

LA MÚSICA DEL RETAULE DE PERE GARCIA DE BENAVARRI

LA INSTRUMENTACIÓ DE LES TAULES
DEDICADES A SANT JOAN BAPTISTA

Batxillerat Humanístic

2n Batxillerat
Curs 2011-2012

*“Ella, instigada per la seva mare, digué:
- Dóna'm aquí mateix, en una safata
el cap de Joan Baptista.”*

Mt 14, 8

ÍNDIX

| | | |
|------|---|----|
| I. | Índex | 1 |
| II. | Introducció | 3 |
| III. | Història | 6 |
| | 3.1. Situació general | 6 |
| | 3.1.1. Situació a la Corona Catalanoaragonesa | 7 |
| | 3.2. La Pintura. El gòtic..... | 8 |
| | 3.2.1. Etapes del gòtic..... | 8 |
| | 3.2.2. Característiques generals | 9 |
| | 3.2.3. Estils del gòtic | 10 |
| | 3.3. La Música | 12 |
| | 3.3.1. La música religiosa..... | 12 |
| | 3.3.2. La Música profana | 13 |
| | 3.3.3. <i>Ars nova – Ars antiqua</i> | 15 |
| | 3.3.4. El doble significat..... | 16 |
| IV. | Pere Garica de Benavarri..... | 19 |
| V. | El retaule de l'Església del Mercat de Lleida dedicat a Sant Joan Baptista .. | 21 |
| | 5.1. Història del retaule..... | 21 |
| | 5.2. Tècniques emprades | 21 |
| | 5.3. Breu descripció de les escenes pertanyents al MNAC | 21 |
| | 5.3.1. Naixement de Sant Joan Baptista | 22 |
| | 5.3.2. Inscripció del nom de Sant Joan Baptista..... | 22 |
| | 5.3.3. El baptisme de Crist..... | 22 |
| | 5.3.4. Decapitació de Sant Joan Baptista (Detallada)..... | 22 |

| | |
|---|----|
| 5.3.5. Banquet d'Herodes (Detallada) | 24 |
| 5.3.6. Sant Jeroni | 25 |
| 5.4. Elements i costums de l'època representats a l'obra | 25 |
| VI. La instrumentació de les taules..... | 26 |
| 6.1. El picacanyes | 26 |
| 6.2. El tambor | 27 |
| 6.3. La flauta..... | 28 |
| VII. La flauta del ministrer..... | 32 |
| VIII. Construcció del prototip de la flauta del ministrer | 33 |
| IX. Conclusions | 36 |
| X. Bibliografia | 38 |
| 10.1. Llibres..... | 38 |
| 10.2. Pàgines web | 39 |
| 10.3. Altres | 40 |

II. INTRODUCCIÓ

Tot va començar amb una excursió de primer de Batxillerat. Aleshores jo era estudiant del Batxillerat Científic – Tecnològic, però vaig preferir molt més anar al Museu Nacional d'Art de Catalunya que no pas anar a visitar el departament científic d'una universitat.

Quan ho vaig comentar a casa la meva mare em va treure un llibre amb moltes imatges d'obres que es troben al MNAC. Mentres dinava passava les pàgines una a una amb inquietud i admiració.

La meva gran sorpresa va ser en veure dues imatges que pertanyien a un retaule gòtic. El perquè d'aquesta sorpresa va ser una flauta que no entrava en els meus coneixements. Això va ser clau per reafirmar que jo volia anar d'excursió al MNAC i per decidir el meu tema de treball.

Permetent-me aquesta expressió en el text, veure això em va anar com anell al dit.

Fer el treball sobre el retaule gòtic de Pere Garcia de Benavarri dedicat a Sant Joan Baptista, em permetia fusionar camps que són del meu interès.

El primer motiu va ser la música, que vaig començar a estudiar als gairebé deu anys amb molt d'entusiasme i que encara ara estudio. El següent és aquesta dèria que he tingut sempre per dibuixar. No he anat mai a classe de dibuix, així que podríem dir que sóc autodidacta. El tercer motiu és l'interès que tinc per l'Edat Mitjana. És una època que em té ben encuriosida. I deixeu-me afegir-ne un quart: aquesta és una obra que reflecteix uns costums, uns fets i unes maneres que formen part del passat de la meva cultura. Poder tenir aquests coneixements trobo que és fascinant.

Amb la visita al MNAC amb l'escola vaig tenir la valuosa oportunitat d'anar a veure la única taula del retaule que s'exposa, el *Banquet d'Herodes* (la resta de taules es troben a la reserva o s'estan restaurant).

Tot i alguns comentaris que van desfer les meves il·lusions, fer aquesta recerca continuava en peu i amb encara més ganes.

Sabia on em posava: música antiga, i per si fos poc popular, i pintura gòtica amb un pintor gens conegut. Però en veure el recolzament i l'ajuda que se m'oferia per les dues bandes (pintura i música) vaig pensar que ho havia de provar, a més, aquesta és una temàtica que a la xarxa només hi trobes petits paràgrafs d'informació, especialment pel que fa al pintor.

Així que aquesta recerca ha estat realitzada, en part, a partir de llibres, com el *Costumari Català*, per poder obtenir informació i en alguns moments verificar les dades que trobava a la xarxa. En aquest últim espai hi he trobat la *Enciclopedia Aragonesa* així com *L'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, dues eines que m'han ajudat molt a clarificar les idees. Parlar amb gent entesa en els seus camps respectius ha estat l'altra font d'informació.

El que em portava més inquietuds era saber de quina flauta es tractava (cosa que no descobriré ara, no voldria pas aixafar la guitarra al lector) és per això que aquesta inquietud s'ha convertit en un dels objectius del meu treball. Altres objectius han estat saber perquè hi està pintada i a més poder-la portar a la realitat i donar a conèixer aquesta obra de Pere Garcia de Benavarri, així com la seva vida.

Aquest treball inclou un apartat referent a l'època pel que fa a la situació general, pictòrica i musical d'aleshores per tal de ser coneixedors de la situació de llavors a més de poder-nos situar. També he dedicat una part al pintor (biografia i estil) a més de descriure el retaule que fonamenta la meva recerca. La resta del treball estarà ocupada per la flauta.

Aquest treball té forma d'embut. Amb això vull dir que primerament el lector es pot situar a l'època per després poder comprendre el retaule i poder acabar parlant de la

flauta. Cada vegada que avança el treball es concreta més fins a arribar a l'element culminant. Però per arribar aquí penso que és necessari conèixer la resta és per això que, en el cas de la situació general, la música i la pintura d'aleshores, començaré a explicar aquests apartats des de molt abans d'arribar a l'època indicada ja que les coses no passen d'un dia per un altre tot, té el seu procés i el seu perquè.

Pel que fa al títol no m'ha estat fàcil decidir-lo, jo volia posar-hi un fragment del vers amb el qual comença el treball però ben mirat era massa sàdic. És per això que hi he posat un títol més usual.

Havent fet aquesta presentació us convido a llegir un treball que parla d'un retaule gòtic del 1470, aproximadament, i la instrumentació que ens mostra.

III. HISTÒRIA

3.1. SITUACIÓ GENERAL

El retaule de Pere Garcia de Benavarri data cap a l'any 1470. Aquest apartat explica els fets que van passar durant aquella època.

Tot i que el segle XIII va ser una època d'esplendor per a la zona dels regnes cristians, els segles que el precedeixen van ser justament al contrari a la majoria de regions. Els segles XIV i XV es caracteritzen per conflictes polítics interns, la fam i la pesta, una davallada de la població i amb això una caiguda del consum i per tant de la producció. És per aquests motius que podem dir que a la Europa Occidental hi regia un malestar general, una crisi.

També cal afegir que en aquells temps la societat estava estructurada per estaments i amb això es pot entendre que els que vivien bé eren els privilegiats i per tant un percentatge molt reduït de la població. Per altra banda els no privilegiats eren els que més malvivien i els que prenia la part més gran de la proporció.

Pel que fa als regnes cristians de la Península Ibèrica trobem que, mentre a València l'economia va en creix, a la corona castellana la noblesa s'enfronta amb la monarquia i s'hi afronten diversos alçaments socials i rebel·lions causats per les males collites d'aleshores.

Una altra efemèride important va ser la unió matrimonial entre Ferran d'Aragó i Isabel de Castella l'any 1469, esdevenint així el conegut matrimoni dels Reis Catòlics.

Un dels seus objectius era aconseguir la unitat religiosa i és per això que van iniciar persecucions de jueus i de musulmans.

A més de les guerres cristianes que es van organitzar també va sorgir un nou moviment, els protestants, que no reconeixen el poder del Papa.

Per cloure aquest apartat cal mencionar un altre fet rellevant, el descobriment d'Amèrica l'any 1492.

3.1.1. SITUACIÓ A LA CORONA CATALANOARAGONESA

El retaule de Sant Joan va estar ubicat a Lleida durant molts anys i per això concretem els fets i la situació de la corona Catalanoaragonesa.

Martí I l'Humà mor sense descendència l'any 1410 i això comporta (al cap de dos anys) la celebració del Compromís de Casp. La conseqüència d'aquesta reunió serà l'elecció de Ferran I d'Antequera, de la dinastia dels Trastàmara, dit d'altres maneres, un monarca castellà. I si amb això i afegim el fet que Ferran governava a partir d'una monarquia autoritària encara generava més malestar i tensió.

Una altra època conflictiva va ser la que abasta el regnat de Joan II. Joan tenia males relacions amb el Príncep de Viana, el seu hereu, i això va desencadenar mals vincles entre els clergues, els nobles i els dirigents de les ciutats. Com a conseqüència d'aquest malestar comença una guerra civil que durarà deu anys (1462 – 1472).

Aquest conflicte, com qualsevol altra guerra, tindrà un desenllaç fatal portant el país a la ruïna.

Altres conflictes a destacar són els dels anomenats pagesos de remença els quals van ser ajudats per Ferran el Catòlic. Aquests pagesos defensaven la llibertat i el dret de ser propietaris dels masos que havien quedat sense propietaris a causa de les pestes.

I si parlem de la zona de Barcelona destacarem que allà s'hi va desenvolupar el conflicte de la Busca i la Biga. La Busca estava constituïda per mercaders, gent dedicada al comerç i nobles, és a dir, per persones amb càrrecs municipals. I a l'altra cara de la moneda hi havia la Biga un grup format per artesans i botiguers, gent amb pocs drets respecte la Busca.

Cal esmentar que la Busca estava al govern i que a més estava recolzada pel rei. La Busca abusava de la Biga, però quan aquesta última va poder entrar al govern va ser l'encarregada d'executar als personatges més importants que constituïen el bàndol contrari, la Busca. Aquest fet ocorria a mitjans del segle XV i cal dir que també es van produir fets semblants en altres ciutats de la corona.

3.2. LA PINTURA. EL GÒTIC

El principal estil d'aquesta època és el gòtic, de fet, el retaule de Pere Garcia ho és.

Parlant d'art, el terme *gòtic* dona a entendre l'estil arquitectònic i plàstic que es va estendre per l'Europa Occidental a partir del segle XII i fins al Renaixement.

Aquest mot el van començar a utilitzar els artistes del Renaixement per donar una anomenada a l'estil que els precedia i que el consideraven inferior, groller i grotesc.

Però aquest menyspreu pel gòtic acabarà quan arribi el Romanticisme que serà quan es considerarà el gòtic com un estil. A més a més, serà un referent europeu.

Una de les característiques importants d'aquest estil és que es va manifestar en nuclis urbans. Els altres dos trets característics inclouen la naturalitat, un element que el fa desmarcar del romànic, i la representació de temes profans (recordem que quan alguna cosa és profana vol dir que és aliena a qualsevol cosa sagrada).

3.2.1 ETAPES DEL GÒTIC

Per tenir coneixença dels inicis del gòtic com a tal ens hem de situar a l'Europa Occidental i més concretament a la capital francesa. Allà, a partir del segle XII, s'hi desenvoluparan les idees i les obres que faran que tot plegat es comenci a estendre.

Aquestes maneres perduraran a París fins a principis del segle XIV.

Al territori de l'actual Espanya aquest moviment hi serà present fins als segles XV i principis del XVI.

L'època de vigència del gòtic la podem desglossar en tres períodes. El període inicial és el que comprèn els segles XII i XIII i s'inicia a partir del seu estil predecessor, el romànic. Quan el gòtic arriba en el seu estat més pur, a la seva etapa més esplendorosa, aquest abraça els segles XIII i XIV. I el desenllaç de tot plegat el situaríem entre els segles XV i els inicis del segle XVI essent exuberant, és a dir, abundant i copiós.

