

El periòdic musical de Maria Rosa d'Areny i Jordana de la Casa Museu d'Areny Plandolit d'Andorra¹

Joan Benavent i Peiró

Títol Superior de Música, especialitat de violí, Conservatori Superior de Música de València, màster en Interpretació de la Música Antiga UAB/ESMUC. Doctorand a la Universitat d'Andorra / jbenavent@uda.ad

Resum

El periòdic musical de Maria Rosa d'Areny Jordana de la Casa Museu d'Areny Plandolit d'Andorra

L'article tracta el manuscrit *El Periòdic de música de la S. D. Maria Rosa de Areny* localitzat al museu d'Areny Plandolit. El volum és un quadern per a pianoforte que recull composicions populars de finals del XVIII i inicis del XIX. El present treball contextualitza les peces del manuscrit, ressegueix la recepció i difusió de les obres i cataloga les peces existents.

Resumen

El periódico musical de Maria Rosa d'Areny Jordana de la Casa Museu d'Areny Plandolit de Andorra

El artículo trata el manuscrito *El Periódico de música de la S. D. Maria Rosa de Areny* localizado en el museo de Areny Plandolit. El volumen es un cuaderno para pianoforte que recoge composiciones populares de finales del XVIII y principios del XIX. El presente trabajo contextualiza las piezas del manuscrito, recorre la recepción y difusión de las obras y cataloga las piezas existentes.

Résumé

Le journal musical de Maria Rosa d'Areny Jordana de la Casa Museu d'Areny Plandolit d'Andorre

L'article traite du manuscrit *El Periódico de música de la S. D. Maria Rosa de Areny* situé dans le musée d'Areny Plandolit. Le volume est un cahier pour pianoforte qui regroupe des compositions populaires de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle. Le présent ouvrage met en contexte les pièces du manuscrit, suit la réception et la diffusion des œuvres et répertorie les pièces existantes.

Abstract

The musical journal of Maria Rosa d'Areny Jordana de la Casa Museu d'Areny Plandolit of Andorra

This article covers the study of the manuscript *El Periódico de música de la S. D. Maria Rosa de Areny* located in the museum of Areny Plandolit. The volume is a notebook for pianoforte that includes compositions from the late eighteenth to early nineteenth centuries. The work contextualizes the pieces of the manuscript, follow the reception and dissemination of the works and catalogue the existing pieces of it.

Paraules clau

Quadern miscel·lani; Casa Museu d'Areny Plandolit; Andorra; RISM; catalogació



1. Introducció



a casa d'Areny Plandolit d'Andorra, ubicada a la parròquia d'Ordino, és avui un dels museus on pot veure's la barreja del món rural, burgès i nobiliari andorrans de final del segle XIX i primers anys del XX. És en aquest bell edifici on es conserva una petita biblioteca musical, amb peces en la seva majoria de finals del XIX i de les primeries del XX, que, fins fa un temps, guardava el volum manuscrit *El Periódico de música / de la S. D. / Maria Rosa de Areny*,² datat el 1820.



Fig. 1: Casa museu d'Areny Plandolit d'Ordino

1. Aquest estudi s'ha dut a terme gràcies a l'ajut de mobilitat del Govern d'Andorra (AM058-AND-2017) durant l'estada d'investigació al *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, tutoritzada pel Dr. Antonio Ezquerro, investigador científic de la Institució Milà i Fontanals. Alhora, el present treball s'emmarca en els resultats de les investigacions del programa coordinat d'I+D+i i de "Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia", titolat *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales* (HAR2017-86039-C2-1-P), del qual el director de la meua tesi doctoral en curs, el Dr. Antonio Ezquerro Esteban, és investigador principal.
2. Actualment el volum es troba a la Casa Bauró d'Andorra la Vella, que és l'edifici on hi ha la Biblioteca Nacional d'Andorra. El volum té la signatura, en la nomenclatura del *Répertoire International des Sources Musicales* (d'ara endavant RISM), AND-AVbn, ACAP.LP.154. Al llarg de l'estudi s'emprarà la nomenclatura del RISM per citar els diferents fons musicals que tenen relació amb el manuscrit aquí presentat i a l'Annex 1 podrà veure's el llistat complet amb les correspondències entre les sigles aquí tractades i els respectius arxius, segons l'esmentada nomenclatura.

El quadern³ és un volum miscel·lani propietat de la Sra. Maria Rosa d'Areny i Jordana (*la Seu d'Urgell, 29/03/1801; †*ibid.*, 21/09/1822) que recull diferents peces en boga del període esmentat arranjades per a pianoforte.⁴ Es tracta d'un compendi de diferents composicions que al llarg dels anys aniria treballant la seva propietària, en la seva majoria seguint les directrius de l'organista de la Catedral d'Urgell Antoni Coderch i Naudi (*Olot, 1770; †la Seu d'Urgell, 1839),⁵ qui treballà conjuntament amb el mestre de capella urgellenc Bruno Pagueras i Portavella (*Barcelona, 1753; †la Seu d'Urgell, 1836).⁶ Es tracta doncs d'un volum amb música de final segle XVIII i primers anys del segle XIX, en la seva majoria d'autors anònims, que conté també obres d'autor incloent arranjaments d'òperes, simfonies, valsos, minuets, contradanses, música religiosa i alguns temes de la música de tradició oral.

3. Aquest manuscrit no apareix dins del treball *La clau de les Valls d'Andorra: música tradicional i popular d'Andorra* realitzat per Òscar Sánchez Cazorla, disponible tan sols a la Biblioteca Nacional d'Andorra, que gira al voltant del patrimoni musical andorrà, que tot i referir-se en el títol a la música d'àmbit més popular, també cobreix altres manifestacions musicals (SÁNCHEZ CAZORLA, Ò. 2008).

4. Dins l'àmbit dels reculls de música per a tecla destaquen els quaderns de diferents organistes, mestres de capella i estudiants que reunien, a mode de *vade mecum*, tot un seguit de peces, o pròpies o d'altres autors, que recollien una mostra representativa de la música del moment. Estudis actuals plantegen l'adaptabilitat del repertori d'aquests quaderns per a la interpretació dels instruments de tecla atès que, en els casos dels músics professionals, és a dir mestres de capella i organistes, o dels escolans de les capelles musicals, aquests documents servien tant per a la interpretació de les obres a l'orgue, al clavicordi, al clavicèmbal o al pianoforte, segons els casos. En aquest sentit, estudis com els realitzats per Celestino Yáñez (YÁÑEZ NAVARRO, 2007, 2013), per al cas dels manuscrits *E-Zac*, D-535/1 i *E-Zac*, D-535/2 de Benigno Cariñena, i Laura Pallàs (PALLÀS MARIANI, 2017a), per al cas del manuscrit *E-VI*, 293, palesen la necessitat d'estudiar i ampliar el coneixement actual sobre l'adopció d'una escriptura pròpia i idiomàtica dels instruments de tecla, alhora d'abordar l'estudi de coneixements i la difusió de diferents repertoris i la circulació d'aquests entre els centres musicals propers, o d'àmbit eclesiàstic o privat. Aquest és doncs, de ple, el cas aquí estudiat. Heus aquí que si bé és cert que en un primer moment el manuscrit pertanyia a un fons personal i privat, en l'actualitat està custodiat pel Govern d'Andorra. Per últim i per contextualitzar el manuscrit andorrà dins del context dels manuscrits catalans semblants tenim, seguint amb les directrius de Pallàs, els següents: 1) *E-Boc*, Ms. 58. "Sonatas del Pe. Fray Antonio / Soler que hizo para la diversion / del Serenissimo Señor Infante / Gabriel Obra 7 u 8 año 1781 / Josep Antio terres / 1802"; 2) *E-Bbc*, M 847: "Quaderno de Partidos y Sonatas de Diferentes Autores, és per a l'ús de Francesc Oller"; 3) *E-Bbc*, M 848: "Quadern de Obras de Diferentes Autores y sirve para el uso de Franc.co Oller"; 4) *E-Bbc*, M 850: [Composicions per a tecla i orgue]; 5) *E-Bu*, Ms. 1378: "Libro de sonatas de diferentes autores recogidas por Fr. Joaquin de J. M. J. C. D."; 6) *E-MO*, Fons Monné: "Fr. Bartolomé Rossich / Basilio / Sinfonias de Pleyel Para el uso de / Bartolome Rossich / Monacillo

L'estudi del volum s'encabeix en la línia dels estudis musicològics que tracten els ensenyaments musicals privats d'àmbit burgès que es van iniciar al segle XIX. El fet que un organista ensenyés música i pianoforte a una senyora de la noblesa urgellenc i andorrana mostra el canvi de model que va ocasionar l'obertura del món religiós i eclesiàstic cap al civil. En aquest sentit, el segle XIX ja representa un canvi. No sols és l'església, amb els seus mestres de capella, organistes i escolans, abans esmentats, l'únic centre d'aprenentatge musical, sinó que comença a forjar-se un nou model educatiu envers els àmbits privats en què la nova sensibilitat operística, amb el cant solista, el virtuosisme i el cant coral irrompen de ple en la societat benestant (Brugarolas Bonet & Aviñoa Pérez 2018, 315).

Nuestra Señora / De Montserrat"; 7) *E-PG*, 32.54 Top. BO 1321; i, 8) *E-TAR*, I/I. Al llistat presentat per Pallàs pot afegir-se el quadern *E-Bbc*, M 1648: [Música per a orgue] amb 21 obres de Joan Vila, Josep Elies, Francesc Mariner, Joan Cabanilles i Joseph Boada. I, per últim, també pot incorporar-se a l'esmentat llistat el quadern *E-MO*, 2290 amb obres, entre altres compositors, del mestre de capella urgellenc [Mauricio] Espona (*fi.1770*).

5. Gràcies al llibre d'òbits urgellenc se sap que el cognom matrònim del músic olotí va ser Naudi i que morí el 1839 a la ciutat de la Seu d'Urgell, i no com consta en la bibliografia existent. El músic morí el dia 23/04/1839 i va ser soterrat dos dies després, el 25/04/1839, al cementiri urgellenc de la parròquia de l'església de Sant Ot. La referència es troba a *E-SU*. Ul.96. Llibre de defuncions de 1828 a 1852, pàg. 467-468 sota la designació de sepultura d'Antoni Coderch Naudi i diu així: [Marge dret:] "20" [numeració corresponent al registre d'òbits del volum] † / Rdo Antonio / Coderch y / Naudi h. h. "] [centrat:] "En el cementerio de la parroquia de Sn Odon / de la ciudad de Urgel a las once horas de la mañana del día / veinte y cinco de Abril del año mil ocho cientos treinta / y nueve: Yo el infrascrito vicario de de dicha parroquia di / sepultura eclesiastica, al cadaver [guixat] con asistencia de la Rda co- / [pàg. 468] munidad y demas musicos del coro de dicha catedral, al ca- / daber del Rdo Antonio Coderch Pbro y organista de dicha Yglesia, natural de la Vila de Olot, el que falleció de / muerte natural a las seis horas de la tarde del día veinte y / tres del citado mes, y año, despues de haber recibido los san- / tos sacramentos de la penitencia Eucaristia, y Extremaun- / cion, siendo de edad unos, setenta y cinco años, hijo de An- / tonio Coderch, y Maria Teresa Naudi natural de la Villa / de Olot. Para que conste lo firmo fecha ut supra. / Josep[h] Mantell / Vico [signa el vicari Mantell]". Aquesta nova dada documental actualitza les referències publicades sobre Coderch (BALLÚS CASÓLIVA, 2004; BALLÚS CASÓLIVA & EZQUERRO ESTEBAN, 2016; BENAVENT PEIRÓ, 2014; BONASTRE I BERTRÁN, 2008, p. 266; CORTIZO RODRÍGUEZ, 1999, p. 788; ROIG CAPDEVILA, 2004).

6. Bruno Pagueras Portavella va exercir el càrrec de mestre de capella de la catedral d'Urgell entre el 1781 i el 1836, tot i que durant els últims anys el va realitzar com a mestre jubilat; el va substituir en el càrrec Sebastian Boixet (BENAVENT PEIRÓ, 2014).



Fig. 2: AND-AVbn,
ACAP.LP.154

El còdex és una mostra de la circulació i la recepció de determinades composicions presents en el manuscrit en un àmbit, urgellenc i andorrà, que en alguns casos s'apropa, més del que podria semblar donada la distància, als principals centres musicals barcelonins, als mateixos anys d'estrena barcelonina i internacional d'alguns dels fragments d'òpera que consten en el volum.

2. La Sra. Maria Rosa d'Areny i Jordana

Gràcies al document se sap que la seva propietària va ser, com ja s'ha dit, la Sra. Maria Rosa d'Areny i Jordana. A partir de la bibliografia consultada i del contrast d'aquesta amb els llibres sacramentals de la parròquia de Sant Ot de la Seu d'Urgell, de la parròquia de Pujol, que per aquells anys depenia del monestir de Gerri de la Sal, i de la parròquia d'Ordino, es corregeixen alguns dels noms existents als arbres genealògics familiars. Aquesta petita correcció és necessària a l'hora d'organitzar l'esmentat arbre atès que,

segons el document que es consulti i de qui en sigui l'escrivà, l'ordre dels cognoms apareix modificat. Convé tenir present que el llinatge Senaller va obtenir el títol de noble el 1803 i que la família Plandolit comptava amb un gran patrimoni. Però, a més a més, en el moment en què s'ajunten les famílies Areny Jordana amb Plandolit, l'ordre dels cognoms s'inverteix per mantenir l'hegemonia patrimonial familiar (Codina, Escorihuela, Planas, Sánchez & Yáñez, 2007, p. 9; Peruga, 2007, p. 13). A continuació es veurà l'evolució de l'arbre genealògic fins arribar a la unió de les famílies Areny Jordana amb Plandolit.

En consultar els arbres genealògics existents sobre la família pot confondre's a Maria d'Areny i Jordana amb Maria Rosa d'Areny i Jordana, mare i filla respectivament. És per això que, per arribar a la propietària del manuscrit en qüestió, cal anar als arxius de la població de Pujol, en què la família Senaller ostentava, des del 1803, el títol de barons de Senaller i Gramenet. Així, els avis materns de la propietària del manuscrit provenien de la localitat de Pujol i van ser el baró Antonio Senaller i Jordana i Josepha Areny i Montargull, casats el 1765. Aquest matrimoni va tenir vuit fills,⁷ una de les filles del qual va ser la mare de la propietària del volum estudiat, que apareix en els documents d'arxiu com Maria d'Areny i Jordana. A l'arbre genealògic que segueix pot veure's que el matrimoni va tenir dues filles que van batejar com a Maria Antònia Josepha. Es desconeix quina d'ambdues va ser la mare de la propietària del manuscrit, tot i que probablement seria

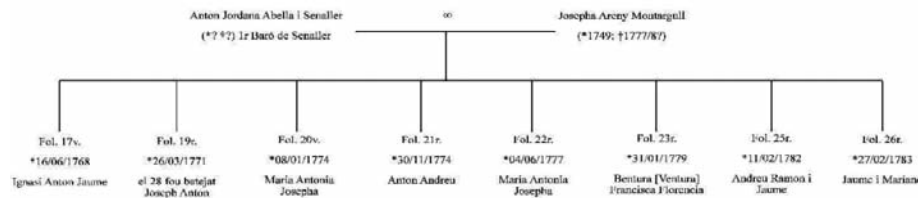


Fig. 3: Ascendència materna de Maria Rosa d'Areny i Jordana extreta del volum d'E-SU, Ul.1023. Llibre sacramental 1742-1895 Pujol, Canals i Cortscastell. En aquest cas es tracta de l'ascendència materna familiar provinent de la població de Pujol

7. E-SU, 1023. Llibre sacramental 1742-1895 Pujol, Canals i Cortscastell. A l'Annex 2 es transcriuen els baptismes del matrimoni d'Antonio Senaller Abella, 1r baró de Senaller, i Josepha Areny Montargull, en què apareix com a Josepha Jordana d'Areny, a causa de l'adopció del cognom del marit i la inversió del seu primer cognom.

8. Casat en primeres núpcies amb Theresa Solà Peguera i en segones núpcies, a la

parròquia de Sant Ot de la Seu d'Urgell, amb Francisca Gasset Castells el 10.09.1777. E-SU, Ul.90.57. Llibre de matrimonis de la Seu d'Urgell, 1747-1809. Aquesta informació rectifica la data de casament que consta en l'estudi històric de la família Areny Plandolit (ARENY PLANDOLIT, 1974, p.127).

la segona. Pel que fa a l'ascendència paterna de la propietària del volum, se sap que els avis paterns van ser Guillem d'Areny i Montargull⁸ i Theresa Solà i Peguera. No es coneixen més fills d'aquest matrimoni tret de Guillem d'Areny i Solà (*Ordino, 1752; †la Seu d'Urgell, 24/05/1804).⁹

Així doncs, del matrimoni celebrat el 1796¹⁰ per Guillem d'Areny i Solà i Maria d'Areny i Jordana (*Pujol, 1774/7?; Ordino, †28/11/1846)¹¹ va néixer la propietària del susdit manuscrit. Aquest matrimoni va tenir dues filles i un fill, batejats tots a la Catedral d'Urgell. El 1798 va néixer la primera filla, Maria Antònia Josepha Ignasia Gertrudis Eustàquia (*la Seu d'Urgell, 22/09/1798; †?);¹² el 1801 va néixer la que amb els anys seria la propietària del manuscrit andorrà, que al volum musical ens apareix com a Maria Rosa d'Areny i Jordana però que fou batejada com a Maria de los Dolores Rosa Francisca¹³ (Albert i Corp, 1988, p. 217); i, per últim, el 1804, va néixer Guillem Maria Bonaventura (*la Seu d'Urgell, 05/07/1804; †?),¹⁴ orfe ja de pare.¹⁵ De la primera filla van ser padrins Ignasi d'Areny i de Solà, jutge de la Reial Cancelleria de Granada, i Antonia Darcourt i d'Areny. Alhora, de la segona filla van ser padrins Mariano Valenzuela y de la Dueña Cisneros i la seva germana Maria Rosa Valenzuela y de la Dueña Cisneros, germans, o si més no familiars, del bisbe urgellenc Francisco Antonio de la Dueña y Cisneros (*Villanueva de la Fuente, Ciudad Real, 1753; †Madrid, 1821).¹⁶ Per aquells anys Andorra travessava una complicada



Fig. 4: Pintura de Maria d'Areny i Jordana, mare de la propietària del volum musical.

Fotografia d'Editorial Andorra

situació política que rebia fugitius que volien exiliar-se al Principat d'Andorra i buscaven l'ajut del bisbat de la Seu d'Urgell. Alhora, la República Francesa havia suprimit el feudalisme i havia renunciat a tota intervenció a les Valls d'Andorra. En aquest clima, la mare de la destinatària de les partitures musicals es va quedar vídua el 1804 amb tres fills, convertint-se, mare i filla, en les senyores més importants del Pallars, la Seu d'Urgell i les Valls d'Andorra. En aquest clima social i d'interessos familiars per mantenir els títols i les quanties econòmiques, la propietària del manuscrit es va casar l'any 1821,¹⁷ amb Josep de Plandolit de Tarragona Pons (fl. 1821; †1843). Aquesta unió matrimonial entre la baronia dels Senaller i el llinatge dels Plandolit es va celebrar a la capella familiar de la casa que la família Areny tenia a la

9. E-SU, Llibre de defuncions, 1789-1807. Ul. 93, pàg. 185. A l'annex 3 es transcriu el registre complet.

10. En els registres matrimonials de Sant Ot de la Seu d'Urgell no s'ha localitzat la certificació matrimonial, però es reproduïx la data proposada per Esteve Albert en el seu monogràfic sobre la casa Plandolit (ALBERT i CORP, 1987).

11. AND-Oap, 31. Llibre de Baptismes, matrimonis i defuncions entre el 1813-1847 de la Parròquia d'Ordino. Òbit de Maria Areny Jordana (mare de la propietària del manuscrit andorrà). A l'annex 4 pot veure's el registre complet. També a l'arxiu parroquial d'Ordino es conserven dos testaments que va realitzar deixant com a hereu universal el seu net Guillem d'Areny Plandolit. Aquests testaments són l'AND-Oap, 643 amb data del 24.06.1841 i l'AND-Oap, 661B amb data de 06/09/1846. En ambdós casos els testaments van ser autoritzats per Isidre Barbal, rector d'Ordino.

12. E-SU, Llibre de baptismes, 1775-1806. Ul.92, pàg. 474. A l'annex 5 es transcriu el registre complet del bateig de Maria Antònia Josepha Ignasia Gertrudis Eustàquia.

13. E-SU, Llibre de baptismes, 1775-1806. Ul.92, pàg. 533-534. A l'annex 6 es

transcriu el registre complet del bateig de la Sra. Maria Rosa d'Areny Jordana. E-SU, Llibre de baptismes, 1775-1806. Ul.92, pàg. 533-534. Alhora, la publicació citada d'Albert reproduïx el manuscrit.

14. E-SU, Llibre de baptismes, 1775-1806. Ul.92, pàg. 598. A l'annex 7 es transcriu el registre complet del bateig de Guillem Maria Bonaventura.

15. A partir dels matrònims i patrònims vistos pot entendre's la barreja existent en la bibliografia sobre l'arbre genealògic donat en el cas de les dones i en funció de quin sigui el cognom que hi apareix poden trobar-se amb el cognom de donzelles o, un cop casades, amb el primer cognom del marit. Aquest és el cas que tracta Esteve Albert a l'arbre genealògic de la família Plandolit (ALBERT i CORP, 1987).

16. Francisco de la Dueña y Cisneros fou bisbe d'Urgell i príncep sobirà de les Valls d'Andorra entre el 1797 i el 1818 (BARAUT, CASTELLA, MARQUÈS, & MOLINÉ, 2002, p. 106-107; MOLINÉ, 2017, p. 107-128).

17. E-SU, Llibre de matrimonis, 1809-1851. Ul.95, pàg. 150-151, transcrit a l'annex 8.

Seu d'Urgell (Areny Plandolit, 1974, p. 126-129), pel vicari general urgellenc el doctor Thomas Bremond.¹⁸ En aquest punt convé observar la importància econòmica d'ambdues famílies i la manera en què els testaments i els capítols matrimonials afavorien les esmentades riqueses patrimonials (Codina et al., 2007, p. 9):

“[...] L'any 1806, Guillem Areny Montagull [l'avi patern de la propietària del manuscrit], amb 76 anys, modificava el seu testament per tenir en compte la mort del seu fill primogènit, Guillem Areny Solà [la publicació anota la data de 1805 però el susdit ja havia defallit un any abans], que havia instituit com a hereu universal l'any 1777. Per evitar disputes amb els fills de la seva segona filla, modificava les últimes voluntats a favor de la seva neta, Maria Rosa, qui, l'any 1821, contragué matrimoni amb Josep, l'hereu de la casa Plandolit de Sant Pere de Torelló [aquesta modificació testamentària va comportar l'adopció del títol de 2a baronessa de Senaller a la propietària del manuscrit andorrà]. Una clàusula poc usual, inclosa en els capítols matrimonials, mereix una atenció particular: l'ordre dels cognoms dels fills de la parella s'havia d'invertir, és a dir que el nom dels Areny s'havia d'anteposar al dels Plandolit. Per tant, és evident que tot i la relativa magnitud del patrimoni Plandolit, es considerava que l'aportació de l'hereva Areny superava la de l'hereu Plandolit [...]”

