

ELS INVENTARIS DE PARTITURES: UNA APROXIMACIÓ AL GUST D'UNA ÈPOCA. EL CAS DE SABADELL

JOSEP MARIA VILAR

La possibilitat d'accedir a un arxiu musical i, més concretament, a un arxiu de partitures representa entrar en el coneixement quasi directe de la mateixa música d'èpoques més o menys passades i, si més no, un enriquiment en el coneixement actual sobre la música produïda per uns determinats compositors. Però, malgrat que sempre aquest tipus de documents es troben entre unes parets que ens indueixen a una contextualització espacial de la utilització pretèrita d'aquests materials, el cert és que la documentació paral·lela que ens permeti de teixir lligams concrets entre el repertori i el centre on aquest s'ha trobat apareix en molt poques ocasions. En aquestes condicions, doncs, no tenim la seguretat que tot el cúmul de materials que ens arriben aplegats pel pas del temps constituïssin en ells mateixos una única realitat musical i en el casos en què és evident que no la constituïren, no sempre és fàcil establir fronteres cronològiques.

Citem un exemple del que diem per a il·lustrar-ho: Gaietà Mensa (ca. 1767-1845) fou mestre de capella de la catedral de Solsona des de 1792, i de la Seu de Manresa des de 1809 fins a la seva mort.¹ A l'Arxiu de Manuscrits Musicals d'aquest temple manresà² es conserven diverses obres –algunes signades per aquest compositor i altres anònimes però atribuïbles també a ell– dedicades a la Verge del Claustre o bé amb altres clares referències a Solsona. Tot fa suposar, doncs, que Gaietà Mensa hauria escrit aquestes composicions en el seu primer lloc de treball i que, en desplaçar-se a Manresa, se les hauria emportat amb ell; però aquesta suposició, fins i tot en el cas que fos encertada, deixaria a l'aire un altre interrogant: Mensa, com a responsable de la capella manresana fins a 1845, continuà fent interpretar unes composicions que havien estat escrites a la fi de la centúria anterior? L'actitud d'atorgar una importància primordial a aquest tipus de qüestio dóna suport a la creença que l'aprofundiment en el nostre passat

1. VILAR, Josep M. *La música a la Seu de Manresa en el segle XVIII*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1990.

2. VILAR, Josep M. *Catàleg de l'Arxiu de Manuscrits Musicals de la Seu de Manresa*. Bellaterra, 1984. Tesi de llicenciatura.

musical no pot ser sols una història de la creació sinó que també ho ha de ser dels usos interpretatius entre els quals el repertori ocupa un lloc important.

Per aquesta raó, creiem que els inventaris de partitures ens donen una informació privilegiada que no sempre és fàcil de rastrejar en els arxius de partitures pròpiament dits: lluny de qualsevol voluntat historiogràfica, sovint són relacions de les possessions d'un grup musical o d'un músic, que són susceptibles de ser utilitzades en el moment en què es fa aquest inventari. Hi endevinem el mateix utilitarisme que en cada època feia arraconar aquells materials «passats de moda», que no eren dignes d'inventari i que en ocasions anaven a parar a l'interior de l'orgue on finalment s'han trobat o es van cremar. En algunes ocasions, alguns d'aquests inventaris parcials apareixen enmig de les partitures i permeten un cert ordenament cronològic d'uns materials escrits que sovint ens arriben absolutament desordenats o bé amb ordenacions de caràcter més litúrgic o, fins i tot, musical, però no musicològic. En altres ocasions, en canvi, s'han salvat inventaris que corresponen a arxius que o bé estan irremissiblement perduts o bé no han estat recuperats fins al moment. Tal és el cas de la relació de partitures que s'utilitzaven a l'any 1858 a l'església de Ntra. Sra. de la Salut, de Sabadell. Aquest document es troba –sense signatura– en els expedients de Cultura de l'Ajuntament de Sabadell que es conserven a l'Arxiu Històric d'aquesta població del Vallès.

