

Narcís Casanoves  
(1747 – 1799)

ACOMPANYAMENT DEL PASSIO  
PARA EL DOMINGO DE RAMOS

QUATRE VEUS

Edició crítica:  
Maria LLuïsa Cortada

Col·lecció Música Coral núm. 25

*Acompañamiento del Passio  
para el Domingo de Ramos*

Quatre veus

de Narcís Casanoves (1747 – 1799)

1a edició: novembre de 2011

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© Maria Lluïsa Cortada

© Drets de publicació cedits a: DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna 10 E 3a - 08002 Barcelona

Tel. +34 93 318 06 05 - Fax +34 93 412 05 01

e-mail: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)

[www.dinsic.es](http://www.dinsic.es) / [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com) / [www.dinsic.cat](http://www.dinsic.cat)

Imprès a: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo 23

28760 Tres Cantos (Madrid)

Dipòsit legal: B- 35678-2011

ISMN: 979-0-60210-730-9

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, començant-hi la reprografia i el tractament informàtic, com també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

**Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.**

Santa Anna 10 E 3a - 08002

tel. +34 93 318 06 05 - Fax +34 93 412 05 01

e-mail: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)

[www.dinsic.es](http://www.dinsic.es) / [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com) / [www.dinsic.cat](http://www.dinsic.cat)

## PRÒLEG

### Un *Passio* inèdit del monestir de Montserrat

Una de les darreres recerques a la Biblioteca de Catalunya m'ha permès exhumar un manuscrit musical pertanyent a l'Escola Montserratina de final del segle XVIII. Correspon al cant del *Passio*, l'autor el qual és el P. Narcís Casanoves, una de les personalitats més representatives i insignes del segle il·lustrat. Narcís Casanoves (Sabadell, 17 febrer 1747 – Montserrat, 1 abril 1799) ha estat considerat com una de les figures més il·lustres de la segona part del divuit per la seva talla, categoria i aportació a la música catalana. Als deu anys ingressà a la famosa Escolania on tingué com a mestres Josep Martí i Benet Julià. El 1763 professà com a monjo del monestir en el qual residí fins a la seva mort. Els testimonis de l'època destaquen el seu caràcter «cortès i afable», tarannà que el feia «amable a tothom».

Casanoves es distingí com un extraordinari organista, càrrec que exercí durant tota la seva vida al monestir on era tingut com un excel·lent improvisador. Durant dos llargs períodes, va ser també mestre de l'Escolania. Reputat com un «excellent» organista, destacà almateix temps com a compositor «exquisit». La seva producció engloba dos àmbits importants: l'obra instrumental i l'obra vocal. El primer grup reuneix una col·lecció de sonates per a tecla i altres obres destinades a l'orgue. Malgrat que en vida no va editar cap d'aquestes obres, s'han conservat moltes còpies manuscrites no solament al propi l'arxiu de Montserrat sinó en altres arxius i biblioteques de Catalunya.

En el segon apartat cal assenyalar les composicions destinades a l'ús litúrgic del monestir. Escrites entre 1784 i 1797, destaquen diversos *Responsoris de Setmana Santa*, 3 *Magnificats*, 6 *Salves*, 2 *Misses*, etc., d'entre un valuós catàleg de 63 composicions. Daniel Codina ha remarcat el caràcter de la seva música, sempre dins d'un ambient profundament religiós influït, però, pels corrents italinitzants propis de l'època. Citant Ireneu Segarra, recorda que «el seu estil és sempre distingit i el seu llenguatge musical, molt personal, té una força expressiva extraordinària fins arribar al dramatisme».<sup>1</sup> En una publicació anterior vaig incloure una ressenya més extensa sobre Casanoves que

va aparèixer en un estudi dedicat al seu contemporani Anselm Viola, compositor i monjo també de Montserrat.<sup>2</sup>

### El manuscrit

En aquest darrer grup al·ludit caldria situar l'obra que avui presento. Es tracta d'un *Passio* que porta per títol *Acompañamiento del Pasio para el domingo de Ramos. Del P. M. Narciso Casanovas* (ms 5081/8 B.C.). Escrit a quatre veus (tiple, contralt, tenor i baix), consta de 19 números destinats a ser cantats en el context del *Passio* corresponent a la litúrgia del Diumenge de Rams basat en el text de la *Passió segons Sant Mateu* (cap. 26, v. 2-75 i cap. 27, v. 1-61). Seguint la tradició del monestir de Montserrat segons el ritual propi de la Congregació benedictina de Valladolid –introduïda a principi del segle XVI durant l'abadiat de García Jiménez de Cisneros–, el *Passio* era cantat per tres diaques durant la missa conventual del Diumenge de Rams. Un cerimonial de Montserrat del segle XVI ens orienta sobre aquestes celebracions. El primer diaca (tenor) assumeix el paper de narrador o evangelista. El segon (baix) personifica la figura de Jesús, mentre que un tercer es fa càrrec d'altres personatges de l'Evangeli (Pere, Pilats, Judes, etc.). Els rols de la multitud (*turba*) podien ser interpretats per la capella de música amb caràcter polifònic, forma habitual en la tradició montserratina com és el cas del manuscrit de Casanoves que donem a conèixer. Podem aventurar, per exemple, que els papers de les dues serventes (*ancilae*) [*Et tu cum Jesu Galilaeo eras / Et hic erat cum Jesu Nazareno*] del tiple solista, serien interpretats per dos escolans solistes pertanyents a la capella de música.

