






Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA AL SILENCI DE LA POSTGUERRA

ESTUDI MUSICAL, SOCIAL, CULTURAL I ECONÒMIC DELS BALLS DE
MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU (1848-1936)

TESI DOCTORAL
ALÍCIA DAUFÍ MUÑOZ

DIRIGIDA PEL PROFESSOR DOCTOR
FRANCESC CORTÈS I MIR

Menció Doctorat Internacional
Programa de doctorat d'Història de l'Art i de Musicologia
Departament d'Art i de Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
2021

**DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA AL SILENCI
DE LA POSTGUERRA**

VOLUM I

DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA

AL SILENCI DE LA POSTGUERRA

ESTUDI MUSICAL, SOCIAL, CULTURAL I ECONÒMIC DELS BALLS DE
MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU (1848-1936)

VOLUM I

TESI DOCTORAL

ALÍCIA DAUFÍ MUÑOZ

DIRIGIDA PEL PROFESSOR DOCTOR

FRANCESC CORTÈS I MIR

Menció Doctorat Internacional

Programa de doctorat d'Història de l'Art i de Musicologia

Departament d'Art i de Musicologia

Facultat de Filosofia i Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

2021

Als meus avis, perquè sense ells no seria qui soc,

Als meus pares, per haver-m'ho ensenyat tot,

I al Jordi, per estar sempre al meu costat.

TAULA DE MATÈRIES

VOLUM I

TAULA D'IMATGES	21
TAULA DE FIGURES	23
AGRAÏMENTS	29
ABREVIATURES	33
RESUM	35
ABSTRACT	36

PART INTRODUCTÒRIA

I INTRODUCCIÓ	37
OBJECTIUS	43
II ESTAT DE LA QÜESTIÓ	45
QÜESTIONS SOCIALS DE LA FESTA	45
GÈNERE I SEXUALITAT ALS BALLS DE MÀSCARES	46
LA DANSA	47
RELACIONS ENTRE FRANÇA I ESPANYA	48
BALLS DE MÀSCARES I REPERTORI DE BALL A PARÍS	49
BALLS A ESPANYA	50
BALLS A CATALUNYA I BARCELONA	51
ELS TEATRES DE BARCELONA	54
ELS BALLS DE MÀSCARES I EL MOVIMENT CORAL DE JOSEP ANSELM CLAVÉ	54
GRAN TEATRE DEL LICEU	55
BIBLIOGRAFIA FOLKLORÍSTICA	57
III ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS LA NARRATIVA I EL TEATRE DE L'ÈPOCA	61
CATALUNYA	62
FRANÇA	71
ANGLATERRA	77
ESTATS UNITS	77
IV ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS LES ARTS PLÀSTIQUES	79
CATALUNYA	80
PINTURA	80
CARTELLS	91
OBJECTES PLÀSTICS	93
FOTOGRAFIES	94
RESTA DE LA PENÍNSULA	95
FRANÇA	98
PAÏSOS GERMÀNICS	103
V ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS ELS ASSAJOS I OBRES TEÒRIQUES COETANIS	107

CARNAVAL	108
BARCELONA	110
GRAN TEATRE DEL LICEU	114
BALLS	115
MÈTODES DE DANSA	120
DETRACTORS DELS BALLS	123

VI ELS BALLS DE MÀSCARES A BARCELONA ABANS DE LA CREACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (1836-1846)	127
ESPais ON S'OFERIEIEN BALLS ENTRE EL 1836 I 1846	128
QUANTITAT DE BALLS	132
DISTRIBUCIÓ DELS BALLS SEGONS L'ESPAI I L'ANY	133
PREU DE LES ENTRADES	135
LA BENEFICÈNCIA DELS BALLS	136
L'HORARI	137
EL CALENDARI	137
QÜESTIONS MUSICALS	138
LA QÜESTIÓ SOCIAL DELS BALLS	139
PROFESSORS DE BALL A BARCELONA	140
BALLS DE MÀSCARES FORA DE BARCELONA	142
LA PÈRDUA D'OBJECTES COM A RADIOGRAFIA SOCIAL	142
CONCLUSIONS	142
CALENDARI DELS BALLS DE MÀSCARES A BARCELONA (1836-1846)	144

VII ELS ORÍGENS LEGALS DELS BALLS DE MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU	151
JOSEP BARRET, EMPRESARI DEL TEATRE	151
FALTA DE FONDS PER PODER EFECTUAR LA INAUGURACIÓ	156
BARRET DEIXA EL CÀRREC D'EMPRESARI	161
ACORD ENTRE GARCIA BERDUNG I BARRET	162

VIII ESTUDI DELS BALLS DE MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU	165
ORÍGENS DEL GRAN TEATRE DEL LICEU	165
CONSULTA DE FONTS	167
QUANTITAT ANUAL DE BALLS DE MÀSCARES AL LICEU	168
CRONOLOGIA DELS BALLS DE MÀSCARES	172
DISTRIBUCIÓ MENSUAL DELS BALLS DE MÀSCARES	182
DISTRIBUCIÓ SETMANAL DELS BALLS DE MÀSCARES	188
INFORMACIÓ QUE S'EXTREU DE LES FONTS	204
ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS EL <i>DIARIO DE BARCELONA</i> (1848-1862)	205
1848	205
1849	212
1850	219
1851	223
1852	230
1853	236
1854	242
1855	248

1856	251
1857	252
1858	255
1859	259
1860	266
1861	271
RESUM DE LA INFORMACIÓ EXTRETA DEL <i>DIARIO DE BARCELONA</i>	277
ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS EL <i>DIETARIO DEL CONSERJE</i> DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (1863-1936)	280
HORARI	281
PROBLEMES LOGÍSTICS	283
QÜESTIONS MUSICALS RELATIVES A L'ORQUESTRA I AL REPERTORI	285
DECORACIÓ	287
COMPORAMENT DEL PÚBLIC	290
QÜESTIONS POLÍTIQUES	292
SERVEI MÈDIC	292
BALLS D'ETIQUETA I BALLS ORGANITZATS PER ALTRES SOCIETATS	293
VIGILÀNCIA	295
INCLEMÈNCIES METEOROLÒGIQUES	295
COL·LABORACIÓ AMB L'HOTEL RITZ	296
IX ESTUDI DE LA DOCUMENTACIÓ ECONÒMICA RELATIVA ALS BALLS DE MÀSCARES CELEBRATS AL GRAN TEATRE DEL LICEU	299
ESTAT GENERAL DELS BALLS DE MÀSCARES DE 1856 A 1910	300
QUANTITAT DE BALLS CELEBRATS EN EL PERÍODE DE 1856 A 1910	308
INGRESSOS	309
DESPESES	310
BENEFICIS	311
PÈRDUES	312
CONCLUSIONS	313
NÒMINES DELS MÚSICS DE L'ORQUESTRA	314
COMPOSICIÓ DE L'ORQUESTRA	316
FAMÍLIES ENTRE MÚSICS	324
SOU	326
MULTES	335
CONCLUSIONS	336
DIRECTORS D'ORQUESTRA DELS BALLS DE MÀSCARES	336
DIRECTORS	336
SOU	339
REBUTS DEL COPISTA	341
TEMPORADA 1855-1856	341
TEMPORADA DE 1857	343
TEMPORADA DE 1858	345
TEMPORADA DE 1859-1860	347
TEMPORADA DE 1860-1861	350
El cas d'una dona compositora: Laure Micheli	351
TEMPORADA DE 1867	352
TEMPORADA DE 1870-1871	353
TEMPORADA DE 1871-1872	353
TEMPORADA DE 1873-1874	353

TEMPORADA DE 1874-1875	354
TEMPORADA DE 1875-1876	354
TEMPORADA DE 1876-1877	354
TEMPORADA DE 1877-1878	354
TEMPORADA DE 1884	355
TEMPORADA DE 1888	355
TEMPORADA DE 1893	355
TEMPORADA DE 1898	357
TEMPORADA DE 1900	357
La professió de músic: Josep Vila, flautista i compositor	357
TEMPORADA DE 1906	359
REPERTORI NOU SEGONS EL COPISTA	359
REPERTORI NO COINCIDENT	362
EL MÀRQUETING DELS SEGLES XIX I XX: ELS CARTELLS	362
CARTELL DE 1859	363
CARTELL DE 1861	364
CARTELL DE 1922	365
CONCLUSIONS PARCIALS	367
REGALS A MARIÀ OBIOLS	368
LES DONES TAMBÉ SIGNEN	369
EL FUNCIONAMENT DELS BALLS EN QUATRE TEMPORADES	370
1857	370
Dades econòmiques	370
Oficis relacionats	373
Nòmines dels empleats del teatre	374
<i>Sou</i>	375
<i>Dones treballadores</i>	376
<i>Familiaritat entre els empleats</i>	377
L'orquestra	377
Enllumenat, gas i bombers	377
Els rebuts dels altres balls	378
El vuitè ball: un ball públic	379
Pirotècnia, contribució i indemnitzacions	379
Despeses	380
Adornistes, dones treballadores i copistes	381
Un rebut en català a l'any 1857	382
L'avisador i el director	383
Conclusions	383
El programa de balls	384
<i>Estudi dels programes</i>	387
<i>Un ballable titulat en català</i>	396
1867	397
Dades econòmiques	397
Orquestra	399
Bombers, maquinista, adornista, litògraf i administració dels balls	400
Nòmines dels empleats del teatre	400
<i>Sou</i>	403
<i>Dones treballadores</i>	404
<i>Familiaritat entre els empleats</i>	404
1884	405

Dades econòmiques	405
Adornista, maquinista i servei de guarda-roba	406
Enllumenat	407
Impostos	407
Orquestra	407
La sastreria Malatesta	408
Impressions i anuncis a diaris	409
Nòmines dels empleats del teatre	410
<i>Sou</i>	411
<i>Dones treballadores</i>	411
<i>Familiaritat entre els empleats</i>	412
Despeses menors	413
Despeses extraordinàries	413
El ball de màscares del Círculo de la Unión Mercantil	414
<i>Despeses</i>	414
Conclusions	416
1893	417
Dades econòmiques	417
Nòmines dels empleats del teatre	420
<i>Sou</i>	421
<i>Dones treballadores</i>	422
<i>Familiaritat entre els empleats</i>	422
La sastreria Malatesta i els anuncis als diaris	423
Despeses menors	423
Rebut de la Sociedad de Compositores	
Españoles y Editores propietarios de obras musicales	424
Conclusions	425
QUADRE COMPARATIU	426
CONCLUSIONS DELS QUATRE ANYS	426

ALTRES MODELS

X PARÍS, UN MODEL. ESTUDI DELS BALLS DE MÀSCARES A PARÍS	429
ELS BALLS DE MÀSCARES AL THÉÂTRE DE L'OPÉRA DE PARÍS (1830-1900)	430
QUANTITAT DE BALLS	431
DISTRIBUCIÓ MENSUAL I SETMANAL	436
DOCUMENTACIÓ ECONÒMICA	451
1830	452
1831	454
1838	457
1839	459
1843	461
1844-1845	463
1846-1847	464
1847-1848	465
1849	467
1849-1850	469
1850-1851	471
1851	473
1852	474

1852-1853	476
1853-1854	478
1879	479
1880	480
1881	481
RESUM ECONÒMIC	482
PREU DE LES ENTRADES	483
QÜESTIONS MUSICALS	484
PAGAMENTS ALS MÚSICS	484
REGLAMENT DE L'ORQUESTRA DE L'OPÉRA-COMIQUE	489
DIRECTORS	490
REPERTORI DE BALLABLES	493
FEBRE PER MUSARD	495
RELACIONS CULTURALS ENTRE ESPANYA I FRANÇA	498
HORARIS, PÚBLIC I DECORACIONS DELS BALLS	499
CONCLUSIONS	500

XI UNA PRIMERA DIFUSIÓ.

ESTUDI DE LA VIDA MUSICAL BARCELONINA DEL SEGLE XIX	
A PARTIR DE LES MEMÒRIES DE JOSEP JURCH I RIBAS	501
ENSENYAMENT MUSICAL	503
ENSENYAMENT INSTRUMENTAL	503
COMPOSICIÓ	505
ENSENYAMENT ORDINARI	507
PARTICIPACIÓ EN COBLES	507
COBLA DELS GALLINAIRES	508
LA GIRA MUSICAL DE LA COBLA	509
Condicions laborals	510
ALTRES AGRUPACIONS INSTRUMENTALS	511
PARTICIPACIÓ EN BANDES	512
PARTICIPACIÓ EN ORQUESTRES	512
LICEO FILODRMÁTICO DE MONTESIÓN I GRAN TEATRE DEL LICEU	513
Excedència del Gran Teatre del Liceu	514
COMPRA DEL MAGATZEM DE MÚSICA DE LA VÍDUA GRASSI	514
ELS ÚLTIMS ANYS LABORALS DE JOSEP JURCH	515
BALANÇ LABORAL	515
CONCLUSIONS	516
QUADRE RESUM DE LA SEVA VIDA	517

PART MUSICAL

INVENTARI

XII INTRODUCCIÓ I CRITERIS PER A LA REALITZACIÓ	
DE L'INVENTARI	519
EL MODEL DE FITXA	520
TOPOGRÀFIC I NUMERACIÓ ORIGINAL	521
ESTAT I FORMA DEL DOCUMENT	522
TIPUS DE SUPORT	523

ELS TÍTOLS	524
COMPOSITORS I ORQUESTRADORS	526
TIPOLOGIES DE BALL	527
EDITORIALS I ALTRES DADES	528
NOTES	529
ELS MATERIALS D'ORQUESTRA	529
INSTRUMENTACIÓ	530
Traduccions	532
Nomenclatures	533
INVENTARI SIMPLIFICAT	534
INVENTARI DEL CONSERGE	535
XIII RESULTATS DE L'INVENTARI	539
INFORMACIÓ GENERAL	539
TIPOLOGIES DE BALL	546
COMPOSITORS	566
INSTRUMENTACIÓ	593
XIV ESTUDI DE LES TIPOLOGIES I DE	
L'ORIGEN DELS COMPOSITORS PRESENTS A L'INVENTARI	611
TIPOLOGIES DE BALL	611
QUADRILLA	612
POLCA	615
XOTIS	616
GALOP	617
RIGODON	617
VALS	619
AMERICANA I HAVANERA	620
MASURCA	622
REDOVA	623
POLCA-MASURCA	623
MARXA, DESCANS, SIMFONIA I FANTASIA	624
TANGO	625
CONTRADANSA	626
DANSA	627
VARSOVIANA	628
PAS DE DOS	628
LLANCER	628
COTILLÓ	629
SEGUIDILLES MANXEGUES	630
BOLERO	630
POPURRI	631
PASDOBLE	631
SICILIANA	632
GAVOTA	632
QUADRILLES I RIGODONS SEGONS ELS INVENTARIS	633
ORIGEN DELS COMPOSITORS	635
PAÍS D'ORIGEN	635
GENERACIONS	636
QUADRE RESUM	637

ANÀLISI

XV CRITERIS ANALÍTICS I CATEGORITZACIÓ	643
CRITERIS DE SELECCIÓ	643
TIPOLOGIA	643
COMPOSITORS	644
INSTRUMENTACIÓ	646
Quadrilles	646
Polques	650
Xotis	653
Galops	656
Americanes	659
OBRES SELECCIONADES	662
SECCIONS DE L'ANÀLISI	663
INSTRUMENTACIÓ	663
COMPLEXITAT TEMÀTICA I HARMÒNICA	664
RITME	665
XVI ANÀLISI MUSICAL	667
QUADRILLES	667
<i>LE VAILLANT BELLE-ROSE</i> , ANTONY LAMOTTE	667
Estructura	667
Instrumentació	667
Complexitat temàtica i harmònica	674
Ritme	677
<i>LA FÊTE DU PAYS</i> , PHILIPPE MUSARD	679
Estructura	679
Instrumentació	679
Complexitat temàtica i harmònica	685
Ritme	687
<i>LA CAMARGO</i> , OLIVIER MÉTRA	689
Estructura	689
Instrumentació	689
Complexitat temàtica i harmònica	694
Ritme	697
<i>LA SONNETTE DU DIABLE</i> , NARCISSE BOUSQUET	699
Estructura	699
Instrumentació	699
Complexitat temàtica i harmònica	703
Ritme	707
POLQUES	709
<i>EL TOQUE DE FAJINA</i> , MARIÀ OBIOLS	709
Instrumentació	709
Complexitat temàtica i harmònica	713
Ritme	715
<i>MISS LEONA</i> , ANTONI LLUBES	717
Instrumentació	717
Complexitat temàtica i harmònica	720
Ritme	722

<i>LA LILA</i> , JOSEP JURCH	724
Instrumentació	724
Complexitat temàtica i harmònica	727
Ritme	729
<i>LES FAUVETTES</i> , NARCISSE BOUSQUET	730
Instrumentació	730
Complexitat temàtica i harmònica	733
Ritme	734
XOTIS	736
<i>EL CORONEL</i> , JOSEP JURCH	736
Instrumentació	736
Complexitat temàtica i harmònica	738
Ritme	739
<i>UN SUSPIRO</i> , JOAN PUJADES	741
Instrumentació	741
Complexitat temàtica i harmònica	744
Ritme	745
<i>EL DOMINÓ</i> , ANTONI LLUBES	746
Instrumentació	746
Complexitat temàtica i harmònica	749
Ritme	751
<i>ASTRE DU SOIR</i> , ANTONY LAMOTTE	752
Instrumentació	752
Complexitat temàtica i harmònica	754
Ritme	757
GALOPS	759
<i>GUILLEM TELL</i> , JOSEP JURCH	759
Instrumentació	759
Complexitat temàtica i harmònica	761
Ritme	762
<i>MACBETH</i> , MARIÀ OBIOLS	764
Instrumentació	764
Complexitat temàtica i harmònica	769
Ritme	771
<i>EL INTRÉPIDO</i> , ANTONI LLUBES	773
Instrumentació	773
Complexitat temàtica i harmònica	777
Ritme	778
<i>LE LUTIN</i> , GUSTAVE WITTMANN	780
Instrumentació	780
Complexitat temàtica i harmònica	787
Ritme	788
AMERICANES	790
<i>MAGNOLIA</i> , ANTONI LLUBES	790
Instrumentació	790
Complexitat temàtica i harmònica	792
Ritme	793
<i>LA TROPICAL</i> , ANTONI URGELLÈS	794
Instrumentació	794
Complexitat temàtica i harmònica	796

Ritme	796
<i>DOÑA BALDOMERA</i> , JOSEP COLL I BRITAPAJA	798
Instrumentació	798
Complexitat temàtica i harmònica	801
Ritme	803
<i>SIMPATÍA</i> , VICENÇ NEGREVERNÍS	805
Instrumentació	805
Complexitat temàtica i harmònica	806
Ritme	806
XVII QUADRE COMPARATIU	809
QUADRILLES	810
POLQUES	811
XOTIS	812
GALOPS	813
AMERICANES	814
XVIII CONCLUSIONS DE L'ANÀLISI	815
PARTS INSTRUMENTALS	816
INSTRUMENTS QUE INTERPRETEN LA MELODIA	818
INSTRUMENTS MELÒDICS SEGONS LES TIPOLOGIES	819
INSTRUMENTS PRINCIPALS MELÒDICS	820
INSTRUMENT PRINCIPAL MELÒDIC SEGONS ELS COMPOSITORS	821
HARMONIA	822
RITME	824
XIX CONCLUSIONS	827
CONCLUSIONS (ENGLISH)	835
XX BIBLIOGRAFIA	843
XXI ANNEXOS	881
ANNEX I PLÀNOL DEL TEIXIT COMERCIAL DE BARCELONA	883
ANNEX II REGLAMENT DE L'ORQUESTRA DE L'OPÉRA-COMIQUE	889
ANNEX III INVENTARI SIMPLIFICAT	895
ANNEX IV ÍNDEX DE L'INVENTARI SIMPLIFICAT	919
ÍNDEX DE COMPOSITORS	920
ÍNDEX DE TIPOLOGIES	932
ÍNDEX DE TÍTOLS	945
ANNEX V INVENTARI DEL CONSERGE	959
ANNEX VI ANÀLISIS PARADIGMÀTIQUES	981
<i>LE VAILLANT BELLE-ROSE</i> , ANTONY LAMOTTE	982
<i>LA FÊTE DU PAYS</i> , PHILIPPE MUSARD	987
<i>LA CAMARGO</i> , OLIVIER MÉTRA	992
<i>LA SONNETTE DU DIABLE</i> , NARCISSE BOUSQUET	997
<i>EL TOQUE DE FAJINA</i> , MARIÀ OBIOLS	1002
<i>MISS LEONA</i> , ANTONI LLUBES	1003
<i>LA LILA</i> , JOSEP JURCH	1004
<i>LES FAUVETTES</i> , NARCISSE BOUSQUET	1005

<i>EL CORONEL</i> , JOSEP JURCH	1006
<i>UN SUSPIRO</i> , JOAN PUJADES	1008
<i>EL DOMINÓ</i> , ANTONI LLUBES	1008
<i>ASTRE DU SOIR</i> , ANTONY LAMOTTE	1009
<i>GUILLEM TELL</i> , JOSEP JURCH	1010
<i>MACBETH</i> , MARIÀ OBIOLS	1011
<i>EL INTRÉPIDO</i> , ANTONI LLUBES	1012
<i>LE LUTIN</i> , GUSTAVE WITTMANN	1013
<i>MAGNOLIA</i> , ANTONI LLUBES	1014
<i>LA TROPICAL</i> , ANTONI URGELLÈS	1015
<i>DOÑA BALDOMERA</i> , JOSEP COLL I BRITAPAJA	1016
<i>SIMPATÍA</i> , VICENÇ NEGREVERNÍS	1017

VOLUM II

ANNEX VII FITXES DE L'INVENTARI

TAULA D'IMATGES

Capítol III

Imatge 1: <i>Élysée-Montmartre</i>	76
------------------------------------	----

Capítol IV

Imatge 2: <i>Interior del Liceu</i> (1848), Onofre Alsamora	80
Imatge 3: <i>Ball de màscares al Liceu</i> (1850), Atribuïble a Onofre Alsamora	81
Imatge 4: <i>Ball de disfresses al saló de la Llotja</i> (1850), Onofre Alsamora	82
Imatge 5: <i>La Rambla i el Teatre Principal</i> (1853), Onofre Alsamora	83
Imatge 6: <i>Festa de Carnaval</i> (ca. 1856-1858), Marià Fortuny	84
Imatge 7: <i>Després del ball</i> (1886), Francesc Masriera	84
Imatge 8: <i>Dona amb antifaç</i> (1887), Romà Ribera	85
Imatge 9: <i>Epileg d'un ball de màscares</i> (ca. 1891), Romà Ribera	86
Imatge 10: <i>Contratemp del carnaval</i> (1891), Romà Ribera	87
Imatge 11: <i>Sortida del ball</i> (ca. 1894), Romà Ribera	88
Imatge 12: Estudi per al quadre <i>Ball de tarda</i> (ca. 1896), Ramon Casas	89
Imatge 13: <i>Escena de ball</i> (ca. 1910), Ricard Canals	89
Imatge 14: <i>Carnaval de Niça. S. M. Carnaval XXXII</i> (1911), Francesc Xavier Gosé	90
Imatge 15: <i>Cartell Círculo Artístico. Carnaval de 1912</i> (1912), Baldomer Gili Roig	91
Imatge 16: <i>Cartell Real Círculo artístico. Carnaval de 1918</i> (1918), Baldomer Gili Roig	92
Imatge 17: <i>Cartell Barcelona. Carnaval de 1918</i> (1918), Baldomer Gili Roig	93
Imatge 18: <i>Vas amb parella de ball</i> (1916-1918), Xavier Nogués	93
Imatge 19: <i>Ball de gala. Joventut, bellesa, esplendor, dansa, potser promences i tot</i> (1931), Pere Català Pic	94
Imatge 20: <i>Ball de gala. Joventut, bellesa, esplendor, dansa, potser promences i tot</i> (1931), Pere Català Pic	94
Imatge 21: <i>Baile en máscara</i> (ca. 1767), Luis Paret y Alcázar	95
Imatge 22: <i>Disparate 14: Disparate de Carnaval</i> (1815-1819), Francisco de Goya	95
Imatge 23: <i>El carnaval a Madrid</i> (1877), Manuel Ramírez	96
Imatge 24: <i>Máscaras en las afueras. Entierro de la sardina</i> (1932-1933), José Gutiérrez Solana	97
Imatge 25: <i>Carnaval</i> (1932-1933), José Gutiérrez Solana	97
Imatge 26: <i>Bal du moulin de la Galette</i> (1876), Auguste Renoir	98
Imatge 27: <i>Danse à la ville</i> (1883), Auguste Renoir	99
Imatge 28: <i>Danse à la campagne</i> (1883), Auguste Renoir	99
Imatge 29: <i>La guinguette à Montmartre</i> (1886), Vincent van Gogh	100
Imatge 30: <i>La salle de danse à Arles</i> (1888), Vincent van Gogh	100
Imatge 31: <i>Panneaux pour la baraque de la Goulue, à la Foire du Trône à Paris</i> (1895), Henri de Toulouse-Lautrec	101
Imatge 32: <i>Bal blanc</i> (1903), Josep-Marius Avy	102
Imatge 33: <i>Das Maskensouper</i> (1855), Adolph Menzel	103
Imatge 34: <i>Das Ballsouper</i> (1878), Adolph Menzel	104

Capítol VI

Imatge 35: La Llotja	129
Imatge 36: La Patacada	130
Imatge 37: Sant Agustí Vell	131
Imatge 38: Teatre Principal	131

TAULA DE FIGURES

Capítol VI

Figura 1: Quantitat de balls a Barcelona (1836-1846)	13
Figura 2: Distribució dels balls segons la sala i l'any (1836-1846)	134
Figura 3: Distribució dels balls segons la sala i el mes (1836-1846)	138

Capítol VIII

Figura 4: Quantitat de balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)	170
Figura 5: Distribució mensual dels balls de màscares	186
Figura 6: Distribució mensual dels balls de màscares (1848-1868)	186
Figura 7: Distribució mensual dels balls de màscares (1869-1908)	187
Figura 8: Distribució mensual dels balls de màscares (1909-1936)	187
Figura 9: Distribució setmanal dels balls de màscares	188
Figura 10: Estat del Gran Teatre del Liceu després de l'incendi del 9 d'abril de 1861	275

Capítol IX

Figura 11: Quantitat de balls (1856-1910)	308
Figura 12: Ingressos (1856-1910)	310
Figura 13: Despeses (1856-1910)	311
Figura 14: Beneficis (1856-1910)	312
Figura 15: Quantitat de músics per any	315
Figura 16: Presència instrumental dels intèrprets (1856)	317
Figura 17: Presència instrumental dels intèrprets (1857)	317
Figura 18: Presència instrumental dels intèrprets (1860)	318
Figura 19: Presència instrumental dels intèrprets (1861)	318
Figura 20: Presència instrumental dels intèrprets (1884)	319
Figura 21: Presència instrumental dels intèrprets (1893)	320
Figura 22: Presència instrumental dels intèrprets (1898)	321
Figura 23: Presència instrumental dels intèrprets (1900)	321
Figura 24: Presència instrumental dels intèrprets (1906)	322
Figura 25: Sou dels músics de l'orquestra (19/XII/1855)	328
Figura 26: Sou dels músics de l'orquestra (5/I/1857)	329
Figura 27: Sou dels músics de l'orquestra (5/I/1860)	330
Figura 28: Sou dels músics de l'orquestra (29/XII/1860)	331
Figura 29: Sou dels músics de l'orquestra (20/XII/1884)	331
Figura 30: Sou dels músics de l'orquestra (1893)	332
Figura 31: Sou dels músics de l'orquestra (1898)	333
Figura 32: Sou dels músics de l'orquestra (1900)	334
Figura 33: Sou dels músics de l'orquestra (1906)	335
Figura 34: Sou dels directors d'orquestra	340
Figura 35: Rebut de pagament a Josep Vila	358
Figura 36: Cartell del ball del 8/III/1859	363
Figura 37: Cartell del ball del 12/II/1861	365
Figura 38: Cartell del ball del 25/II/1922	366
Figura 39: Despeses del primer ball de 1857	371

Figura 40: Despeses del ball públic de 1857	371
Figura 41: Resum dels balls de 1857	372
Figura 42: Quantitat d'empleats del teatre (5/I/1857)	375
Figura 43: Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats	376
Figura 44: Origen dels compositors del primer ball	387
Figura 45: Compositors del primer ball	388
Figura 46: Tipologies del primer ball	388
Figura 47: Origen dels compositors del segon ball	389
Figura 48: Compositors del segon ball	389
Figura 49: Origen dels compositors del tercer ball	390
Figura 50: Compositors del tercer ball	390
Figura 51: Origen dels compositors del quart ball	391
Figura 52: Compositors del quart ball	391
Figura 53: Origen dels compositors del cinquè ball	391
Figura 54: Compositors del cinquè ball	392
Figura 55: Origen dels compositors del sisè ball	392
Figura 56: Compositors del sisè ball	392
Figura 57: Origen dels compositors del setè ball	393
Figura 58: Compositors del setè ball	393
Figura 59: Origen dels compositors del vuitè ball	394
Figura 60: Compositors del vuitè ball	394
Figura 61: Tipologies del vuitè ball	395
Figura 62: Compositors de la temporada de 1857	395
Figura 63: Despeses dels balls de 1867	398
Figura 64: Quantitat d'empleats del teatre (1867)	402
Figura 65: Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats	404
Figura 66: Despeses dels balls de 1884	405
Figura 67: Rebut de la Sastreria Malatesta	409
Figura 68: Quantitat d'empleats del teatre (1884)	410
Figura 69: Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats	412
Figura 70: Despeses del ball del Círculo Unión Mercantil (20/XII/1884)	415
Figura 71: Despeses (1893)	418
Figura 72: Quantitat d'empleats del teatre (1893)	420
Figura 73: Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats	422

Capítol X

Figura 74: Quantitat de balls de màscares al Théâtre de l'Opéra (1830-1900)	434
Figura 75: Distribució mensual dels balls de màscares	449
Figura 76: Distribució setmanal dels balls de màscares	451
Figura 77: Despeses de la temporada de 1830	453
Figura 78: Despeses de la temporada de 1831	454
Figura 79: Estat de comptes de la temporada de 1838	458
Figura 80: Despeses (1838)	459
Figura 81: Ingressos de les entrades (1839)	460
Figura 82: Estat de comptes de la temporada de 1839	461
Figura 83: Estat de comptes de la temporada de 1843	462
Figura 84: Despeses de la temporada de 1843	463
Figura 85: Estat de comptes de la temporada de 1844-1845	463
Figura 86: Estat de comptes de la temporada de 1846-1847	464