En la transcripció d'aquest inventari –que acompanyem com a apèndix documental– queda prou clar que es tracta d'una llista de totes les pertinences que havien de permetre que es fes música en aquell santuari: partitures, instruments i elements diversos per a l'ensenyament de la música als escolans hi tenen un tractament similar. Al títol, però, apareixen altres elements que creiem que són igualment interessants.

L'escolania i la capella són organismes no coincidents, la direcció dels quals recau sobre el mestre, que és l'encarregat de la custòdia d'aquest material, tot i que la propietat és de l'ajuntament.

El fet que aquests materials fossin propietat de l'ajuntament està en concordança amb les múltiples notícies que, com a mínim des de la dècada de 1830, ens parlen de les repetides i diversificades actuacions del consistori per a intervenir en la música que es feia a la ciutat, subvenint a algunes de les despeses de la banda de música del batalló establert a la ciutat o de la capella del temple principal de la població en canvi de tenir un cert poder de decisió en l'elecció dels responsables musicals i altres privilegis.

Algun dia caldrà fer un estudi de la manera que el poder civil va anar desplaçant l'estament religiós en la titularitat de la música que es feia a les diferents poblacions de Catalunya. Un canvi que, freqüentment, es fa sense traumes, que es veu accelerat per les desamortitzacions, i que queda definitivament enllestit amb l'entrada al segle XX, tot i que a algunes poblacions³ aquestes relacions s'havien anticipat algunes centúries.

3. Vid. l'interessant estudi de Francesc Cortès «La música a Mataró en l'època de Joan Pau Pujol» a: BONASTRE, F.; COSTA, F.; GREGORI, JM.; PAVIA, J., *Joan Pau Pujol: La música d'una època*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró, 1994. ed. Alta Fulla, Caps de Bou, 21, p. 35-76.

Retornant al document que ens ocupa, tal vegada calgui recordar que Antoni Oller, que signa aquest document com a mestre de la capella i escolania del santuari de La Salut, a l'any 1858 havia desenvolupat càrrecs importants a Igualada, al Teatre del Liceu, a la catedral de Toledo, a la capella reial de Madrid, a l'Escolania de Montserrat i a Terrassa, i que des de l'any següent fins al 1876 hauria de ser mestre de capella de l'església de Sant Feliu, de Sabadell. La seva producció, força abundosa i parcialment impresa, s'ha conservat en un nombre relativament reduït d'arxius entre els quals es compten els parroquials d'Igualada, Mataró, Olot i Manresa, el Municipal de Sitges i la Biblioteca de Catalunya. És, doncs, per aquesta raó que és més inversemblant que entre aquestes possessions no hi hagi cap obra del mateix mestre.

Tot i que, com hem dit a l'inici d'aquestes paraules, aquesta llista de partitures ens dona una idea força aproximada del tipus de repertori que interpretava la capella de música d'aquell santuari ara fa 137 anys, i això constitueix una primera aproximació als usos i costums musicals en aquell lloc i en aquells moments concrets, la llista d'instruments que segueix a continuació fa referència a una pràctica musical coetània però no pas coincident: sols hi apareixen els instruments típics d'una banda —més un contrabaix i un violoncel— quan l'acompanyament d'aquest repertori litúrgic i paralitúrgic hauria estat orquestral en aquells casos en els quals no està expressament indicat que són d'orgue.

No hi ha dubte que l'acompanyament d'aquest repertori hauria correspost a la *capilla* i que aquests instruments són els de la *banda civil* (emprant els noms que apareixen a les fonts) que, realment, era un organisme diferent d'aquell.

L'anàlisi d'aquesta llista haurà de comportar els elements següents:

criteris de classificació i de denominació emprats en el document.

Tipus de repertori.

Autors esmentats.

Estètiques que hi són representades.

Els criteris de classificació que s'hi han emprat són primordialment litúrgics i segonament musicals. De totes maneres, l'aplicació d'alguns criteris sembla que no sigui gaire clara. L'apartat de *Completes* inclou repertoris tan diversos com les lamentacions, els *Stabat Mater*, les passio o els responsoris que, no obstant, coincideixen amb el fet que la seva ubicació en la litúrgia correspon en tots els casos a la setmana santa. És curiós, també, que un fragment d'oratori es col·loqui en aquest apartat. El mateix succeeix amb les cantates, denominació que sols s'escau veritablement a les quaranta composicions per a un nombre variable de veus, mentre que les que segueixen pertanyen majoritàriament al repertori litúrgic. Es fa difícil, només a la vista d'aquesta llista, d'imaginar quin tipus de repertori hi ha al darrera d'una etiqueta tan genèrica i de valor semàntic tan voluble al pas del temps com és la de *cantata*.