El manuscrit consta de 12 fulls apaisats (27'5 x 19 cm.). El primer full, corresponent al *Tible* [sic], és encapçalat per un subtítol que diu: *Passio à 4 para el Domingo de Ramos*. És de suposar que el copista de les partitelles fos un altre monjo contemporani de Casanoves o immediatament posterior, però sempre durant la primera dècada del segle XIX, abans de la destrucció del monestir per les tropes napoleòniques. Com hem dit, el manuscrit, de moment sense catalogar, es conserva a la Biblioteca de Catalunya conjuntament amb altres obres del segle XIX. A Montserrat s'ha conservat una part d'un altre *Passio*, aliè a la producció montserratina, catalogat per Alexandre Olivar.<sup>3</sup>

2 CORTADA, Maria Lluïsa, *Anselm Viola. Compositor, pedagog, monjo de Montserrat (1738-1798)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pàg. 63-73.

3 OLIVAR, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat*. Scripta et documenta, núm. 25. Barcelona, Monestir de Montserrat, 1977.

1 CODINA, Daniel. *Narcís Casanoves. Obres completes. I. Mestres de l'Escolania de Montserrat*, vol. XI. Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Monestir de Montserrat, 1984.

## La tradició del *Passio*

La versió musical dels sofriments i la mort de Crist té una llarga tradició en la litúrgia pròpia dels dies de Setmana Santa. Durant la missa s'introdueix una narració extreta de cadascun dels quatre evangelistes. La *Passio Domini nostri Jesu Christi* s'interpreta durant quatre dies de la Setmana Santa: el Diumenge de Rams (Mateu), el dimarts (Marc), el dimecres (Lluc) i el divendres (Joan). Les passions en cant pla o gregorià es cantaven amb tons de recitat específic que podien admetre incorporacions polifòniques. Les variants regionals dels tons de la Passió van ser substituïdes sota les directrius del papa Sixte V (1586) per una única sèrie que perdurà fins al segle XX i que el Concili Vaticà II relegà pràcticament a l'oblit. Durant segles, la tradició del cant del *Passio* havia adquirit una gran importància centrada en un dels moments culminants del culte litúrgic cristià. Aquesta consuetud, mantinguda al llarg dels segles, posseïa diverses fomes d'expressió traduïdes en models literaris i musicals desenvolupats o mantinguts intactes, d'acord amb la societat del moment, durant llargs períodes de transmissió oral.

Originàriament, els còdexs neumàtics dels segles XI-XII ens transmeten els textos de la Passió sense música i no és fins al segle XIII que introdueixen la forma dialogada en aquests passatges evangèlics. Ja cap al 1561, Antonio Scandello va importar la Passió del nord d'Itàlia a terres germàniques essent el primer en integrar el nou coral luterà dins l'estil motètic de la passió responsorial. D'altres exemples de composicions dramatitzades molt conegudes els trobem en compositors com Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria o Francisco Guerrero que alternen el cant pla amb l'ús de la polifonia assignada a la turba. Els cantors espanyols dels segles XV-XVII mostren una gran riquesa de melodies monòdiques.

El cant de la Passió també fou practicat com a motet, és a dir, el text cantat polifònicament. Aquest sistema va ser adoptat tant pels rituals catòlics com pels protestants, com és el cas d'obres d'Obrecht, a quatre veus, *Galliculus* o Jean Le Cocq, per exemple. La forma catòlica es limitava al text evangèlic, mentre que la protestant recorria a elements subjectius de meditació pietosa.<sup>4</sup>

El tipus de cant alemany protestant introduït per Johann Walter (1496-1570) va evolucionar cap a obres monumentals en estil concertant com les tres Passions (Lluc, Joan, Mateu) d'Heinrich Schütz. Els oratoris-passió partien de paràfrasis poètiques dels relats bíblics inscrits en la influència pietista de començament del segle XVIII, norma que conduí a l'estil dramàtic barroc amb recitats, àries, conjunts instrumentals, etc., fins arribar a l'esplendor dels oratoris, d'origen italià, de les Passions de Sant Mateu i Sant Joan de J. S. Bach.

A Espanya, l'enriquiment de les formes evolutives va donar pas a Passions polifòniques o *passos* de la Passió. Altres tradicions de culte paralitúrgic les trobem reflectides en *Die 7 Worte des Erlösers am Kreutz* de Haydn (1785). Segons el musicòleg José-Vicente González Valle,<sup>5</sup> a Espanya sorgeixen dues tradicions, una de les quals situada a Castella i l'altra en terres de l'antiga Corona d'Aragó. González Valle remarca tanmateix que, en la tradició del *cantus passionis*, ambdues enllacen amb la praxi romana o alemanya, mostrant, però, clares diferències entre elles. Afirmar també que el manuscrit més antic del *cantus passionis* que s'ha trobat a la península data del segle XI i conté una Passió segons Sant Mateu en la qual les paraules de Jesús *Heli, Heli...* estan escrites amb neumes.