Figura 87: Ingressos de les entrades de la temporada de 1847-1848	465
Figura 88: Despeses de la temporada de 1847-1848	467
Figura 89: Ingressos de les entrades de la temporada de 1849	468
Figura 90: Despeses de la temporada de 1849	469
Figura 91: Ingressos de les entrades de la temporada de 1849-1850	470
Figura 92: Despeses de la temporada de 1849-1850	471
Figura 93: Ingressos de les entrades de la temporada de 1850-185	472
Figura 94: Despeses de la temporada de 1850-1851	473
Figura 95: Estat de comptes de la temporada de 1851	474
Figura 96: Ingressos de les entrades de la temporada de 1852	475
Figura 97: Despeses de la temporada de 1851-1852	476
Figura 98: Ingressos de les entrades de la temporada de 1852-1853	477
Figura 99: Despeses de la temporada de 1852-1853	478
Figura 100: Estat de comptes de la temporada de 1853-1854	479
Figura 101: Estat de comptes de la temporada de 1879	480
Figura 102: Estat de comptes de la temporada de 1880	481
Figura 103: Estat de comptes de la temporada de 1881	481
Figura 104: Estats de comptes	483
Figura 105: Presència instrumental de la temporada de 1849-1850	485
Figura 106: Forquilla salarial de la temporada de 1849-1850	486
Figura 107: Presència instrumental de la temporada de 1875	488

Capítol XII

Figura 108: Plantilla de la base de dades	521
Figura 109: Plantilla de la base de dades	521
Figura 110: Inici de la partícula de violí principal de la varsoviana <i>Rosina</i> , de Josep Jurch	522
Figura 111: Plantilla de la base de dades	522
Figura 112: Plantilla de la base de dades	523
Figura 113: Plantilla de la base de dades	523
Figura 114: Plantilla de la base de dades	525
Figura 115: Plantilla de la base de dades	526
Figura 116: Plantilla de la base de dades	527
Figura 117: Plantilla de la base de dades	528
Figura 118: Plantilla de la base de dades	529
Figura 119: Plantilla de la base de dades	530
Figura 120: Plantilla de la base de dades	530
Figura 121: Inici de la partícula de bombo i platerets de la quadrilla <i>La camargo</i> , d'Olivier Métra	532
Figura 122: Plantilla de l'inventari simplificat	535
Figura 123: Tipologies trobades a l'Inventari del conserge	536

Capítol XIII

Figura 124: Presència de partitures completes i incompletes	540
Figura 125: Presència de partícules i partitura general	541
Figura 126: Presència de manuscrits i impresos	542
Figura 127: Quantitat d'obres amb l'any de composició universal	545
Figura 128: Quantitat d'obres amb amb els anys d'interpretació	545

Figura 129: Quantitat d'obres segons la tipologia	547
Figura 130: Quantitat d'obres dels compositors més freqüents a l'inventari	567
Figura 131: Quantitat d'obres dels orquestradors	593
Figura 132: Instrumentació segons els impresos i manuscrits	601
Figura 133: Instrumentació d'Antoni Llubes	605
Figura 134: Instrumentació de Josep Jurch	606
Figura 135: Instrumentació de Musard	607
Figura 136: Instrumentació d'Antony Lamotte	608
Figura 137: Instrumentació de Marià Obiols	609

Capítol XIV

Figura 138: Inici de la partícula de violí primer del tango <i>El matungo</i> , d'Antoni Urgellès	626
Figura 139: Inici de la partícula de flauta de la dansa <i>Carolina</i> , d'Antoni Llubes	627
Figura 140: Inici de la partícula de flauta de la siciliana <i>Angéline</i> , d'Antony Lamotte	632
Figura 141: Origen dels compositors	636

Capítol XV

Figura 142: Representació de les tipologies de l'inventari	644
--	-----

Capítol XVI

Figura 143: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> (1) d'Antony Lamotte	670
Figura 144: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> (2) d'Antony Lamotte	671
Figura 145: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> (3) d'Antony Lamotte	671
Figura 146: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> (4) d'Antony Lamotte	671
Figura 147: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> (5) d'Antony Lamotte	672
Figura 148: Instruments de la melodia de <i>Le vaillant Belle-Rose</i> d'Antony Lamotte	672
Figura 149: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> (1), Musard	681
Figura 150: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> (2), Musard	682
Figura 151: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> (3), Musard	682
Figura 152: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> (4), Musard	682
Figura 153: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> (5), Musard	683
Figura 154: Instruments de la melodia de <i>La fête du pays</i> , Musard	683
Figura 155: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> (1), Olivier Métra	691
Figura 156: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> (2), Olivier Métra	691
Figura 157: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> (3), Olivier Métra	691
Figura 158: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> (4), Olivier Métra	692
Figura 159: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> (5), Olivier Métra	692
Figura 160: Instruments de la melodia de <i>La camargo</i> , Olivier Métra	692

Figura 161: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> (1), Narcisse Bousquet	700
Figura 162: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> (2), Narcisse Bousquet	701
Figura 163: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> (3), Narcisse Bousquet	701
Figura 164: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> (4), Narcisse Bousquet	701
Figura 165: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> (5), Narcisse Bousquet	701
Figura 166: Instruments de la melodia de <i>La sonnette du diable</i> , Narcisse Bousquet	702
Figura 167: Instruments de la melodia de <i>El toque de fajina</i> , Marià Obiols	712
Figura 168: Instruments de la melodia de <i>Miss Leona</i> , Antoni Llubes	719
Figura 169: Instruments de la melodia de <i>La lila</i> , Josep Jurch	726
Figura 170: Instruments de la melodia de <i>Les fauvelles</i> (introducció), Narcisse Bousquet	731
Figura 171: Instruments de la melodia de <i>Les fauvelles</i> (polca), Narcisse Bousquet	731
Figura 172: Instruments de la melodia de <i>Les fauvelles</i> , Narcisse Bousquet	732
Figura 173: Instruments de la melodia d' <i>El coronel</i> , Josep Jurch	737
Figura 174: Instruments de la melodia d' <i>Un suspiro</i> , Joan Pujades	743
Figura 175: Instruments de la melodia d' <i>El dominó</i> , Antoni Llubes	748
Figura 176: Instruments de la melodia d' <i>Astre du soir</i> , Antony Lamotte	753
Figura 177: Instruments de la melodia de <i>Guillem Tell</i> , Josep Jurch	760
Figura 178: Instruments de la melodia de <i>Macbeth</i> , Marià Obiols	768
Figura 179: Instruments de la melodia d' <i>El intrépido</i> , Antoni Llubes	776
Figura 180: Instruments de la melodia de <i>Le lutin</i> , Gustave Wittmann	786
Figura 181: Instruments de la melodia de <i>Magnolia</i> , Antoni Llubes	791
Figura 182: Instruments de la melodia de <i>La tropical</i> , Antoni Urgellès	795
Figura 183: Instruments de la melodia de <i>Doña Baldomera</i> , Josep Coll i Britapaja	800
Figura 184: Instruments de la melodia de <i>Simpatía</i> , Vicenç Negrevernís	805

AGRAÏMENTS

Aquesta tesi no hagués estat possible sense la inestimable ajuda i la bona predisposició del doctor Francesc Cortès i Mir, director d'aquesta tesi doctoral. Gràcies a la gran implicació que ha bolcat en mi, he pogut desenvolupar aquesta recerca en la millor de les condicions. Vull agrair-li la seva total disposició per guiar-me, aconsellar-me i ajudar-me en tot moment i, en definitiva, per haver cregut en mi des del principi.

També vull donar les gràcies al doctor Jean-Pierre Bartoli, tutor de la meva estada a Sorbonne Université, per haver-me acollit a la ciutat i per haver-me guiat en la meva recerca.

Al seu torn, també vull agrair l'esforç i dedicació que ha pres el meu pare, el doctor Xavier Dauñ Rodergas, envers aquesta tesi doctoral. Gràcies per la implicació, la guia i el suport que m'ha donat, i per haver confiat en mi des de sempre. De la meva mare, la Marta Muñoz Ansuategui, també vull agrair-li una qüestió fonamental: l'interès per la història de Barcelona. Sense ella, jo no hagués arribat a saber què feien els barcelonins dels segles XIX i XX per carnaval.

No puc oblidar-me de tots els membres que treballen per fer realitat el projecte de digitalització i catalogació de l'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Biblioteca d'Humanitats i becaris, gràcies per la vostra feina; sense la vostra important contribució, aquesta tesi no hagués estat possible. Tanmateix, vull fer un esment especial a la Montse Gutiérrez i a l'Ana Escañuela per la seva ajuda i predisposició mostrades.

També vull donar les gràcies a tots els bibliotecaris de la Bibliothèque Nationale de France i dels Archives Nationales que em van ajudar i aconsellar, per tal que aquesta recerca pogués avançar.

Al Cercle del Liceu i, especialment a la María Luisa Figueras i a Manuel Busquet, per la seva ajuda i atenció, i per haver-me facilitat la consulta de documents. I al personal de MDA Archivos, per haver-me permès consultar la documentació que encara no està digitalitzada.

A la doctora Núria Santamaria, pel seu interès mostrat i, sobretot, per haver-me facilitat desinteressadament un munt de bibliografia i de fonts de consulta, així com una llista amb tot de novel·les, obres de teatre i contes ambientats en balls de màscares. El gruix del capítol que tracta els balls de carnaval des de la perspectiva literària el deca a ella.

Així mateix, al Xavier Borja també vull agrair-li per posar-me en coneixença d'un conte meravellós, *Le masque*, de Guy de Maupassant, i al doctor Xavier Daufí, per l'aportació de les lectures britàniques i americanes.

Al Roger Figueres i a la Vanesa Martín, per la gran feinada que van fer per mi: crear el model de fitxa per a l'inventari i, un cop fet, extreure'n els resultats. Sense ells, una part significativa d'aquesta tesi no hagués estat possible. En la mateixa línia, vull agrair a la Nora Trèmols el fet d'haver-me ensenyat i ajudat a treballar amb l'Excel i de treure-li tot el rendiment possible. Així mateix, vull agrair-li al Carles Badal haver-me donat a conèixer el programa FileMaker.

En l'àmbit de l'anàlisi musical, també vull agrair-li a Víctor Solé, que va ser professor meu d'harmonia al Conservatori del Liceu fa uns quants anys, l'ajuda rebuda en els diferents dubtes que vaig anar acumulant al llarg de la realització de l'anàlisi. Gràcies a les seves respostes clarividents em va ser possible acabar el capítol de l'anàlisi i donar-li unitat.

A l'Adèle Shahshahani, la meva professora de francès, per haver-me donat suport en la meva estada en un París pràcticament confinat, i per ajudar-me en la redacció dels correus i tràmits que vaig haver de realitzar.

Al Jordi Clos, no només pel seu suport constant, sinó per la seva implicació i ajuda per totes les qüestions gràfiques d'aquesta tesi. Gràcies a ell, la maquetació de la tesi ha estat molt més senzilla i àgil.

A l'Estela Córcoles, flautista de l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears i membre de Neuma, per haver-me ajudat en tots els meus dubtes sobre els instruments de vent.

A la doctora Adriana Camprubí, per haver-me facilitat alguns materials necessaris per tal de completar aquesta tesi doctoral.

I, finalment, a tota la meva família, als meus amics i als companys d'estudis: moltes gràcies per haver estat presents al llarg d'aquest camí.

ABREVIATURES

Instruments

Vlí – Violí

Vla – Viola

Vc – Violoncel

Cb – Contrabaix

Fltí – Flautí

Fl – Flauta

Ob – Oboè

Cl – Clarinet

Fg – Fagot

Tpa – Trompa

Ctí – Cornetí

Tpta – Trompeta

Tbó – Trombó

Unitats monetàries

Ptes – pessetes

Rb – rals de billó

Fonts de consulta

DdB – *Diario de Barcelona*

BNF – Bibliothèque Nationale de France

RAE – Real Academia Española

DIEC – Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans

DDD – Dipòsit Digital de Documents de la UAB

RESUM

Els balls de màscares celebrats durant les temporades de carnaval van convertir-se en una de les festes més aclamades pel públic barceloní del segle XIX i primer terç del XX. Ja abans de la creació del Gran Teatre del Liceu, nombroses sales com la Llotja o la Patacada oferien aquestes festes per la població barcelonina. L'èxit era tan gran que només un any després de la inauguració del Gran Teatre del Liceu, el coliseu de la Rambla va començar a programar balls de carnaval. La història carnavalesca del teatre va estendre's durant vuitanta-vuit anys: des de 1848 fins al 1936.

La present tesi doctoral vol analitzar el fenomen dels balls de màscares celebrats al Gran Teatre del Liceu des d'un punt de vista musical, cultural, social i econòmic. Les connexions entre les festes carnavalesques i la literatura i les arts plàstiques ja reflecteixen la rellevància social que tenien els balls de màscares. Així mateix, la consulta de l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu també ha permès conèixer com es desenvolupava el dia a dia d'aquestes festes. L'estudi de la documentació econòmica també ha estat cabdal per entendre com funcionaven econòmicament aquestes festes: els balanços positius expliquen perquè se celebraven balls anualment. Establir connexions amb capitals culturals com París i conèixer les memòries d'un compositor i intèrpret de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu també contribueixen a l'estudi d'aquest fenomen. Finalment, la confecció d'un inventari de les partitures de ballables conservades a l'arxiu ha permès fer una radiografia social i musical dels gustos de la societat barcelonina. Per altra banda, l'anàlisi musical de vint ballables ha contribuït a entendre com estan construïdes aquestes obres.

En definitiva, la recerca aquí presentada pretén omplir el buit del coneixement cultural, social i musical que ha existit fins a dia d'avui de tot el que fa referència als balls de màscares a Barcelona i, concretament, al Gran Teatre del Liceu.

ABSTRACT

The masked balls held at the Gran Teatre del Liceu during carnival season became one of the most praised celebrations in Barcelona in the 19th century and the first third of the 20th century. Some time before the creation of the Gran Teatre del Liceu, many venues such as la Llotja or la Patacada were already organizing masked balls for the people of Barcelona. So great was the success of these balls that only one year after the opening of the Gran Teatre del Liceu it started to present carnival balls. The carnival history of the theatre lasted for eighty-eight years: from 1848 to 1936.

This doctoral thesis aims to analyze the phenomenon of the masked balls held at the Gran Teatre del Liceu from a musical, cultural, social, and economic perspective. The relationships between carnival festivals, and literature and visual arts show the social significance of these masked balls. On the other hand, the study of the Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu has also given insight into how those balls developed. The analysis of the economic documentation has also been of crucial significance to understand how these balls worked from the economic point of view: positive financial outcomes allow us to understand why these balls were given annually. Establishing connections with other capitals such as Paris, and the reading of the memoirs written by a composer and performer of the orchestra of the Gran Teatre del Liceu will also provide insight to understand the phenomenon. The preparation of the inventory of dance music scores preserved at the archive has allowed a vision of the social and musical interests of the Barcelona society. On the other hand, the musical analysis of twenty dance works helps to understand how this music was composed.

All in all, the research presented here intends to fill the gap regarding the cultural, social, and musical knowledge that has existed until today concerning all that refers to masked balls in Barcelona and, specifically, at the Gran Teatre del Liceu.

I

INTRODUCCIÓ

El carnaval és una de les èpoques més significatives del calendari profà i, sense cap mena de dubte, la més controvertida de totes. La seva arribada, amb un fort caràcter festiu, indica, inequívocament, que la quaresma és a punt de començar. Els quaranta dies de període quaresmal, regits per una forta repressió, eren preludiats per una temporada carnavalesca on tot s'hi valia, i on els excessos eren a l'ordre del dia. Hi havia la necessitat d'extralimitar-se en tots els sentits per, quan fos el moment, poder aguantar la contenció que suposava la quaresma.

La disbauxa del carnaval, per tant, donava lloc a tota mena de festes on la gent ballava, acompanyada d'orquestrs o agrupacions instrumentals i, fins i tot, es feia ús de disfresses i de màscares. L'emprament d'aquestes esdevenia una eina molt poderosa, ja que entrava en joc la qualitat del no voler ser i de l'alteritat. A les festes carnavalesques els assistents jugaven amb aquesta idea de canvi de personatge i es convertien en allò que anhelaven o detestaven per tan sols una estona. La societat sempre ha volgut evadir-se de la seva pròpia realitat i transgredir les normes, i festes com el carnaval eren el pretext perfecte per mostrar-se d'una altra manera al món.

Barcelona, com moltes altres ciutats europees, vivia el carnaval amb gran immoderació, i durant el segle XIX diverses societats i espais van fer-se càrrec de l'organització de balls de màscares. Tant és així que teatres com el de la Santa Creu o sales com la Llotja de Mar van oferir aquests saraus durant les temporades carnavalesques. Pel que fa al Gran Teatre del Liceu, institució protagonista d'aquesta tesi doctoral, va ser conscient d'aquesta moda

i també va aprofitar l'avinentesa per iniciar-se en la producció d'aquestes festes carnavalesques i treure'n rèdit econòmic. Després de la seva inauguració al seu espai icònic de la Rambla, el 1847, el Liceu va començar a oferir balls de carnaval.

La present tesi doctoral té per objectiu estudiar els balls de màscares que se celebraven durant les temporades de carnaval al Gran Teatre del Liceu, des de la seva creació fins a l'inici de la Guerra Civil espanyola. L'estudi que aquí es presenta no només s'aborda des d'una perspectiva musicològica, sinó que també vol omplir els buits que les humanitats han deixat entorn aquesta temàtica. En efecte, no existeixen treballs que tractin els balls de carnaval que se celebraven al Gran Teatre del Liceu. És per aquest motiu que en aquesta tesi s'hi porta a terme un estudi que comprèn aquest tema des de diferents àmbits d'actuació.

En primer lloc, cal considerar per què s'ha fet la tria del Gran Teatre del Liceu com a eix vertebrador d'aquesta tesi doctoral. És ben sabut per tothom que el teatre de la Rambla es va convertir, ràpidament, en el coliseu d'òpera més importants de Catalunya, situant-se a primera línia a nivell europeu. Aquest fet explicaria que la creació musical dels repertoris de balls i l'organització d'aquestes festes fossin de les més significatives de la ciutat de Barcelona, motiu que fa que el teatre prengui una gran rellevància musical i social a l'hora de ser estudiat.

Aquesta esmentada rellevància del Liceu no és suficient per poder assolir amb èxit l'estudi que es pretén. La titularitat privada del teatre, durant molts anys, ha contribuït a la conservació d'un arxiu de grans magnituds. Durant els 150 anys en què la Societat del Gran Teatre del Liceu es va encarregar de la gestió del Teatre, el Liceu va generar una gran quantitat de documentació de naturalesa diversa que va quedar preservada a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. La consulta dels documents d'aquest arxiu ha fet possible testimoniar a tot allò que va aglutinar el fenomen dels balls de màscares a Barcelona.

Per altra banda, la singularitat d'aquest arxiu ha portat a la signatura d'un conveni, el 2011, entre la Societat del Gran Teatre del Liceu i la Universitat Autònoma de Barcelona, per poder dur a terme una catalogació i digitalització de pràcticament tot el material que conforma l'arxiu. Aquesta proesa informàtica va acompanyada de la creació d'un web que, allotjat al Dipòsit Digital de Documents (DDD) de la UAB, conserva i permet la

consulta en obert tots els documents digitalitzats. A més, la participació com a investigadora predoctoral en aquest projecte, liderat pel professor Dr. Francesc Cortès, m'ha permès un profund coneixement d'aquests materials i m'ha facilitat la interacció amb les diferents parts organitzatives del projecte.

El lapse de temps estudiat en aquesta tesi doctoral és prou complet i abasta des del primer ball de màscares, el 1848, celebrat un any després de la inauguració del teatre, fins a l'últim, que va tenir lloc el 1936. Tot i que no hi ha, de moment, documentació que ho justifiqui, seria plausible suposar que la coincidència de la clausura d'aquest període amb l'inici de la Guerra civil hauria estat, en major o menor mesura, la responsable del trencament de la continuïtat dels balls al Liceu. Molt probablement, que deixessin d'organitzar-se aquestes festes no és un fet casual. Tanmateix, la vida carnavalesca al Liceu és prou àmplia i comprèn, pràcticament, noranta anys d'història.

Aquesta tesi doctoral pretén abordar el fenomen dels balls de màscares de carnaval des de diferents perspectives i amb un caràcter pluridisciplinari. Malgrat que l'objectiu principal és situar la música al centre de tot l'estudi, també s'analitzen aquestes festes des d'altres vessants. Per altra banda, no es pot obviar la rellevància que pren la ciutat de Barcelona en aquest estudi. L'anàlisi dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu i, en menor mesura, a altres sales de Barcelona, també posa sobre la taula qüestions locals que havien quedat oblidades.

El present treball vol mostrar, pràcticament, totes les facetes artístiques i socials dels balls de carnaval. Com s'ha dit, no només s'estudiaran les composicions musicals creades per a aquestes festes, sinó que també es pretindrà descobrir l'empremta que van deixar els balls i el carnaval a la literatura, a la pintura i als textos costumistes. Resultarà igualment important comprendre la rellevància social que van assolir aquestes festes, quines eren les seves implicacions econòmiques i, fins i tot, com es desenvolupava el carnaval i els seus balls, per exemple, a França, bressol de l'art dels segles XIX i XX.

L'estructura de la tesi doctoral presenta quatre seccions diferenciades, l'objectiu de les quals és tractar el fenomen dels balls de màscares des de diverses òptiques. En primer lloc, i en una secció més introductòria, ha estat necessari realitzar un estat de la qüestió des de diferents àmbits i disciplines més enllà de la musical, així com un estudi sobre la informació relativa als balls que aporten la literatura i la pintura coetànies a aquestes

festes estudiades. En aquest primer apartat també hi ha tingut cabuda una anàlisi sobre què explicaven alguns autors costumistes coetanis als balls sobre aquest fenomen. Com sempre, els focus del Gran Teatre del Liceu i de Barcelona també han estat considerats en aquesta secció introductòria.

L'interès d'aquestes anàlisis no només rau en el fet de conèixer uns productes artístics, sinó que posa de manifest la importància social del carnaval i dels balls, tant a Barcelona com a altres països com França, Alemanya o Anglaterra. Si escriptors i artistes plàstics coetanis a l'objecte d'estudi descrivien aquestes festes carnavalesques, això remarca com de significatiu eren els balls per a la societat de l'època. Amb aquests capítols introductoris es vol justificar, ja des del principi, l'estudi d'aquests balls de màscares que, en aquell temps, vivien una gran efervescència. Per últim, també es presenta un capítol que pretén mostrar com era la vida carnavalesca a la Barcelona d'abans de la creació del Gran Teatre del Liceu, cobrint la dècada de 1836 a 1846.

Després d'aquesta contextualització necessària, es proposa un estudi històric, documental, i econòmic, a més de musicològic, dels balls de màscares que se celebraven al Gran Teatre del Liceu. Amb un primer relat sobre l'origen de l'organització i gestió dels balls, s'arriba a un buidat hemerogràfic i documental que detalla com s'esdevenien aquestes festes carnavalesques al llarg dels anys estudiats. Per cloure aquest apartat, es compta amb un estudi, prou exhaustiu, de la documentació econòmica relativa als balls de màscares conservada a l'arxiu. En aquest capítol, no només es tindran en compte qüestions purament econòmiques, sinó que també es tractaran temes relacionats amb les retribucions de l'orquestra, la compra de partitures i el sou dels treballadors del teatre que s'encarregaven dels balls.

La segona part de la tesi vol donar a conèixer altres models relatius als balls de màscares. L'estudi de l'activitat carnavalesca de París, la capital de la cultura de l'Europa dels segles XIX i XX, era absolutament necessari. No es pot obviar, en aquest sentit, la possibilitat que se m'ha brindat de poder realitzar una estada predoctoral a l'estranger. Gràcies a la beca FPI de la qual sóc beneficiària, he pogut portar a terme un intercanvi de tres mesos a la Sorbonne Université de París. Això m'ha permès poder realitzar un estudi sobre els balls de màscares que se celebraven al Théâtre de l'Opéra de París, comprendre el funcionament d'un teatre d'aquestes magnituds i poder comparar com gestionaven el fenomen dels balls al Gran Teatre del Liceu i al coliseu parisenc.

Com a difusió de la música dels balls de carnaval, es proposa un estudi de les memòries de Josep Jurch, compositor de ballables i clarinetista de l'orquestra del Liceu del segle XIX. En aquest manuscrit, de cabdal importància per a l'estudi musicològic, el mateix Jurch relata com era la vida d'un músic del segle XIX, i quina relació tenia amb el Gran Teatre del Liceu i amb la creació de ballables. Josep Jurch comenta, a banda de qüestions de caràcter personal, quina va ser la seva formació educativa, a quines orquestres i bandes va treballar i, fins i tot, com desenvolupava, en tots els sentits, l'activitat de composició de ballables.

La part musical, eix central d'aquesta tesi doctoral, pretén cobrir l'organització del repertori i l'anàlisi d'aquest. S'ha efectuat un inventari de gran part del *corpus* de ballables que l'arxiu conserva i després es presenta una anàlisi musical d'algunes de les tipologies de ball més repetides a l'inventari realitzat. La confecció d'aquest inventari, amb una xifra prou significativa d'obres, permet comprendre quin era l'*statu quo* del consum de música ballable a la Barcelona dels segles XIX i XX. Conèixer totes les tipologies existents i saber quines presentaven més obres aporta una radiografia completa de quin era el gust, en termes de repertori ballable, del Liceu i, per tant, extrapolable a Catalunya. En aquest apartat s'estudia aquest inventari realitzat, un segon inventari que recull la informació més important —que rep el nom d'inventari simplificat— i, finalment, s'analitza un dels documents més significatius de l'arxiu: l'Inventari del conserge, confeccionat pel conserge Francisco Carcassona. Per a la realització de l'anàlisi, s'han triat, sota uns criteris determinats i necessaris per la impossibilitat d'analitzar més de mig miler de ballables, un total de vint obres de les tipologies amb més presència a l'inventari. L'anàlisi, que compta amb estudis rítmics, harmònics i instrumentals, desgrana les diverses capes de construcció musical dels ballables escollits.

De cara a la realització tècnica d'aquesta tesi doctoral, ha calgut la utilització de programes de bases de dades com FileMaker® i Excel®, i de programaris d'edició musical, com Finale®. Per altra banda, cal insistir en el fet que aquest treball beu, en gran mesura, de la recerca bibliogràfica de fonts secundàries però, sobretot, primàries. L'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu i la lectura de diaris, per completar certes èpoques que l'arxiu no abastava, han protagonitzat la recerca presentada en aquesta tesi doctoral. La consulta de tota la documentació conservada en aquest arxiu també ha obligat el

maneig *online* del web on s'allotgen els documents digitalitzats per cercar la informació requerida.

La present tesi doctoral es vol articular com una primera investigació que analitza el fenomen dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu i a la ciutat de Barcelona. Malgrat la importància d'aquestes festes, mai s'havia realitzat un estudi d'aquestes característiques que, a més, convertís en protagonista el teatre de la Rambla. Per altra banda, el fet de centrar el treball al Gran Teatre del Liceu permet treure conclusions, no només del teatre, sinó del que passava a la ciutat de Barcelona, en relació als balls de carnaval durant el segle XIX i primer terç del XX. També és important recalcar la perspectiva de gènere que s'ha volgut donar en una temàtica tant masculina com és la creació musical durant els segles XIX i principis del XX. S'han reivindicat les poques dones que participaven en les feines d'organització dels balls i de composició de ballables, donant-los noms i cognoms i destacant-ne la seva vàlua professional.

L'interès científic d'aquesta tesi no només rau en l'àmbit musicològic, sinó que també s'hi destaquen altres qüestions significatives, com són l'estudi de la història de la ciutat, altres branques de les humanitats i, fins i tot, els estudis econòmics i històrics relacionats, en aquest cas, amb el món cultural. En definitiva, l'objectiu principal d'aquesta tesi és reivindicar el fenomen que van suposar els balls de màscares des de l'àmbit cultural i social i, per tant, posar al servei de la comunitat científica i de la societat en general el descobriment d'aquest fet que va viure Barcelona, centralitzat en aquest període que abasta des de mitjan segle XIX fins a l'inici de la Guerra Civil espanyola.

OBJECTIUS

1. Demostrar la importància social, cultural i musical dels balls de carnaval al Gran Teatre del Liceu.
2. Demostrar la importància social, cultural i musical dels balls de carnaval al Gran Teatre del Liceu a partir d'altres llenguatges artístics.
3. Conèixer la realitat dels balls de màscares a Barcelona abans de la creació del Gran Teatre del Liceu (1836-1846).
4. Conèixer la motivació que va portar el Gran Teatre del Liceu a la celebració de balls de màscares.
5. Conèixer la quantitat de balls que se celebraven al Gran Teatre del Liceu i la seva fluctuació en el temps.
6. Conèixer el funcionament i l'organització de la celebració dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu.
7. Conèixer la realitat econòmica de la celebració dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu.
8. Conèixer el funcionament de l'orquestra del Liceu i la logística per a la compra de partitures a l'estranger.
9. Conèixer el funcionament econòmic, en màxim detall, dels balls de quatre temporades carnavalesques.
10. Conèixer el funcionament dels balls de màscares a París, a partir de la documentació del Théâtre de l'Opéra i de l'Opéra-Comique.
11. Estudiar les memòries d'un dels clarinetistes de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu, Josep Jurch i Rivas, per conèixer la realitat professional i social dels músics del segle XIX a Barcelona.
12. Confeccionar un inventari que permeti conèixer quina era la realitat musical dels balls de màscares a partir de la documentació conservada (i catalogada al DDD de la UAB) per l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.
13. Conèixer l'origen dels compositors presents a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral.
14. Fer una selecció del repertori inventariat i analitzar-lo seguint tres eixos: estudi instrumental de la melodia, estudi de l'harmonia i estudi del ritme.

II

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Els balls de màscares celebrats durant les temporades de carnaval a la ciutat de Barcelona i, més concretament, al Gran Teatre del Liceu, no han suscitat gaire interès en els estudis culturals catalans recents. Tret d'alguns folkloristes com Joan Amades, Aureli Capmany, Francesc Curet o Tomàs Caballé i Clos, existeixen molts pocs textos actuals que es facin ressò d'aquestes pràctiques socials i musicals.