A aquestes alçades ja no ha d'estranyar que l'arxiu de música d'un centre religiós guardés simfonies que hi eren interpretades, perquè aquesta era la tendència habitual. El que sí que pot resultar excepcional o, si més no, infreqüent és la quantitat realment elevada que motiva que el mestre dediqui un apartat especial a aquest gènere.

El darrer apartat també reflecteix una pràctica habitual arreu del país, potser més en els ambients civils però que també traspassa els murs de les esglésies, convents i monestirs: la dels arranjaments de fragments de les òperes més en voga al teatre de Barcelona per a diverses formacions entre les que destaquen les de cant i piano, piano sol o reduccions orquestrals amb o sense instruments i/o veus solistes.

Des d'un punt de vista quantitatiu hi ha algunes dades que sembla que mereixen ser destacades per infreqüents si ho comparem amb altres arxius de característiques semblants, tot i que no podem deixar de tenir en compte que el que ara ens ocupa no és exactament un arxiu i que, per tant, la comparació pot posar-nos trapes.

Al llarg de les recerques efectuades en arxius diversos hem pogut constatar que hi ha arxius i/o centres que semblen mostrar una predilecció per determinats gèneres. Aquest seria el cas, només per posar dos exemples, de les lamentacions a l'arxiu capitular de la catedral de Tortosa o les simfonies a l'arxiu provinent de la parròquia de Santa Maria de Vilafranca del Penedès. En aquest cas destaquen, per la seva quantitat i proporció sobre el volum total de la relació, els rosaris, les cantates, els goigs i les simfonies.

Per tal de fer una aproximació al tipus de música que s'amaga al darrera d'aquesta llista i dels gustos musicals al santuari de La Salut de Sabadell a l'any 1858 caldrà identificar els autors, la qual cosa no sempre és fàcil. En alguns casos el simple esment del seu cognom no deixa lloc a dubte sobre la seva identitat, mentre que en altres es plantegen dubtes o bé perquè es tracta de cognoms dels quals no tenim cap referència o bé perquè en el mateix moment estan documentats diversos personatges d'identificat cognom o, si més no, es creu possible el conreu simultani de la música de dos personatges que havien viscut en períodes no exactament coincidents.

LA MÚSICA VOCAL

La dispersió cronològica i estètica dels compositors i les obres de l'apartat de música litúrgica que s'apleguen en aquest inventari és considerable. Malgrat el predomini més que notable de compositors que estan actius en aquell 1858, no podem deixar d'esmentar la presència de compositors d'estètiques pretèrites com són els casos de Felip Olivelles, actiu la primera meitat del segle XVIII i bon exponent del darrer barroc català, i de Carles Baguer que havia mort exactament cinquanta anys abans. Tant en un cas com en l'altre estem parlant de compositors,

l'obra dels quals va perviure en multitud de centres litúrgico-musicals fins molts anys després del seu traspàs.

L'acceptació de què van gaudir les seves respectives produccions queda palesa en fer una llista dels arxius en els quals es conserva la seva producció: deu en el cas d'Olivelles, des de Tortosa a Girona, Cervera i la Seu d'Urgell, i trenta-dos en el de Baguer, dispersos arreu de Catalunya, de Mallorca i la resta de la Península.

Potser ja no són tan significatius, però en aquest sentit també hem de deixar constància de Domènec Arquimbau –mort l'any 1829–, de Joan Bros (1776-1852), o de Francesc Andreu mort uns anys abans. De totes maneres, la proximitat de les dates i l'enorme difusió que va tenir la seva obra (present en més de vint-i-quatre arxius catalans) fan aquest cas menys significatiu.

