començats els assajos, una de les primeres coses que vam decidir va ser que s'hauria de contractar a uns solistes professionals per a la interpretació de les obres: el Quintet Momentum, que en aquest cas seria un quartet: Dues sopranos, una contralt i un tenor. Aquesta decisió es va prendre, ja que, en primer lloc, la qualitat del concert incrementaria sobre manera i, en segon lloc, reduiria la feina dels cantants de l'Orfeó de Flix. Això últim, es deu a les característiques del *Magnificat*. Aquesta obra es va escriure per a 8 veus i Acompanyament, a dos cors. És, per tant, que per evitar que els membres del cor haguessin d'aprendre 8 veus diferents, vam fer que ells només interpretessin el segon cor, és a dir les 4 últimes veus. Això donaria com a resultat una feina menys feixuga per als membres: Totes les sopranos cantarien la mateixa part i de la mateixa manera ho farien les contralts, els tenors i els baixos. És aquí on entraria el paper dels solistes: Ells interpretarien aquest primer cor, les primeres quatre veus que quedaven per assignar. D'aquesta manera, la primera peça quedava totalment enllestida: El primer cor interpretat pels solistes, el segon cor per l'Orfeó de Flix i l'acompanyament a l'orgue per la meva part. O això és el que pensàvem, ja que al llarg del procés se'ns va poder unir Fernando Serena acompanyant amb un contrabaix i Carles Blanch acompanyant aquesta primera peça amb una tiorba.

Per altra banda, a "A la mesa del altar" va ser més senzill, ja que l'obra es va escriure per a 5 veus: una soprano solista i una disposició comuna de veus, és a dir, soprano, contralt, tenor i baix. A causa d'aquesta disposició tan senzilla vam optar per muntar la peça de la següent manera: La primera tornada de la peça s'interpretaria amb tothom: la soprano solista, el cor, jo amb l'orgue, Fernando Serena al contrabaix, Carles Blanch amb la guitarra barroca i, finalment, Tavi Peral amb la percussió, un element típic del barroc hispànic. Posteriorment, s'incorporaria una de les "coples", que seria interpretada únicament per un

solista, el contrabaix i la guitarra barroca. A continuació es tornaria a fer una segona tornada però aquest cop solament interpretada pels solistes i els instruments d'acompanyament, per donar més varietat. Llavors, seguint l'estructura anterior, ara s'incorporaria una altra de les "coples", interpretada per un altre solista amb acompanyament instrumental, i ja per acabar, un altre cop es tornaria a fer una última tornada cantada i tocada per tots els membres.

Aquesta estructura on s'intercala coples amb tornades era típica a l'època, i es va intentar ser el més fidel possible a la intenció del compositor.

Traient de banda la decisió de la contractació dels solistes o la de l'estructura de les partitures, es van anar acordant alguns altres detallets del concert, com ara amb el fet d'imprimir els manuscrits originals de Raduà i adjuntar-los al programa del concert. D'aquesta manera, s'apropava l'oient a la música de l'autor flixanco.

Assajos

Els assajos amb l'Orfeó es van començar vora dos mesos abans del concert. Es feien dos tipus d'assajos: els divendres assaig general on tots acudíem, i alguns dimecres o dijous, on homes (tenors i baixos) i dones (sopranos i contralts) assajaven per separat fent una lectura més atenta del repertori del concert, tant de les dues obres de Raduà com de la resta del repertori del concert, peces de tota mena.

Mentre anàvem decidint i perfilant alguns detalls i anàvem acabant de revisar les partitures transcrits, es van donar a lloc els primers assajos, on els membres de l'Orfeó de Flix van fer la seva primera presa de contacte amb les obres. El *Magnificat*, per exemple, el vam dividir en diversos fragments per organitzar un estudi més eficient i ordenat. Per altra banda, *A la mesa del altar* no la vam dividir, ja que aquesta era molt més curta que l'anterior i, per tant, l'estudi es podia fer amb un sol fragment.