QÜESTIONS SOCIALS DE LA FESTA

Des del punt de vista social, és destacable l'article "Música i festa: algunes reflexions sobre les pràctiques musicals" de Josep Martí (Martí, 2002). Tot i que des d'una òptica general, el text de Martí és important pel fet que defineix la idiosincràsia de la festa i de les reunions socials. Ell mateix, basant-se en els estudis de l'antropòleg italià Vittorio Lanternari, descriu la festa com

Aquell acte col·lectiu que caracteritzat per les constants de sociabilitat, participació, ritualitat i l'anul·lació temporal i simbòlica de l'ordre, posseeix trets d'excepcionalitat, pressuposa el gaudi i se celebra en honor d'algú, alguna cosa o esdeveniment (Martí, 2002: 277).

Entenent què és la festa, Josep Martí també situa la música com el component indispensable d'aquestes celebracions: "realment no es concep una festa sense música" (Martí, 2002: 281). Tanmateix, del ball en diu que, malgrat que no és indispensable a les festes, sí que presenta una estreta relació amb la música (Martí, 2002: 282).

GÈNERE I SEXUALITAT ALS BALLS DE MÀSCARES

Si bé és veritat que els balls de màscares són inseparables a la qüestió festiva i social, també ho són de les relacions amb el gènere i la sexualitat. Els articles de Jane Rendell “Almack’s Assembly Rooms: A Site of Sexual Pleasure” (Rendell, 2002) i Judith Surkis “Carnival Balls and Penal Codes: Body Politics in July Monarchy France” (Surkis, 2011) posen de manifest que els salons de ball dels segles XVIII i XIX no eren tan sols espais de diversió i lleure, sinó que també hi tenien lloc, segons els seus contemporanis, les escenes més subversives del moment.

En el cas del primer article, Rendell (2002) descriu l’Almack’s Assembly Rooms de Londres com un mercat matrimonial on trobar les esposes fora del seu ambient familiar (Rendell, 2002: 136). A propòsit d’això, Rendell també cita les paraules de la filòsofa feminista Lucy Irigaray:

The economy —in both the narrow and the broad sense— that is in place in our societies thus requires women to lend themselves to alienation in consumption, and to exchanges in which they do not participate, that men be exempt from being used and circulated like commodities (Rendell, 2002: 138).

Rendell, com ja apuntava Martí (2002), també diu que durant el carnaval els codis de temps i espai eren transgredits i afegeix que “the masquerade offered the pursuit of clandestine sexual adventure” (Rendell, 2002: 145). Quant a les disfresses, Rendell comenta el següent:

Carnival costume provided rich possibilities for subverting identity through reversing dress. Men and women could wear the same, so the effect was androgynous, or appear in each other's clothes, in travesty. Class subversion was connected with fear, the deceit of the working classes “dressing up” and, conversely, the bad taste of the upper classes “dressing down” (Rendell, 2002: 145).

A propòsit de les tipologies de ball, Rendell també explica que la introducció de la quadrilla i el vals a Anglaterra va trencar la rutina. L’origen estranger, així com la velocitat d’aquestes dues danses va significar una amenaça per l’ordre social. De la quadrilla es deia que feia semblar la gent ridícula i, quant al vals, el problema era que els balladors s’havien d’acostar massa entre ells (Rendell, 2002: 143).

L'article de Judith Surkis, que es dedica a les diferències entre home i dona, fa un pas més endavant, i incideix en la desvirilització dels homes i la masculinització de les dones en els ambients dels balls de màscares durant les temporades de carnaval a París. Segons Surkis, "men made their bodies into mocking spectacles and called attention to their grotesque physicality. When working-class women joined in they often danced, drank, and smoked like the men" (Surkis, 2011: 62). Tot això, Surkis ho relaciona amb la monarquia francesa, que és clarament el reflex del que passava als balls de la ciutat:

In my reading, all of these incidents describe public masculine embodiment as a problem of and for the law. The crime of public sexual relations between men appeared in the pages of the *Gazette* as unrepresentable "odious obscenity." The violation of sexual difference embodied by these encounters was cast as unspeakable. In the case of obscene dancing, by contrast, the purportedly unrepresentable steps of the *cancan* were not a source of moral outrage, but of humor. What was it that made scenes of the *cancan* funny? As I have suggested, they depicted the encounter between masculine bodies (including women who smoked, drank, and danced like men) and the symbolic as a site of conflict and failure. The humor of these scenes at once avowed conflict and overrode failure, thus offering both diversion and discipline. While representing the serious problem of symbolic representation as a joke, these comical tales of the *cancan* carried a significant supplementary charge: they registered conflicts over the legal foundations of the French monarchy and its problematic public male embodiment (Surkis, 2011: 65).

LA DANSA

Centrant l'atenció en la dansa, hi ha una gran quantitat de bibliografia que tracta el tema. No obstant això, aquí es destaquen dos treballs que apunten, entre d'altres, als repertoris que es ballaven als balls de màscares del Gran Teatre del Liceu. *The History of Dance* de Mary Clarke i Clement Crisp (Clarke i Crisp, 1981) és una exhaustiva compilació de la història de la dansa occidental, tot i que també presenta diverses pinzellades de la dansa d'altres cultures. Un capítol dedicat a la dansa social fa un recorregut d'aquesta manifestació artística des de l'època medieval fins al Jazz. Aquí, Clarke i Crisp defineixen diferents tipologies de ball com els valsos, els galops i les polques, entre d'altres, en l'Europa de la dinovena centúria. Per altra banda, també s'explica quins eren els espais de pràctica d'aquests repertoris i com es van estendre al llarg d'Europa. Seguint aquesta línia, cal destacar l'*Oxford Dictionary of Dance* de Debra Craine i Judith Mackrell (Craine i Mackrell, 2010). Es tracta d'un diccionari molt complet on, a més de definir-hi la majoria de tipologies de ball trobades a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu,

també s'expliquen diversos conceptes relatius al món de la dansa i es donen notícies de personalitats significatives d'aquesta manifestació artística. Finalment, o per altra banda, també és important destacar el recurs d'internet de l'INAEM, *Mapa del patrimonio de danza en España* (INAEM, s. d.).

RELACIONES ENTRE FRANÇA I ESPANYA

Tenint en compte l'emmirallament amb París que la societat catalana va viure al llarg del segle XIX, és important conèixer les relacions que es van establir entre ambdós països. L'article "Francia como modelo, España como inspiración. Las desiguales relaciones musicales España-Francia en el siglo XIX" de María Nagore Ferrer (Nagore, 2011) posa de manifest l'interès cultural i intel·lectual que mostrava Espanya cap a França, i la concepció que es tenia de la música i cultures espanyoles a la capital francesa. Respecte això, Nagore comenta que

La primera aparición de bailarines españoles en París tuvo lugar en enero de 1834; fueron Francisco Font, Manuela Dubinon, Mariano Camprubí y Dolores Serral, contratados por el empresario Véron para los bailes de máscaras ofrecidos en la Opéra con motivo del Carnaval (Nagore, 2011: 147).

Centrant l'atenció al món de l'òpera, cal destacar els textos de Francesc Cortès "L'opéra française dans Espagne au XIX siècle: vision de son ascension, de l'italianisme à la domination de Wagner" (Cortès, 2020) i "Sono io/Ich bin? La polièdrica identitat nacional a través del gènere líric entre els segles XIX i XX" (Cortès, 2015). En ambdós articles Cortès exposa la forta presència que va tenir l'òpera francesa en l'escena barcelonina durant el segle XIX. Per altra banda, a "El contexto lírico en la prensa de Barcelona entre 1859 y 1936" (Cortès, 2018), Cortès ja desvela que "la prensa española se nutría preferentemente de modelos foráneos, en su mayoría franceses. El acceso a la cultura europea tenía lugar, mayoritariamente, a través de la literatura francesa" (Cortès, 2018: 344).

L'emmirallament amb França no es va donar tan sols en el món de la música; hi ha exemples bibliogràfics que demostren que també va deixar empremta en la dansa. El llibre *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, coordinat per Beatriz Martínez del Fresno (Martínez del Fresno, 2011), aporta dos capítols especialment significatius. En primer lloc, cal destacar "Intercambios culturales entre Francia y España a través de la danza: identidad, recepción y circulación en los siglos

XVIII y XIX” (Martínez del Fresno, 2011), on Martínez del Fresno ja manifesta la presència de la dansa francesa a l’Espanya borbònica, així com l’èxit dels balls espanyols a l’escena parisenca dels anys trenta del segle XIX (Martínez del Fresno, 2011:139-140). A més, Martínez del Fresno també fa referència als balls de màscares en època de Carles III:

Durante su reinado, los bailes de máscaras tendrán un enorme éxito entre las damas de la aristocracia y de la clase media y la convocatoria de bailes públicos contará con el apoyo del conde de Aranda (Martínez del Fresno, 2011: 148).

Al capítol “Los ilustrados y la danza a principios del siglo XIX. Polémicas sobre la construcción de una identidad nacional frente al modelo francés” (Mera, 2011), Guadalupe Mera dona a conèixer la problemàtica que es va donar durant la Il·lustració espanyola entre el model cosmopolita i l’estil nacional, del que expressa que

Un sector —Jovellanos, Sánchez Barbero y Pascual Vallejo— apoyará el modelo cosmopolita de *baile pantomímico*, el mismo que triunfaba en las capitales de toda Europa. Opiniones diferentes serán las que defiendan otros ilustrados como Mariano Luis de Urquijo, Félix María de Samaniego y Juan Antonio de Iza Zamácola, resultando sorprendente que Urquijo y Samaniego, dado su cosmopolitismo y su defensa de modelos franceses o italianos para otras artes, se decidan en cuanto a la danza por el modelo nacional, coincidiendo así con Iza Zamácola, representante de los sectores más tradicionalistas (Mera, 2011: 174-175).

BALLS DE MÀSCARES I REPERTORI DE BALL A PARÍS

Deixant de banda la comparació entre models catalans i francesos, és interessant conèixer què passava a França. Un exemple d’això es troba a l’article de Maribeth Clark, “The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th-Century Paris” (Clark, 2002), en què l’autora reivindica la quadrilla com a repertori vertebrador de l’òpera: “the music of the quadrille [...] became a popular means through which the public first became familiar with new operas” (Clark, 2002: 503). Per altra banda, Clark també destaca la labor de les quadrilles com a repertori pedagògic del piano, ja que les quadrilles “served as recommended works for amateur female pianists and as a genre for teaching piano, two functions that contributed to its status as an inherently inferior *musique facile*” (Clark, 2002: 514).

François Gasnault, arxivista i paleògraf, ha contribuït, en gran mesura, al coneixement dels balls públics i de màscares celebrats a París durant el segle XIX. D'entre les seves obres, cal destacar el llibre *Guinguettes et lorettes: bals publics et danse sociale à Paris entre 1830 et 1870* (Gasnault, 1986). Altres textos significatius són el capítol “Le bal à Paris entre 1800 et 1870” del llibre *Histoires de bal: vivre, représenter, recréer le bal* d'Yves Guilcher (Gasnault, 1988), i els articles “Bal, délinquance et mélodrame dans le Paris romantique: l'affaire de la Tour de Nesle (1844)” (Gasnault, 1982), “Un animateur des bals publics parisiens: Philippe Musard, 1792-1859” (Gasnault, 1982), “Les bals publics parisiens sous la Seconde République” (Gasnault, 1980) i “Les salles de bal du Paris romantique: décors et jeux des corps” (Gasnault, 1982). Aquest últim, entre d'altres, parla d'algunes tipologies de ball com la quadrilla i la polca.

Recentment, també ha aparegut l'article “Urban development and the culture of masked balls in nineteenth-century Paris” (Johnson, 2013) publicat a *Urban History* per James Johnson, on es fa referència a la qüestió social relativa als balls de màscares de París durant els anys 20 i 30 del segle XIX. Sobre això, Johnson apunta que

In short, the corridor that had brought together rich and poor as both spectators and masked revelers was less and less a gathering-place. Audiences grew more segregated by class, as the public spaces where, in Jules Janin's words, perfume had mingled with the smell of garlic became the exclusive domain of elites (Johnson, 2013: 662).

BALLS A ESPANYA

Els balls, entenent-los com a espectacle, han estat àmpliament estudiats. Un exemple d'això, i que serveix com a precedent de l'època que en aquesta tesi doctoral s'estudia, és l'article “Los bailes y pantomimas en Madrid en el siglo XVIII: escenografía y fuentes” de Fernando González-Ariza (González-Ariza, 2008). Per altra banda, també és destacable l'article “Bailes y danzas en los teatros de Madrid (1800-1808)” de Cristina Roldán (Roldán, 2015), en què s'anuncia l'expansió del ball nacional, en detriment del ball pantomímic (una representació teatral ballada i acompanyada de música). Tanmateix, en el pla dels balls de màscares sí que cal destacar un parell d'autors: José Joaquín Esteve i, altra vegada, Guadalupe Mera.

En el primer cas, es compta amb la tesi doctoral *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca* (Esteve, 2015). En els capítols

dedicats a l'activitat teatral, Esteve dona notícia de la celebració de balls de màscares, o de les seves suspensions, en els primers anys del segle XIX a la ciutat de Palma de Mallorca. Guadalupe Mera, al seu torn, és l'autora de la tesi doctoral *El baile en el Madrid romántico (1833-1868): prácticas de sociabilidad, repertorio coreográfico y recepción literaria* (Mera, 2015), i de l'article "Baile social y género en la España romántica (1833-1868)" (Mera, 2017). La tesi doctoral aborda les diferents activitats ballables i, en especial, els balls de màscares celebrats al Madrid del segle XIX. Mera tracta les diferents tipologies ballables com el rigodon, la polca, el cotilló, la masurca, el galop, el xotis i l'havanera des del punt de vista de la dansa i del moviment¹. Sobre aquests ballables, a l'article "Baile social y género en la España romántica (1833-1868)" Mera apunta el següent:

El repertorio de bailes consistía, fundamentalmente, en valeses, polkas, rigodones, mazurkas, galopadas, cuadrillas, *redowas*, *schottisch* y cotillones. Tenemos que distinguir entre bailes colectivos —la cuadrilla o el rigodón— y bailes de pareja —la polka o el vals— [...]. Otros, como el cotillón y la galopada final tenían la función de cerrar la fiesta. [...]. Destaquemos que quedaron radicalmente excluidos de este repertorio los bailes nacionales como boleros, fandangos o jotas, pues fueron desterrados de los salones de las élites. Sólo las clases populares siguieron practicando estos aires al incorporar, en un repertorio mixto, la moda europea junto a la nacional" (Mera, 2017: 215-217).

De Guadalupe Mera, també són destacables els articles "La escena de baile en la narrativa española del siglo XIX. Una aproximación a las relaciones entre danza y literatura" (Mera, 2018) i "La danza, el baile, los saraos, la danza escénica y los bailes populares. Notas y precisiones sobre su estado en la España ilustrada" (Mera, 2008).

BALLS A CATALUNYA I BARCELONA

A nivell català, el tercer volum de la *Història de la música catalana, valenciana i balear* (Aviñoa *et al*, 2000), Del Romanticisme al Nacionalisme, ja dona notícies de la celebració dels balls de màscares a Barcelona i a Catalunya. Xosé Aviñoa apunta diverses sales on tenien lloc aquests balls, com el Teatre de la Santa Creu, la Patacada, la Llotja o el Liceu (Aviñoa *et al*, 2000: 39). Pel que fa a la resta de Catalunya, es té constància, per exemple,

¹ Ha estat impossible la lectura de la tesi doctoral, atès que la seva consulta digital està embargada fins l'any 2028. Per tant, només es pot consultar el resum de l'estudi.

de la celebració de balls al Teatre Principal de Tarragona, que depenia de l'hospital de la ciutat (Aviñoa *et al*, 2000: 41).

Montserrat Comellas, a *El Romanticisme musical a Barcelona. Els concerts* (Comellas, 2000), també dona algunes pinzellades sobre els balls de màscares a la ciutat. Al llarg del llibre, es descobreixen diferents espais on tenien lloc aquestes celebracions: el Teatre Nou, el Teatre Odeón, el Parc Tívoli, els Camps Elisis i el saló d'Euterpe en són alguns exemples. Per altra banda, Comellas també dona a conèixer el primer ball que van organitzar els milicians del 8è batalló:

Un grup de membres del 8è Batalló de la Milícia Nacional de Barcelona va decidir, en una reunió celebrada el dia 24 de febrer de 1837 a casa de Manuel Gibert, organitzar uns balls al Saló de la Llotja per a recaptar ingressos monetaris. La iniciativa prengué ràpidament un èxit inesperat i els seus promotors decidiren ampliar l'oferta a balls dominicals i representacions teatrals a càrrec de membres del mateix batalló. El nou local seria un espai arranjat de l'antic convent de Montsió situat a la Plaça de Santa Anna que havia estat expropiat a les monges com a conseqüència de les desamortitzacions de 1835 (Comellas, 2000: 46).

Francesc Cortès, a “Canvis i recepció dels models simfònics a l'activitat concertística de Barcelona entre els segles XIX i XX” (Cortès, 2015) també fa notar la presència de balls de màscares a la ciutat. Malgrat que el seu objecte d'estudi siguin els concerts a Barcelona, Cortès ja anuncia que

D'entrada no volem avaluar el rigor a la programació de l'època, ja que amb aquest judici de valor emès des de fora del context històric es realitzaria una interferència cronològica; no es tindria present el *topos* simfònic al nostre país en aquells moments. Per tant, igual valua s'hauria d'atorgar a una obertura operística –que sovint ve consigna- da com a “simfonia”– com a un fragment d'un concert, o a una tanda de valsos. Els patrons estètics dominants a les nostres contrades són els propis del repertori líric, el qual impera tant a meitat de segle com al final, seguit de les obres de tipus “exòtic” o pintoresques –si emprem la nomenclatura proposada per Dalhahus–, i les obres de tipus ballable. (Cortès, 2015: 35).

Així mateix, el 1844 ja es té constància de la interpretació de valsos de Johann Strauss a la ciutat de Barcelona. A més,

Una revisió de les obres interpretades per les primeres entitats corals de l'època, *La Fraternidad* de Clavé (1850), o amb els concerts dels Camps Elisis i dels Jardins d'Euterpe, ens mostren la coincidència amb els rigodons, Schotisch, “walses” i redoves com a repertori ballable més habitual, coincidint amb els ballables presents als concerts instrumentals (Cortès, 2015: 37).

Més endavant, Cortès també assenyala nous compositors de ballables que van ser recurrents en els programes de concerts dels segles XIX i XX. És el cas de Joseph Strauss i de Musard, ambdós de procedència estrangera.

Seguint amb Francesc Cortès, a la *Història de la música a Catalunya* (Cortès, 2011) ja es deixa clar que la moda que se seguia, en termes de ballables, venia de París. Pel que fa al repertori, apunta el següent:

El pas de l'Antic Règim a la contemporaneïtat es pot definir amb més facilitat a través del ball: s'abandona el ball coreografiat de figures per a passar al ball de parelles amb un repertori que venia, en part, de França: vals, rigodon, xotis, redoves, poloneses, o les suggerents americanes o havaneres. Els compositors de moda eren Jurch, Cotó, Ventura i Marraco, alhora músics de cobles amb les quals tocaven arreu de la geografia catalana (Cortès, 2011: 95).

Ferran Aisa, a *Barcelona balla. Dels salons aristocràtics a les sales de concert* (Aisa, 2011), dedica un capítol sencer a parlar dels balls de carnaval i dels que se celebraven als salons aristocràtics. Aisa explica que el vals era la tipologia de ball més noble de les festes aristocràtiques del segle XIX i, citant el baró de Maldà, també apunta que “el dia 11 de gener de 1791, la marquesa d'Aguilar va ballar el primer vals que s'interpretava a Barcelona, enmig d'una curiositat extraordinària” (Aisa, 2011: 21). A propòsit dels balls de màscares del Liceu, Aisa comenta que

La primera nit del ball de màscares [26 de febrer de 1848], més de tres mil persones es van donar cita al nou teatre de la Rambla. El benefici del ball fou per ajudar al manteniment dels pobres de la Casa de Caritat. Els balls van continuar fins al 4 de març amb l'actuació de l'orquestra de Marià Obiols, que va tocar un galop expressament compost per a la festa del Liceu (Aisa, 2011: 41).

Recentment, i gràcies a la feina realitzada en aquesta tesi doctoral, també ha sortit publicat l'article “Entre la Patacada y la Lonja. Una aproximación al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846 a través del *Diario de Barcelona*” al llibre *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales* (Daufí, 2020). El text tracta sobre els diferents locals on s'oferien balls de màscares durant la dècada de 1836 a 1846, abans de la inauguració del Gran Teatre del Liceu. Entre aquests s'hi compten la Llotja, la Patacada, el Teatre Principal o, fins i tot, el convent de Sant Agustí Vell.

ELS TEATRES DE BARCELONA

Un altre punt important en l'estudi dels balls de màscares és la recerca sobre els teatres de Barcelona. El llibre *Teatres de Barcelona. Un recorregut urbà* (Ramon i Perrone, 2013) d'Antoni Ramon i Raffaella Perrone constitueix un estudi exhaustiu de tots els teatres que es van establir a Barcelona. Ramon i Perrone divideixen el llibre en les diferents artèries de la ciutat on van néixer els teatres, entre les quals cal destacar la Rambla, el Passeig de Gràcia o el Paral·lel. Pel que fa als balls, els autors, a banda d'anunciar-ne a la Llotja, també apunten els teatres Circ Barcelonès, Teatre Líric i Teatre Espanyol, com a espais on tenien lloc aquest tipus de celebracions.

A la tesi de Roger Alier, *L'Òpera a Barcelona: orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII* (Alier, 1990), també es fa esment de la celebració d'alguns balls de màscares. Malgrat que l'estudi d'Alier es dedica àmpliament a l'òpera, també destina algunes pàgines a comentar aquest tipus d'activitats carnavalesques. És destacable la temporada de carnaval de 1768, on es van arribar a celebrar vint balls, catorze dels quals al Teatre de la Santa Creu. A més, Alier afegeix que “potser pel fet d'haver començat aquests balls el dia 10 de gener s'explica l'escàs nombre d'òperes que sembla haver-hi hagut en aquesta temporada” (Alier, 1990: 227). A la temporada de 1783-1784 va passar una cosa semblant, i Alier apunta el següent:

Aquesta disminució de l'entrada en les òperes dels mesos del Carnestoltes podria tenir una explicació —que em sembla plausible— en el fet que precisament essent l'època dels balls de disfresses (privats, puix que els públics ja feia anys que s'havien suprimit), el públic que més fàcilment hauria assistit a l'òpera abandonava aquesta diversió per assistir als balls. Potser per a pal·liar aquesta deserció, els darrers dies del mes de febrer les òperes —com es pot observar pel quadre de més amunt— es representaven totes en sessió de tarda, i no de nit, contra el que era habitual. Així i tot, les persones que pensaven anar a un ball de disfresses a la nit, difícilment havien d'anar a l'òpera a la tarda (Alier, 1990: 349).

ELS BALLS DE MÀSCARES I EL MOVIMENT CORAL DE JOSEP ANSELM CLAVÉ

El llibre *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)* de Jaume Carbonell (Carbonell, 2000) també suposa una gran aportació a l'estudi dels balls de màscares. En primer lloc, es fa referència al concepte de balls corejats que, en paraules

de l'autor, eren “peces ballables interpretades amb la intervenció d'un cor” (Carbonell, 2000: 48). Carbonell també aporta les programacions de diferents temporades dels concerts que oferia la societat coral Euterpe —on apareixen ballables que coincideixen amb algunes peces de l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu que han estat inventariades— i el nom de certs compositors i directors, com Josep Jurch, Marià Obiols, Joan Goula, Joaquim M. Vehils, Joan Escalas, Jules Etienne Padeloup, Aguiló i Joan Pujades, que també són presents a l'inventari que s'ha realitzat en la present tesi doctoral.

GRAN TEATRE DEL LICEU

El Gran Teatre del Liceu també ha estat protagonista d'alguns treballs d'investigació. Primerament, cal destacar la tesi *Els orígens i l'evolució del Conservatori del Liceu (1837-1967). Una recerca en els seus arxius administratius i acadèmics* de Maria Serrat (Serrat, 2017). Serrat dona a conèixer la història i idiosincràsia del primer conservatori que va tenir la ciutat de Barcelona. A partir de l'estudi de l'arxiu històric i documental del centre, l'autora manifesta els diferents professors d'instrument que hi van impartir classes. D'aquests, i amb relació als compositors que han estat inventariats en aquesta tesi doctoral, cal destacar els noms de Marià Obiols, Josep Jurch o Joan Escalas, entre d'altres. També és important assenyalar, altra vegada, la tesi de Roger Alier (Alier, 1990), i la tesi de Jaume Radigales (Radigales, 1998).

Aprofundint en la vida teatral del Liceu, són significatius dos articles de Francesc Cortès: “La orquesta del G. T. del Liceo de Barcelona: organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del s. XIX” (Cortès, 2019) i “Avatares del G. T. del Liceo desde la buhardilla del conserje Pío del Castillo (1862-1883): la microhistoria aplicada al caso de un teatro de ópera en Barcelona” (Cortès, 2020). El text sobre l'orquestra del Liceu suposa una gran contribució a l'estudi de les orquestres catalanes del segle XIX, atès que permet conèixer en quina situació econòmica vivien els diferents músics de l'orquestra. Cortès també fa referència als balls de màscares del Liceu, comentant que durant la temporada de l'any 1880-1881, després d'uns anys anteriorment dolents, es va recórrer a la celebració de balls de màscares per aconseguir un benefici segur (Cortès, 2019: 339). El segon article, sobre la figura del conserge del teatre, esdevé un testimoni altament significatiu que posa de manifest la vida teatral del Liceu i la seva idiosincràsia. A través de l'estudi del dietari del conserge, Cortès fa un extens

treball sobre les diferents qüestions que el conserge anotava en aquests diaris durant la seva vida professional (1862-1883). Pel que fa als balls de màscares de carnaval, Cortès apunta que

alcanzaron un impacto social sobresaliente, se convirtieron en una referencia artística y social no sólo en Barcelona, sino en Cataluña. Los organizaba la Societat a través de una comisión específica. El conserje se responsabilizaba de la parte económica y de la logística de su organización. Casi siempre generaba beneficios, además de algunos altercados y accidentes (Cortès, 2020: 155).

Tampoc no es pot obviar l'article de Cortès sobre Marià Obiols: "Más que un alumno destacado de Mercadante, los nuevos aires italianos de Mariano Obiols" (Cortès, 2019). Obiols, que va estudiar a Itàlia amb Saverio Mercadante, va tornar a Barcelona després de l'èxit de la seva òpera *Odio e amore* (Cortès, 2019: 349) i el 1838 va ser contractat com a director artístic del Liceu (Cortès, 2019: 350). Quant a la relació d'Obiols amb la música ballable, Cortès apunta el següent:

Las piezas de baile constituyeron un repertorio de gran consumo, aunque de vida muy efímera, con el que Obiols se granjeó una estima considerable hasta que pasaron de moda, y sus polkas, schotis, galops y vales fueron sustituidos de los salones de baile por otros ritmos. Pero durante unos años, sus obras, junto a las de Jurch, eran las más apreciadas en los bailes del Liceo. Una de las más exitosas fue el Galop militar, de la que Clavé destacaba el aparato escénico con que era acompañada su interpretación, «despertando un verdadero entusiasmo la polka militar del reputado maestro D. Mariano Obiols, acompañada de disparos de armas de fuego y de belicoso estrépito».

Los bailes de carnaval barceloneses representaban el acto social más bullicioso y popular de todo el año, diseminado entre todos los estratos de la sociedad decimonónica. A partir de 1850 la participación de diversas Sociedades artísticas — como las del Born, Olimpo, Ateneo, Piero y Odeón —, organizadoras de diversos de aquellos bullicios, y la adecuación del Teatro del Liceo, convertido en un vastísimo salón de baile, contribuyeron a convertir los bailes de Barcelona en unos de los más celebrados. Las interminables noches de baile se iniciaban hacia las nueve y media de la noche y solían prolongarse hasta las cinco de la madrugada. Obiols compuso numerosas polkas y galops, por lo menos desde 1857. Varias de ellas estaban formadas por un popurrí de piezas operísticas, cuyos títulos delatan el repertorio lirico de moda: Las vísperas sicilianas (galop), Macbeth (galop), Zampa (polka), Los Hugonotes (galop), El barbero (galop) (Cortès, 2019: 358-359).

En aquesta mateixa línia, i fruit del treball realitzat en aquesta tesi doctoral, recentment ha sortit publicat l'article "El público aumentó la gritería y llegaron algunos á amenazar á los músicos. Estudi dels balls de màscares de carnaval al Gran Teatre del Liceu (1863-

1936)” a la *Revista Catalana de Musicologia* (Daufí, 2020). Aquí es presenten uns primers resultats de com s’esdevenien els balls de màscares al Liceu al llarg de la seva existència.

BIBLIOGRAFIA FOLKLORÍSTICA

Els folkloristes i estudiosos de la cultura catalana també han fet algunes aportacions al món del ball i dels balls de màscares de carnaval. En primer lloc, cal citar Joan Amades, amb el llibre *El carnestoltes a Barcelona el segle XIXè* (Amades, 2001). Amades donava una visió molt completa de la celebració del carnaval a Barcelona, descrivint, extensament, sales com la Llotja, la Patacada o el Teatre de la Santa Creu. De fet, dels balls de la Llotja comenta que

L’orquestra tocava gairebé contínuament, en dos cadafals situats un a cada cap del saló. Tocava alternativament en l’un o en l’altre. Acabada una tonada, els músics baixaven d’un cadafal per dirigir-se a l’altre, on pujaven amb pressa per recomençar (Amades, 2001: 10).

A nivell social, és interessant destacar el que deia Amades sobre les diferents sales de ball: “el de Santa Creu era el sarau del senyoriu; el de la Llotja, el de la menestralia, i el de la Patacada, el del poble” (Amades, 2001: 16). Segons el folklorista, a mitjan segle XIX van desaparèixer els balls de la Llotja i de la Patacada, i el Liceu va entrar amb força en la celebració d’aquestes festes: “el luxe i la gran etiqueta del teatre de la Santa Creu va passar al Gran Teatre del Liceu. Gaudí de popularitat i renom; les seves acaballes han arribat fins a nosaltres” (Amades, 2001: 74). Per últim, el llibre també descriu, amb gran detall, el carnaval que organitzava la famosa Societat del Born, encapçalada per Sebastià Junyent, avi del pintor i escenògraf Oleguer Junyent.