D'aquesta darrera família va néixer Guillem d'Areny i Plandolit,¹⁹ tercer baró de Senaller (*la Seu d'Urgell, 19/02/1822; †Toulouse, 23/02/1876) (Albert i Corp, 1988, p. 219), conegut com a Guillem de Plandolit, noble que es va dedicar a la política, va ser síndic general d'Andorra i, a la vegada, va encapçalar la reforma de les institucions andorranes (López & Peruga, 1994, p. 30-

34).²⁰ Així doncs, la propietària del manuscrit en qüestió va ser la segona Baronessa de Senaller i mare del tercer baró de Senaller. Malauradament, Maria Rosa d'Areny i Jordana, 2a baronessa de Senaller, morí jove, amb vint-i-un anys, el 1822 a la Seu d'Urgell²¹ i, com després es veurà, sense veure l'enquadernació final del manuscrit. A continuació es presenta l'arbre genealògic complet vist fins aquí:

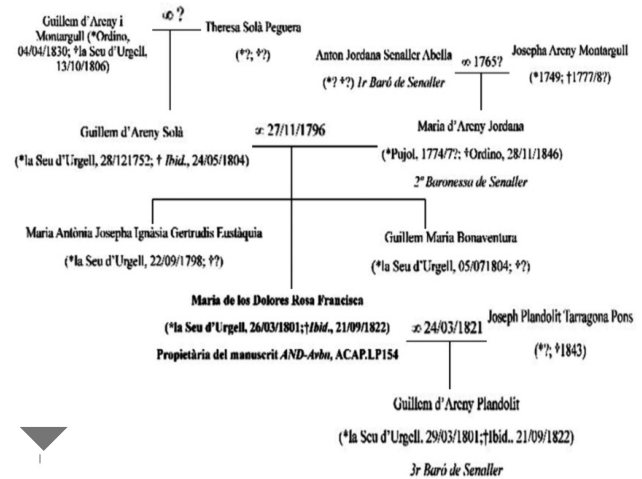


Fig. 5: Arbre genealògic de la família Areny Jordana

18. Thomas de Bremond va ser nomenat vicari general de la catedral d'Urgell l'any 1810 pel bisbe Francisco de la Dueña y Cisneros i exercí el càrrec, almenys fins al 1821. Amb anterioritat apareix com a receptor dels censals del capítol a partir de l'any 1807. En el moment del seu nomenament com a vicari general, el bisbe escriví el següent (*E-SU*, Ms. 139. Registro de expedientes del tiempo del Illmo S. D. Fran^{co} Antonio de la Duena y Cisneros Obispado de Urgel de 1807. 1808. 1809. Lib. 9º. Pág. 60): “[...] Habiendo fallecido el D^o Dⁿ Pablo Riu, Pb^o Ob^o Provisor y Vicario gral que fue; y por cuanto estamos bien informados de la cristiandad prudència, integridad, literatura y practica forense del D^o Dⁿ Tomas de Bremond, del gremio y Claustro de la Univ^d de Alcalá, Pbro y Canonigo de n^{ra} Yg^{ra} Catedral de Urgel [...] por tanto [...] lo nombramos y elegimos por n^{ro} Provisor y Vicario gral en todo lo espiritual y temporal de este n^{ro} Obispado [...]”.

19. A l'annex 9 pot veure's el bateig de Guillermo José Maria, fill de Maria Rosa d'Areny Jordana i Josep de Plandolit de Tarragona Pons. *E-SU*, Llibre de baptismes de la Seu d'Urgell 1806-1828. UI.90.70. Baptisme de Guillem d'Areny Plandolit. Alhora, Albert reproduceix un esborrany d'un dels testaments realitzats per “Don” Guillem, el 09/10/1831 (ALBERT i CORP, 1988, p. 223-238).

20. Andorra a principis del segle XIX comptava amb uns cinc mil habitants i tenia grans

desigualtats jurídiques i econòmiques entre l'oligarquia i la majoria de la població, analfabeta i empobrida. Aquesta societat mantenia un règim de política feudal que veuria, amb la Nova Reforma del 1866 promulgada per Guillem Plandolit, el ja esmentat tercer baró de Senaller, una obertura política cap a la modernitat. En aquest sentit, la reforma obligava a renovar el Consell General de manera continua cada quatre anys, impedia que diferents càrrecs públics recaiguessin en una mateixa persona i creava la figura de comissionat del poble, que fiscalitzava l'administració de l'erari públic. Alhora, la reforma modificava el procés de selecció dels representats públics. Fins aleshores, i ja des de la creació del Consell de la Terra el 1419, el bisbe d'Urgell i el comte de Foix atorgaven als andorrans el dret d'eleger als representats de cada parròquia, que eren els homes procedents de les cases econòmicament més poderoses de cada zona del país. És per això que amb la Nova Reforma tots els caps de casa passaven a ser elegibles i electors. Amb aquest canvi, es realitzava un pas més per assolir el que, ja a finals del segle XX, acabaria convertint-se en una democratització de la vida andorrana, amb la promulgació de la Constitució d'Andorra, el 1993.

21. *E-SU*, Llibre de defuncions 1808-1827. UI. 94. Òbit de Maria Rosa d'Areny i Jordana. A l'annex 10 es transcriu el registre complet.

A banda de l'ascendència familiar se sap més aviat poc de la propietària del manuscrit en qüestió, però el volum reflecteix, almenys, que una de les seves funcions va ser la de passatemps de la seva destinatària, fet que mostra el refinament d'una classe social benestant reflex de la seva època.²² Era costum habitual que les dones de la burgesia i la noblesa dediquessin unes hores a estudiar el piano (Perrot, 2000, p. 201). En aquest sentit, es troben casos semblants, al cas andorrà aquí tractat, en la burgesia mercantil santanderina (Maruri Villanueva, 1990, p. 256):

“El conocimiento de la música es, en el lenguaje de Braudel [Fernand Braudel (*1902; †1985)] –aunque éste se refiera fundamentalmente a las manifestaciones de la cultura material–, lo “superfluo” hecho “necesario” a un determinado nivel económico y social, expresión de cultura y del ocio burgués, de refinamiento y lujo destinado a las clases más elevadas”.

Si el cas santanderí, tot i que podrien haver-se presentat molts altres casos semblants, manifesta aquesta bonança econòmica i cultural a partir de la dinovena centúria, en què s'ubica el manuscrit andorrà, cal mirar uns anys abans per centrar-se en la circumscripció catalana. En el cas tractat es troba que ja cap a final del segle XVIII els compositors ja dedicaven peces a l'instrument del pianoforte i, per tant, ja començava a abandonar-se l'ús del clavicèmbal en favor d'altres sonoritats més contrastades (Romaní Turullols, 2002):

“... no fou fins a la dècada del 1780 que, seguint l'andalús M. Blasco de Nebra, els catalans Josep Ferrer i Carles Baguer començaren a especificar la destinació d'una obra per a *fortepiano* i a fer ús dels seus recursos dinàmics i tímbrics. L'interès del piano degué créixer espectacularment durant els últims anys del segle XVIII, si es jutja pels instruments conservats, mentre la manca d'una aristocràcia cortesana a Catalunya accelerava la decadència del clavicèmbal. El *Calaix de Sastre* del Baró de Maldà és un testimoni eloqüent de la moda del *fortepiano* en aquell tombant de segle, si més no entre la burgesia benestant...”

Molt probablement el manuscrit reflecteix la dedicació al pianoforte²³ de la Sra. Maria Rosa d'Areny i Jordana, però

el fet que hi hagi una peça escrita per a quatre mans duu a pensar que el manuscrit, o almenys els seus plecs abans de ser enquadernats, a banda de ser utilitzats per tocar en un àmbit domèstic, podrien haver format part d'alguna vetllada musical. En aquest sentit, el document conté obres operístiques amb inclusió de la part vocal i aquest aspecte podria admetre la hipòtesi suara plantejada.

El títol del volum és, en la seva portada, “Periódico de música de la S. D. Maria Rosa de Areny” i en la seva primera pàgina “Quaderno de Música para Fuerte-piano para la diversión de D^{ña} / Maria Rosa de Areny y Jordana en el año del S^{or} de 1820”. Convé resseguir aquesta doble designació per a un mateix volum, atès que el fet de constar-hi la paraula “Periódico” en la portada del volum i el terme “Quaderno” en el seu primer foli, plantegen la intenció, almenys del recopilador o, inclús, de la propietària del quadern miscel·lani. Devia ser la primera publicació d'una futura sèrie que podria haver continuat en futures entregues i amb certa regularitat?



Fig. 6: Detall de la portada d'AND-AVbn, ACAP.LP.154, portada

El fet que hi consti la designació de “Periódico de música” no acaba de correspondre amb el significat que es dona a un document d'aquestes característiques. En aquest sentit, s'entén com a periòdic aquella publicació que de manera

22. No es disposa d'estudis andorrans sobre els inventaris *post mortem* d'aquesta època, però els realitzats a la ciutat comtal posen de manifest que a les cases benestants, entre les propietats dels finats, hi constaven un nombre important d'instruments musicals per a l'organització de concerts (BRUGAROLAS BONET & AVIÑOÀ PÉREZ, 2018, p. 212-213; EZQUERRO ESTEBAN, 2019).

23. En relació a l'instrument de què gaudí la propietària, el seu constructor o el preu de compra, no s'ha localitzat cap dada relacionada amb el tema en les diferents consultes realitzades a l'Arxiu Nacional d'Andorra; però l'estudi en curs en pot treure nova informació.

regular –diària, setmanal, quinzenal, mensual anual, etc.– tracta diferents afers, en general d'actualitat. En el cas musical, un periòdic pot estar especialitzat o contenir diferents seccions referents a l'òpera, la música orquestral, de cambra, polifònica, coral, etc., amb diferents punts de vista, bé analítics, divulgatius, educatius, monogràfics o biogràfics, que ja des de mitjan segle XVIII fins a l'actualitat s'han entès com a revistes, anuaris, catàlegs i butlletins (Lacál, 1900, p. 400-402; Torres, 2001, p. 692). En canvi, la segona designació de “Quaderno” ja descriu la intenció del volum en si mateix, ja que aglutina un conjunt de peces amb una voluntat, si més no, interpretativa i propedèutica.

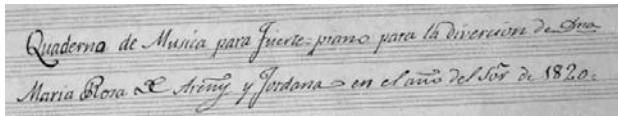


Fig. 8: AND-AVbn, ACAP. LP. 154, fol. 10r.



Fig. 9: AND-AVbn, ACAP. LP. 154, fol. 11r.

Fig. 7: Detall de l'encapçalament d'AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 1r.

A banda de tot l'anterior, de l'estudi del quadern es desprèn que la destinatària de la majoria de les composicions va tenir, almenys, un professor que li va escriure les partitures. En aquest sentit, un dels copistes del volum, que a continuació es veurà que va ser qui va escriure la major part de les peces del volum, va ser, probablement, el seu professor particular de pianoforte. Aquest personatge, en un principi anònim però que segons la meua recerca es pot atribuir a la figura d'Antoni Coderch, li va escriure breus indicacions per facilitar-li la interpretació de les peces. En el quadern apareix, en diferents moments, la indicació italiana d'atenció per al pas ràpid de pàgina, conegut com a *volti presto* o *volti prestissimo* que apareix abreujat, com és habitual, com a: “V.P.”,²⁴ o, entre altres indicacions, com a “V.P. / mi Señora”.²⁵

3. Breu estudi codicològic

Agafi's l'estudi que segueix com una primera aproximació al volum en si mateix²⁶ que s'espera sigui aprofundit en ulteriors investigacions.

3.1. La sala de música de la casa Areny Plandolit

La sala de música de la casa Areny Plandolit és un espai annex a l'habitació de la baronessa que avui s'exposa al museu i que conté, entre altres elements, el piano Estela & Bernareggi²⁷ i una petita biblioteca amb impresos pianístics de finals del segle XIX i primeries del XX.²⁸ És en aquesta sala on es va localitzar, almenys en un primer moment, el quadern de música aquí estudiat i avui dipositat a la Biblioteca Nacional d'Andorra. El fet que en un primer moment el volum s'ubiqués als voltants de la capella musical urgellenca i posteriorment a la casa Plandolit d'Ordino mostra els gustos musicals d'una època compresa

24. Fol. 10r., fol. 19r. i fol. 34r.

25. Fol. 10v., fol. 11r. i fol. 18r.

26. Un treball codicològic acurat requereix d'un estudi que tracti amb tot detall les especificats del volum i que per al cas aquí tractat no ha estat possible per qüestions temporals. És per això que de la proposta metodològica que treballa Pallàs en la seva tesi doctoral (PALLÀS MARIANI, 2017a, p. 95-97) tan sols s'ha optat per tenir presents els aspectes més rellevants, que es veuran al llarg de l'article.

27. La casa Estela & Bernareggi és una mostra de l'auge econòmic barceloní de mitjan la dinovena centúria en el món pianístic. Tot i que va ser fundada l'any 1830 per la família Bernareggi, l'any 1890 amb la incorporació del nou soci Pedro Estela se li canvià el nom (EZQUERRO ESTEBAN & EZQUERRO GUERRERO, 2018: 26; FUKUSHIMA, 2007). És per tot l'anteriorment exposat que el piano que s'aprecia a la fotografia és, almenys i de manera aproximada, una centúria posterior al manuscrit aquí presentat, però serveix per veure la presència musical a la casa Areny Plandolit.

entre el 1815 i 1820. Per aquells anys la família encara no havia emigrat a Ordino i residia a la Seu d'Urgell. Abans s'ha vist com la propietària es va casar l'any 1821 a la Seu d'Urgell i, en conseqüència, aquest recull de partitures van ser copiats i utilitzats, almenys d'un bon inici, durant el període urgellenc de la família que, amb el canvi de residència a Ordino, acabarien guardant-se a la casa Plandolit fins arribar a dia d'avui.



Fig. 10: Sala de música de la Casa Museu Areny Plandolit. Foto: A. Tena. Fons PCA

3.2. L'enquadernació

El volum és un document de 23 x 32 cm enquadernat amb tapes de cartó folrat amb pell i ornat amb un rivet daurat, gravat en la seva part exterior (Fig. 2). A l'interior conté uns fulls de guarda enganxats amb elements florals i un foli de cortesia a l'inici i al final del quadern.²⁹

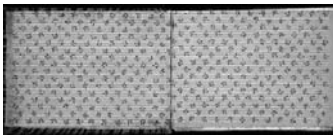


Fig. 11: AND-AVbn, ACAP.LP.154. Fulls de guarda ornats

28. En el catàleg en línia de la Biblioteca Nacional d'Andorra, a partir de la cerca per ubicació, pot veure's la totalitat de les peces catalogades. A banda d'aquests impresos, al Museu es trobava, avui disposat a l'esmentada Casa Bauró d'Andorra la Vella, un altre manuscrit, de primeries del segle XIX, que duu per títol *La música tiene siete sonidos*, amb signatura AND-AVbn, ACAP.LI.153 que és un recull de la teoria i solfeig bàsics i necessaris per aprendre els rudiments bàsics de la música. De quaderns com aquest els arxius en són plens, però prefereixo destacar, a banda d'aquest, un de conservat i revisat a Barcelona E-Bbc, M 3660 que conté una gran quantitat de música vocal, copiada durant el segle XVII d'anònims i d'obres de Sebastián Durón (*1660;

El manuscrit, sense comptar els fulls de guarda i els de cortesia, està conformat per un total de 101 folis més un retall del final d'una partitura, comptant les pàgines retallades per a l'enquadernació, tot i que en la foliació més moderna el volum conté 93 folis.³⁰ No obstant això, per al present estudi s'ha respectat la foliació més recent existent en el quadern, que descuida alguns folis i que arriba fins al fol. 93.³¹

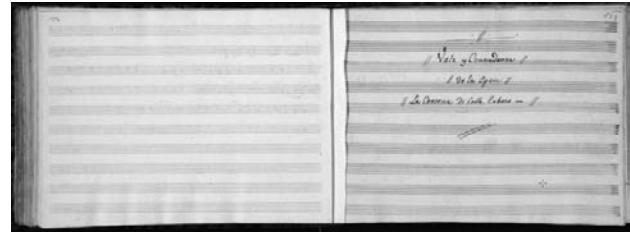


Fig. 12: AND-AVbn, ACAP.LP.154, pàgs.[de l'antiga numeració] 132-133

†1716); Gabriel Guerau (*1653); Francisco Monjo; Juan Francisco Gómez de Navas (*1650; †1719); Juan Hidalgo (1614; †1685) i Juan de Zelis. Doncs bé, al final d'aquest quadern consta un altre exemple d'aquests quaderns didàctics, ara sí, copiat a final segle XVIII, l'objectiu del qual era reunir la teoria bàsica i necessària per a la interpretació musical.

29. El manuscrit apareix en el catàleg en línia de la Biblioteca Nacional d'Andorra amb la cerca de "Periodico de música" i detalla un error de foliació del volum que es tractarà més endavant. Disponible a:

<http://b10310uk.eos-intl.eu/B10310UK/OPAC/Index.aspx> [Consultat el 06/01/2019].

30. Durant el transcurs de l'enquadernació del llibre es van numerar les pàgines del volum, que, a la vegada, va servir per paginar les composicions que apareixen a l'índex del final del volum. En aquesta primera numeració es va paginar el volum amb un total de 180 pàgines, però no es va compatibilitzar el primer foli del còdex que conté el títol de "Quaderno de Música para Fuerte-piano para la diversion de Dña / Maria Rosa de Areny y Jordana en el año del S^o de 1820.", vist a la il·lustració 7. Alhora, tampoc no es va paginar l'índex que apareix al final del volum. El fet que ni l'índex ni tampoc el primer foli que obre el document no fossin compatibilitzats en aquesta primera numeració indueix a pensar que l'enquadernació es va realitzar amb posterioritat al moment de reunir la totalitat dels quadernets. Convé mencionar que una part del primer quadern musical conté una numeració aràbiga antiga, manuscrita en ploma amb tinta negra en els marges superiors exteriors de cada pàgina, que va de les pàgines 1 a la 34 (fol. 2r. a fol. 18v.) que es va continuar, en època posterior, fins la numeració anteriorment esmentada que arriba fins a l'índex del manuscrit, segons els casos, també en aràbics i en els marges superiors externs, però què, segons els casos i a diferència de l'anterior, també es troba escrita a llapis. D'altra banda, en el moment del trasllat del volum de la Casa Museu Areny-Plandolit a Casa Bauró es va procedir a foliar el volum amb la numeració més moderna i actual, també en aràbics en el marge superior dret de cada foli. Però durant el transcurs del procés es va descuidar la foliació de determinats folis

Convé destacar que alguns dels bifolis del quadern van ser tallats amb guillotina (Fig. 12 i 13) durant el procés de confecció del manuscrit i determinades peces apareixen mutilades en alguns dels marges de les mateixes, però sense afectar al patat musical. En el cas que segueix, entre molts altres que consten en el volum, s'observa que la indicació de “[C]ontradsa” i la numeració de “[2]^a” apareixen mutilades per l'esmentat procés.



Fig. 13: AND-AVbn,
ACAP.LP.154, pàg. 146

En relació als fascicles que conformen el volum, el quadern està conformat per un total de 12 fascicles, amb un nombre irregular de plec per fascicle. A continuació es veurà l'anàlisi codicològic del volum seguint la numeració més moderna present al volum a partir dels quadernets, (quaderns o fascicles), i de les diferents marques d'aigua presents en el volum:

Dos fulls de guarda amb ornamentals florals que van acompanyats (seguits) d'un foli de cortesia en blanc.

que, com ja s'ha esmentat, van ser tallats per al reforç de l'enquadernació. No obstant això, d'aquests folis mutilats sí que apareixen numerats el fol. 25 i el 79, havent-se'n descuidat un parell de folis més ubicats entre els folis 67 i 67bis. A banda del descuit de la foliació moderna s'observa que es va duplicar el foli 67 durant la seva numeració amb l'ara esmentat fol. 67bis. En canvi, durant aquesta foliació sí que es va comptar amb el foli inicial que no s'havia paginat abans. En definitiva, el volum conté 93 folis numerats recentment, tot i que en realitat en són 101.

31. S'ha descartat tornar a foliar el manuscrit per evitar malmetre el volum i poder contribuir a preservar-lo en les millors condicions possibles atesa la singularitat del quadern dins dels arxius andorrans.

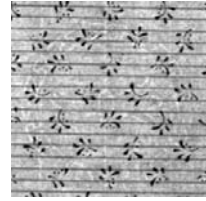


Fig. 14: Foli de
guarda. Marca
d'aigua 1

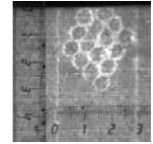


Fig. 15: Foli de
cortesia. Marca
d'aigua 2

Fascicle 1: Quadern format per 13 bifolis, és a dir, 26 folis o 52 pàgines, que van del fol. 1r. al 25v., amb un fol. 23bis. Aquest és un quadern irregular, atès que el primer bifoli mesura cinc mil·límetres menys d'alçada que la resta de bifolis del fascicle. Alhora, la numeració antiga de les pàgines no hi és present al llarg de tot el fascicle, finalitzant al fol. 18v., que correspon a la pàgina 34 de la numeració antiga, la qual cosa fa pensar en què aquesta numeració més antiga seria un inici de confecció d'un volum que no es va finalitzar.

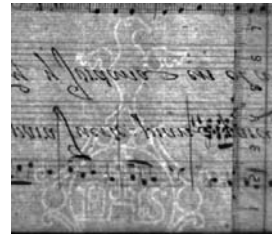


Fig. 16: Fol. 1.
Marca d'aigua 3

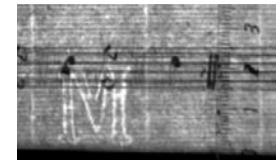


Fig. 17: Fol. 4.
Marca d'aigua 4

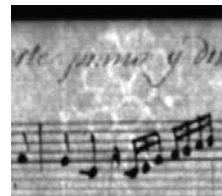


Fig. 18: Fol. 8.
Marca d'aigua 2

Fascicle 2: Quadern que va del fol. 26r. al 29v.



Fig. 19: Fol. 27.
Marca d'aigua 3



Fig. 20: Fol. 28.
Marca d'aigua 5

Fascicle 3: Quadern irregular de 10 bifolis que van del fol. 30r. al 43v. Conté 7 folis retallats durant el procés d'enquadernació. Aquests folis retallats no han estat numerats en cap de les paginacions amb què compta el volum, i d'aquí que el número de folis no encaixi amb la numeració dels 13 folis numerats al fascicle.



Fig. 21: Fol. 30.
Marca d'aigua 3



Fig. 22: Fol. 36.
Marca d'aigua 3



Fig. 23: Fol. 37.
Marca d'aigua 5



Fig. 24: Fol. 43.
Marca d'aigua 5

Fascicle 4: Quadern que va del fol. 44r. a 49v. En aquest fascicle es repeteixen les marques d'aigua anteriors.

Fascicle 5: Quadern irregular amb folis retallats format per 12 bifolis que van del fol. 50r. al 63v. També aquí es repeteixen les marques d'aigua dels dos fascicles anteriors, però se'n reproduïxen dues com a exemples a causa de la nitidesa de les mateixes.



Fig. 25: Fol. 56.
Marca d'aigua 5



Fig. 26: Fol. 62.
Marca d'aigua 3

Fascicle 6: Quadern irregular, a causa dels retalls de l'enquadernació que va del fol. 64r. a 66v. Continuen repetint-se les marques d'aigua anteriors.

Fascicle 7: Quadern format per un foli que va del fol. 67r. al 67v. Conté el taló del retall d'un dels folis retallats durant l'enquadernació, que no està paginat. Es repeteixen les marques suara esmentades, però torna a aparèixer la marca d'aigua amb el número 1 com s'aprecia a la fotografia que segueix.

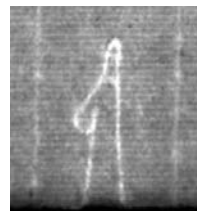


Fig. 27: Fol. 67.
Marca d'aigua 6

Fascicle 8: Quadern que va del fol. 67 bis r. al 70v, format per quatre folis. Les marques d'aigua continuen repetint-se.

Fascicle 9: Quadern que va del fol. 71r. al 78v, format per vuit folis. Cap del folis conté marques d'aigua. Entre el fol. 75v. i el 76r. hi ha un retall del final d'una de les peces que en origen estava enganxat i actualment roman solt entre les pàgines. No hi ha marques d'aigua.



Fig. 28: Fol. 76 Retall afegit al pautat

Fascicle 10: Quadern irregular. El primer foli està retallat per a l'enquadrernació. El fascicle va del fol. 79r. al 84v, format per sis folis. Aquest fascicle tampoc no conté marques d'aigua.

Fascicle 11: Quadern que va del fol. 85r. al 92v, format per vuit folis. Les marques d'aigua són com les dels fascicles del 2 al 8.

Full de guarda.

