

Revista Catalana de Musicologia, núm. x (2017), p. 149-170
ISSN (ed. impresa): 1578-5297 / ISSN (ed. electrònica): 2013-3960
DOI: 10.2436/20.1003.01.57 / <http://revistes.iec.cat/index.php/RCMus>

MÚSICA SIMFÒNICA I ÒPERA A VILAFRANCA. SEGLE XVIII

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ
Universitat de Barcelona
Societat Catalana de Musicologia

RESUM

En aquest article tractem la música des de diferents àmbits. Tot i mostrar la riquesa de la música simfònica i operística que es va produir i que s'interpretà al Penedès (i, per extensió, a Catalunya), també copsem la presència de la música en altres àmbits de la vida. Aquest fet permet un acostament singular al segle XVIII i, més concretament, a la cultura musical d'aquest moment. I suposa reavaluar la música en la Catalunya del segle XVIII.

PARAULES CLAU: música simfònica, òpera, guitarra, música catalana.

SYMPHONIC MUSIC AND OPERA IN VILAFRANCA IN THE 18th CENTURY

ABSTRACT

In this paper we deal with music from different fields. Apart from evidencing the wealth of symphonic and operatic music that was produced and interpreted in El Penedès region and in Catalonia at large, it also highlights the presence of music in other aspects of life. This allows a singular approach to the 18th century and, more precisely, to the musical culture of that time, as well as a reassessment of the music and the musicians of 18th-century Catalonia and their position in the European context.

KEYWORDS: symphonic music, opera, guitar, Catalan music.

Abans d'entrar de ple en el tema que ens ocupa, i a mode d'introducció, voldríem dir quatre dades sobre la Capella de Música de Santa Maria de Vilafranca del Penedès i els gèneres musicals en què ens centrem (la música instrumental i simfònica i la música dramàtica).

No tenim a mà els documents fundacionals de la Capella de Música de Santa Maria; amb tot, sí que hi ha un conjunt de dades sobre la música a Santa Maria a partir del segle XIV. Hi havia una escolania l'any 1314, el primer orgue fou restaurat l'any 1450, el primer mestre de cant amb nom i cognoms és Joan Puig (l'any 1553), l'any 1598 es parla de la capella de cantors i, a partir del 1600, hi ha constants notícies dels ministrers que formaven part de les quatre capelles de música que hi havia a Vilafranca del Penedès. S'arriba a les portes del segle XVIII (l'any 1697) amb una gran festa amb motiu de la fi de la guerra en què veiem que hi ha música a quatre cors, s'estrenen villancets nous i la Capella de Música de Santa Maria és reforçada amb cantors de Montserrat i del Palau de la Comtessa (i d'altres indrets) i, fora de l'església els seus instrumentistes ja actuen com a cobla de la vila i fan balls de màscares nocturns. D'altra banda, a Vilafranca es conserva molta música d'aquests segles i en coneixem alguns músics i mestres de dansa¹ (a banda dels membres de les cobles de joglars i de ministrers).² I, entre aquesta música, hem de destacar el manuscrit de l'anomenada «Missa de Barcelona» (que avui es conserva a la Biblioteca de Catalunya).

Pel que fa al moment que ara ens ocupa i per centrar, també, algunes de les relacions amb el que es feia a Catalunya, s'ha de dir que a la segona meitat del segle XVIII, tot i que no s'han conservat totes, a Vilafranca es tocava la música de Francesc Valls, de Francesc Queralt i de Carles Bager,³ i que alguns músics formats a la Capella de Música de Vilafranca van tenir una profitosa carrera, per exemple: Manel Camps Castellví, Josep Fagès Baró i Francesc Torner (a la Capella Reial de Madrid i a la del comte d'Osuna);⁴ Antoni Milà (mestre de capella a Tarragona), i Jaume Duran (organista a Montserrat). Pensem que aquests fets són importants per a comprendre el que explicarem. Alhora, des d'una mirada més global de la història de la música, s'ha de prendre en consideració que a la segona meitat del segle XVIII es desenvolupa la música simfònica amb un epicentre ben clar a Mannheim (com ja va estudiar Burney fa molts anys), amb la qual cosa es desplega el gènere simfònic a partir de les obertures de l'òpera, conjuntament amb la constitució de l'orquestra moderna i del quartet de corda. Aquests aspectes els trobarem reflectits en el repertori conservat a Vilafranca, ja que al costat de les

1. Sabem que a Vilafranca hi van treballar Nicolau Çavall (almenys des de l'any 1473 i fins a principis del segle XVI), que era un mestre de música conegut com «el dansador», i també un altre músic professional que no trobem relacionat amb cap capella de música de la vila, i que era Gabriel Planas (l'any 1516).

2. Sobre aquest tema, vegeu Joan CUSCÓ (2013), «Ministrers i joglars a la Catalunya Nova (segles XIV-XVII)», *Revista Catalana de Musicologia* (Barcelona, IEC), vol. VI, p. 11-29.

3. En aquest mateix sentit, és interessant contrastar el nostre treball amb d'altres: JOSÉ RECHÉ ANTÓN, *Els germans Petrides a Barcelona: Dos trompetistes bohemis al teatre de la Santa Creu (1794-1798)*, projecte final de l'ESMUC dirigit per Josep Borràs, Barcelona, curs 2010-2011.

4. El lligam és ben clar en la relació que hi havia entre aquests músics i els seus familiars que se guiren exercint la música a la vila (Manel Camps, per exemple) en el fet que algun d'ells va haver de tornar a Vilafranca per la Guerra del Francès i, en el cas de Francesc Torner (mort l'any 1767), en el fet que un dels seus marmessors va ser Salvador Reixach (de qui es conserva música simfònica a Vilafranca).

obres dels compositors locals i catalans hi ha les de Stamitz, Pleyel, Bach, Beck, Filtz, Schuster, Galupi, Gassmann, Sanmartini...

Aquesta bona època del segle XVIII podem considerar que comença a finals del segle XVII amb coses tan interessants com la restauració completa de l'orgue de Santa Maria per part del «mestra d'orgas» Andreu Bargeró de «nació flamenca». L'any 1689 se li encarregà refer la cadireta i l'any 1690, l'orgue major. I és interessant per dos motius: primer, perquè suposa una posada al dia completa de l'instrument amb projecció de futur i, segon, perquè aquest organer posteriorment participà en la modernització de l'orgue de València (1699 i 1716).⁵

Ens acostem, doncs, a un patrimoni musical ben ric i divers, i a un període històric en què dos conceptes antics i centrals de la música europea van ser reescrits: el d'*orquestra* i el de *simfonia*. Dos termes que arrelen en la Grècia clàssica i que hem de vincular, aleshores, a la tragèdia grega i, en el moment que ens ocupa, a l'òpera (i a la música dramàtica en general). Dos termes que, d'entrada, només volen dir (respectivament): «lloc de dansa» i «conjunt de sons».

Tot plegat, sense que aquestes coses més concretes (perquè el temps ens empeny) no facin perdre de vista: primer, que la música acompanya tots els moments de la vida humana (sobretot els més importants); segon, que els humans som els únics que fem música i en gaudim. Per tant, i com ja iniciarem en el paràgraf que segueix, volem parlar de coses concretes però mostrar aquesta «importància global» de la música en la cultura humana.

Per acabar aquesta introducció, hi ha un altre aspecte de la vida musical del moment que voldríem anotar: la música de disbauxa a les tavernes i per carnestoltes i la música en el lleure. D'aquesta, que ens dona algunes dades interessants, en tenim un parell de descripcions que cal anotar. La primera és de finals del segle XVII i és interessant perquè diu que els capellans hi actuaven amb guitarres i altres instruments. En la visita que el representant del bisbe de Barcelona va fer l'any 1681 a la comunitat de preveres beneficiats de Santa Maria especifica que: «Los preveres beneficiats no poden entrar per las tavernas, casas de joch, anar de nits sense habits clericals, tocant guitarres o altres instruments, no se posen disffressar per Carnestoltas», sota pena econòmica i dos mesos de presó.⁶ Aquest fet

5. Els contractes es conserven a l'Arxiu Comarcal de l'Alt Penedès (ACAP), ref.: P-XVII-440-1/2098, P-XVII-439-6/2099, P-XVII-441-3/2106 i P-XVII-442-1/2107. Sobre el tema, vegeu Louis JAMBOU (1988), *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*, vol. 1, Oviedo, Universidad de Oviedo.

6. En aquesta època hi havia una taverna enganxada a la Capella dels Dolors (i l'any 1675 hi va haver queixes perquè la gent passava per dins l'església per accedir-hi), una altra al carrer de Sant Joan coneguda com a «taverna d'en Garau» (l'any 1601), la de Joan Ribera a la plaça de l'Oli (l'any 1604), la de Pere Jeroni Janer al carrer de Graupera (l'any 1604) i als Quatre Cantons la de Batista Garau (1608). I, com diu Jordi Vidal (i demostra la queixa del 1675), moltes vegades l'espai públic i privat no quedaven ben delimitats. Vegeu Joan CUSCÓ (2007), *Cançons del vi, de beure i de taverna*, Barcelona, Dinsic; Jordi VIDAL (2013), «Els processos de les Corts del Batlle. Una aproximació a la vida quotidiana del segle XVII», *La vida quotidiana al Penedès històric: Actes del IV Seminari d'Història del Penedès, Vilafranca del Penedès*, IEP.

ens porta, també, a posar sobre la taula l'ús de la guitarra i altres instruments per part dels preveres beneficiats, que eren una elit econòmica i cultural amb poder adquisitiu i dedicats, també, al crèdit monetari.⁷ És un clar exemple del que acabem de dir el prevere beneficiat Pau Raventós, que en morir l'any 1778 sabem que tenia una guitarra i la seva corresponent funda.