Per acabar, i tornant al nostre manuscrit de Montserrat, podríem conjecturar que la tradició del cant del *Passio* tingué una àmplia repercussió més enllà del cenobi montserratí seguint els models dels drames litúrgics del teatre medieval. Per proximitat, les tradicionals Passions d'Olesa de Montserrat i Esparraguera, poblacions situades al peu de la muntanya, podrien estar clarament influïdes pel propi monestir. Es tractaria d'una simple presumpció que musicòlegs i investigadors del teatre medieval haurien d'aprofundir. Tot plegat contribuiria a un major coneixement d'una tradició centenària com és el cant del *Passio* al nostre país.

Maria Luïsa Cortada  
Octubre 2011

4 PENA, Joaquim, ANGLÈS, Higiní. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, 1954.

5 GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

## PRÓLOGO

### Un *Passio* inédito del Monasterio de Montserrat

Una de las últimas investigaciones en la Biblioteca de Catalunya me ha permitido sacar a la luz un manuscrito musical perteneciente a la Escuela Montserratina de finales del siglo XVIII. Corresponde al canto del *Passio*, y su autor es el P. Narcís Casanoves, una de las personalidades más representativas e insignes del siglo ilustrado. Narcís Casanoves (Sabadell, 17 de febrero de 1747 – Montserrat, 1 de abril de 1799) ha sido considerado como una de las figuras más ilustres de la segunda mitad del dieciocho por su talla y categoría y por su aportación a la música catalana. A los diez años, ingresó en la famosa *Escolania*, donde tuvo como maestros a Josep Martí y Benet Julià. En 1763, profesó como monje del monasterio, en el que residió hasta su muerte. Los testigos de la época destacan su carácter “cortés y afable”, un talante que lo hacía “amable a todo el mundo”.

Casanoves se distinguió como un extraordinario organista, cargo que ejerció durante toda su vida en el monasterio, donde se le consideraba un excelente improvisador. Durante dos largos períodos de tiempo, fue también maestro de la *Escolania*. Reputado como un “excelente” organista, destacó, a su vez, como compositor “exquisito”. Su producción engloba dos ámbitos importantes: la obra instrumental y la obra vocal. El primer grupo reúne una colección de sonatas para tecla y otras obras destinadas al órgano. A pesar de que en vida no editara ninguna de estas obras, se han conservado muchas copias manuscritas, no sólo en el propio archivo de Montserrat, sino también en otros archivos y bibliotecas de Cataluña.

En el segundo apartado, cabe señalar las composiciones destinadas al uso litúrgico del monasterio. Escritas entre 1784 y 1797, destacan diversos Responsorios de Semana Santa, 3 Magníficats, 6 Salves, 2 Misas etc., de entre un valioso catálogo de 63 composiciones. Daniel Codina ha remarcado el carácter de su música, siempre dentro de un ambiente profundamente religioso, influido, sin embargo, por las corrientes italianizantes propias de la época. Como decía Ireneu Segarra, “su estilo es siempre distinguido y su lenguaje musical, muy personal, tiene una fuerza expresiva extraordinaria, que llega incluso al dramatismo”.<sup>1</sup> En una publicación anterior, incluí una

reseña más extensa sobre Casanoves, que apareció en un estudio dedicado a su contemporáneo Anselm Viola, compositor y monje también de Montserrat.<sup>2</sup>

### El manuscrito

En este último grupo que veníamos comentando, habría que situar la obra que hoy presentamos. Se trata de un *Passio* que lleva por título *Acompañamiento del Pasio para el domingo de Ramos. Del P. M. Narciso Casanovas* (ms 5081/8 B.C.). Escrito a cuatro voces (tiple, contralto, tenor y bajo), consta de 19 números destinados a ser cantados en el contexto del *Passio* correspondiente a la liturgia del Domingo de Ramos, basado en el texto de la Pasión según san Mateo (cap. 26, v. 2-75 y cap. 27, v. 1-61). Siguiendo la tradición del Monasterio de Montserrat, según el ritual propio de la Congregación benedictina de Valladolid –introducida a principios del siglo XVI, durante el abadiado de García Jiménez de Cisneros–, el *Passio* era cantado por tres diáconos durante la misa conventual del Domingo de Ramos. Un ceremonial de Montserrat del siglo XVI nos orienta sobre estas celebraciones. El primer diácono (tenor) asume el papel de narrador o evangelista. El segundo (bajo) personifica la figura de Jesús, mientras que un tercero se hace cargo de otros personajes del Evangelio (Pedro, Pilato, Judas etc.). Los roles de la multitud (turba) podían ser interpretados por la capilla de música con carácter polifónico, forma habitual en la tradición montserratina como es el caso del manuscrito de Casanoves que damos a conocer. Podemos aventurar, por ejemplo, que los papeles de las dos sirvientas (ancillae) [*Et tu cum Jesu Galilaeo eras / Et hic erat cum Jesu Nazareno*] del tiple solista serán interpretadas por dos escolanos solistas pertenecientes a la capilla de música.