El quadern finalitza amb un bifoli ornat amb elements florals. Un foli de full de cortesia i l'altre pegat a la coberta del volum.

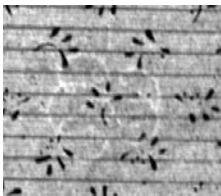


Fig. 29: Fol. de guarda. Marca d'aigua 7

De l'estudi de les marques d'aigua del volum i de la confecció dels fascicles del mateix es desprèn que les marques d'aigua del volum provenen de set models de filigranes diferenciades, com s'ha vist a les corresponents il·lustracions. De la majoria de les filigranes no s'han trobat coincidències en els catàlegs que tracten el tema, però la major part del manuscrit conté les marques d'aigua d'un dels models de filigrana més popular del paperer Francesc Romaní i Soteras, a qui la ciutat de Cardona va concedir el títol de mestre paperer, segons consta a l'arxiu de la comunitat de preveres de la mateixa ciutat (Valls Subirà, 1970a, p. 312). D'aquest paperer és molt coneguda la filigrana que hi consta al volum andorrà que representa un reliquiari, tot i que la filigrana andorrana és anterior a la presentada per Valls (Valls Subirà, 1970b, p. 119). En aquest sentit, és conegut el procediment d'utilització de fils metàl·lics per a la construcció de les filigranes per parelles, i el consegüent desgast fruit de la seva utilització (Ezquerro Esteban, 2000, p. 26). A continuació es compara la marca d'aigua presentada per Valls amb dues imatges extretes del volum andorrà.

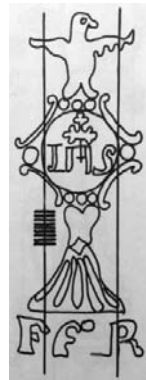


Fig. 30: Reliquiari. Marca d'aigua 3. Fotografia de Valls Subirà, 1970b, p. 119



Fig. 31: Fol. 30. Marca d'aigua 3

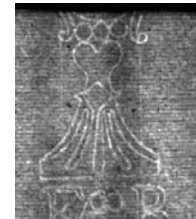


Fig. 32: Fol. 62. Marca d'aigua 3

En definitiva, de l'estudi dels fascicles i de l'observació de les marques d'aigua es desprèn que el còdex no va ser concebut, d'un bon inici, com a un volum en si mateix, tot i que acabaria sent-ho. Aquest fet s'evidencia, d'una banda, perquè el quadern musical presenta una irregularitat en el nombre de folis de cada fascicle. D'altra, la diversitat d'orientacions de les marques d'aigua, unes vegades en la part superior de la pàgina, altres en la part inferior, fa pensar en aquesta diversitat de concepció dels manuscrits, suara suggerida. No obstant l'anteriorment esmentat, el fet que el volum es confegís amb tapes folrades amb pell, fulls de guarda ornats i amb tot luxe, mostra la darrera voluntat de la propietària d'agrupar les peces sota un mateix volum, avui, de bibliòfil.

3.3. El contingut del volum

Per a la comptabilització del número total de peces del volum s'han agrupat les composicions en un total de 35 conjunts d'obres diferenciades, que sumen un total de 104 peces independents, si es consideren com a unitats musicals diferenciades a raó d'una peça per dansa o ball. Els criteris emprats durant l'agrupament de les peces ha estat doble. D'una banda, s'ha considerat com una peça la inclusió de diferents moviments d'una mateixa obra operística, tot i que en determinats moments l'òpera apareix en diferents parts del quadern. D'altra banda, s'han considerat com a peces genèriques aquells conjunt de valsos, minuets i contradanses que en el manuscrit presenten una numeració correlativa i apareixen agrupades dins del mateix fascicle i que, per tant, ja d'entrada mostren una unitat pròpia.

Així doncs, a continuació es presenta el llistat total de les peces amb la seva foliació corresponent i el títol normalitzat de les partitures. En els casos en què l'autor apareix entre claudàtors és perquè en comparar els *incipits* amb

bibliografia secundària hem atribuït l'autoria als compositors que apareixen entre els claudàtors esmentats, atès que en aquests casos en el manuscrit no constava l'autoria de la peça. Així, entre els autors coneguts del volum consten:

- [Bagner Mariner, Carles] (*Barcelona, ?/03/1768; †29/02/1808)
- Bremond,³² Thomas de (fl. 1820)
- [Cimarosa, Domenico] (*Aversa, Regne de Nàpols, 17/12/1749; †Venècia, 11/01/1801)
- Coccia, Carlo (*Nàpols, 14/04/1782; †Novara, 13/04/1873)
- [Compta Batllés, Rafael] (*Vic, 1755; †Vic? o Girona?, 05/08/1815)
- [Generali, Pietro] (*Masserano, Piemont, 04/10/1783; †Novara, Piemont, 03/11/1832)³³
- [Paisiello, Giovanni] (*Tàrent, 09/05/1740; †05/06/1816)
- Pleyel, Ignace Joseph (*Ruppersthal, 18/06/1757; †París, 14/11/1831)
- Rossini, Gioacchino (*Pesaro, 29/02/1792; †Passy, prop de París, 13/11/1868)
- Skoczypole, Johann Daniel (*Bohèmia, 1817; †Madrid, 12/03/1877)
- Vincenzo, Puccitta (*Civitavecchia, 17/02/1778; †Milà, 20/12/1861)
- Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio] (*Medinaceli, Sòria, 1682; †Salamanca, 1754)

A continuació es presenta un quadre amb el contingut musical del manuscrit.³⁴

Peça	Foliació	Autor	Títol
01	1r.	Skoczypole, Johann Daniel	Estrofa 2ª «A la narangera»
02	1v.	Anònim	[Esborrany inacabat]
03	2r.	Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]	Vals
04	2v.	Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]	Vals
05	3r. - 5r.	Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]	Sonata
06	5v. - 6r.	Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]	Adagio en forma de minuet
07	6r. a 7v.	Bagner [Mariner, Carles]	Simfonia
08	8r. - 9v.	Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]	Sonatina
09	10r. - 11v.	Pleyel, [Ignace].	Tema i variacions
10	11v.	Anònim	Contradansa
11	12r; 67bs r. - 68r.	[Generali, Pietro]	Fragments de l'òpera <i>La contessa di Colle Erboso</i>
12	12v. - 13r.	Anònim	Vals
13	13v. - 15r.	[Cimarosa, Domenico]	Simfonia de l'òpera <i>Nella trame Diluse</i>
14	15v.	Anònim	Contradansa
15	16r. - 17r.	[Bagner Mariner, Carles]	Simfonia
16	17v. - 20r.	[Paisiello, Giovanni]	Simfonia de l'òpera <i>La Mascara Real</i> [<i>L'innocente fortunata</i>]
17	20v. - 23v.	Puccitta, [Vincenzo]	Simfonia de l'òpera <i>Adriana</i> [<i>Adriana abbandonata de Teseo</i>]

32. Aquest personatge és, possiblement, Thomas Bremond, vicari general de la catedral d'Urgell vist anteriorment i que Albert esmenta en relació a la família del bisbe urgellenc de la Dueña i la Sra. Maria Rosa d'Areny Jordana (ALBERT i CORP, 1987, p. 22). No disposem de més informació sobre l'autoria de la peça, però la idea pot tenir sentit ja que el clergat sempre ha tingut formació musical i, a banda, i com afirma Albert, va viure dins l'entorn de Maria Rosa d'Areny i, per tant, podria haver arribat a compondre

una peça, que després passaria a formar part del volum aquí tractat.

33. Segons les fonts consultades, les dates de naixement canvien. S'ha optat per la de l'*Enciclopedia dello spettacolo* (SARTORI, 1971, p. 1030-1032), tot i que *The New Grove Dictionary of music and musicians* data el naixement al 1773 (MOORE, 2001, p. 649).

34. A l'Annex 12 pot veure's la transcripció diplomàtica de les peces contingudes en el manuscrit.

Peça	Foliació	Autor	Títol
18	23bis r. - 24r.; 26r. - 29r.; 30r. - 40r.	Coccia, [Carlo]	Fragments de l'òpera <i>La donna selvaggia</i>
19	24r.	Anònim	Contradansa
20	24v.	Anònim	Himne de vespres [<i>Tantum ergo</i>]
21	29v.	Bremond, Thomas de	Minuet
22	40v. - 43r.	Anònim	Rosari
23	42v. - 43r.	Anònim	[Fragment de] Lamentació
24	44r. - 49r.	Rossini, [Gioacchino]	Fragments de l'òpera <i>La urraca ladrona</i>
25	50r. - 51v.	Anònim/s	[Conjunt de danses]
26	52r. - 55r.	Anònim	Simfonia
27	55v. - 61r.	Rossini, [Gioacchino]	Simfonia de l'òpera <i>Otello</i>
28	61r.	Anònim	[Psalm]
29	62v. - 63r.	Rossini, Gioacchino	Fragment de l'òpera <i>Tancredi</i>
30	64r. - 64v.	[Compta Batllés, Rafael]	Marxa fúnebre
31	65r. - 67r.	Anònim/s	[Valsos i tema i variacions]
32	69r. - 71v.	Anònim/s	[Conjunt de danses]
33	71r. - 84v.	Anònim/s	[Conjunt de danses]
34	84v.	Anònim	[Esborrany]
35	86r. - 91v.	Anònim/s	[Conjunt de danses i una peça patriòtica]

Taula 1. Contingut musical del volum AND-AVbn. ACAP.LP.154



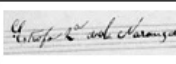



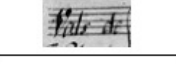


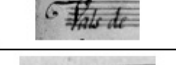


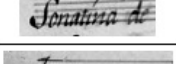

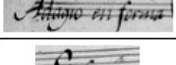


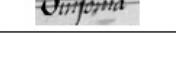
3.4. Els possibles copistes

De l'estudi codicològic s'aprecia que, d'un bon principi i com ja s'ha comentat, els manuscrits no estaven pensats per formar part d'un mateix corpus musical sinó que van ser recollits i enquadrats amb posterioritat al moment de transcripció de les partitures. Alhora, a partir dels detalls de les transcripcions s'aprecia que van intervenir-hi fins un total de cinc copistes.³⁵ D'aquests copistes, el primer tan sols escriu la primera peça del volum, que curiosament és una peça vocal sense cap acompanyament. En canvi, el segon copista escriu la major part de les partitures del volum i manté uns elements característics que són: igualtat de claus musicals, signes tipogràfics idèntics en l'enllaçament dels pentagrames i en els texts redactats i, tot i que mostra una gran varietat de rúbriques per signar les transcripcions al final de les partitures, s'hi aprecia una constància de

35. Un estudi acurat de la calligrafia requereix observar els detalls de cada mà de caràcter general (la disposició general, l'espaiament, la mobilitat, la inclinació, entre altres aspectes) i de caràcter musical (les claus, pliques, barres de compàs, unió de pentagrames, alteracions, indicacions de tempo, etc.). D'aquests elements s'ha optat per agafar els més representatius.

signes. No obstant això, les peces 18, 25, 32, 33 i 35, pot semblar que són fruit d'un altre amanuense, però l'observació de les rúbriques confirma que són d'aquest mateix escriptor. El tercer escrivà copia les peces religioses de l'obra 22, corresponent als rosaris. El quart copista escriu les peces 23, 28 i 34 amb llapis i aquestes no presenten la qualitat d'escriptura en el seu grafisme en comparació a la resta de peces del volum. Aquest fet fa pensar que, probablement, van ser escrites en una època posterior a l'enquadració del volum, ja que aprofiten espais lliures al final dels folis. Per últim, el cinquè escriptor transcriu un arranjament de l'òpera *Otello* de Rossini.

A continuació es presenta una taula que agrupa i compara els aspectes ara esmentats que ajuden a identificar el número total dels copistes del quadern en qüestió. Per a la preparació de la taula s'ha partit d'elements diferenciadors propis de cada transcriptor que són: les claus de do i de sol, les descripcions textuais i les rúbriques amb què cada amanuense signa les còpies. La taula tan sols reuneix una primera aproximació a l'estudi dels copistes del volum i s'espera que al llarg dels anys l'estudi i coneixement de la circulació de partitures manuscrites, d'una banda, així com el de l'ofici dels copistes, d'una altra, aportin nova informació sobre el tema.

Peça	Foliació	Clau musical	Rúbrica	Text	Copista
[01]	1r.				1
[02]	1v.			No hi consta	2
[03]	2r.				2
[04]	2v.				2
[05]	3r. - 5v.				2
[06]	5v. - 6r.				2
[07]	6r. - 7v.				2

Peça	Foliació	Clau musical	Rúbrica	Text	Copista
[08]	8r. - 9v.			Sonatina	2
[09]	10r. - 11v.			Trinaciones	2
[10]	11v.			Contrad. del Caballe	2
[11.1]	12r. - 12v.			Waltz de la Opera	2
[11.2]	67bis r. - 68r.			Waltz y Contrada	2
[12]	13r.			Mano derecha	2
[13]	13v. - 15r.			Sinfonia de	2
[14]	15v.			Contradanza	2
[15]	16r. - 17r.			Sinfonia	2
[16]	17v. - 20r.			La Masca	2
[17]	20v. - 23v.			Sinfonia	2
[18.1]	23bis r. - 24r.			Sinfonia	2
[18.2 a 18.4]	26r. - 29r.			Contradanza	2
[18.5 a 18.8]	30r. - 40r.			Santabatista	2
[20]	24v.			Stimm	3
[21]	29v.			Minnete	2
[22]	40v. - 43r.			Rosario 1º Padre nostro	3
[23]	42v. - 43r.			...	4
[24]	44r. - 49r.			Marchas y Co	2

Peça	Foliació	Clau musical	Rúbrica	Text	Copista
[25]	50r. - 51v.			Bals.	2
[26]	52r. - 55r.			Sinfonia	2
[27]	55v. - 61r.			Gran Sinfonia	5
[28]	61r.			...	4
[29]	62v. - 63r.			Sonodeltanceren	2
[30]	64r.			Minuet Junco	2
[31]	65r. - 67r.			Waltz	2
[32]	69r. - 71v.			Bals.	2
[33]	71r. - 84v.			Minuettes	2
[34]	84v.			...	4
[35]	86r. - 91v.			Waltz	2

Taula 2. Estudi de la cal·ligrafia dels cinc copistes del volum AND-AVbn. ACAP.LP.154

Així doncs, a partir de l'estudi dels copistes del manuscrit i de la comparació de determinats aspectes cal·ligràfics amb altres manuscrits d'èpoques contemporànies s'han trobat concordances entre el copista 2 i determinats documents procedents de la catedral d'Urgell, que avui es troben a l'Arxiu Comarcal de la Segarra. En aquest arxiu es troben tres plec de partitures de l'organista de la catedral d'Urgell Antoni Coderch i Naudi, alguns dels quals van ser utilitzats pel prevener urgellenc Francesc Andreví. És possible que Antoni Coderch sigui el copista anònim que hem assignat com a número dos el professor de la Sra. Rosa Maria Areny Jordana? La hipòtesi pot tenir certa versemblança ateses les coincidències cal·ligràfiques existents entre els

manuscrits segarrencs i les peces atribuïdes al copista número dos del manuscrit andorrà.³⁶ Compari's les imatges que segueixen amb les del segon copista del manuscrit andorrà.

Versembances entre el manuscrit andorrà i els cerverins d'Antoni Coderch per a l'ús de Francesc Andreví

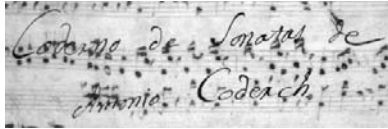


Fig. 33: E-CER, carpeta 33.10, sense foliar



Fig. 34: E-CER, carpeta 33.10, sense foliar



Fig. 35: E-CER, carpeta 33.10, sense foliar



Fig. 36: E-CER, carpeta 33.08, sense foliar



Fig. 37: E-CER, carpeta 33.27, sense foliar

Taula 3. Manuscrits d'Antoni Coderch

36. En aquest sentit es descarta la hipòtesi segons la qual el mateix Francesc Andreví, destinatari dels quaderns de Coderch, fos l'encarregat d'ensenyar música i pianoforte a la Sra. Maria Rosa d'Areny perquè els quaderns cerverins són del 1804 i les primeres partitures datades del manuscrit andorrà són del 1818, aproximadament. En aquest

A partir dels resultats de la investigació no podem saber, a dia d'avui, si entre els amanuenses que van treballar en la còpia de les partitures del volum andorrà consta la presència d'algun copista professional, possiblement de Barcelona o d'altres indrets, tot i que, com ja s'ha vist, la major part de partitures van ser copiades per l'organista urgellenc Antoni Coderch. En relació als copistes professionals d'aquesta època tenim que a la ciutat de Barcelona, a finals del segle XVIII i primeries del XIX, van treballar-hi, entre el 1790 i el 1808, sis copistes professionals, però, en canvi, en els períodes que van del 1808 al 1814 i del 1814 al 1831, tan sols va ser cinc el nombre de copistes actius. Segons Brugarolas aquestes dades manifesten que l'existència dels anuncis d'oferiments laborals dels copistes al *Diari de Barcelona* i l'existència d'aquests copistes treballant per a les editorials, provinents del món gremial, evidencia el consum de manuscrits en ambients privats, més enllà dels centres religiosos (Brugarolas Bonet, 2016, p. 167-168; Ezquerro Esteban, 2019). Pel que fa als escriptors urgellencs, no existeixen estudis relacionats amb el tema però, de moment, tot apunta al fet que els mateixos músics de la capella catedralícia de la catedral de la Seu d'Urgell van ser els encarregats de produir aquest tipus de còpies, bé per al decurs musical catedralici bé per a l'estudi musical en àmbits privats.

Pel que fa a la datació del quadern convé tenir present que, tot i que en la capçalera de la primera partitura s'apunta l'any de 1820³⁷ com a moment del recull de les composicions, el vertader moment d'enquadernació del quadern seria cap a mitjan segle XIX. De l'estudi detallat de

sentit, l'any de 1804 va ser el que es va fer efectiu el comiat urgellenc d'Andreví, moment en què va deixar d'estar sota les directrius de Bruno Pagueras i d'Antoni Coderch (BENAVENT PEIRÓ, 2014) com s'aprecia de l'estudi dels llibres de compte del Llevador de l'obra urgellencs i del volum monogràfic sobre Andreví (BALLÚS CASÓLIVA i EZQUERRO ESTEBAN, 2016). En relació a la sortida urgellenc del prevener Andreví, que consta en el llibre del Llevador de l'obra urgellenc del 1801 al 1819, és sabut que el 1804 es van abonar: "[Fol. 135r.] ...treinta y seis libras y diez y siete sueldos y seis al Prevener de Sanahuja / por el vestido de su salida y viaje, R^o N. 86 [Marge dret] 36£ 17 φ 6", segons consta a E-SUe. LLEVADOR / DE LA / OBRA / DE 1801 A 1819 / [ms.] 891. UI. 1284. 37. Fol. 1r.

l'enquadernació i de les composicions del volum es desprèn que la gran majoria de composicions són de les primeries del segle XIX i així apareix en algunes obres en què consten els anys de 1818³⁸ i 1819.³⁹ Ara bé, la primera de les peces del manuscrit, del compositor Johann Daniel Skoczdoopole, va ser composta el 1853.⁴⁰ Aquesta dada posa de manifest que el volum va ser enquadernat en data posterior a la composició de la partitura. Per últim, i possiblement en dates encara més tardanes, van ser incorporades en el volum diferents peces religioses, que corresponen a les peces numerades com a 23, 28 i 34 i que van ser escrites a llapis.

A partir de tot el que s'ha vist fins ara sobre l'anàlisi codicològica del manuscrit, dels copistes i de la possible atribució d'Antoni Coderch com a professor de la propietària del manuscrit i copista de la major part de partitures del volum andorrà, es desprèn que la hipòtesi plantejada pot tenir-se en compte perquè l'esmentat Coderch encara exercia el càrrec d'organista de la catedral pels volts del 1824, com consta en diferents pagaments que es van realitzar. Alhora, la cal·ligrafia d'Antoni Coderch és la que trobem en els manuscrits certerins vistos, signats el 1804, i alguns d'ús d'Andreví, i les partitures andorranes datades cap a final de la segona dècada de la dinovena centúria. En aquesta línia podria pensar-se que els quaderns certerins podrien haver estat copiats per Andreví, però el fet que en el manuscrit andorrà, aproximadament quinze anys posterior, es trobi la mateixa tipologia de cal·ligrafia indueix a considerar l'organista Coderch com el copista d'una gran part del quadern.

Aquesta concordança aporta una nova informació dins l'estudi musical urgellenc d'aquest període atès que la quantitat de fonts musicals documentals del període desapareix, en gran mesura, a partir de la guerra de la Independència a causa de la pèrdua d'actes capitulars, partitures i tants altres documents que avui servirien per

confegir-nos una idea més àmplia de l'activitat musical urgellenc i, per extensió, andorrana. A continuació es veurà quin és el contingut de les obres del volum, i en alguns casos, un breu estudi de la recepció de determinades composicions, com ja podem afirmar pel que hem vist fins ara, a la Seu d'Urgell gràcies al treball dels músics de la capella urgellenc, regentats per Bruno Pagueras i, com es desprèn del present estudi, recolzats per Antoni Coderch. Fet i fet, la formació de dos músics de la talla d'Andreví i Carnicer, formats en aquesta capella musical, en fan constar la importància i la vàlua dels músics per estimular els preverers dins d'una carrera musical.

3.5 Les composicions musicals existents al volum

A partir del que hem vist fins ara tenim que, molt probablement, un dels copistes que més va treballar en la còpia de les partitures va ser Antoni Coderch. Aquesta idea es recolza en veure els diferents quaderns conservats de Francesc Andreví qui, com acabem de veure, també va treballar amb l'organista urgellenc. Així ho mostren Ezquerro i Ballús en l'estudi sobre la figura i obra d'Andreví quan es refereixen a la presència de Coderch i d'altres autors en els reculls d'estudi dels músics (Ballús Casólliva & Ezquerro Esteban, 2016, p. 691):

“Gracias a los cuadernos [...], podemos saber qué compositores y obras pudo haber manejado en concreto, que, aparte los ya citados Cimarosa, Martín y Soler o Paër, incluían a su profesor, Anton Coderch, además de a Joan Vila, José Elías, Josep Tort, Narciso Casanovas, Anton Mestres, el padre Antonio Soler, etc.”