Val a dir, a més, que una de les formes de lleure de les classes populars era la de passejar per la vila (costum que perdurà al segle XVIII i que al XIX i al XX es fa a les Rambles). En aquest acte al carrer, els més joves solien cantar cançons satíriques o d'amor (acompanyats de guitarres), i si es tractava d'anar a escarnir algú a casa seva fins i tot ho feien músics de les cobles que hi havia (com els Castellvins). Aquesta activitat musical surt anotada com: «llençant notades» o «coblejant».⁸ I aquestes passejades solien acabar o començar a les tavernes.⁹ És l'any 1629 quan als sínodes eclesiàstics de Barcelona es diu que no es permeti que es facin ballades als voltants de les esglésies.¹⁰

La segona descripció sobre música en el lleure és una narració del Baró de Maldà que ens conta la seva estada a la casa dels Mir de Sant Sadurní d'Anoia (a Can Guineu) l'any 1777. Hi explica com demanà una guitarra i la va començar a tocar: «Yo demaní la guitarra y luego fui servit, ab la que passàrem aquella nit de gresca fins a hora de sopar, tocant yo la guitarra y la germana cantant alguna tonadilla per cortejar al senyor oncle excel·lentíssim.»¹¹ I cal tenir en compte que l'any 1803 fins i tot es localitza a Vilafranca un sonador de guitarra conegut com «Jan de la guitarra» i que es deia Joan Dulset.¹² Aquestes dades i les dels preveres beneficiats ens porten a copsar la importància de la guitarra en l'àmbit aristocràtic o de l'alta cultura al llarg del segle XVIII (i els seus usos en altres moments).

7. Vegeu Belén MORENO (2007), *Consum i condicions de vida a la Catalunya Moderna: El Penedès, 1670-1790*, Vilafranca del Penedès, Andana.

8. Vegeu Jordi VIDAL (2013), «Els processos de les Corts del Batlle. Una aproximació a la vida quotidiana del segle XVII».

9. Aquest tipus d'activitat popular perviu a Catalunya i se segueix fent en les celebracions importants fins al segle XIX. En l'article «Las costums de Barcelona» (publicat l'any 1878 a *La Renaixença*), Josep Puiggarí diu: «Preguntéu qui mou, qui dona sant y senya á las mils personas, grans y xicas, homens y donas, que en las nits de Nadal ó S. Joan, per cas, ixen al carrer sens premeditació, sens propòsit, quiscuna perque ixen las demés: y no obstant, qui ab un pandero, qui ab una guitarra, qui solament ab una esquella, van sols ó acollats, se juntan ab altres, se familiarisan ab tots, dels que van ó dels que venen, y rondan per ciutat, cantan, bromejan, saltan y ballan fins á reventar: ab lo ben entés que poch, á no cobejar mala intenció, se propasan ab excessos; sent proverbial la morigeració de nostre poble en semblants casos.»

10. «Que prop de les iglesies, a vint passos, no consenten los rectors que's balle, exortant als ministres reals que's garde així y ab penes aplicades al Hospital del lloch.» (Josep SANABRE (1930), *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, Barcelona, Eugenio Subirana, Editor Pontificio, p. 53.)

11. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, Barcelona, Barcino, p. 200.

12. Sobre la importància de la guitarra com a instrument popular només cal assenyalar, a banda de les nombroses notícies existents (i del tractat que l'any 1830 li dedicà Ferran Sor, que encara és un molt bon mètode), que l'any 1586, el metge, músic i filòsof Joan Carles Amat va publicar a Barcelona el que s'ha considerat el primer tractat per a guitarra.

MÚSICA INSTRUMENTAL I SIMFÒNICA

La Capella de Música de Santa Maria era la màxima institució musical de Vilafranca del Penedès i la seva influència arribava, en el període que ens ocupa, a les altres viles importants de la vegueria: l'Arbós, el Vendrell i Sitges (per a les quals componia i interpretava música), i mantenia bones relacions amb les dues principals capelles de música de Vilanova i la Geltrú.

Qui més anys va estar al capdavant d'aquesta institució en aquest període va ser el mestre de capella Magí Riera (?-1826), al qual se situa al capdavant de l'anomenat «Cuerpo de musica».¹³ Així mateix, hi ha dos fets més que cal tenir en consideració: primer, que si al segle XVII la majoria de relacions musicals es decanten cap a Montserrat, al segle XVIII es decanten cap a Barcelona,¹⁴ fet que explicaria la importància que agafa la nova consciència de fer una cultura (música) ciutadana; segon, la consolidació dels ministrers de la Capella de Música i, amb ells, de la cobla de la ciutat, cosa que implica una transformació tímbrica important i un nou nivell de professionalització d'aquests músics enfront del que passava als segles XVI i XVII, en què es contractaven molts músics de cobles de la vegueria per a actuar a les celebracions més importants.¹⁵ Aquest procés de canvi podem dir que s'inicià en el sínode de Barcelona de l'any 1575, quan es digué que no entressin joglars amb tamborins durant l'ofertori a les esglésies del deganat del Penedès.¹⁶

Un dels fons més importants, quantitativament i qualitativament, és el de la música simfònica dels segles XVIII i XIX. Malauradament, no hem estat de sort amb la música per a orgue d'aquest període, ja que es va cremar l'any 1934 (com l'antic orgue renaixentista) quan la basílica de Santa Maria fou incendiada.

Pensem que aquests fons cal estudiar-los des de diferents perspectives. En primer lloc, hem de veure de quin tipus de música parlem i dels seus autors i, després, del moment i els llocs en què s'interpretava. Cal constatar que hi ha tres tipus de música instrumental: la música simfònica, la música ballable o lleugera (per usar una terminologia més actual) i la música de processó (o d'«ús funcional»). I les principals diferències entre elles són: els gèneres que es conreen, els

13. Tot i que la informació que tenim és molta, queden caps per lligar, sobretot en relació amb les capelles de música dels monestirs i convents, i amb noms com els de l'organista Francesc Sanou (que l'any 1738 actuà en un tribunal d'oposicions a Igualada), de l'organista i mestre de capella vilafranquí Josep Jansà i Farrer (que actuà com a tal a Santa Maria de la Geltrú entre els anys 1725 i 1775) i del mestre de capella Enric Ferrer (que sembla que pels volts del 1817 podria haver estat a Vilafranca).

14. Amb tot, s'ha de dir que al llarg dels dos segles Vilafranca manté relació musical amb Tarragona, Montserrat i Barcelona, segurament per la seva situació geogràfica.

15. Un clar exemple del que acabem de dir és que, mentre que al primer terç del segle XVIII encara es contractaven cobles de ministrers de la zona per a reforçar les actuacions de les diades importants (com és el cas de la cobla de Jaume Puigdemgols entre els anys 1700 i 1713), a partir del darrer terç del segle veiem que se cerquen músics d'altres capelles de música (sobretot de Barcelona, però també de Vilanova i la Geltrú).

16. Vegeu Joaquim M. PUIGVERT (1990), *La parròquia rural a Catalunya (segles XVIII-XIX, bisbat de Girona)*, tesi doctoral, dir. per Emili Giralt, Universitat de Barcelona.

instruments, la funcionalitat i els espais d'interpretació i el públic —no pas els intèrprets, que sempre són els membres de la Capella de Música, però sí els compositors.

Certament, hi ha un altre àmbit a tenir en compte: el de la música al carrer o civil, la qual també té un doble vessant. D'una banda, el cos de trompeters i timbalers de Vilafranca (almenys des de l'any 1419); de l'altra, la música al carrer, de la qual volem esmentar dos fets concrets del segle XVIII: el primer és l'ús de corns i tambors en les disbauxes populars fetes per a escarnir els botiflers sitgetans en el moment de la Guerra de Successió, que és un costum que arreu del país trobem vinculat a altres celebracions al llarg del segle XVIII i XIX, com són el carnestoltes i el pas de la solteria al matrimoni. El segon és l'ús de timbals i, sobretot, de corns (que són uns instruments que perviuen vius a Catalunya des de l'època medieval, i anterior).¹⁷ La referència l'ha localitzat l'historiador Jordi Vidal, i explica com es va perseguir Miquel Cassador l'any 1706. Diu: «acompanyats de molts minyons ab corns y ab so de tabal assercaren motí en aquella».¹⁸ Amb tot, aquests dos àmbits, avui, els tractarem només de manera tangencial.

En la mesura que sigui possible, cal estudiar: la música, els compositors, el públic i l'organologia (però sempre hi ha límits). Si comencem pels tipus de música (anant del de menys envergadura i representat al més important i més nombrós), el primer que tenim són les marxes de ministrers i els ballables (minuets, valsos i contradanses).

De marxes per a ministrers en tenim tres. Dues escrites per Antoni Milà entre 1750 i 1760 i la tercera va ser escrita per Magí Riera, l'any 1781. Totes elles es conserven senceres i en partitura general. I és molt interessant veure els instruments que hi participen. De fet, d'aquestes músiques cal destacar l'ús dels clarinets i els clarins.

D'altra banda, demostra que aquells instrumentistes que a principis del segle XVII solien agrupar-se en una cobla en què hi podia haver un parell de baixons i un parell de xeremies ja són un cos de músics, i tenen un repertori i un rol propis.

A Vilafranca, l'any 1697 i amb motiu de les festes de les paus, ja es parla de la «Cobla de la vila»¹⁹ i, al primer terç del segle XVIII, les antigues cobles de «ministrils» (o de sonadors d'instruments alts) han donat pas a les cobles de trompes i oboès i, posteriorment, han incorporat els nous instruments: el clarinet, el fagot i el clarí.²⁰ A més, a la segona meitat del segle XVIII almenys actuaven dues cobles

17. Al Penedès hem localitzat un parell de corns d'època neolítica que es conserven a VINSEUM, Museu de les Cultures del Vi de Catalunya. D'altra banda, encara en els nostres dies el corn és un instrument viu en moments de gatzara desenfrenada, com les festes de «quintos» per Sant Blai a l'Aleixar.