3.2.2. CARACTERÍSTIQUES GENERALS

Si recordem una església romànica de ben segur que la imatge que ens ve a la ment és la d'un edifici amb murs de pedra i amb les parets interiors fetes del mateix material. Malgrat aquesta imatge, hem de recordar que l'interior dels edificis romànics estava ple de pintures murals i frescos.

Doncs bé, si al romànic les obres pictòriques estaven integrades directament al mateix mur, quan arribem al gòtic l'expressió pictòrica canvia de superfície. Ara s'utilitzarà la fusta i el vidre i amb això donarem pas als retaules i els vitralls. Un altre motiu referent a la pintura és la miniatura. Les miniatures van passar de fer-se als monestirs a ser dibuixades en tallers de ciutat.

La religió va continuar sent el tema principal tot i que, com ja s'ha mencionat anteriorment, s'hi comencen a adherir temes profans. Les obres, principalment, estaven dedicades als Evangelis, és a dir a la vida de Jesús. També trobem retaules dedicats a la vida de Maria i a la dels Sants.

Si fem una ullada a les característiques tècniques veurem que els cànons i les proporcions emprades s'ajusten més a la realitat. També hem de parlar de la naturalitat. Amb el gòtic arriba tímidament la il·luminació dels cossos, i amb això la voluminositat, així com l'expressió facial i gestual dels personatges representats. Aquestes característiques fan que el gòtic es desmarqui de manera pronunciada de la rigidesa del romànic.

El fons de les obres comença a ser un espai real i de mica en mica es deixarà de banda el fons daurat.

Les principals tècniques emprades són la pintura al tremp (pintar a partir de pigments i el rovell de l'ou), el fresc a Itàlia i més tard (al segle XV) aquesta primera serà substituïda per la pintura a l'oli.

3.2.3. ESTILS DEL GÒTIC

Dins el gòtic hem de tenir en compte que s'hi van desenvolupar diversos estils.

L'estil inicial va ser el Lineal o Francogòtic. Com ja hem dit anteriorment va començar a París. Les obres d'aquest moment estan influenciades per les miniatures i els vitralls, les imatges estan resseguides per una línia negra que ens recorda a aquests últims i a més, les imatges continuen sent sense volum ni lluminositat. Un exemple és *La conquesta de Mallorca*¹ (s XII). Un exemplar d'aquest estil a París és la *Saninte Chapelle* o la *catedral de Canterbury* d'Anglaterra.

L'Italogòtic, com el seu nom indica, s'inicia a Itàlia. Busca les característiques de l'art bizantí tals com la simetria i la naturalitat o l'hieratisme². Aquest estil jugava amb colors vius i intentava donar volum als cossos així com una certa expressivitat. Pel que fa al fons s'hi començava a combinar el daurat amb paisatges simples. Els pintors més destacats d'aquest moment són Martini i Duccio, de Siena, i Cimabue i Giotto. Cal dir que les obres de Giotto estan considerades les més pròximes al Renaixement. A la corona Catalanoaragonesa hi trobem pintors com Ferrer Bassa i Pere Serra.

El següent és el gòtic Internacional, gestat entre Itàlia i França. Tot i que busca l'equilibri entre el gòtic Lineal i el naturalisme de l'Italogòtic té molta més semblança a l'Italogòtic. Juga amb els detalls naturalistes i costumistes.

1. La conquesta de Mallorca: obra gòtica que representa una escena que fa referència a una de les nombroses conquestes de Jaume I.

2. Hieratisme: qualitat de hieràtic. / Hieràtic: Sever, encarcarat en la seva majestat o en la seva solemnitat.

Aquí encara hi podem trobar l'ús del daurat, que ja no serà tant freqüent posar-lo de fons ja que la representació d'un paisatge tindrà més pes. Gentile Da Fabriano, els germans Limburg o Campin són artistes destacats d'aquest moment. A la Península Ibèrica cal parlar de Bernat Martorell, Ramon de Mur, Lluís Borrassà o Nicolás Francés. I el quart i últim estil és el que pertany a l'Escola Flamenca, un derivat de l'Internacional, els seus pintors deixen de banda les tècniques emprades fins ara i passen a utilitzar la pintura a l'oli per tal de perfeccionar. L'encaminament cap al perfeccionament hi és vigent ja que els detalls dibuixats, el realisme i la lluminositat que es donava als cossos era una cosa mai vista fins aleshores. Els germans Van Eyck van ser els difusors de la tècnica de l'oli. Van Eyck va ser un dels més importants pel realisme que va poder donar a les seves obres. Altres artistes rellevants de la Península són Fernando Gallego, Bartolomé Bermejo, Jaume Huguet i Lluís Dalmau.

3.3 LA MÚSICA

3.3.1. LA MÚSICA RELIGIOSA

Des dels seus inicis l'Església ha tingut un paper molt important per a la preservació i el desenvolupament de la música. Durant l'Alta Edat Mitjana és una institució que es manté forta i ben estructurada. L'Església estava configurada per abadies, monestirs i seus episcopals. Això va fer possible que esdevingués un punt cultural important per a l'època ja que era dels centres s'hi trobava gent alfabeta. És per aquest motiu que s'hi feien còpies de llibres i partitures.

Al segle VI s'organitza l'ofici en vuit hores de pregària. Els Salms (càntics i himnes de lloança de l'Antic Testament) seran cantats de nit.

Però a finals d'aquest segle el Papa Gregori I el Gran unifica la litúrgia cristiana de l'Europa Occidental ja que diverses regions havien adoptat diferents maneres d'oficiar. Entre moltes coses reestructura les misses (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) i recopila els cants dels primers cristians, que posteriorment s'escriuran en el que es coneix com a *Liber Usualis*. D'aquest se'n van fer còpies.

El tipus de cant que recull aquest llibre és el cant pla, un cant monòdic amb melismes (moltes notes per una sola síl·laba) i cantat a capella. Es coneix per cant gregorià en honor a Gregori I el Gran.

Aquest cant pot tenir dues formes: l'antífona i el responsori. La primera es canta alternant el cor dividit en dues parts i la segona és un solista qui s'alterna amb el cor.

Pel que fa a la notació musical, a partir del segle IX es començarà a fer servir la notació neumàtica. Aquesta fa servir neumes³, que intenten dibuixar la melodia juntament amb les síl·labes. Un altre model important, però no el conseqüent, de l'anterior és el que va desenvolupar Guido d'Arezzo a principis del segle XI.

3. Neuma: signe emprat per a escriure música en els primers temps del cant gregorià.

Situarà els signes en un tetragrama (antecessor de l'actual pentagrama) amb les síl·labes del text a sota. A més prendrà els *Versets de Sant Joan* per posar nom als signes depenent de la seva posició.

Ut queant laxis

Resonare fibris

Mira gestorum

Famuli tuorum

Solve polluti

Labii reatum

Sancte Ioannes

Actualment l'Ut només s'utilitza en francès, va quedar substituït per Do, que és més còmode de cantar. Al segle XIII es posarà una durada a les notes. Aquest sistema durarà fins al Renaixement.

3.3.2. LA MÚSICA PROFANA

Ja cap als inicis del primer mil·lenni, les Croades (expedicions bèl·liques que van fer els cristians per alliberar Terra Santa dels musulmans) van ajudar a difondre i a desenvolupar la música profana.

Un altre factor important va ser el teatre religiós, com per exemple els misteris, que tot i que primerament es representaven en llatí i per clergues més tard van passar a representar-se en una llengua vernacle i per laics. Aquestes representacions comencen a combinar el drama i la música. Un exemple és el cant de la Sibila que anuncia el dia del judici final. Aquest cant va ser prohibit pel concili de Trento. Malgrat la prohibició alguns llocs com l'Alguer i Mallorca el van conservar. Actualment s'ha recuperat en diversos llocs on es va deixar de cantar arran de la prohibició.

Els músics ambulants també van ser un vector important per a la música popular.

Els trobadors i les trobairitz (originaris d'Occitània) van ser uns personatges molt ben considerats dins la societat ja que molts d'ells formaven part de la mateixa noblesa i havien rebut una formació literària i musical. Escrivien en occità, una llengua romànica. Les seves composicions eren de temàtica profana. Alguns dels gèneres poètics que van tractar van ser la cançó, el sirventès, el plany, l'alba, la pastorel·la o la tençó. Tractaven el Fin'amors, l'amor cortès. Segons la seva situació geogràfica rebien un nom diferent. Per exemple a Occitània hi trobem el trobador, al nord de França els *trouvères* i als països germànics s'anomenava *minnesänger*. Aquest moviment també serà vigent cap al nord de la Península Ibèrica.

Paral·lelament trobem la figura del joglar. Aquest solia interpretar les composicions dels trobadors, i n'hi havia que estaven sotmesos a ells. Estaven molt mal considerats a la societat. Fins i tot es considerava que els instruments que ells tocaven eren eines del dimoni. Normalment a part de ser intèrprets també es dedicaven a l'entreteniment davant d'un públic. Aquests van ser els encarregats de difondre, entre altres composicions, els cantars de gesta.

També podem parlar dels goliards. Un goliard era aquell clergue que havia deixat la vida eclesiàstica. Rebien aquest nom en honor a Golies, nom del bisbe que va iniciar aquest moviment. Aquests bé podien recitar en llatí o en llengua vernacle i tractaven una gran varietat de temes que anaven des de la temàtica eclesiàstica fins a la temàtica profana.

No serà fins als voltants del segle XIV que apareixerà el ministrer o també ministril. És el nom que es donava als instrumentistes ambulants més ben considerats socialment que els joglars. És a partir del segle XIII que aquesta paraula passarà a donar nom al músic professional, especialment si estaven al servei d'una cort. Tanmateix també podia fer referència a un professional de l'espectacle.

Posteriorment, al segle XIV, es començaran a agrupar en confraries i més tard es formaran les cobles de ministrers, que oferiran els seus serveis a les corporacions municipals i a les institucions religioses.

3.3.3. ARS ANIQUA – ARS NOVA

L'*Ars antiqua* és l'època que compren els inicis de la polifonia (cap al segle X). Com bé diu el seu nom, polifonia, a partir d'ara es començaran a fer composicions amb parts melòdiques independents (principalment a distància de quarta, quinta o octava entre veus). Es van desenvolupar diversos tipus de cant: el *cantus firmus*, el *gymel* britànic, el *discantus*, el cant pla o *organum* melismàtic, el *conductus* i finalment el *motet*⁴.

Coincidint amb el gòtic s'inicia l'*Ars nova*. Els seus inicis també els podríem situar a França quan Philippe de Vitri (1291 – 1361) escriu un tractat on distingeix l'*Ars antiqua* de l'*Ars nova*. Guillaume de Machault (1300 – 1377) serà un personatge clau per a la difusió d'aquest nou moviment ja que aplicarà les instruccions descrites en el tractat de Philippe de Vitri. Conrearà un tipus de motet amb característiques diferents del motet de l'*Ars nova* i el text que inclourà serà francès, excepte el de la veu del tenor que normalment continuarà cantant en llatí. Durant el segle XIV la cançó polifònica prendrà més força que el motet i a partir d'aquí començarem a trobar diverses cançons com el *rondeau* o la *ballade* i danses com l'*estampida*. També apareix l'*hoquetus* (singlot) que consisteix en trencar la melodia i alternar-la amb altres.

Dins les danses trobem l'alta dansa (ternària i que convida a ser dansada amb salts i cabrioles) com l'*estampida* o la baixa dansa (binària i plana, típica d'un ball cortesà).

4. *cantus firmus* (baix a distància de quarta amb el tenor), *gymel* britànic (moviment de veus paral·lel i a distància de tercera), *discantus* a partir del segle XI (moviment contrari de les veus), el cant pla o *organum* melismàtic (melismes amb un pedal), *conductus* (aparició de diverses veus, es caracteritza pel ritme de processó que produeix) i finalment el *motet* (es posa text a les diverses melodies que té l'*organum* melismàtic, per això també rep el nom de motet pluritextuat).

Referent a aquesta època, a Catalunya hi trobem el *Llibre Vermell de Montserrat* que conté cànons, cançons polifòniques i danses cantades que eren interpretades pels pelegrins per distreure's mentre passaven la nit Montserrat.

Si fem una mirada general a la Baixa Edat Mitjana trobem composicions com les *Cántigas de Santa María* d'Alfons X el Savi, al segle X hi trobem el *cant de la Sibilla* (prohibit al segle XVI pel concili de Trento) o el *Misteri d'Elx*. Aquests últims són representacions litúrgiques.