Aureli Capmany compta amb dos llibres molt significatius en l’estudi dels balls de màscares. Es tracta d’*El Café del Liceo: 1837-1939. El Teatro y sus bailes de máscaras: apuntes históricos* (Capmany, 1943) i *Un Siglo de baile en Barcelona: qué y dónde bailaban los barceloneses el siglo XIX: los bailes de máscaras, los particulares o de sociedad y los públicos, “balls d’any” y “d’envelat”* (Capmany, 1947). A *El café del Liceo* (Capmany, 1943) es dedica un capítol sencer als balls de màscares celebrats al Gran Teatre del Liceu. Segons Capmany, el 25 de febrer de 1848 Manuel Gibert va redactar el Reglament dels balls (Capmany, 1943: 131-133) i, com ja s’ha indicat anteriorment,

l'endemà va tenir lloc el primer ball públic de màscares al coliseu barceloní (Capmany, 1943: 134). Capmany també afegeix l'horari del ball, el preu de l'entrada i, fins i tot, el repertori interpretat:

Orquesta. Director D. Juan B. Dalmau, noventa profesores y veinte tambores. — Programa. — Rigodones: *Guillermo Tell*, *Ruberto de Bruce*, *La Sirena*, *El hermoso polaco*, por Musard. Contradanzas especiales, por Jurk [sic]. Valses: *Amadis*, *Rosiere*, *Adelaida*, por Strauss. *El jazmín*, por Jurk. Polcas: de tambores, por Walter. *Los Alpes*, por id. Galops. Cotillón (Capmany, 1943: 134-135).

Al llarg del capítol, Capmany també anota el repertori que es va interpretar en altres ocasions, i explica algunes anècdotes, com el naixement d'un nen durant un ball de màscares de la temporada de 1855 (Capmany, 1943: 178). Finalment, Capmany també apunta que

en ningún punto de España pudiera presentarse un baile público de máscaras más lujosamente montado y que presentara tan espacioso y cómodo local; pues, además de la gran sala de baile y del salón de descanso, los corredores del Café y Restaurante y los cuartos de los palcos, ofrecían otra multitud de piezas para el desahogo y descanso de los concurrentes (Capmany, 1943: 142).

Al llibre *Un Siglo de baile en Barcelona: qué y dónde bailaban los barceloneses el siglo XIX: los bailes de máscaras, los particulares o de sociedad y los públicos, "balls d'any" y "d'envelat"* (Capmany, 1947) Capmany fa un estudi molt complet de les celebracions festives i dels tipus de danses que els barcelonins ballaven. A banda de parlar dels balls de la Llotja, del Teatre Principal o de la Patacada, apuntant-ne el preu i l'horari, el llibre també fa referència als balls organitzats per Ferdinand de Lesseps als salons del Consolat francès el 1846 (Capmany, 1947: 16). Més endavant, Capmany defineix les diferents tipologies de ball típiques del segle XIX a Catalunya, indicant les noves danses que arribaren a partir de la dècada dels anys quaranta, com la polca, la masurca, el galop, la redova i l'americana (Capmany, 1947: 64-65), i també dedica un capítol als mestres i acadèmies de ball que hi havia a Barcelona durant el segle XIX. D'entre els professors, cal destacar Josep Alsina, Marià Vilanova i Antoni Biosca (Capmany, 1947: 72-73). Capmany també reivindica que el ball era una qüestió inherent a la societat barcelonina i que, per tant, es tractava d'un fenomen transversal:

Entrada la segunda mitad del siglo XIX, el baile era la diversión por la que los barceloneses manifestaban sentir un entusiasmo a toda prueba, practicándolo con una constancia inagotable, de tal forma, que durante la década del sesenta, la expansión que tuvo el baile fué enorme, ya que en él

tomaban parte todas las clases sociales repartidas en sus círculos apropiados, lo mismo los nobles que los ciudadanos acomodados, los artesanos que los artistas, los trabajadores, los labradores y años después incluso la chiquillería (Capmany, 1947: 25).

Del mateix any també és el llibre de Tomàs Caballé i Clos *Costumbres y usos de Barcelona. Narraciones Populares* (Caballé, 1947). Aquí, Caballé parla dels famosos balls de societat que van tenir lloc al llarg del segle XIX. L'advocat i cronista parla d'algunes tipologies de ball com el vals, l'americana, la masurca, la polca i el xotis —de qui en diu que són balls de parella—, i dels rigodons i els llancers, com a balls de quadre (Caballé, 1947: 43). Del vals, Caballé explica que

se interpretaba de distinta manera el vals por los bailadores, según clase social y lugar. En los entoldados y en general en locales asequibles al pueblo llano, se bailaba liso (redondo), mientras la «aristocracia» y cuantos tenían pretensiones de «señores» lo bailaban saltado (Caballé, 1947: 43).

Del rigodon i el llancer, Caballé comenta que “hube de asistir a la desaparición de estos dos bailes de entre las costumbres públicas” (Caballé, 1947: 44). A nivell social, l'advocat català tanca el capítol amb la següent reflexió:

En aquel tiempo, entre las clases alta y media de la sociedad barcelonesa, el hombre no encontraba las facilidades de hoy para bailar con determinada señorita. Como requisito previo indispensable, el galán debía ser presentado a los padres de la muchacha, familiares o tutor por un amigo o conocido. Ahora, los «tes dansants» y nuevas costumbres análogas, siempre con nombres extranjeros, usuales en establecimientos de carácter [sic] público, dejan allanadas todas las antiguas dificultades ¡A su antojo puede mezclarse la cizaña con el trigo! Y el Progreso nos ha traído la confianza, la franqueza, entre la juventud a ciento por hora. ¡Hasta resulta de «buen tono» tutearse chicas y chicos a las pocas horas, cuando no minutos de conocerse! ¡Y pasear solos por las calles, sin control!... (Caballé, 1947: 45)

Caballé també dedica un capítol al carnaval de Barcelona, en què parla de Sebastià Junyent i de la seva Societat del Born, i clou l'apartat amb la següent afirmació: “las fiestas del Carnaval fueron suspendidas en toda España por Orden de 3 de febrero de 1937, que ha sido mantenido por disposiciones posteriores en los sucesivos años” (Caballé, 1947: 225).

Francesc Curet, a *Costums, festes i solemnitats*, de la col·lecció *Visions barcelonines* (Curet, 1957), dona a conèixer l'origen del carnaval i les diferents celebracions

carnavalesques i festives que tenien lloc a Barcelona des de finals del segle XVII, fins ben entrat el segle XIX. D'entre les sales i espais on tenien lloc els balls de màscares, cal destacar la Llotja, el Teatre de la Santa Creu, la Casa de les Comèdies, el Teatre de les Òperes, o el sarau de la Barceloneta i la Patacada. Sobre la pugna operística i social entre el Teatre Principal i el Liceu, Curet explica que

Amb el temps s'anaren esvaint les diferències que distingien ambdós coliseus en competència, si bé s'anava afermant la supremacia del Liceu; però per espai de molts anys, aproximadament fins el 1865, reflectiren cadascun dues èpoques barcelonines: reposada i prudent, la del Principal, eixelebrada i bellugadissa la del Liceu (Curet, 1957: 68).

A *Costums, festes i solemnitats* també es dona a conèixer el carnestoltes del Born, vertebrat per la Societat del Born, les rues de Carnaval, i les qüestions culturals relatives al Dijous Gras i al Dimecres de Cendra. Curet tampoc obvia la màscara i la disfressa, que també són elements indispensables de la festa de carnaval. Sobre això, comenta que

La disfressa, en conjunt, tenia l'avantatge d'anivellar totes les condicions personals de figura, moral i fortuna, i àdhuc, en alguns casos xirois, hom feia engany en el sexe. Era molt difícil, per no dir impossible, distingir a primera vista, salvant ulteriors confidències descobriments, la dona honesta de la desimbolta, la senyora de la minyona de servei, el plebeu del cavaller (Curet, 1957: 44).

Finalment, també cal citar el volum *El baile y la danza*, d'Aureli Capmany, que forma part del llibre *Folklore y costumbres de España*, coordinat per Francesc Carreras i Candi (Capmany, 1931-1934). L'interès del llibre rau en el fet que Capmany fa una síntesi de les diferents tipologies de ball que es ballaven a Espanya, en aquest cas, al llarg del segle XIX. Dels tipus de dansa que defineix Capmany, cal destacar el cotilló, el galop, l'havanera, el llancer, el rigodon, el bolero i la seguidilla, totes coincidents amb les tipologies de ball de l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.

III

ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS LA NARRATIVA I EL TEATRE DE L'ÈPOCA

La narrativa i el teatre, en tant que disciplines descriptives, esdevenen una poderosa eina per conèixer i entendre certs moments històrics i pràctiques culturals. La lectura de novel·les, de contes i d'obres de teatre coetanis a l'objecte d'estudi contribueix a obtenir un nou punt de vista del que significaven, en aquest cas, els balls de màscares de carnaval. Per altra banda, l'aparició de passatges que descriu aquestes festes fa pensar en una alta rellevància social d'aquestes celebracions carnavalesques.

Al llarg d'aquest capítol s'exposen diversos exemples literaris que descriuen com s'esdevenien els balls de màscares². L'apartat es realitza, principalment, amb l'anàlisi de novel·les, però també s'hi referiran algunes obres de teatre i un parell de contes. Amb un total de setze obres, el capítol s'organitza a partir de criteris geogràfics i cronològics. S'han pres quatre àmbits geogràfics prou importants, com són Catalunya, França, Anglaterra i els Estats Units, —tot i que d'aquests dos últims se n'aporta molt poca informació—, i dins de cada zona, s'han ordenat els exemples a partir de criteris cronològics. Les obres més antigues daten de 1815, en el cas anglès; 1825, a Catalunya; 1830 a França; i 1936 als Estats Units. La data inicial, en el cas català i francès, vol donar una visió àmplia del fenomen dels balls de màscares, tot intentant abastar gran part del segle XIX. En

² Voldria agrair l'ajuda que em va prestar la doctora Núria Santamaria, cedint-me una llista amb diverses novel·les, contes i obres de teatre catalanes que descriuen balls de màscares, algunes de les quals, més endavant, es proposen. Així mateix, també vull agrair-li al doctor Xavier Daufí el préstec dels exemples britànics i americans. Per últim, no vull oblidar tampoc a Xavier Borja, que em va fer conèixer el conte *La màscara* de Guy de Maupassant.

canvi, s'ha pres l'any d'inici de la Guerra Civil espanyola com a clausura d'aquest estudi. Cal recordar que els balls de màscares del Liceu van desaparèixer aquell any.

Aquest estudi vol posar de manifest la importància dels balls de màscares i dels teatres o espais on es donaven aquestes festes. Tenint en compte que hi ha molts exemples literaris barcelonins, també s'assenyalaran els passatges que parlin, principalment, del Gran Teatre del Liceu, així com d'altres qüestions significatives de la ciutat de Barcelona, com són els costums o altres teatres. Per altra banda, cal insistir en el fet que aquest estudi no pretén ser exhaustiu: a continuació no es planteja un buidat de tota la literatura catalana o francesa que parli de balls de màscares, sinó que es vol donar a conèixer una petita mostra de com la narrativa i el teatre tenien en compte tot allò que tingués a veure amb aquestes festes carnavalesques. Tanmateix, de les obres seleccionades sí que es presenta un comentari minuciós de tot el que té a veure amb el món del ball i amb Barcelona. La perspectiva de gènere també ha estat present en aquest capítol i, malgrat la reduïda tria que aquí es presenta, s'ha intentat aportar una quantitat important d'exemples literaris escrits per dones.

CATALUNYA

El fet que el present estudi dels balls de màscares estigui centrat a Catalunya i, concretament, a Barcelona fa que la majoria dels textos que s'han considerat formin part de la producció literària d'aquesta contrada. En el cas de Catalunya, es compta amb exemples novel·lístics de Narcís Oller, Dolors Monserdà i Rosa Maria Arquimbau, amb un conte de Caterina Albert, amb les obres de teatre escrites pels dramaturgs Josep Robrenyo, Joaquim Dimas, Frederic Soler i Rufino de Pons, i amb els escrits de Robert Robert. Per altra banda, l'estudi d'aquests exemples literaris també permet conèixer qüestions relatives al Gran Teatre del Liceu i a altres teatres de Barcelona.

Seguint un ordre cronològic, cal començar amb un dels exemples més característics dels que es proposaran a continuació. Es tracta del sàinet de Josep Robrenyo (1780-1838), *El Sarau de la Patacada o "Juan" i Eularia* (Robrenyo, 1914), estrenada al Teatre de la Santa Creu el 1825. A partir d'alguns embolics maritals, es narra la història d'Eulàlia, que acudeix d'amagat del seu marit a un ball de la Patacada. A la introducció d'aquesta obra, Francesc Curet comenta algunes qüestions relatives al local de la Patacada:

El disfreç tot ho tapa, i allavors s'aplegava a la *Patacada* un heterogeni conjunt de persones pertanyents a totes les classes socials. Gent de bon humor que anaven a divertir-se, altres que per curiositat assistien a l'espectacle o que hi acudien amb l'intent d'*esbrincar*, aquelles cèlebres esbrincades dels balls de disfrees que eren pretext per a llensar amb impunitat tot el fel, rencunies, odis, petites venjances, que l'hipocresia, la covardia o la conveniencia evitassin a llum, donant cara (Robrenyo, 1914: 11).

Sobre la descripció dels balls de la Patacada, Juan recita un fragment que mostra, clarament, quin ambient es vivia en aquestes festes carnavalesques:

Malditos sean mil veces
el baile, la algarabía,
las trompas, el contrabajo,
las flautas, las chirimías,
los músicos, las arañas
y los que bailan y miran,
pues no encuentro a mi mujer! (Robrenyo, 1914: 52).

Aquest fragment posa de manifest dues qüestions importants, com són la quantitat de públic que assistia en aquests balls i, tal com seria esperable, la presència de música a les festes de la Patacada. Quant a la música, segons el monòleg de Juan, l'agrupació instrumental era bastant variada, ja que s'esmenten instruments de corda, de vent metall i de vent fusta.

El següent exemple, igualment de teatre, és *Una nit de Carnaval* (Dimas, 1862), de Joaquim Dimas (1822-1901), estrenada el 1862. Aquesta obra narra la història d'un marit, Climent, molt gelós, i de la seva jove esposa Teresa que, per les pressions que pateix a casa, decideix escapar-se amb Salvador, el seu germà. En aquesta obra de teatre, les primeres escenes de la qual s'ambienten en una nit de carnaval, es fa referència a una tipologia ballable que, malgrat que pugui semblar minoritària, apareix a l'inventari que s'ha realitzat en aquesta tesi doctoral. Un dels personatges, Salvador, diu a Climent: "Vejam si't faré ballar las seguidillas manxegas" (Dimas, 1862: 17). Consultant l'inventari, a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu es conserva una seguidilla manxega, titulada *Manxegues de la Diana*, de Vicente Girón.

Tres anys més tard, el 1865, es va estrenar *Liceistas y Cruzados. Comedia en dos actes, en vers y en catala del que ara's parla* (Pitarra i Carreras, 1865), de Serafi Pitarra (1839-

1895) i Enric Carreras. Aquesta obra de teatre no versa sobre balls de màscares, però sí que presenta una anàlisi, en format caricaturesc, de com era el públic del Teatre de la Santa Creu i del Gran Teatre del Liceu. En aquest sentit és important destacar el següent fragment que recita el personatge Ambròs:

¡Calla, calla!...
¡Si'n fa aquest teatro de mal!
¡Es clar, tu també ets dels d'ells!
¡Com que al Principal s'hi va
No més per sentir la música
Y escoltarse á n'els cantants,
Y al Liceo hi aneu totes
Ab el vestit escotat,
Y cuernos y penjarelles
Y diables y botacans. (*Tos.*)
[Dolores] Be, vamos, sí. ¡Ditxós teatro! (*Ap.*)
¡Mal com no son tots cremats! (Pitarra i Carreras, 1865: 15)

Pel que fa al Teatre de la Santa Creu, Jaume deia el següent:

Si fins deya l'altre dia
que parlar del Principal
ó de coses d'aquell teatro
lo feyan esgarrifar,
com passá'l dit per un vidre;
qu'era tot espellifat,
que no més hi anavan vells
de vuytanta ó noranta anys,
tan calvos que, quan se treyan
el barret per se'l teló alt,
semblava que'ls escapsessin
com monjetas d'esgranar.
Que'l pati sembla un cubell
Que'l teló sembla de ruans,
Que l'aranya que hi ha al sostre
Ha fet cría y per tot n'hi ha,
Que... vamos, va di unas cosas,
Uns extrems y uns disbarats,
Que fins l'amo va coneixe
Que ho volia exajerar (Pitarra i Carreras: 1865: 39).

De 1865 també s'ha d'anomenar el text *A Sarau*, escrit per Robert Robert (1830-1873) i aparegut en una compilació de diversos escrits de l'autor titulada *Barcelona avui en dia* (Robert, 2004). Aquesta historieta, que pren un ball de màscares com a escenari principal, descriu els ambients d'un sarau de carnaval. Tot just començar, Robert puntualitza que “ja no se'n diu «sarao de disfresses»: ara se'n diu *ball de màscares*. Tot és u, diran vostès. No ho creguin. Abans s'anava a sarau de disfresses, i tant per anar a Llotja com a la Patacada, tothom se disfressava, ballava i esbroncava” (Robert, 2004: 143).

Sobre la qüestió social del carnaval, Robert recorda que “tot l'any hi ha algú que voldria poder-se disfressar per dir-ne quatre de fresques a son sogre, a son cunyat, a algun veí, a algun regidor, etc.” (Robert, 2004: 143). Per altra banda, Robert també fa referència a les sensacions viscudes pels assistents: “els que van a balls públics, quasi bé sempre hi troben més o menys concurrència de la que voldrien; i quasi bé tots, la segona volta que hi van, diuen: «L'altra vegada estava millor.»” (Robert, 2004: 144).

Per últim, Robert també dona pistes de quan s'esdevenia la clausura del ball, i també fa referència a una tipologia de ball que, com es veurà en altres exemples, va viure una gran esplendor:

Ja la gent s'ha cruixit: tothom va ple de pols i gotes d'espelma; ja s'ha esqueixat l'alfombra; ja han caigut sis o set parelles en el galop infernal.

Els estudiants xiulen i fan el gos; compareixen al saló gent que ja han anat a buscar els abrics. El dia clareja, els de la llet de burra recorden la ciutat. La meitat dels que ixen del ball se'n van dient: -Vet aquí un grapat de pessetes fora de la butxaca, i a l'últim per res. Ja voldria ser al llit.

Toquen l'ase, s'embossen...

I l'endemà hi tornen (Robert, 2004: 146).

Pel cas del conte *L'ideal d'un Romàntic* (Oller, 1948) de Narcís Oller (1846-1930), publicat el 1888, l'escriptor català descriu l'ambient viscut als balls de màscares del Liceu: “i jo tot era pujar i baixar escales, travessar corredors, passejar-me pels salons sofrint empentes i trepitjades, i cops de varetes i cascavells” (Oller, 1948: 982). Pel que fa a les disfresses, Oller comenta que hi havia monges, odalisques, bruixes, ballarines i gitanes, entre d'altres (Oller, 1948: 982).

Seguint amb Narcís Oller, és interessant destacar la novel·la *La febre d'or* (Oller, 2008), publicada el 1890. El poder adquisitiu dels personatges que apareixen al text d'Oller i la

seva relació amb la borsa de Barcelona fan que el Gran Teatre del Liceu esdevingui un dels escenaris d'aquesta novel·la. Oller, ja al tercer capítol, fa que els seus personatges acudeixin a una representació de l'òpera *L'Africana*, de Giacomo Meyerbeer, al Gran Teatre del Liceu (Oller, 2008: 33). Més endavant, també es fa referència a l'òpera *Les Huguenotes*, del mateix compositor, representada al Liceu (Oller, 2008: 163). Sobre balls, Oller també els fa aparèixer al següent comentari: “avui que l'Arnús ens invita al gran ball líric amb una esquila tan afectuosa (pobre senyor!)” (Oller, 2008: 209).

Tornant al teatre, el 1901 es va publicar el monòleg de Rufino de Pons *Una broma de Carnaval. Monólech en prosa original* (de Pons, 1901). Aquest monòleg relata la història de Ricardo, un senyor que festeja amb una noia desconeguda en diferents balls de màscares al Liceu. Per aquest motiu, en aquest text teatral les al·lusions als balls són bastant nombroses. A mode d'acotació, es descriu quina és la vestimenta pròpia per anar a un ball de màscares del Liceu: “Ricardo vestirà d'etiqueta; corbata blanca, sombrero de copa, guants y sobretudo à las espaldas com sortint d'un ball del Liceo en carnaval” (de Pons, 1901: 6).

Més endavant, Ricardo comenta l'experiència que va viure en un dels balls de màscares del Liceu:

Lo disapte pasat, com tots los disaptes, vareix anar al ball del Liceo...

De prompte't veix la màscara més bufona que pugan figurarse...

Un traje... de caparitxo!...

Faldilleta curta; peu menut dintre d'una sabateta blanca escotada de lo mateix qu'un esclopet de palma!... Una cintura!... Una cintura!... Allò era un rodet de paper chupon, capàs de chuparse totes las miradas!... Prop de la barba, una piga!... Pero... Quina piga!... Al pensarhi fa venir pesigollas!... I amb uns ulls!... No la piga... no!... Uns ulls detrás de la careta, tant plens de foch que... Are vindrian bé per encendre'l cigarro...! M'hi acosto,... li demano ballar ab ella... y amb una vehueta que'm va capgirar tots los nervis me diu —“Aquest no pot ser: l'altre serà per tu!” May més ho olvidaré!... Apenas preludiaban los primers compassos del ball promés, que me la vereix sentir apoyarse'n lo meu bràs!... Comensem!... Era una habanera!... Pero, fills quina habanera!...—Ballas ab molt gust!... Va dirme... —Ab mes gust t'abrasso — Li contesto. —Ets molt llarch!... De mida una mica, però de gambals, soch molt ignocent encare... —Tens molta lletra menuda —Que, pot ser t'agrada grossa?...I aixis per aquest istil varem anar seguint tota la nit fins qu'al acabar lo ball vareix probar d'acompanyarla y... (de Pons, 1901: 18-20).

Del fragment proposat es ressalta la tipologia ballable de l'havanera. Malgrat que pugui semblar estrany, durant les nits de balls de màscares l'orquestra interpretava havaneres o americanes. De fet, l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu conserva alguns exemples d'aquest tipus de danses. Sobre altres tipologies, Ricardo també fa referència al vals i al cotilló, ambdues conservades, també, a l'arxiu (de Pons, 1901: 21).

Avançant en la cronologia, s'arriba a una de les novel·les més interessants per a l'estudi dels balls de màscares. Es tracta de *La fabricant* (Monserdà, 2008), publicada el 1904 i escrita per Dolors Monserdà (1845-1919). A propòsit de l'escriptora, també cal destacar la seva labor feminista, amb la publicació del seu *Estudi feminista: Orientacions per a la dona catalana* (Monserdà, 2020) l'any 1909. *La Fabricanta*, ambientada a la Barcelona de mitjan segle XIX, narra la història d'una dona de família, Antonieta Corominas, que es fa càrrec de l'empresa familiar, superant tota mena d'adversitats.

La novel·la situa el primer capítol als Jardins de l'Euterpe, pel que presenta un dels vesants professionals de Josep Anselm Clavé:

En l'espai dels terrenos que avuy ocupan á l'esquerra del Passeig de Gracia, las casas situadas entre'ls carrers de Valencia y de Mallorca, per l'estiu de 1860 hi havia instalats los jardins de l'Euterpe; ahont los choros d'en Clavé, després d'haver fet s'aparició com á humil estudiantina en lo carnestoltas de 1847, se trobavan al plè d'aquell esclat de gloriosos èxits, que fonamentaren á mitjans del passat segle, la regeneració artística-musical de Catalunya (Monserdà, 2008: 1).

Monserdà, de manera molt acurada, comenta quin era el tipus de públic que assistia als coneguts balls que oferia Clavé als Jardins de l'Euterpe: “la gent treballadora invadía'ls balls corejats que en dit local s'hi donavan las tardes y vespres dels días festius” (Monserdà, 2008: 1). De les classes acomodades, l'escriptora catalana assenyala que “concorrian assiduament als concerts que's donavan tots los dijous de vuyt á dotze de la nit y en los dematins d'algunas festivitats com la de Sant Joan, Sant Pere, Assumpció, y altres per l'estil” (Monserdà, 2008: 2).

Pel que fa a la descripció de l'espai, Monserdà comenta que

Era aquest un grandió jardí, en lo que, avansant per entremitg de bonichs caminals d'acácias, s'hi trobava'l café y un petit edifici destinat á l'Administració; y, envers la part dreita, una hermosa extensió de frondosas arbedas, que en las nits de festa, apareixían il·luminadas ab centenars de gotets de tots colors. Escampadas en aquell espai y resseguidas per la mateixa encesa, s'hi

aixecaven dúas construccions en forma de casetas suïssas y una bonica glorieta de canyas per la que s'hi enfilaven gessamíns y lligaboscós, y en quín centre s'hi destacava, la estàtua de la deesa Euterpe, obra del llavors desconegut y després celebrat escultor en Geroni Sunyol. Enclavada casi al mitg d'aquesta part de jardins, hi havia la grandiosa plassa de concerts, la que, profusament il·luminada per aparells de gas y cuberta per una immensa vela rodejada de arcadas construhidas ab encanyissats pintats de vert, de las que'n penjavan, á estil de llántias, petitas cistellas plenas de flors, produhía un conjunt que, ab tot y'l major acopi d'elements de tota classe, ab que desde aquella época ha comptat Barcelona, no se'n ha tornat á veure cap altre (Monserdà, 2008: 2-3).

La part musical era desenvolupada per una orquestra i un cor, “compost d'una cinquantena d'obriers” (Monserdà, 2008: 3). De la secció coral, Monserdà afegeix que “confont sas veus en una sola vibració, entonaba ab sorprendent ajust — ja que tal volta no arribavan á mitja dotzena'ls que sabían de nota” (Monserdà, 2008: 3).

Pel que fa al públic, Monserdà comenta que no tots els assistents dels concerts “assaborían y gosavan per igual ab sas poèticas bellesas” (Monserdà, 2008: 3), sinó que “hi eran també en gros número'ls qu'ho prenían com á motiu de passatemps, ó com á vanitat de veure y ésser vistos, en un lloch que havia lograt ferse de moda” (Monserdà, 2008: 4).

Sobre el repertori, se citen les peces *Le Duch de Colonne*, *Las galas del Cinca*, *La Caceria* i *De bon matí*, totes d'autoria de Josep Anselm Clavé, excepte la primera, de la que no s'ha trobat cap relació. De la peça *De bon matí*, també es diu que és “aquella tan bonica que estrenaren l'altre día” (Monserdà, 2008: 8).

Un cop va finalitzar el concert, Monserdà descriu la recepció del públic:

Encara ab lo ressó de las darreras notas, lo públich, fundament impressionat, esclatá en un d'aquells aplaudiments nutrits, compactes, delirants, que constituheixen l'únich premi de prou forsa pera sostenir al geni, en las lluytas de la treballosa vida del art. Las demostracions d'entusiasme ressonavan cada volta ab mes persistencia, y'l choro's vegé obligat á repetir la nova composició (Monserdà, 2008: 9).

Deixant de banda el primer capítol, la resta de parts de la novel·la assenyalen algunes qüestions característiques de la ciutat de Barcelona. Pel que fa als teatres, l'escriptora catalana també fa que dos dels seus personatges, la senyora Madrona i la Florentina, estiguin abonades al Teatre de l'Olimp, “bonic teatret situat al carrer dels Mercaders, molt concorregut en aquella època per la classe mitja barcelonina, i més especialment, per la

que habitava en aquella part de ciutat” (Monserdà, 2008: 83). L’assistència al Teatre Circ Barcelonès també apareix com un costum barceloní:

aixís, doncs, se casaria a mitja setmana, per a no tornar a la fàbrica fins al dilluns, emplant los quatre dies de vaga anant, lo dijous dia del casament, a dinar a casa de la Serafina a Pedralbes; divendres, a Sant Medir i a la Font Grogga; dissabte, a la fonda del seu amic i testimoni a Badalona; i diumenge, com a dia més solemne, a casa de mossèn Vicens, i a la tarda a veure la funció dramàtica al teatre del Circo Barcelonès (Monserdà, 2008: 168-169).

Finalment, Monserdà també fa referència al Gran Teatre del Liceu, posant de manifest la lluita de classes: “de què un hom que des del matí al vespre va com un gos darrera del seu treball, tinga que esmerçar lo que tant li costa, pels que, amb un parell d’hores al dia, i al vespre tot sentint los refilets de les dives que canten al Liceu, ja han fet lo seu jornal...” (Monserdà, 2008: 287-288).

Una altra novel·la interessant és *Pilar Prim* (Oller, 2009), de Narcís Oller, publicada el 1906. Oller narra la història de Pilar, una senyora vídua que, segons el testament, no pot tornar-se a casar, ja que si ho fa perdrà el control de la fàbrica que va heretar del seu marit difunt. Tenint en compte la temàtica, és evident que *Pilar Prim* inclou algunes referències als teatres de Barcelona i al món del ball.

El Gran Teatre del Liceu apareix en el següent fragment:

Ses relacions [d’en Deberga] amb la gent més engomada de Barcelona l’empenyien a gastar, a figurar en totes les festes i festetes d’esport o de saló, a vestir, a jugar més o menys, més per entreteniment que per vici: a córrer-la amb les passavolants de teatre que eren invitades a beure una copa de xampany al prosceni del Liceu de què era soci (Oller, 2009: 212).

El Teatre Novetats també apareix citat a la novel·la:

Al vespre va vestir-se, encengué un cigar, i, xino-xano, es dirigí a Novetats a veure com es portava la Nyèbit [Fanny Nodier] en La Bohème. Desgraciadament, La Bohème s’havia suspès per indisposició del tenor senyor Risaldi, segons resava el cartell. En lloc de l’obra de Puccini cantaven Il Trovatore. Entrà, no obstant, al prosceni per garlar una estona amb els companys. Però... Companys? Déu te’n darà! Es coneix que havien fugit de la vellúria de Il Trovatore, i més encara de les dones que el cantaven, que eren lletges com a dracs. El teatre, d’altra part, era mig buit. «No hi passaria, doncs, sinó el primer acte, i, després, cap a l’Eldorado, on, estrenant-s’hi La Viejecita, de segur que trobaria els amics» (Oller, 2009: 223).

Oller també aprofita el Gran Teatre del Liceu com a un dels escenaris de la seva novel·la:

—Sí, al Liceu. Ens cedeixen el turno impar d'un palco de primer pis. [...]