18. Jordi VIDAL (2014), «La Guerra de Successió al Penedès. Reflexions i aportacions documentals», ponència, XXIV Jornades d'Estudis Penedesencs, 24 d'octubre de 2014.

19. Vegeu J. VALLÈS, J. VIDAL, C. COLL i J. M. BOSCH (ed.) (1992), *El llibre verd de Vilafranca*, vol. II, Barcelona, Fundació Noguera, p. 929-933.

20. La trompa comença a estar present en la música religiosa catalana a principis de la dècada del 1720. A Vilafranca, la documentem a la cobla de ministrers a partir de l'any 1753.

de la vila: la de la Capella de Música de Santa Maria i la que dirigia Josep Camps després de fer una escissió d'aquesta.²¹

Pel que fa als instruments que trobem acompanyant els cantors de la Capella de Música, en direm que, si a principis del segle XVII hi ha els baixonistes, l'arpa, el sacabutx i que era habitual que en aquells anys (segle XVII) es contractessin músics d'altres cobles de la zona per a les festes més importants,²² a poc a poc això va canviant. Aviat es prioritzen els instruments que poden participar en la polifonia (xeremies, baixons i sacabutx).²³ Després, vindran els instruments de corda (violí, viola, violoncel i contrabaix), els oboès, les flautes i les trompes, i ja no es contractaran músics de cobles, sinó d'altres capelles de música de Barcelona o de Vilanova i la Geltrú. Aquest fou un camí cap a la professionalització dels instrumentistes i cap a la constitució d'un cos de músics estable i de qualitat. Així, el baixó deixarà pas al fagot (o hi comparteix espai), i ja a la segona meitat del segle XVIII s'hi incorpora el clarinet. Com a exemple, tenim que per a la festa major de Sant Fèlix de l'any 1755 es van contractar músics de Barcelona i de Vilanova i la Geltrú, entre els quals el fill de Vilafranca Francesc Torner, un violinista de Barcelona, un fagotista i tres músics vilanovins.

D'altra banda, al costat de les marxes que acabem de veure, un altre tipus de repertori per a ús al carrer són els ballables. D'aquesta música ballable en coneixem manuscrits que han arribat molt parcialment del període que va del tercer terç del segle XVIII fins al primer del XIX. En van escriure Magí Riera, Anton Forment i Manel Camps i Castellví, entre d'altres. Es tracta d'un corpus de quaranta obres que es divideixen en: contradanses, minuets i valsos. A poc a poc, el vals va guanyant terreny a les contradanses i el minuet desapareix (tot i que en alguna ocasió s'aprofità algun dels minuets de les obres de música simfònica per a interpretar-los de manera autònoma). Amb tot, el predomini absolut és per a la con-

21. Al primer terç del segle XX, després de les desamortitzacions eclesiàstiques i d'una primera desfeta de la Capella de Música de Santa Maria, aquesta es va dividir en tres orquestres diferents.

22. L'any 1558, la Generalitat de Catalunya celebrà la festa de Sant Jordi a Santa Maria de Vilafranca i en aquesta ocasió ja hi va haver música amb cantors i ministrers. A la nit d'aquella festa, els mateixos ministrers van anar davant la casa de Simeó Ferran i allà s'hi va fer música i s'hi va ballar (i després es va tornar a ballar a la plaça fins a altes hores de la nit). Uns anys després, trobem la cobla Els Castellvins actuant a Vilafranca i a Sant Quintí de Mediona fent balls i actuant en comèdies. Així mateix, sabem que al convent dels trinitaris, l'any 1601, hi havia, almenys, un joc de quatre «boxons cornetes» o «cornetes», que són uns altres instruments molt interessants. Vegeu L. CASES i J. FERNÁNDEZ (ed.) (1994), *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. II, Barcelona, Generalitat de Catalunya; J. VALLES, J. VIDAL, C. COLL i J. M. BOSCH (ed.) (1992), *El llibre verd de Vilafranca*, vol. I.

23. Com a mostra tenim una missa a tres cors i nou veus de principis del segle XVII que diu que hi participen els «ministrils», que són dos «tiples» i un baix (Arxiu Musical VINSEUM (AMV), ms. 1836/2300A), i una notícia interessant és la que es dona en el sínode de l'any 1575 sobre algunes coses a corregir al deganat del Penedès: «Item done licentia lo dagá que en les yglesias puguén entrar los jutglars ab tamburino y cornamusa a sonar a la hora del offeritori, y donar aygua ros als qui estan offerint, del que reste escandol que en unes parrochies se fasse y en altres no, mana sa senyoria que no's done aygua ros n ientren jutglars ni tamborinos en lo offeritori sino manastrils, los quals serveixen de orguens.» (Josep SANABRE, *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, p. 40).

TAULA 1
Denominacions dels instruments de vent a les marxes (segles XVII-XVIII)

| | | | | |
|-----------------|--|----------------------------------|--|---|
| | <i>Capella de Música de Santa Maria</i> (s. XVII) | <i>Cobla Torner</i> 1721-1755 | <i>Capella de Música de Santa Maria;</i> <i>mestre de capella</i> <i>Antoni Milà;</i> ²⁴ 1750-1760 (nota 24) | <i>Capella de Música de Santa Maria;</i> <i>mestre de capella Magí Riera;</i> 1781 |
| <i>Baixó</i> | 1601: «boixons» 1694: Jaume «lo baixonista» | | Fagot | |
| <i>Oboè</i> | Ministrils / 2 tiples | Ministrils / oboès | | |
| <i>Trompa</i> | | Trompes | 2 trompes | |
| <i>Clarí</i> | | | Clarí | 2 clarins |
| <i>Clarinet</i> | | | 2 clarinets | |
| <i>Sacabutx</i> | Ministrils / baix | | | Baix |
| <i>Violí</i> | | | | 2 violins |

tradansa, i la instrumentació sempre consta d'un baix, dos violins i dos clarinets. Eren tongades de ballables que se solien tocar en acadèmies privades i al carrer.²⁴

Ara bé, només es ballaven aquestes danses? Si fem cas de les partitures conservades, sí. Ara bé, per sort, tenim altres dades que indiquen la presència d'altres balls de plaça. I per això anem a la segona notícia que volem esmentar: és la que parla de les danses que es feien a la zona a finals del segle. La notícia prové d'una crònica del Baró de Maldà de l'any 1771: «marchàrem ab la silla a una festa de balladas a fora, que havia unas quantas casas distants 3 quarts de hora de la vila que se'n deia de las Cabanyas. Allí ba lo motiu de Sant valentí, que era festa major, hi

24. És bo contrastar aquestes dades d'aquests anys amb el que passà a Vilanova i la Geltrú l'any 1760, quan es van unificar les dues cobles de ministrers de les dues capelles de música. Fins aquell moment, a la cobla de la Capella de Música de Sant Antoni hi havien actuat un sacabutx, una xeremia i dos tiples i, a la de Santa Maria de la Geltrú, dues trompes, dos oboès i un fagot. Amb la unificació va quedar establerta com a «Cuerpo o Cobla de Música» i quedà format per: dues trompes, tres oboès i un fagot. Vegeu Francesca ROIG (2011), *Concòrdia per a la constitució d'una cobla municipal al segle XVIII*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa. També és bo de contrastar aquestes dades amb les que tenim sobre els lutiers que hi havia a la vegueria del Penedès. Així, veiem que mentre que al primer terç del segle XVII només tenim constància que a Vilafranca del Penedès hi treballava un lutier de xeremies anomenat Josep Romagosa, a la segona meitat del segle XVIII a Igualada ja hi treballava un lutier que es dedicava a fer trompes i clarins i que es deia Narcís Coll. A mesura que s'eixampla el ventall d'instruments apareixen els lutiers que els fabriquen. Finalment, si agafem una obra un poc posterior, la marxa per a la processó de Sant Pere de la festa major de Sant Pere de Ribes escrita pel mestre de capella de Santa Maria de Geltrú Antoni Domènech l'any 1831 (tot i tenir l'estructura d'una antiga contradansa del segle XVIII), els instruments són tots ben moderns (l'estètica tímbrica és moderna): dos clarins, dos clarinets, dos flautins, un requint, dues trompes, un baix i el «ruido» (percussió).

havia forsa gent. [...] Se tocàban bellament las castañolas y semblàban las matracas de algún convent de jusepets. / Las donas y hòmens ballàban llargas estonas y prou galant jovent.»²⁵ I aquestes danses ens recorden que en aquells anys, tal com Riera les inclou als seus villancets, es devien ballar danses del tipus de les seguidilles i les boleres. Cal anotar, per veure també la diferència amb el que feien les classes benestants, que les classes populars solien ballar cada diumenge (excepte per la quaresma) i en les celebracions importants (el Corpus, les fires, Sant Miquel, carnestoltes...). Sovint, ballades nocturnes i de màscares. I altre tipus de música és la que devia sonar per a acompanyar la imatge festiva que anava a les processons del Corpus i de la festa major de Sant Fèlix. Sobre aquest assumpte en sabem poc, però podem dir que els anys 1775 i 1777 és Miquel Pañelles qui cobra per «los gastos de baylar los gegants y otros» amb motiu del Corpus.²⁶

A banda d'aquestes músiques, hi ha el gros de música simfònica.²⁷ Ara bé, abans d'entrar-hi, direm que s'han conservat incompletes dues obres molt interessants. De la primera, en tenim tres fragments que van servir per a apedaçar les partícules de la simfonia de Pasquale Anfossi i que es corresponen a una *Dibercio para violin* en diverses parts.²⁸ L'altre és la *Sonata núm. 3* de Johann Anton Filtz (1733-1760) per a tecla i violí, de la qual manca la part de violí; d'aquest autor es conserva, també, una simfonia,²⁹ treballa sota la direcció de Johann Stamitz a Mannheim i, malgrat morir molt jove, va escriure moltes obres simfòniques i concerts per a violoncel i per a flauta que en la seva major part resten perdudes.