Quan ens acostem al Renaixement els instruments comencen a prendre importància i ja no queden com un acompanyament de la veu sinó que també intervenen fent la melodia principal d'una peça. Instruments a destacar són les flautes de bec, la xeremia, la viola de gamba, la percussió, etc.

3.3.4. EL DOBLE SIGNIFICAT

La música d'aleshores tenia una dicotomia marcada. I és que podia tenir dos significats molt oposats.

Quan era un referent en l'oci, els balls i les festes profanes tendia a estar relacionada amb el pecat, el gaudi terrenal, amb el dimoni. Fins i tot l'Església tenia instruments prohibits.

Per altra banda, tenia una dimensió espiritual, la que acostava al món diví. La música fins i tot servia per fugir del diable i deslliurar-se'n. Aquest últim és el cas de la cita bíblica del Rei David, on la música es fa servir per a allunyar els esperits malignes:

“L'esperit del Senyor s'havia apartat de Saül, i un esperit maligne, enviat pel Senyor, el turmentava.

Els consellers de Saül li van dir:

- *Es veu que un esperit maligne enviat per Déu et turmenta. Si tu ens ho manes, senyor, els qui prestem servei a casa teva buscarem algú que sàpiga tocar la cítara. Així, quan t'assalti l'esperit maligne enviat per Déu, ell tocarà i et trobaràs millor.”*

1Sa 16, 14 - 16

“David es presentà a casa de Saül i va entrar al seu servei. Saül va arribar a tenir-li tant d'afecte que va fer-lo el seu escuder. Saül va fer dir a Jessè:

- *David, m'agrada: et prego que es quedi al meu costat.*

Quan aquell esperit enviat per Déu assaltava Saül, David prenia la cítara i tocava. Saül es calmava i es trobava millor, perquè fugia d'ell l'esperit maligne.”

1Sa 16, 21 – 23

En aquest altre cas veurem com la música ajudava a concentrar a un profeta per percebre la paraula de Déu. Com aquesta pot desvetllar l'esperit dels profetes:

“Eliseu va respondre:

- *Per la vida del Senyor de l'univers, de qui sóc servent, et juro que so no fos per respecte a Josafat, rei de Judà, no faria cas de tu ni et miraria. Ara, porteu-me un músic.*

Mentre el músic tocava, la mà del Senyor s'apoderà d'Eliseu, que exclamà:

- *Això diu el Senyor: “Ja podeu cavar fosses i més fosses en aquesta vall”.”*

2Re 1, 14 - 16

És per aquests dos últims motius que molt sovint trobem obres amb músics que acompanyen a les Mares de Déu. Al·ludeixen la divinitat.



A les imatges de la dreta (ambdues de la mateixa època) s'hi observen unes flautes de característiques molt semblants. Per una banda hi veiem un àngel que toca la flauta amb un tambor de cordes. Aquest cas està relacionat amb la divinitat. A sota hi ha un músic que amenitza un banquet, relacionat amb l'oci. Per tant aquest va lligat amb el pecat i el diable.

La primera imatge és un detall de l'Assumpció de la Verge de Filippino Lippi i la trobem a la Capella Carafa de Roma.

La segona és un detall que pertany al retaule dedicat a Sant Joan Baptista de Pere Garcia de Benavarri, exposat al MNAC.



1. Assumpció de la Verge (Filippino Lippi)
2. Banquet d'Herodes (Pere Garcia de Benavarri)

IV. PERE GARCIA DE BENAVERRI

Pere Garcia va ser un pintor gòtic de Benavarri (Osca), d'aquí ve la seva anomenada. El més probable és que la formació d'aquest pintor es basés en el gòtic internacional, tot i que després acabarà sent un model d'estil influenciat pel flamenc.

Les dades més antigues referents al pintor les trobem per primera vegada a Saragossa el dia 9 de Novembre de l'any 1445. El més probable és que s'establís a la gran ciutat per aprendre a ser pintor amb Balsco de Grañén i és que resulta que Pere Garcia va ser el seu ajudant durant un temps, així ho confirmen els contractes que hi ha firmats durant els pròxims dos anys. Però no és fins l'any 49 que se li encomana un retaule dedicat a Sant Miquel Arcàngel. Pel preu (550 sous jaquesos) és pot dir que devia ser una obra de petit format.

Uns anys més tard trobem una referència de l'artista a Benavarri on s'hi explica detalladament un deute de Pere.

També hem de parlar del pintor Bernat Martorell ja que Pere Garcia va tenir la oportunitat de conèixer-lo, el més probable, quan l'artista establert a Barcelona treballava en l'ampliació del retaule de la catedral de Lleida o bé a Montsó ja que el retaule de l'església de Santa Maria d'aquest mateix poble està confeccionat pel mateix. Com que tots dos nuclis de població són pròxims a les zones que Pere Garcia habituava és possible que s'haguessin conegut en un d'aquests dos encontres (que estiguin documentats). Donant-se la mort de Bernat Martorell, com que el seu fill (també Bernat Martorell) era massa jove, el següent pintor en prendre el seu relleu va ser Miquel Nadal, acostumat col·laborador. Tanmateix a causa de la manca de confiança que tenia la vídua de Martorell, Bartomeua Falgueres, amb Nadal va fer que ella mateixa contractés a Pere Garcia de Benavarri per completar les obres inacabades de Bernat Martorell. Així ho constata el següent paràgraf:

“Item, és concordat e convengut entre les dites parts que durant lo dit temps de la dita companya mestre P. Garcia puissa e li sia lícit acabar algunes obres les quals segons diu té començada e principiades fora de Barcinona”

Com que Pere Garcia va començar a pintar al taller de Martorell un cop mort el mestre, podem dir que la influència que va rebre de Bernat Martorell va ser la mínima.

Cal dir que el pintor aragonès no va acabar de complir tot el tracte.

Sembla a ser que després s'estableix a Lleida on, entre altres activitats, pintarà el retaule de l'altar Major de l'església del Mercat. També pintarà un retaule per Cervera i un altre per Bellcaire d'Urgell i durant els 60 tornarà cap a Benavarri. Allà hi farà estada durant uns vuit anys i posteriorment s'establirà a Barbastre, tindrà el seu taller a Vero i disposarà de deixebles com Joan Reig o Francí Joan Baget.

I aquí acabaria l'activitat de Pere Garcia de Benavarri, sense saber la data exacta de la seva mort. El següent apunt que es troba (1496) fa referència a Bartomeu Garcia, resident a Barbastre, que bé podria ser el fill del pintor.

Recapitulant podem observar que la vida d'aquest pintor va ser un viatge constant per la zona de la Corona Catalanoaragonesa i que el seu període d'activitat se situa en els anys compresos entre 1445 i 1485.

Actualment a Benavarri hi ha un carrer dedicat a aquest pintor que ha portat el nom d'aquest poble arreu.

V. EL RETAULE DE L'ESGLÉSIA DEL MERCAT DE LLEIDA DEDICAT A SANT JOAN BAPTISTA

5.1. HISTÒRIA DEL RETAULE

Aquest és un retaule que el podem datar cap a 1470. Estava destinat a ocupar l'altar major de l'església del Mercat de Lleida, una església inexistent actualment.

Dos segles més tard va ser traslladat fins a l'església de Sant Joan Baptista de Benavent de Segrià, aquí s'hi van guardar algunes taules fins al començament del segle XX.

A partir d'aquest moment, les taules que conformaven el retaule passen a ser adquirides per diferents mans tals com la Junta de Museus i la col·lecció Muntadas, les dues taules corresponents a aquesta última (*El Banquet d'Herodes* i *el Baptisme de Crist*) passaran a ser del MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya) l'any 1956. Altres taules es troben a Boston, Milà, Sevilla o París.

5.2. TÈCNIQUES EMPRADES

Totes les taules estan pintades sobre fusta, recordem que és una superfície típica del gòtic, i l'altre material utilitzat és la pintura al tremp. Per tant la tècnica d'aquesta obra és el tremp sobre fusta.

Aquesta és una pràctica comuna en totes les taules, però cal dir que per plasmar alguns elements concrets com corones, s'ha utilitzat l'estuc per a fer relleus i posteriorment pa d'or per daurar. L'estuc és una pasta que es pot fer amb calç o guix amb sorra, ciment blanc o pols de marbre, quan queda sec i un cop polit i envernissat pren una textura semblant a la del marbre.

5.3. BREU DESCRIPCIÓ DE LES ESCENES PERTANYENTS AL MNAC

En aquest apartat s'observa que hi ha dues taules en concret que compten amb una descripció detallada. Com que són les fonamentals en el treball he volgut donar més èmfasi a aquestes dues taules i descriure les altres d'una forma passatgera.

5.3.1. NAIXEMENT DE SANT JOAN BAPTISTA

En aquesta escena s'hi representa el naixement del Sant. Elisabeth està estirada en un llit amb dosser ⁵ i quatre noies la voregen, hi ha una donzella que entra per la porta de l'estança i que adopta una actitud de pregària. Davant del llit hi ha tres dones una de les quals, la Mare de Déu, sosté al nounat. A la seva dreta hi té una dona que està escalfant uns bolquers al braser.

5.3.2. INSCRIPCIÓ DEL NOM DE SANT JOAN BAPTISTA

Sant Jeroni està seu darrere d'un escriptori on hi escriu el nom del seu fill. Presents a la sala hi trobem una colla d'homes ben considerants dins la seva classe, el que està més avançat té a Sant Joan en braços.

El sostre de l'estança està construït per bigues i unes plaques de fusta, aquesta construcció també es dona en l'escena anterior.

5.3.3. BAPTISME DE CRIST

Joan bateja a Jesús, que es troba de peus en un riu (més semblant a un torrent). Dos àngels sostenen la túnica de Crist i observen el fet des del llit del riu. Al cel hi ha la imatge de Déu Pare custodiat per dos àngels i el colom, que representa l'Esperit Sant, els beneeix.

Al fons de l'escena hi ha una ciutat emmurallada amb diverses torres i un portal.

5.3.4. DECAPITACIÓ DE SANT JOAN BAPTISTA (DESCRIPCIÓ DETALLADA)

L'acció ocorre en el nucli d'una vila, així ho donen a entendre els edificis i les torres de les muralles, i representa una execució pública, concretament la del Baptista. Salomé porta un vestit amb mirinyacs a la faldilla i uns brocats de flors i sanefes.

5. Dosser: ornament, normalment rectangular, que es col·loca damunt de llits luxosos, trons, etc.

Duu el cap de Sant Joan en una safata. Al seu costat hi ha un músic que vesteix una casaca de color vermell carmesí i porta unes calces (malles) negres, també ho són les sabates de punta i el barret amb la ploma d'au. Aquest personatge, que bé podria ser un ministrer, toca una flauta i un tambor. Entre Salomé i el ministrer hi ha un gosset de color blanc i de pèl llarg, dóna a l'escena un aire exòtic (era típic de la noblesa tenir un gos) tanmateix transmet una certa fidelitat. A l'altra banda de Salomé hi ha el botxí amb l'espasa als dits i la separació entre els dos permet veure, en segon pla, el cos decapitat del Sant que està lligat de mans i hi regalima la sang.

Continuant en aquest segon pla veiem un home que vesteix una peça de roba semblant a una túnica i que sosté una vara. Darrere de Salomé hi ha tres donzelles que també porten un vestit amb mirinyacs, no tant elegant com el de Salomé, i una d'elles sosté



Decapitació de sant Joan Baptista

un ventall de plomes. Per altra banda rere el músic hi ha tres homes que porten un casquet.

I ja en un tercer pla i més elevat veiem un home que des d'una finestra estant ha fet pujar la comporta amb l'ajuda d'una corda i una corriola. A l'edifici del seu davant hi ha una eixida on homes i dones contemplen els fets.

Hi ha una dona a la balconada que té el cap molt gros, això es tracta d'una desproporció i com aquesta se'n poden observar d'altres. Tot i que Pere Garcia va ser un pintor que mereix respecte, no va ser un dels més destres d'aleshores i a més cal dir que al seu taller hi tenia mestres i deixebles que el van ajudar a pintar aquest retaule i que encara devien tenir menys habilitat que Pere.