És per tot l'anteriorment esmentat que el manuscrit andorrà pot emmarcar-se, de manera general, en aquest conjunt d'obres i reculls miscel·lanis que, si bé és cert que van ser recollides per a una intèrpret *amateur* a diferència dels quaderns d'estudi per als músics professionals o els escolans, són un mostrari de la música urgellenc d'aquella època i de la presència de la música italiana,

38. Fol. 15v.

39. Fol. 26r.

40. Aquest és l'any de l'estrena de la composició segons la fitxa de catalogació de la

partitura de la Biblioteca Digital Hispànica:

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000165103> [Consultat el 20/07/2018].

provinent del teatre de la Santa Creu de Barcelona, a la mateixa catedral urgel·litana. Ara bé, si s'estudia el cas concret del manuscrit de la casa Plandolit es té que les peces existents en el volum poden separar-se en cinc grans apartats que són: a) música religiosa, amb rosaris, un himne i una lamentació; b) música operística, amb simfonies d'òpera (és a dir, obertures) i arranjaments de diferents parts de les òperes; c) música simfònica arranjada per a pianoforte i altres peces d'àmbit cambrístic també arranjades per a tecla; d) peces de música de tradició oral i una cançó lírica espanyola; i, per últim, e) peces de dansa, amb minuets, valsos i contradanses. De totes aquestes peces, i com s'ha vist abans, en el manuscrit tan sols hi consten les dates de 1818, 1819 i 1820 i no es pot conèixer les dates de composició i d'estrena de la gran majoria de les composicions, però en canvi, en el cas de les òperes es pot extreure una mica més d'informació. A continuació es veurà, seguint l'ordre ara presentat, les diferents obres del volum i una aproximació al seu recorregut.

a) Música religiosa

L'obra religiosa present al quadern va ser escrita, com ja s'ha vist, en data posterior a l'enquadernació del volum. Alhora, totes aquestes peces són d'autor anònim. Les peces en qüestió són: l'Himne *Tantum ergo*,⁴¹ numerat com a [19] en la present catalogació; un *Rosari*, corresponent a la peça [22]; i, per últim, la peça [23] corresponent a la melodia d'una lamentació. El fet que en el manuscrit consten tan sols tres peces religioses no



Fig. 38: Capella de la casa Areny Plandolit.
<https://deskgram.org/museusandorra>

aporta gaire informació sobre la seva funció en el volum. No obstant això, les peces en qüestió podrien haver format part dels actes religiosos practicats a la mateixa casa Areny Plandolit d'Ordino.⁴²

b) Música operística

De les peces operístiques presents en el volum consten simfonies (obertures) i arranjaments de parts concretes de diferents òperes en boga, per aquells anys, a la ciutat de Barcelona. En aquest sentit, a continuació es presenten unes taules que comparen les òperes amb la seva data d'estrena absoluta i les representacions realitzades a la ciutat comtal catalana (en el període entre els anys previs a l'enquadernació del volum andorrà, aproximadament del 1810 al 1820)⁴³ desglossades per datació. Com s'ha vist, entre els autors operístics del manuscrit consten: Pietro Generali, Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello, Carlo Coccia i Gioachino Rossini, de qui es destaca la quantitat d'obres del manuscrit. Convé recordar que la presència de Rossini barcelonina iniciada el 29/08/1915 al teatre de la

41. D'aquesta peça es troben concordances en dos catàlegs diferents que, després d'haver consultat les partitures completes en qüestió, s'han descartat per ser diferents a la que aquí es presenta. Aquestes dues referències són l'*Himne a 4 veus i orgue*, també anònim d'E-I-G, procedent del fons de Santa Maria d'Igualada, amb topogràfic SMI: Au-539. La catalogació d'aquesta obra està disponible a: <https://ifmuc.uab.cat/record/10647> [Consultat el 25/07/2018]. La segona de les partitures localitzades amb concordances ha estat un altre anònim ubicat a l'arxiu de la Catedral de Zamora i catalogat al RISM. Pot veure's la fitxa catalogràfica a l'enllaç: <https://opac.rism.info/search?id=100029018&View=rism> [Consultat el 25/07/2018].

42. La família Areny-Plandolit rebia un breu papal que autoritzava la celebració de la missa als oratoris de la casa d'Ordino i de la Seu d'Urgell de la família Areny-Plandolit

(ALBERT I CORP, 1987, p. 20), però a la cita d'Albert no s'especifica el document en qüestió, així és que no s'ha pogut contrastar.

43. Mentre no es manifesti el contrari, les referències bibliogràfiques relatives a les estrenes i funcions operístiques barcelonines s'han extret del buidatge que en fa Suero Roca del teatre representat a Barcelona (SUERO ROCA, 1990b) que, per facilitar la lectura de la taula i dels peus de pàgina, s'han unificat dintre de cada mes amb la paginació dels volums de l'autora de l'estudi. En aquest sentit, i posant com a exemple el primer dels casos, si al quadre consta 1818: 06,20,21/01; vol dir que durant el mes gener del 1818 es van representar les funcions de l'òpera en qüestió els dies 6, 20 i 21 i que, a la vegada en el seu corresponent peu de pàgina, la informació s'ha extret de Suero Roca 1990 de les pàgines 68, 70 i 73 respectivament.

Santa Creu amb l'òpera *L'Italiana in Algeri* i, una mica abans, el 1814 a Madrid amb l'arribada dels germans Moreno provinents d'Itàlia, va ser a la bestreta d'altres ciutats (Casares Rodicio, 2001, p. 40-41):

“La llegada de Rossini [a Espanya] fue una especie de "parusia" de un dios ante el que todo el mundo se inclinará. Los datos son concluyentes: desde 1815 a 1834 se estrenaron en Barcelona 26 de las 38 obras del catálogo lírico de este autor, alguna como *L'Italiana in Algeri* en 1815 e *Il Barbiere* en 1818, antes que en París, —lo que significa la primera representación de estas obras fuera de Italia—. No es una conjetura descabellada pensar que estas primeras salidas de sus dos obras fuera de Italia, fuese escogida expresamente por Rossini.”

Alhora, el manuscrit andorrà reflecteix la presència rossiniana en àmbit català tractat per Ester-Sala i Vilar (Ester-Sala & Vilar, 1985), sent aquesta nova font documental andorrana un nou testimoni de la música operística arranjada per als àmbits d'interpretació musical privada. Passem doncs a veure la quantitat de peces operístiques arranjades per a tecla i, puntualment, per a veu, del manuscrit andorrà, testimoni de la recepció de determinades obres i l'adaptació d'aquestes als àmbits privats.

Obres de Pietro Generali

Òpera *La contessa di colle erboso* [Un pazzo non fa cento; *La Contessa di colle Ombroso; Tutti Matti; La finta contessa*]

Autoria Generali, Pietro, música; Foppa, Giuseppe, llibret

Estrena internacional Gènova, 12/1814;⁴⁴ Carnaval, 1815⁴⁵

Representacions a Barcelona (24)

1817: 07, 08, 09, 13, 20, 25, 31/07;⁴⁶ 05, 10, 12, 20/08;⁴⁷ 11, 14, 19/09;⁴⁸ 06, 09, 14/11;⁴⁹ 25/12⁵⁰

1818: 06, 20, 21/01;⁵¹ 24, 28/02;⁵² 21/06⁵³

Taula 4. Representacions de *La contessa di colle erboso* de Pietro Generali a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

44. Segons *The New Grove Dictionary of music and musicians* hi consta aquesta primera data d'estrena (MOORE, 2001, p. 649-650).

45. (SARTORI, 1971, p. 1030-1032).

46. Entrades 6397, 6398, 6399, 6403, 6410, 6415, 6421 (SUERO ROCA 1990a, 42, 42, 43, 43, 44, 45, 45).

47. Entrades 6426, 6431, 6433, 6441 (SUERO ROCA, 1990a, p. 46, 47, 47, 48).

48. Entrades 6463, 6466, 6471 (SUERO ROCA, 1990a, p. 51, 51, 51).

49. Entrades 6519, 6522, 6527 (SUERO ROCA, 1990a, p. 58, 59, 59).

50. Entrada 6568 (SUERO ROCA, 1990a, p. 65).

51. Entrades 6580, 6594, 6595 (SUERO ROCA, 1990a, p. 68, 70, 73).

52. Entrades 6629 i 6633 (SUERO ROCA, 1990a, p. 72, 73).

53. Entrada 7111 (SUERO ROCA, 1990a, p. 127).

54. Pot veure's la partitura a l'enllaç següent: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/94185/1/> [Consultat el 28/07/2018].

En el manuscrit estudiat andorrà consta un vals, que apareix duplicat en el fol. 12r. i al 67 bis v., i una contradansa, fol. 68r. El que s'aprecia de l'estudi comparatiu de la música del manuscrit amb la partitura consultada al web de la *D-DI*⁵⁴ és que el que es presenta al manuscrit són arranjaments dels fragments de l'òpera que probablement estarien en circulació de manera paral·lela al de la interpretació de l'obra als diferents teatres. A continuació es compara un dels fragments que apareix en el manuscrit amb la versió orquestral consultada, tant del vals com de la contradansa.

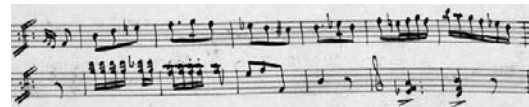


Fig. 39: Fragment de l'òpera *La contessa di Colle erboso*. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 67 bis v.

Fig. 40: Fragment de l'òpera *La contessa di colle erboso*. Disponible <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/94185/1/>



Fig. 41: Fragment de l'òpera *La contessa di Colle erboso*. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 68r.



Fig. 42: Fragment de l'òpera *La contessa di colle erboso*. Disponible en <http://digital.slib-dresden.de/werkansicht/df/94185/1/>

Obra de Domenico Cimarosa

Òpera *Le trame deluse*⁵⁵ [*I raggiri scoperti; Amor contrasto*]

Autoria Cimarosa, Domenico, música; Diodati, Giuseppe Maria, llibret

Estrena Internacional Teatro Nuovo de Nàpols 07/12/1786⁵⁶

Representacions a Barcelona (16)⁵⁷

1800: 24, 26/06;⁵⁸ 03, 07, 14, 29/07;⁵⁹ 07, 21/08;⁶⁰ 02, 17, 22/09;⁶¹ 24/10;⁶² 24/11;⁶³ 05, 19/12⁶⁴

1801: 07/02⁶⁵

Taula 5. Representacions de *Le trame deluse* de Domenico Cimarosa a Barcelona entre els anys 1818 i 1820



Fig. 43: Fragment de l'òpera *Nella trame diluse*. AND-Avbn, ACAP.LP. 54, fol. 13v.

55. Incipit musical comparat amb el catàleg en línia d'I-Nc, a partir de la cerca pel títol de l'obra a <https://opac.sbn.it/opacsb/nc/opac/icc/base.jsp> [Consultat el 28/07/2018]. La partitura també està disponible al web de *Petruci music library*: http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/O/Ob/IMSLP272054-PMLP441307-AA_Cimarosa_Le_trame_deluse.pdf [Consultat el 28/07/2018].

56. Aquesta data recollida de l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (DAMERINI, 1971, p. 764-772) coincideix amb la informació de *The New Grove Dictionary of music and musicians* (TIRRO & VANNSCHEUWJICK, 2001, p. 850-855).

57. Pallàs comenta que aquesta òpera també es va representar a Barcelona el 14/10/1789, però no es tenen notícies posteriors a aquesta data fins el 1800 (PALLÀS



Fig. 44: Simfonia de l'òpera *Nella trame diluse* de Cimarosa. Font: [https://imslp.org/wiki/Le_trame_deluse_\(Cimarosa%2C_Domenico\)](https://imslp.org/wiki/Le_trame_deluse_(Cimarosa%2C_Domenico))

Obra de Giovanni Paisiello

Òpera *La màscara real* [*L'innocente fortunata*]⁶⁶

Autoria [Paisiello, Giovanni], música; Livigni, Filippo, llibret

Estrena Internacional Desconeguda

Representacions a Barcelona (1?) 1818: 18/04⁶⁷

Taula 6. Representacions de *La màscara Real* de Giovanni Paisiello a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

MARIANI, 2017a, p. 239-240).

58. Entrades 175, 177 (SUERO ROCA, 1990a, p. 19, 19).

59. Entrades 184, 188, 195, 210 (SUERO ROCA, 1990a, p. 20, 20, 21, 22).

60. Entrades 219, 233 (SUERO ROCA, 1990a, p. 22, 23).

61. Entrades 245, 260, 265 (SUERO ROCA, 1990a, p. 15, 17, 17).

62. Entrada 297 (SUERO ROCA, 1990a, p. 30).

63. Entrada 328 (SUERO ROCA, 1990a, p. 33).

64. Entrades 339, 353 (SUERO ROCA, 1990a, p. 33, 35).

65. Entrada 403 (SUERO ROCA, 1990a, p. 40).

66. La identificació de la peça en qüestió no ha estat cosa fàcil i s'ha treballat en tres fronts diferenciats. A continuació es presenten les tres línies seguides per al procés d'identificació, que conclou atribuint la composició de la peça a Giovanni Paisiello. La primera línia de treball va consistir a realitzar la cerca en els catàlegs musicals en línia del RISM i de l'IFMUC. En el primer cas a partir de l'incipit musical amb el codi alfa numèric de codificació musical utilitzat pel RISM, *Plaine & Easie Code*, que permet localitzar inicis de melodies a partir d'un senzill codi que, buscat a la base de dades de la plataforma, retorna les duplicitats del registre. En el segon cas la cerca es va realitzar a partir de la comparativa textual del títol de l'obra. En aquest sentit, la primera

A continuació es presenta l'inici de la simfonia de *La*



Fig. 45: Fragment de l'òpera anònima *La máscara Real*. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 17v.

línia de treball va donar bons resultats, però presentava alguns dubtes. En el catàleg del RISM s'ha de tenir en compte que en fer la cerca per incipit musical, hi consta una peça amb identificador RISM ID: 858000171 a *I-Rmassimo*, i a l'enllaç: <https://opac.rism.info/search?id=858000171&View=rism> [Consultat el 29/07/2018] que coincideix amb la peça d'Andorra. Aquesta peça, que en el manuscrit d'Andorra apareix com *La máscara Real*, en el catàleg del RISM consta com *L'innocente fortunata* o *La semplice fortunata*. Alhora, en comparar aquest títol amb altres catàlegs s'ha trobat que tenien una altra música diferent que, a la vegada, també apareix en el catàleg del RISM, ara amb l'identificador RISM ID no.: 850008795 a *I-Nc*, Rari 2.8.3-4. D'aquesta segona versió es troben les partitures en línia als webs <https://archive.org/details/linnocenzafortun12pais> [Consultat el 29/07/2018] i a http://hz.imsip.info/files/imglnks/usimg/b/b7/IMSLP483651-PMLP783921-Rari_2.8.3-La_semplice_fortunata.pdf [Consultat el 29/07/2018]. Aquesta coincidència en els títols podia fer pensar en diferents possibilitats: a) que en el pas dels anys s'hauria produït un error d'identificació que algun dels catalogadors havia reproduït; b) que Paisiello havia compost diferents òperes; o, c) simplement, que havia compost una òpera i amb el temps n'havia fet una segona versió. Doncs bé, en comparar les obres amb les composicions existents en el catàleg temàtic sobre Paisiello de Robinson s'ha vist que, efectivament, de l'obra en qüestió hi ha dues versions diferenciades que el mateix autor considera que podrien ser obres diferents (agraïxo a Jennifer Ward de la redacció central del RISM els ajuts durant el procés de catalogació de l'obra). Segons Robinson, la partitura d'*I-Rmassimo* correspon a la variant 3 (anomenada lleugerament diferent per Robinson, però considerada com aquesta en la pàg. 138). En canvi, la versió d'*I-Nc* de Nàpols presenta tantes diferències que pot considerar-se diferent a l'anterior (pàg. 156). En aquest sentit, l'obra d'Andorra equival a la primera composició de les que s'ha esmentat abans. Durant el transcurs de la identificació, el segon dels camps de cerca que es va realitzar va ser buscar semblances amb el títol de l'òpera a partir de les òperes representades a Barcelona entre el 1800 i el 1830, que és el període en què s'emmarca el manuscrit aquí estudiat. En aquesta nova cerca es va trobar que el 18/04/1818 es va representar per última vegada un sàinet titolat *La inocente afortunada* (SUERO ROCA, 1990b, p. 82). És possible que sigui aquest sàinet el referit a la simfonia aquí tractada? Del comentat fins ara pot suposar-se que es tracta de l'òpera que apareix en el manuscrit. No obstant això, es va buscar informació relacionada amb l'òpera del manuscrit a partir de títols semblants a *La fiesta del baile* o *La máscara fortunata* sense obtenir informació favorable. Aquesta òpera, amb ambdós títols, és del

Obra de Carlo Coccia

Òpera *La donna selvaggia*⁶⁸ [*Matilde; La selvaggia*]

Autoria Coccia, Carlo⁶⁹

Estrena internacional Gènova. 1813⁷⁰

Representacions a Barcelona (24)

1818: 10, 11, 14, 23, 29/10;⁷¹ 04, 08, 20, 29/11;⁷² 14, 18/12⁷³

1819: 04, 07, 20, 27/05;⁷⁴ 29/06;⁷⁵ 15/07;⁷⁶ 08/08;⁷⁷ 16/09;⁷⁸ 20/10;⁷⁹ 12/11⁸⁰

1820: 23/01;⁸¹ 11, 28/12⁸²

Taula 7. Representacions de *La donna selvaggia* de Carlo Coccia a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

compositor Giuseppe Mosca (*Nàpols, la Campània, 1772; †Messina, 14 de setembre de 1839) i va ser representada a la ciutat comtal i així apareix als buidats operístics de Barcelona (SUERO ROCA, 1990a, 1990b), però no correspon amb l'òpera de Paisiello que aquí interessa. Tot i haver-hi trobat la identificació de l'obra andorrana en *I-Rmassimo* el títol que encapçala el manuscrit: *La máscara Real* donava lloc a confusions. És per això que, per contrastar, es va procedir amb la tercera línia de treball. En aquest moment es van consultar les òperes que al *Diccionario dello Spettacolo* tenen títols semblants. És per això que es van veure les mencions a les òperes: *La maschera levata al vitio* de F. Gasparini, estrenada el 1704; *La maschera levata al vizio [Il filosofo ipocrita]* G. P. Buini, estrenada el 1730; *La mascherata*, de G. Cocchi [o de B. Galuppi o d'ambdós?], estrenada el 1751; *Una mascherata*, de G. Angiolini, estrenada el 1782; *La mascherata dell'Olimpo*, de S. Gallet, estrenada el 1784; *Mascherata*, de S. Gallet, estrenada el 1787; *Una mascherata*, de S. Gallet, estrenada el 1794; *La maschera fortunata [La maschera felice o Il matrimonio in marscher]* de M. A. Portugal, estrenada el 1798. De totes aquestes òperes s'han descartat la majoria per trobar-se massa allunyades en el temps al del període del quadern andorrà i, tan sols, s'ha revisat l'òpera de Portugal, sense trobar-hi correlacions. Per tot l'anterior, pot afirmar-se que l'obra existent en el manuscrit d'Andorra correspon a la versió 3 d'*I-Rmassimo* que Robinson cataloga com de Giovanni Paisiello.

67. Del buidat de representacions operístiques de Barcelona es desprèn que hi va haver diferents funcions i que aquesta va ser l'última (SUERO ROCA, 1990b, p. 82).

68. El llibretista de l'òpera fou Giuseppe Maria Foppa. A la Biblioteca de Catalunya es conserven quatre còpies del llibret de l'òpera de diferents anys. Aquests són: *E-Bbc*, C400/322 i *E-Bbc*, C400/2826 que diu "La Donna selvaggia: / dramma eroico comico per musica / in due atti, / da rappresentarsi / nel teatro della ecc.ma città / di Barcello l'anno 1818"; *E-Bbc*, C400/2457 amb títol de "La Donna selvaggia: dramma eroicomico per musica in due atti / [la musica è del celebre Maestro Carlo Coccia], del 1825"; *E-Bbc*, C400/150 imprès a Madrid en 1828 i que duu per títol "La / dema / selvage / òpera semi-seria / in dos actos / que se ha de representar en el Teatro / de la Cruz de esta Corte. / Madrid: Imprenta de I. Sancha / 1828".

69. Es troba l'òpera completa digitalitzada al web: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/93144/3/0/> i catalogada al RISM amb l'ID no.: 270001692, també disponible a:

<https://opac.rism.info/search?id=270001692&View=rism> [Consultat el 30/07/2018].

70. La datació i lloc aquí esmentats, extrets de l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (SCHLITZER, 1975, p. 1008-1010), coincideixen als del *The New Grove Dictionary of music and musicians* (GALLO, 2001, p. 75-76).

71. Entrades 6857, 6858, 6861, 6867, 6870, 6876 (SUERO ROCA, 1990b, p. 106, 106, 107, 108, 109).

72. Entrades 6882, 6886, 6898, 6907 (SUERO ROCA, 1990b, p. 109-110, 110, 111, 113).

73. Entrades 6922, 6926 (SUERO ROCA, 1990b, p. 115, 115-116).

74. Entrades 7063, 7066, 7079, 7086 (SUERO ROCA, 1990b, p. 121, 122, 123, 124).

75. Entrada 7119 (SUERO ROCA, 1990b, p. 128).

màscara Real que apareix en el manuscrit.

En el manuscrit consten la simfonia i diferents parts de l'òpera que, també aquí, han estat arranades i adaptades per a la destinatària de les partitures. En el document consten les peces següents: [18.1] Simfonia de l'òpera, fol. 26r. - 29r.; [18.2] Contradansa, fol. 23bis r.; [18.3] Contradansa, fol. 23bis v.; [18.4] Contradansa, fol. 24r.; [18.5] Cantabile, fol. 30v.; [18.6] Duet, fol. 31r. 34r.; [18.7] Andantino, fol. 34r. -



Fig. 46: Fragment de la simfonia de l'òpera *La donna selvaggia* de Coccia. AND-AVbn, ACAP.LP.154. Fol. 26r.

Fig. 47: Fragment de l'òpera *La donna selvaggia* de Coccia. Dresdner Opernarchiv digital. Disponible a: <http://digital.slub-dresden.de/id383784476> [Consultat el 30/07/2018]



76. Entrada 7135 (SUERO ROCA, 1990b, p. 130).
 77. Entrada 7159 (SUERO ROCA, 1990b, p. 133).
 78. Entrada 7198 (SUERO ROCA, 1990b, p. 138).
 79. Entrada 7232 (SUERO ROCA, 1990b, p. 142).
 80. Entrada 7255 (SUERO ROCA, 1990b, p. 145).
 81. Entrada 7327 (SUERO ROCA, 1990b, p. 158).
 82. Entrades 7650 i 7667 (SUERO ROCA, 1990b, p. 187, 189).
 83. El llibretista de l'òpera fou Giovanni Gherardini a partir de l'obra de Baudouin d'Aubigny i Louis-Charles Caigniez a partir de l'obra *La pie voluese* de 1815 (GOSSET, 2001, p. 757).
 84. Aquesta informació de l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (CELETTI, 1975, p. 1237-1249) coincideix amb la del *The New Grove Dictionary of music and musicians* (GOSSET, 2001, p. 757).

Obres de Gioacchino Rossini

Òpera *La urraca ladrona* [*La gazza ladra*]

Autoria Rossini, Gioacchino⁸³

Estrena internacional Milà, Teatro alla Scala, 31/05/1817⁸⁴

Representacions a Barcelona (30)⁸⁵

1819: 25, 26/09;⁸⁶ 11/10;⁸⁷ 02, 05, 07, 08, 19, 20, 23, 29/12⁸⁸

1820: 07, 12, 14, 19, 24, 26/01;⁸⁹ 01, 05, 12, 14, 15/02;⁹⁰ 19/03;⁹¹ 02, 03, 04/04;⁹² 23, 24, 25, 31/12⁹³

Taula 8. Representacions de La urraca ladrona de Gioacchino Rossini a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

36r.; i, finalment, [18.8] Allegro, fol. 36r. - 40r.

D'aquesta òpera en el manuscrit consten arranaments dels fragments de la marxa i el cor del tercer acte. En el manuscrit corresponen a: [24.1] "Andante" [Marxa]. Fol. 44v. - 47r.; i [24.2] "Coro / Maestoso". Fol. 47r. - 49r. Observi's, a partir de la comparació d'ambdós exemples, el detall de la composició que segueix del "Coro maestoso" en el qual la reexposició del tema del cor apareix en la versió d'Andorra una *fermata* que s'observa amb la



Fig. 48: Fragment de la Marxa i Cor de *La urraca ladrona* de Rossini. AND-AVbn, ACAP.LP.154. Fol. 45v.

85. Posterior a la data del 1820 aquesta òpera es va representar en comptadíssimes ocasions. Pot veure's la totalitat als índexs dels buidats operístics d'aquells anys (SUERO ROCA, 1990c, p. 282-283).
 86. Entrades 7207 i 7208 (SUERO ROCA, 1990a, p. 139, 139).
 87. Entrada 7223 (SUERO ROCA 1990a, 141).
 88. Entrades 7275, 7278, 7281, 7292, 7293, 7295, 7296 i 7302 (SUERO ROCA, 1990a, p. 148, 148, 149, 151, 152, 153).
 89. Entrades 7311, 7316, 7318, 7323, 7328, 7330, 7337, 7340, 7347, 7349 i 7350 (SUERO ROCA, 1990b, p. 156, 157, 157, 158, 159, 159).
 90. Entrades 7337, 7340, 7347, 7349, 7350 (SUERO ROCA, 1990b, p. 160, 161, 162, 162, 162).
 91. Entrada 7383 (SUERO ROCA, 1990b, p. 162).
 92. Entrades 7397, 7398 i 7399 (SUERO ROCA, 1990b, p. 283, 283, 283).
 93. Entrades 7662, 7663, 7664 i 7670 (SUERO ROCA, 1990b, p. 188, 189, 189, 190).