Les primeres obres de música simfònica (bona part de les quals, des d'aquest moment i fins al primer terç del segle XIX, són les simfonies d'obertura d'òperes, oratoris i villancets) daten dels anys 1750 i 1758, del moment en què era mestre de capella Antoni Milà. Les dues obres datades són de Josep Fàbrega (? - 1791) i amb

25. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 128.

26. Sobre la presència del bestiar festiu i de les danses en les celebracions eclesiaístiques i les processons més importants, en podem donar algunes dades. De l'any 1629 són les notes sinodals en què es diu que per la celebració del Corpus i de la seva Octava (i altres festes assenyalades) es vigili que els diables, els dracs i els cavalls cotoners no destorbin els actes litúrgics. L'any 1751 es repeteix que les moixigangues i altres representacions no pertorbin els actes a l'església (vegeu Josep SANABRE, *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, p. 53 i 76-77). I de l'any 1780 és la «Real cedula de S.M. y señores del Consejo por la cual se manda que en ninguna iglesia de estos reynos, sea Cathedral, Parroquial, ò Regular, haya en adelnate danzas, ni gigantones, sino que cese del todo esta practica en las Procesiones, y demás funciones eclesiasticas, como poco conveniente à la gravedad, y decoro que en ellas se requiere» (Barcelona, Impremta de Francesc Subirà).

27. Es calcula que en el període que ara ens ocupa, a Europa (sobretot a Alemanya) i als EUA, es van escriure unes 16.000 simfonies. D'aquestes, a l'Arxiu de Vilafranca n'hi ha 130 i són el conjunt més voluminós de totes les que es conserven d'aquest període a Catalunya. I és bo destacar que hi ha la majoria dels autors catalans del moment i els més importants dels italians i dels alemanys que s'interpretaren arreu, i també hi ha sis obres que es conserven en l'edició que se'n va fer a París en aquell moment i que va ser adquirida per la Capella de Música de Santa Maria (que era un fet poc usual, ja que se solien comprar a copistes).

28. AMV, ms. 1105/1748B.

29. AMV, ms.1142/1785B i 2151/2643B.

ell arriben, també, a Vilafranca les simfonies de Gaetano Pugnani (1731-1798). D'aquesta època també data la simfonia escrita per Felipe de los Ríos per a oboès, trompes, violins i baix.³⁰

A l'època d'Antoni Milà veiem que es toquen els tríos de Sammartini i les obertures de Melchior Chessa i Bariera. A més, ja amb Ramon Milà es toca Josep Duran. Són obres per a corda o per a corda i trompes, i de clara influència italiana. Aviat, però, arribaran, també, els autors alemanys. Tot i que hi ha molt poquetes simfonies dels mestres de capella de Santa Maria, del 1768 hi ha un adagi de Ramon Milà per a dues flautes, dos oboès, dos violins i baix.³¹

Després d'ells arriben (ja en època de Magí Riera) les obres de Carles Baguer (1768-1808), de qui es conserven un total de tretze simfonies que foren molt interpretades i una altra de Josep Duran (1730-1802), datada l'any 1788, la d'*Il Telemaco* de Ferran Sor i tot el simfonisme alemany. Així, conjuntament amb autors catalans com Parera i Reixac, trobem els millors autors vinculats a l'escola de Mannheim (els Stamitz, Pleyel, Schuster, J. C. Bach, Haydn...) i, ja al final del segle, destaca la molt interpretada simfonia periòdica d'Adalbert Gyrowetz (1763-1850). Per tant, a banda de la majoria de compositors catalans del moment, hi trobem els seus coetanis alemanys i italians (molt ben representats en un conjunt de 130 obres). I, a partir de l'any 1818, l'orquestració de les obres creix. L'any 1818, Agustí Blanch copia el manuscrit de la simfonia de l'oratori *El triomf de la Gràcia*, en què participen la flauta, dos clarinets, dues trompes, el fagot, els violins, la viola i el baix,³² i l'any següent copia una simfonia de Josep Roses (mestre de capella de la catedral de Barcelona) i ja diu «con toda orquesta». És a dir, amb flauta, oboè (o clarinet), fagot, trompes, violins, viola i baix.³³

De tots aquests anys, en podem dir tres coses: primer, que a l'època de Ramon Milà ja hi havia un repertori d'entre quinze i vint simfonies; segon, que les simfonies de Josep Fàbrega foren interpretades per Antoni i Ramon Milà i Magí Riera, a qui durant setze anys li va desaparèixer una de les partitures, la qual li fou retornada el mateix any en què morí l'autor (el dia 22 de setembre de l'any 1791); tercer, que les dues simfonies que s'han conservat atribuïdes (des del moment en què foren interpretades) a Jacint Gayet són de Karl Stamitz. La primera és el quartet simfònic (o d'orquestra) número 1 i la segona (ja que en algunes de les seves partícels llegim «sinfonia segunda») és el quartet simfònic número 4 (ambdós editats a París).³⁴

30. AMV, ms. 1099/1742B. El manuscrit denota que l'obra és d'un autor important i s'ha atribuït a Felipe de los Ríos (c. 1745-1801). D'aquest autor se'n sap molt poc. Tot just se'n conserva una sonata per a viola i baix de l'any 1778 i que es va tornar a interpretar l'any 1990 a Madrid. L'obra que ens ocupa és una obertura simfònica en tres moviments: *allegro*, *andante* i *minuet presto*.

31. AMV, ms. 1095/1738B. Amb tot, és ben probable que entre les simfonies anònimes de l'època del magisteri de Magí Riera, n'hi hagi alguna d'aquest mestre de capella (segurament d'algun dels seus oratoris).

32. AMV, ms. 1205/1852B.

33. AMV, ms. 1100/1743B.

34. AMV, ms. 1092/1735B i 1093/1736B.

Vist aquest repàs general, que ens mostra com van arribant les variacions orquestrals i estilístiques, a partir de les obres conservades a Vilafranca podem passar a veure una descripció d'una acadèmia de música feta a Vilafranca per membres de la capella de música, en una descripció del Baró de Maldà de l'any 1782: «vingué [...] lo sogre, pare d'en Pauet Baladas, ab sa trompa de caza, y demés turba musicorum de la vila ab sos instruments de cordas y vent. Tremparen-se las dels violins y yo las de la viola de Fèlix Carbó y, acordat tothom, nos posàrem a tocar un concert. Y no sé si diga desconcert, per lo que desafinàbam un poch, fixa la vista als cartipassos de al solfa. Lo doctor Artigas també s'hi feu ab lo violí de un d'aquells músichs, y que-n feu lo amigo bona feina en lo minuet de la Tirana. [...] Pau Icart³⁵ reposaba de tocar lo violí, suposat servir-se'n llavoras lo doctor Artigas.»³⁶ I, al costat d'aquesta descripció que parla d'una sessió de música al vespre, en tenim una altra del dia abans que fa referència a la tarda del dia anterior: «Vingué en el ínter, suposat haver-lo fet avisar, Fèlix Carbó ab sa viola y altres músichs ab sos violins, passant a probar algun minuet y contradansa en al sala de casa Espuny, deixant-me al viola el Fèlix per a que me divertís ab ella, segons se lo insinuí, fins a entrada de fosch, per necessitar-la el músich per la comèdia de Santa Isabel, que se feya en una casa, pati o corral de la vila.»³⁷

A partir del que diu el Baró de Maldà i del que observem en les partitures, podem ben dir que en aquests anys la Capella de Música estava formada per violins primers i segons, viola, violoncel, contrabaix, oboès i flautes (que podien ser el mateix intèrpret), fagot i trompes.³⁸ Una formació que no dista molt de la que el 1788 se'ns diu que hi havia a les companyies d'òpera de la Santa Creu de Barcelona: vuit violins, una viola, un violoncel, dos contrabaixos, dos oboès i dues trompes.³⁹ I aquesta és la plantilla habitual que trobem fins a la primera dècada del segle XIX, en què s'hi incorporen els clarinets, els clarins i altres instruments de metall, per exemple en les simfonies d'Ignasi Ayné i d'Agustí Vila (acompanyades per les de Rossini i Pedro Arnedo). Amb tot, amb anterioritat ja tenim un villançet a sant Fèlix de Magí Riera amb «clarientto obligado»⁴⁰ i dues simfonies obliga-

35. Pau Icart, violinista, era un sastre de Vilafranca (conegut com Pau Ganxo) amb botiga a la plaça de la Constitució i membre de la Capella de Música, com Fèlix Carbó. Pau Balades, que començà com a escolà de la Capella de Música sota el mestratge de Magí Riera, també treballava de sastre.

36. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 321.

37. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 319.

38. Per a fer-nos una idea del model orquestral amb què ens trobem, podem veure el que passava en una de les millors orquestres del moment: la plantilla orquestral que l'any 1754 hi havia a l'orquestra de l'òpera de Dresde, en la qual trobem dues flautes, cinc oboès, cinc fagots, dues trompes, tres trompetes, tres timbales, vuit violins primers, set violins segons, quatre violes, tres violoncels i tres contrabaixos. En el corpus d'obres conservades destaquen, però, dos tríos de Giovanni Battista Sammartini, un dels quals fou copiat per Antoni Milà, que són dues obres per a dos violins i baix.

39. Dades extretes de José RECHÉ (2011), *Els germans Petrides a Barcelona: Dos trompetistes bohèmics al teatre de la Santa Creu (1794-1798)*, projecte final de l'ESMUC, dir. per Josep Borràs, Barcelona, curs 2010-2011, p. 39.