La resta, si l'adjudicació de noms de pila a aquests cognoms és encertada, són compositors –majoritàriament mestres de capella i organistes– en activitat en aquells moments: Josep Montserrat (1820-1892, organista de l'església de Sant Feliu), Ramon Vilanova (1801-1870), Nicolau Manent (1827-1887), Joan Pont (1813-1885), Antoni Passarell (?-1850) i Bartomeu Blanch (1816-1891, en aquells moments mestre de l'Escolania de Montserrat).

Resten per a resoldre les personalitats concretes dels compositors següents:

Paradell⁴. Tal vegada es tracti de Vicenç Paradell, prevere, que seria organista a l'església de Santa Anna de Barcelona sis anys més tard, a l'any 1864⁵.

Duran. Dificilment es tracti d'obres de Josep Duran, ja que no hem trobat precedents d'obres d'aquest compositor del s. XVIII en cap altre arxiu amb evidències d'haver estat interpretades a mitjan s. XIX com seria el cas present. Tampoc sembla que es pugui tractar –de manera clara– de cap dels compositors que amb aquest cognom apareixen al diccionari de Saldoni.

García.⁶

Casanovas. Cronològicament es podria tractar de Ventura o de Manuel. Tant en aquest cas com en el del compositor anterior, la consulta al diccionari de Saldoni no ens aporta cap notícia, ja que considerar que és més probable que es tracti d'un o altre autor implicaria partir d'unes hipòtesis necessàriament arbitràries.

Parera. Si tenim en compte la presència d'obres d'autors amb aquest cognom en altres arxius es podria tractar de Bru o de Pasqual, tot i que no són els únics compositors d'aquest cognom. Un Joan Parera era mestre de cor a Hostafrancs a l'any 1864⁷, però no tenim constància que deixés producció musical.

4. A la nostra base de dades en la qual figuren més de quatre mil noms de compositors amb obra conservada en manuscrit als diferents arxius consultats arreu de Catalunya no apareix cap autor amb aquest cognom.

5. SALDONI, Baltasar Simó *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Centro de Documentación Musical. Ministerio de Cultura, 1986, vol. IV, p. 243.

6. Tenim localitzats un total de vint-i-un compositors amb aquest cognom que tenen obra en arxius catalans.

7. SALDONI, Baltasar. *Op. cit.*, vol. IV, p. 245.

Rosés. Segurament es tracta de Josep (1791-1856), però també podrien ser obres del seu nebot Ramon.

Nonó. És difícil d'intuir si es tracta de Josep Nonó (1776-1845) o de Jaume Nonó (1824-1908, que més freqüentment apareix com a Nunó).

Ferrer. També és difícil de saber si es tracta d'obres de Mateu Ferrer (1788-1864) o de Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884).

Bosch. Malgrat que en els arxius que coneixem no hi ha obres de cap compositor amb aquest cognom, Saldoni n'esmenta alguns. D'entre aquests seleccionem aquells que podrien coincidir amb el nostre personatge: Fidel Bosch, director de la Societat Coral de Sabadell a l'any 1863 (que podria haver estat ocupant algun altre càrrec amb anterioritat al 1858); Ramon Bosch, director de l'orquestra del Nou Teatre de Vic i autor d'una simfonia escrita per a la inauguració d'aquest a l'any 1869; Pere Bosch, organista de l'església de Sant Just i Sant Pastor, de Barcelona, a l'any 1818 i Pau Bosch, mestre de capella i organista a Terrassa, on morí a l'any 1831⁸.

Puig. Tal vegada es tracti de Jaume Puig i Torrents que a l'any 1859 treballava a la Geltrú, o –més possiblement, per raons estadístiques– de Bernat Calvó i Puig (1819-1880).

Aquesta descripció ens remet a un panorama musical dominat pels cànons estètics de la primera generació romàntica, molt a l'ombra dels models italians, sobretot de Gioacchino Rossini, en els quals encara tenen cabuda algunes composicions escrites sota cànons anteriors. De fet, sembla que podem extrapolar aquesta conclusió a tota la música vocal-religiosa, litúrgica i vernacle, tot i que l'autor de la llista –amb tota probabilitat el mateix mestre Antoni Oller– només dóna les llistes d'autors quan es refereix a les misses i parcialment a les completes, però no a la resta d'aquest repertori.