El manuscrito consta de 12 hojas apaisadas (27'5 x 19 cm.). La primera hoja, correspondiente al tiple [*sic*], está encabezada por el siguiente subtítulo: *Passio à 4 para el Domingo de Ramos*. Es de suponer que el copista de las partes fuera otro monje, contemporáneo de Casanoves o inmediatamente posterior, pero siempre durante la primera década del siglo XIX, antes de la destrucción del monasterio por las tropas napoleónicas. Como decimos, el manuscrito, de momento sin catalogar, se conserva en la Biblioteca de Catalunya, junto con otras obras del siglo XIX. En Montserrat, se ha conservado parte de otro *Passio*, ajeno a la producción montserratina, catalogado por Alexandre Olivar.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *l'Escolania de Montserrat*, vol. XI. Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Monestir de Montserrat, 1984.

<sup>2</sup> CORTADA, Maria Lluïsa, *Anselm Viola. Compositor, pedagog, monjo de Montserrat (1738-1798)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pàg. 63-73.

<sup>3</sup> OLIVAR, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del*

<sup>1</sup> CODINA, Daniel. *Narcís Casanoves. Obres completes. I. Mestres de*

## La tradición del *Passio*

La versión musical de los sufrimientos i la muerte de Cristo goza de una larga tradición en la liturgia propia de los días de Semana Santa. Durante la misa, se introduce una narración extraída de cada uno de los cuatro evangelistas. La *Passio Domini nostri Jesu Christi* se interpreta durante cuatro días de la Semana Santa: el Domingo de Ramos (Mateo), el martes (Marcos), el miércoles (Lucas) y el viernes (Juan). Las pasiones en el canto llano o gregoriano se cantaban con tonos de recitado específico que podían admitir incorporaciones polifónicas. Las variantes regionales de los tonos de la pasión fueron sustituidas, bajo las directrices del papa Sixto V (1586), por una única serie, que perduró hasta el siglo XX y que el Concilio Vaticano II relegó prácticamente al olvido. Durante siglos, la tradición del canto del *Passio* había adquirido una gran importancia, centrada en uno de los momentos culminantes del culto litúrgico cristiano. Esta costumbre, mantenida a lo largo de los siglos, poseía diversas formas de expresión traducidas en modelos literarios y musicales, desarrollados o mantenidos intactos, de acuerdo con la sociedad del momento, durante largos períodos de transmisión oral.

Originariamente, los códex neumáticos de los siglos XI-XII nos transmiten los textos de la pasión sin música, y no es hasta el siglo XIII, cuando introducen la forma dialogada en estos pasajes evangélicos. Ya hacia el 1561, Antonio Scandello importó la pasión del norte de Italia a tierras germánicas, siendo el primero en integrar el nuevo coral luterano dentro del estilo motético de la pasión responsorial. Otros ejemplos de composiciones dramatizadas muy conocidas los encontramos en compositores como Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria o Francisco Guerrero, que alternan el canto llano con el uso de la polifonía asignada a la turba. Los cantorales españoles de los siglos XV-XVIII muestran una gran riqueza de melodías monódicas.

El canto de la pasión también fue practicado como motete, es decir, el texto cantado polifónicamente. Este sistema fue adoptado tanto por los rituales católicos, como por los protestantes, como es el caso de obras de Obrecht, a cuatro voces, *Gallicus* o Jean Le Cocq, por ejemplo. La forma católica se limitaba al texto evangélico, mientras que la protestante recorría a elementos subjetivos de meditación piadosa.<sup>4</sup>

El tipo de canto alemán protestante introducido por Johann Walter (1496-1570) evolucionó hacia obras monumentales en estilo concertante como las tres

Pasiones (Lucas, Juan, Mateo) de Heinrich Schütz. Los oratorios-pasión partían de paráfrasis poéticas de los relatos bíblicos, inscritos en la influencia pietista de principios del siglo XVIII, norma que condujo al estilo dramático barroco con recitados, arias, conjuntos instrumentales etc., hasta llegar al esplendor de los oratorios, de origen italiano, de las Pasiones según San Mateo y San Juan de J. S. Bach.

En España, el enriquecimiento de las formas evolutivas dio paso a pasiones polifónicas o *passus* de la pasión. Encontramos otras tradiciones de culto paralitúrgico reflejadas en *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* de Haydn (1785). Según el musicólogo José-Vicente González Valle,<sup>5</sup> en España, surgen dos tradiciones, una de las cuales, situada en Castilla, y otra, en tierras de la antigua Corona de Aragón. González Valle, sin embargo, remarca que en la tradición del *cantus passionis*, ambas enlazan con la praxis romana o alemana, aunque mostrando claras diferencias entre ellas. Afirma también que el manuscrito más antiguo del *cantus passionis* que se ha encontrado en la península data del siglo XI y contiene una Pasión según san Mateo, en la cual las palabras de Jesús *Eli, Eli...* están escritas con neumas.