I des de la inauguració de la temporada, aquella llotja, batejada tot seguit, per algun tranquil, de «Museu de Santa Àgata», fou, per als abonats del Liceu, una distracció consoladora de l'ensopiment que els causava La Walkíria, que ni podien ni volien arribar a entendre, i la música italiana, que, sense capir per què, els semblava, ara, pobra i trivial. Per a ells era entretingut veure-hi la continua exhibició que anaven fent-hi, de vestits clars i vaporosos, aquell parell de secallones estovades per la tebior de l'estiu de Sant Martí que estaven fruit. Repintades, estiradetes, i irisades per l'espurneig de la pedreria amb què sabien adornar-se el bust, feien, des de lluny, un efecte guanyador. Això era el que donava lloc a la contínua punteria d'objectius que de tots els indrets de la sala es dirigia a aquella llotja, als xiu-xius i rialletes que canviava arreu el curiós amb son veí o sa veïna. No deixaven de mortificar un bon xic als militars i a en Deberga aquelles mostres d'ineducació, tan impròpies d'un públic que blasona de distingit; però, ni la Tula ni l'Andrea, que és cas, de veure el que passava! (Oller, 2009: 264).

A *Pilar Prim* també es fa una petita referència al món del ball. En aquest cas, s'esmenta una tipologia de ball per descriure una altra qüestió: “—Ves quin problema! És tan clar com que dos i dos fa quatre. Aquests balancés acaben sempre com el dels rigodons: dant-se la mà els que fingien separar-se” (Oller, 2009: 271).

Un altre exemple literari que conté temàtica carnavalesca és el conte *Carnaval* (Català, 1972), de Caterina Albert (1869-1966), publicat dins el recull *Caires vius* el 1907. El conte narra la història d'una senyora benestant i la seva criada durant la temporada carnavalesca. Ja a l'inici del conte es fa referència al nombrós públic que acudia a un ball de màscares (Català, 1972: 697). Sobre el carnaval, Caterina Albert també comenta que

el Carnestoltes venia, i amb ell els crits eixordadors, la gatzara boja, les corrues de galifardeus malgirbats que feien bromades grolleres o gestes sospitosos... i ella, la trista condemnada a prescindir de cap a cap del dia aquell desenfrenament estúpid o libidinós de somni d'histèrica, acabava per sentir-se'n secretament ofesa en sos gustos llimats d'aristocràcia, en sos pudors de vestal endurida i en son humor metòdic i reposat de vella i de malalta (Català, 1972: 698).

Caterina Albert també descriu la baixada per la Rambla d'una comparsa de disfresses:

Avançat per un gran fanalàs de colors llampants, caminaven aparellats una dotzena d'homes, rient i gesticulant discretament. La meitat anaven vestits d'Arlequí, l'altra meitat de Pierrot, aquells tots virolats i cascavellejant a cada moviment, els altres tots de setí blanc, amb rodes color d'aroma per botons, i relluïnt de cap a peus com si anessin coberts de mirallets” (Català, 1972: 704).

Albert tampoc oblida el repertori, i cita alguns ballables com pavanès, minuets “i altres danses senyorívols dels temps passats” (Català, 1972: 704).

Per cloure l'apartat de literatura catalana, cal mencionar la novel·la de Rosa Maria Arquimbau (1910-1992), *Història d'una noia i vint braçalets* (Arquimbau, 1934) publicada el 1934. Arquimbau narra la història de Cri-Cri, una noia que s'estableix a la ciutat i té molts amants. Pel tipus de trama, l'autora utilitza el Gran Teatre del Liceu com un dels escenaris de la novel·la. És important la lectura d'aquesta història perquè dona a conèixer l'ambient del teatre en època de la República: “aquesta nit aniré al Liceu. Per fi, Epi consenteix a portar-m'hi. M'ha costat demanar-li-ho vegades i més vegades. No ho volia de cap manera. Està indignat perquè diu que, d'ença [sic] de la República, la gent va al Liceu en mànegues de camisa” (Arquimbau, 1934: 73). Pel que fa als ballets russos, molt de moda en aquella època, Arquimbau també en fa referència: “en la llotja del Liceu, vestida de blau, entre les pampallugues de les coloraines dels esquetxs dels ballets russos [...]” (Arquimbau, 1934: 100).

FRANÇA³

En el cas francès, és important començar per l'obra de Stendhal (1783-1842), *Le Rouge et le Noir* (Stendhal, 1987) que va ser publicada el 1830. Descriuint l'ambició d'un jove, Julien Sorel, que vol deixar enrere el seu origen humil per entrar als ambients de classe alta, Stendhal fa aparèixer, prou sovint, reunions carnavalesques a la seva novel·la. Per exemple, l'escriptor francès ja parla de classes de ball (Stendhal, 1987: 282).

Al vuitè capítol de la segona part té lloc un dels balls de màscares més importants de tota la novel·la. Pel que fa a la decoració, Stendhal descriu les sensacions que va tenir Sorel en arribar al ball de màscares:

Por la noche, al llegar al baile, le impresionó el lujo del hotel de Retz. El patio de entrada estaba recubierto con un toldo de cutí granate con estrellas doradas: nada más elegante. Bajo aquel toldo, habían transformado el patio en un bosquecillo de naranjos y de magnolios en flor. Como habían cuidado de enterrar suficientemente los tiestos, los magnolios y los naranjos parecían brotar del suelo. El camino que recorrían los coches estaba enarenado.

³ Per la còpia de fragments, s'ha utilitzat una versió en castellà de les novel·les citades.

Aquel conjunto le pareció extraordinario a nuestro provinciano. No tenía idea de semejante lujo; en un instante, su imaginación impresionada apartó a mil leguas el mal humor. En el coche, al venir hacia el baile, Norbert estaba alegre, y él lo veía todo negro; apenas dentro del patio, cambiaron los papeles [...].

En cuanto a él [Julien Sorel], llegó al primer salón donde estaban bailando, encantado, admirado y casi tímido a fuerza de la emoción. Había una aglomeración a la puerta del segundo y el gentío era tal, que le resultó imposible avanzar. Aquel segundo salón estaba decorado representando la Alhambra de Granada (Stendhal, 1987: 330-331).

No passa desapercebut el fet que un dels salons del ball de màscares representés l'Alhambra. Aquesta decisió de Stendhal ressalta l'orientalisme que es vivia a França a mitjan del segle XIX. Més endavant, seguint en aquest mateix ball, Stendhal fa referència a una tipologia de ball interpretada en aquesta festa. Es tracta d'una quadrilla de Coulon, de qui l'editor del llibre comenta que els Coulon van ser una família de ballarins famosos durant l'Imperi i la Restauració (Stendhal, 1987: 332). Cal dir que l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu conserva una gran quantitat de quadrilles.

El novè capítol també està ambientat en un ball de màscares, del qual “el gentío era tremendo” (Stendhal, 1987: 339), i s'especifica que una de les begudes era el *punch* (Stendhal, 1987: 344). Pel que fa a les tipologies de ball, es parla de la contradansa, també amb presència a l'arxiu. Stendhal dona una dada interessant sobre la durada dels balls, i és que un dels personatges “estuvo bailando hasta el amanecer y finalmente se retiró” (Stendhal, 1987: 344). Com ja es veurà més endavant, aquest horari coincideix amb el que es feia a Barcelona. Deixant de banda els balls, Stendhal també comenta l'èxit de l'òpera *Ernani* de Giuseppe Verdi (Stendhal, 1987: 350).

Gustave Flaubert (1821-1880), un dels exponents més importants de la literatura francesa, compta amb dues obres cabdals que també descriuen, en algun moment, els balls de màscares. Es tracta de les novel·les *Madame Bovary* (Flaubert, 1995) i *L'éducation sentimentale* (Flaubert, 1982). Començant per *Madame Bovary*, publicada el 1856, tracta la història d'Emma Bovary, una dona casada que aspira a una vida millor. Poc després d'haver començat la novel·la, Flaubert fa que els seus personatges acudeixin a un ball, aquesta vegada organitzat pel marquès d'Andervilliers. Un cop Emma i el seu marit estan a punt per baixar a la sala de ball, se sent “una melodia de violí, i els sons d'un corn” (Flaubert, 1995: 44). Flaubert indica que el ball va començar amb la interpretació de diverses

quadrilles i, després, va continuar amb una contradansa (Flaubert, 1995: 44). L'escriptor francès tampoc s'oblida de descriure com anaven vestides les senyores del ball:

A la fila de dones assegudes, els vanos pintats s'agitaven, els poms de flors mig amagaven els somriures, i els flascons amb tap d'or circulaven entre les mans mig obertes, amb guants blancs que marcaven la forma de les ungles i cenyien la carn al canell. Els ornaments de randa, els fermalls de diamants, els braçalets amb medalló, tremolaven als cossets, centellejaven als pits, dringaven sobre els braços nus. Les cabelleres, ben enganxades als fronts, portaven miosotis, llessamí, flors de magraner, espigues o blauets en corones, raïms, o poms. Pacífiques al seu lloc, les mares, amb cara sorruda, portaven turbants vermells (Flaubert, 1995: 45).

A continuació, també apareixen noves tipologies de ball com són el cotilló i el vals: “a les tres de la matinada va començar el cotilló. Emma no sabia ballar el vals. Tothom ballava el vals, fins i tot mademoiselle d'Andervilliers i la marquesa” (Flaubert, 1995: 46).

Més endavant, Flaubert descriu l'experiència d'Emma en entrar a l'Òpera de Rouen per assistir en una representació de *Lucia di Lammermoor*:

Va somriure involuntàriament de vanitat quan va veure que la gent es precipitava cap al corredor de la dreta, mentre que ella pujava per l'escala de preferència. Va sentir un plaer infantil empenyent amb el dit les grans portes entapissades; va aspirar amb tot el pit l'olor polsegosa dels passadissos, i quan va estar asseguda a la llotja, va corbar la cintura amb desimboltura de duquessa (Flaubert, 1995: 174).

Pel que fa a la decoració, Flaubert apunta el següent:

Les llànties de l'escenari es van encendre; l'aranya va baixar del sostre, vessant una sobtada alegria a la sala amb els raigs dels cristalls tallats; després van anar entrant els músics; i primer es va formar un gran xivarri de trombons que roncaven, violins que grinyolaven, cornetes que trompetejaven i de flautes i flautins que piulaven; va començar un redoble de timbal, els instruments de metall van fer ajustar els acords, i el teló, en aixecar-se, va descobrir un paisatge.

Era la clariana d'un bosc, amb una font a l'esquerra, sota l'ombra d'un roure. Uns camperols i uns senyors, amb la capa escocesa a l'espatlla, cantaven plegats una cançó de caça; després va aparèixer un capità que invocava l'àngel del mal aixecant els dos braços al cel; en va sortir un altre; se'n van anar, i els caçadors van tornar a cantar (Flaubert, 1995: 175).

A propòsit de la il·luminació, l'escriptor francès explica que "l'olor de gas es barrejava amb els alès, el vent dels vanos feia l'aire encara més asfixiant" (Flaubert, 1995: 180). Al final del llibre, Flaubert torna a parlar dels balls de màscares on Emma acudia d'amagat:

El dijous de la tercera setmana de quaresma⁴ no va tornar a Yonville; a la nit va anar al ball de màscares. Es va posar un pantaló de vellut i mitges vermelles, una perruca amb cua i un tricorni inclinat sobre l'orella. Es va passar la nit saltant al so furiós dels trombons; la gent feia rotllana al seu voltant; i al matí es va trobar al peristil del teatre, entre cinc o sis companys de Léon, disfressats de mariner o de pagesa, que parlaven d'anar a sopar (Flaubert, 1995: 227).

L'altra novel·la destacable de Gustave Flaubert és *L'éducation sentimentale*, publicada el 1869. Altra vegada s'explica la història d'un jove que vol fer-se un lloc a la burgesia parisenca. Frédéric Moreau, el protagonista, s'enamora d'una dona casada i de classe social benestant. De l'arribada de Moreau a París, que hi havia vingut per estudiar la carrera de dret, Flaubert fa dirigir el protagonista a un ball del Théâtre de l'Opéra de París: "aquelles alegries tumultuoses el glaçaven només d'entrar" (Flaubert, 1982: 34). Més endavant, un company de Frédéric, Deslauriers, el convida a un ball, amb el pretext de conèixer dones. Es tractava de l'Alhambra, un ball públic que feia poc temps que s'havia obert i que es trobava al capdamunt dels Champs-Élysées (Flaubert, 1982: 78). Sobre l'Alhambra, Flaubert descriu el següent:

Els músics, ajocats a l'estrada amb positures de simi, rascaven i bufaven impetuosament. El director de l'orquestra, dret, dirigia d'una manera automàtica. Hom estava entatxonat, hom es divertia; les brides desnudades dels capells acariciaven les corbates, les botes s'enfonsaven dessota els enagos; tot plegat saltava candenciosament; Deslauriers premia la doneta, i, guanyat pel deliri del cancan, espeternegava enmig de les quadrilles com un gran putxinel·li. Cisy i Dussardier prosseguien llur passejada; el jove aristòcrata guipava les noies, i, imaginant que sempre hi havia, en el cas d'aquelles dones, «un home amagat dins l'armari amb una pistola, que en surt per fer-vos firmar lletres de canvi» (Flaubert, 1982: 79).

Més endavant, també s'esmenten altres tipologies de ball com la polca i el galop, ambdues presents a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Sobre aquest últim, Flaubert indica que els dansaires panteixaven, somreien i tenien el rostre vermell (Flaubert 1982: 81). Aquesta qüestió és important, ja que denota que el galop era una dansa

⁴ Sobre el concepte del dijous de la tercera setmana de quaresma, cal dir que, tal com es pot llegir al capítol desè dels balls de màscares de París, es coneix com els balls de la *Mi-carême*.

que requeria de molts moviments, suficients com per acabar exhausts. De la música, Flaubert també comenta que

els trombons rugien més fort; el ritme s'accelerava; darrera el claustre de l'edat mitjana se sentiren crepitacions, esclataren petards; tot de sols es posaren a giravoltar; la llur dels focs de Bengala, color de maragda, il·luminà durant un minut tot el jardí; i, després del darrer coet, la multitud exhalà un gran sospir (Flaubert, 1982: 81).

La referència als petards i als focs de bengala pot semblar una llicència literària de la novel·la de Flaubert. Sigui com sigui, i com ja es veurà més endavant, al propi Liceu també tenien lloc aquest tipus d'espectacles pirotècnics.

Avançant en la novel·la, Frédéric torna a acudir a un ball de màscares. Aquesta vegada es tracta d'un ball privat en una casa del carrer de Laval. Per poder assistir al ball, Frédéric i Arnoux van anar a una casa on llogaven disfresses: “Arnoux escollí uns calçons de vellut blau, una jaqueta semblant, una perruca vermella; Frédéric un dominó” (Flaubert, 1982: 120). Flaubert dona una informació important, pel que fa a l'hora de finalització del ball: “la llum del dia entrà, amb la frescor del matí” (Flaubert, 1982: 125). A continuació descriu, amb gran encert, com quedava l'ambient al final del ball:

Hi hagué una exclamació de sorpresa, després un silenci. Les flames grogues vacil·laven, bo i fent de tant en tant esclatar llurs dolles; cintes, flors i perles encatifaven el parquet; taques de ponx i de xarop empastifaven les consoles; l'entapissat era brut, els vestits arrugats, polsegosos; les trenes queien damunt les espatlles; i el maquillatge, arruïnat per la suor, posava al descobert rostres esblaimats, les parpelles envermellides dels quals pampalluguejaven. [...]

Després, tot esperant els cotxes, hom s'embolicà amb les capellines i els abrics. Tocaren les set (Flaubert, 1982: 26).

Frédéric Moreau també assisteix a un ball a casa dels Dambreuse. Sobre la música, Flaubert explica que “una música suau vibrava, al lluny, com un zum-zeig d'abelles” (Flaubert, 1982: 160).

L'últim exemple literari francès és el conte de Guy de Maupassant (1850-1893) *Le masque* (de Maupassant, 2004), publicat el 1889. Ambientat a l'Élysée Montmartre, un teatre situat al Boulevard de Rochechouart de París, *La màscara* narra la història d'un avi que, per evadir-se del seu estat de vellesa, es disfressa de jove i passa les nits als balls de màscares de París. Així és com Maupassant descriu l'ambient del ball:

Aquella nit, a l'Élysée-Montmartre, hi havia ball de disfresses. Es feia per escaure's de ser el dijous de la tercera setmana de quaresma, i la multitud hi entrava, com l'aigua per la comporta d'una resclosa, pel corredor il·luminat que menava a la sala de ball. El reclam formidable de l'orquestra, sorollós talment un temporal de música, esbotzava parets i sostre i s'escampava pel barri per desvetllar, des dels carrers fins al fons de les cases del veïnat, aquell desig irresistible de saltar, d'escalfar-se, de distreure's, que dormisqueja en el fons de l'animal humà (de Maupassant, 2004: 87).



Imatge 1:
Élysée-Montmartre (París)
Font: Xavier Daufi

D'aquest fragment, se'n ressalten dues qüestions. En primer lloc, la presència de ball en aquest tercer dijous de quaresma. De fet, la versió original d'aquest conte ja utilitza el concepte de la *Mi-carême*, i diu el següent: “c'était à l'occasion de la Mi-Carême” (Athena, 2012). Per altra banda, la descripció de l'orquestra fa pensar en un espectacle de gran volum sonor per poder superar tot el xivarri que la gent pogués fer.

Pel que fa al públic, Maupassant fa una anàlisi molt completa de quin era el tipus d'assistents d'aquest ball de Montmartre:

Des dels quatre cantons de París hi acudia també la clientela habitual. Gent de tots els estaments, amants del plaer escandalós i ordinari, una mica rufianesc, amb un toc de perversió. Hi havia oficinistes, arlots, prostitutes; dones amb roba de tota mena, des del cotó més senzill fins a la

batista més fina; solteres riques, velles i diamantades; i noies pobres, de setze anys, àvides de festa, d'estar amb homes, de gastar-se el sou. Vestits negres elegants a la percaça de carn fresca, de primerenques desflorades però saboroses, rondaven entre aquella multitud acalorada buscant com si ensumessin, mentre les màscares es mostraven esvalotades sobretot pel desig de divertir-se (de Maupassant, 2004: 87).

Sobre la manera de ballar, Maupassant també comenta, tal com s'ha pogut veure en el cas de *L'educació sentimental* de Flaubert, que “els balladors botaven, saltaven, s'agitaven removent i alçant els braços com munions d'ales despomades; i prou que se'ls notava el respir desalenat sota la màscara” (de Maupassant, 2004: 88).

ANGLATERRA

Del cas d'Anglaterra, es compta amb la novel·la de Jane Austen (1775-1817) *Emma* (Austen, 2009), publicada el 1815. En el si de la novel·la romàntica, *Emma* descriu les històries romàntiques de la seva protagonista. Malgrat que les referències al ball siguin bastant escasses, Austen sí que esmenta una tipologia de ball, sent, en aquest cas, la quadrilla. Segons l'autora, “Mrs. Bates, the widow of a former vicar of Highbury, was a very old lady, almost past every thing but tea and quadrille” (Austen, 2009: 18).

ESTATS UNITS

L'exemple literari dels Estats Units és el més modern de tots. Es tracta de la novel·la de Margaret Mitchell (1900-1949), *Gone with the Wind* (Mitchell, 1962), publicada el 1936, però ambientada a mitjan segle XIX. La novel·la de Mitchell descriu les anades i vingudes socials d'una família nord-americana, a partir de la Guerra Civil dels Estats Units.

En un dels fragments, Mitchell parla de les tipologies de ball que s'interpreten en una festa:

The dancing is about to begin and the first number will, of course, be a reel, followed by a waltz. The dances following, the polkas, the schottisches, the mazurkas, will be preceded by short reels. I know the gentle rivalry to lead the reels very well and so (Mitchell, 1962: 188).

A partir de la lectura d'aquest fragment de Mitchell, que està ambientat a Atlanta durant la Guerra de Secessió, es pot afirmar que tipologies com els valsos, les polques, els xotis i les masurques s'interpretaven als Estats Units a mitjan segle XIX. D'aquestes quatre

tipologies es conserven exemples a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Pel que fa al *reel*, tipologia que no s'ha trobat entre la documentació catalana, es tracta d'un tipus de xotis molt animat (Merriam-Webster Dictionary, s. d.).

La lectura dels exemples literaris i de teatre proposats més amunt esdevé una eina interessant per comprendre com es desenvolupaven, en diferents països, les festes carnavalesques i els balls en general. Al llarg d'aquestes pàgines s'han donat a conèixer algunes tipologies de ballables, descripcions del públic que acudia els balls o, fins i tot, de l'ambient que es vivia als teatres barcelonins o francesos. Moltes de les qüestions que s'han assenyalat més amunt es trobaran referenciades al llarg de la present tesi doctoral. És el cas dels focs de bengala, trobats a *L'educació sentimental* de Gustave Flaubert, de les classes de ball, o dels balls de la *Mi-carême*, esmentats al conte *La màscara* de Maupassant i a *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

IV

ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS LES ARTS PLÀSTIQUES

La pintura, així com d'altres disciplines artístiques, contribueix al descobriment i coneixença de qualsevol fenomen, ja sigui social, polític o artístic, entre d'altres. El testimoni que aporta la pintura a l'estudi de les humanitats és clarament determinant, ja que recrea una visió artística d'una realitat passada. La iconografia musical permet entendre i posar imatges a allò que s'està estudiant. Però no únicament això: el sol fet de trobar exemples visuals sobre una temàtica concreta ja demostra la rellevància social d'aquell fenomen.

En aquest capítol es vol mostrar una petita selecció artística que exemplifiqui com es vivia el carnaval, i com es desenvolupaven els balls de màscares i els balls en general, així com les representacions operístiques. La tria de les obres vol posar de manifest, també, que el fenomen del carnaval i dels balls de màscares era global i estava estès per tota Europa. En un primer apartat es presenten quadres d'autors catalans. D'aquesta secció consten pintors com Romà Ribera, Francesc Masriera o Onofre Alsamora, entre d'altres. A més, també s'hi afegeix un darrer apartat que contempla dues aportacions fotogràfiques de Pere Català. Més endavant, s'inclouen pintures amb aquesta temàtica de fora de Catalunya, comptant amb obres de Francisco de Goya i José Gutiérrez Solana a la resta de la península, Vincent van Gogh i Pierre-August Renoir a França i Adolph von Menzel, als països germànics.

Els quadres que es presenten a continuació estan organitzats per zones geogràfiques, i dins de cada apartat, i tal com s'ha fet en el capítol anterior, es presenten les obres ordenades cronològicament.

CATALUNYA

PINTURA

En el cas català, i seguint una línia temporal, es destaquen quatre obres d'Onofre Alsamora⁵ (1825-1880). De temàtica liceïsta, el pintor català presenta una vista òptica titulada *Interior del Liceu*, que data de 1848. Aquesta obra, pintada des del seu fons, mostra tot l'escenari, mentre alguns cantants estan en escena, juntament amb l'apuntador, i tota la platea i les llotges són plenes de públic. Per altra banda, el fet que la sala estigui il·luminada (pràctica habitual a l'època) testimonia com s'esdevenien les representacions operístiques a mitjan segle XIX.



Imatge 2:
Interior del Liceu (1848), Onofre Alsamora
Vista òptica translúcida. 20,4x20,3
Museu del Cinema (Girona) [Publicat a (Cuenca, 2020: 41)]

⁵ Les obres d'Alsamora que aquí es presenten provenen del catàleg de l'exposició temporal *Ooohh! Francesc Dalmau i l'art de les il·lusions òptiques* (Cuenca, 2020) que Cèlia Cuenca va realitzar pel Museu del Cinema de Girona.

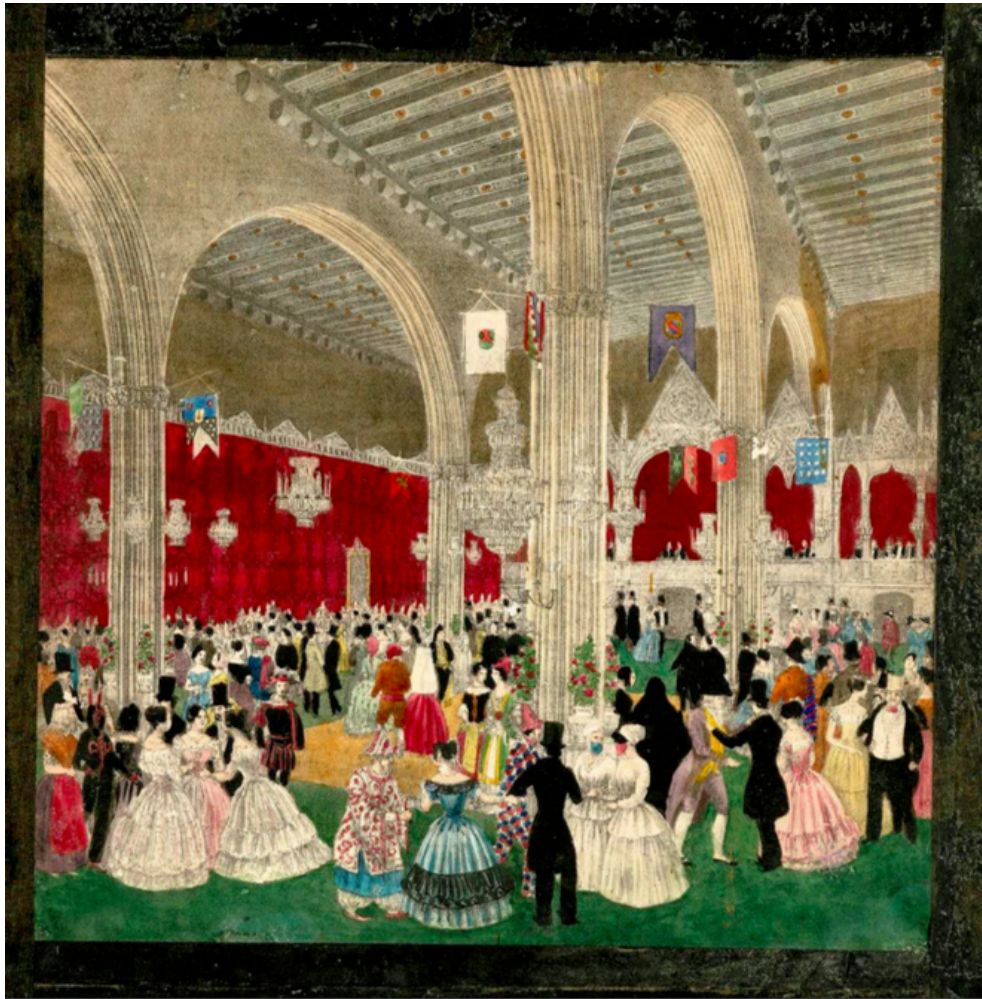
La següent vista òptica destacable d'Alsamora sí que presenta l'escena d'un ball de màscares al Gran Teatre del Liceu. L'obra, titulada *Ball de màscares al Liceu*, de 1850, està pintada des del punt de vista oposat del quadre anterior. En aquest cas, Onofre Alsamora mostra una platea, escenari i llotges plens de gent disfressada. El gran nombre de personatges que pinta Alsamora es correspon àmpliament amb el que els testimonis literaris expliquen sobre la quantitat de públic que assistia als balls de màscares del Liceu. Una altra qüestió important, referent a la il·luminació, és que en el present quadre es mostra un gran nombre d'aranyes penjades del sostre. Si es compara el *Ball de màscares al Liceu* amb *Interior del Liceu*, s'observa que el número de salamons és radicalment diferent: major al ball de màscares, i tan sols d'una a la representació operística. Aquest fet també es pot explicar documentalment, ja que durant la preparació dels balls de màscares, s'instal·laven una gran quantitat d'aranyes al sostre del teatre.



Imatge 3:
Ball de màscares al Liceu (1850), Atribuïble a Onofre Alsamora
Vista òptica. 565x570x20 cm
Fundació Cultural Rocamora (Barcelona)

La següent vista òptica de l'artista català també posa de manifest la importància dels balls de màscares. En aquest ocasió, es presenta el *Ball de disfresses al saló de la Llotja*, una vista òptica pintada el 1850. En la seva obra, l'autor hi destaca, amb gran detall,

l'arquitectura gòtica de l'edifici barceloní. A la part inferior de la composició hi apareixen moltes parelles i grups de gent que ballen disfressats. Per altra banda, el testimoni d'un ball a la Llotja és realment significatiu, ja que no és comú trobar pintures d'aquestes celebracions carnavalesques en aquest espai de la ciutat. Per altra banda, els balls de la Llotja s'omplien de les classes més benestants de Barcelona; el vestuari que s'observa a la vista òptica d'Alsamora confirma aquest fet.



Imatge 4:
Ball de disfresses al saló de la Llotja (1850), Onofre Alsamora
Vista òptica translúcida. 20,4x20,3
Museu del Cinema (Girona) [Publicat a (Cuenca, 2020: 43)]

Finalment, i fugint una mica dels balls de màscares, també és interessant destacar una litografia acolorida que es titula *La Rambla i el Teatre Principal*. Amb data de 1853, l'obra proposada mostra la Rambla i el Teatre Principal, i una gran quantitat de gent que s'aglomera a l'entrada del primer teatre barceloní, probablement, sortint d'algun

espectacle. Amb aquesta litografia, Onofre Alsamora posa de manifest la rellevància social que tenien els teatres barcelonins al llarg del segle XIX.



Imatge 5:
La Rambla i el Teatre Principal (1853), Onofre Alsamora
Litografia acolorida. 25x31,7
Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (Barcelona) [Publicat a (Cuenca, 2020: 47)]

De Marià Fortuny (1838-1874) existeix un dibuix de temàtica carnavalesca. Es tracta de la *Festa de Carnaval*, dibuixada entre el 1856 i 1858. L'escena, que costa d'apreciar, ja que es tracta d'una peça inacabada, presenta un grup de gent que es congrega en una sala. La idea de carnaval es percep perquè un dels personatges, el que està situat a l'extrem dret del dibuix, porta una màscara que deixa, només, mig rostre al descobert. Quant a la resta de figures, atès que es tracta d'un dibuix per acabar, no s'hi distingeix cap abillament carnavalesc.



Imatge 6:
Festa de Carnaval (ca. 1856-1858), Marià Fortuny
 Llapis grafit sobre paper
 21,5x27,5 cm
 Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Francesc Masriera (1842-1902) també compta amb un quadre dedicat al món del ball. Es tracta de *Després del ball*, pintat el 1886. En aquesta ocasió, es mostra una sala amb tres dones que surten d'un ball. En primer terme, s'observa una senyora asseguda, que porta un vestuari que recorda el món japonès. Darrere seu apareixen dues dones que interactuen amb aquest personatge principal.