40. AMV, ms. 2057/2561A.

des de fagot —l'una és anònima i l'altra, del compositor Vincenzo Pucitta (1778-1861).⁴¹ Per a fer-nos una idea de com ha canviat l'orquestra en aquests anys, podem citar la simfonia de Manuel Sala del 1823, en què participen: flautes, clarinets, trompes, fagot, trombó, violins, viola i baix,⁴² i el fet que en la simfonia en mi bemoll de Vittorio Trento ja es diu que és per «clarinete solo».⁴³

Una altra dada interessant sobre la interpretació de les simfonies la trobem en una crònica del Baró de Maldà de l'any 1771, en la qual diu que en van interpretar en una novena que es feia al convent dels trinitaris: «a la novena de la Mare de Déu del Remy, y tocàrem ab los demás músichs —Ramon Paguera son violí, Geroni Amoretti sa flauta travessera y yo ab al viola— algunas simfonias que portàrem de Barcelona, conclohent-se la novena ab los goigs de Nostra Senyora del Remy.»⁴⁴ I a aquesta descripció cal anotar-hi la que fa referència al dia abans, en què es diu que el primer dia de la novena s'havia estrenat una salve de Francesc Queralt (autor que va ser força interpretat aquells anys a Vilafranca) i uns goigs a la Verge del Remei de Ramon Milà que van agradar al Baró de Baldà, i que a les festes hi havia diversos músics de Barcelona i el mestre de capella de Tarragona (i fill de Vilafranca) Antoni Milà. En aquesta sessió que se celebrà a la Casa Espuny, hi actuaren els músics de la Capella de Música de Santa Maria de Vilafranca; quatre músics de Barcelona: dos de la Capella de Música de la Catedral de Barcelona (Francesc Casamor i Francesc Mas); un que s'hi havia format però que ara era a la l'església del Pi (Francesc Guitart) i un que actuava al Palau de la Comtessa (Miquel Junyer).⁴⁵ I els altres tres que eren: ell a la viola, Ramon Paguera al violí i Geroni Amoretti a la flauta travessera. Aquí, a banda de música simfònica s'hi van interpretar fragments d'òpera: «Se tocaren, trempant tothom son instrument, algunas simfonietas y oberturas per entrant, arietas y recitativos en sos intermedis y el duetto per postras. Los senyor Mataró, famós contralt de la música de la Seu, y

41. AMV, ms. 1209/1856B i 1362/2036B. A mesura que els baixons es van anar millorant i van aparèixer bons sonadors, es va començar a escriure música amb aquests instruments com a protagonistes. Això passà quan Antonio Vivaldi va escriure quatre concerts per a baixó l'any 1735 (per a Christoph Garuper) i es va repetir amb els concerts per a baixó d'Antonio Rossetti (en relació amb l'instrumentista Christoph Ludwig Hoppius) a finals del segle XVIII. A Catalunya aquest fenomen es va produir (després de néixer una indústria amb bons lutiers a Barcelona i orquestres que l'utilitzaven en la música dramàtica) de la mà del mestre de capella de Montserrat Anselm Viola, qui va escriure el seu concert per a baixó datat l'any 1791 (amb la curiositat que en aquest cas és una obra pensada per a la pedagogia de l'instrument) i el concert per a dos fagots de Carles Baguer, que es va poder tornar a escoltar a l'Auditori de Barcelona l'any 2008 (vegeu Meritxell FERRER, *El concert per a fagot d'Anselm Viola: Un concert pedagògic*, projecte de final de l'ESMUC, dir. per Josep Borràs i Xavier Blanch, Barcelona, curs 2005-2006).

42. AMV, ms. 1101/1744B.

43. AMV, ms. 1139/1782B. Aquesta peça fou copiada pel mestre de capella Agustí Blanch al primer terç del segle XIX.

44. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 129.

45. El Baró de Maldà diu que es van tocar algunes simfonies que ells van portar de Barcelona. És probable que una d'aquestes obres sigui, precisament, la simfonia de Miquel Junyer que hi ha al fons de Vilafranca (AMV, ms. 1094/1737B). En el manuscrit hi ha dos copistes: un de desconegut i un altre que és Ramon Milà, que just aquell any encara era el mestre de capella de Santa Maria.

mosèn Guitart, tenor de la del Pi en Barcelona, son capellani, foren los cantors. Las àrias éran: “Fra tante pene, constante io sono”, que cantà ab sa delicada veu y estil lo senyor Mas; mosèn Guitart la de “Ombra dolente, e pallide”, ab son recitativo al principi; y lo duo fou de “Lauretta mia perdono”, que mereixian, per ma fe, cada hu una capsa plena de confitura.»⁴⁶

De les tres obres que esmenta el Baró de Maldà, no se n’ha conservat cap als fons de la Capella de Música de Santa Maria, i només hem pogut esbrinar quina era una d’aquestes. Es tracta de l’ària «Ombra dolente, e pallida», la qual fou escrita pel napolità Gian Francesco de Majò (1732-1770) i pertany a l’òpera *Montezuma*, estrenada a Torí l’any 1765.⁴⁷

MÚSICA DRAMÀTICA I ÒPERA

Bona part de la música simfònica que hem vist la trobem vinculada al desenvolupament de la música dramàtica i, sobretot, de l’òpera com a gènere musical. No obstant això, l’ús que es feia d’aquesta música no era pas com a integrant d’una representació operística. Això sí, el seu estudi ha permès veure quina música s’interpretava i quins estils arribaven a casa nostra.

D’altra banda, la darrera citació del Baró de Maldà ja dona notícia del moment en què es podien interpretar algunes de les àries, duets i quartets vocals d’òperes que hem localitzat a Vilafranca (que són els gèneres que tractarem tot seguit): sobretot, en concerts privats a les cases dels nobles de la vila, de la mateixa manera que les comèdies i qui sap si alguna òpera completa es podrien haver estrenat en algun corral, pati o casa de la vila.

El que farem tot seguit, doncs, és concretar aquestes cosetes i fer aportacions a la història de l’òpera a la Catalunya del segle XVIII a partir de la troballa de tres manuscrits excepcionals: el de l’òpera *Il viaggiatore ridicolo* (1757), d’Antonio Mazzoni;⁴⁸ el d’un oratori basat en l’*Isacco figura del redentore*, de Metastasio, que data dels volts del 1750,⁴⁹ i el de l’ària «So ben io quel che dica» de l’òpera bufa *Il villano geloso* (1769), de Baldassare Galuppi.⁵⁰ En els dos primers casos es

46. Rafael d’AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 126. En aquesta crònica, el Baró de Maldà també ens diu el lutier que havia fet la viola de Fèlix Carbó que ell tocà aquells dies: el barceloní Bufill. Val a dir, també, que aquest esquema de concert és el que ja en el segle XIX trobarem als cafès.

47. Gian Francesco de Majò era fill del també compositor Giuseppe de Majò (1697-1771) i va mantenir relació amb altres compositors de qui també es conserven obres a Vilafranca, com Martini i Insanguine. De fet, Giacomo Insanguine fou qui va acabar l’òpera que va deixar inacabada en morir. Va ser un autor força prolífic en el terreny de l’òpera i va viatjar per Europa (Viena, Mannheim i Madrid). L’òpera *Montezuma* es basa en l’obra *La conquista de Mèxic* d’Antonio Solís, amb llibret de Vittorio Amadeo Cigna-Santo (c. 1730-1795).

48. AMV, ms. 136/204A.

49. AMV, ms. 2065/2569A.

50. AMV, ms. 2066/2570A.

tracta d'obres que hom considera perdudes i en el tercer, d'un manuscrit del qual tenim una còpia de l'any 1770 a Viena.⁵¹

Aquests manuscrits situen Catalunya, i de manera específica Vilafranca del Penedès, en un lloc destacat de la música europea. I agafen més relleu quan els posem al costat d'altres obres dramàtiques d'autors catalans com Bager i Carnicer (i europeus com Jommelli i Gassman), com veurem.

Quan ens endinsem en l'àmbit de la música dramàtica, cal dir que també ens trobem davant una nova divisió en tres gèneres: els oratoris, les comèdies i les òperes.

Començarem pel més fàcil: les comèdies. Com hem vist en la descripció del Baró de Maldà, a Vilafranca es feien comèdies (de temàtica religiosa), però d'aquest repertori només n'hem conservat un petit fragment d'una d'elles (d'autor desconegut) i de temàtica còmica. És una partitura conservada sobre una comèdia en què intervenen tres personatges femenins, en la qual la sogra acusa la seva jove d'haver-se casat embarassada. Es tracta d'un text en castellà del qual es conserven parts de les veus i del violí, escrites en les darreres pàgines d'una missa a quatre veus de Jaume Hernández de l'any 1703.⁵² L'obra la dataríem al segon terç del segle XVIII.

D'altra banda, hi ha els oratoris. Aquests també foren molt conreats a la vila i pels mestres de capella del moment. I com sabem, s'executaven a l'interior del temple i a les places més importants en el transcurs de les processons. Fins ara, hem parlat molt de la figura de Magí Riera, però és clar que la presència de simfonies i música d'òpera dels autors europeus més importants a Vilafranca del Penedès data de la tasca del mestre de capella Ramon Milà (qui exercí entre els anys 1757 i 1771), autor de diversos oratoris (interpretats a Vilafranca i a l'Arboç del Penedès els anys 1766, 1768, 1770 i 1771), la música del qual fou escoltada pel Baró de Maldà l'any 1771: «Est se cantà ab tota la cantúria de Vilafranca, la que, unida ab los quatre músichs forasters, certs e feya una gran òpera.»⁵³

Dels oratoris, en direm que el primer oratori que documentem a Vilafranca el va compondre Antoni Milà (1725-1782) l'any 1752;⁵⁴ que Magí Riera en va escriure els anys 1772, 1773, 1774, 1778, 1781, 1783, 1784, 1786, 1787, 1790 i 1792,⁵⁵

51. Österreichische Nationalbibliothek, sign. A-Wn-Mus Hs 18073.