Para terminar, y volviendo a nuestro manuscrito de Montserrat, podríamos conjeturar que la tradición del canto del *Passio* tuvo una amplia repercusión más allá del cenobio montserratino, siguiendo los modelos de los dramas litúrgicos del teatro medieval. Por proximidad, las tradicionales Pasiones de Olesa de Montserrat y Esparraguera, poblaciones situadas al pie de la montaña, podrían estar claramente influidas por el propio monasterio. Se trataría de una simple presunción que musicólogos e investigadores del teatro medieval habrían de profundizar. Todo ello contribuiría a un mayor conocimiento de una tradición centenaria como es el canto del *Passio* en nuestro país.

Maria Luïsa Cortada  
Octubre 2011

*monestir de Montserrat*. Scripta et documenta, núm. 25. Barcelona, Monestir de Montserrat, 1977.

<sup>4</sup> PENA, Joaquim, ANGLÈS, Higiní. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, 1954.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ VALLE, José Vicente. *La tradición del canto litúrgico de la Pasión en España*. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

## PROLOGUE

### An unpublished Passion from the Monastery of Montserrat

One of the latest researches in the Library of Catalonia has enabled me to bring to light a musical manuscript of the late c. XVIII from the Montserrat School. It is a sung Passion, the author being P. Narcís Casanoves, one of the most notable and representative personalities of the Enlightenment. Narcís Casanoves (Sabadell 17 February 1747 – Montserrat 1 April 1799) has been considered as one of the most illustrious figures of the second half of the eighteenth century for his stature and for his contribution to Catalan music. When he was ten years old, he entered the famous *Escolania*, where he had two teachers, Josep Martí and Benet Julià. In 1763, he took holy orders as a monk at the monastery, where he lived until his death. Contemporary witnesses mark out his character as “courteous and affable”, a talent that made him “friendly with everybody”.

Casanoves distinguished himself as an extraordinary organist, a post that he exercised during all his life in the monastery, where he was considered an excellent improviser. During two extended periods of time, he was also master of the *Escolania*. With the reputation of being an “excellent” organist, he was also noted as an “exquisite” composer. His production encompassed two important areas: instrumental works and vocal works. The former consists of a collection of sonatas for keyboard and other works for organ. Despite not publishing any of these works during his lifetime, many manuscript copies have been preserved, not only in the Montserrat library, but also in other Catalan archives and libraries.

In the second section, most notable are the compositions destined for liturgical use in the monastery. Written between 1784 and 1797, various Holy Week *Responsorios*, 3 *Magnificats*, 6 *Salves*, 2 *Masses* etc., all part of an impressive catalogue of 63 compositions. Daniel Codina has remarked on the character of his music, always within a profoundly religious ambience, influenced however by the Italian fashions of the period. As Ireneu Segarra notes, “his style is always distinguished and his very personal musical language has an extraordinary expressive force, which reaches levels of dramatism”.<sup>1</sup> In an earlier publication,

I included a more extensive review of Casanoves, which appeared in a study about his contemporary Anselm Viola, also a composer and monk at Montserrat.<sup>2</sup>

#### The manuscript

In the latter Group that we were commenting, we must place the work that we are presenting today. This is a Passion, that has the full title *Acompañamiento del Pasio para el domingo de Ramos. Del P. M. Narciso Casanovas* [Accompaniment of the Passion for Palm Sunday, by P. M. Narciso Casanovas] (ms 5081/8 B.C.). Written in four voices (treble, alto, tenor and bass) and consists of 19 numbers to be sung in the context of the Passion corresponding to the Palm Sunday liturgy, based on the text of the gospel of St Matthew (ch. 26 vv 2-75 and ch. 27 vv. 1-61). Following the tradition of the Montserrat Monastery, following the ritual of the Valladolid Benedictine congregation – introduced at the beginning of the XVIII century, when García Jiménez de Cisneros was abbot –, the Passion was sung by three deacons during the community mass of Palm Sunday. A XVIII century Montserrat book of ceremony informs us of these celebrations. The first deacon (tenor) takes on the role of narrator or evangelist. The second (bass) personifies the figure of Jesus, while a third takes on the other characters in the gospel (Peter, Pilate, Judas etc.). The group roles (*turba*) could be interpreted with polyphony, a common device in the Montserrat tradition as in the case of the Casanoves manuscript we are examining. We could postulate, for example, that the roles of the two servants (*ancillae*) [*Et tu cum Jesu Galilaeo eras / Et hic erat cum Jesu Nazareno*] for solo treble (*tiple*) would have been sung by two student soloists of the chapel choir.

The manuscript is made up of 12 landscape leaves (27.5 x 19 cm). The first page, corresponding to *tiple* [*sic*] (treble) is headed by the following subtitle: *Passio à 4 para el Domingo de Ramos* [Passion in 4 (voices) for Palm Sunday]. This supposes that the copyist of the parts was another monk, contemporary with Casanoves or just after, but in any case during the first decade of the XIX century, before the destruction of the monastery by Napoleonic troops. As we said, the manuscript, currently uncatalogued, is conserved in the Catalonia Library, together with other XIX century works. In Montserrat, part of another Passion has been conserved, not part of the Montserrat production, catalogued by Alexandre Olivar.<sup>3</sup>

*l'Escolania de Montserrat*, vol. XI. Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Monestir de Montserrat, 1984.