Fins i tot en alguns casos podem fer conjectures sobre les obres concretes que es conservaven en aquell santuari: amb tota probabilitat la missa d'Olivelles era a sis veus (dos solistes i un cor a quatre veus mixtes) de la qual es troben moltes còpies; l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera, la Seu de Manresa o la Biblioteca de Catalunya en conserven alguns exemplars que daten d'èpoques diverses. Per la seva banda, les completes de Carles Baguer també són conegudes: se n'han conservat dues que tenen en comú alguns dels salms. Estadísticament, és més probable que fossin les que ens han pervingut en versions conservades a l'església del Pi (ms. 901 i 1002), Sant Felip Neri de Ciutat de Mallorca, Seu de Manresa (ms. 129), parròquia de Sant Esteve d'Olot (ms. 202 i 412), seu de Tarragona (ms. 15),⁹ a l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga i al Museu del Vi de Vilafranca del Penedès. A més, hi ha edició discogràfica disponible.¹⁰

8. SALDONI, Baltasar. *Op. cit.* vol. IV, p. 41-42.

9. Agraïixo aquesta informació al Dr. Francesc Bonastre.

10. *Cor «Es taller»*. Carles Baguer- *Completes*. Mallorca: Digitals, 1991. DGA-28.

LA MÚSICA SIMFÒNICA

No és freqüent trobar, en els arxius que ens han arribat, ni una xifra de vint-i-quatre simfonies –a més d'altres fragments orquestrals de procedència operística– ni un volum d'aquest tipus de composicions que superi el 10 % del total d'obres del fons; tot això succeeix aquí.

També en aquest apartat la dispersió cronològica i estètica és considerable: Pasquale Anfossi és un compositor del primer classicisme, establert a París on escrigué, principalment, òperes, motiu pel qual podem pensar que aquesta simfonia era de procedència teatral, desvinculada –com tantes vegades succeïa– de la resta de l'obra i reconvertida en simfonia de concert. De fet, aquest procediment és el mateix que es devia aplicar a les sis simfonies restants de compositors italians, tots ells ja del segle XIX: Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti i Giuseppe Verdi.

Sorpren la presència de vuit simfonies de Josep Montserrat, autor del qual sols teníem coneixement que n'hagués escrit una que porta per títol *La armoniosa*, una còpia de la qual es conserva a l'Arxiu Municipal de Sitges.

Pel que fa a Antoni Passarell, sols coneixem la simfonia en Fa conservada a l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera, i que havia estat propietat d'Ignasi Esteve. Tal vegada ambdues fossin la mateixa i coincidissin, també, amb la que s'interpretà repetidament a Barcelona entre 1842 i 1844.¹¹

Apareix de nou, en aquest apartat, el cognom Parera. De totes maneres, si bé en tractar de la música vocal hem donat gairebé per segur que es tractava de Bru Parera o, menys probablement, de Pasqual Parera, aquí no podem descartar totalment la possibilitat que es tracti de Francesc Parera, l'únic compositor d'aquest cognom que tenim documentat com a autor d'una simfonia, que es conserva a l'arxiu de la comunitat de preveres de l'església de Santa Maria de Vilafranca, avui al Museu del Vi d'aquesta ciutat. Tot i que –com ja hem manifestat en altres ocasions–¹² hi ha elements per a dubtar de l'autenticitat d'aquest document; aquest «error» possible es podria haver transmès a altres còpies com la que estigué en poder d'Antoni Oller gairebé un segle després d'haver estat copiat l'exemplar conservat a Vilafranca.

Finalment, també en el cas de la simfonia de Haydn podem fer algunes suposicions interessants. D'un temps ençà, s'ha provat àmpliament la presència de repertori d'origen germànic en la pràctica musical a la Catalunya del darrer terç del segle XVIII i la influència que aquesta

11. AVIÑOÀ, Xosé «Aquel año de 1845». *Anuario Musical*, 45, 1990, p. 170-173. De fet, tampoc tenim la seguretat que en les sis ocasions en què apareixen documentades interpretacions de simfonies d'Antoni Passarell, sempre fos la mateixa composició.