Per temes diversos, els solistes no van poder acudir als assajos de l'Orfeó excepte l'últim dia, on tots vam posar en comú l'estudiat durant aquelles últimes setmanes. Com que no podien acudir als assajos, al *Magnificat*, l'Orfeó havia d'assajar cantant el segon cor sense

el primer cor de referència. Això ocasionava un evident problema: l'elisió del 50% de la peça feia que fos més complicat per a l'Orfeó orientar-se i seguir la intenció de la peça. Per a solucionar aquest fet, vaig fer una reducció del primer cor per a orgue per poder orientar als cantants. Això significa que de les quatre veus del primer cor, vaig fer una conversió de les veus a un acompanyament d'orgue. Aquest acompanyament intentava imitar el perfil de les veus del primer cor i intentava proporcionar als cantaires una orientació clara per poder cantar amb més facilitat⁵⁰. A banda d'aquesta reducció, per *A la mesa del altar*, vaig compondre un acompanyament per acompanyar al cor. Sí que és cert, però, que el baix de l'acompanyament ja havia estat escrit per Raduà i, per tant, em vaig limitar a interpretar l'harmonia i compondre un acompanyament simple i que ajudés al cor. Pel que fa a l'acompanyament del *Magnificat* va ser compost per Alfons Guiu, el director de l'Orfeó.

Un detall que caldria esmentar-se és que durant els primers assajos, es va optar per transposar les dues peces, pel fet que era una tessitura bastant incòmoda per les característiques dels cantaires. El *Magnificat* va passar de Fa Major a La Major i "A la mesa del altar" de Fa Major a Sol Major^{51 52}.

En general, la majoria d'assajos van ser molt eficients i, sovint, els dividíem en dues parts: La primera part assajàvem les peces de Raduà i la segona part les altres peces del concert. D'aquesta manera l'estil de les peces canviava sovint i feia els assajos més amens i entretinguts.

El concert a l'Església

Abans de la realització del concert, quan ja s'estava apropant la data, es va començar a publicitar-lo a través de xarxes socials com Instagram, Facebook o inclús l'"eAgora". També es va fer una entrevista a RàdioFlix.

⁵⁰ Per consultar aquesta reducció, vegeu l'annex.

⁵¹ La tonalitat tal com l'entendem avui en dia (Fa M, Sol M, etc.) no existia: en realitat es basaven en els dotze modes gregorians per compondre.

⁵² Per veure les dues peces transcrits i en format de vídeo, consulteu l'annex

El mateix dia de l'entrevista a la Ràdio es van posar a la venda les entrades. Quasi totes les entrades van ser venudes i, per tant, l'església anava a estar quasi plena.

El diumenge dia 22, el dia del concert, com ja s'ha dit anteriorment, es va fer l'últim assaig amb tothom a l'escola de música per deixar-ho tot enllestit, de la mateixa manera que unes hores abans del concert també es va fer una última passada.

Un detall prou interessant és que vam adjuntar al programa físic del concert un full amb les dues portades de les dues obres de Raduà que interpretaríem: per una cara el *Magnificat* i per l'altra *A la mesa del altar*⁵³.

I després d'enllestir els últims preparatius va començar el concert.

Lluís Sabaté, el president de l'Orfeó va obrir el concert amb un petit discurs fent una breu presentació i parlant en nom de tot l'Orfeó de Flix. Posteriorment, va ser el meu torn de fer el discurs, com a autor de les transcripcions i del treball de recerca. A continuació vam interpretar el *Magnificat* i posteriorment *A la mesa del altar*, que van ser rebudes amb un gran aplaudiment, cosa que significava que la música havia arribat i, per tant, l'objectiu de divulgar l'obra de Josep Raduà s'havia efectuat amb èxit.

La resta del concert, amb un repertori molt divers i de qualitat, també va ser rebut amb un fort aplaudiment. El concert havia estat un èxit.

Encara que les dues obres de Raduà en format de vídeo es troben a l'Annex, si voleu, podeu consultar a YouTube el vídeo del canal de Pol Rofes amb el concert sencer [aquí](#) o escanejant aquest QR:



⁵³ Per veure els manuscrits que es van adjuntar vegeu l'annex

Conclusió

Per concloure, trobo que és bastant adient dir que el treball ha estat un èxit respecte a complir els seus objectius. El concert va sortir rodó i s'ha acollit molt bé a la vila de Flix i, per tant, l'objectiu de la divulgació ha estat assolit sobre manera, sense cap mena de dubte.

A més, m'omple d'orgull el fet que aquestes obres hagin pogut ser tretes d'un calaix fosc. També ha sigut ideal que les obres del flixanco hagin pogut ser interpretades per un cor flixanco a l'església de Flix, rendint homenatge al poble que va veure créixer Josep Raduà.