5.3.5. BANQUET D'HERODES (DESCRIPCIÓ DETALLADA)

Aquesta escena ens situa en una estança típica d'un habitatge noble del segle XV i tal i com se'ns dóna a conèixer per la seva anomenada representa un banquet. La figura principal torna a ser Salomé que està oferint el cap de Joan a Herodíes (la seva mare) i a Herodes, que llueixen una corona i joies i seuen de costat darrere la taula. I, això ja és filar molt prim però, si ens fixem en el vestit de Salomé i Herodíes veurem que fins i tot la màniga dreta dels tres personatges és pràcticament igual, tenen el mateix estampat.

A la dreta de Salomé hi veiem tres donzelles, dues d'elles s'agafen les mans i a la seva esquerra hi trobem l'home de la vara que s'ha tret el casquet. Aquests tres personatges estan en posició de genuflexió.

Al seu darrere hi ha la taula que divideix l'espai de la cambra, una taula amb tovalles amb brodats, i plats i plates amb aus al damunt.

A l'altra part de la cambra hi trobem els convidats, Herodes i Herodíes, i al seu costat vuit homes un dels quals és el ministrer. L'home de la dreta d'aquest té un objecte entre mans que



Banquet d'Herodes

podria ser un instrument de percussió, per la forma de l'objecte i la posició de braços. Un home té la mà damunt del braç d'una altre, un altre indicatiu d'humanització dels personatges.

I ja passant al mobiliari de la cambra veurem que darrere els vuit homes hi ha un tinell que llueix vaixelles i gerres, al seu costat hi ha una finestra que deixa veure un paisatge i al darrere d'Herodes i Herodíes hi ha un tapís amb brocats daurats penjat.

5.3.6. SANT JERONI

Sant Jeroni està assegut i vesteix unes robes vermelles. Al seu davant hi ha un faristol de fusta que sosté un llibre obert i un escriptori amb llibres, un dels quals també està obert, ocupa un costat, a l'altre hi ha el lleó i Sant Jeroni està traient una espina de la pota de l'animal.

5.4. ELEMENTS I COSTUMS DE L'ÈPOCA REPRESENTATS A L'OBRA

En aquest quadre hi apareixen elements i costums que eren típics de l'època en moltes regions europees i també en la nostra.

Ja en la primera taula podem parlar d'un sostre de fusta que s'acostumava a fer amb bigues principals, plaques de fusta, sorra al damunt i unes biguetes que tapiaven les esclatxes vigents entre placa i placa i per on s'escolava la sorra (és un sostre cassetonat).

I també ens podem fixar amb l'enrajolat, vistós i acolorit.

Ens podem fixar amb les façanes així com en l'interior dels edificis i el seu mobiliari.

En una estança hi trobem un llit amb dosser, en una altra un tapís a la paret, un tinell carregat de vaixel·la i gerres i també aliments típics.

Pel que fa al vestuari, per exemple, les dones porten un vestit amb faldilles amb mirinyacs i els cabells recollits en una ret que duen agafada al cap amb una diadema.

I els costums, tals com assistir en una execució pública o celebrar un banquet amenitzat per músics.

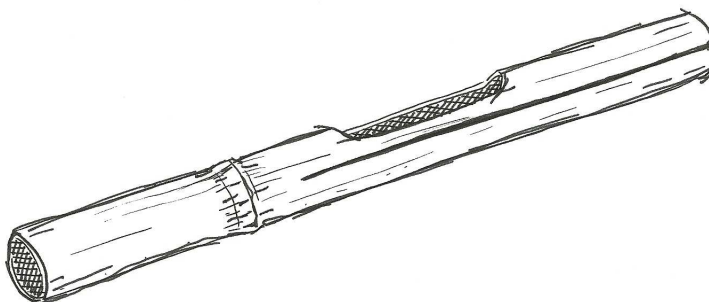
Aquests són alguns dels trets i elements observables.

VI. LA INSTRUMENTACIÓ DE LES TAULES

Anteriorment ja hem mencionat la presència d'un ministrer en dues taules, la *Decapitació de Sant Joan Baptista* i el *Banquet d'Herodes*, en aquest apartat comentarem els instruments musicals que hi ha representats.

6.1. EL PICACANYES

A la taula del Banquet d'Herodes veiem que al costat del ministrer hi ha un home que té un objecte a les mans.



Aquest bé podria ser un picacanyes. La posició i la situació del personatge ho reforça.

El picacanyes és un instrument de percussió molt senzill. Es tracta d'un idiòfon, és a dir que produeix so vibrant ell mateix.

La longitud total de l'instrument és d'uns 40 centímetres. Està fet amb una canya esberlada per banda i banda fins als 30 centímetres, més o menys, i al damunt d'aquesta hi té una osca, una incisió, que també és observable en l'instrument que té el personatge.

Per tocar aquest instrument s'ha d'agafar la canya de manera horitzontal o vertical i fer-la colpejar amb la mà o el canell lliure on acaba l'esberla.



El seu so és sec i estrident i ens recorda a les castanyoles. De fet a Catalunya també se'l coneix per aquest nom, castanyola. Però a Ses Illes, on encara és molt emprat per a la música tradicional, rep el nom de picacanyes, i especialment forma part de la cultura de l'illa d'Eivissa.

El calatrec, nom que també rep a les Balears, vindria a ser el picacanyes que feien servir els pastors.

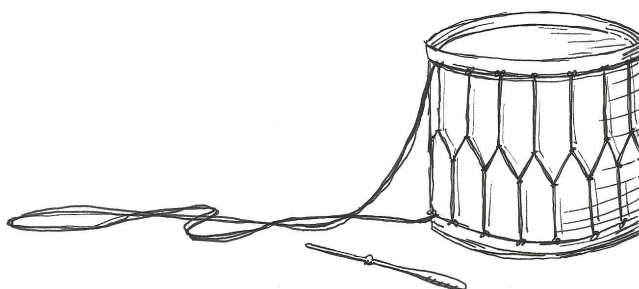
Aquest instrument també el podem trobar en zones del Pirineu o també a Andalusia on es coneix com a *caña rociera*.

Si busquem aquest idiòfon en cultures alienes a la Península Ibèrica trobem algunes cultures africanes que utilitzen un instrument de les mateixes característiques. Feien picar les canyes esberlades per invocar la pluja.

6.2. EL TAMBORÍ

El tambor és un instrument comú arreu.

És un instrument de percussió constituït per



una caixa de ressonància, normalment cilíndrica, amb els extrems d'aquesta coberts amb dues membranes tensades. La seva construcció solia basar-se en fer una estructura amb costelles de fusta o bé buidant el tronc d'un arbre per a fer la caixa.

Tambor és el nom que es dona als instruments d'aquestes característiques, però s'ha de dir que és un nom genèric ja que hi ha una gran diversitat de tambors que reben diferents noms. A continuació en veurem tres que acostumen a ser tambors que acompanyen flautes.

El tambor de cordes o també anomenat tambor de Bearn, salteri o *chicotén* (en castellà) és força emprat a la Península Ibèrica. Actualment encara s'utilitza per als acompanyaments de flautes. Aquest tambor acostuma a fer la tònica i la dominant a la vegada (una quinta).

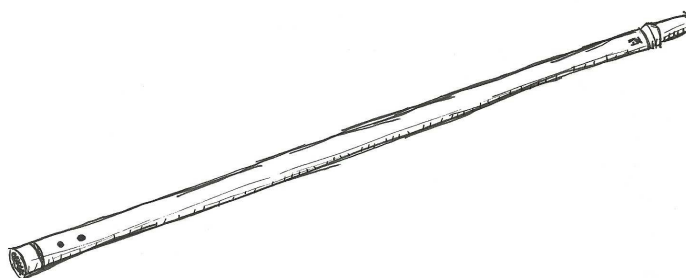
El tambor provençal també acostuma a estar relacionat amb un tipus de flauta que presentarem més endavant. Aquest és d'unes dimensions considerables ja que mesura uns setanta centímetres de llarg i uns quaranta de diàmetre.

El tambor que hi ha pintat al retaule és el tamborí. El tamborí és el més conegut per la nostra cultura. Aquest acostuma a anar penjat al coll amb una corretja que el deixa caure fins al braç esquerre per poder fer el ritme amb el braç dret. Altres sistemes de subjecció menys comuns són disposar el tamborí (de poca profunditat) paral·lel al cos de la persona que el toca. Una altra manera és recolzar el tambor damunt del pit del músic.

En general aquests tipus de tambors han estat relacionats amb la música a l'aire lliure, amb la música popular.

6.3. LA FLAUTA

La flauta il·lustrada a les escenes de la *Decapitació de Sant Joan Baptista* i al *Banquet d'Herodes* és una flauta de tres forats.



Es tracta d'un aeròfon que sona fent arribar l'aire al bisell a partir d'un conducte que ve de l'embocadura. El bisell és el tall en biaix on es produeix el so quan l'aire hi impacta. Com ja s'ha dit consta de tres forats per a la digitació dos dels quals queden a la part superior i l'altre queda a la part inferior. Es toca amb la mà esquerra i normalment amb l'extremitat dreta es fa l'acompanyament amb un instrument de percussió. Així doncs, la digitació corresponent a aquest instrument serà la següent (mà esquerra): al dit gros li correspon l'orifici de la part inferior, al dit índex el primer forat de la part superior i per acabar de tapar tots els orificis disposarem el dit del mig en el tercer i últim forat.

Els materials que s'acostumen a utilitzar són el boix, el banús, l'olivera, l'ametller, el palissandre i fins i tot se n'han construït amb ossos. La seva longitud oscil·la entre els trenta i els quaranta centímetres.

Malgrat tenir només tres forats la seva tessitura és força extensa ja que pot arribar a fer dues octaves.



Trobem diverses imatges i miniatures medievals on hi apareix la figura d'un joglar o un ministrer tocant la flauta amb un tamborí o amb el tambor de cordes. Actualment és un instrument referent a la cultura popular de molts pobles, especialment a la Península Ibèrica.

Aquesta flauta era emprada en diverses situacions. En diversos indrets era l'instrument que acompanyava els balls de carrer.

Cap al segle XV algunes vegades es tocarà en afers militars. Tornant a les danses, durant el segle XVI tindrà una gran importància en els balls cortesans. També era típic trobar flautistes en processons religioses. En trobem referències en diverses processons de Corpus. Un exemple és la processó de Corpus de Saragossa de l'any 1550 on s'explica que hi havia un gran nombre de músics de tambor o tambor de cordes que devien anar acompanyats d'una flauta de tres forats.

Cap a finals de l'Edat Mitjana era molt freqüent trobar la flauta de tres forats per tot Europa. Cal esmentar que a la Península Ibèrica n'hi ha en un gran nombre de regions. El *Syntagma Musicum* de Praetorius recull informació de la flauta de tres forats del Renaixement i a més conté un gravat de la flauta de tres forats i la de tres forats baixa (d'uns 75cm).

Malgrat poder parlar d'Espanya és preferible parlar de Península Ibèrica ja que la música pot negligir les fronteres territorials.

En l'explicació següent es parla d'unes comunitats o províncies concretes, però això no vol dir que un determinat instrument només el trobem en aquelles fronteres territorials.

Havent fet aquest aclariment, podem dir que la Península és una de les zones amb més varietat de flautes de tres forats a causa de les diverses cultures que hi conviuen.

A la zona d'Andalusia hi trobem la *Gaita Rociera*. A la regió de Càceres hi ha la *Gaita extremeña* que comparteix territori amb la *Gaita Charra*. La *Gaita Charra* també s'extén fins a Salamanca o Zamora, és per aquest motiu que també es pot dir *Gaita de Salamanca*. A Salamanca mateix hi trobem un altre tipus de flauta, en aquest cas, feta amb un os d'una ala de voltor. Per això se la coneix com a *Gaita de hueso de ala de buitre*. A Lleó, Zamora i Astúries hi ha la *Chifla*.

Cap al sud d'Astúries, que és on abunda la pràctica d'aquest instrument també parlen de la *Flauta Maragata*. Si recorrem el nord de la Península Ibèrica arribem al País Basc. Allà hi ha el *Txistu*, una de les flautes de tres forats més desenvolupades i modernitzades. Cal dir que



Flautes de tres forats i flabiols

actualment fins i tot s'estudia en els conservatoris i escoles de música (com en el cas del flabiol a Catalunya). A la mateixa zona hi ha la *Txirula*, una flauta de dimensions més reduïdes. A la persona que toca el *Txistu* se'l coneix com a *Txistulari*. Arribant al Pirineu Aragonès, a Osca, hi trobem el *Chiflo*. La particularitat que el diferencia dels altres és que acostuma a estar folrat amb pell de serp.