52. AMV, ms. 79/108A i 2098/2603A. D'aquest músic no en sabem res. Podria ser un mestre de capella que va exercir a Reus al segle XVIII o algun músic del País Valencià.

53. Rafael d'AMAT (1994), *Miscel·lània de viatges i festes majors*, p. 119.

54. La creació i la interpretació d'oratoris musicals a les esglésies del bisbat de Barcelona ja eren força esteses, populars i problemàtiques l'any 1751, quan a la reunió sinodal es va dir: «Asi mismo suplican á V.S.I. se sirva a establecer, en conformidad a lo determinado por el Sínodo provincial Tarraconense, que las músicas que se tienen en muchas fiestas en las iglesias de esta ciudad con titulos Oratorios, no duren más que hasta el anochecer, por las muchas y graves ofensas que se pueden cometer contra la magestad de Dios» (Josep SANABRE (1930), *Los sínodos diocesanos en Barcelona*, p. 77).

55. Com passa arreu del país, i ha ben estudiat Xavier Daufí, d'aquests oratoris se'n conserven la majoria de llibrets (perquè foren editats), però ben poques de les partitures originals (que resten manuscrites). De molts només en tenim algunes de les parts que es van seguir interpretant al llarg dels

i que un oratori a prendre en consideració és el del mestre de capella Joan Tort (1752-1811), organista franciscà que només va actuar en aquest càrrec a Santa Maria entre els anys 1771 i 1772. Un magnífic oratori dedicat a santa Teresa⁵⁶ que ens dona idea de la importància de la música dramàtica en aquest període i de la capella de música capaç d'interpretar-la.

A l'hora de mirar aquests drames sacres o oratoris, s'ha de dir que es tracta de peces en un acte (a vegades dividides en tres parts o escenes), en què intervien diferents personatges i el cor, i que s'han pensat a mode de petites òperes; excepte els dels anys 1768, 1781 i 1787, que s'estructuren en tres villancets. D'aquests dos, el primer és una acció dramàtica basada en el diàleg entre sant Fèlix i el Tirà. El segon, que Magí Bosch tornà a posar en música l'any 1803,⁵⁷ i el tercer narren la vida i el valor del martiri de sant Fèlix; l'acció és explicada per un narrador i és netament dramaticonarratiu. Tots ells, però, acaben amb el corresponent «càntico».

Altres oratoris que es conserven als fons de Vilafranca són: l'oratori d'Isaac i l'oratori d'Ester. En l'oratori d'Isaac participen Abraham, la seva esposa Sara, el seu fill Isaac i el cor (que actua com a veu de la consciència i com a narrador omniscient). I, també per influència de Metastasio, l'escena es desenvolupa amb diàlegs entre els personatges. És una obra en un acte per a quatre veus (dues de soprano, una de tenor i la de baix), amb acompanyament orquestral format per flauta travessera («traversiere»), oboès, trompes, fagot, violins, viola i acompanyament continu.⁵⁸ El tema gira sobre la figura d'Isaac, fill d'Abraham i de Sara, i pare de Jacob i d'Esau. És un dels temes centrals dels cicles dels patriarques en la Bíblia i se centra en el sacrifici d'Isaac per part d'Abraham. De fet, Isaac és vist com un model de Crist, i des de l'Església se subratllava el paralelisme entre el sacrifici d'Isaac i el de Jesús. Ambdós oferts pel pare i portadors de la fusta (o creu). Tots dos van obeir l'ordre divina de morir i tots dos representen el triomf sobre la mort. I per a l'Islam, Isaac (Ishaq) i Jacob (Yaqub) eren els descendents d'Abraham (Ibrahimn) i són vistos com a profetes i homes justos. Aquesta història reflecteix bé un dels aforismes més coneguts de Metastasio, segons el qual el temor i l'esperança neixen i moren junts.

L'oratori d'Ester, de l'època de Ramon Milà, va ser molt cantat. Se'n conserva un duo que mostra el diàleg entre Ester i Mardoqueu, personatges del Llibre d'Ester, el qual va ser un llibre semblant al de Judit però amb diferències. Mentre que el de Judit vol explicar la intervenció divina en el triomf d'Israel, el d'Ester vol donar confiança als guerrers apellant a la victòria final per l'ajuda divina. Ester i

anys, i molts dels llibrets que es van editar van servir als compositors posteriors com a base per a escriure nous villancets. Un dels pares d'aquest gènere musical a Catalunya va ser Francesc Queralt (1740-1825), de qui actualment no es conserva cap obra musical als arxius de Vilafranca, però la música del qual es va interpretar en les celebracions més importants en què intervenia la Capella de Música de Santa Maria, per exemple en la festa major de Sant Fèlix de l'any 1771.

56. AMV, ms. 385/511A. Posteriorment, la Capella de Música de Santa Maria de Vilafranca va cantar aquest oratori en honor de Santa Anna.

57. La partitura general es conserva a l'Arxiu Musical de Montserrat (ms. 704) i les partícels, a l'Arxiu Musical de VINSEUM (ms. 32/41A).

58. AMV, ms. 2065/2569A.

Mardoqueu són cosins i Mardoqueu demana a Ester que intercedeixi davant de Déu per a la salvació del poble Jueu.⁵⁹

En tercer lloc arribem al gènere de l'òpera. Primer, cal parlar de dos manuscrits inèdits i desconeguts de Baguer i de Carnicer i, després, de Mazzoni i de Galuppi, tots quatre documents de molta importància.

D'entrada, ens hem de situar a l'any 1797, quan el jove músic Ferran Sor i Muntades (1778-1839) presentava la seva òpera *Il Telemaco nell'isola di Calipso*⁶⁰ a Barcelona, l'obertura simfònica de la qual es conserva, també, a Vilafranca del Penedès, i també es presentava l'òpera *La Principessa filosofa*, de Carles Baguer (1768-1808).⁶¹ Era l'inici d'una nova època musical a partir d'una obra que va gaudir de molt bona acceptació; comença a brostar l'any 1806 amb una ferma renovació de la plantilla de músics i de professionals del Teatre de la Santa Creu de Barcelona.⁶² Musicalment, i per relacionar-ho amb els fons que hi ha a Vilafranca, podem dir que d'entrada se segueixen programant els mateixos autors, com Guglielmi, Cimososa i Baguer, i que ben aviat apareixen a escena Rossini i Carnicer.

A banda de Cimarosa, de qui l'any 1806 se'n va tornar a programar l'òpera *Il matrimonio segreto* (la simfonia de la qual també fou interpretada per la Capella de Música de Santa Maria de Vilafranca),⁶³ un dels autors que es va portar a l'escena barcelonina va ser Pietro Carlo Guglielmi (1772-1817), de qui l'any 1816 es va posar en escena l'òpera *La Semira, ossia, la distruzione de Gerusalemme*. En aquells anys, aquest autor s'estava programant a Milà, Nàpols i Madrid amb molta freqüència, i a Barcelona també se n'havia estrenat *L'impresa d'opera* (1770), *La pastorella nobile* (1799) i *La serva bizarra* (1807); posteriorment se'n programaria *Paolo e Virginia* (1823). D'aquestes obres, a Vilafranca es va interpretar l'ària de *La semira* «Egli può Tutto»⁶⁴ (de la primera escena del primer acte). Però dos dels autors que obren les portes de l'escena barcelonina a noves estètiques són Giacomo Rossini i Ramon Carnicer. De Carnicer, a Vilafranca en tenim el manuscrit d'un fragment (recitatiu i duet) de l'òpera *La dama soldato* (1811)⁶⁵ i de Rossini es conserva el manuscrit de la simfonia de l'òpera *Tancredi* (que va ser interpretada en un concert a Barcelona l'any 1818, conjuntament amb la introducció de *La Semira* de Guglielmi).⁶⁶ Aquest tipus d'obres (simfonies, quartets, duets...) eren les que es programaven en concerts compostos per fragments de música dramàtica.

59. AMV, ms. 2074/2578A.

60. AMV, ms. 1102/1745B.

61. En els fons musicals de l'AMV es conserven manuscrites la pràctica totalitat de les simfonies de Carles Baguer i altres obres seves de música litúrgica i escènica (tretze simfonies, dues completes, quatre misses i el «quartetto» d'òpera).

62. Vegeu Francesc CORTÈS (2005), «El joven que inspira placer a las almas: las óperas de los años barceloneses de Ramon Carnicer», a Màrius BERNADÓ i Francesc CORTÈS (ed.), *Ramon Carnicer: Actes de les Jornades d'estudi*, Tàrraga, Natan.

63. AMV, ms. 1107/1750B.

64. AMV, ms. 2067/2570A.

65. AMV, ms. 2073/2577A.

66. AMV, ms. 1368/2041B.

Del manuscrit de Carnicer val la pena dir-ne quatre coses. Es tracta del fragment d'una òpera bufa fins avui desconeguda, composta a Maó sota la influència de l'activitat operística d'aquella ciutat, on es va haver d'exiliar durant cinc anys a partir del 1808, i que posa en música un llibret de Luigi G. Bounavoglia, al qual, l'any 1774, li va posar música Giuseppe Gazzaniga i l'any 1791, el compositor alemany Johann Gottlieb Naumann, entre d'altres. L'òpera es desenvolupa en un camp de batalla prop de Nàpols i el fragment que en tenim es correspon a l'inici de l'escena vuitena del segon acte, en què participen dues sopranos amb acompanyament instrumental de violins i baix: la comtessa d'Altariva (amant del capità) i Lauretta (governanta del capità). Des del darrer terç del segle XVIII i durant el primer terç del segle XIX, d'aquesta òpera es van fer representacions (de les diferents versions) a Anglaterra, Holanda, Alemanya i Itàlia.