Imatge 7:
Després del ball (1886), Francesc Masriera
 Oli sobre tela 180x140 cm
 Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

De Romà Ribera (1849-1935) es presenten quatre quadres que descriuen algun moment relatiu als balls de màscares. En primer lloc, cal destacar *Dona amb antifaç*, de 1887, una pintura que mostra una senyora representada de mig tors, amb abric de mudar i guants

blancs, subjectant una màscara negra amb les dues mans. El fons neutre de la pintura no permet determinar el lloc on es troba el personatge.



Imatge 8:
Dona amb antifaç (1887), Romà Ribera
Oli sobre tela. 40x33 cm
Museu d'Art de Girona (Girona)

Un altre quadre remarcable és *Epileg d'un ball de màscares*, que representa un assistent d'un ball que jau al portal d'una casa d'un carrer, aparentment begut i adormit, mentre un policia i un altre personatge se'l miren per veure què li passa. A més, en segon pla també apareix un noi, vestit amb brusa i carregant dues lleteres a la mà esquerra, que també observa el que està passant. Aquest quadre és significatiu perquè també posa de manifest el desmesurat ús de l'alcohol que es feia en aquestes festes carnavalesques. Amb aquesta descripció queda palès que els balls de màscares eren unes celebracions molt festives que podien acabar de la pitjor manera possible.



Imatge 9:
Epíleg d'un ball de màscares (ca. 1891), Romà Ribera
Oli sobre tela. 77x56cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Romà Ribera també va pintar altres escenes relatives als balls de màscares, com la detenció d'un dels assistents, reproduït al quadre *Contratemp del carnaval*, de 1889. S'hi

aprecia un personatge disfressat que, escortat a banda i banda per dos policies, ha estat pres. Al voltant d'aquests, hi ha un grup de gent que es mira l'escena.



Imatge 10:
Contratemps del carnaval (1891), Romà Ribera⁶
Oli sobre tela
Propietat d'Adolfo Solá

⁶ La informació tècnica d'aquest quadre s'ha extret del Treball de Fi de Grau de Míriam Díaz Sánchez (Díaz, 2015), i dirigit per la professora Cristina Rodríguez Samaniego.

El quart quadre és *Sortida de ball* i data de voltants de 1894. En aquesta ocasió, s'observa una dona, en primer pla i de cos sencer, que porta un vestit llarg, un abric, guants blancs i una bufanda de pell. Darrere seu es pot veure un home amb abric llarg fosc i barret de copa, que sembla que s'estigui encenent un cigarret. Ja en un últim pla, s'observa un grup de gent, al fons de tot que, com aquests dos personatges, també estan sortint del ball. La vestimenta dels dos protagonistes principals del quadre apunten directament cap a un públic amb alt poder adquisitiu.



Imatge 11:
Sortida del ball (ca. 1894),
Romà Ribera
Oli sobre tela. 113x65 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

De Ramon Casas (1866-1932) es presenta l'estudi per al quadre *Ball de tarda*, on s'observa una parella ballant, en primer terme, i algunes persones al voltant d'aquests balladors. En aquest cas, no porten disfresses, i la gent apareix representada amb roba de mular:



Imatge 12:
Estudi per al quadre *Ball de tarda* (ca. 1896), Ramon Casas
Llapis grafit i tinta a la ploma i al pinzell sobre paper 21,2x29 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Ricard Canals (1876-1931) també realitza *Escena de ball*, on es mostren algunes parelles, aparentment sense disfressa, ballant:



Imatge 13:
Escena de ball (ca. 1910), Ricard Canals
Sanguina i aiguada sobre paper 24,6x31,9 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Pel que fa a la festa de carnaval, Francesc Xavier Gosé (1876-1915) té una sèrie de dibuixos titulada *Carnaval de Niça*. En aquest cas, es presenta l'obra de *S. M. Carnaval XXXII*, de 1911. Gosé dibuixa l'entrada del rei Carnestoltes, d'inspiració exòtica, que es passeja dalt d'una peanya, portada per diversos homes. L'autor pretenia donar una visió humorística de l'escena, i això es pot veure, per exemple, en les faccions i expressions dels personatges que porten la cadira.



Imatge 14:
Carnaval de Niça. S. M. Carnaval XXXII (1911), Francesc Xavier Gosé
Llapis de color negre i llapis grafit sobre paper. 36,1x22,8 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

CARTELLS

De Baldomer Gili Roig (1873-1927) es presenten tres cartells de balls de màscares. El primer, del carnaval de 1912, presentava un “Baile de trajes” pel 17 de febrer al Reial Cercle Artístic. El pintor representa dos personatges ballant sobre un fons que transporta a la natura. L’obra, d’inspiració modernista, mostra els protagonistes, especialment el personatge masculí, d’una manera força caricaturesca.



Imatge 15:
Cartell Círculo Artístico. Carnaval de 1912 (1912), Baldomer Gili Roig
Gouache sobre cartolina 73x50 cm
Museu d'Arts Jaume Morera (Lleida)

De 1918 es conserven dos cartells, un pel ball de màscares del 2 de febrer organitzat pel Reial Cercle Artístic i celebrat al Gran Teatre del Liceu, i un per a la temporada carnavalesca d'aquest mateix any a Barcelona. Ambdós cartells fan referència al món eqüestre.



Imatge 16:
Cartell Real Circulo artistico. Carnaval de 1918 (1918), Baldomer Gili Roig
Guaix sobre cartolina 154x107 cm
Museu d'Arts Jaume Morera (Lleida)



Imatge 17:
Cartell Barcelona. Carnaval de 1918 (1918), Baldomer Gili Roig
 Gouache sobre cartolina 80x109 cm
 Museu d'Arts Jaume Morera (Lleida)

OBJECTES PLÀSTICS

La presència del ball a Barcelona no quedava reflectida únicament en quadres i dibuixos, sinó que també es creaven objectes quotidians que mostraven aquesta activitat artística. Es tracta del *Vas amb parella de ball*, de Xavier Nogués (1873-1941), on es presenta un home i una dona ballant, i separats pel dibuix d'una copa entremig:



Imatge 18:
Vas amb parella de ball (1916-1918), Xavier Nogués
 Vidre i vitrall. 13,2x7x8,7 cm
 Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

FOTOGRAFIES

Les dues últimes aportacions catalanes que es proposen en aquest capítol són dues fotografies de Pere Català (1923), titulades *Ball de gala. Joventut, bellesa, esplendor, dansa, potser prometenques i tot*, que mostren una escena de ball, on s'observen moltes parelles dansant, i un teatre ple de públic:



Imatge 19:
Ball de gala. Joventut, bellesa, esplendor, dansa, potser prometenques i tot (1931), Pere Català Pic
Fotografia (Gelatina de plata sobre paper baritat) 8x10,7 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)



Imatge 20:
Ball de gala. Joventut, bellesa, esplendor, dansa, potser prometenques i tot (1931), Pere Català Pic
Fotografia (Gelatina de plata sobre paper baritat) 7,9x10,8 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

RESTA DE LA PENÍNSULA

Pel cas de pintors espanyols, és remarcable el quadre *Baile en máscara*, de Luis Paret y Alcázar (1746-1799). Malgrat ser una creació de la segona meitat del segle XVIII, és un quadre significatiu, ja que mostra el mateix funcionament dels balls de màscares del segle XIX: Paret pinta tota la platea i les llotges plenes de públic disfressat i amb màscares.



Imatge 21:
Baile en máscara (ca. 1767),
Luis Paret y Alcázar
Oli sobre taula. 40x51 cm
Museo del Prado (Madrid)

De temàtica carnavalesca, també cal assenyalar el *Disparate 14*, titulat *Disparate de Carnaval*, de Francisco de Goya (1746-1828). Aquest aiguafort presenta l'enfrontament entre dos personatges, aparentment disfressats, acompanyats, cadascun d'ells, del seu grup de suport:



Imatge 22:
Disparate 14: Disparate de Carnaval (1815-1819),
Francisco de Goya
Aiguafort. 337x502 mm
Museo Nacional del
Prado (Madrid)

Al quadre *El carnaval a Madrid*, Manuel Ramírez (1856-1925) descriu un moment de la temporada carnavalesca en un parc de la capital espanyola. El pintor afegeix en aquest espai un grup nombrós de gent disfressada. En primer pla, a més, es destaquen uns personatges amb disfresses molt acolorides, i un violinista que acompanya la comparsa.



Imatge 23:
El carnaval a Madrid (1877), Manuel Ramírez
Oli sobre tela. 68x84 cm
Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)

Per últim, també es conserven dos aiguaforts de José Gutiérrez Solana (1886-1945), que mostren alguns moments importants del carnaval. En primer lloc, *Máscaras en las afueras*. *Entierro de la sardina*, on s'observa un grup de gent preparada per tancar la temporada carnavalesca i enterrar la sardina. De fet, al centre del quadre, s'observa un personatge que porta una creu d'on pengen un seguit de sardines i altres menges típiques de l'època.



Imatge 24:
Máscaras en las afueras. Entierro de la sardina (1932-1933), José Gutiérrez Solana
 Aiguafort, planxa de coure i punta seca sobre paper. 64,3x50,3 cm (paper)
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

El segon aiguafort, titulat *Carnaval*, mostra un grup abillat amb màscares i disfresses, acompanyats d'un músic amb una guitarra i d'un altre amb una pandereta.



Imatge 25:
Carnaval (1932-1933), José Gutiérrez Solana
 Aiguafort.
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

FRANÇA

El fenomen dels balls a França és encapçalat per pintors com Auguste Renoir, Vincent van Gogh, que malgrat no ser francès es va establir al país francòfon, i Henri de Toulouse-Lautrec, entre d'altres. Tenint en compte el primer artista, es destaca el *Bal du moulin de la Galette*. Renoir (1841-1919) pinta una escena d'un dels balls que se celebraven a l'espai icònic del molí de la Galette. En primer terme s'observen algunes persones assegudes en bancs i cadires, i més al fons es poden apreciar algunes parelles que ballen.



Imatge 26:
Bal du moulin de la Galette (1876), Auguste Renoir
Oli sobre tela. 131,5x176,5 cm
Musée d'Orsay (París)

Els altres dos quadres són la parella de retrats *Danse à la ville* i *Danse à la campagne*. Els dos quadres de Renoir presenten, de cos sencer, una parella en un ball de ciutat i l'altra, en un ball de poble. Renoir té molt clar el tipus de vestuari que ha d'emprar en cadascun dels quadres, donant unes robes més luxoses a *Danse à la ville*, i robes més rurals, a *Danse à la campagne*.



Imatge 27:
Danse à la ville (1883), Auguste Renoir
Oli sobre tela. 179,7x89,1 cm
Musée d'Orsay (París)



Imatge 28:
Danse à la campagne (1883), Auguste Renoir
Oli sobre tela. 180,3x90 cm
Musée d'Orsay (París)

Pel que fa a van Gogh (1853-1890), és remarcable la seva obra *La guinguette à Montmartre*. Malgrat que en aquest quadre només s'observi un espai exterior amb taules on es pot consumir menjar o beguda, cal dir que a les *guinguettes* —una mena de cabarets que solien tenir restaurant i una pista de ball a l'aire lliure— també hi tenien cabuda balls de màscares durant tot el carnaval o, fins i tot, durant els mesos d'estiu.



Imatge 29:
La guinguette à Montmartre (1886), Vincent van Gogh
Oli sobre tela. 50x64,5 cm
Musée d'Orsay (París)

L'altra obra, *La salle de danse à Arles*, representa una sala de ball plena de públic dansant. En aquest quadre, Vincent van Gogh pinta, probablement, la platea d'un teatre amb tot d'assistents que es mostren en moviment i que, en aquest cas, no van disfressats.



Imatge 30:
La salle de danse à Arles (1888), Vincent van Gogh
Oli sobre tela.
65x85,5 cm
Musée d'Orsay (París)

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) també mostra el ball amb una estampa de la Goulue, ballarina de cancan, movent les faldilles. Es tracta dels *Panneaux pour la baraque de la Goulue, à la Foire du Trône à Paris*, amb data de 1895:



Imatge 31:
Panneaux pour la baraque de la Goulue, à la Foire du Trône à Paris (1895), Henri de Toulouse-Lautrec
Oli sobre tela. 298x316 cm
Musée Orsay (París)

Per cloure la relació del ball amb la pintura francesa, també és destacable el *Bal blanc*, de Joseph-Marius Avy (1871-1939), pintat el 1903. En aquesta creació s'observa, en primer terme, un piano de cua negre tocat per una figura femenina, i al seu voltant, parelles, visiblement de dones, que ballen, tot donant a l'obra una clara sensació de moviment. El color negre del piano contrasta amb el blanc de la resta del quadre.



Imatge 32:
Bal blanc (1903), Josep-Marius Avy
Oli sobre tela. 139x219cm
Petit Palais Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris (París)

PAÏSOS GERMÀNICS

D'aquesta àrea geogràfica, es destaca el pintor Adolph Menzel (1815-1909), que presenta dos quadres amb temàtica de ball i de màscares. En primer lloc, de l'any 1855, cal considerar *Das Maskensouper*. En aquest quadre s'observa un saló aristocràtic amb una taula elegantment parada, i tot de gent amb màscares i disfresses que entra en aquesta habitació per començar el convit:



Imatge 33:
Das Maskensouper (1855), Adolph Menzel
Guaix. 33x41,2 cm
Staatsgalerie Stuttgart (Stuttgart)

Finalment, també cal esmentar el quadre *Das Ballsouper*, de 1878, que mostra un saló aristocràtic amb assistents drets i asseguts que mengen i beuen. Molt probablement, tota aquesta gent és el públic assistent al ball a què fa referència el títol.



Imatge 34:
Das Ballsouper (1878), Adolph Menzel
Oli sobre tela. 71x90 cm
Alte Nationalgalerie (Berlín)

L'estudi de les diferents obres proposades demostra una clara presència del món del ball, de les màscares i del carnaval en aquesta disciplina artística tractada en aquest capítol. Tant és així que, no només s'han trobat exemples pictòrics d'aquesta temàtica, sinó que fins i tot s'ha pogut observar en la decoració d'un vas. Per altra banda, la importància dels teatres i de l'òpera al llarg del segle XIX és prou evident, i els quadres estudiats reafirmen aquesta idea. Una altra qüestió destacable és el tipus de públic que es representa en els diferents quadres analitzats. Sempre es tracta d'assistents amb un alt poder adquisitiu, que es poden permetre el luxe d'acudir a aquests balls. Les obres, per tant, sempre mostren un carnaval institucionalitzat amb una classe social molt determinada. Per últim, algunes pintures també palesen les situacions adverses que es poden viure en un ball de màscares, que van des d'una detenció fins a quedar estès a al terra d'un portal.

En aquest capítol s'ha intentat donar a conèixer la concepció que es tenia dels balls de màscares majoritàriament al segle XIX. Evidentment, no s'han pogut mostrar obres d'altres contrades significatives, com Anglaterra, Bèlgica o Itàlia. El sentit d'aquest capítol era el d'aportar les lectures culturals i socials que es feien d'aquest fenomen a Catalunya. És per aquest motiu que, a banda dels quadres catalans, també s'han presentat obres franceses i germàniques que són les que probablement van tenir més pes en la cultura catalana d'aquella època.

V

ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS ELS ASSAJOS I OBRES TEÒRIQUES COETANIS

L'estudi dels balls de màscares es pot abordar des de diferents perspectives. Al llarg d'aquesta tesi doctoral, es presentaran diverses anàlisis de qüestions musicals, socials i econòmiques inherents als balls de màscares que se celebraven al Gran Teatre del Liceu. Tanmateix, en un primer estadi és important conèixer quines eren les experiències que els autors i escriptors coetanis als balls de màscares vivien. Saber la seva opinió és important perquè, malgrat que no sigui un retrat fidedigne de la realitat, contribueix a tenir una idea més clara de què significaven aquestes festes carnavalesques.

El capítol compta amb un total de disset escrits, principalment textos costumistes, que giren a l'entorn dels balls de màscares. Aquests llibres s'han dividit en sis ítems diferents, a saber, el carnaval, la ciutat de Barcelona, el Gran Teatre del Liceu, els balls, els mètodes de dansa i, com a contrapunt, l'opinió dels detractors que, en aquest cas, es tracta de capellans. Dins de cada apartat, se segueix un ordre cronològic per organitzar els diferents llibres examinats. Pel que fa a l'origen dels autors, en aquest cas, tots homes, principalment són catalans o espanyols, a excepció de Thomas Wilson, coreògraf anglès, de qui s'ha consultat un gran nombre de mètodes de dansa.

La selecció proposada, malgrat que no exhaustiva, pretén ser una mostra prou significativa de com es vivien els balls de màscares, principalment a Barcelona, al llarg del segle XIX. La categorització d'aquests textos en diferents apartats contribueix a donar una

perspectiva molt més àmplia d'aquestes festivitats i, conseqüentment, assentar unes bases que afavoreixin una visió més completa de la temàtica estudiada en aquesta tesi doctoral. L'anàlisi d'aquests textos posa de manifest tot allò que els escriptors coetanis podien conèixer d'aquells fets en primera persona. Malgrat que proporcionin un punt de subjectivitat, aquests testimonis són importants per comprendre com es desenvolupaven els balls de màscares.

CARNAVAL

Per comprendre el carnaval i la seva història és fonamental la consulta del llibre de Santiago Saura i Mascaró, Eblis (1818-1882), *El Kaleidoscopio del Carnaval: las máscaras, su historia, sus hechizos y sus secretos y arte de conocerlas* (Saura, 1851), publicat el 1851. En aquest assaig, Saura teoritza sobre l'origen del carnaval, i com va arribar i es va desenvolupar a la Barcelona del segle XIX.

Sobre els orígens, Saura ja parla de la necessitat que sempre ha tingut la societat de tergiversar la realitat:

Las sociedades antiguas y modernas [...] han practicado siempre el culto de la locura, han celebrado ciertos aniversarios en los cuales la humanidad se separa de las leyes ordinarias de la vida para convertir por espacio de algunos dias este grave y positivo planeta en un pais encantado donde se permiten toda suerte de extravagancias (Saura, 1851: 7-8).

Més endavant, Saura també presenta una síntesi sobre l'origen etimològic del mot carnaval. Una de les opcions més vàlides és la que indica que carnaval prové de *carne levamen*, és a dir, la prohibició de les carns (Saura, 1851: 30). En el mateix sentit, Saura proposa que carnaval ve de *carni* i *vali*, entenent-se com a adéu a les carns (Saura, 1851:30). En castellà, també es manté aquesta idea amb la conjunció de *carnes* i *tolendas*, donant lloc a *carnestolendas* (Saura, 1851: 30). Pel que fa al català, passa el mateix amb el mot *carnestoltes* (Saura, 1851: 30).

Saura postula que l'origen dels balls de màscares se situa a Itàlia, i d'aquí van passar a França i a Anglaterra (Saura, 1851: 31-32). Quan el carnaval es va assentar a França, a partir del segle XVI, Versalles es va omplir dels vestits simbòlics de carnaval: *Polichinela* i *Arlequí* (Saura, 1851: 45). Aquests símbols, però, van anar de baixa amb l'entrada del segle XIX (Saura, 1851: 47).

Pel que fa al carnaval a Catalunya, Saura ja indica que

Barcelona fué indudablemente el primer pueblo en donde se empezó á celebrar el carnaval con aparato y ostentacion, y seguramente el único de la Península en que de algunos siglos á esta parte ha habido constantemente bailes de máscara (Saura, 1851: 53).

Per entendre aquest fervor, Saura copia un fragment del segon acte de l'obra *El desdén con el desdén* d'Agustín Moreto:

Polilla Ah! sí, ¡pese á mi memoria
Que lo mejor de la historia
Es lo que se me ha olvidado:
Ya sabes que ahora son
Carnestolendas.

Carlos ¿Y pues?

Pol. Que en Barcelona uso es
De esta gallarda nacion
Que con fiestas se divierte,
Llevar, sin nota en su fama
Cada galan á su dama.
Esto en palacio es por suerte:
Ellas eligen colores,
Pide uno el galan que viene
Y la dama que le tiene
Va con él, y á hacer favores
Al galan el día la empeña
Y él se obliga á ser iman;
Y es gusto, porque hay galan
Que suele ir con una dueña... (Saura, 1851: 54)

Santiago Saura aporta una descripció prou completa de com es desenvolupaven els balls a Barcelona:

Gran número de casas respetables abren sus salones á la juventud amante de los placeres del baile y de la música; fórmanse varias asociaciones para dar lucidos bailes particulares; otro tanto hacen los casinos; numerosas comparsas, llamadas antiguamente cuadrillas, compuestas de varias parejas mas ó menos bien disfrazadas, recorren las casas de sus amigos en las que bailan ó cantan piezas escogidas; lujosos bailes de trajes ocupan la atencion de las reinas de los salones y los públicos de máscaras van animándose gradualmente, hasta que por último llega el domingo de quinquagésima, llamado tambien de Carnaval y sus prosélitos se apoderan de la via pública durante

los tres días que le quedan de existencia. Mañana y tarde vense poblados las calles y paseos de personas disfrazadas de todos sexos y edades: la infancia lleva sin embargo ventaja en el número. Desde las primeras horas de la tarde hasta el anochecer, un número considerable de carruajes de todas clases con personas disfrazadas ó bien como á simples espectadores dan repetidas vueltas en el dilatado paseo de la Rambla (Saura, 1851: 59).

A continuació, Saura també relata l'origen dels balls públics a la ciutat de Barcelona. El 1803 es va concedir el privilegi d'oferir balls de màscares, el benefici dels quals anirien a la Casa de la Caritat. Inicialment els balls es donaven en un local del darrere de l'església de Santa Mònica, i després ja van passar al Saló de la Llotja i a la Patacada. Saura afegeix que en aquells balls “acostumbraban a entrar en los primeros años [...] de nueve á diez mil personas cada noche, sin que tuviese que lamentarse la menor desgracia, disgusto, ni desorden” (Saura: 1851: 60). Pel que fa a la Patacada, Saura ja indica que era el local “para las clases menos pudientes y mas bulliciosas” (Saura, 1851: 61). Sobre el declivi de la Llotja com a local de balls, Saura apunta que es deu al fet que van començar a proliferar la transformació de platees i escenaris de teatres en sales de ball. Això va fer que la Llotja perdés la fama que tenia (Saura, 1851: 61).

Finalment, Saura, en una descripció d'un ball, emprà el concepte de “monstruosa orquesta” (Saura, 1851: 62). Pel que fa al repertori, també s'esmenta el galop infernal, sense indicar l'autoria. D'aquest es diu que “los incitativos acordes [...] comunican por do quier la electricidad, y do se veia antes el cansancio, y el desmayo, reaparece como por encanto el fuego de la vida, el ardor de la juventud, la fogosidad de las pasiones” (Saura: 1851: 62). Els focs de bengala també apareixen a la descripció de Saura (Saura: 1851: 62). L'ús d'aquest tipus de pirotècnia també es ressenya als capítols tercer i vuitè.

BARCELONA

Centrant l'atenció a la ciutat de Barcelona és important destacar una de les obres costumistes més interessants que relaten el dia a dia de la ciutat. Es tracta del llibre de de Joan Cortada (1805-1868) i Josep de Manjarrés (1816-1880), *Libro verde de Barcelona. Año-ajo de costumbres populares, fiestas religiosas y profanas, usos familiares, efemérides de los sucesos mas notables acaecidos en Barcelona, noticia de la instalacion de sus establecimientos y corporaciones de toda clase, con una porcion de zaranjadas mas, unas*

formales y otras alegres, y algunas que no son alegres ni formales (Cortada i Manjarrés, 1980), publicat el 1848.

Cortada i Manjarrés presenten un compendi, a mode de calendari, dels costums més importants dels barcelonins del segle XIX. Del primer dia de l'any ja anuncien que té lloc el primer ball de màscares de la temporada al Saló de la Llotja. D'aquests balls indiquen que “se empieza á la hora que señalan los anuncios, y se paga de entrada la cantidad que se fija, pero no se admiten cuartos ni moneda que deba pesarse” (Cortada i de Manjarrés, 1980: 18).

El dia de Reis té lloc el segon ball de màscares de la Llotja, “¿y qué se hace en este baile de la Lonja? Lo que en cualquiera otro baile de máscara: no bailar” (Cortada i de Manjarrés, 1980: 24). Sobre el repertori, es fa referència als minuets, contradanses, masurques, galops, rigodons i polques. D'aquestes tipologies ballables, excepte els minuets, se n'han trobat exemples a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.

Pel que fa a l'ús de disfresses i de màscares, Cortada i de Manjarrés apunten el següent:

Un plan amoroso cualquiera que sea, un deseo de habérselas, no sé si se diga cara á cara con un rival, y ciertas circunstancias y compromisos inevitables con personas cuyas insinuaciones cierran la puerta á toda escusa, pueden obligarle á uno á vestir un traje que no es el suyo, á tomar un semblante distinto del que habitualmente tiene, á verse transformado en un personaje del siglo undécimo, en un pelafustan de nuestros dias, en un moro marroquí ó en un cristiano de allende (Cortada i de Manjarrés: 1980: 25).

Pel 17 de gener, dia de Sant Antoni Abat, també es fa referència als balls que organitzaven els traginers (Cortada i de Manjarrés, 1980: 39). Pel cas de febrer, del dia 4, tot i que “nó precisamente en este dia, pero sí desde los primeros del mes” (Cortada i de Manjarrés, 1980: 49), es parla dels balls organitzats en cases particulars. Sobre la diversió que suposaven aquestes festes, Cortada i de Manjarrés són molt crítics i comenten el següent:

Los maridos, por ejemplo, ni van para divertirse ni lo han soñado siquiera, pues aun cuando el baile de suyo fuese capaz de proporcionarles ese bien, se lo convierte anticipadamente en amargura y espinas el presupuesto que quince días antes les presenta la señora esposa, del gasto que esa funcion hace necesario (Cortada i de Manjarrés: 1980: 49-50).

Amb l'opinió dels marits, es descobreix que els balls de màscares resultaven cars. Quant a les mares, tampoc s'ho passaven gaire bé; només hi anaven per acompanyar les seves filles. Tanmateix, el pitjor personatge dels balls eren els solters:

Dando vueltas al rededor de la sala y por entre las sillas, cual si anduvieran buscando alfileres, andan una porcion de solterones con las manos metidas en las faltriqueras, espiando momentos de descuido, dando conversacion á casadas que ni son jóvenes ni viejas, haciéndose del ojo con solteras, embaucando madres y discurriendo malicias y picardías. Esa es la plaga de todos los bailes; gente dañina que no toca sin tiznar y que no pocas veces empaña cuando respira. Esos son diablos que corren sueltos toda la vida para recoger todo lo que anda perdido, y perder mucho de lo que estaba encontrado (Cortada i de Manjarrés, 1980: 50).

Per Santa Eulàlia, també tenien lloc balls de màscares (Cortada i de Manjarrés, 1980: 62). Un cop acabat el mes de febrer, els escriptors dediquen unes línies explicatives als últims tres dies de carnaval, que sempre queien en diumenge, dilluns i dimarts (Cortada i de Manjarrés, 1980: 75). Segons els autors,

Pocos años antes de la época en que trazamos estas líneas, los bailes del domingo duraban en la Patacada hasta la aurora del día siguiente, en la lonja hasta la una de la madrugada: los del lunes duraban en la Patacada hasta media noche, y en la lonja hasta el amanecer del día siguiente: los del martes no pasaban de las once de la noche (Cortada i de Manjarrés, 1980: 78).

Els autors també fan referència als balls de pinyata, que tenien lloc el primer diumenge de quaresma (Cortada i de Manjarrés, 1980: 90). Pel que fa als compositors catalans del segle XIX, s'esmenta a Mateu Ferrer, pel dia de Pasqua de Pentecosta (Cortada i de Manjarrés, 1980: 162-163), i a Ramon Vilanova, per la Missa del Gall (Cortada i de Manjarrés, 1980: 303). De la processó del dia de Corpus els escriptors també assenyalen la música que es va interpretar que, en aquest cas, es tracta de ballables com la polca, el rigodon o el vals, tots ells inventariats en aquesta tesi doctoral (Cortada i de Manjarrés, 1980: 180).

Tornant als balls de màscares de carnaval, a l'entrada del 8 de desembre es fa referència a l'inici dels balls de la Patacada. Aquest local també era conegut com les Cases d'Antoni Nadal i se n'oferien cada diumenge:

A las 7 de la noche empieza el primer baile en las casas de D. Antonio Nadal, travesía de la calle del conde del Asalto, y se recibe gente media hora antes, y no se admiten cuartos ni moneda que deba pesarse. Sin embargo sobra el aviso, porque el baile es de calderilla. Este baile lleva vulgarmente el nombre de baile de la Patacada, nombre alto, sonoro y significativo, nombre que para el

que conoce el habla del pais, deja por sí solo entender todos los lances y aventuras que pueden cometerse en aquel recinto (Cortada i de Manjarrés, 1980: 203).

Francesc Pelai Briz (1836-1889), amb la redacció de les seves memòries entre el 1882 i 1885, i titulades *Lo llibre de ma vida* (Briz, 2017), també descriu certs moments històrics de la ciutat de Barcelona. Un dels capítols més importants, pel que fa a l'estudi dels balls de màscares, és el que Briz dedica al carnaval de Barcelona. En primer lloc, comenta l'existència, des de 1857, de la Societat del Born, i situa Sebastià Junyent (1865-1908) i Rossend Arús (1845-1891) com a president i secretari, respectivament, de l'agrupació (Briz, 2017: 54). Briz, donant pistes de com es vivia el carnaval a Barcelona, explica que

Un mes abans ja tothom parlava dels trajos que es feien fer, dels cotxes que es guarnien de nou, del nombre de cavalls que hi anirien, dels joves que havien de compondre la mascarada [...]. I armers, sillers, perruquers, sastres, sabaters i pintors, tothom treballava amb afany i entusiasme (Briz, 2017: 54).

El negoci del lloguer de balcons per poder veure la festa ja funcionava durant el carnaval de 1858 i, segons explica Briz, els preus eren elevadíssims, “i les cadires de la rua se vegeren sovint disputades amb més afany que lo que ho són avui les dels ministeris” (Briz, 2017: 54).