Creuant el Mediterrani arribarem en una illa on es toca la *Flaiüta* (la més llarga de totes). Es tracta de l'illa d'Eivissa.

En aquest recorregut no hem parlat de la flauta que també es toca amb una mà (normalment) de Catalunya i de Mallorca. Es tracta d'un flabiol que, a diferència de les flautes que hem vist fins ara, és molt més curt i té vuit forats.

El flabiol està emparentat amb el *flageolet*. Però els arguments que es donen per al parentiu entre la flauta de tres forats i el flabiol és ben divers, és per aquest motiu que no hi entrarem.

Cap a Europa trobem el *Galoubet* de Provença i a Anglaterra la *Tabor pipe* (nom que ja fa referència al conjunt de flauta i tamborí). L'acció de tocar el *Galoubet* amb el seu tambor corresponent s'anomena *tutupopmponeyer*, que correspon a la onomatopeia.

Hi ha qui classifica les diferents flautes segons la posició dels tons (T) i els semitons (S). La *Gaita Rociera*, el *Txistu*, la *Txirula* i el *Chiflo* són de T-S-T. La *Gaita extremeña*, la *Gaita Charra*, la *Gaita de hueso de ala de buitre* i la *Chifla* són de S-T-T. La *Flaiüta* no té una intervàlica ben definida. El *Galoubet* és de T-T-T i la *Tabor pipe* és de T-T-S.

La majoria d'aquestes flautes s'acompanyen amb un tambor, un tamborí o un tambor de cordes també anomenat salteri o *chicotén*.

També hi ha la possibilitat de tocar el que s'anomena la flauta doble, és a dir, tocar dues flautes de tres forats a la vegada. Hi ha diverses imatges conservades amb músics que toquen la flauta doble.



Flauta doble

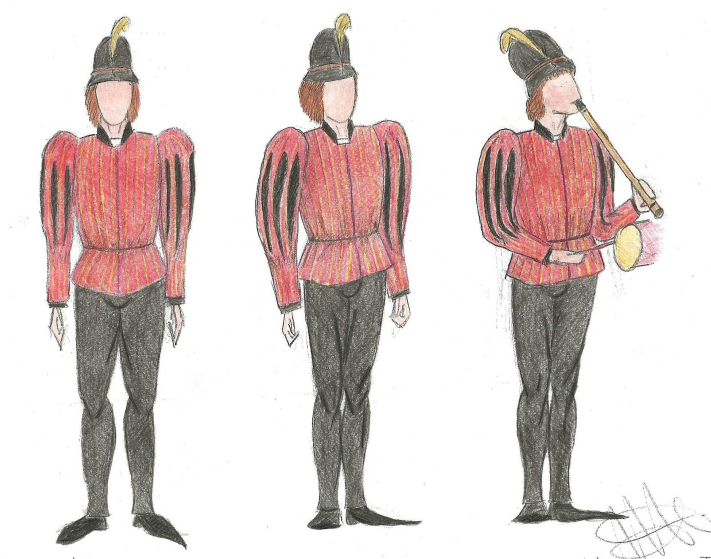
VII. LA FLAUTA DEL MINISTRER

Ara que ja coneixem una mica millor les flautes de tres forats podem començar a buscar una relació entre les que coneixem i la que Pere Garcia va plasmar en el seu retaule.

És impossible assegurar que la flauta pintada és una de les anomenades anteriorment. El que si que es pot fer és buscar la flauta amb que el pintor es va basar i que per tant devia haver vist.

Ja en el seu poble natal Pere Garcia hauria pogut veure una flauta de tres forats i és que recordem que ell era de Benavarri. De les flautes anteriors n'hi ha una que concretament és del Pirineu Aragonès, el *Chiflo*. La *Enciclopedia Aragonesa* ens explica que el *Chiflo* és un tipus de flauta primitiva de tres forats que es toca amb una sola mà ja que amb l'altra es toca el salteri, fent que la mateixa persona toqui la melodia i faci el ritme. Al tudell (embocadura) hi ha una anella feta de banya de vaca per què no es deformi la fusta d'aquesta part. Un tret característic, anomenat anteriorment, que el diferencia del seu veí el *Txistu* basc i de la resta és que està folrat amb pell de serp. I per acabar ens situa aquest instrument en les festes de Santa Orosia de Jaca i Yebra de Basa.

Per la proximitat amb Osca també podria haver estat un *Txistu* o per afinitats geogràfiques i històriques de Catalunya amb la Provença també podríem parlar del *Galoubet*. Malgrat tot el més provable és que Pere Garcia de Benavarri sovint hagués vist un *Chiflo*.



VIII. CONSTRUCCIÓ DEL PROTOTIP DE LA FLAUTA DEL MINISTRER (Veure annexos)

Anant més enllà de la teoria explicada anteriorment donem pas a la construcció de la flauta.

Per a poder realitzar una flauta el més semblant possible a la del retaule, prenem el cos del ministrer, que guarda força bé les proporcions, i el comparem amb l'ésser humà real.

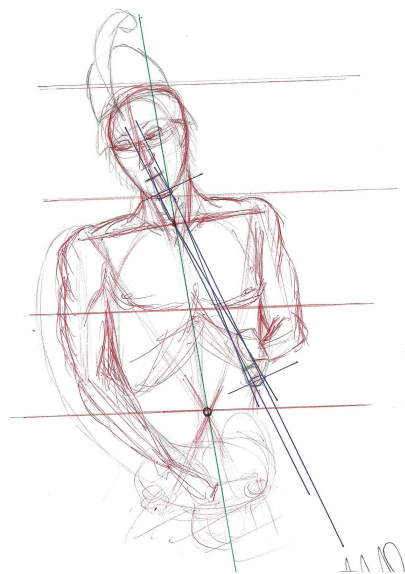
Només cal aplicar el sistema de proporcionalitat directa

(regla de 3) comparant les longituds del dibuix amb les de la realitat. Per tant el primer que es pot fer és buscar dos punts comuns entre el dibuix i la realitat com ho són l'escotadura jugular (part superior de l'estèrnum) i el melic. Aproximadament, aquesta longitud a les persones, és d'uns 35cm. Per tant prendrem aquesta mesura per poder fer les comparacions respectives.

Com que disposem de dues imatges de la flauta i totes dues són diferents, també ho és la longitud de la flauta, farem la mitjana entre la llargada obtinguda, que de fet és el que més importa.

Un cop es tenen les mides necessàries se'n fa un dibuix. D'aquest a la pràctica, algunes coses s'hauran de canviar ja que no seran viables o pràctiques a l'hora de manipular el material.

La fusta escollida ha estat el boix ja que és idònia per a donar-li forma per les propietats que presenta malgrat la duresa. Així que molt abans de treballar la fusta hem d'escollir un troc per deixar-lo assecar. A l'hora de fer la selecció s'ha de tenir en compte l'estat del tronc ja que pot ser que estigui fallat o bé que la fusta tingui molts nusos.



Per a donar la forma exacta a la fusta es necessita l'ajuda d'un torner per poder tornejat la fusta com cal i de manera artesanal.

Durant l'Edat Mitjana els torns de fusta ja existien, és clar que molt més rudimentaris que els actuals. La força motriu per fer funcionar la màquina es generava a partir d'uns pedals.

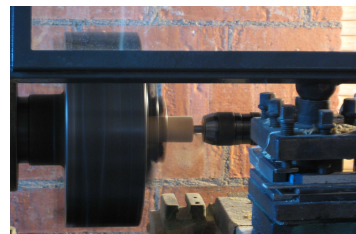
Farem la flauta amb dues parts: el tudell i el bisell en una sola peça i la resta del tub una altra. És simplement una raó pràctica, per facilitar el treball.



Torn medieval

Com en la flauta de l'obra tractada en aquest treball, farem que el final del tub s'eixampli prenent una forma acampanada. Per aconseguir aquesta forma s'ha de treballar la fusta per capes, traient a poc a poc les parts sobrants de massa.

Per a fer el tub es necessita una broca d'uns 30 centímetres, més o menys. És per això que s'ha d'adaptar una broca de paret pel torn ja que no es disposa d'una peça tant llarga per a foradar la fusta. Com que la broca no és prou llarga s'ha de canalitzar primer per un costat i després per l'altre. Aquest moment presenta una gran dificultat ja que s'han de realitzar els moviments amb



Moment de tornejat el tudell

precisió per fer que la canalització quedi uniforme i igual per les dues bandes.

Per a fer les franges decoratives de la flauta també utilitzarem el torn. El color fosc que pren el boix s'aconsegueix fent unes lleus cremades amb un filferro. Això es deu al fregament entre la fusta mentre gira i el filferro.

La peça del tudell mostra un procediment semblant al que s'ha explicat anteriorment. S'ha de tornejat el boix fins que s'aconsegueix la forma desitjada. És molt important que aquesta peça encaixi amb la resta del tub, és per això, que hauré de comprovar l'encaix i polir-lo fins que quedi ben pres.

Per a polir les peces s'utilitza un paper de vidre del qual un 90% del mineral que conté és de corindó. Aquest material li dona un acabat lluent al boix. De fet, fregar el boix amb els encenalls de fusta resultants de tot el procés és el millor per donar-li un acabat perfecte. Aquest procés, molt antic, s'anomena brunyir la fusta.

Per a fer el bloc, la peça de l'interior del tudell, també podem utilitzar fusta de boix.

Per a la confecció d'aquesta peça s'ha de ser molt precís. Quan s'introdueixi al tudell ha de quedar de tal manera que, entre la part superior del bloc i la flauta hi quedi una canalització. A més s'ha de tenir en compte que aquest conducte ha de projectar l'aire fins al bisell.



Quan l'aire hi impacta ha de sortir la mateixa quantitat d'aire que la que es queda a l'interior del tub, és a dir meitat i meitat.

Durant el aquest procés ha estat necessari provar l'encaix del bloc diverses vegades per acabar d'ajustar la peça a les condicions que es presentaven.



Tudells

Per a col·locar la digitació ens basarem en una regla aritmètica que consisteix en trobar la situació dels forats a partir de la distància que hi ha entre el bisell i el final de la flauta. En el cas d'aquesta, la longitud és de 40 centímetres. Per trobar la situació del primer forat (part inferior) hem de multiplicar el 40 per 0.69, el segon per 0.79 i l'últim per 0.85.

Per fer els orificis, un cop marcats amb llapis, es necessita una barrina per començar a insinuar el forat. Després s'acaba de fer amb una broca de 0.5 centímetres i a una velocitat baixa per no



Resultat final

esberlar el tub, ja que hi ha moltes possibilitats de que passi.

Finalment s'ha de polir tota la flauta de tal manera que quedi ben llisa i lluent.

IX. CONCLUSIONS

De tota aquesta experiència n'he pogut treure unes quantes conclusions.

La primera, i potser la més filosòfica de totes les que anomenaré, és que l'art és coneixement. És un enunciat amb el qual ja hi estava d'acord abans de fer el treball, per això el vaig fer, però aquesta recerca ho reafirma. Jo he conegut i he après a partir dels coneixements que aquesta obra m'ha ofert.

He pogut desvetllar el nom d'un instrument del qual no en tenia previst parlar ja que el desconeixia: el picacanyes. Un instrument de percussió molt senzill que també era freqüent trobar-lo a la Península i a Ses Illes així com en altres cultures.

Quin tipus de flauta és la que Pere Garcia de Benavarri va pintar i perquè hi és pintada tenen una resposta similar. Per tenir una idea alhora de pintar, ell o algun dels seus deixebles, la devien haver vist. Sembla que seria un instrument comú a les zones on ell més freqüentava, les regions aragoneses i especialment Osca. Crec que aquí hauríem de fer un matís i dir que aquesta flauta és la idea de flauta que tenien, una idea general. Per tant podem dir que la flauta model està basada en el *Chiflo*. Aquest és un instrument que encara ara es toca a Aragó, tot i que normalment s'acompanya del salteri o el *chicotén* malgrat que a l'obra s'acompanyi amb un tamborí. Això no vol dir que aquesta flauta hagués d'anar sempre acompanyada del mateix instrument de percussió. De fet en una processó de Corpus a Saragossa de l'any 1550 es descriu una corporació de músics que tocaven el tambor o el tambor de cordes i flautes.

El perquè de que pintés aquesta flauta és que era un instrument merament típic en situacions com les descrites en les taules: oci, manifestacions públiques...

També era emprat per una figura molt corrent durant l'època com ho és la del ministrer.