A aquest manuscrit n'hem d'afegir un altre de Carles Baguer que fins avui restava desconegut. Es tracta del quartet de l'escena sisena de l'òpera *La pastorella Nobile*, que s'havia estrenat a París amb música de Pietro Guglielmi l'any 1789, obra protagonitzada per la pastora Eurilla, pel seu amant (Il Marchese Astolfo), Don Polibio (governador de Belprato, que és el lloc on se situa l'acció dramàtica), el seu fill Don Calloandro i Don Astianatte; un Carles Baguer de qui coneixem cinc oratoris estrenats entre els anys 1804 i 1807 a Barcelona i una altra òpera.

Tots aquests manuscrits són ben importants, però el que destaca i dona més dimensió europea als fons és el de l'òpera *Il viggliatore ridicolo*, del qual tenim la partitura general dels tres actes, i qui consta en la portada com a «Maestro di Cappella Bolognese» és Antonio Mazzoni.

Es tracta d'un manuscrit en tres volums enquadernats i amb anotacions i modificacions diverses, cosa que no passa en els altres dos. Fou molt usat i es conserva en bon estat, excepte el quadern del tercer acte. Aquesta òpera era la desena de les dinou que va escriure Mazzoni al llarg de la seva vida, data de l'any 1757 i es va estrenar a Parma. El 1755, Mazzoni s'estava a Lisboa, però pel terratrèmol que hi va haver⁶⁷ es va desplaçar fins a la cort reial de Madrid i allà, l'any 1756, de la mà del seu amic Farinelli, estrenà l'òpera *Aminta, il ré pastore* (que l'any 1757 es va estrenar a Bolonya).⁶⁸

Antonio Mazzoni (1717-1785) va ser mestre de capella en diferents ciutats italianes i, sobretot, a l'Acadèmia Filharmònica de Bolonya (1736); a les dècades del 1740 i del 1750 va fer estades a l'Estat espanyol i a Portugal, en les quals va estrenar algunes de les seves òperes. De fet, les òperes foren molt ben rebudes arreu d'Europa.

El llibretista d'aquesta òpera va ser l'autor dramàtic venecià Carlo Goldoni (1707-1793), qui va revolucionar el món de l'òpera bufa i va introduir-hi elements

67. El terratrèmol es va produir el dia 1 de novembre de l'any 1755 al matí i és un dels més destructius i mortífers de la història.

68. D'aquesta òpera, estrenada al Coliseo del Buen Retiro de Madrid, se n'ha fet un enregistrament discogràfic l'any 2006, en el qual és interpretada per la Real Compañía Ópera de Cámara (Juan Bautista Otero, dir.), i ha estat editada en un doble CD per Harmonia Mundi.

anticlericals i una visió amarada pels ideals de l'humanisme. De fet, es formà en filosofia i en dret, però decidí dedicar-se a l'art dramàtic i es decantà per la comèdia, enfront de la tragèdia. Així, els protagonistes acostumen a ser individus de classe mitjana que proven de triomfar en la societat usant la raó, però sense oblidar els seus sentiments. Però el que predomina en el seu estil és la sàtira dels costums. Els nobles són presentats com a persones arrogants i els de classe més baixa com a mancats de dignitat, ja que només busquen els diners. Cada obra està centrada en un tipus de caràcter, que representa tota la seva classe, amb els seus problemes i les seves preocupacions.

És curiós assenyalar que en aquest mateix període a Vilafranca es va interpretar l'obertura de l'òpera *Il viaggiatore ridicolo*, de Florian Leopold Gassman (1729-1774).⁶⁹ És tracta d'una obra que es conserva manuscrita amb la data de 1767 en la portada. Va ser una obra molt interpretada i en la qual trobem dos copistes diferents: els mestres de capella Ramon Milà i Magí Riera, qui també estampà el seu nom, al costat d'un dels músics de la Capella de Música de Santa Maria anomenat Florit, en la portada del manuscrit.⁷⁰ Gassman va escriure durant uns anys (del 1757 al 1762) una òpera que s'estrenà pel Carnaval de Venècia i el seu principal llibretista va ser Goldoni. Val a destacar que l'òpera *La Contessina* (qualificada com a «drama giocoso») es va estrenar el dia 3 de setembre de l'any 1770 i que el llibretista fou Goldoni. El mateix any ja la tenim copiada en el manuscrit de Vilafranca, de la mateixa manera que *Il viaggiatore ridicolo* (que com hem vist parteix d'un llibret de Goldoni) s'havia estrenat el dia 25 de maig de l'any 1766 a Viena i la còpia que hi ha a Vilafranca data del 1767, cosa que vol dir que les novetats de la música que es fa a l'Europa central arriben molt ràpid a Vilafranca del Penedès.

Ja per anar acabant, cal fer un incís en una obra de Galuppi, i és que la quarta peça que volem presentar és una ària de la primera escena del primer acte de l'òpera *Il villano geloso*, la qual fou musicada per Baldassare Galuppi (1706-1785) a partir d'un llibret de Giovanni Bertatti (1735-1808), i es va estrenar al Teatro Giustiniani di San Miosè l'any 1769. D'aquest autor italià, en els fons musicals de VINSEUM, se'n conserven manuscrites dues obertures simfòniques coetànies de la peça esmentada.⁷¹

També trobem, entre els manuscrits musicals de Vilafranca, l'ària «Sperai viciono il Lido» per a soprano en una còpia anònima, però en què trobem la mà dels germans Antoni i Ramon Milà.⁷² Aquest no és un fet excepcional, ja que trobem manuscrits d'àries de Galuppi en diversos arxius catalans (com ara al d'Olot). En tot cas, cal dir que aquesta ària pertany a l'òpera *Demofonte*, que es va escriure a partir d'un llibret de Metastasio i que se'n va estrenar la primera versió, a

69. AMV, ms. 1143/1786B.

70. L'altra simfonia que es conserva és l'obertura de l'òpera *La condessita* i porta la data de 1770; hi ha partícels que foren copiades per Magí Riera (AMV, ms. 1144/1787B).

71. AMV, ms. 1115/1758B i 1116/1759B.

72. AMV, ms. 69/86A.

Madrid, el dia 18 de desembre de l'any 1749 i una segona versió, a Pàdua, l'any 1758. Es tracta d'una ària que fou molt interpretada i que encara en els nostres dies es programa en concerts de música setcentista.

NOTA FINAL SOBRE EL CONTEXT

No podríem acabar aquesta aproximació a la vida musical de la Vilafranca del segle XVIII sense dir algunes coses més sobre el context en què es va produir i executar. En relació amb l'àmbit estrictament musical, cal dir que hi havia la tasca de mestratge del mestre de capella Magí Riera (que ho va ser entre els anys 1773 i 1801) i de l'organista Benet Casanovas (que actuà entre els anys 1783 i 1811). Sense el primer no s'entenen les figures que després de fer la primera formació musical a Vilafranca anaren a treballar a les institucions més importants de la Península, i amb ell es van formar la major part de músics que trobem actuant a principis del segle XIX a Vilafranca.⁷³ De Casanovas cal destacar l'educació dels infants de la vila que no eren escolans de la Capella de Música, ja que, pel fet que el seu benefici el dotava l'Ajuntament, estava obligat a fer cada dia laborable una hora i mitja de classe gratuïta als infants de Vilafranca.

D'altra banda, cal notar les relacions de persones importants de la Vilafranca del moment (els Copons, els Peguera, el marquès d'Alfarràs), des de la fundació de l'Acadèmia dels Desconfiats i al llarg de tot el segle, amb músics com Francesc Valls. I no és casual que fos l'arquebisbe de Tarragona, Pere de Copons i Copons, qui decretés noves constitucions per a la música eclesiàstica.

En el terreny més ampli de l'educació i del moviment cultural que hi havia a la vila, cal destacar la presència d'un mestre de gramàtica (que al darrer terç del segle XVII exercí Josep Miret) i d'un mestre de lletres menors (que en aquest mateix període exerciren Sebastià Bassells i Jacint Garrigó), que eren subvencionats per l'Ajuntament.⁷⁴ Així mateix, hi havia l'aula de retòrica al convent de Sant

73. Entre aquests, cal destacar els músics i el director d'orquestra Josep Capdet, Josep Font, Anton Florit, Jaume Forment, Francesc Morató i Pau Valtà.

74. S'ha de dir que l'any 1361 el municipi ja va decidir contractar Bernat de Pou, batxiller en arts, perquè durant un any fes classes «de parts fins a lògica», en la tasca del qual l'acompanyà «lo Garnau» a qui se li mantenia la possibilitat de fer classe a vuit escolars de la vila. Així mateix, l'any 1367 ja existia l'aula de filosofia del convent de Sant Francesc, ensenyaments de filosofia que al llarg dels anys compartien amb el convent dels trinitaris (que també en feien de teologia), i que es completava amb ensenyaments de primera ensenyança. Aquests estudis dins l'àmbit eclesiàstic es van acabar al primer terç del segle XIX, però va ser en aquestes càtedres de filosofia i de teologia en què es formaren les dues generacions de catedràtics d'origen vilafranquí que donà el segle XVIII i que s'escamparen arreu de l'Estat. Posteriorment, l'Ajuntament de la vila creà l'aula de llatinitat de Santa Catalina, en la qual començaren la seva formació Llorens i Barba i Vidal i Valenciano. Vegeu Claudi MAS (1902), «Notes sobre'l moviment intel·lectual i artístic de Vilafranca del Penedès durant el segle XIX», a *El Penedès en el segle XIX*, Vilafranca del Penedès, Centre Catalanista; Antoni SABATÉ (1949), *Torras y Bages en la Vilafranca Ochocentista*, Vilafranca del Penedès, Artes Gráficas Vila; Antoni SABATÉ (1991),

Francesc (i també es feia teologia i filosofia al convent dels trinitaris) i a la vila hi havia famílies ben il·lustrades com els Oliveres, els Barba i els Rabella (que tenien una biblioteca francòfona). Entre els il·lustrats que van tenir més presència en la cultura de Vilafranca, cal esmentar Manuel Barba i Roca i Fèlix Janer (també relacionats amb les acadèmies de Jurisprudència i de Medicina de Barcelona).