Fig. 49: Fragment de la Marxa i Cor de La urraca ladrona de Rossini. Disponible a: [http://hz.imslp.info/files/imgInks/using/e/ea/IMSLP139939-PMLP18921-Rossini_-_La_pie_voleuse_III_\(fs_ed.Castil-Blaze\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imgInks/using/e/ea/IMSLP139939-PMLP18921-Rossini_-_La_pie_voleuse_III_(fs_ed.Castil-Blaze).pdf) [Consultat el 30/07/2018]

Òpera Otello⁹⁴ [Il moro di Venezia; L'Africano di Venezia]

Autoria Rossini, Gioacchino

Estrena internacional Nàpols, Teatre del Fondo, 04/12/1816⁹⁵

Representacions a Barcelona (0) Aquesta òpera es va representar, segons els buidats de Suero, per primer cop el 10/05/1821⁹⁶ i, per tant, no s'ha compatibilitzat per a l'estudi atès que la temporització tractada finalitza el 1820.

Taula 9. Representacions d'Otello de Gioacchino Rossini a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

indicació d'*ad lib*^m.

De ser-hi com sembla i a partir dels buidatges de Suero, s'ha de tenir en compte que, segons el quadre anterior, el

94. El llibretista de l'òpera fou Francesco Maria Berio di Salsa a partir d'una obra de Shakespeare (GOSSET, 2001, p. 757).

95. Aquesta informació de *l'Enciclopedia dello Spettacolo* (CELETTI, 1975, p. 1237-1249) coincideix amb la del *The New Grove Dictionary of music and musicians* (GOSSET, 2001, p. 757).

96. Entrada 7800 (SUERO ROCA, 1990b, p. 205).

97. El llibretista de l'òpera van ser Gaetano Rossi i Luigi Lechi [Lecchi?] que, a la vegada, van utilitzar una obra de Voltaire (GOSSET, 2001, p. 757).

98. Aquesta informació de *l'Enciclopedia dello Spettacolo* (CELETTI, 1975, p. 1237-1249) coincideix amb la del *The New Grove Dictionary of music and musicians* (GOSSET, 2001, p. 756).

99. A banda d'aquestes funcions, a partir del 1821 l'òpera tingué nombroses representacions (SUERO ROCA, 1990c, p. 280).

100. Entrada 5321 (SUERO ROCA, 1990a, p. 424).

101. Entrada 5928 (SUERO ROCA, 1990b, p. 14).

102. Entrades 6197 i 6198 (SUERO ROCA, 1990b, p. 27).

103. Entrades 6334, 6335, 6336, 6341, 6344, 6348, 6351, 6354 i 6358 (SUERO ROCA, 1990b, p. 35, 35, 35, 36, 36, 37, 37, 38, 38).

fragment d'*Otello* del manuscrit andorrà seria previ a l'estrena barcelonina, cosa poc probable. En tot cas, l'òpera ja s'hauria estrenat a Barcelona i no se'n té constància novament fins a la representació del 1821. D'aquesta

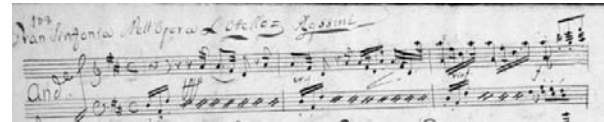


Fig. 50: Fragment de la Simfonia de l'òpera Otello de Rossini. AND-AVbn, ACAPLP.154, fol. 55v.

Òpera Tancredi⁹⁷

Autoria Rossini, Gioacchino

Estrena internacional Venècia, Teatre de la Fenice, 06/02/1813⁹⁸

Representacions a Barcelona (50)⁹⁹

1814: 27/07¹⁰⁰

1816: 25/05;¹⁰¹ 19, 20/12¹⁰²

1817: 05, 06, 07, 12, 15, 19, 22, 25, 29/05;¹⁰³ 01, 14, 15, 22, 24, 29/06;¹⁰⁴ 02, 16, 22, 27/07;¹⁰⁵ 03, 17, 22/08;¹⁰⁶ 08, 23/09;¹⁰⁷ 01, 10, 12, 19, 24/10;¹⁰⁸ 01, 12/11;¹⁰⁹ 17, 26/12¹¹⁰

1818: 04, 18, 28/01;¹¹¹ 24/03;¹¹² 03, 04, 20/09;¹¹³ 25/10¹¹⁴

1819: 28/05;¹¹⁵ 16/12¹¹⁶

1820: 10/01;¹¹⁷ 13, 14/11¹¹⁸

Taula 10. Representacions de Tancredi de Gioacchino Rossini a Barcelona entre els anys 1818 i 1820

104. Entrades 6361, 6374, 6375, 6382, 6384 i 6389 (SUERO ROCA, 1990b, p. 39, 39-40, 40, 40, 41, 41).

105. Entrades 6392, 6406, 6412 i 6417 (SUERO ROCA, 1990b, p. 42, 44, 44, 45).

106. Entrades 6424, 6438 i 6443 (SUERO ROCA, 1990b, p. 46, 48, 48).

107. Entrades 6460 i 6475 (S SUERO ROCA, 1990b, p. 50, 52).

108. Entrades 6483, 6492, 6494, 6501 i 6506 (SUERO ROCA, 1990b, p. 53, 54, 55, 55-56, 56).

109. Entrades 6514 i 3525 (SUERO ROCA, 1990b, p. 57, 59).

110. Entrades 6560 i 6569 (SUERO ROCA, 1990b, p. 64, 65).

111. Entrades 6578, 6592 i 6602 (SUERO ROCA 1990b, p. 67, 70, 71).

112. Entrada 6629 (SUERO ROCA, 1990b, p. 72).

113. Entrades 6820, 6821 i 6837 (SUERO ROCA, 1990b, p. 100, 101, 103).

114. Entrada 6903 (SUERO ROCA, 1990b, p. 112).

115. Entrada 7087 (SUERO ROCA, 1990b, p. 124).

116. Entrada 7289 (SUERO ROCA, 1990b, p. 150).

117. Entrades 7314 i 7315 (SUERO ROCA, 1990b, p. 156-157, 157).

118. Entrades 7622 i 7623 (SUERO ROCA, 1990b, p. 184, 184).

òpera, en el manuscrit consta la Simfonia com segueix: L'última de les òperes que apareix en el manuscrit és aquesta de *Tancredi* de Rossini i, alhora, és l'única que incorpora fragments textuais dins del manuscrit andorrà.

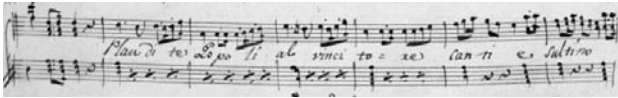


Fig. 51: Fragment de la Marxa i cor de l'òpera *Tancredi* de Rossini. AND-AVbn, ACP.LP.154, fol. 62v

La partitura va del fol. 62v. al 63r.

En definitiva, el fet que en el manuscrit constin fragments d'òperes fa palès, més enllà del tractat fins ara sobre la recepció de l'òpera italiana, l'actualitat cultural de la família Areny Plandolit. Alhora, la ràpida adopció i adaptació d'aquestes peces als quaderns musicals d'àmbit privat posa de manifest com els músics de la capella musical catedralícia estaven al dia de les funcions i dels repertoris que s'interpretaven a Barcelona, adaptant-los i exportant-los als seus propis àmbits de treball, més enllà de la pròpia catedral d'Urgell. Fet i fet, uns i altres aprofitarien aquestes noves composicions per ampliar el repertori musical.

c) Música simfònica i de cambra arranjada per a tecla

En el tercer agrupament de les peces del manuscrit s'han reunit les peces amb música simfònica arranjada per a pianoforte i altres peces d'àmbit cambrístic, també arranjades per a tecla. En aquest gran grup tenim les obres simfòniques de Carles Baguer, Ignace Pleyel, Rafael Compta, el d'un cas problemàtic, segons es miri, de Vincenzo Pucitta o de Johann Simon Mayr i, per últim, les obres d'un tal F. Y. A., com apareix en el manuscrit. Deu ser aquest darrer compositor el mestre de capella Francisco Antonio de Yanguas? A continuació es veurà cas per cas les

peces del manuscrit:

- Obres de Carles Baguer

De Carles Baguer el manuscrit conté dos moviments de dues simfonies diferents. En primer lloc, es troba la peça que s'ha numerat com a 07, que correspon a la *Simfonia n° 9* en Re M (Vilar, 2013), però que en la versió andorrana apareix transportada a Do M i amb petites diferències, possiblement per facilitar-ne la interpretació a la Sra. Maria

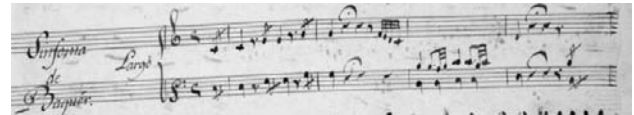


Fig. 52: Fragment de la Simfonia n° 9 de Carles Baguer. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 6r.

Rosa d'Areny.

En segon lloc, el volum conté la *Simfonia n° 3* en Re M, que en l'ordenació de les peces del volum s'ha numerat com a 15. En aquest cas, el manuscrit no n'especifica l'autor, però a partir de les publicacions de Vilar n'ha estat possible la



Fig. 53: Fragment de la Simfonia n°3 de Carles Baguer. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 16r.

identificació (Vilar, 1996).

La presència de les obres de Baguer en un quadern com aquest dona testimoni de la difusió i popularitat d'aquest compositor català (Ester-Sala & Vilar, 1987), tant en l'àmbit públic a partir de les interpretacions de les seves obres com en l'àmbit privat a partir de les nombroses versions arranjades per a tecla que s'han localitzat en diferents arxius de les seves simfonies i de les sonates per a tecla (Ester-Sala, 1976, 1984).

· Simfonia d'autor anònim

La peça 26 d'aquest manuscrit és una *Simfonia* composta per J. B. d'autor anònim. Qui devia ser aquest "J. B."?¹¹⁹ Malauradament, tot i la recerca duta a terme, no pot clarificar-s'hi l'autoria de la peça. La informació exacta



Fig. 54: Fragment de la peça 26 del manuscrit corresponent a una Simfonia d'autor anònim. AND-Avbñ, ACAP. LP. 154, fol. 52r.

119. Pel que s'aprecia a la fotografia i a partir de l'estudi dels amanuenses proposat anteriorment, la partitura va ser copiada pel copista número 2, que en el present estudi s'atribueix a Antoni Coderch Naudi com a copista dels manuscrits. A primera vista sembla que el manuscrit va ser escrit d'una tirada i que, en un moment posterior, es va escriure la referència "para Dña Maria Rosa de Areny". Ara bé, l'estudi comparatiu dels detalls de la partitura fa pensar que es tracta del mateix copista, que, això sí, copia la música i el nom de la destinatària. No obstant això, no s'ha pogut localitzar l'autoria d'aquesta peça. Durant el procés de recerca es va comparar l'incipit musical al catàleg del RISM, sense trobar-hi concordançes, i també al catàleg de l'IFMUC, amb idèntics resultats. A continuació es va buscar en el diccionari enciclopèdic de la SGAE els autors amb J. B., considerant la "B" com al cognom dels que podrien haver estat per aquells anys treballant al voltant d'Andorra, la Seu d'Urgell, Madrid o Barcelona. Entre aquests s'ha trobat a Jaume Balius, que s'ha descartat per estar treballant ja per aquells anys de mestre de capella a Còrdova; José Barba Bendad (*Barcelona 06,04,1804; †*ibid.* 03,02,1881), també descartat per tenir per aquells anys 16 anys escassos; José Antonio Barrera Ximénez (*San Clemente de la Mancha, Cuenca, 14/10/1720; †Málaga, 16/06/1788), descartat per haver traspassat molt abans de

de la partitura pot veure's a la imatge que segueix.

· Tema i variacions d'Ignace Pleyel

El manuscrit conté un Tema i variacions de Pleyel, numerat com a 09. Aquesta peça va ser, segons Benton, versionada en dues ocasions pel compositor. La primera d'aquestes versions és per a quartet, està escrita en la tonalitat de Fa M, data del 1786 i apareix en el catàleg de Benton com a obra 321 (Benton, 1977, p. 114-116). En canvi, la segona versió és per a trio, és en Re M, i va ser treballada i modificada el 1796 i el 1798 i Benton l'ordena com a peça 459 (Benton, 1977, p. 216).

· Marxa fúnebre de Rafael Compta

La peça 30 del manuscrit, titulada "Marcha fúnebre para pianoforte", és una obra de Rafael Compta.¹²⁰ Aquesta informació no apareix enlloc, però se'n conserva una còpia a l'arxiu històric de la Universitat de Barcelona¹²¹ que inclou una portada del manuscrit amb idèntica música. En l'esmentada portada s'especifica més informació referent a l'autoria, el propietari i els destinataris de la peça.¹²² L'esmentat document, conservat a la universitat

l'escriptura dels manuscrits i, a banda, per haver exercit el càrrec de mestre de capella massa allunyat de l'àmbit del volum; idèntic cas tenim amb Juan Manuel del Barrio (* Villarejo del Seco, Cuenca, 1719; †Cuenca, 24/12/1794), Francisco Javier Bayo (†Alfaro, La Rioja, 1778), José Joaquín Valentín Beltrán (*Zaragoza, 15/02/1736; †Toledo, 03/06/1802); Josep Blanch Graells (*Vilafranca del Penedès, 03/10/1775; †Montserrat, 15/09/1851), va estar la major part de la seva vida a Montserrat tret del període de la supressió de les ordres religioses fins la restauració de les mateixes. Podria haver estat ell?; Pedro José Blanco (†Cuenca, 23/12/1881), descartat per no haver treballat a l'àrea geogràfica del manuscrit i per haver mort abans del mateix; seria, tal volta, Juan Joaquín Pedro Domingo Bros Bertomeu (*Tortosa, 12/05/1776; †Oviedo, 12/03/1852), l'autor de la peça? Va exercir els càrrecs d'organista a Barcelona a inicis del XIX, però tota la seva obra és religiosa; Juan José Bueno (*Cáceres; †1823) es descarta per haver exercit el càrrec de mestre de capella a la molt llunyana Coria. Per últim, als buidatges operístics de la ciutat comtal realitzats per Suero hi consta un clarinetista anomenat Jaume Brutau, tot i que no apareix al buidatge fins al 1829 (SUERO ROCA, 1990c, p. 409) i, per tant, també s'ha descartat per trobar-se massa allunyat temporalment del manuscrit.

120. Rafael Compta (*Vic, 1755; †05/08/1815) va ser mestre de capella de la catedral de Girona després d'opositar a València, Valladolid i Barcelona, on es formà musicalment. La seva producció és extensa en l'àmbit religiós, però ha estat poc estudiada (CAROL, 1999).

121. En l'estudi de Torra sobre els fons musicals de la Biblioteca Històrica de la Universitat de Barcelona es menciona la presència d'obres de diferents autors, entre ells de Rafael Compta, però no s'hi cita aquesta obra en concret (TORRA, 1999).

122. *E-Bu*, Arxiu històric, Ms. 2068/4.

barcelonina, duu per títol: "[centrat] Minuet funebre / Para piano forte A / la muerte de / S.[la seva] A.[altesa] S.[sereníssima] el Sr.[senyor] I^of [Infant] D^o[en] A^{to} [Antonio] / Compuesto y dedicado / A la Reyna Nuestra Señora Q. [que] D. [Deu] G. [guardi] / por Rafael Compta / Madrid / [marge dret inferior] Para el uso de Manuel Zurell".¹²³



Fig. 55: Fragment de la Marxa fúnebre de Rafael Compta. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 64r.



Fig. 56: Marxa fúnebre de Rafael Compta. E-Bu, Arxiu històric, Ms. 2068/4

L'infant "Don Antonio" a qui s'escriu la música amb motiu del seu decés no pot ser altre que Luis Antonio Jaime de

Borbón i Farnesio (*Madrid, 25/07/1727; †Arenas de San Pedro, 07/08/1785), qui va ser el sisè fill de Felip V amb Isabel Farnesio, infant d'Espanya. De l'infant Antonio és coneguda la seva renúncia a l'estat eclesiàstic per convertir-se en el comte de Chinchón, però sobretot és més apreciada la seva obra de mecenatge artístic¹²⁴ amb Francisco de Goya, Luis Paret, Ventura Rodríguez o Luigi Boccherini (Sáinz de Medrano, 1996, p. 45-64). D'altra banda, es descarta, com a destinatari de la partitura, a l'infant Antonio Pascual de Borbón Sajonia (*Caserta, 31/12/1755; †San Lorenzo de El Escorial, 20/1817), per haver traspasat en una època posterior a la del compositor Rafael Compta.

Així doncs, la relació de Rafael Compta amb els Borbons no ha estat estudiada amb profunditat, però és conegut el *Te Deum* que l'any 1814 dedicà al monarca Ferran VII amb motiu de la visita d'aquest a la ciutat de Girona, dues setmanes després de la derrota del francesos.¹²⁵ És per això que, tant la partitura del manuscrit andorrà com la que es conserva a l'arxiu històric de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, obren una nova línia d'investigació. Alhora, la troballa d'aquesta composició amplia el llistat d'obres profanes del compositor vigatà, ja que tan sols es tenia constància d'un *Rondó con violines y fagot obligado*, conservat a l'Arxiu de la Catedral de Girona (Grassot Radresa, 2004).

Per finalitzar amb l'aproximació a l'obra de Compta al manuscrit andorrà i barceloní tenim una nova dada per a la qual no es té, encara avui, resposta. La qüestió serà esbrinar perquè al manuscrit barceloní consta la ciutat de Madrid com a lloc de composició de la *Marcha fúnebre* ja que no es té constància del pas de Compta per la ciutat madrilenya. Es tracta, tan sols, del lloc de destinació de la peça o, en canvi, Compta tingué afers musicals a Madrid i no se'n té constància? S'espera que futures investigacions

123. Del traspàs de Don Luis Antonio Jaime de Borbón pot veure's una oració fúnebre a la Biblioteca de Catalunya que duu per títol "Oración fúnebre que en las solemnes exequias se celebraron per el alma del señor Don Luis Antonio Jaime de Borbón Infante de España", de l'any 1785, E-Bbc, Fons Bonsoms 9312.

124. Pot ampliar-se la informació sobre el mecenatge musical a la publicació de Nicolás Álvarez (ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, 1958).

125. Del *Te Deum* i del pas de Ferran VII per Girona amb motiu del seu retorn a Espanya es parla amb tot detall en l'article de Jaume Pinyol i Albert Bosch (PINYOL BALASCH & BOSCH VILALTA, 2010).

aportin nova informació sobre el tema en qüestió.

· Sonatina de Francisco Antonio de Yanguas

Un cas diferent és el que representa la Sonatina, que en la numeració aquí presentada correspon a la peça 08. Aquesta és una de les peces que en el manuscrit apareixen com a peces de F. Y. A., i que en la catalogació del RISM, a la plataforma del MUSCAT, s'ha atribuït a Francisco Antonio de Yanguas. En aquest cas es tracta d'un *Allegro con brio*, d'un sol moviment, del qual no es té més informació.

· *Sinfonia* de Vincenzo Pucitta o de Johann Simon Mayr?

L'última obra d'aquesta secció, relativa a les peces pròpies per a tecla i arranjaments de simfonies, conté l'obra numerada com a 17 i presenta més preguntes que respostes. En el manuscrit andorrà la peça apareix com a "Sinfonia del Signore Pucitta [al marge dret] La Ariana". Aquest títol concorda amb altres manuscrits d'àmbit català del mateix període que, en teoria, corresponen a Vincenzo Pucitta, però a continuació es posarà en dubte, atès que s'ha continuat amb la recerca encetada recentment per Laura Pallàs. En aquest sentit, Pallàs, en la catalogació que en fa a la seva tesi doctoral del manuscrit *E-VI*, 293 (Pallàs Mariani, 2017a, 2017b), afirma que aquesta obra, fins que no es tingui nova informació, és de Pucitta. Doncs bé, a partir de l'estudi realitzat per Pallàs del manuscrit de Vic, del que s'observa del manuscrit d'Andorra, del catàleg del RISM i, per últim, de la partitura existent a l'arxiu de Bergamo, Civica Biblioteca - Archivi storici Angelo Mai (*I-BGc*), s'afirma que l'obra en qüestió podria no ser de Pucitta sinó que podria ser, com afirma RISM, de Johann Simon Mayr. En aquest sentit el dubte inicial ja el proposa Pallàs, plantejant que alguns d'ambdós músics va copiar la música de l'altre. És per això que s'ha continuat la línia suggerida, però no investigada, per Pallàs de la següent manera:

D'entrada s'ha de tenir present que l'obra en qüestió apareix, tant als manuscrits catalans com a l'andorrà, en la majoria dels casos, pel nom d'Ariadna, tot i que amb variants. D'aquesta peça, i referint-se a la còpia que de l'obra 24 apareix al manuscrit vigatà, Pallàs esmenta haver-ne trobat còpies a (Pallàs Mariani, 2017b, p. 35):

"*E-ESPborras* ("Sinfonia De Arianna": Largo-Allegro-?, datada del 1812), *E-MO*, 1686a/1-16 ("Vallo Diana" atribuït a Vincenzo Posite, còpia de 1840 general i parts a 1686b), 2326, 2508/19-23 ("Sinfonia de la opera": Ma[g]estuoso-Allegro-Allegro molto [...]), 5053/52-55 (Maestoso-Allegro-Allegro molto [...]). Porten el títol de *Sinfonia Ariana o Diana abandonata* [...]. A *E-MO*, Fons Monné [f.81v.]. També a *E-Olc*, 85/10 (orquestral amb el mateix títol: Maestoso-Allegro-Allegro; 1830?; [...]; Monells, 2012: 529-530; *E-RI AHSMR*, A26 T2 LL5-6 4.47 ("Sinfonia del Bayle Ariana Adandonata", còpia més moderna); *E-VN*, Ms. 570 pàg. 11-12 (per guitarra titulada "Sinfonia de Arianna": Magestuoso-Presto), Ms. 588/2 pàg. 5-8 (còpia de A. Xaudiera, datat el 1805; titulada "Sinfonia Con / Variacions" i "Sinfonia del vaÿle de Ariana": Moderato-Allegro moderato-Allegro) i Ms. 589 pàg. 2-5- (Sense títol: "Allegro sin parar" [...] i a *E-VIP*, C7/1 1362/2036B ("Arvana": orquestral anònima)."

Doncs bé, a partir de l'esmentat estudi s'afirma que la peça és una simfonia, té tres fragments o seccions diferenciades i n'existeixen versions orquestrals. Però la investigadora continua la línia de recerca segons la qual la presència del nom d'*Ariadna* fa pensar en la provenença de la simfonia com a primera part d'una òpera, car en un dels casos així se cita. A continuació, la investigadora, va buscar les representacions operístiques de la ciutat comtal i trobà que, per aquells anys de primeries del segle XIX, a Barcelona es van representar dues òperes amb els títols d'"Adriana abandonata de Teseo" (Pallàs Mariani, 2017a, p. 177-182), una de Joseph Spontoni i l'altra de Vincenzo Pucitta, de la qual es van realitzar les següents representacions el 1819: 01/05;¹²⁶ i el 1826: 05, 06, 07/10.¹²⁷

Fins aquí tot coincideix amb el manuscrit andorrà, atès que la peça en qüestió també duu per títol "Sinfonia del Signore Pucitta La Ariana". Aleshores podria afirmar-se que la peça és de Pucitta, però la controvèrsia no para de créixer quan

126. Entrada 7060 (SUERO ROCA, 1990b, p. 121). La cita exacta que transcriu Suero diu "[7060] Dia 1: Hoy la compañía espanyola darà principio á sus representaciones en esta primera temporada con la siguiente función: Una sinfonia del baile Ariadna abandonada de Teseo, del maestro Pucitta; seguirá [...]".