Amb molta cura, Briz descriu la varietat de les disfresses:

Tant en los trajos dels genets, com en los dels joves que seien en carretel·la, hi regnava la varietat més complerta: des del tàrtar al pell-roja, de l'esquimal a l'hotentot, del jankee al circassià, res hi mancava. Indis, russos, anglesos, xinos, àrabs, negres, turcs, japonesos, mores, alemanys, polacs, peruans, mexicans, suïssos, egipcis, assiris, grecs, romans, cavallers del temps dels Lluïsos XIV i XV, castellans del segle de Carles V i Felip II, tot això i molt més hi figurava. I trajos de capritxo? D'aquests la llista fóra interminable, emperò mereixen citar-se, encara que sia a truco de fer-me pesat, unes granotes a dalt de cavall, un molí de vent, un D. Quixot, i un mico colcant un cavall disfressat de gos d'aiga, que foren l'admiració de tothom (Briz, 2017: 57).

Sobre el carnaval, Briz també dona l'explicació de quins van ser els motius per arribar al declivi de les festes carnavalesques a Barcelona:

¿Com se va perdre aquesta costum que tant feia lluir al jovent d'aquest temps i que tants beneficis produí al comerç de la nostra ciutat?

De la manera que solen perdre's totes les coses bones que a Barcelona s'han dut a terme des dels començos d'aquest segle en avant.

Un aplec d'homes il·lustrats o rics fan un centre o inauguren una diversió lluïda, logren arrelar-la, donar-li crèdit, fer-la notable; doncs bé, de seguida ixen lo seus plagiaris en homes i esferes més humils que no tenen los medis ni els elements d'aquells, i que amb ses costums poc en harmonia amb la institució que plagien, la desacrediten aviat, no sens abans lograr que els que la fundaren se retirin a casa seva, avorrits i fastiguejats. I lo que esdevé en festes, succeeix en negocis, en lletres, en arts i fins en actes de la vida pública.

Aquesta fou la causa de la mort d'unes colcades tan meravellosament esplèndides i belles (Briz, 2017: 57-58).

Finalment, Briz tampoc oblida l'afectació social que va comportar la Guerra d'Àfrica a la societat barcelonina. De la tornada dels voluntaris de la guerra el 1860, Francesc Pelai Briz relata el següent record:

Sabut és que en aquest teatre [Liceu] hi ha molts sillons que són de propietat particular i que per lo mateix ningú s'hi pot asseure; doncs bé: succeí que algun voluntari, de bona fe, veient sillons desembrassats i no sabent que tinguessin amo, se'n va possessionar amb tota satisfacció. D'algun d'aquells sillons, sent ja començat l'espectacle, va arribar-ne el senyor, i aquest, al veure que qui l'ocupava vestia l'honrosíssim trajo de voluntari català, no solzament no li va dir res sinó que va quedar-se dret aquella vetllada en lo passillo, deixant a l'hèroe d'Àfrica disfrutar amb tot plaer del lloc que innocentment havia usurpat i del que n'usava amb la satisfacció d'un vertader amo (Briz, 2017: 87).

GRAN TEATRE DEL LICEU

El llibret *El cicerone del Gran Teatro del Liceo. Opúsculo descriptivo*, de Pío del Castillo (del Castillo, 1871), publicat el 1871, posa el focus en el Gran Teatre del Liceu com a eix vertebrador. Amb una retrospectiva de la vida del teatre, el conserge parla en diverses ocasions dels balls de màscares. Sobre aquests, Pío del Castillo comenta que

aumentan su magnificencia un considerable número de arañas de cristal, una rica alfombra, colgaduras de damasco y correspondiente sillería de terciopelo. ¡Qué veladas tan deliciosas ofrece á la multitud de concurrentes la bulliciosa alegría que reina en este salon en los bailes de máscaras! ¡Cuán gratos recuerdos imprimen el alma los momentos pasados en aquellas mullidas otomanas despues de haber atravesado por delante de los ricos aparadores de dulces y fragantes flores que alargaron el paladar de dulces y el olfato de las alegres jovencitas, y fueron la piedra de toque de los festivos y enamorados galanteadores! (del Castillo, 1871: 11).

Més endavant, i pel que fa a les qüestions tècniques, Pío del Castillo, que va ser un dels conserges del teatre, explica com es convertia el teatre en una sala de ball:

Este salon, formado por un tablado que ocupa todo el ámbito de la platea, unido exactamente con el del proscenio, se coloca encima de los sillones de patio sin necesidad de tocarlos, en menos de dos horas, quedando perfectamente asegurado y capaz para recibir mil parejas de bulliciosas máscaras que pasan la noche en continua expansión y movimiento. Al construir el abovedado de la platea que existe debajo del suelo de madera, se empotraron unas cajas de hierro fundido, que reciben cada una un pie derecho: sobre estos carga un sistema de soleras horizontalmente colocadas, y encima de ellas descansan los recios tableros que formaron el piso de la sala de baile, cuya longitud total es de 46 metros, por una latitud media de 16 metros (del Castillo, 1871: 15).

Finalment, el conserge també dona notícia de l'existència d'un arxiu de música que, en aquell moment, comptava amb 65 òperes, 20 sarsueles, 15 ballets i 400 peces que comprenen simfonies, oratoris, àries, cançons i repertori ballable. Pío del Castillo també explica que tota aquesta música, propietat de la Societat, es facilitava gratuïtament a l'empresari del Liceu per l'ús exclusiu dels seus espectacles (del Castillo, 1871: 20). Per altra banda, el conserge també informa de l'existència d'una sala al quart pis amb l'escriptori de música destinat als copistes de l'orquestra (del Castillo, 1871: 16).

BALLS

Per parlar de balls de màscares, és important destacar el llibre de Josep Anselm Clavé (1824-1874) i Josep Maria Torres *El Carnaval de Barcelona en 1860. Batiburrillo de anécdotas, chascarrillos, bufonadas, quid-pro-quos, dislates, traspies, pataletas, fantasmagorías, banderillas, zambras, espasmos, bacanales, bailoteos, mascaradas, diabluras truenos y otras quisicosazas propias de esta bulliciosa temporada, aliñado en prosa y verso por J. A. Clavé y J. M. Torres, Salpicado de picarescas caricaturas y adornado de elegantes láminas litografiadas por Moragas* (Clavé i Torres, 1860). Aquest llibre, publicat el 1860, no només és important pel significat del seu autor més conegut, Josep Anselm Clavé, sinó pel fet que s'hi aporta l'opinió d'un compositor que ho va viure des de l'òptica d'assistent i de participant.

Al llarg de les pàgines del llibre, Clavé i Torres descriuen com era el carnaval a Barcelona i com es desenvolupava en teatres com el Circ Barcelonès, l'Olimp o el Gran Teatre del Liceu. Sobre l'entrada del rei carnestoltes a la ciutat de Barcelona, Clavé i Torres comenten la gran quantitat de gent que s'aglomerava als carrers de la ciutat d'aquell diumenge 12 de febrer de 1860:

Una apiñada muchedumbre de todos trajes, edades, sexos y condiciones, se agitaba y rebullía en aquel vasto circuito, estrujándose, vociferando, avanzando y retrocediendo, todo al compás de estridentes risotadas, desaforados cánticos y desgarradores acordes de clarines, chirimías, dulzainas, atables, cuernos y panderetas: formando un conjunto de monstruosa algarabía, de estrépito infernal, cual sino fuera otra su misión que la de darnos una idea aproximada del caos (Clavé i Torres, 1860: 41).

Pel que fa a l'origen dels balls de màscares, Clavé i Torres expliquen que

si hemos de dar crédito á lo que nos vienen refiriendo ciertos autores acerca de los regocijos públicos de los antiguos, los BAILES DE MÁSCARAS tuvieron origen entre los romanos que, deseando saborear algunas horas de apacible deleite [...], instituyeron tales diversiones en las que ocultos bajo diversos disfraces daban rienda suelta á su buen humor, no sin cometer algunas veces los mas reprobables excesos” (Clavé i Torres, 1860: 55).

Sense cap mena d'aportació documental, Clavé i Torres posen l'origen d'aquests balls de màscares a l'època romana. Probablement la manca de justificació documental s'explicaria pel fet que aquest antiquíssim origen estaria encara ben present a la memòria dels barcelonins.

El 1803 la Casa de la Caritat va obtenir el privilegi de poder celebrar aquestes reunions (Clavé i Torres, 1860: 57). Amb l'aparició dels balls de la Patacada i de la Llotja, Clavé i Torres comenten que la fi d'aquests dos locals va venir pel naixement dels balls del Gran Teatre del Liceu i del Teatre Principal (Clavé i Torres, 1860: 58). Aquesta tesi també ha estat defensada per Saura i Mascaró al seu llibre *El Kaleidoscopio del Carnaval* (Saura, 1851).

El carnaval de 1860 va inaugurar-se, tal com informen els dos autors, amb balls organitzats per les societats del Circ Barcelonès, de l'Olimp i de la Joya Barcelonesa (Clavé i Torres, 1860: 82). El ball del Circ Barcelonès va estar amenitzat per una orquestra formada per cent músics, “á los cuales se obligó a vestir de frac y corbata blanca” (Clavé i Torres, 1860: 85), i dirigits per Freyser, de qui els autors apunten que era un artista “no conocido en los círculos filarmónicos de esta capital” (Clavé i Torres, 1860: 85). Pel que fa al repertori interpretat, va ser el següent:

Valses: El corsario, de Straus y Orfeo en los infiernos, de Musard.

Rigodones; Quetteuse, El profeta, Marco Spada, Los Porcherons, Manon Lescott, y Los cornetas de la infantería española, de Musard.

Schotischs: La Neva, de Musard y La victoriosa, de Bousquet.
Redowas: El perdon de Ploermel, de Musard y Porparina, de Lamotte.
Polkas: Los besos y El postillon de amor, de Musard.
Lanceros: dos sin título de Marx.
Polka mazurka. La vivandera de los zuavos, de Musard.
Galop infernal, sin título, del mismo (Clavé i Torres, 1860: 85).

De totes les obres apuntades més amunt, de moment, només s'ha identificat a l'arxiu la polca *El postillón de amor*, de Musard. Tanmateix, tots els compositors anomenats més amunt, Strauss, Musard, Bousquet, Lamotte i Marx sí que s'han trobat a l'arxiu. Per altra banda, un cop presentada la llista del repertori, els autors del llibre especifiquen que “varias de estas piezas gustaron infinito, recordando á no pocos concurrentes los aires populares de su querida patria” (Clavé i Torres, 1860: 85).

Segons Clavé i Torres, el públic del ball de màscares de l'Olimp va ser molt més nombrós que el del Circ (Clavé i Torres, 1860: 87). El repertori interpretat, amb més coincidències amb els inventaris presentats en aquesta tesi doctoral, va ser el següent:

Valses: El desierto y el locomotor.
Rigodones: Los campesinos y el hijo pródigo.
Lanceros. Al Riff y El infante.
Schotisch: El guerrillero y Hércules.
Redowa: La bella Elisa y Emma.
Polka: Julia y La presumida.
Cotillon: sin título (Clavé i Torres, 1860: 87).

D'aquestes obres, el llancer *Al Riff*, la polca *Julia* i la redova *La bella Elisa* estan igualment inclosos als inventaris d'aquesta tesi doctoral. Els ballables són obra de Josep Jurch, Francisco Garcia i Joan Balaguer, respectivament. Sobre *La bella Elisa*, podria tractar-se de la mateixa partitura *Elisa* de l'inventari d'aquesta tesi doctoral.

Més endavant, Clavé i Torres descriuen com va es va desenvolupar el primer ball de màscares d'aquesta temporada de 1860 al Gran Teatre del Liceu. Una orquestra de més de cent professors, dirigida per Joan Baptista Dalmau,

derramaba torrentes de armonías, vibraba con atronador estrépito ahogando á intervalos la frenética algazara, los agudos chillidos, la infernal gritería del inmenso concurso que en indescribible confusion se codea, se estruja, se entrega delirante á los transportes de una infantil alegría,

prestando á aquel vastísimo recinto el fantástico aspecto de un verdadero pandemónium (Clavé i Torres, 1860: 91).

Sobre el programa d'aquest primer ball, els autors lamenten la manca de la publicació d'aquest (Clavé i Torres, 1860: 91). Aquesta qüestió es veurà reflectida més endavant al vuitè capítol. Pel que fa al segon ball del Circ Barcelonès, dirigit, també per Freyser, va comptar amb el mateix repertori que el del primer ball (Clavé i Torres, 1860: 94).

Més endavant, Clavé i Torres també descriuen un ball del Teatre Odeón, que va ser interpretat per una orquestra “de reputados profesores” (Clavé i Torres, 1860: 96), i dirigit per Josep Jurch (Clavé i Torres, 1860: 96). Del segon ball de màscares del Liceu d'aquesta temporada, amb major concurrència que al primer, sí que s'afegeix el repertori interpretat:

Valses: Recuerdos de Barcelona, de Jurch, Les belles de nuit, de Ettlíng y Recuerdos de la Nena, de Pujadas.

Schotischs: Les feries dásmeres, de Wallerstein y Un suspiro, de Pujadas.

Rigodones: Marianne de Artús, L'enfant prodigue y Le roi du bal, de Musard.

Polkas: La Sontag, de Straus y L'Elisecé, de Ettlíng.

Lancers: Al Riff de Jurch.

Redowa: Le soleil, de Marx.

Polka mazurca: Malodoiska, de Lamotte.

Galop: Los hugonotes, de Obiols (Clavé i Torres, 1860: 96).

Totes les obres copiades estan incloses han estat localitzades a l'Arxiu de la Societat. Tanmateix, cal dir que el títol del xotis de Wallerstein podria tractar-se, en realitat, de *Les féeries d'Anvers*. Pel que fa al llancer *Al Riff* de Josep Jurch, s'ha de recordar que també es va interpretar al Teatre de l'Odeón.

Clavé i Torres també esmenten el ball celebrat en honor als ferits de la Guerra d'Àfrica: “la monstruosa orquesta dirijida por D. Juan Bautista Dalmau desempeñó con suma precision y colorido las escogidas piezas, en su mayoria bélicas” (Clavé i Torres, 1860: 105-106). El repertori interpretat va ser el següent:

Primera parte: Vals, Voyage á Suisse, de Ettlíng. —Rigodon, La chasse imperiale de Lamotte.—

Polka, A la lid! de Obiols. —Lancers, Les parisiens, de Blancheteau. —Vals, La jardiniere, de

Labitzki. —Americana, de Jurch.— Descanso.

Segunda parte: Polka, La Guerrière, de Valerstein. —Rigodon, Les Cosaques, de Rivière. —Redowa, La perle du Casino, del mismo. —Lanceros, Al Riff! de Jurch. —Schotisk, El arlequín, del mismo. —Vals, Marta, de Ettling. —Galop militar de Obiols (Clavé i Torres, 1860: 106).

Com en el cas anterior dels ballables del Liceu, totes les obres aquí apuntades han estat localitzades a l'arxiu. Altra vegada, cal recordar la presència del llancer *Al Riff*, que ja va interpretar-se en un ball del Teatre de l'Odeón, i al segon ball del Liceu. Pel que fa a l'americana de Jurch, s'ha de tenir en compte que no s'especifica de quina obra es tracta. Tanmateix, Jurch presenta un important número d'americanes que es recullen als inventaris presentats en aquesta tesi doctoral. Pel que fa a la crítica d'aquest repertori, els autors també apunten que “varias de estas piezas fueron aplaudidas con justicia, despertando un verdadero entusiasmo la polka militar del reputado maestro D. Mariano Obiols, acompañada de disparos de armas de fuego y de belicoso estrépito” (Clavé i Torres, 1860: 106).

Els autors també destaquen el ball del dimarts 14 de febrer del Circ Barcelonès, “baile que anualmente celebra en esta capital la *sociedad francesa de Beneficencia*, cuyo producto se destina á cubrir parte de las atenciones de su instituto humanitario” (Clavé i Torres, 1860: 108). Freyser va ser el director de l'orquestra i, en aquesta ocasió, els autors indiquen que havia estat “*alumno sobresaliente del Conservatorio de música de París*” (Clavé i Torres, 1860: 108). Pel que fa al programa, va comptar amb les següents obres:

Primera parte —Vals, Le corsaire, de Musard. Rigodon, Manon Lescaut, de id. Polka, Postillon d'amour, de id. Rigodon, Le Prophéta de id. Rigodon, Les dragons de Villars, de id. Redowa, Le pardon de Ploèrmel, de id. Rigodon, Le toreador, de id. Schotisch, La neva de Marx.

Segunda parte. —Vals, La Sirena, de Musard. Rigodon, La quéteuse, de id. Polka mazurka, les vivandires des zouaves, de id. Rigodon, La tulipe orangeuse, de id. Vals, Haydée, de id. Lanceros, Los lanceros de Italia, de Jurch. Polka, Les baisers, de Musard. Rigodon, Le père gaillard, de id. —Galop general (Clavé i Torres, 1860: 108).

De totes aquestes obres, s'han localitzat i identificat al fons de la Societat del Gran Teatre del Liceu la polca *Le postillon d'amour*, el rigodon *La tulipe orangeuse*, i el vals *Haydée*, les tres d'autoria de Musard.

MÈTODES DE DANSA

Thomas Wilson (1774-1854) va ser un reconegut professor de dansa britànic de finals del segle XVIII i primera meitat del XIX. La seva labor divulgativa de la dansa es materialitza a través d'una extensa bibliografia que ell mateix va publicar al llarg de la seva vida. Seguint un ordre cronològic d'algunes de les seves obres més rellevants, cal començar pel llibre *A description of the correct method of waltzing, the truly fashionable species of dancing, that, from the graceful and pleasing Beauty of its Movements, has obtained an ascendancy over every other Department of that Polite Branch of Education* (Wilson, 1816), publicat el 1816. En aquest tractat, Wilson situa a Alemanya, concretament a la regió de Suàbia, el naixement del vals (Wilson, 1816: XXV).

Un altre llibre destacable, publicat el 1817, és *The quadrille instructor. Containing Directions for Dancing a variety of New Quadrilles, as Introduced as the Assemblies of the Nobility and also at the author's Balls & Assemblies. The figures described in French and English, clearly illustrated by diagrams Shewing the various Situations & Evolutions of each Version in the dance with the appropriate steps and the time they occupy in the Performance. Adapted to original Music, and arranged for the Piano Forte, Harp or Violin* (Wilson, 1817). Aquí, Wilson indica que la música de les quadrilles “may be composed either in triple or common time (the former is preferable) and the tunes adapted to this purpose should be either of French Origin or composed in the same easy style” (Wilson, 1817: 1).

Al llibre *A companion to the ball room, containing a choice Collection of the most Original and Admired Country Dances, Reels, Hornpipes, Waltzes, and, Quadrilles with appropriate Figures to Each. The Etiquette And a Dissertation on the State of the Ball Room* (Wilson, 1820), publicat el 1820, el coreògraf britànic també fa referència a certes conductes que els assistents portaven a terme durant els balls:

Among Modern Ball Room Dancers, it is very common to see many Persons in their performance of the Figure, without any attention to the Music, run through them with such Rapidity, as generally to finish them before the Music allowed to their Performance and to which they are set, whether Strain or half a Strain is played out; and immediately to commence another figure, not having either Knowledge or Ability to wait for the time (Wilson, 1820: 210).

Més endavant, Wilson també es lamenta de la situació laboral dels músics que treballen als balls:

Another thing that requires remark, is, that Musicians are seldom payed for their playing, without their Employers complaining of the high price of their Labour; yet these employers never think, that the Musicians cannot find employment for more than five or six months in the Year, and that generally in the winter Season, when the weather is bad, and their employment being principally at night, from leaving warm rooms, and being exposed afterwards to the bad effects of night air, and consequently sever colds, together with the want of rest, in a few years their constitutions are destroyed or ruined, and the rendered totally unfit for business (Wilson, 1820: 233-234).

A The address or an essay on deportment; as chiefly relating to the person in dancing: containing instructions and observations (Wilson, 1821), publicat el 1821, el professor de ball dona diversos consells sobre com comportar-se en ambients de ball i a la vida en general. En aquesta línia, en primer lloc, Wilson critica els professors de ball moderns, de qui diu que ignoren per complet quin ha de ser el correcte comportament als balls (Wilson, 1821: 8).

Més endavant, Wilson també fa una disquisició sobre com s'ha de caminar per la sala de ball:

To walk well, an attention to an easy carriage of the body, and proper elevation of the head will be required, and all stiffness must be avoided, the steps lengthened proportionately with the height of the person, the tread firm, with the knees straight; avoiding walking wholly on the toes or heels. The hips, knees, and feet corresponding, in being turned outwardly, and the weight of the body alternately resting on the foremost foot, the other becoming raised, prepared to pass forward, &c. The arms preserved in an easy manner by the side, avoiding by all means the ungraceful habit of swinging them backward and forward. In promenading in the ball room particularly, a graceful manner of walking is most essentially requisite, as therein every opportunity is afforded of displaying the figure to advantage. In the slow promenade, or march, the body must be carried in an easy graceful manner, and the toes pointed in their proper positions (Wilson, 1821: 22).

Wilson també parla sobre l'encaixada de mans, que només està destinada als del mateix rang social. Tanmateix, si un superior estén primer la mà, aquesta ha de ser acceptada. També adverteix que cal anar en compte a l'hora de donar la mà a algú:

There seems also to be a kind of caution prevalent with us in this country, similar to that recorded of the Roman General Sylla, who when Mithridates offered him his hand, observed, that before

he took it, he wished to know whether he took the hand of a friend or an enemy (Wilson, 1821: 33-34).

Pel que fa a les tipologies de quadrilla i cotilló, Wilson compta amb el llibre *The Quadrille and cotillion panorama, Or Treatise on Quadrille dancing, In Two Parts: With an explanation in French and English of all the Quadrille & Cotillion figures generally adopted, as described by diagrams on the plate* (Wilson, 1822), publicat el 1822. Segons el professor de ball, les quadrilles s'han de compondre en compàs de 6/8, 2/4 o 4/4, i afegeix que “these Tunes generally consist of two, three, four, and some will even extend to five Strains” (Wilson, 1822: 4).

En la línia de les quadrilles, també cal destacar el llibre *Analysis of the London Ball-Room in which is comprised the History of the Polite Art from the earliest period, interspersed with characteristic observations on each of its popular divisions of country dances which contain a selection of the most fashionable and popular quadrilles, including Paine's first set, and a selection from the operas of La gazza ladra, Il Don Giovanni, Der Freischutz, Pietro l'eremita, and Il Tancredi and waltzes: the whole, with the figures annexed to each, calculated for the use of domestic assemblies and arranged for the piano-forte* (Wilson, 1825). En aquest tractat, de 1825, Wilson explica que les quadrilles han estat introduïdes al Regne Unit a través de França, i que són ballades en grups de vuit, dotze o setze persones (Wilson, 1825: 92). Pel que fa al vals, insisteix en què presenta un origen germànic (Wilson, 1825: 149).

Per últim, és interessant assenyalar el llibre *The Art of Dancing, comprising its theory and practice in connexion with the Ball Room, by which young persons may easily instruct themselves so as to enable them to partake of that healthy, elegant, and polite amusement* (Wilson, 1852), publicat el 1852. Sobre el progrés dels estudiants de dansa, Wilson apunta que

The good or bad success of the pupils depends much upon the first lessons, and upon their assiduity in the rudimental task. Ball-room dancing requires only steps that are congenial with natural positions, as scientific stage steps and elevated capering are out of place in private dancing. Ladies, in particular, ought to dance with amiable circumspection and becoming grace, which adds to their charms, and heightens their attractions. Gentlemen ought to be always attentive to their partners, and move in unison both in steps and attitude. They ought, also, to pay attention to the music, and by keeping time show that they feel the expression of it (Wilson, 1852: 6).

Pel que fa a la contradansa, li dona un origen anglès, i destaca la gran animació, com una de les característiques d'aquesta dansa (Wilson, 1852: 8-9).

Deixant de banda Thomas Wilson, i malgrat no seguir, en aquest apartat, un ordre cronològic, és interessant tenir en compte el llibre d'Antoni Biosca (?-1865) *El arte de danzar ó reglas e instrucciones para los aficionados a bailar las contradanzas francesas ó Rigodones* (Biosca, 1832), aparegut el 1832. L'objectiu del llibre del professor de ball, tal com ho indica ell mateix, no és el d'ensenyar com es fan els passos, sinó demostrar els camins per reproduir les figures dels rigodons (Biosca, 1832: 5). L'existència de mestres de ball a Catalunya i la publicació d'aquest mètode de dansa a Barcelona posa de manifest la necessitat social d'aprendre aquesta disciplina artística i, per tant, l'ús social que se'n feia.

DETRACTORS DELS BALLS

L'Església i el clergat eren el col·lectiu més crític amb la celebració de les festes carnavalesques i dels balls en general. En primer lloc, cal destacar la *Introduccion á la vida devota de San Francisco de Sales, obispo y príncipe de Ginebra, fundador de la orden de la Visitacion de Santa María*, de Francisco de Cubillas Donyague i publicat el 1807 (de Cubillas, 1807). En aquest extens text, de Cubillas situa el joc, la dansa, les comèdies i els convits al mateix nivell: “gran daño espiritual es sembrar en la tierra de nuestro corazón aficiones tan vanas y tan necias: eso ocupa el lugar de los afectos buenos, y embaraza que el fuego de nuestra alma se emplee en las buenas inclinaciones” (de Cubillas, 1807: 71). Pel que fa als jocs prohibits, hi figuren els daus, els naips i tots aquells que depenguin de la sort per guanyar (de Cubillas, 1807: 310).

Concretament sobre els balls, de Cubillas ja assenyala que el fet d'invertir el dia amb la nit és molt perillós (de Cubillas, 1807: 313). A continuació, presenta una disquisició equiparant els balls amb el que els metges opinen sobre els bolets:

De las danzas te digo, Filotea, lo que los médicos dicen de las setas y hongos, que los mejores no valen nada; y yo te digo que los mejores bayles no son muy buenos; pero si no obstante hubieres de comer las setas, procura que esten bien guisadas. Si por alguna ocasión que no puedes excusar, hubieres de ir al festin ó bayle, procura que tu danzar sea bien sazonado. ¿Pero cómo ha de ser esto? Preguntarás. Respondo: Que con modestia, dignidad y buena intencion. Comed pocos, y pocas veces, dicen los médicos, hablando de los hongos, porque por bien aparejados que estén, la

cantidad les sirve de veneno. Danza poco, y pocas veces, Filotea, porque de otra suerte corres peligro de aficionarte á esta vanidad. Las setas, segun Plinio, como son esponjosas y porosas, atraen fácilmente toda la infeccion que tienen junto á sí; por lo qual, estando cerca de las serpientes, reciben su veneno. Los bayles, las danzas y semejantes juntas tenebrosas, atraen ordinariamente los vicios y pecados que reynan en un lugar, las pendencias, las envidias, las burlas, los locos amores; y como estos ejercicios abren los poros del cuerpo de los que los usan, asi abren los poros del corazon (de Cubillas, 1807: 313-314).

Tanmateix, els metges aconsellen que, un cop pres un bolet, cal beure vi. De la mateixa manera, de Cubillas recomana tenir en compte les següents consideracions:

1. Al mismo que tú estabas en los bayles, muchas almas ardian en el fuego del infierno por pecados cometidos en semejantes fiestas, ó por causa de ellas.
2. Muchos religiosos, y gente de devocion estaban á la misma hora delante de Dios cantando sus alabanzas, y contemplando su hermosura. ¡Ó cuánto mejor y mas dichosamente fué empleado su tiempo que el tuyo!
3. Mientras tú danzabas muchas almas se despidieron de esta vida con mucha congoja; millares de hombres y mugeres padecieron grandes trabajos y enfermedades en sus camas, en los hospitales, y por las calles, la gota, la piedra, recias calenturas, sin haber tenido algun reposo. Ten tú compasion de ellos, y piensa que algun dia gemirás asi, mientras otros danzan como tú.
4. Nuestro Señor, nuestra Señora, los ángeles y los santos te han visto en la danza. ¡Ó qué lástima han tenido de ti, viendo tu corazon embedecido en tal desatino y atento á tan grande necedad!
5. ¡Ay, que mientras tú estabas allí se pasó el tiempo, y se acercó la muerte! Mira como se burla de ti, y te llama á su danza, en lo qual los gemidos de tus mas cercanos servirán de violon, donde no harás mas de una mudanza de la vida á la muerte. Este bayle es el verdadero pasatiempo de los mortales, pues en él pasan en un momento del tiempo á la eternidad, ó de bienes, ó de penas. Yo te señalo estas pequeñas consideraciones; pero Dios (si tienes su santo temor) te ofrecerá muchas al propósito (de Cubillas, 1807: 315-316).

Finalment, de Cubillas també fa una reflexió molt crítica sobre quin ha de ser el comportament de les vídues:

querer ser viuda, y gustar, no obstante eso de que la galanteen, acaricien y lisonjeen: quererse hallar en los bayles, danzas y festines: querer andar afeytada, perfumada y muy compuesta; eso es estar una viuda viva quanto al cuerpo, mas muerta quanto al alma (de Cubillas, 1807: 351-352).

En el context català, també és important destacar el llibre d'Antoni Maria Claret (1807-1870) *Camí dret y segur per arribar al cel* (Claret, 1852), publicat el 1852. El Pare Claret coincidia plenament amb Francisco de Cubillas, i afirmava que s'han d'evitar "las malas companyas, la ociosiotat, los jochs, los balls, los festetjs, las comedias, y totas aquellas

cosas, en las que un posat, es molt perillós que pecará mortalment” (Claret, 1852: 23). Més endavant, també especifica que els cristians han d’abstenir-se d’anar en aquelles reunions, “ahont los que hi assisteixen van vestits ab poca modestia, com son balls y saraus; y anant per los carrers o altres llocs” (Claret, 1852: 227).

Antoni Claret aconsella als seus lectors que, tenint en compte que amb la pràctica del joc i l’assistència a balls i festes pots ofendre Déu, “has de fugir de allí com de un lloch apestat ahont trobasses la mort” (Claret, 1852: 265). Finalment, també recomana el següent:

Fes penitencia, ó sinó á aquest lloch de torments vindrás á parar: apartat de teatros, cafés y tabernas: crema aquells cuadros, llibres y papers deshonestos é impurs: esquinsa aquells vestits indecens: fuig de jochs, tractes y balls: retirat de malas companyias: no vajas de nits: no fassas cosas deshonestas ab tú, ab altres ni ab bestias: no parles, no contes ni cantes cosas impuras, ó sino te condenarás com jo (Claret, 1852: 350-351).

Aquesta retrospectiva presenta de forma clara i dirigida com es desenvolupaven els balls i tot el que tenia a veure amb l’objecte d’estudi, com és, en aquest cas, la ciutat de Barcelona, el carnaval o, fins i tot, l’opinió contrària defensada pels capellans. La lectura dels llibres proposats ja ha avançat algunes de les qüestions que es treballaran més endavant, com és el tipus de repertori interpretat durant els balls, o les característiques musicals d’aquests ballables.