12. VILAR, Josep M. *Les simfonies de Carles Baguer: fonts, context i estil*. Bellaterra: UAB, 1994, tesi de doctorat, p. 182-183.

va tenir en alguns aspectes concrets de la composició a Catalunya.¹³ Per això creiem que l'important no és la presència d'una simfonia de Haydn en aquest inventari sinó d'aquesta precisament. Són molt poques les obres de F. J. Haydn conservades en arxius catalans que escriuen el nom d'aquesta manera (Aiden), i les dues còpies d'una simfonia falsament atribuïda a aquest compositor que hem trobat fins al moment¹⁴ l'escriuen d'aquesta manera, per la qual cosa, tot i que la llista no ens diu res en aquest sentit, sembla que hi ha un marge suficient de possibilitats com per a poder aventurar la hipòtesi que aquesta fos una altra còpia d'aquesta simfonia d'autor anònim, possiblement català, que presenta trets estilístics, propers als de l'obra simfònica de Carles Baguer.

Veiem, doncs, que els repertoris vocal (litúrgic i en llengua vernacle) i simfònic tenen en comú el tret, que considerem important, de combinar les obres rigorosament contemporànies amb les d'estètiques anteriors que es mantenen en «ús». És obvi, en ambdós casos, que la proporció —proporció de presències en l'arxiu del mestre Oller; no sabem res de la proporció d'interpretacions— es decanta en favor de la música contemporània.

Allò que és diferent entre ambdós gèneres és la frontera cronològica que estableix aquesta llista: el gènere vocal recula fins a la primera meitat del segle XVIII, és a dir, fins al darrer barroc, mentre que en el simfònic es recula fins al protoclassicisme perquè aquest punt cronològic és el que marca l'inici del gènere. No hi ha simfonies anteriors, si més no en aquest sentit, en el darrer barroc, ni està documentat cap tipus de música instrumental per a grups de corda del tardobarroc en arxius catalans.

En el cas de la música instrumental queda ben explicada la raó d'aquest límit cronològic. En el de la música vocal creiem que cal cercar l'explicació en el canvi de notació que es dona vers les primeres dècades del segle XVIII, sols el material escrit en la nova notació —compost de bell nou en aquesta o bé transcrit des d'aquella— serà susceptible de ser cantat en les dècades venidores. De fet, aquest és el límit cronològic que es troba en un bon nombre d'arxius que contenen música vocal dels segles XVIII i XIX.

13. Vid. nota 12 i altres treballs anteriors: VILAR, Josep M., «Una simfonia de Haydn a l'arxiu de la Seu de Manresa», *Recerca Musicològica*, IV, 1984, p. 127-176; «La música instrumental al Museu de Vilafranca», *Olerdulae*. Any XI, desembre de 1986, núm. 32, p. 6-8; «La difusió de les obres d'Ignaz Joseph Pleyel a Catalunya». *Recerca Musicològica* (en premsa); «The Symphony in Catalonia ca. 1760-1808». Actes del Congrés *Music in Spain in the Eighteenth Century*. Cambridge University Press (en premsa).

14. ESTER SALA, Maria; VILAR, Josep M. «Arxius a Catalunya. XVII: Puigcerdà: Arxiu Històric Comarcal», *Revista Musical Catalana*, núm. 61, 1989, p. 42. VILAR, Josep M. «Una simfonia de Haydn a l'arxiu de la Seu de Manresa». *Recerca Musicològica*, IV, 1984, p. 127-176.