127. Entrada 9774, que diu així "Dia 5: [A beneficio de Francisco Berini, primer violín

y director de la orquesta de este coliseo]. La función será la siguiente. Se darà principio á ella con la brillante sinfonia á grande orquesta de la opera Ariadna, del maestro Pucita. [...]"; 9775 "Dia 6: La misma función de ayer. A las siete", 9776 "Dia 7: La misma comedia y las piezas de música de ayer, menos el sainete y baile, que será el de los Genios encontrados. A las 7" (SUERO ROCA, 1990b, p. 374, 374, 374).

es realitza una cerca de l'esmentada òpera en la producció de Pucitta¹²⁸ i no es troba enlloc; ni al *The New Grove Dictionary of music and musicians* (Lanza, 2001), ni tampoc al MGG (Klein, 2005). Perquè, doncs, a Barcelona l'obra es coneix com a una composició de Pucitta, i així apareix en la premsa local, i no es troba replicada en altres indrets, ni tan sols italians? Es tracta d'una nova font de la producció artística del compositor romà?

La controvèrsia continua en comparar l'incipit musical dels manuscrits catalans i andorrà amb el catàleg del RISM. És aquí quan apareix una partitura a l'arxiu de Bergamo, *Civica Biblioteca Archivi storici Angelo Mai (I-BGc)* que coincideix amb les peces catalanes i andorrana, però malauradament de Johann Simon Mayr. Es tracta d'un plagiat entre autors? Entenent el plagiat d'un manera més oberta a com avui es concep o són peces (només) amb idèntic començament? O potser un dels dos autors escriu la música i l'altre la copia? És Pucitta o Mayr el seu primer creador? O, en canvi, la peça és de Mayr i la confusió es deu, en l'àmbit català, a un error d'un primer copista que es reproduïx en la resta de manuscrits catalans i arriba a la premsa del moment? Per obtenir respostes s'ha vist, en primer lloc, la recepció d'ambdós autors, entre òperes i peces orquestrals, a partir del número d'entrades del buidatge operístic de la ciutat de Barcelona de Suero. En aquest sentit, de Mayr, que en el treball de Suero apareix com a Johannes Simon Mayer (Suero Roca, 1990c, p. 331-332), hi consten al voltant de les dues-centes entrades, mentre que de Pucitta tan sols hi apareixen un total de 14 entrades. Podria un autor amb tan poques representacions arribar a formar part de les peces d'interès burgès?

En segon lloc, s'ha observat que a Mayr no se li atribueix cap obra amb el títol complet d'*Adriana abbandonata de Teseo* ni a l'*Enciclopedia dello Spettacolo* (Samson 1975, 334-337) ni tampoc en el *The New Grove Dictionary*

of music and musicians (Balthazar 2001, 178-183). Alhora, i com ja s'ha comentat, en el catàleg de l'autor no consten ni l'esmentada òpera ni la simfonia.

Per clarificar quina és exactament la partitura italiana i veure les diferències en relació a les de Catalunya i Andorra, es va contactar amb l'arxiu italià¹²⁹ *I-BGc*, en el qual el RISM¹³⁰ cataloga l'obra en qüestió com una peça de Mayr. Amb sorpresa es va veure que les peces són idèntiques. Arribats aquí, el dubte encara és més gran. Qui copia a qui? Perquè arriba a Catalunya i al Principat d'Andorra aquesta obra com una composició de Pucitta? Com s'ha vist, tot i haver cercat i contrastat les diferents fonts catalanes, andorrana i italianes de la composició, no s'ha arribat a solucionar l'autoria de la peça en qüestió, deixant-ho com ens apareix a la font andorrana i a les catalanes, com a peça de Pucitta. No obstant això, en la catalogació realitzada al MUSCAT s'ha atribuït la peça a l'esmentat Pucitta, però creant una referència creuada cap a la composició italiana de Mayr i esmentant el cas aquí tractat.

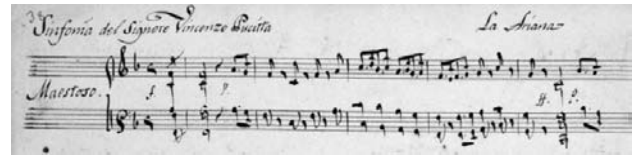


Fig. 57: Fragment de l'òpera *Adriana abbandonata de Teseo* de Pucitta. AND-AVbn, ACAP.LP.154, fol. 20v.

128. En l'*Enciclopedia dello Spettacolo* no consta l'obra com a una composició de Pucitta (CARNER, 1975, p. 576-577) ni tampoc en el *The New Grove Dictionary of music and musicians* (LANZA, 2001, p. 581).

129. En el RISM consta una errada en el topogràfic del manuscrit que ens ha estat

esmentat per l'arxiver el Dr. Marcello Eynard. La referència correcta és *I-BGc*, 306.5. 130. Disponible a <https://opac.rism.info/search?id=850006138&view=rism> [Consultat el 05/08/2018].

d) Peces de tradició oral i una cançó lírica espanyola

Dins dels blocs en què s'ha agrupat la música del manuscrit andorrà, es pot comprovar que el quart apartat correspon a les músiques de tradició oral i la cançó lírica espanyola. D'aquest apartat, es pot veure que en el manuscrit consten tres peces de caràcter popular que són les melodies amb acompanyament d'un "Zapateado", una "Cachucha" i la melodia de la "Bolangera". El fet que aquestes melodies formen part d'aquest quadern proposa que, molt possiblement, el professor de la Sra. Maria Rosa, l'organista Antoni Coderch, li arranjarà aquestes melodies per al seu estudi personal.

En relació al "Zapateado" i la "Cachuela"¹³¹ existents al manuscrit, convé recordar que dins de la tradició oral d'àmbit hispànic és molt habitual trobar tant "Zapateados" com "Cachuchas" en les músiques del sud de la península. Alhora, aquestes danses van ser populars en l'àrea catalana. En aquest sentit, es té constància que el 23/11/1815 a la ciutat de Barcelona, i més concretament, al teatre de la Santa Creu, es van ballar un "Zapateado" i una "Cachucha".¹³² El fet que el manuscrit contingui aquestes peces confereix al volum un caràcter lúdic que podria haver-se utilitzat per amenitzar determinades vetllades musicals urgellenques o andorranes.

Per últim, la peça relativa al gènere de cançó lírica espanyola és la que abans s'esmentava que havia estat incorporada al volum amb posterioritat al traspàs de la Sra. Maria Rosa d'Areny perquè la cal·ligrafia del amanuense, aquí anomenat com a copista 1, és diferent al de la resta i, alhora, l'autor d'aquesta segona estrofa de la cançó de la Naranjera és Johann Daniel Skoczdo pole, qui va viure en època posterior a la del manuscrit (Alonso, 1998, p. 95,

359). D'aquesta mateixa partitura es troben un parell de còpies, una d'impresa i una altra de manuscrita, en el catàleg de la Biblioteca Digital Hispànica.¹³³

e) Peces de música de danses: minués, valsos i contradanses

En cinquè i últim lloc, es comptabilitzen en aquest volum un total de 75 peces entre minuets, valsos i contradanses, la majoria anònims. En aquest recompte no s'han contemplat el tema i variacions anònim 31.3 i el "Lamento a los mártires de la patria", numerat com a 35.12, també anònim. No obstant això, en el manuscrit andorrà consta l'autoria d'algunes d'aquestes peces. Aquestes són les peces 04, 05 i 06 atribuïdes a l'autor abans tractat A[ntonio] F[rancisco de] Y[anguas], atès que en el manuscrit apareixen només com a obres de F. Y. A.

Una altra peça en què consta l'autor és la número 21 del vicari urgellenc Thomas de Bremond, vist anteriorment. En canvi, entre les danses anònimes consten les peces que, bé de manera individual bé com a conjunt de danses, trobem en els números 10, 12, 14, 21, 31, 32, 33 i 35. El fet que el manuscrit tingui tal quantitat de peces, possiblement, escrites per al ball, fa pensar en la importància que aquest gènere tingué per a la seva propietària i que, tal vegada, devien ser interpretades, a banda de com a peces d'estudi personal al pianoforte, com a peces "ballables" en diferents esdeveniments, bé de tipus familiar bé en festes i celebracions.

4. La catalogació del manuscrit

Per a la catalogació del manuscrit s'ha treballat amb el programari de la base de dades del MUSCAT i s'ha seguit

131. La "cachucha" va ser una variant del bolero que s'acompanyava amb castanyoles (postisses) i amb guitarra i d'aquí la derivació cap a "cachuela" que apareix en el manuscrit.

132. Entrada del buidatge del teatre representat a Barcelona 5809 (SUERO ROCA, 1990a, p. 447).

133. D'una banda, la referència a la partitura impresa pot trobar-se a:

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000075513> [Consultat el 07/08/2018]. D'altra banda, la referència de la partitura manuscrita està disponible a: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000165103> [Consultat el 05/08/2018]. Alhora, pot ampliar-se la informació de l'autor en les publicacions que tracten l'existència d'aquestes partitures esmentades ara (ACKER, ALFONSO, ORTEGA, & PÉREZ CASTILLO, 2000, p. 540; ANGLÉS & SUBIRÁ, 1951, p. 364).

la normativa del RISM a raó d'una fitxa col·lectiva per al volum complet i una fitxa individual per a cada obra o conjunt d'obres. Això vol dir que RISM prescriu que cada obra independent ha de tenir una fitxa pròpia, però com que en el manuscrit apareixen diferents conjunts de minuets, valsos i contradanses dins d'un mateix apartat, s'ha considerat aquestes peces com a una unitat i, a la vegada, a la pròpia fitxa catalogràfica d'aquell conjunt de peces s'ha introduït cada ball amb la seva corresponent descripció.

En aquest sentit, entre les obres catalogades com un conjunt de peces tenim les que segueixen: 1) la peça 05 de Y[anguas], A[ntonio] F[rancisco de], correspon a una sonata que conté tres moviments, dos d'ells amb minuet i contradansa respectivament; 2) la peça número 25 d'autor anònim que està formada per un conjunt de valsos i una contradansa; i, per últim, el conjunt de peces que van a la catalogació de la número 31 a la 34 que, com les anteriors, també són un recull de valsos, minuets, contradanses i un himne patriòtic, suposadament d'autors diversos. A banda, les òperes que en el manuscrit contenen més d'un moviment s'han considerat com a parts integrants de la mateixa peça i tenen una fitxa conjunta. Alhora, el treball seguit durant el procés de catalogació ha estat la comparació dels autors coneguts del manuscrit amb literatura secundària i per als autors anònims s'ha procedit a identificar les peces, bé per incipit musical o textual a partir de la base de dades del RISM, bibliografia secundària i de la base de dades dels inventaris dels fons musicals de Catalunya. Ara bé, en alguns casos, aquestes identificacions no han estat possibles o han donat lloc a confusions; en els casos en què els incipits coincidien, s'ha procedit per demanar còpies digitalitzades de les partitures en qüestió als arxius ja esmentats. A l'annex 11 pot veure's la catalogació a partir de la numeració tractada en el present estudi i el corresponent identificador numèric del MUSCAT/RISM, que servirà per localitzar la partitura a la plataforma web.

Conclusions

La troballa d'aquesta nova font documental andorrana, tot

i que en origen urgellenca, mostra una part de la història musical urgel·litana i andorrana de la qual, malauradament, no es conserva gaire documentació. Com s'ha vist, el volum reflecteix els gustos musicals d'una societat burgesa que cultivà la música a partir de les directrius i ensenyances del que va ser un dels organistes catedralicis de la catedral d'Urgell durant el mestratge musical de Bruno Pagueras i Portavella. Es tracta de la presència, tot i que no evident, del músic olotí Antoni Coderch Naudi, que, com s'ha vist a partir de quaderns semblants, va saber treballar i ensenyar un repertori musical d'actualitat i variat a la seva discent particular, la Sra. Maria Rosa d'Areny Plandolit.

Gràcies al recull podem apropar-nos a l'estudi de la recepció de determinats autors, en boga a Barcelona, dins l'àmbit del pirineu català. És per això que el manuscrit recull un conjunt de peces d'àmbits diferenciats que van des de la música religiosa, operística, simfònica i de tradició oral, a la música ballable, amb minuets, valsos i contradanses, tot plegat en un mateix volum. Així, en el manuscrit coexisteixen, dins l'àmbit operístic, un cert nombre d'autors italians que són: Rossini, Cimarosa, Paisiello, Puccitta [o Mayr, segons es miri], Coccia i Generali. Però pel que fa a la música per a tecla o simfònica coexisteixen autors catalans, com Baguer i Compta, i d'altres d'hispanics com Yanguas, a banda d'un cert nombre d'anònims i del cas esporàdic d'una composició del vicari urgellenc Thomas Bremond. És per la quantitat d'autors catalans i italians que són presents en el manuscrit, i a partir de la procedència catalana del paper del taller de Francesc Romaní i Soteras, que podem afirmar que el manuscrit andorrà parteix del corrent musical català que va tenir tanta presència en la resta de terrenys hispànics peninsulars i d'ultramar de l'època en qüestió.

Del manuscrit convé destacar que és una de les fonts musicals que aporta nova informació al recorregut de les composicions dels compositors Carles Baguer i Rafael Compta, de qui, com s'ha vist, la marxa fúnebre del manuscrit és la segona peça coneguda de caire no-religiós de l'autor. Alhora, el manuscrit reflecteix la línia dels treballs musicològics que estudien la construcció i l'afavoriment de l'adopció d'un llenguatge propi, ja cap a final segle XVIII, dels instruments de tecla. En aquest sentit, cal recordar que els

quaderns miscel·lanis per a tecla d'aquesta època van ser utilitzats per a la interpretació a l'orgue, al clavicèmbal, al clavicordi i al pianoforte.

A banda de tot l'anteriorment esmentat, l'estudi, tot i la recerca duta a terme, no clarifica l'autoria d'una de les simfonies operístiques del volum que, finalment, s'ha atribuït a Pucitta però que planteja, també, la possible autoria de Mayr.

Més enllà dels aspectes musicals del treball, la recerca ha centrat una part dels esforços a clarificar l'arbre genealògic de la família Areny Plandolit a partir del contrast entre la bibliografia actual i la informació existent en els llibres sacramentals, en major mesura, conservats a l'E-SU.

Per últim, el present treball s'emmarca dins dels resultats de la catalogació amb el codi internacional del RISM, sent Andorra una de les últimes incorporacions dins l'extens llistat de països i conjunt d'arxius de què es nodreix la iniciativa catalogràfica, que s'espera que serveixi per augmentar i difondre tant el patrimoni musical com el llegat musical andorrà.

Bibliografia

- ACKER, Y., ALFONSO, M. DE LOS A., ORTEGA, J., & PÉREZ CASTILLO, B. (2000). *Archivo histórico de la Unión Musical Española*. Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- ALBERT I CORP, E. (1987). *Don Guillem d'Areny i de Plandolit Baró de Senaller i de Gramanet M. Iltr. Sr. Síndic de les Valls d'Andorra. Volum I*. Andorra la Vella: Editorial Andorra.
- ALBERT I CORP, E. (1988). *Don Guillem d'Areny i de Plandolit Baró de Senaller i de Gramanet M. Iltr. Sr. Síndic de les Valls d'Andorra. Volum II*. Andorra la Vella: Editorial Andorra.
- ALONSO, C. (1998). *La canción lírica española en el siglo XIX*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, N. (1958). *Nuevas obras de Sebastián Durón y de Luigi Boccherini, y músicos del infante Don Luis Antonio de Borbón*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad.
- ANGLÉS, H., & SUBIRÁ, J. (1951). *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 3 vols.
- ARENY PLANDOLIT, M. (1974). Estudi històric de la família Areny-Plandolit, d'Ordino. En Cercle de les arts i les lletres (Org.) *Quatre anys de Jocs Florals juvenils. Valls d'Andorra 1970-1973*. Andorra la Vella: 1974
- BALLÚS CASÓLIVA, G. (2004). *La música a la col·legiata basílica de Santa Maria de la Seu de Manresa: 1714-1808. Dades documentals per a la seva reconstrucció amb una aproximació al repertori litúrgic conservat*. Barcelona: Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- BALLÚS CASÓLIVA, G., & EZQUERRO ESTEBAN, A. (2016). *Música en imágenes. Francisco Andreu (*1786; †1853), músico de Iglesia y compositor cosmopolita en un mundo cambiante*. Madrid: Alpuerto.
- BARAUT, C.; CASTELLA, J.; MARQUÉS, B.; & MOLINÉ, E. (2002). *Episcopologi de l'Església d'Urgell*. La Seu d'Urgell: Societat cultural urgellitana.
- BENAVENT PEIRÓ, J. (2014). "Apuntes biográficos del maestro de Capilla de la Seu d'Urgell Bruno Pagueras". En R. Marreco Brescia & M. Aurélio Brescia (Ed.), *Actas do II Encontro Ibero-Americano de Jovens Musicólogos (Oporto, 26-27 February, 2014)* (p. 309-314). Porto: CESEM / Tagus-Atlanticus Associação Cultural.
- BENTON, R. (1977). *Ignace Pleyel. A thematic catalogue of his compositions*. New York: Pendragon Press.
- BONASTRE I BERTRÁN, F. (2008). *Música, litúrgia i societat a la Barcelona del primer terç del segle XIX. Estudi de les consuetes de la capella de música de la catedral de Barcelona (1818-1821, 1826-1830)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BRUGAROLAS BONET, O. (2016). "El comercio de partituras en barcelona entre 1792 y 1834". *Anuario Musical*, 71. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2016.71.09> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- BRUGAROLAS BONET, O.; & AVIÑO PÉREZ, X. (2018). "L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi". *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, 32, 305-333. Recuperat de <http://revistes.iec.cat/index.php/EduH/article/view/144797> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- CARNER, M. (1975). "Puccitta (o Pucitta), Vincenzo". En *Enciclopedia dello Spettacolo. Vol. VIII* (Ed. D'Amico Silvio). Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- CAROL, N. (1999). "Compta, Rafael". En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. V. 3 (p. 856-857). Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- CASARES RODICIO, E. (2001). "Rossini: la recepción de su obra en España". *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 35-70.
- CELETTI, R. (1975). "Rossini, Gioacchino". En *Enciclopedia dello Spettacolo. Vol. VIII. PERI - S/O*. (Ed. D'Amico Silvio). Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- CODINA, O.; ESCORIHUELA, I.; PLANAS, M.; SÁNCHEZ, I.; & YÁÑEZ, C. (2007). *La casa d'Areny-Plandolit. De casa pairal a casa noble*. Andorra la Vella: Govern d'Andorra. Àrea de Recerca Històrica.
- CORTIZO RODRÍGUEZ, M. E. (1999). "Coderch, Antonio". En *Diccionario de la música española e Hispanoamericana. Vol. 3*. (p. 788). Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- DAMERINI, A. (1971). "Cimarosa, Domenico". En *Enciclopedia dello Spettacolo. Vol. III*. (Ed. D'Amico Silvio). Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- ESTER-SALA, M. (1976). *Carlos Baguer (1768 - 1808). Organista de la Catedral de Barcelona. Siete sonatas*. Madrid: Unión Musical Española.
- ESTER-SALA, M. (1984). *Carles Baguer (1768 - 1808). Tres sinfonías para tecla*. Barcelona: Instituto Español de Musicología. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ESTER-SALA, M.; & VILAR, J. M. (1985). "La presencia de Rossini en la vida cotidiana en la Catalunya del ochocientos". *Nasssarre, VIII*, 2, 69-82. Recuperat de <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ver/id/1236> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- ESTER-SALA, M.; & VILAR, J. M. (1987). Una aproximació als fons de manuscrits musicals de Catalunya. *Anuario Musical*, 42, 229-243.
- EZQUERRO ESTEBAN, A. (2000). "El estudio de las marcas de agua del papel como material para determinar la datación y procedencia de las fuentes histórico-

- musicales, y su grado de fiabilidad. (Una primera aproximación, a partir de los manuscritos de la primera mitad del siglo XVII del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza". *Anuario Musical*, 55, 19-69. Recuperat de <http://digital.csic.es/handle/10261/36557> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- EZQUERRO ESTEBAN, A. (2019). "Contribución del Diario de Barcelona (1792-1850) a la investigación musicológica". En O. Brugarolas i Bonet (Ed.), *La música en el Diario de Barcelona, 1792-1850. Prensa, sociedad y cultura cotidiana a principios de la Edad Contemporánea*. València: Calambur.
- EZQUERRO ESTEBAN, A.; & EZQUERRO GUERRERO, C. (2018). "Barcelona y la música de moda. De lo finisecular decimonónico a comienzos del siglo XX (nuevos bailables y llegada del jazz). El caso de Clifton Worsley (*1873; †1925). Parte I. Una biografía en su contexto". *Cuadernos de Investigación Musical*, 5, 5-98. Recuperat de <https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/article/view/1915> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- FUKUSHIMA, M. (2007). "Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900". *Recerca musicológica*, (17-18), 279-297. Recuperat de <http://ddd.uab.cat/record/52707> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- GALLO, D. (2001). "Coccia, Carlo". En *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Vol. 6. *Claudel to Dante* (Second ed.). Ed. Stanley Sadie. New York: Oxford University Press.
- GOSSET, P. (2001). "Rossini, Gioacchino". En *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Vol. 21. *Recitative to Russian Federation* (Second ed.). Ed. Stanley Sadie. New York: Oxford University Press.
- GRASSOT RADRESA, M. (2004). "Rafael Compta i la música sacra al final del segle XVIII i al principi del segle XIX a Girona". Anàlisi d'un Te Deum. *Revista catalana d'arxivística*. 2004, 2, 205-206.
- KLEIN, J. W. (2005). "Puccitta, Puccitta, Vincenzo". En MGG. *Die Musik Geschichte und Gegenwart*. Vol. 13 (p. 1031-1032) Dir. J. B. Metzler. Kassel: Bärenreiter Metzler.
- LACAL, L. (1900). "Periódico de música". En *Diccionario de La Música* (2a). Madrid: Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales.
- LANZA, A. (2001). "Puccitta [Puccitta], Vincenzo". En *The New Grove dictionary of music and musicians*. Vol. 20. *Pohlman to Recital*. (Second ed.). Ed. Stanley Sadie. New York: Oxford University Press.
- LÓPEZ MONTANYA, E.; & Peruga Guerrero, J. (1994). *Diplomatari de la Vall d'Andorra segle XIX*. Andorra la Vella: Arxiu Històric Nacional. M. I. Govern d'Andorra.
- MARURI VILLANUEVA, R. (1990). *La burguesía mercantil santanderina, 1700-1850: cambio social y mentalidad*. Santander: Universidad de Cantabria.
- MOLINÉ, E. (2017). "Francisco de la Dueña y Cisneros (1797-1818)". *Quaderns d'estudis andorrans*, 10, 107-128.
- MOORE, A. F. (2001). "Generali, Pietro". En *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Vol. 9. *Florence to Gligo* (Second ed.). Ed. Stanley Sadie. New York: Oxford University Press.
- PALLÀS MARIANI, L. (2017a). *Estudi codicològic i catalogació del manuscrit E-VI-293*. Vol. 1. *Tesi doctoral*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- PALLÀS MARIANI, L. (2017b). *Estudi codicològic i catalogació del manuscrit E-VI-293*. Vol. 2. *Tesi doctoral*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- PERROT, M. (2000). "La vida en familia". En *Historia de la vida privada*. Tomo 4. *De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*. Madrid: Grupo Santillana.
- PERUGA, J. (2007). "El final de la llegendada dels Areny-Plandolit? En *Guillem de Plandolit (1872-1932)*. *La memòria revelada*" (p. 12-16). Andorra la Vella: Govern d'Andorra, Ajuntament de la Seu d'Urgell, Fundació «la Caixa» i Fundació Crèdit Andorrà.
- PINYOL BALASH, J.; & BOSCH VILALTA, A. (2010). "El Te Deum Gironí de Ferran VII: Una aproximació a l'obra de Rafael Compta". *Annals de l'Institut d'estudis Gironins*, 51, 331-352.
- ROIG CAPEDEVILA, J. (2004). "Presencia musical en la catedral de La Seu d'Urgell en la segunda mitad del siglo XVIII a través de sus actas capitulares". *Anuario Musical*, 59, 115-150. Recuperat de <http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/61> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- ROMANÍ TURULLOLS, A. (2002). "El piano als Països Catalans". En *Gran enciclopèdia de la música*. NORU-REDL. Vol. 6. Barcelona: Enciclopèdia Catalana i Catalunya Música.
- SÁINZ DE MEDRANO, R. M. (1996). *Los desconocidos Infantes de España*. Casa de Borbón. Barcelona: Thassàlia.
- SÁNCHEZ CAZORLA, Ò. (2008). *La clau de les Valls d'Andorra: música tradicional i popular d'Andorra*. Andorra la Vella: Govern d'Andorra.
- SARTORI, C. (1971). "Generali, Pietro". En *Enciclopedia dello Spettacolo*. Vol. V. (Ed. D'Amico Silvio). Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- SCHLITZER, F. (1975). "Coccia, Carlo". En *Enciclopedia dello Spettacolo*. V. III. *CAR - DAF* (Ed. D'Amico Silvio). Roma: Fondazione Giorgio Cini.
- SUERO ROCA, M. T. (1990a). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Vol. II. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- SUERO ROCA, M. T. (1990b). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Vol. III. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- SUERO ROCA, M. T. (1990c). *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Vol. IV. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- TIRRO, F.; & VANNSCHEEUWICK, M. (2001). "Cimarosa, Domenico". En *The New Grove Dictionary of music and musicians*. Vol. 5. *Canon to Classic Rock* (Second ed.). Ed. Stanley Sadie. New York: Oxford University Press.
- TORRA, J. (1999). "Manuscritos e impresos musicales en la biblioteca de la universidad de Barcelona". En *18 Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas, Archivos y Centros de Documentación*. IALM/IVMB; AIBM. *Actas. Ponencias españolas e Hispanoamericanas*. San Sebastián, 21-26 junio 1998 (p. 291-296). Madrid: Asociación Española de Documentación Musical. Recuperat de <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/68992#XDPPPM8BwGk.mendeley> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- TORRES, J. (2001). "Periódico musical". En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. V. 8 (p. 692-702). Dir. Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- VALLS SUBIRÀ, O. (1970a). *El papel y sus filigranas en Cataluña I*. Amsterdam: The Paper Publications Society.
- VALLS SUBIRÀ, O. (1970b). *El papel y sus filigranas en Cataluña II*. Amsterdam: The Paper Publications Society.
- VILAR, J. M. (1996). *La música orquestral de Carles Baguer 1768-1808*. Volum I: *Simfonia núm. 1 en Do major, Simfonia no 2 en Do menor, Simfonia no 3 en Re major*. Barcelona: Tritó.
- VILAR, J. M. (2013). *La música orquestral de Carles Baguer 1768-1808*. Volum VI. *Simfonia núm. 7 en Re major, Simfonia núm. 8 en Re major, Simfonia núm. 10 en Re major i Simfonia núm. 11 en Re major*. Barcelona: Tritó.
- YÁÑEZ NAVARRO, C. (2007). "Música para pianoforte, órgano y clave, en dos cuadernos zaragozanos de la primera mitad del siglo XIX". *Anuario Musical*, 62, 291-394. Recuperat de <http://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical/article/view/27> [Última data de consulta el 08/01/2019].
- YÁÑEZ NAVARRO, C. (2013). *Piezas para clave, órgano y piano en dos cuadernos misceláneos españoles del siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Índex de figures