<sup>2</sup> CORTADA, Maria Lluïsa, *Anselm Viola. Compositor, pedagog, monjo de Montserrat (1738-1798)*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pp. 63-73.

<sup>3</sup> OLIVAR, Alexandre. *Catàleg dels manuscrits de la biblioteca del monestir de Montserrat*. Scripta et documenta, núm. 25. Barcelona, Monestir de Montserrat, 1977.

<sup>1</sup> CODINA, Daniel. *Narcís Casanoves. Obres completes. I. Mestres de*

## The Passion tradition

The musical version of the suffering and death of Christ has a long tradition in the liturgy for the days of Holy Week. During the Mass, the narration from each of the four evangelists is introduced. The *Passio Domini nostri Jesu Christi* is interpreted on four days of Holy Week: on Palm Sunday (Matthew), Tuesday (Mark), Wednesday (Luke) and Good Friday (John). The Passions in plain or Gregorian chant were sung with specific reciting tones that would allow for the polyphonic sections. Regional variations in the reciting tones for the Passion were substituted under the direction of Pope Sixtus V (1586) for a single series, which lasted until the 20th century and which the 2nd Vatican Council relegated practically into oblivion. For centuries, the tradition of singing the Passion had taken on a great importance, centred on one of the highlights of Christian liturgical worship. This custom, maintained over centuries, had various forms of expression translated into literary and musical models, developed or kept intact, according to the society of the time, over long periods of oral transmission.

Originally the neumatic codices of the 11th-12th centuries give us the Passion texts without music, and it is not until the 13th century when it is introduced in the dialogue form in these gospel passages. Then in 1561, Antonio Scandello imported the Passion from the north of Italy to the German principalities, being the first to incorporate a Lutheran Chorale into the motet style of the responsorial Passion. We can find other examples of well-known dramatized versions among composers such as Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria and Francisco Guerrero, who alternate the plainchant with the use of polyphony given to the *turba*. Spanish choir books of the 15th-18th centuries show a great richness of monodic melodies.

The singing of the Passion was also done as a motet, that is to say, the text sung polyphonically. This system was adopted both for catholic ritual as well as for protestant, as in the case of works by Obrecht in four voices, or by Gallus (Jean Le Coq), for example. The Catholic form was limited to the gospel text, whereas the protestant also used religious meditative texts as a resource.<sup>4</sup>

The German protestant style of singing, introduced by Johann Walter (1496-1570) evolved into monumental works in the *concertante* style such as the three Passions (Luke, John and Matthew) of Heinrich Schütz. The Passion-oratorios were based on a poetic paraphrase of the biblical accounts, infused with the pietis-

tic influence of the early 18th century, a standard that led to the dramatic baroque style with recitatives, arias, instrumental groups etc. up to the splendour of the oratorios, of Italian origin, of the St John and St Matthew Passions of J.S. Bach.

In Spain, the enrichment of the evolved forms gave rise to polyphonic Passions or *passus* Passion. We find other para-liturgical religious traditions reflected in *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (*The Seven Last Words of our Saviour on the Cross*) by Haydn (1785): According to the musicologist José-Vicente González Valle, in Spain there were two traditions, one of which was located in Castilla, and the other in the region of the former Crown of Aragon. González Valle, however, remarks that in the tradition of the *cantus passionis*, both link to the Roman and German practices, although showing clear differences between them. He also states that the oldest manuscript of the *cantus passionis* that has been found on the peninsula dates from the 11th century and contains a Passion according to St Matthew, in which the words of Jesus "*Eli, Eli...*" are written in neumes.

Finally, returning to our manuscript of Montserrat, we might conjecture that the tradition of the singing of the *Passio* had a wide repercussion beyond the walls of Montserrat, following the example of liturgical dramas in medieval theatre. By proximity, the traditional Passions of Olesa de Montserrat and Esparraguera, towns at the foot of the mountain, could be clearly influenced by the monastery itself. This would be a simple presumption that musicologists and researchers of medieval theatre could investigate. All this would contribute to a greater understanding of the centuries-old tradition that is the singing of the *Passio* in our country.

Maria Lúisa Cortada  
October 2011

<sup>4</sup> PENA, Joaquim, ANGLÈS, Higiní. *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, 1954.

# ACOMPANYAMENT DEL PASSIO PARA EL DOMINGO DE RAMOS

QUATRE VEUS

Narcís Casanoves (1747 – 1799)

Tible

Contralt

Tenor

Baix

Non in di - e fes - to, ne for - te tu -

Non in di - e fes - to, ne for - te tu -

Non in di - e fes - to, ne for - te tu - mul -

Non in di - e fes - to, ne for - te tu -

Ti.

C.

T.

B.

mul - tus fi - e - ret in po - pu - lo.

mul - tus fi - e - ret in po - pu - lo.