LA MÚSICA OPERÍSTICA

El cas dels fragments operístics és radicalment diferent: a excepció feta dels dos primers –díficils d'identificar–.¹⁵ La llista inclou només noms de compositors italians actius durant les quatre dècades anteriors a l'elaboració de la llista: els grans mestres Rossini, Bellini, Donizetti i Verdi, la música dels quals rep una difusió semblant arreu d'Europa, a més de Mercadante que és conegut sobretot arran de la seva estada a Madrid entre 1827 i 1829. Ja hem comentat amb anterioritat¹⁶ que la música de Rossini significa per a la població de Catalunya la plena conversió del fet musical en un fenomen de masses, en el sentit que Weber confereix a aquesta expressió¹⁷ com a interpretació o disseminació de música que no es basa en relacions personals entre músics i públic. És cert que el fenomen de les obertures/simfonies d'òpera reconvertides en música de concert en aquells moments té un segle d'existència i que alguns fragments vocals d'òperes de compositors de la generació anterior a la de Rossini com Fioravanti, Mayer o Paër ja van ser objecte d'una certa difusió al tombant de segle segons es desprèn de la seva presència en arxius com la Biblioteca de Catalunya, l'Arxiu Històric Comarcal de Cervera, el de la parròquia de Santa Maria de la Geltrú, a Vilanova i la Geltrú, o el de la parròquia de Sant Esteve d'Olot, però l'escala d'aquest fenomen és tan petita en relació amb les proporcions que pren a partir de l'arribada de les òperes de Rossini que gairebé és insignificant.

En el nostre estudi anterior ja esmentat com s'establia una clara relació entre l'estrena d'òperes de Rossini a Barcelona i la disseminació dels fragments en arranjaments i reduccions. L'aplicació d'uns paràmetres semblants ens permetria de suposar que aquestes còpies correspondrien a les seqüeles d'algunes de les representacions d'aquestes òperes que s'estrenaren a Barcelona entre 1826 (*Semiramide*, de Rossini) i 1855 (*La Traviata*, de Verdi).

CONCLUSIÓ

Concloem, doncs, que en els gèneres vocal-religiós i simfònic es té en repertori tot tipus de literatura des del límit cronològic que alguns dels trets

15. Saldoni no consigna cap autor amb el cognom Borrego i, a més dels diferents Parera comentats anteriorment, pensem que en aquest cas també es podria tractar d'una obra d'Andreu Parera, flautista mort a Madrid a l'any 1874, tot i que segons Saldoni (*Op. cit.*, vol. II, p. 26-27) a l'any 1858 sols hauria comptat 19 anys. En tot cas, però, no podem oblidar la important tradició d'instrumentistes-compositors que cultivaren gairebé exclusivament una literatura per al seu instrument.

16. ESTER SALA, Maria; VILAR, Josep M. «La presencia de Rossini en la vida cotidiana en la Catalunya del ochocientos», *Nasarre*, VIII, 2, 1992.

17. WEBER, William, «Mass Culture and the Reshaping of European Musical taste, 1770-1870». *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, VIII, 1977, citat per: SUPICIC, «Early Forms of Musical Mass Culture» a: ATLAS, Allan (ed.), *Music in the Classic Period: Essays in Honor of Barry S. Brook*. Pendragon Press.

definidors essencials d'aquest permeten –la notació en un cas, la possibilitat de «reproduir» aquest material en l'altre–, fins al moment en què es redacta aquesta llista, mentre que en el dels fragments operístics s'abraça quasi tota la història del fenomen, una història que encara és breu i que no ha complert ni tan sols quatre dècades.

Sigui com vulgui, sembla indiscutible que aquesta relació d'obres és un magnífic testimoni de la manera que en els ambients religiosos de la societat catalana de mitjan segle XIX s'interpreta i s'escolta no només música contemporània sinó també del passat, tot i que la presència d'autors d'èpoques pretèrites és més notable en l'àmbit estrictament religiós i menys en el profà. No podem oblidar, tampoc, que l'apreciació del consum de repertori profà (òpera), en aquest cas, ens arriba mitjançant una font eclesiàstica, ni que la societat del segle XIX és força menys monolítica que la d'èpoques passades –fins a la fi de l'Antic Règim– i, que això admet i potencia més realitats musicals simultànies i més diverses, i que la dels temples urbans de les ciutats mitjanes sols n'és una que, segurament, no és extrapolable a la totalitat de la població; aquesta és, precisament, la que hem volgut retratar en aquestes ratlles.

APÈNDIX

«Relación de las piezas é instrumentos de Musica pertenecientes á la corporación municipal de esta Villa, con los utensilios para el servicio de la Capilla q^{ca}. existen en la escolania de Ntra. Señora de la Salud de la misma, cuya custodia tiene á su cargo el maestro abajo firmado.