- Fig. 1: Casa museu d'Areny Plandolit d'Ordino
- Fig. 2: **AND-AVbn**, ACAP.LP.154
- Fig. 3: Ascendència materna de Maria Rosa d'Areny Jordana extreta del volum d'**E-SU**, Ul.1023. Llibre sacramental 1742-1895 Pujol, Canals i Cortcastell. En aquest cas es tracta de l'ascendència materna familiar provinent de la població de Pujol
- Fig. 4: Pintura de Maria d'Areny Jordana, mare de la propietària del volum musical
- Fig. 5: Arbre genealògic de la família Areny Jordana
- Fig. 6: Detall de la portada d'**AND-AVbn**, ACAP.LP.154, portada
- Fig. 7: Detall de l'encapçalament d'**AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 1r.
- Fig. 8: **AND-Avbn**, ACAP. LP. 154, fol. 10r.
- Fig. 9: **AND-Avbn**, ACAP. LP. 154, fol. 11r.
- Fig. 10: Sala de música de la Casa Museu Areny Plandolit. Foto: A. Tena. Fons PCA
- Fig. 11: **AND-AVbn**, ACAP.LP.154. Fulls de guarda ornats
- Fig. 12: **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, pàgs.[de l'antiga numeració] 132-133
- Fig. 13: **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, pàg. 146
- Fig. 14: Folí de guarda. Marca d'aigua 1
- Fig. 15: Folí de cortesia. Marca d'aigua 2
- Fig. 16: Fol. 1. Marca d'aigua 3
- Fig. 17: Fol. 4. Marca d'aigua 4
- Fig. 18: Fol. 8. Marca d'aigua 2
- Fig. 19: Fol. 27. Marca d'aigua 3
- Fig. 20: Fol. 28. Marca d'aigua 5
- Fig. 21: Fol. 30. Marca d'aigua 3
- Fig. 22: Fol. 36. Marca d'aigua 3
- Fig. 23: Fol. 37. Marca d'aigua 5
- Fig. 24: Fol. 43. Marca d'aigua 5
- Fig. 25: Fol. 56. Marca d'aigua 5
- Fig. 26: Fol. 62. Marca d'aigua 3
- Fig. 27: Fol. 67. Marca d'aigua 6
- Fig. 28: Fol. 76 Retall afegit al payout
- Fig. 29: Fol. de guarda. Marca d'aigua 7
- Fig. 30: Reliquiari. Marca d'aigua 3. Fotografia de VALLS SUBIRÀ, 1970b, p. 119
- Fig. 31: Fol. 30. Marca d'aigua 3
- Fig. 32: Fol. 62. Marca d'aigua 3
- Fig. 33: **E-CER**, carpeta 33.10, sense foliar
- Fig. 34: **E-CER**, carpeta 33.10, sense foliar
- Fig. 35: **E-CER**, carpeta 33.10, sense foliar
- Fig. 36: **E-CER**, carpeta 33.08, sense foliar
- Fig. 37: **E-CER**, carpeta 33.27, sense foliar
- Fig. 38: Capella de la casa Areny Plandolit.
<https://deskgram.org/museusandorra>
- Fig. 39: Fragment de l'òpera *La contessa di Colle erboso*. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 67 bis v.
- Fig. 40: Fragment de l'òpera *La contessa di colle erboso*. Disponible <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/94185/1/>
- Fig. 41: Fragment de l'òpera *La contessa di Colle erboso*. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 68r.
- Fig. 42: Fragment de l'òpera *La contessa di colle erboso*. Disponible en <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/94185/1/>
- Fig. 43: Fragment de l'òpera *Nella trame diluse*. **AND-AVbn**, ACAP.LP. 54, fol. 13v.
- Fig. 44: Simfonia de l'òpera *Nella trame diluse* de Cimarosa. Font: [https://imslp.org/wiki/Le_trame_diluse_\(Cimarosa%2C_Domenico\)](https://imslp.org/wiki/Le_trame_diluse_(Cimarosa%2C_Domenico))
- Fig. 45: Fragment de l'òpera anònima *La máscara Real*. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 17v.
- Fig. 46: Fragment de la simfonia de l'òpera *La donna selvaggia* de Coccia. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154. Fol. 26r.
- Fig. 47: Fragment de l'òpera *La donna salvaggia* de Coccia. Dresdner Opernarchiv digital. Disponible a: <http://digital.slub-dresden.de/id383784476> [Consultat el 30/07/2018].
- Fig. 48: Fragment de la Marxa i Cor de *La urraca ladrona* de Rossini. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154. Fol. 45v.
- Fig. 49: Fragment de la Marxa i Cor de *La urraca ladrona* de Rossini. Disponible a: [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ea/IMSLP139939-PMLP18921-Rossini_-_La_pie_voleuse_III_\(fs_ed.Castil-Blaze\).pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ea/IMSLP139939-PMLP18921-Rossini_-_La_pie_voleuse_III_(fs_ed.Castil-Blaze).pdf) [Consultat el 30/07/2018].
- Fig. 50: Fragment de la Simfonia de l'òpera *Otello* de Rossini. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 55v. 37
- Fig. 51: Fragment de la Marxa i cor de l'òpera *Tancredi* de Rossini. **AND-AVbn**, ACP.LP.154, fol. 62v
- Fig. 52: Fragment de la Simfonia nº 9 de Carles Baguer. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 6r.
- Fig. 53: Fragment de la Simfonia nº3 de Carles Baguer. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 16r.
- Fig. 54: Fragment de la peça 26 del manuscrit corresponent a una Simfonia d'autor anònim. **AND-Avbn**, ACAP. LP. 154, fol. 52r.
- Fig. 55: Fragment de la Marxa fúnebre de Rafael Compta. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 64r.
- Fig. 56: Marxa fúnebre de Rafael Compta. **E-Bu**, Arxiu històric, Ms. 2068/4
- Fig. 57: Fragment de l'òpera *Adriana abandonata de Teseo* de Pucitta. **AND-AVbn**, ACAP.LP.154, fol. 20v.

Annex 1. Llistat d'arxius consultats amb la nomenclatura internacional del RISM.

AND-AVbn	Biblioteca Nacional d'Andorra, Andorra la Vella
AND-Oap	Arxiu Parroquial d'Ordino, Andorra
D-DI	Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek, Dresden (SLUB), Alemanya
E-Bbc	Biblioteca de Catalunya, Barcelona
E-Boc	Centre de Documentació de l'Orfeó Català, Barcelona
E-Bu	Biblioteca de la Universitat de Barcelona, Barcelona
E-CER	Arxiu Comarcal de la Segarra (ACSG), Cervera
E-ESPborras	Aquesta sigla no existeix al RISM i s'ha respectat la proposada per Pallàs pertanyent a l'arxiu particular del músic esparreguerí Josep Borràs (PALLÀS MARIANI, 2017a)
E-IG	Arxiu Comarcal de l'Anoia (ACAN), Igualada
E-MO	Arxiu Històric Musical de Montserrat - Biblioteca de Montserrat, Montserrat
E-Olc	Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX), Olot
E-PG	Arxiu Comarcal de la Cerdanya (ACCE), Puigcerdà
E-RI	Arxiu Comarcal del Ripollès (ACRI), Ripoll
E-SU	Arxiu Diocesà d'Urgell (ADU), La Seu d'Urgell
E-SUe	Arxiu Capitular d'Urgell (ACU), La Seu d'Urgell
E-TAR	Arxiu Comarcal de l'Urgell (ACUR), Tàrraga
E-VI	Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, Vic
E-VIP	Centre de Documentació VINSEUM, Vilafranca del Penedès
E-VN	Arxiu de l'Església Parroquial de Santa Maria de la Geltrú, Vilanova i la Geltrú
E-Zac	Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza. Archivos Catedralicios (El Pilar y La Seo), Zaragoza
I-BGc	Civica Biblioteca - Archivi storici Angelo Mai, Bergamo
I-Nc	Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli
I-Rmassimo	Biblioteca privata dei Principi Massimo, Roma

Annex 2. E-SUe, 1023. Llibre sacramental 1742-1895 Pujol, Canals i Cortscastell. Baptismes del matrimoni d'Antonio Senaller Abella, 1r baró de Senaller, i Josepha Areny Montargull
 Bateig d'Ignasi Anton Jaume: Fol. 17v. [Marge esquerre:] "Jordana, y / de Areny / de Pujol [centrat en la pàgina] Dia setse de Juny del any mil set Cents Seixanta vuyt / fou nat, y lo dia disset del mateix mes, y any fonch batejat per / mi Bonav^{ra} Baró R^{or} de la Parroquia de S' Andreu de / Pujol Abad^t. de Gerri segons rito de S. M. Y. en las fonts / bapm^s de dit lloch de Pujol un fill del S'. Anton Jordana, / Abella y Senaller, y de d^a Josepha Jordana, y de Areny / Conjuges del mateix lloch de Pujol. Foren Padrins lo S^r / Fran^{co}. Senaller. y Jordana, y la S^{ra}

Ther^a Jordana / també de Pujol. Li posaren nom Ignasi Anton Jaume".

Bateig de Joseph Anton: Fol. 19r. [Marge esquerre:] "Jordana / de Pujol [centrat en la pàgina] Dia 26 de Mars de 1771 ~~fou~~ nasqué un fill del dⁿ Anton / Senaller y Jordana Baró de Gramenet y de d^a Josepha / de Areny Conjuges del Lloch de Pujol. Y lo dia vint y vuyt / al mateix mes y any sobredits fonch batejat per mi ~~en las~~ Bonav^{ra} Baró Pb^{re} y R^{or} de S. Andreu Apostol de dit lloch / de Pujol en las fonts bapm^s de dit Poble segons forma, y rito de / N. S. M. Y. Foren padrins Dⁿ Jph de Areny de la vila / de Salas, y D^a Rosa Jordana y Francés de Castanesa los / dos del Bisbat de Urgell. Li posaren nom Joseph Anton."

Bateig de Maria Antonia Josepha: Fol. 20v. [Marge esquerre:] "Senaller y / Jordana de / Pujol [centrat en la pàgina] Certifico Jo Bonav^{ra} Baró Pb^{re}, y R^{or} de la Parroquia / Yglesia de Sant Andreu Apostol de Pujol, q^e lo dia vuyt de Janer / del any mil set cents setanta quatre Dⁿ fr. Geroni de Valls / Monjo Enfermer del Rⁱ Monestir de S^{ta}. Maria de Gerri / batejà segons forma, y rito de S. M. Y. En las fonts bapm^s. / de dita Ygla a una filla del señor Anton Senaller, y Jor= / dana, y de D^a Jpha de Areny, y Jordana Conjug^s. del Lloch / de Pujol, Barons de Gramenet. Foren Padrins Anton Far= / ré, y Montaner de Bretuy Abad^t de Gerri, y D^a Anto= / nia de Areny y Balust de la Vila de Salás, Bisbat de / Urgell. Li posaren nom Maria Antonia Josepha."

Bateig d'Anton Andreu: Fol. 21r. [Marge esquerre:] "Senaller, / y Jordana / de Pujol [centrat en la pàgina] Dia trenta de Nov^{bre} del any mil Set Cents Setan / ta quatre nasq^e y dia primer de Desembre del mateix fonch batejat en las fonts bapm^s de Pujol Segons / rito de S. M. Y. un fill del Señor Anton Senaller, y / Jordana, y de D^a Jpha Jordana, y de Areny Conjug. / del Lloch de Pujol Barons de Gramenet. Per mi Bonav^{ra} Baró R^{or} dela Parroqⁱ. Ygla de S. Andreu / Apostol del Lloch de Pujol Abad^t de Gerri. Foren Pa= / drins Anton Farré, y Antonia Farré y Minoves del Lloch de Bretuy del mateix Abad^t. Li posaren / nom Anton Andreu."

Bateig de Maria Antonia Josepha: Fol. 22r. [Marge esquerre:] "Senaller y / Jordana / de Pujol [centrat en la pàgina] Dia quatre de Juny del any mil Set Cents Setanta / Set, nasqué, y

dia sinch del mateix mes fonch batejada / en las fonts baptismals de la Parroq^l. Yglesia de S. An= / dreu del lloch de Pujol segons rito de S. M. Y. Per mi / Bonva^{ra}. Baró R^{or}. de Pujol una filla del señor An= / ton de Senaller, y de Jordana, y de d^a Josepha Jordana, y / de Areny Conjug^s. del mateix lloch de Pujol del Abadiat / de Gerri. Foren Padrins Fran^{co}. Jordana de dit lloch de / Pujol, y Antonia Jordana del lloch de Castellàs Bisbat / de Urgell. Li posaren nom Maria Antonia Josepha”.

Bateig de Ventura Francisca Florencia: Fol. 23r. [Marge esquerre:] “Senaller / y Jordana / de Pujol [centrat en la pàgina] Certifico Jo Pau Sala Pb^{re} y Economo de Pujol, y su / fraganeas de Coscastell, y Canals, que lo dia trenta / y un de Janer del any mil set cents setanta y nou, / lo R^{nt} Jaume Salas P^{bre} y Beneficiat de Peramea, / pero habitant de Pujol, me feu relació, haver Ba= / tejat una filla del Señor Anton Senaller y Jordana, y / de D^{na} Josepha Jordana, y de Areny conjuges del Lloch / de Pujol, Barons de Gramenet, qual Baptisme se at / ministra en la casa pròpia seua de Pujol de dits señors, / emperò sens solemnitat, y instant lo perill repentino / de mort a la sobre expressada infanta segons son / judici. y dels demes circumstans dels quals fora /// / per atministrar lo Baptisme expressat y havent / [...].”

Bateig d’Anderu Ramón Jaume: Fol. 25r. [Marge esquerre:] “Jordana, y Sena / ller de Pujol. [centrat en la pàgina] Dia Onza de fabrè de mil set cents vuytanta dos / Jo M. Jaume Salat de Peramea, ab llisencia del R^t R^{tor} / Lluís Gras, he batejat, segons rito y forma de la S. M. Y. / en las fons Baptismals de St. Andreu Apostol, de Pujol / Abadiat de Gerri. Un fill, de Dⁿ Anton Jordana, y Sena= / ller, y de D^{na} Josepha Jordana, y de Areny, Conjuges / vuy vivint, del Poble de Pujol, foren Padrins, Juseph / Ascón, y de Carmona, natuarl de Barruera, Bisbt / de Urgell, y la S^{ra} Rosa Gallart y Bastús; de la Vila / de Tremp Bisbat de Urgell. Li posaren nom; Andreu, / Ramon, y Jaume”.

Bateig de Jaume Mariano: Fol. 26r. [Marge esquerre:] “Jordana, y Sena / ller de Pujol. [centrat en la pàgina] Dia vint y set de Febrer de mil set cents vuytanta / tres. Jo Lluís Gras Pr^{ve} R^{tor} de la P^l Yg^a de S^t An= / dreu Ap^l de Pujol Aba^t de Gerri com ab facultia mia / lo R^t Juseph Salas R^{tor} de Peamea, batejá segons rito / de S. M. Y. Un fill, de Dⁿ Anton, Jordana, y Senaller, y / de D^a Jusepha Jordana, y de Areny Con^s del Lloch de / Pujol. En las fons bapm^s de dita Yg^{la} fou Padri, amb con= / senti^t del

S^{or} V. M. Jaume Salas, Pre^e en Pujol / li posaren nom Jaume y Mariano”.

Annex 3. E-SUe, 93. La Seu d’Urgell. Llibre de defuncions, 1789-1807. Òbit de Guillem d’Areny Solà

Fol. 185. [Marge esquerre:] “42 / De Areny / H^{as} fetes [centrat en la pàgina] Dia 24 de Maig de 1804 a un quart de nou del matí rebuts los sa= / grament de Penitencia Eucharistia y Extrema Unció morí Dⁿ. / Guillem de Areny, y de Solà casat ab D^a. Maria Jordana, y lo dia / 25 son cadàver fou portat a la tomba de sos Antepassats ab / asistencia de la R^{nt} Comunitat dels residents de la Cathe= / dral y de mi D^{or} Gil Serra, Vicari de la Parroquia de S. Od”.

Annex 4. AND-Oap, 31. Llibre de Baptismes, matrimonis i defuncions entre el 1813-1847 de la Parròquia d’Ordino. Òbit de Maria d’Areny Jordana (mare de la propietària del manuscrit)

Pàg. 185 “[marge esquerre:] Casa Areny / Doña Ma- / ria Areny / Jordana / Adulta / 1846 [centrat:] En la tumba del Altar de San Guillermo de la yglesia / Parroquial de los Santos Martires Cornelio y Cipriano del / lugar de Ordino, a las cuatro de la tarde del dia veinte ocho / de Nob[vi]embre del año mil ocho cientos cuarenta y seis / yo el infraescrito cura parroco de la misma di sepultura / eclesiàstica al cadàver de D^{na} Maria Areny y Jordana / natural de Pujol viuda de Dⁿ Guillem de Areny, mi feligresa / de edat sesenta anyos poco mas o menos, hija de legitima de / Antonio Senaller y Jordana y de D^{na} Josepha de Areny y Montar- / gull consortes que eran de Pujol Abadiato de Gerri, que / murió de muerte natural a las siete de la tarde del / dia vente y seis del mismo mes, y año, habiendo recibido / los Santos Sacramentos, de penitencia, eucaristia y extrama- / unción, hizo testamento y se le isieron los fune- / rales con la asistencia de veinte cuatro sacerdotes / Para que conste lo firmo fecha ut supra / Ysidro cura parroco [rubrica el document]”.

Annex 5. E-SU, Llibre de baptismes, 1775 – 1806. UI.92, pàg. 474. Bateig de Maria Antònia Josepha Ignasia Gertrudis Eustàquia

Pàg. 474. [Marge esquerre:] “64 [numeració dels registres del volum] / de Areny / D. [centrat en la pàgina] Dia vint y dos de setembre de mil sent cens Noranta y vuit Lo D^r Dⁿ / Fran^{co} de la Encina Vicari General del Bisbat de Urgell ha batejat / en las

fonts Baptismals de la Parroquia de San Od de la Yglesia Cathedral de Urgell segons rito de Santa Mare Yglesia a Maria Antonia Josepha Ignasia Gertudris Eustaquia nada als dos quarts / de quatre del mati del dia vint de setembre filla legítim / tima y natural de Dⁿ Guillem de Areny y de Solá y de la S^{ra} D^{na} / Maria de Senalle y de Areny conj[ugues] foren Padrins Dⁿ Ignasi de / Areny y de Solá Jutge de la Real Chancilleria de Granada y la S^{ra} / D^{na} Antonia Darcourt y de Areny conj[uges] = Avis Paterns Dⁿ Gui- / llem de Areny y de Montargull y de D^{na} Maria Theresa de Solá [Peguera] = / Maternos Dⁿ Anton Senalle y D^{na} Josepha de Areny del que fa fe / haverlo vist batejat al sobre dit lo Joan Cerqueda y Mas P^{bre} cu= / rat de la Parroquia de San Od.”

Annex 6. E-SU, Llibre de baptismes, 1775 – 1806. Ul.92, pàg. 533-534. Bateig de la Sra. Maria Rosa d'Areny Jordana

Pàg. 533.[Marge esquerre] “26 D Areny / D [centrat en la pàgina] Dia veinte y Nueve de Marzo del anyo de Mil ochocientos y uno / el Ill^{mo} S^r Dⁿ Francco Antonio de la Dueña y Sisneros Obispo / de esta ciuda y obispado de Urgel del Consejo de S. M. Prin / s[c]ipe Soberano de las Valles de Andorra Cavallero de la Real / Distingida Orden de Carlos Tercero estando presente / [pàg. 534] el Ilustre S^r Canonigo Curado Dⁿ Franco de la Encina Bautiz[ó] solemnemente y Puso los Santos oleos en esta Parroquia de / San Odon de la Iglesia Cathedral de Urgel a Maria de los Dolores Rosa Fran^{ca} la qual nació a dos quartos de doze del Medio dia, del dia veinte y seis de dicho mes y anyo hija / de los S^{res} Dⁿ Guillermo de Areny y de Solà y de la Sra Maria Areny / y de Jordana = Abuelos Paternos los S^{res} Dⁿ Guillem de Areny / y de Montargull y D^{na} Theresa de Solà y de Peguera = Mater / nos los S^{res} Dⁿ Antonio de Jordana y Senaller y D^{na} Josepha / de Areny y de Montargull, Fueron sus Padrinos los Ilustres / S^{res} Dⁿ Mariano de Valenzuela y de la Duenya Cisneros y / D^{na} Maria Rosa de Valenzuela y de la Duenya Cisneros / a quines adverso S. S. Ill^{tra} el parentesco que havien / conchado con la Bautizada y sus Padres y Obliga / cion en que estaban de Ensenyarla la Doctrina chris / tiana [es rubrica el baptisme].”

Annex 7. E-SU, Llibre de baptismes, 1775 – 1806. Ul.92, pàg. 598. Bateig de Guillem Maria Bonaventura

Pàg. 598 [Marge esquerre] “50 / Dⁿ Areny [centrat a la pàgina] Dia sinc de Juliol de mil vuit cents y quatre ab llicencia del S^r / Benedictino Claustral, y en ma presencia, Dⁿ Joseph Jordana y

de Areny Monjo / Benedictino claustral, en las fons baptismals de la Parroquia de S^t Od de / la Cathedral de Urgell ha batejat segons rito de S^{ta} M^{re} Ygl^a Romana / a Guillem Maria Bonaventura, nat lo dia tres a les sinch del mati / del referit Juliol. Fill legítim y natural de Dⁿ Guillem de Areny, y de / Solá difunt [s'ha tractat a l'annex 2]. Y D^{na} Maria Jordana. Y de Areny Conj^s fou Padri Dⁿ / Anton Senalle y Jordana; Avis paterns Dⁿ Guillem de Areny y / Montargull, y D^{na} Teresa de Solá y Areny, Maternos. Anton se= / nalle y Jordana. Y D^{na} Josepha de Areny, del que fas fe J^{ph} Trilla / vicari de la Parroquia de S^t Od.”