- tus fi - e - ret in po - pu - lo.

mul - tus fi - e - ret in po - pu - lo.

2

Ti. Ut quid per di - ti - o hæc? po - tu - it e - nim is - tud

C. Ut quid per di - ti - o hæc? po - tu - it e - nim is - tud

T. Ut quid per di - ti - o hæc? po - tu - it e - nim is - tud

B. Ut quid per di - ti - o hæc? po - tu - it e - nim is - tud

Ti. ve - num - da - ri mul - to, et da - ri mul -

C. ve - num - da - ri mul - to, et da - ri mul -

T. ve - num - da - ri mul - to, et da - ri mul -

B. ve - num - da - ri mul - to, et da - ri mul -

Ti. - to, et da - ri pau - pe - ri - bus.

C. - to et da - ri pau - pe - ri - bus.

T. - to et da - ri pau - pe - ri - bus.

B. to et da - ri pau - pe - ri - bus.

# Text

## Llatí

*Acompañamiento del Pasio  
para el domingo de Ramos  
Del P. M. Narciso Casanovas  
Passio à 4 para el Domingo de Ramos*

### Tible

1. Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.
2. Ut quid perditio haec? potuit enim istud venundari multo, et dari pauperibus.
3. Ut vis paremus tibi comedere pascha?
4. Hic dixit: Possum destruere templum Dei, et post triduum reaedificare illud.
5. Reus est mortis.
6. Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit? [Ancilla 1] Et tu cum Jesu Galilaeo eras.  
[Ancilla 2] Et hic erat cum Jesu Nazareno.
7. Vere et tu ex illis es: nam et loquela tua manifestum te facit.
8. Quid ad nos? Tu videris.
9. Non licet eos mittere in corbonam: quia pretium sanguinis est.
10. Barabbam.
11. Crucifigatur.
12. Crucifigatur.
13. Sanguis ejus super nos, et super filios nostros.
14. Ave Rex Judaeorum.
15. [Tace]
16. Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei: confidit in Deo: liberet nunc, si vult eum; dixit enim: Quia Filius Dei sum.
17. Eliam vocat iste.
18. Vere Filius Dei erat iste. [Largeto y final] Sedentes contra sepulchrum. [Finis]

### Contralto

1. Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.
2. Ut quid perditio haec? potuit enim istud venundari multo, et dari pauperibus.
3. Ut vis paremus tibi comedere pascha?
4. [Tace]
5. Reus est mortis.
6. Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit? [Dos solos Tiple. tace]
7. Vere et tu ex illis es: nam et loquela tua manifestum te facit.
8. Quid ad nos? Tu videris.
9. Non licet eos mittere in corbonam: quia pretium sanguinis est.
10. Barabbam.
11. Crucifigatur.
12. Crucifigatur.
13. Sanguis ejus super nos, et super filios nostros.
14. Ave Rex Judaeorum.
15. Vah, qui destruis templum Dei, et in triduo illud reaedificas: salva temetipsum. Si Filius Dei es, descende de cruce.
16. Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce,

et credimus ei: confidit in Deo: liberet nunc, si vult eum; dixit enim: Quia Filius Dei sum.

17. Eliam vocat iste.

18. Sine, videamus an veniat Elias liberans eum.

19. Vere Filius Dei erat iste. [Final] Sedentes contra sepulchrum. [Finis]

### *Tenor*

1. Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.

2. Ut quid perditio haec? potuit enim istud venundari multo, et dari pauperibus.

3. Ut vis paremus tibi comedere pascha?

4. [A duo] Hic dixit: Possum destruere templum Dei, et post triduum reaedificare illud.

5. Reus est mortis.

6. Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit? [Dos solos. Tace]

7. Vere et tu ex illis es: nam et loquela tua manifestum te facit.

8. Quid ad nos? Tu videris.

9. Non licet eos mittere in corbonam: quia pretium sanguinis est. [Solo] Nihil tibi, et justo illi: multi enim passa sum hodie per visum propter eum.

10. Barabbam.

11. Crucifigatur.

12. Crucifigatur.

13. Sanguis ejus super nos, et super filios nostros.

14. Ave Rex Judaeorum.

15. [Duo] Vah, qui destruis templum Dei, et in triduo illud reaedificas: salva temetipsum. Si Filius Dei es, descende de cruce.

16. Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei: confidit in Deo: liberet nunc, si vult eum; dixit enim: Quia Filius Dei sum.

17. Eliam vocat iste.

18. Sine, videamus an veniat Elias liberans eum.

19. Vere Filius Dei erat iste. [Final] Sedentes contra sepulchrum. [Finis]

### *Bajo*

1. Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo.

2. Ut quid perditio haec? potuit enim istud venundari multo, et dari pauperibus.

3. Ut vis paremus tibi comedere pascha?

4. [Tace]

5. Reus est mortis.

6. Prophetiza nobis, Christe, quis est qui te percussit? [Dos solos. Tace]

7. Vere et tu ex illis es: nam et loquela tua manifestum te facit.

8. Quid ad nos? Tu videris.

9. Non licet eos mittere in corbonam: quia pretium sanguinis est. [Solo Tace]

10. Barabbam.

11. Crucifigatur.

12. Crucifigatur.

13. Sanguis ejus super nos, et super filios nostros.

14. Ave Rex Judaeorum.

15. [Tace]

16. Alios salvos fecit, seipsum non potest salvum facere: si Rex Israel est, descendat nunc de cruce, et credimus ei: confidit in Deo: liberet nunc, si vult eum; dixit enim: Quia Filius Dei sum.