Tenia un altre objectiu: explicar a la gent qui era Pere Garcia de Benavarri. Reconec que jo vaig conèixer la seva obra i la seva biografia de casualitat però ara que en tinc més

coneixença penso que és just que es pugui parlar de l'obra d'un pintor tant digne com Pere Garcia, que sovint queda més amagat per altres pintors de la seva època.

La construcció de la flauta no ha estat fàcil. Es tracta d'una peça basada en un element d'un quadre gòtic que sovint no acaba de ser prou precís. És per això que algunes mesures les he intuït i altres, malgrat els càlculs, s'han hagut de canviar o retocar a l'hora de la construcció. Pel que fa al tudell en vam fer dos per tenir-ne un de reserva i la peça que forma el bloc del tudell s'ha hagut de repetir unes quatre vegades.

La última conclusió, i per a mi de les més importants, és que amb aquest treball he pogut rebre uns coneixements que, al agradar-me les arts, els trobo fascinants.

Ara poso punt i final a aquest treball, però si hagués de tornar a repetir aquesta experiència, de molt bon grat tornaria a escollir aquesta temàtica.

X. BIBLIOGRAFIA

10.1. LLIBRES

FARRÉ I SANPERA, MC / GUMÍ I CARDONA, J

El Museu d'Art de Catalunya

Edició especial per a la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears "la Caixa", març de 1983.

Barcelona, Edicions 62, 1983.

TRIADÓ TUR, JR / PENDÁS GARCIA, M / TRIADÓ SUBIRANA, X

Història de l'Art

Segona edició, 2010

Barcelona, Editorial Vicenç Vives, 2010, Batxillerat

DE RYNCK, P

Cómo leer la mitología y la Biblia en la pintura

Barcelona, Editorial Electa, 2009

Las bases del dibujo

Italia, Vinciana Editores, Volum 2, Col·lecció Leonardo

ROSSELL, A

Literatura i música a l'edat mitjana: la cançó èpica

Barcelona, Dinsic publicacions musicals, 2004, Volum 2, Col·lecció manuals universitaris

ANDRÉS, R

Diccionario de instrumentos musicales. Desde la Antigüedad a J.S. Bach

Primera edició, 1995

Primera edició amb Edicions Península: novembre 2001

Barcelona, Edicions Península, 2001

CANO, M / MARTÍNEZ, J / MAYOL, JM

Música 4

Madrid, McGraw Hill, 2008

La Bíblia

Segona edició, 1994

Barcelona, Associació Bíblica de Catalunya, Editorial Claret, Societats Bíbliques de Catalunya

PRATS, J / TREPAT, CA

Història (Batxillerat)

Barcelona, Editorial Barcanova, 2003, Batxillerat

BATLLORI, M / SALRANCH, JM / BADIA, L / SEGARRA, M / DALMASES, N / GARRIGOSA, J / SAMSÓ, J / ARRIZABALAGA, J / CIFUENTES, L

L'esplendor medieval

Barcelona, Edicions 62, 1999, Volum I – Història de la cultura catalana

AMADES, J

Costumari català

Edició, 1989

Barcelona, Salvat Editores SA, 1989, Volums I – V, El curs de l'any.

PALOMA, D / RICO, A

Diccionari de barbarismes

Quarta edició, 2001

Barcelona, Edicions 62, 2001, El cangur diccionaris, 230

DIEC

Tercera reimpressió, 1997

Barcelona, Institut d'estudis catalans, 1997, Barcelona

10.2. PÀGINES WEB

<http://www.tamborileros.com/>

[http://www.musicanostra.com/CULTURAPOPOPULAR/INTRUMENTS/INTRUMENTS
TRADICIONALS.htm](http://www.musicanostra.com/CULTURAPOPOPULAR/INTRUMENTS/INTRUMENTS
TRADICIONALS.htm)

<http://paraisobaleaer.wordpress.com/folclore-3/>

<http://www.yatoo-ibiza.es/cultura/folklore-musica-popular/musica-popular/>

<http://www.aigo-vivo.fr/musique.htm>

<http://audio.ya.com/xavierahir/dip%20idifons.htm>

<http://www.eeif.es/significados/j/jugaroi.html> Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera

<http://dcvb.iecat.net/> Alcover Moll

<http://dlc.iec.cat/> DIEC

<http://www.encyclopedia-aragonesa.com/buscar.asp> Enciclopedia Aragonesa

http://www.historiadeltraje.com.ar/edad_media.html

<http://vimeo.com/17679883>

<http://www.es-aqui.com/payno/pral.htm>

10.3. ALTRES

Fitxes de les obres de Pere Garcia de Benavarri, MNAC

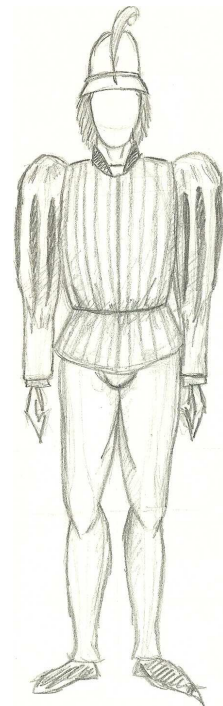
- Naixement de sant Joan Baptista
- Inscripció del nom de sant Joan Baptista
- Baptisme de Crist
- Decapitació de sant Joan Baptista
- Banquet d'Herodes
- Sant Jeroni
- Nativitat

Instrumentos musicales

Salvat editores, 2002, Espanya, Fascicles 20, 24, 40, 52.

ANNEXOS

Batxillerat Humanístic
JS



MIB
2n Batxillerat
Curs 2011-2012

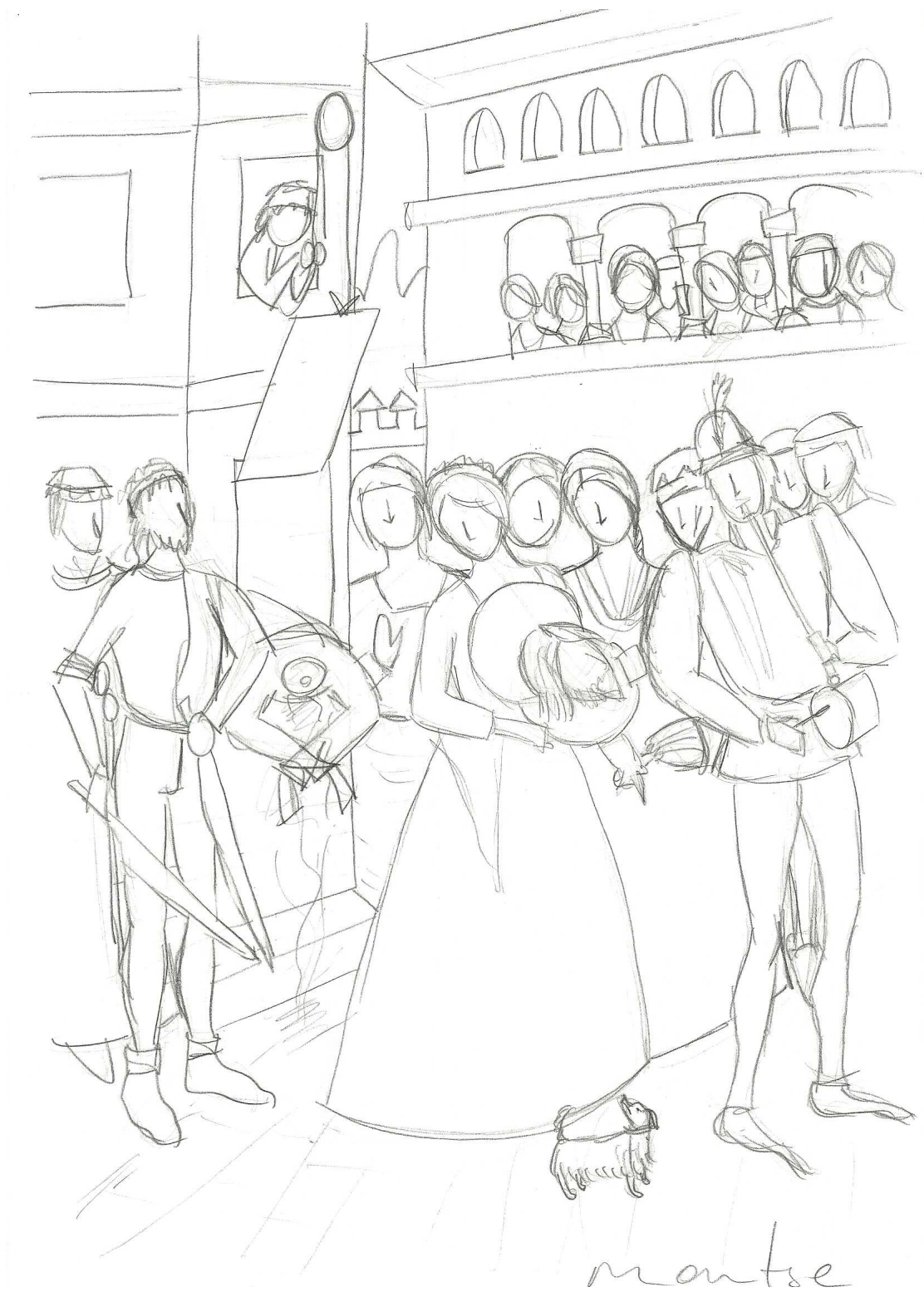
En els annexos d'aquest treball, principalment, hi ha els diversos dibuixos que he fet al llarg de la recerca.

Dibuixar m'ajuda a fixar-me en els detalls de tot plegat. De totes les imatges, no totes tenen una relació directa amb el treball però sí que m'han ajudat a veure les coses d'una altra manera i a captar els detalls que l'obra m'oferia.

A més, hi ha els dibuixos que han complementat el treball així com les fotografies del procés de construcció de la flauta.



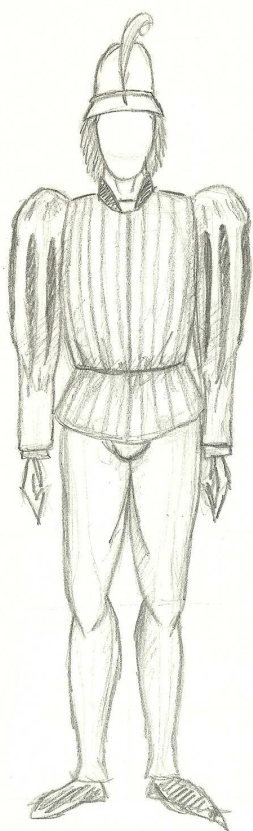
Escena: *Decapitació de Sant Joan Baptista*, Pere Garcia de Benavarri i taller (cap a 1470)





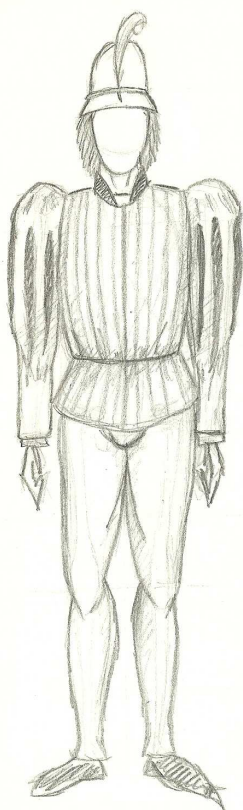
Escena: *Banquet d'Herodes*, Pere Garcia de Benavarri i taller (cap a 1470)