Annex 8. E-SU, Llibre de matrimonis, 1809 -1851. Ul.95, pàg. 150 – 151. Matrimoni celebrat entre Josep Plandolit Pons i Maria Rosa d'Areny [en un punt apareix el cognom de:] Senaller Jordana

“[Marge esquerre] 2 / Dⁿ Josef / de Plandol / lit con D^{na} / Maria Ro- / sa de Areny [centrat en la pàgina] En el oratorio privado de casa de D^a Maria de Plandolit de esta Ciudad de / Urgel A las once y media de la mañana del dia veinte y quatro / de Marzo de mil ochocientos veinte y uno; el y; Yltre Dor Dn Tho= / mas de Bremond, Cano Prelado de la Santa Ygla Catedral / de Urgel, y en lo espiritual y temporal, Procurador Vi^{co} General y / oficial por el Yl^{to} S^{or} Dⁿ Bernardo Frances Caballero, Obispo / Oficial de Urgel; previo el examen y aprovacion de los Contrayentes en / la doctrina christiana; obtenidos los consentimientos necesarios segun / proviene la ultima N. Pragmática de Matrimonios; recibidos los Santos Sacramentos de Peninta y Eucaristia, habiendo hecho las tres canonicas amonestacions en las misas Parroquiales de los / dias once, diez y ocho, y diez y nueve de marzo, en que cayeron / de Sⁿ Josef, y no habiendo restado impedimiento alguno; / asitió al matrimonio celebrado entre Dⁿ Josep Lleopart y de Rou, natural y vecino de esta Ciudad de Urgel, poder ha= / biente de Dⁿ Josef Plandolit y Pons Soltero natural de la / villa de Sn Pedro de Torelló Obispado de Vich; otorgado por / el mismo en terminos especiales y qual se requiere para ma= / trimonios, por ante Dⁿ Josef Masmitja Escrivano Publico y R^o de la Villa de Sⁿ Pedro de Torelló de d^{ho} obispado y / Partido de Vich, a favor de d^{ho} Dⁿ Josep Lleopart, a los veinte / un dias del dicho mes y año; para q^e representando la persona / de d^{ho} S^{or} otorgante pudiese contraer Matrimonio por pala- / bras de presente, en el modo y forma que previenen las cons- / tituciones Sinodales como todo ello es de ver del testimonio de d^{ho} poder dado / por el mencionadao. Es en el d^{ho} dia

veiente y uno de Marzo de / mil ochocientos veinte y uno hijo legitimo y natural de los / Consortes difuntos Dⁿ Franco de Plandolit y Sarrarosa y D^{na} / Antonia de Pons, ambos de d^{ha} villa de S. Pedro de Torelló, / de una parte: Y de D^a Maria Rosa de Areny y Jordana donce= / lla natural de la Ciudad de Urgel; hija legitima y natural / de los consortes Dⁿ Guillermo de Areny difunto y de Solá di= / funto, de la misma, y de Da Maria de Areny Jordana y Senaller vi- / viente; natural del lugar de Pujol Abadiato de Gerri; los que pres / taron sus mutuos consentimientos por palabras de presente, a saber / Dⁿ Josef de Llopart en nombre de su pral Dⁿ Josef de Plandolit y / Pons y D^a Maria Rosa de Areny y Senaller en nombre propio; / siendo testigos el D^{or} Dⁿ Franco Garzon Canonigo de esta S^{ta} / Y^{gl}a Catedral de Urgel, y el Lic^{do} Dⁿ Julian Ramos Cano / Curado de la Parroquia de Sⁿ Odón de esta Ciudad de Urgel. / Cosido al fin de este libro con las diligencias de la Curia de Vich / vale esta añadidura. [no s'ha localitzat al volum aquest text aquí mencionat] / Dia 27 de Abril ratifico / este matrimonio / Lic^{do} Dⁿ Julian Ramos Cano Curado / de S. Odon. [es rubrica l'escrit]"

Annex 9. E-SUe, Llibre de baptismes de La Seu d'Urgell 1806-1828. UI.90.70. Baptisme de Guillem d'Areny Plandolit

Pàg. 182 [Marge esquerre: "10 / Dⁿ Guil= / lermo / Areny, y de / Plandolit"]"En la Yglesia parroquial de San Odon de la Ciudad y Obispado de / Urgel, de dos cuartos para las cinco horas de la tarde del dia diez / y nueve del mes de febrero del presente año mil ochocientos vein / te y dos. Yo el infrascrito Vicario de Dⁿ Julian Ramos Canoni= / go curado de dicha Parroquia (con expresa licencia del mismo) / bauticé solemnemente segon prescribe el ritual de esta / Diocesis a hun niño q^e nació a las diez horas de la mañana / del citado dia mes y año hijo legitimo de los consortes Dⁿ José / de Areny [en afegitó posterior] y de Plandolit natural de la Villa de San Pedro de Torelló Obispado / de Vich y de D^a Maria Rosa de Areny y de Plandolit natural / y vecinos de esta Ciudad, a quien fureon puestos los nombres / de Guillermo, José, Maria, y fueron, sus padrinos q^e le tubie / ron in sacro fonte Dⁿ José Maria Lleopart y D^a Maria de / Areny, ~~aquí~~ el Padrino natural de esta Ciudad y los Padrinos natu / ral del lugar de Pujol, y los dos vecinos de esta Ciudad, a quien es ad / venti el parentesco espiritual q^e habian contraido no menos con / su ahijado, q^e con los Padres del mismo, y las obligaciones de ense / ñar la doctrina christiana Abuelos Paternos, Dⁿ Fran^{co} /

de Plandolit y D^a Antonia de Pons naturales de la Villa de / San Pedro de Torello. [Pàg.183] y maternos Dⁿ Guillermo de Areny y de Solá natural de la / Ciudad, y D^a Maria de Areny y Jordana natural del lugar / de Pujol. Para q^e conste lo firmo fecha ut supra / Fran^{co} Galu Pbro".

Annex 10. E-SUe, Llibre de defuncions 1808-1827. UI. 94. Òbit de Maria Rosa d'Areny, segona Baronessa de Senaller

Pàg. 414 [Marge esquerre: "D^{na} / Maria / Rosa de / Areny / Adulta / hs hs"] [centrat:] "En la Yglesia de N^{tra} S^{ra} de la Piedad de la Ciudad de Urgel, dia veinte y uno / del mes de setiembre del año mil ochocientos veine y dos, Yo el infrascrito vica- / rio de la Parroquia de Sⁿ Odon de dicha ciudad, con asistencia de todos los / residentes del coro de la S^{ta} Y^{gl}a Catedral di sepultura Eclesiastica al / cadaver de Da. Maria Rosa Areny y de Plandolit natural y vecina de esta ciudad / que falleció de muerte natural a las tres horas de la mañana / del dia veinte del citado mes y año despes de haber recibido los / Santos Sacramentos de la Penitencia Eucaristia y Extremauci- / on siendo de edad de veinte y un año hizo testamento ante el / Dⁿ Juan Juer N^{to} publico de esta ciudad hija legitima de / Dⁿ Guillem de Areny y de D^{na} Maria Jordana consortes / Joaquin Duró P^{bro} y Vi^o de Sⁿ Odon".

Annex 11. Identificadors de la catalogació RISM del volum AND-Avbn,. ACAP. LP. 154

Parent record

"A collection of different pieces numbered by different hands in the upper corner of each pages. It contains an old numeration with the whole pages of the manuscript and a more modern numeration with the foliation. The book contains a final index in the Fol. 92r. The actual numeration doesn't contain different pages that were cut during the binding process."

ID RISM/MUSCAT		1001050169	
Peça	Follació	Autor	ID RISM/MUSCAT
01	1r.	Daniel Skoczopole, Johann	1001050171
02	1v.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050172
03	2r.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050174
04	2v.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050175
05	3r. - 5r.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050176
06	5v. - 6r.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050177
07	6r. a 7v	Baguer [Mariner, Carles]	1001050208
08	8r. - 9v.	Y[anguas], F[ranco] A[ntonio]	1001050214
09	10r. - 11v.	Pleyel, [Ignace Joseph].	1001050220
10	11v.	Anònim	1001051667
11	12r.; 67bis r. - 68r.	[Generali, Pietro]	1001051668
12	12v. - 13r.	Anònim	1001051676
13	13v. - 15r.	[Cimarosa, Domenico]	1001051677
14	15v.	Anònim	1001051679

Peça	Follació	Autor	ID RISM/MUSCAT	Peça	Follació	Autor	ID RISM/MUSCAT
15	16r. - 17r.	[Bagner Mariner, Carles]	1001051680	33.02.15	77v.	Anònim	1001063241
16	17v. - 20r.	[Paisiello, Giovanni]	1001051681	33.02.16	77v. 78r.	Anònim	1001063242
17	20v. - 23v.	[Vincenzo,] Puccitta	1001051682	33.02.17	78r.	Anònim	1001063243
18	23bis r. - 24r.; 26r. - 29r.; 30r. - 40r.	Coccia, [Carlo]	1001051684	33.02.18	78v.	Anònim	1001063244
19	24v.	Anònim	1001051685	33.02.19	78v.	Anònim	1001063245
20	24r.	Anònim	1001051715	33.02.20	80r.	Anònim	1001063246
21	29v.	Bremond, Thomas de	1001051716	33.02.21	80r.	Anònim	1001063248
22	40v. - 43r.	Anònim	1001051717	33.02.22	80v.	Anònim	1001063250
23	42v. - 43r.	Anònim	1001051718	33.02.23	81r.	Anònim	1001063252
24	44r. - 49r.	Rossini, [Gioacchino]	1001051719	33.02.24	81r. 81v.	Anònim	1001063253
25.01	50r.	Anònim	1001051720	33.03.01	81v.	Anònim	1001063254
25.02	50v.	Anònim	1001063217	33.03.02	81v. 82r.	Anònim	1001063255
25.03	51r.	Anònim	1001063218	33.03.03	82r.	Anònim	1001063256
25.04	51v.	Anònim	1001063219	33.03.04	82r. 82v.	Anònim	1001063257
25.05	51v.	Anònim	1001063220	33.03.05	82v.	Anònim	1001063258
26	52r. - 55r.	Anònim	1001051721	33.03.06	82v.	Anònim	1001063259
27	55v. - 61r.	Rossini, [Gioacchino]	1001051722	33.03.07	83r.	Anònim	1001063260
28	61r.	Anònim	1001051723	33.03.08	83r.	Anònim	1001063261
29	62v. - 63r.	Rossini, Gioacchino	1001051724	33.03.09	83r. 83v.	Anònim	1001063262
30	64r. - 64v.	[Compta Batllés, Rafael]	1001051725	33.03.10	83v.	Anònim	1001063263
31.01	65r.	Anònim	1001051726	33.03.11	83v.	Anònim	1001063264
31.02	65v.	Anònim	1001062124	33.03.12	84r.	Anònim	1001063265
31.03	65v. 67r.	Anònim	1001062125	33.04.01	84r.	Anònim	1001063266
32.01	69r.	Anònim	1001051727	33.04.02	84r. 84v.	Anònim	1001063267
32.02	69v.	Anònim	1001063221	33.04.03	84v.	Anònim	1001063268
32.03	69v.	Anònim	1001063222	34	84v.	Anònim	1001051729
32.04	70r.	Anònim	1001063223	35.01	86r.	Anònim	1001051730
32.05	70v.	Anònim	1001063224	35.02	86v.	Anònim	1001062835
33.01.01	71r.	Anònim	1001051728	35.03	86v.	Anònim	1001062836
33.01.02	72r. 72v.	Anònim	1001063225	35.04	87r.	Anònim	1001062837
33.01.03	72v. 73v.	Anònim	1001063226	35.05	87r.	Anònim	1001062838
33.02.01	73v.	Anònim	1001063227	35.06	87r.	Anònim	1001062839
33.02.02	73v. 74r.	Anònim	1001063228	35.07	87v.	Anònim	1001062840
33.02.03	74r.	Anònim	1001063229	35.08	88r.	Anònim	1001062841
33.02.04	74v.	Anònim	1001063230	35.09	88r.	Anònim	1001063269
33.02.05	74v.	Anònim	1001063231	35.10	88v.	Anònim	1001063270
33.02.06	75r.	Anònim	1001063232	35.11	89r.	Anònim	1001063271
33.02.07	75r. 75v.	Anònim	1001063233	35.12	89v.	Anònim	1001063272
33.02.08	75v.	Anònim	1001063234	35.13	90r.	Anònim	1001063273
33.02.09	76r.	Anònim	1001063235	35.14	90v.	Anònim	1001063274
33.02.10	76r.	Anònim	1001063236	35.15	90v.	Anònim	1001063275
33.02.11	76v.	Anònim	1001063237	35.16	91r.	Anònim	1001063276
33.02.12	76v.	Anònim	1001063238	35.17	91r.	Anònim	1001063277
33.02.13	77r.	Anònim	1001063239	35.18	91v.	Anònim	1001063278
33.02.14	77r. 77v.	Anònim	1001063240	35.19	91v.	Anònim	1001063279

Annex 12. Peces del manuscrit AND-Avbn, ACAP. LP. 154

[01] [Skoczdzopole, Johann Daniel]. "Estrofa 2a «A la narangera»". Fol. 1r.
 [02] Anònim. [Esborrany inacabat]. Fol. 1v.
 [03] Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]. "Vals". Fol. 2r.
 [04] Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]. "Vals". Fol. 2v.
 [05] Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]. "Sonata. Largo". Fol. 3r. - 5r.
 [05.1] [1r moviment]. Fol. 3r. - 4r.
 [05.2] [2n moviment]. "Minuette / con / Brio". Fol. 4v. a 5r.
 [05.3] [3r moviment]. Contradanza". Fol. 5r.
 [06] Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]. "Adagio

en forma / de Minuette de / F. Y. A.". Fol. 5v.- 6r.

[07] Bager [Mariner, Carles]. "Sinfonia / de / Bager". Fol. 6r. a 7v.
 [08] Y[anguas], F[rancisco] A[ntonio]. "Sonatina de F. Y. A. y V. hecha p^a. Fuerte-piano y diversión de D^{na} Maria Rosa de Areny". Fol. 8r. - 9v.
 [09] Pleyel, [Ignace Joseph]. "Variaciones / de / Pleyel". Fol. 10r. - 11v.
 [10] Anònim. "Contrad^a / dels Caballs". Fol.11v.
 [11] [Generali, Pietro]. [Òpera "La contessa di Colle Erbosò"]. Fol. 12r.; 67bis r. - 68r.
 [11.1] "Valze de la Opera La Condesa de Colle Erbosò". Fol. 12r. [en duplicat] 67 bis r. - 67 bis v.

[11.2] "Valz y Contradanza / de la Opera / La Contessa de Colle Erbosò". [El vals ja s'ha referenciat al punt 11.1.] Fol. 68r.

[12] Anònim. "Mano izquierda / Valz de quatro manos". Fol. 12v. and "Mano derecha / Vals de quatro manos". Fol. 13r.

[13] [Cimarosa, Domenico]. "Sinfonia de la Opera Nella trame Diluse". Fol. 13v. - 15r.

[14] Anònim. "Contradanza p^a la diversión de D^{na} Maria Rosa de Areny 1818". Fol. 15v.

[15] [Bagner Mariner, Carles]. "Sinfonia". Fol. 16r. - 17r.

[16] [Paisiello, Giovanni]. "La Mascara Real / La Mascara / Sinfonia". Fol. 17v. - 20r.

[17] [Vincenzo,] Puccitta. "Sinfonia del Signore Puccitta [Adriana abandonata de Teseo o

- Ariana]”. Fol. 20v. -23v.
- [18] Coccia [Carlo]. [La donna selvaggia]. Fol. 23bis r. – 24r.; 26r. – 29r.; 30r. – 40r.
- [18.1] “Sinfonia de la Opera La Donna Sevaja // De D^a Maria Rosa de Areny 1819”. Fol. 26r. - 29r.
- [18.2] “Contradanza de la Opera titulada la Mujer Salvage. Musica del Maestro Coccia”. Fol. 23bis r.
- [18.3] “Contradanza de la misma opera en el duo: Al piu non torniamo quei bei momenti”. Fol. 23bis v.
- [18.4] “Cantabile a dos Vozes”. Fol. 30v.
- [18.5] “Duetto”. Fol. 31r. 34r.
- [18.6] “And^{no}”. Fol. 34r. - 36r.
- [18.7] “All^o”. Fol. 36r. - 40r.
- [19] Anònim. “Contradanza”. Fol. 24r.
- [20] Anònim. “Himno de Visperas”. Fol. 24v.
- [21] Bremond, Thomas de. “Minuette del Relox del S^o Dⁿ Tomas de Bremont”. Fol. 29v.
- [22] Anònim. [Rosario]. Fol. 40v. - 43r.
- [22.1] “Rosario 1^o: Padre nuestro”. Fol. 40v.; “Primer; Ave Maria” fol. 40v. - 41r.; “Segundo Ave Maria” fol. 41r.; “Gloria Patri”. Fol. 41v.
- [22.2] “Rosario 2^o: Padre nuestro”. Fol. 41v.; “Primer Santa Maria”. Fol. 42r.; “Segunda Santa Maria”. Fol. 42r. - 42v.; “Sicut erat”. Fol. 42v.
- [23] Anònim. “Lamentación”. Fol. 42v. - 43r.
- [24] Rossini, [Gioacchino]. “Marcha y Coro / Arreglado para el piano / de la Opera la Urraca Ladrona / del M^o Rossini / De D^{ña} Rosa de Areny”. Fol. 44r. - 49r.
- [24.1] “Andante” [Marxa]. Fol. 44v. – 47r.
- [24.2] “Coro / Maestoso”. Fol. 47r. – 49r.
- [25] Anònim/s. [Conjunt de balls]. Fol. 50r. - 51v.
- [25.1] “Bals”. Fol. 50r.
- [25.2] “[Contra]d^a”. Fol. 50v.
- [25.3] “Bals”. Fol. 51r.
- [25.4] “Bals”. Fol. 51v.
- [25.5] [Contradanza]. Fol. 51v.
- [26] Anònim. “Sinfonia / Largo / Compuesta por J. B. para D^{ña} Maria Rosa de Areny”. Fol. 52r. - 55r.
- [27] Rossini, [Gioacchino]. “Gran Sinfonia Nell’Opera Lotello Rossini”. Fol. 55v. - 61r.
- [28] Anònim. [Psalm]. Fol. 61r.
- [29] Rossini, Gioacchino. “Coro del tancredi”. Fol. 62v. - 63r.
- [30] [Compta Batllés, Rafael]. “Marcha fúnebre Para piano-forte. Para la S^a D^{ña} Maria Rosa de Areny”. Fol. 64r. - 64v.
- [31] Anònim/s. [Valsos i Tema i variacions]. Fol. 65r. - 67r.
- [31.1] “Valse”. Fol. 65r.
- [31.2] “Valse”. Fol. 65v.
- [31.3] [Tema i variacions]. Fol. 65v. a 67r.
- [32] Anònim/s. [Conjunt de balls]. Fol. 69r. - 70v.
- [32.1] “Bals”. Fol. 69r.
- [32.2] “Contradanza”. Fol. 69v.
- [32.3] “Contradanza”. Fol. 69v.
- [32.4] “Contradanza”. Fol. 70r.
- [32.5] “Contradanza”. Fol. 70v.
- [33] Anònim/s. “Minués, Contradanzas y Bailes / para Forte piano / De Doña Rosa de Areny”. Fol. 71r. - 84v.
- [33.1] [3 Minuetos] Fol. 72r. - 73v.
- [33.1.1] “Minuetos”. Fol. 71v.
- [33.1.2] “Minué”. Fol. 72r. - 72v.
- [33.1.3] “Minué”. Fol. 72v. - 73v.
- [33.2] [24 contradanses numerades]. Fol. 73v. - 81v.
- [33.2.1] “Contrad^{za}”. Fol. 73v.
- [33.2.2] “2^a”. Fol. 73v. - 74r.-
- [33.2.3] “3^a”. Fol. 74r.
- [33.2.4] “4^a”. Fol. 74v.
- [33.2.5] “5^a”. Fol. 74v. – 75r.
- [33.2.6] “6^a”. Fol. 75r.
- [33.2.7] “7^a”. Fol. 75r. – 75v.
- [33.2.8] “8^a”. Fol. 75v.
- [33.2.9] “9^a”. Fol. 76r.
- [33.2.10] “10^a”. Fol. 76r.
- [33.2.11] “[11]^a”. Fol. 76v.
- [33.2.12] “[1]2^a”. Fol. 76v.
- [33.2.13] “13^a”. Fol. 77r.
- [33.2.14] “14^a”. Fol. 77r. - 77v.
- [33.2.15] “15^a”. Fol. 77v.
- [33.2.16] “[1]6^a”. Fol. 77v. - 78r.
- [33.2.17] “17^a”. Fol. 78r
- [33.2.18] “[1]8^a”. Fol. 78v.
- [33.2.19] “[1]9^a”. Fol. 78v. [A continuació d’aquest foli apareix un pàgina retallada com a Fol. 79]
- [33.2.20] “20^a”. Fol. 80r.
- [33.2.21] “21^a”. Fol. 80r. - 80v.
- [33.2.22] “22^a”. Fol. 80v.
- [33.2.23] “23^a”. Fol. 81r.
- [33.2.24] “24^a”. Fol. 81r. - 81v.
- [33.3] [12 valsos numerats]. Fol. 91v. - 84r.
- [33.3.1] “Balz”. Fol. 81v.
- [33.3.2] “2^a”. Fol. 81v. - 82r.
- [33.3.3] “3^a”. Fol. 82r.
- [33.3.4] “4^a”. Fol. 82r. - 82v.
- [33.3.5] “5^a”. Fol. 82v.
- [33.3.6] “6^a”. Fol. 82v.
- [33.3.7] “7^a”. Fol. 83r.
- [33.3.8] “8^a”. Fol. 83r.
- [33.3.9] “9^a”. Fol. 83r. - 83v.
- [33.3.10] “10^a”. Fol. 83v.
- [33.3.11] “11^a”. Fol. 83v.
- [33.3.12] “12^a”. Fol. 84r.
- [33.4] [Cançons populars]. Fol. 84 r - 84v.
- [33.4.1] “Zapateado”. Fol. 84r.
- [33.4.2] “Cachuela”. Fol. 84r. - 84v.
- [33.4.3] “Bolangeria”. Fol. 84v.
- [34] Anònim [Esborrany]. Fol. 84v.
- [35] Anònim/s. [Conjunt de 19 peces no numerades amb una peça patriòtica]. Fol. 86r. - 91v.
- [35.1] “Vals”. Fol. 86r.
- [35.2] “[Con]z^a”. Fol. 86v.
- [35.3] “Valz”. Fol. 86v.r.
- [35.4] “Conz^a”. Fol. 87r.
- [35.5] “Conz^a”. Fol. 87r.
- [35.6] “[Con]z^a”. Fol. 87v.
- [35.7] “Conz^a”. Fol. 87v.
- [35.8] “Conz^a”. Fol. 88r.
- [35.9] “Conz^a”. Fol. 88r.
- [35.10] “Minuetto All^o”. Fol. 88v.
- [35.11] “Minuetto Largo”. Fol. 89r.
- [35.12] “Lamentos / a los Martires / de la Patria”. Fol. 89v.
- [35.13] “Minuetto All^o”. Fol. 90r.
- [35.14] “[Con]z^a”. Fol. 90v.
- [35.15] “Conz^a”. Fol. 90v.
- [35.16] “Conz^a”. Fol. 91r.
- [35.17] “Conz^a”. Fol. 91r.
- [35.18] “Conz^a”. Fol. 91v.
- [35.19] “Conz^a”. Fol. 91v.