Misas á Orquesta

De Paradell	2
De Duran	1
De Bros	1
De Arquimbau	1
De Baguer	3
De Casanovas	2
De Parera	1
De Montserrat	3
De Vilanova	1
Autor desconocido	1
De Manént	1
De Rosés	1
De Pont	1
De Nonó	1

Misas incompletas

Kiries y Gloria	Ferrer
Idem. Idem	Pasaréll
Idem. Idem	desconocido
Idem. Idem	Idem
Credo	Blanch
Sanctus y Agnus	Montserrat

Misas de Difuntos

De Ferrer	1
De Bosch	1
De Montserrat con Flautas	1

Misas obligadas de Org^{no}

De Puig	1
De Andreví	1
De García	1
De Olivellas	1

Completas

De Baguer	1
De Montserrat	1
Autor desconocido	1
Lamentaciones	13
Stabats	7
Oratorio 2 ^a . parte	1
Pasios, juegos	2
Responsorios para la Semana Santa	1

Cantats

A Solo, Duo, Tres y á 4	40
Vísperas de difuntos	1
Magnificats á Orquesta	4
Te Deum	1
Rosarios	51
Lamentos	9

Gozos de varios Santos	32
Salves	1
Idem incompletas	2
Trisagios Pliegos	3
Benedictus	3
Versos Pliegos	1
Miserere	1
Absolta	1
Christi mortem	1
In exitu	1
Tantum ergo	1

Sinfonias

De Aiden	1
De Paradell	1
De Anfossi	1
De Rossini	3
De Parera	1
De Montserrat	8
De Donizetti	2
De Verdi	1
De Pasarell	1
Autor desconocido	5

Arias, Duos, Coros y Marchas y demás piezas de Operas arregladas para Orquesta

De Parera, Pieza de Flauta	1
De Borrego, Aria	1
De Verdi, Duo de Atila	1
Idem Cabatina de Idem.	1
Idem Final y Coro Trabiata	1
Idem Marcha del Nabuco	1
Idem Aria de Hernani	1
De Donizetti Duo i Martiri	1
Idem Introd ⁿ . del Marino	1
De Bellini Introd ⁿ . i Puritani	1
Idem Polaca de Idem.	1
De Rossini Himno Pio nono	1
Idem un Coro Semiramis	1
Mercadante Cabatina del Giuramento	1
Autor desconocido duo de flauta y oboe	1

Instrumentos

Requinto, en poder de Joaquin Gumbert
 Flautin; Idem de Pablo Casablanca
 Idem; Idem de Pelegrin Bril
 Clarinete; Idem de Fidel Bosch y Comadran
 Idem; Idem de José Campañá
 Idem; Idem de Luis Coy
 Idem; Idem de Jaime Noét
 Idem; Idem de Ramon Corominas
 Idem; Idem de José Ferrés
 Idem; Idem de Rafael Soler
 Idem; Idem de Fran^{co}. Ustrell
 Idem; Idem de Juan Manau
 Idem; Idem de Fran^{co}. Garriga
 Idem; Idem de José Bosch
 Idem; Idem de N. Bracons
 Fiscorno; Idem de José Miralles
 Bombardon; Idem de Rafael Soler
 Bombardino; Idem de José Soler
 Idem; Idem de Bienvenido Ribas
 Bombo; Idem de José Renoms
 Platillos; Idem de Cipriano Bril
 Idem; Idem de Jaime Moratonas
 Redoblante; Idem de N. Ortiz
 Dos oboees; Idem de Luis Coy
 Fagot; Idem de Pedro Font
 Idem; Idem de José Campañá
 Violoncello; Idem de José Bosch
 Contrabajo; está en el Coro de la Iglesia

 Utensilios para la enseñanza de la música [:]

Un armonium, con su taburete.
 Una Pizarra.
 Ocho Bancos.
 Seis atriles para los ensayos.
 Los que sirven para la Iglesia se hallan en la pieza
 inmediata al Coro de la misma.
 Una mesa.
 Una Silla.»