És de molt destacar (sobretot si pensem en les dimensions de la ciutat) el munt de catèdràtics que al llarg de tot el segle XVIII Vilafranca va escampar a les universitats d'arreu de l'Estat: Pau Janer, Josep Andolfo, Fèlix Estalella, Ramon Miret i Colí, Francesc Llorens, Josep Ignasi Almirall i Nin (a la Universitat de Cervera), Benet Ràfols (a la Universitat de Salamanca), Manuel Valenciano (a la Universitat d'Osca), Jacint Maisonada (al Col·legi de Cirurgia de Burgos), Pere Tarrada i Antoni Mainer (a la Universitat de Barcelona) i Josep Torner (al Col·legi de Cirurgia de Barcelona), als quals els seguí la generació formada pels doctors Gaietà i Fèlix Janer, Jordi i Ramon Miret i Teixidor, Marià Almirall, Fèlix Barba i Rabella...

Acabat el primer terç del segle XIX, però, les coses canviaren: la ciutat enderroca les muralles i creix, augmenta la població i canvia la seva estructura econòmica. Entre el 1835 i el 1865 tenim que: l'any 1857 es va fer la instal·lació del «telègrafo-electrico» entre Vilafranca i Barcelona; entre 1861 i 1865 s'aprovà i es va fer efectiva l'arribada del ferrocarril (i uns quants vilafranquins inverteixen en accions per a la seva construcció); l'any 1866 s'instal·là la primera fàbrica de gas (abans d'aquesta data, i d'ençà del 1817, els únics llums que hi havia al carrer eren d'oli); els anys 1865 i 1869 van néixer els setmanaris *Eco del Panadés* i *El Panadés* (després d'algun intent anterior fallit); els anys 1856 i 1857 es compren les cases del costat de l'hospital per instal·lar-hi l'escola per a noies; l'any 1856 es comencen a crear empreses per a l'exportació dels aiguardents i dels vins... Tenim, doncs, que entre 1833 i 1888 Vilafranca passà de tenir 860 edificis a tenir-ne uns 1.860⁷⁵ i de tenir uns 5.516 habitants a tenir-ne 8.344.⁷⁶

Musicalment, també hem de tenir en compte les desamortitzacions eclesiàstiques que culminen amb la voluntat de crear, l'any 1856, una orquestra municipal en substitució de la Capella de Música de Santa Maria, ja que en aquells moments a Vilafranca hi treballen tres bandes (amb una forta rivalitat entre elles);⁷⁷ que les nissagues dels Torner, els Blanch i els Camps segueixen actuant a la vila

«Notícia a l'autor de les respostes», a *El Corregiment i partit judicial de Vilafranca del Penedès a l'últim terç del segle XVIII*, Vilafranca del Penedès, Museu de Vilafranca.

75. Les dades que es donen es basen en Pere Alagret. Amb tot, l'arquitecte i urbanista Josep M. Barenys va calcular que eren 1.816 edificis (vegeu Josep M. BARENYS (1934), *Vilafranca del Penedès: Projecte d'urbanització i eixamplament: Memòria*, ms. conservat al fons de Sabaté Mill del Centre de Documentació VINSEUM).

76. Calculem que pels volts de l'any 1775 en tindria 6.931 i que el creixement més fort es va produir a la dècada del 1880.

77. La nova formació s'havia de dir «Música de la Vila» i l'havia de dirigir Fèlix Torner i Gili (que guanyà les corresponents oposicions). Val a dir que l'any 1852 els músics Josep Capdet i Josep Font (que havien estat membres de la Capella de Música de Santa Maria sota la direcció d'Agustí

com a músics (fins al segle XX); que Vilafranca compta amb músics (organistes, pianistes...) que treballen a Barcelona i en altres ciutats del país... Val a dir, però, que mentre va actuar el mestre de capella Agustí Blanch (1824-1842), la Capella de Música va mantenir un bon to i va continuar el seu procés de modernització instrumental i incorporant els nous instruments i nou repertori (sobretot en l'àmbit de la música simfònica, amb obres d'Ignasi Ayné, i en el de la música religiosa, amb obres de Jaume Joan Lleys, Ramon Gili...), i fins a l'any 1849.

No obstant això, en el camp educatiu, en l'interpretatiu i en el compositiu, les coses canviaren radicalment, però aquest és un altre capítol.

BIBLIOGRAFIA

- AMAT, Rafael d'. *Miscel·lània de viatges i festes majors*. Barcelona: Barcino, 1994.
- BARENYS, Josep M. *Vilafranca del Penedès: Projecte d'urbanització i eixamplament: Memòria*. Ms. conservat al fons de Sabaté Mill del Centre de Documentació VINSEUM, 1934.
- BERNADÓ, Màrius; CORTÈS, Francesc (ed.). *Ramon Carnicer: Actes de les Jornades d'estudi*. Tàrraga: Natan, 2008.
- BONASTRE, Francesc; CORTÈS, Francesc (ed.). *Història crítica de la música catalana*. Barcelona: UAB, 2009.
- BOYD, Malcolm; CARRERAS, Juan José (ed.). *La música en España en el siglo XVIII*. Madrid: Cambridge University Press, 2000.
- BURNEY, Charles. *Viaje musical por Francia e Italia en el s. XVIII*. Barcelona: Quaderns Crema, 2014.
- CASES, Lluïsa; FERNÁNDEZ, Josep (ed.). *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Vol. II. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994.
- CHASE, Gilbert. *La música en España*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1943.
- CODINA, Daniel. «La música religiosa a la ciutat de Barcelona (ss. XVII-XIX)». *Anuario Musical* [Madrid: CSIC], vol. 57 (2002), p. 97-111.
- CUSCÓ, Joan. *Cançons del vi, de beure i de taverna*. Barcelona: Dinsic, 2007.
- «Ministres i joglars a la Catalunya Nova (segles XIV-XVII)». *Revista Catalana de Musicologia* [Barcelona: IEC], vol. VI (2013), p. 11-29.
- *Josep Soler, Vilafranca i l'òpera a Catalunya*. Vilafranca del Penedès: Scialare, 2014.
- DA PONTE, Lorenzo. *Memòries*. Barcelona: Quaderns Crema, 2006.
- EVANS, Mark. *La música como pensamiento*. Barcelona: Quaderns Crema, 2014.
- FERRER, Anacleto. *Estética, política y música en tiempos de la Encyclopédie: La querrela de los bufones*. València: PUV, 2013.
- FERRER, Meritxell. *El concert per a fagot d'Anselm Viola: Un concert pedagògic*. Projecte de final de l'ESMUC. Dir. per Josep Borràs i Xavier Blanch. Barcelona, curs 2005-2006.

Blanch) ja demanen que l'Ajuntament els contracti de manera fixa, ja que entre els anys 1850 i 1853 eren l'orquestra a qui l'Ajuntament contractava per a fer les funcions importants.

- JAMBOU, Louis. *Evolución del órgano español: Siglos XVI-XVIII*. Vol. 1. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1988.
- MAS, Claudi. «Notes sobre'l moviment intel·lectual i artístic de Vilafranca del Penedès durant el segle XIX». A: *El Penadès en el segle XIX*. Vilafranca del Penedès: Centre Catalanista, 1902.
- MCGEE, Timothy. *The ceremonial musicians of late medieval Florence*. EUA: Indiana University Press, 2009.
- MORENO, Belén. *Consum i condicions de vida a la Catalunya Moderna: El Penedès, 1670-1790*. Vilafranca del Penedès: Andana, 2007.
- PARKER, Mara. *The string quartet 1750-1797*. EUA: Ashgate, 2002.
- PUIGVERT, Joaquim M. *La parròquia rural a Catalunya (segles XVIII-XIX, bisbat de Girona)*. Tesi doctoral. Dir. per Emili Giralt. Universitat de Barcelona, 1990.
- RECHÉ ANTÓN, José. *Els germans Petrides a Barcelona: Dos trompetistes bohemis al teatre de la Santa Creu (1794-1798)*. Projecte final de l'ESMUC. Dir. per Josep Borràs. Barcelona, curs 2010-2011.
- SABATÉ, Antoni. *Torras y Bages en la Vilafranca Ochocentista*. Vilafranca del Penedès: Artes Gráficas Vila, 1949.
- «Notícia a l'autor de les respostes». A: *El Corregiment i partit judicial de Vilafranca del Penedès a l'últim terç del segle XVIII*. Vilafranca del Penedès: Museu de Vilafranca, 1991.
- SANABRE, Josep. *Los sínodos diocesanos en Barcelona*. Barcelona: Eugenio Subirana, Editor Pontificio, 1930.
- SORIANO, Mariano. *Historia de la música española desde los fenicios hasta el año 1850*. Madrid: ICCMU, 2007.
- TURNER, Walter J. *La música*. Barcelona: Apolo, 1936.
- VALLÈS, Jordi; VIDAL, Jordi; COLL, Maria del Carme; BOSCH, Josep M. (ed.). *El llibre verd de Vilafranca*. Barcelona: Fundació Noguera, 1992. 2 v.
- VIDAL, Jordi. «Els processos de les Corts del Batlle. Una aproximació a la vida quotidiana del segle XVII». A: *La vida quotidiana al Penedès històric: Actes del IV Seminari d'Història del Penedès*. Vilafranca del Penedès: IEP, 2013.
- «La Guerra de Successió al Penedès. Reflexions i aportacions documentals». Ponència. XXIV Jornades d'Estudis Penedesencs (24 octubre 2014).
- WOLF, Johannes. *Historia de la música*. Barcelona: Labor, 1934.