17/7/11

TR

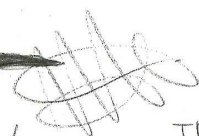


17/7/11

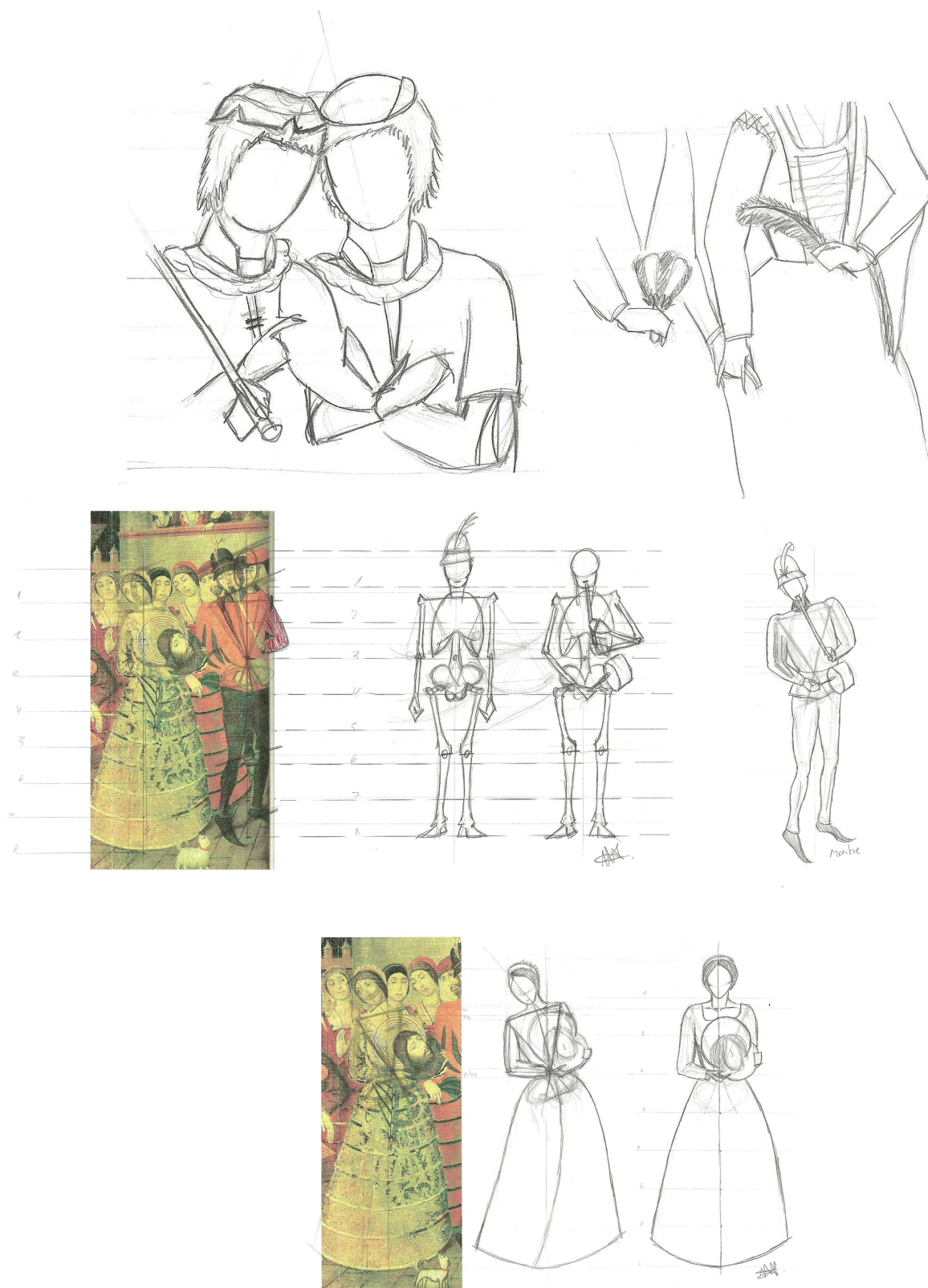
TR



17/11/11

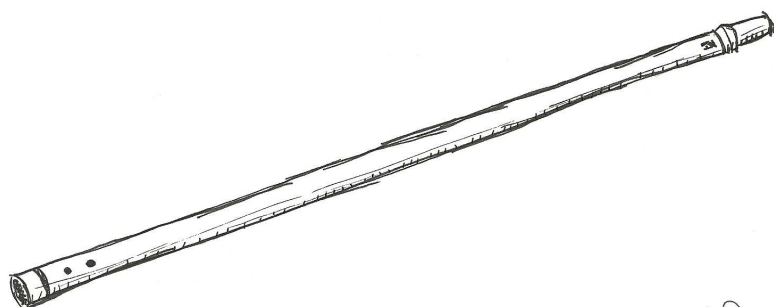
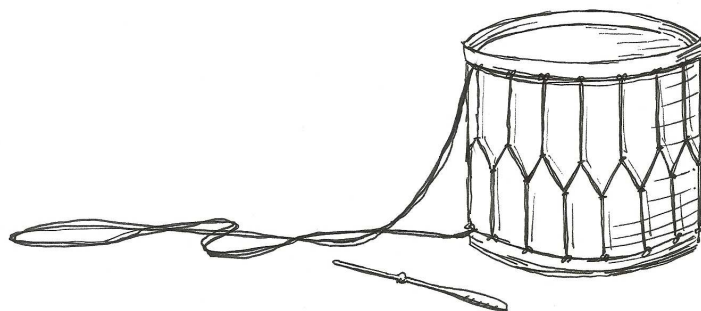
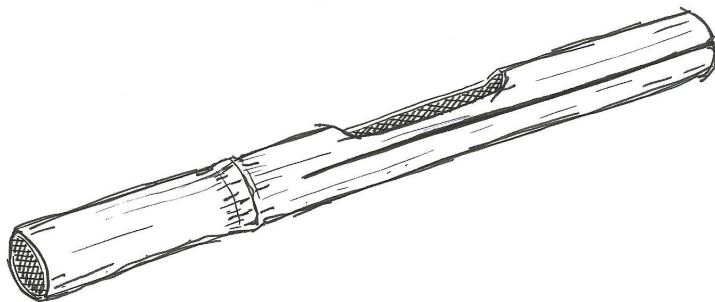



TR



Les proporcions humanes s'ajusten força a la realitat. La humanització dels personatges també és present en les accions que duen a terme, en els dibuixos de la part superior veiem postres d'afecte entre els presents al *Banquet d'Herodes*.

ALTRES

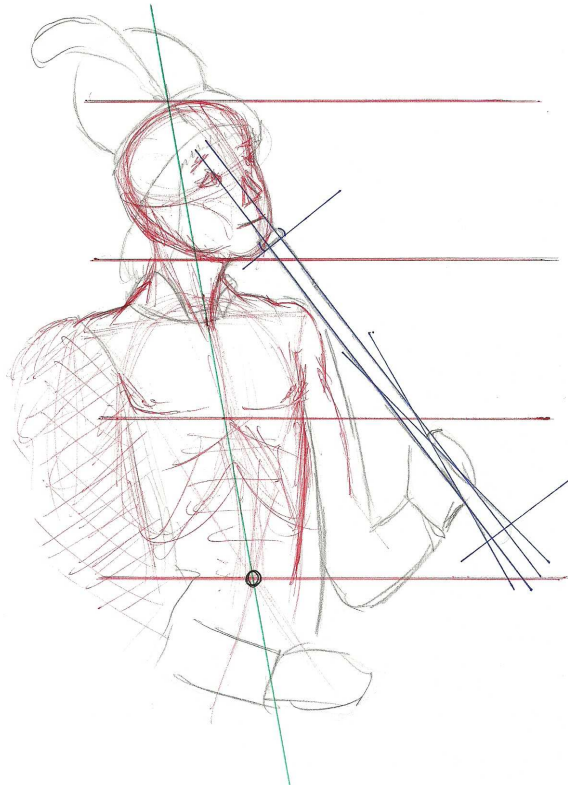


Mantse TR. 

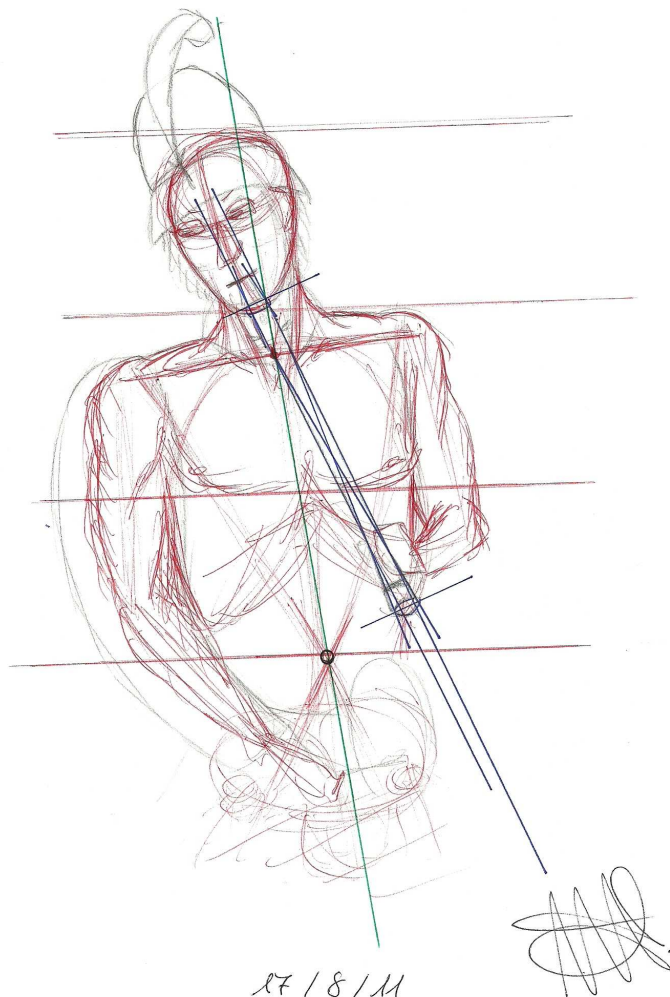


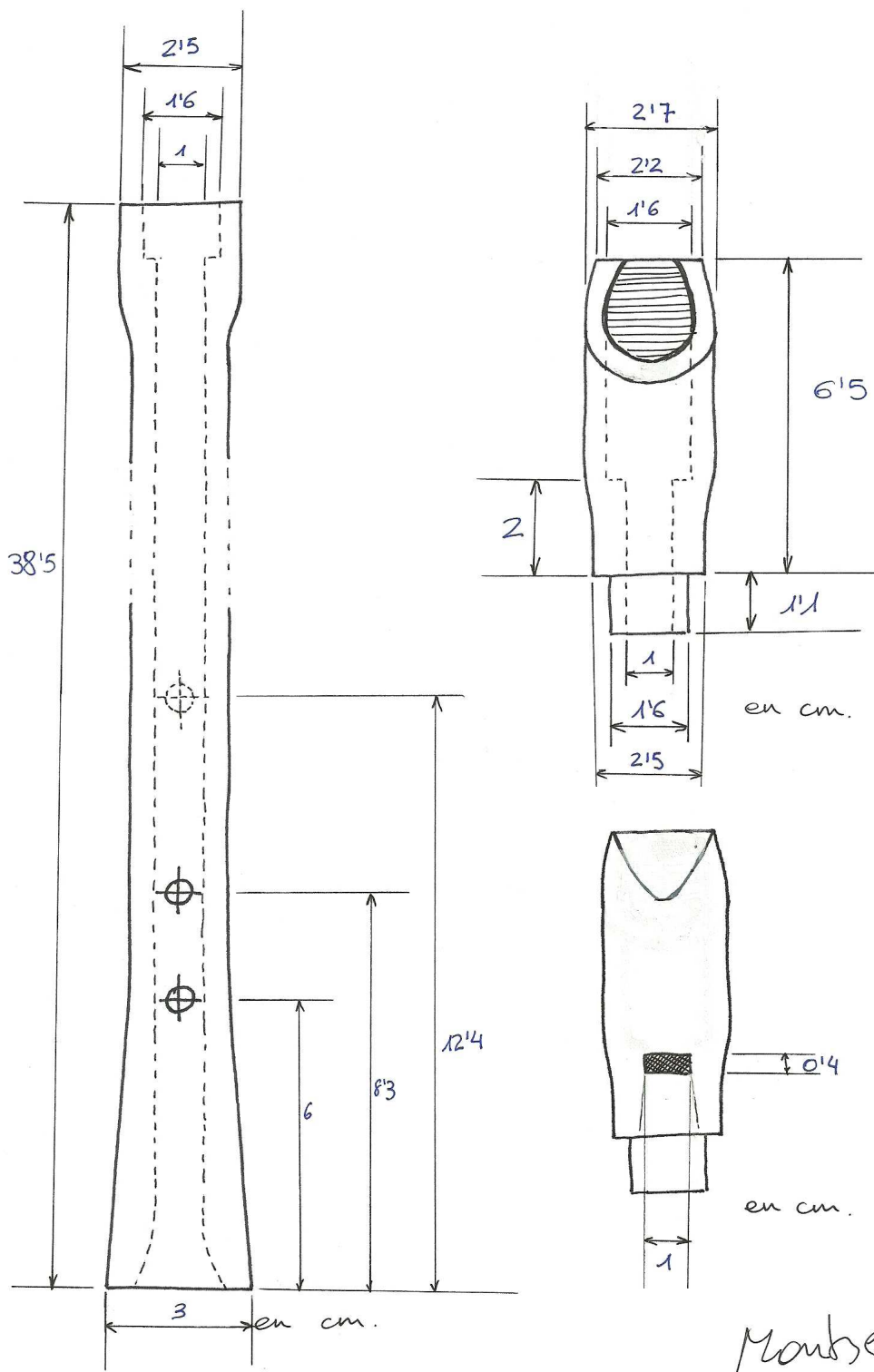
Mantse 
TR

CONSTRUCCIÓ



Per calcular la llargada de la flauta es busca la distància que hi ha entre l'escotadura jugular i el melic. En les persones és d'uns 35 centímetres mentre que en el primer ministrer parlarem de 7 centímetres i 7'6 en el segon (a partir dels dos dibuixos d'aquesta pàgina). Comparant les longituds del dibuix amb les de la realitat es poden obtenir les mesures més generals.