Els dies consecutius a la presentació del concert he estat rebent moltes felicitacions i grans preguntes de la figura de Raduà, és a dir que l'interès pel personatge ha incrementat exponencialment, amb la qual cosa n'estic plenament orgullós. Espero que de cara a la publicació del treball, erudits en la matèria s'interessin per les obres transcrits i aquestes s'estudiïn o s'interpretin, completant així un dels altres objectius que volia aconseguir amb la redacció d'aquest treball de recerca. Pel que fa a l'àmbit personal, he après una gran quantitat de coses fent aquest treball. Ha sigut la meva primera presa de contacte amb la música antiga, també he après a interpretar i transcriure manuscrits antics, he estat ensenyat a transcriure documents en català i castellà antic, per no parlar del que representa contribuir en un concert d'aquesta grandària. A més a més, he tingut la meva primera experiència en l'àmbit de la musicologia i la historiografia, redactant un treball havent de seguir l'estructura que s'emptra en documents d'aquest tipus.

Per tant, a mode conclusiu, m'il·lusiona escriure que aquest treball ha assolit, de moment, el seu objectiu principal: la divulgació d'un personatge històric i, com ja s'ha dit anteriorment, de cara a quan aquest text es publiqui, s'espera que es pugui expandir i treballar amb tots els significats que comprenen aquestes paraules.

Annex

Aquest annex disposa d'un codi QR i un enllaç que porten a una carpeta de Google Drive on estaran tots els arxius següents que són indispensables per al treball: [Premeu aquí](#)

Es tracta d'un format més còmode que permet agrupar la gran quantitat d'arxius en un espai organitzat i accessible.



En aquesta carpeta es trobarà el següent material ordenat per carpetes i amb títols:

-Transcripció de les obres

-Magnificat

+*Magnificat* reducció primer cor

-A la mesa del altar

+*A la mesa del altar* Copla 1

+*A la mesa del altar* Copla 2

+*A la mesa del altar* acompanyament

+*A la mesa del altar* acompanyament Coples

-Vaya señores de xácar (Coples)

+*Vaya señores de xácar* acompanyament Coples

-Tristis est anima mea

-Parce mihi Domine

-Lauda Jerusalem

-Laudate Pueri

-Dixit Dominus

-Vídeos del concert

-Discurs inicial

-A la mesa de l'altar

-Magnificat

-O Mors

-Missa pro Defunctis (Rèquiem)

-Discurs del concert

-Transcripció del capbreu de 1624

-Manuscrits adjunts al programa del concert

Bibliografia

Salis i Clos, Josep M. (2017) *Aproximació a la música religiosa a la segona meitat del segle XVII i inicis del XVIII a la Conca de Barberà. Aspectes de la vida i obra d'alguns dels músics de la comarca.*

Biarnés, Carmel. (1981) *Apunts d'història d'Ascó. Els moriscos a Catalunya.* Gràfiques i Moncunill.

Salis i Clos, Josep M. (2022) *Dos villancets de mitjans de segle XVII en Gascó: Orraï Cat de Bius Arnauton i Bartolatje, Mauvisatge.*

Piquer i Jover, Josep Joan. (1968) *El senyoriu de Verdú, Introducció per a l'estudi del règim jurisdiccional que els abats de Poblet exerciren sobre la vila.* Reial Societat Arqueològica.

Masip Llop, Jaume / Muñoz Hernández, Pere (2018) *Flix al segle XVII. De la Guerra dels Segadors a la de Successió. Castells, muralles i fortificacions.* La Cana.

Aviñoa, Xosé. (1999) *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Vol. II - Barroc i Classicisme.* Edicions 62.

Altisent, Agustí (1974) *Història de Poblet. L'Espluga de Francolí.* Abadia de Poblet.

Finestres y de Monsalvo, Jaime. (1765) *Historia de el Real Monasterio de Poblet, Tomo V.* Orbis Barcelona

Alanyà i Roig, Josep. (2016) *L'Església i Parròquia de l'Assumpció de Maria de Flix.* La Cana

Alanyà i Roig, Josep (2010) *L'Orgue de Flix.* La Cana

Salis i Clos, Josep M. (2010) *La música de l'arxiu parroquial de Santa Maria de Verdú (segles XVII i XVIII).* Institut d'estudis ilerdencs

Josa, Lola / Lambea, Mariano. (2020) *Serio y alegre, plausible mezcla, Jácaras conservadas en la Biblioteca de Catalunya.*

Ezquerro Esteban, Antonio. (2020) *Un villancico para la reflexión: El teatro en el templo en el siglo de oro. Jaques y Valentones, y Cristo en Germanía.*

Lombarte Martínez, Javier. (2004) *Una aproximación al villancico barroco en Cataluña en la segunda mitad del siglo xvii a través de cuatro piezas del fondo musical de la Biblioteca de Cataluña.*

Viquipèdia. (s/d) Orgue. Disponible a: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Orgue>