17. Eliam vocat iste.

18. Sine, videamus an veniat Elias liberans eum.

19. Vere Filius Dei erat iste. [Final] Sedentes contra sepulchrum. [Finis]

# Traducció del text

## Català

Bíblia catalana - Traducció interconfessional  
(Només traducció del tiple)

1. No ho farem durant la festa, que no hi hagi un avalot entre el poble.
2. De què serveix llençar-ho així? S'hauria pogut vendre a bon preu i donar els diners als pobres.
3. On vols que fem els preparatius per menjar el sopar pasqual?
4. Aquest va dir: «Puc destruir el santuari de Déu i reconstruir-lo en tres dies».
5. Mereix pena de mort!
6. Fes de profeta, Messies! Digue'ns qui t'ha pegat! [*Criada 1*] – Tu també hi anaves, amb Jesús, el Galileu. [*Criada 2*] Aquest anava amb Jesús, el Natzarè.
7. És veritat que tu també ets d'ells: si fins i tot se't nota per l'accent amb què parles.
8. I a nosaltres què ens importa? Això és cosa teva.
9. No és permès de tirar-les al tresor del temple, perquè són preu de sang.
10. Barrabàs!
11. Que el crucifiquin!
12. Que el crucifiquin!
13. Que la seva sang caigui sobre nosaltres i els nostres fills!
14. Salve, rei dels jueus!
15. [Tace]
16. Ell que va salvar-ne d'altres, a si mateix no es pot salvar. És rei d'Israel: que baixi ara de la creu i creurem en ell! Ha confiat en Déu: que l'alliberi ara, si tant se l'estima! Ell que va dir: «Sóc Fill ed Déu»!
17. Aquest crida Elies.
18. És veritat: aquest era Fill de Déu! [*Largeto y final*] Assegudes enfront del sepulcre. [*Finis*]

# Traducción del texto

## Castellano

Biblia castellana - Traducción Valera-Reina

(sólo traducción del tiple)

1. No en el día de la fiesta, porque no se haga alboroto en el pueblo.
2. ¿Por qué se pierde esto? Porque esto se podía vender por gran precio, y darse á los pobres.
3. ¿Dónde quieres que aderecemos para ti para comer la pascua?
4. Este dijo: Puedo derribar el templo de Dios, y en tres días reedificarlo.
5. Culpado es de muerte.
6. Profetízanos tú, Cristo, quién es el que te ha herido. [Ancilla 1] Y tú con Jesús el Galileo estabas. [Ancilla 2] También éste estaba con Jesús Nazareno.
7. Verdaderamente también tú eres de ellos, porque aun tu habla te hace manifiesto.
8. ¿Qué se nos da á nosotros? Viéras lo tú.
9. No es lícito echarlas en el tesoro de los dones, porque es precio de sangre.
10. Á Barrabás.
11. Sea crucificado.
12. Sea crucificado.
13. Su sangre sea sobre nosotros, y sobre nuestros hijos.
14. ¡Salve, Rey de los Judíos!
15. [Tace]
16. Á otros salvó, á sí mismo no puede salvar: si es el Rey de Israel, descienda ahora de la cruz, y creeremos en él. Confió en Dios: líbrele ahora si le quiere: porque ha dicho: Soy Hijo de Dios.
17. A Elías llama éste.
18. Verdaderamente Hijo de Dios era éste. [Largeto y final] Sentadas delante del sepulcro. [Finis]

# Text translation

## English

Bible 1623

(translation of tiple only)

1. Not on the feast day, lest there be an uproar among the people.
2. To what purpose is this waste? For this ointment might have been sold for much, and given to the poor.
3. Where wilt thou that we prepare for thee to eat the Passover?
4. This fellow said, I am able to destroy the temple of God, and to build it in three days.
5. He is guilty of death.
6. Prophecy unto us, thou Christ, Who is he that smote thee?. [Ancilla 1] Thou also wast with Jesus of Galilee. [Ancilla 2] This fellow was also with Jesus of Nazareth.
7. Surely thou also art one of them; for thy speech betrayeth thee.
8. What is that to us? See thou to that.
9. It is not lawful for to put them into the treasury, because it is the price of blood.
10. Barabbas.
11. Let him be crucified.
12. Let him be crucified.
13. His blood be on us, and on our children.
14. Hail, King of the Jews!
15. [Tace]
16. He saved others; himself he cannot save. If he be the King of Israel, let him now come down from the cross, and we will believe him. He trusted in God; let him deliver him now, if he will have him: for he said, I am the Son of God.
17. This man calleth for Elias.
18. Truly this was the Son of God. [Largeto y final] sitting over against the sepulchre. [Finis]