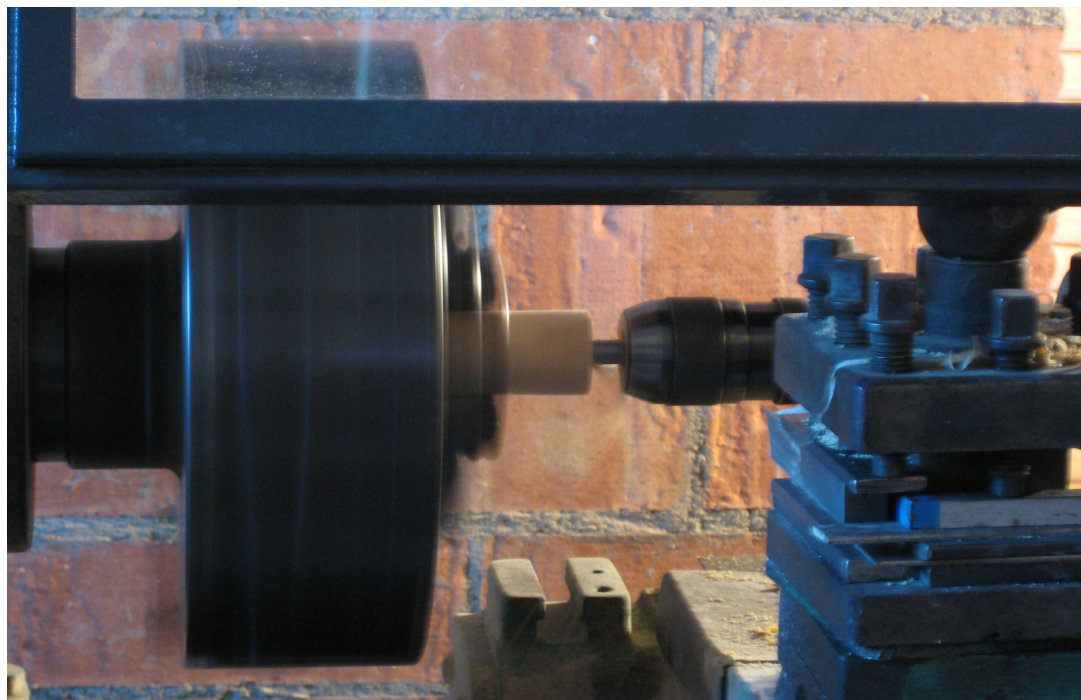


Boixos dels quals disposem inicialment (comparats amb una ampolla d'un litre i mig)

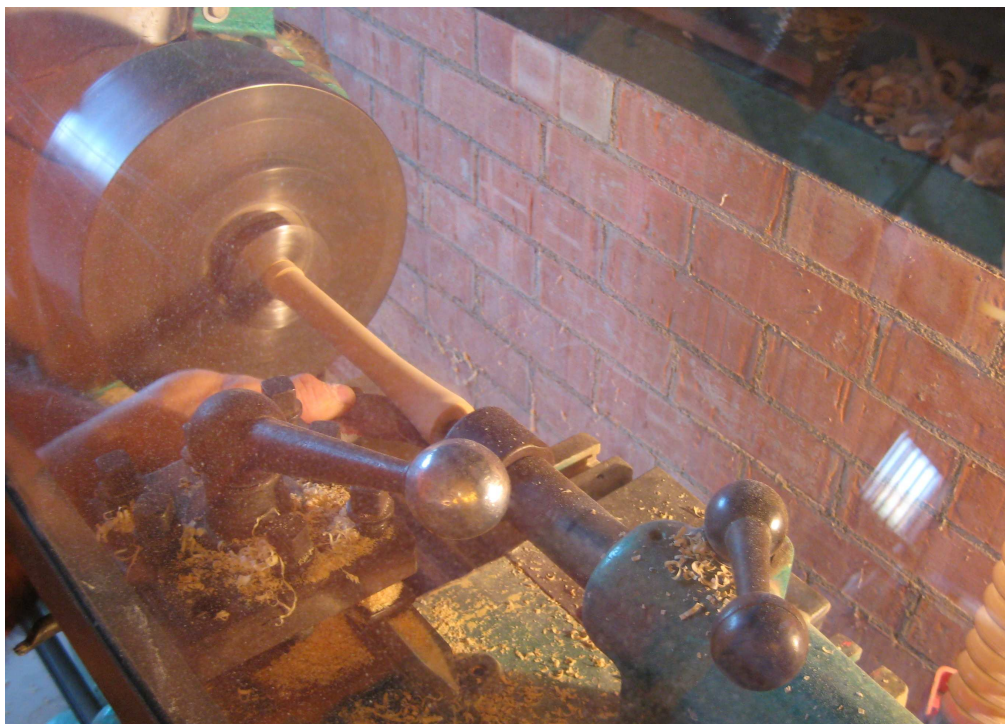


El boix que treballarem s'ha de tornejar de tal manera que quedi un cilindre perfecte.

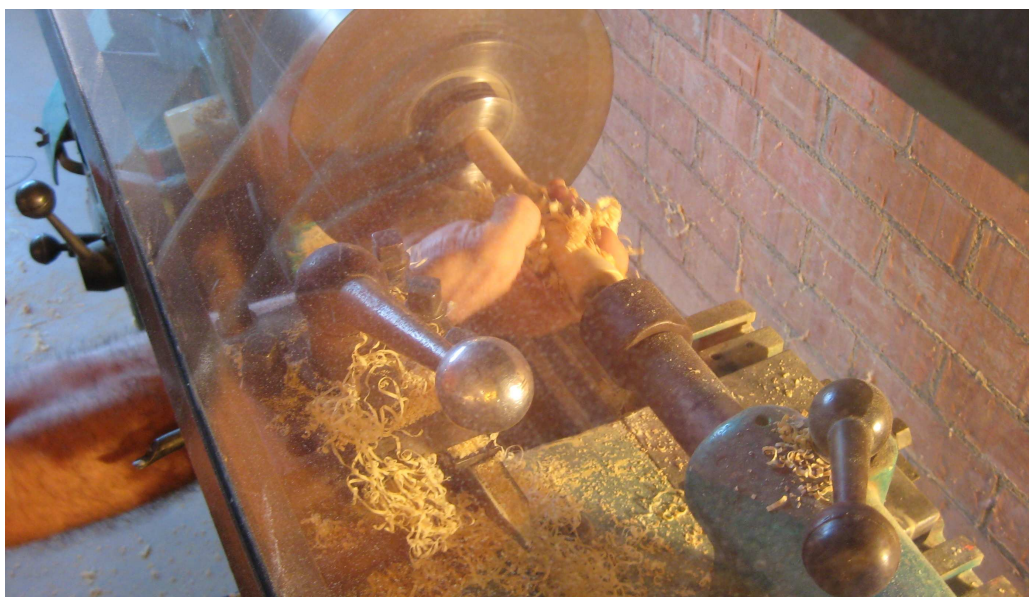




Per a foradar el cilindre cal una broca. El mateix torn busca el centre del cilindre.
Aquesta peça és la que serà el tudell.



Es poleix la fusta amb el paper de vidre de corindó.



Acció de brunyir: polir la fusta amb els mateixos encenalls que el procés ha generat.



S'ha de comprovar l'encaix entre les dues peces amb freqüència.



Amb aquesta cinta de corindó es fa la forma del tudell.

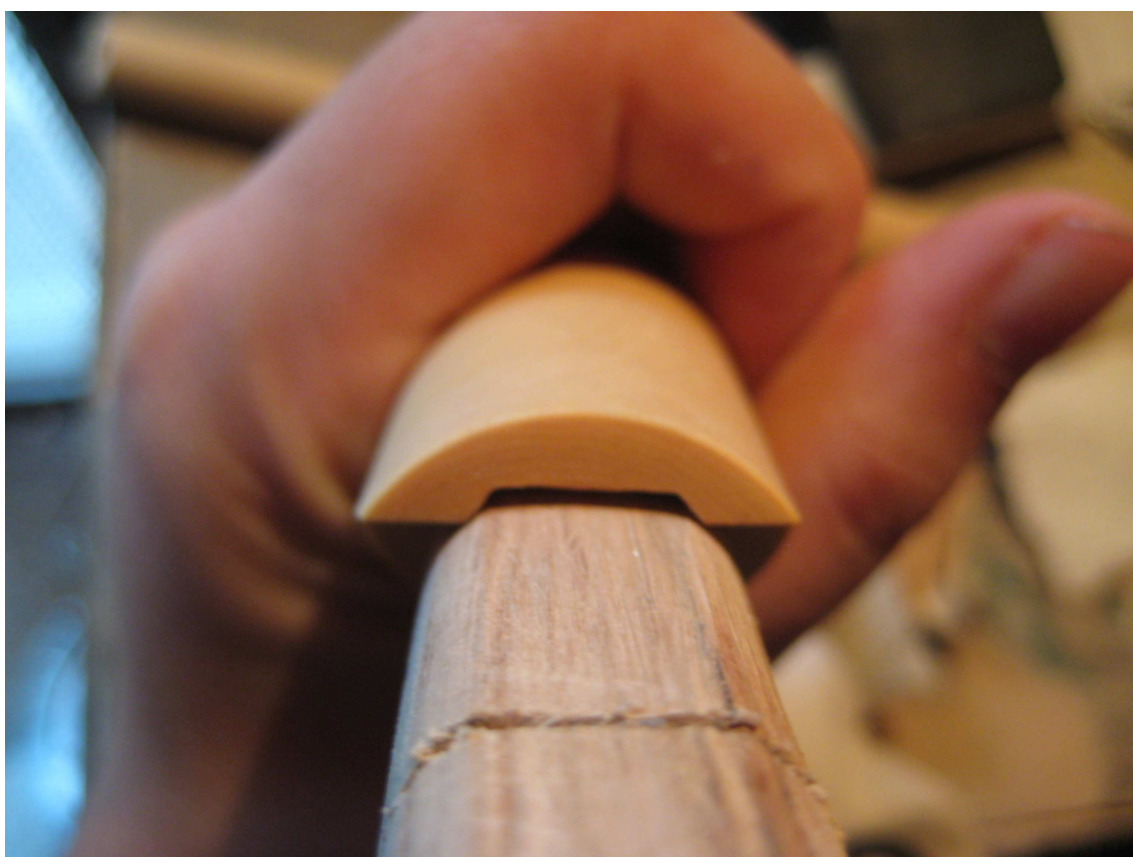




De l'interior del tudell, la part que serà el conducte de l'aire ha de ser plana. És per això que s'haurà de llisar fins a la zona on comenci el bisell.



Per a al bisell cal fer un pendent amb molta cura. És probable que es trenqui la fusta a mida que es va aprimant. S'utilitza un formador.



El bloc s'ha d'anar llimant i provant. El més important és que quedi ben ajustat a l'interior del tudell de tal manera que pugui sonar la flauta. En aquestes imatges la fusta és d'alzina (que és més fàcil de treballar) però com que s'ha hagut de repetir diverses vegades ha acabat sent de boix.



Un cop s'aconsegueix encaixar el bloc cal llimar tot el conjunt per obtenir una superfície uniforme.



Després de marcar els orificis amb llapis al punt indicat, es marca amb una barraïna per després poder perforar la fusta amb una broca de 0'5 cm a una velocitat baixa.





El resultat final.

És molt important deixar la fusta ben polida, especialment de l'interior per aconseguir un bon so.

El cost de tornejat els tubs ha estat de 150€ ja que es tractava d'una peça única que presentava unes mides concretes i que per tant necessitava moltes hores, a més el procés ha estat manual tot i que es tornejava amb un torn modern.

La resta del procés l'he realitzat a casa manualment.