VI

ELS BALLS DE MÀSCARES A BARCELONA ABANS DE LA CREACIÓ DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (1836-1846)⁷

Tot i els diversos conflictes bèl·lics, la ciutat de Barcelona va gaudir d'una important activitat cultural durant el segle XIX. Una mostra d'això es troba en la proliferació de nous teatres al llarg del vuit-cents; fet que es deu a l'augment de la demanda i a l'extensió de certes pràctiques a totes les capes de la societat. Aquestes noves sales i teatres no només programaven òperes i obres dramàtiques, sinó que també van oferir balls de màscares durant les temporades de carnaval. El Teatre Principal i el Gran Teatre del Liceu són alguns exemples d'aquests teatres que, a banda de la seva programació operística, també van oferir aquest altre tipus d'espectacles. Els balls de carnaval suposaven un dels moments més esperats de l'any. La lectura de les cròniques aporta una nova visió, des dels vessants antropològics fins a la crònica puntual dels canvis estètics en la música de consum, passant per la crònica social i els trànsits socials de l'economia del país. No en va, i des del punt de vista econòmic, els balls de carnaval sempre van resultar un negoci rendible.

L'objectiu d'aquest capítol és conèixer el fenomen dels balls de màscares durant un lapse de temps molt concret: de 1836 a 1846. Aquests anys representen la dècada anterior a la

⁷ Aquest capítol es presenta com una traducció al català i ampliació del text que va sortir publicat a "Entre la Patacada y la Lonja. Una aproximación al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846 a través del Diario de Barcelona" al llibre *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales* (Daufi, 2020).

creació del Gran Teatre del Liceu, el 1847. Tenint en compte la importància d'aquest teatre, en relació a la celebració dels balls de màscares, resulta interessant estudiar com es van desenvolupar aquestes activitats culturals abans del naixement del coliseu barceloní. D'aquesta manera, i a partir de la informació aportada pel *Diario de Barcelona*, es podrà entendre millor quina era la rellevància dels balls de màscares en aquesta mateixa ciutat. Les fonts utilitzades per realitzar aquest estudi han estat els diferents exemplars del *Diario de Barcelona*. L'elecció d'aquest diari es deu a diversos factors: la seva longevitat i, per conseqüent, la seva estabilitat i el seu prestigi, van fer d'aquest un mitjà de comunicació molt significatiu. A més, les seves contínues referències a la cartellera artística⁸ faciliten l'estudi musical i social de la ciutat. El *Diario de Barcelona* presenta, en aquest sentit, una naturalesa de caràcter aparentment sistemàtic a l'hora de publicar informacions musicals i culturals. De la dècada seleccionada, s'han buidat exhaustivament tots els dies de de l'1 de gener fins el Dimecres de Cendra de cada any, per donar una visió panoràmica de la temporada carnavalesca.

ESPAIS ON S'OFERIEIEN BALLS ENTRE EL 1836 I 1846

L'estudi del *Diario de Barcelona* mostra que, durant la dècada de 1836 a 1846, es van celebrar balls en sis localitzacions diferents repartides per la ciutat. Aquests espais eren el saló de la Llotja, el local de D. Antoni Nadal (també conegut com a les cases de D. Antoni Nadal), el Casino Barcelonès, Sant Agustí Vell, la Societat Filharmònica i el Teatre Principal. La Llotja i la Patacada —aquest últim, nom amb el que es coneixien els balls organitzats per Nadal— van ser les sales amb més oferta de balls de màscares durant el període carnavalesc.

Fernández de Córdoba, a les seves memòries, recorda com eren els balls de la Patacada:

En aquella época tenía Barcelona sobre todas las ciudades de España el particular privilegio de que se permitiesen por las autoridades los bailes públicos de máscaras, lo cual probaba la cultura de aquella población, tan digna de todas las libertades. Dábanse entonces los bailes de la Patacada, cuya entrada sólo costaba dos reales, y eran, sin embargo, muy agradables, porque a pesar de tan exiguo precio, concurría a ellos lo más selecto de la sociedad: los nobles los frecuentaban con preferencia y no se desdénaban por cierto de embromar y bailar con las más sencillas y modestas

⁸ En aquesta línia cal citar l'estudi d'Oriol Brugarolas, *La música en el Diario de Barcelona, 1792-1850. Prensa, Sociedad y cultura cotidiana a principios de la edad contemporània* (Brugarolas, 2019).

hijas del pueblo. Estaban estos bailes a la moda, y los oficiales de la Guardia asistíamos con mucha puntualidad, sirviéndonos de aliciente las mujeres más hermosas que de todas las clases sociales había en Barcelona (Fernández de Córdoba, 1886: 119).

Fins a 1845, la programació de balls de màscares es desenvolupava indistintament a la Llotja i a la Patacada. No obstant això, durant la temporada de 1840 també van tenir lloc els balls de Sant Agustí Vell que, durant la dècada d'estudi, només van ser mencionats pel diari en aquesta ocasió⁹. La Llotja, situada al Pla de Palau, era l'edifici de la seu de la Junta de Comerç de Barcelona que a partir de finals del segle XVIII va acollir, també, les primeres escoles d'art de la ciutat que estaven al servei de la creixent indústria d'indianes.



Imatge 35:
La Llotja
Font: Xavier Dauí

Quant als populars balls coneguts amb el nom de la Patacada, tenien seu en un local que era propietat d'Antoni Nadal i Derrer, un dels fabricants tèxtils més destacats de la Barcelona contemporània¹⁰. D'aquests dos espais, els balls de la Llotja acollien un públic amb més poder adquisitiu, mentre que la Patacada es quedava amb les classes més

⁹ En una notícia del 23 de febrer de 1846 es fa referència al canvi d'un Barret a la sortida del saló de Sant Agustí (Avisos, 23/II/1846: 886).

¹⁰ Vegeu l'article "Antoni Nadal i Derrer" de la *Gran Enciclopèdia Catalana* (Enciclopèdia.cat, s. d.).

populars¹¹. Aquest últim, situat a l'industrial i superpoblat barri del Raval, confrontava amb els carrers de les Tàpies, Darrere de Sant Pau, Sant Pau i Sant Oleguer (Carreras i Candi, 1913: làmina entre les pp. 848 i 849). La Patacada es va construir el 1792 i estava formada per tres magatzems dedicats al comerç d'indianes (Artigas, Caballé i Tatjer, 2013: 56).



Imatge 36:
La Patacada
Font: Xavier Dauff

En relació amb la resta de teatres, la societat barcelonina va mostrar molt d'interès pels balls de màscares del Teatre Principal, conegut com a Teatre de la Santa Creu fins que l'aparició del Gran Teatre del Liceu el fes canviar de nom. Del Casino Barcelonès i dels balls de Sant Agustí Vell hi ha poca informació, tot i que sobre el primer, se suposa que esdevindria un dels edificis precedents a l'actual Ateneu Barcelonès, i el segon sembla que tindria alguna relació amb el Convent de Sant Agustí Vell, situat al barri de la Ribera, tal com demostren alguns plànols de l'època. Per últim, la Societat Filharmònica, i

¹¹ De fet, l'expressió "Ball de patacada" fa referència als balls que se celebraven en locals de poca categoria. L'origen d'aquest concepte radica en els balls que ofería Antoni Nadal al seu espai. Vegeu l'article "Ball de patacada" de la *Gran Enciclopèdia Catalana* (Enciclopèdia.cat, s. d.).

d'acord amb el seu el Reglament que data de 1847 —any que sobrepassa el període estudiant en aquest capítol—, congregava en reunió als seus socis amb l'objectiu de “fomentar la música vocal e instrumental así en la parte de composición como de ejecución, difundir el buen gusto y dar a conocer las mejores obras del arte, nacionales y extranjeras” (*Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona, 1847: 5*).



Imatge 37:
Sant Agustí Vell
Font: Xavier Daufi



Imatge 38:
Teatre Principal
Font: Xavier
Daufi

QUANTITAT DE BALLS

Durant aquests deu anys es van celebrar un total de dos-cents trenta balls, repartits de forma bastant estable. Després de la realització d'un estudi estadístic, s'extreu que la mitjana de balls anuals és de vint, esdevenint el 1840 i el 1846 els anys amb més balls programats (trenta i vint-i-nou, respectivament), i 1837 i 1839, els anys amb menor activitat, ambdós amb setze. Aquesta oscil·lació podria respondre al context sociopolític, que estava marcat per la inestabilitat social i les contínues bullangues. Tanmateix, no es pot obviar un factor fonamental, com és la durada desigual del període de balls de carnaval, que s'estenia, aproximadament, des de Reis fins al dia abans del Dimecres de Cendra. Els anys 1837 i 1839 presenten un carnaval més curt, ja que el Dimecres de Cendra queia en 8 de febrer i 13 de febrer, respectivament. Per contra, en els anys 1840 i 1846 el Dimecres de Cendra s'allargava fins el 4 de març, el primer, i el 25 de febrer, el segon.

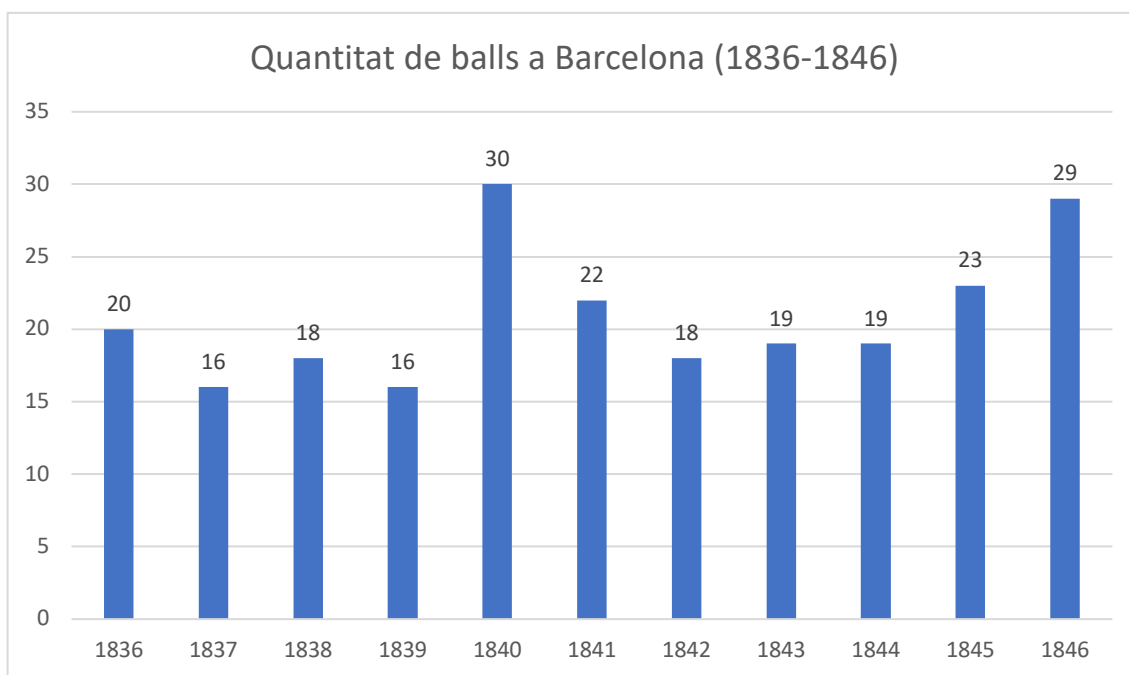


Figura 1:
Quantitat de balls a Barcelona (1836-1846)
Font: elaboració pròpia

Quant a les causes sociopolítiques, és bastant raonable pensar que els anys 1837 i 1839 esdevingueren els anys amb menor número de balls, ja que eren els últims anys de la primera guerra Carlina. De fet, durant l'abril i maig de 1839 els carlistes van conquerir i incendiar les ciutats de Manlleu i Ripoll, al setembre van ocupar Camprodon, i a l'octubre

van cremar Moià (Fontana, 2007: 175). En canvi, el 1840 va gaudir d'un gran nombre de balls: es passa de setze, el 1839, a trenta, el 1840. El cas de 1840, amb l'imminent fi de la primera guerra Carlina, s'explica, en part, a través de la necessitat solidària de la població barcelonina que, tot i que estigués vivint situacions adverses, mai interrompia la seva necessitat d'oci i diversió. A més, aquest oci s'utilitzava com una font de recursos pal·liatius econòmics dirigits a l'auxili social. Per aquest motiu, es van programar alguns balls a benefici dels damnificats dels pobles saquejats pels carlistes l'any anterior. Concretament, es van destinar al socors de les poblacions destruïdes per la guerra, els ingressos recollits el dissabte 22 a la Llotja (Diversiones públicas, 20/II/1840: 848) i dimecres 26 de febrer a la Patacada (Diversiones públicas, 26/II/1840: 912)¹². En una crida del 20 de febrer de 1840, publicada al *Diario de Barcelona*, es manifestava el següent:

Los espatriados de los pueblos de Ripoll, Manlleu, Pons, Moyá y otros á cuyo beneficio se destinan los productos, esperan de vosotros un nuevo acto de generosidad. Los padres, esposas, y huérfanos de aquellas familias desventuradas que aseguraban un lisongero porvenir con el aumento de sus fortunas, y el enlace de sus virtuosos hijos deploran ahora en el abandono y en el infortunio la pérdida de sus intereses, la desaparicion de los objetos mas estimables. BARCELONESES: el Ayuntamiento en dias destinados á la jovialidad y á honestos placeres, no trata de inculcaros tristes recuerdos, mas pensad un solo momento que sois compatriotas, que sois padres de familias, que apeteceis el bien de vuestros hijos, y esta consideracion tan poderosa os conducirá indudablemente á un local en que se concilia á un tiempo el festivo bullicio propio de la estacion con un donativo que cede en favor de unas víctimas que hace poco tenian padres, esposos é hijos por cuya feliz suerte explotaban los recursos de la industria y de la aplicacion (Diversiones públicas, 20/II/1840: 816).

DISTRIBUCIÓ DELS BALLS SEGONS L'ESPAI I L'ANY

Durant la dècada de 1836 a 1846 els espais que més balls oferien eren la Llotja i la Patacada, esdevenint aquesta última la que gairebé sempre oferia un major número de balls. Un exemple d'aquesta circumstància va tenir lloc l'any 1843, en el que la Patacada arriba aproximadament a doblar el número de balls de la Llotja (tretze contra sis). No obstant això, en tres anys diferents es van donar el mateix número de balls a la Llotja que a la Patacada (1837 i 1839, amb setze, i 1842, amb divuit). A partir de 1844 la tendència va

¹² El dijous 20 de febrer hi havia programat un ball a la Llotja que finalment va haver de suspendre's per causa de la pluja (Diversiones públicas, 20/II/1840: 816).

canviar i es van començar a donar més balls a la Llotja que a la Patacada. Per altra banda, una notícia del dimecres 7 de febrer especifica que el Govern volia prohibir els balls de màscares amb motiu de la mort de la infanta Lluïsa Carlota i també afegeix que “esta medida nos parece acertada para evitar desórdenes y escándalos que no dejan de comerse a la sombra de una diversion que ha caído en desuso entre las personas de buena sociedad. Los bailes de máscaras tuvieron su época, y esta concluyó, al menos por algun tiempo” (Madrid 1.º de febrero, 2/II/1844: 576). Aquest fragment posa de manifest que els balls de màscares podien esdevenir una font de conflictes i d'esvalot. No obstant això, i contràriament al que vol donar a entendre aquesta notícia de caire conservador, aquest tipus de celebracions no només no van caure en desús en els següents anys, sinó que després de 1844 es va veure augmentat el número de balls i espais on se celebraven.

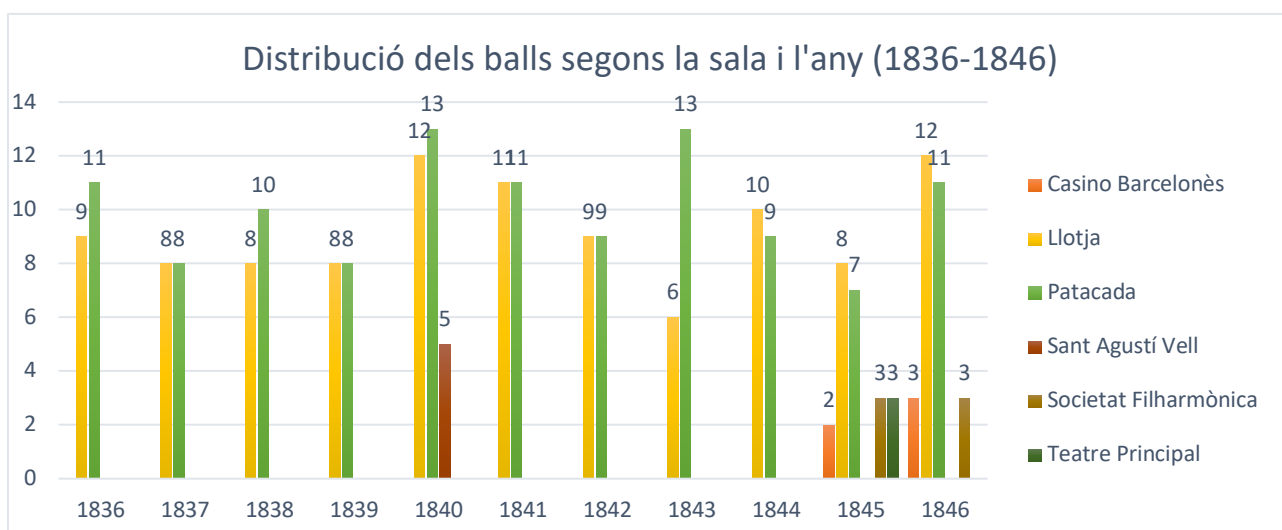


Figura 2:
Distribució dels balls segons la sala i l'any (1836-1846)
Font: elaboració pròpia

Molt probablement, l'intent frustrat de prohibició dels balls arran de la mort de la infanta va comportar que l'any 1844 comptés amb un número més reduït de balls (dinou). En aquesta mateixa temporada, la Llotja es va imposar a la Patacada amb un ball de diferència. El fet que la Patacada fos de caràcter més popular i, per tant, més susceptible de patir aquests desordres i escàndols dels que el diari en feia referència, va contribuir, segurament, a què les Cases d'Antoni Nadal comptessin, per primera vegada, amb un número menor de balls que els de la Llotja.

PREU DE LES ENTRADES

Pel que fa al preu de les entrades, els balls de màscares d'aquest període estudiat van presentar bastanta estabilitat. Les celebracions que s'oferien a la Patacada es van mantenir sense cap increment durant els deu anys, sempre a 1 pesseta per persona. El ball del diumenge 22 de febrer de 1846, tot i anunciar-se el preu en unitats de rals de billó, els 4 rals de billó que costava l'entrada equivalien, igualment, a una pesseta. En el cas de la Llotja, des de 1836 a 1845 les entrades sempre costaven 2 pessetes, i durant el 1846 el preu va pujar lleugerament. L'entrada dels tres primers balls de gener costava 10 rals de billó (2,5 pessetes), i el ball del 30 de gener, dedicat a l'aniversari de la infanta Maria Lluïsa Ferranda, costava 19 rals de billó (4,75 pessetes). Per contra, els balls de febrer de la Llotja, a excepció de la diversió de dilluns 2 de febrer, que també va costar 10 rals de billó (2,5 pessetes), tenien un preu d'entrada de 19 rals de billó, els homes (4,75 pessetes) i 12, les dones (3 pessetes). De la resta de teatres, el *Diario de Barcelona* només indica el preu dels balls de 1845 del Teatre Principal i el dels balls de 1840 de Sant Agustí. Al Teatre Principal les entrades costaven 20 rals de billó pels senyors (5 pessetes) i 12, per les senyores (3 pessetes), i a Sant Agustí, els homes pagaven 3 rals de billó (0,75 pessetes) i les dones, 6 quarts (0,38 pessetes).

Preus d'entrada dels balls en pessetes ¹³							
	Patacada	Llotja		Sant Agustí Vell		Teatre Principal	
	Entrada general	Homes	Dones	Homes	Dones	Homes	Dones
1836	1	2	2				
1837	1	2	2				
1838	1	2	2				
1839	1	2	2				
1840	1	2	2	0,75	0,38		
1841	1	2	2				
1842	1	2	2				
1843	1	2	2				
1844	1	2	2				
1845	1	2	2			5	3
1846	1	2,5 4,75	3				

¹³ Per a la confecció d'aquesta taula, s'han unificat tots els preus en pessetes.

A partir d'aquestes dades s'observa que els balls de caràcter més popular eren els de la Patacada, el preu del qual era la meitat que el dels balls de la Llotja, i els de Sant Agustí Vell, amb un preu encara més baix. En el cas de Llotja es pot afirmar que, tot i que fins al 1845 s'havia mantingut el preu d'entrada, durant l'any 1846 es va produir una petita pujada. Tanmateix, en els deu anys d'estudi, i malgrat l'increment de preus de la Llotja, els balls amb l'entrada més cara eren els que se celebraven al Teatre Principal.

LA BENEFICÈNCIA DELS BALLS

Cal dir que els balls de màscares, tot i que s'entenien com la diversió social més important del període carnavalesc, també s'esforçaven per mostrar un vessant de caire més pietós i de solidaritat de la societat barcelonina cap als més desventurats. En l'exemplar del diumenge 17 de gener de 1836 del *Diario de Barcelona*, s'inclou la notícia de la concessió que fa S. M. la Reina Governadora als Governadors civils a l'hora de donar permisos per a la celebració de balls de màscares.

Estas concesiones y las de otras diversiones públicas análogas quedan en adelante á cargo y bajo la responsabilidad de los Gobernadores civiles de las respectivas provincias, sin que para ello sea necesario acudir á la autoridad superior; advirtiéndolo que los mismos Gobernadores civiles podrán convenir con los empresarios agraciados en alguna retribucion para los establecimientos piadosos ó de instruccion elemental, dando por ahora preferencia al equipo y fomento de la Guardia Nacional (Ordovás, 17/I/1836: 134).

Durant el anys estudiats en aquest capítol, es troben exemples de recaptació de diners per a centres de beneficència, com la Casa de la Caritat, i també per a altres causes benèfiques. És el cas d'alguns dels balls de 1840, el benefici del qual estaria dedicat a les víctimes de la Guerra Carlina¹⁴, o els dels dies 12 (Avisos al público, 12/II/1837: 343) i 19 (Avisos al público, 19/II/1837: 398) de febrer de 1837, i 15 (Diversiones públicas, 17/II/1841: 73) i 20 (Avisos al público, 20/II/1841: 809) de febrer de 1841, que van ser destinats als batallons de la ciutat. Quant als establiments d'instrucció elemental, el ball amb data de dijous 8 de febrer de 1844 va ser organitzat per la Junta de Dames i el seu benefici va ser destinat a les escoles de nenes. Amb aquest ball, que era el segon que s'oferia en el carnaval de

¹⁴ En referència a la recollida de diners per les víctimes dels pobles esmentats, es dedueix que el mal que va provocar aquest conflicte bèl·lic deuria ser molt important, tenint en compte que es va entregar tot el benefici a les famílies dels damnificats en detriment de la Casa de la Caritat.

1844, “la junta de damas proporcionó [...] un alivio á las clases pobres, honroso trabajo á los artesanos, una noche de solaz y de inocente regocijo á cuantos al baile concurrieron: todos tienen motivos que agradecerle por esta funcion” (Barcelona. De los diarios de ayer, 9/II/1844: 596-597).

L’HORARI

Un altre aspecte que ajuda a comprendre el fenomen dels balls de màscares era el seu horari de celebració. El *Diario de Barcelona* es fa ressò de les hores d’inici i d’acabament d’aquestes diversions carnavalesques a la Patacada, Sant Agustí Vell, la Llotja i el Teatre Principal. Normalment, la Patacada començava a les set de la tarda (a vegades a les vuit), mentre que la Llotja començava una hora més tard (també podia ser a les nou o, fins i tot, a les deu). La durada dels balls, tot i tractar-se d’un assumpte de molta importància, és un aspecte difícil de quantificar. Tot i que no sempre s’especifica, la seva duració, segons el dia de la setmana o les ganes de ballar dels concurrents, podia allargar-se fins a la mitjanit o la matinada. Dels balls de Sant Agustí només apareix l’horari del dia 8 de febrer, que s’allarga des de les vuit fins a les dues de la matinada. Del Teatre Principal, se sap que començava a les deu i durava fins les tres. Aquests horaris reflecteixen que, com més alta era el preu d’entrada, més tard era l’hora de començament d’aquests balls. La Llotja i, sobretot, el Teatre Principal iniciaven les sessions més avançada la nit i s’estenien fins a la matinada, mentre que a Sant Agustí Vell i, especialment, a la Patacada, es començava abans i s’acabava, normalment, a mitjanit. Aquestes dades no són trivials; les activitats socials dels grups amb major poder adquisitiu començaven més tard i podien allargar-se fins a l’alba, senyal inequívoc que al dia següent no els era massa necessari matinar. En canvi, les classes més humils començaven més d’hora perquè habitualment es retiraven abans. Era una forma de conciliació dels horaris en funció de la classe social i de la necessitat de fer compatible la diversió amb la feina.

EL CALENDARI

Pel que fa als dies de la setmana en què es presentaven els balls, cal assenyalar que a la Llotja i a la Patacada, sempre se’n feien en els tres dies anteriors a l’inici de la quaresma (diumenge, dilluns i dimarts). Tanmateix, durant la resta de carnaval, mentre que a la Llotja solien organitzar-se en dies aleatoris, els balls de la Patacada es programaven

habitualment en diumenge. El calendari, confrontat amb el preu de les entrades, confirma, novament, el caràcter popular dels balls de la Patacada, comparats amb els de la Llotja. En el cas dels balls que tenien lloc a Sant Agustí Vell, els anuncis del qual només apareixen al diari durant la temporada de 1840, sempre es realitzaven en dissabte¹⁵. També és important ressaltar que la repartició entre els mesos de gener i febrer, i març en algun any, no és del tot equitativa. La majoria de les vegades era febrer el mes en el que es programava un número més alt de balls, en detriment de gener i, òbviament, de març.

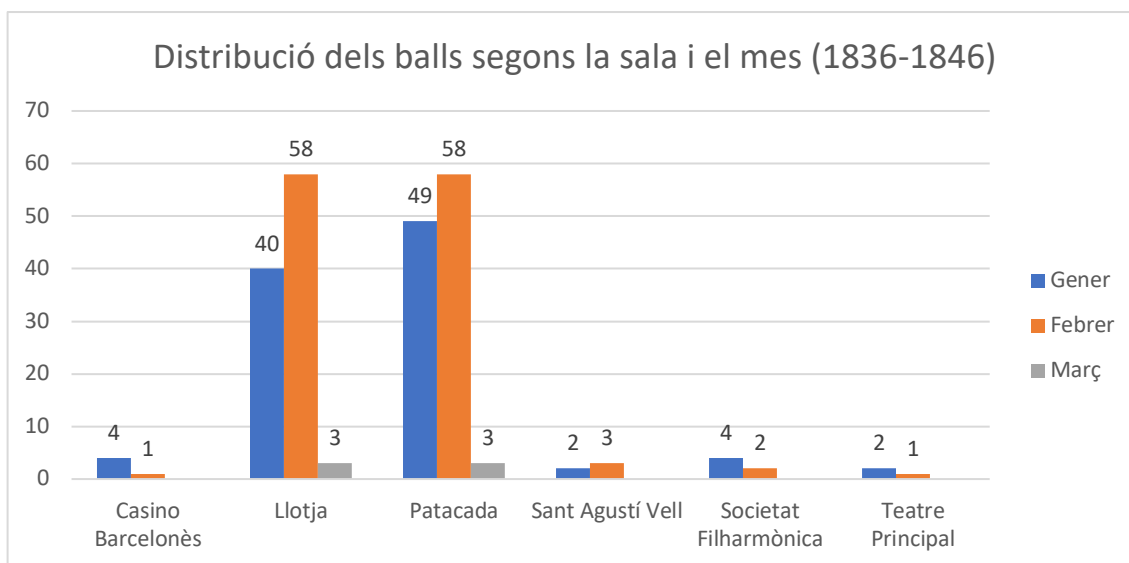


Figura 3:
Distribució dels balls segons la sala i el mes (1836-1846)
Font: elaboració pròpia

QÜESTIONS MUSICALS

Les qüestions musicals que es desprenen de les diferents notícies del *Diario de Barcelona* són bastant escasses. No obstant això, en algun article es fa referència a les tipologies de ball —com valsos, rigodons, masurques i contradanses— interpretades en un ball de màscares de la (Variedades, 16/I/1839: 202-203). Quant a la direcció de les orquestres, moltes vegades s'utilitzava el nom dels directors com a reclam per a l'assistència. És el cas d'un ball de màscares que va tenir lloc a Girona, amb Berini com a director, en el que s'interpretaven obres que van ser portades expressament de Barcelona (Gerona 17 de febrero, 16/I/1841: 847-848). Rosés també va ser director d'un ball a la Llotja organitzat per la

¹⁵ Al final d'aquest capítol, s'adjunten els calendaris de cadascun dels anys estudiats on s'especifica el dia de celebració dels balls i l'espai on hi tenien lloc.

Junta de Dames (Barcelona. De los diarios de ayer, 9/II/1844: 596-597). Gràcies a una notícia del dimarts 28 de gener de 1845 (Diversión pública, 28/I/1845: 394) se sap que els balls de màscares celebrats al Teatre Principal disposaven de dues orquestres. De fet, el diari *El Fomento* comenta que les dues orquestres de ball es van situar “en los extremos del anfiteatro” (Aviso al público, 28/I/1845: 4). Una altra qüestió interessant es troba en una sèrie de notícies en les que s’informa de la presència de les dues companyies de cor del Teatre Principal i del Teatre Nou dirigits per Maseras, i de l’orquestra, sota la direcció de Rosés i Castellà, a la Llotja. Aquests esdeveniments van ser celebrats els dies 12 (Diversiones públicas, 12/II/1846: 699), 15 (Diversiones públicas, 15/II/1846: 742) i 19 (Diversiones públicas, 19/II/1846: 814-815) de febrer de 1846. El 21 de febrer també es van celebrar balls corejats, tot i que al diari no s’especifiquen ni els directors ni els cors (Diversiones públicas, 21/II/1846: 841). Sobre el repertori, el *Diario de Barcelona* copia les peces que van ser interpretades en el ball del 12 de febrer d’aquest mateix any:

Primera parte. —1.º Una brillante sinfonía. 2.º Minué del Sr. Clariana. 3.º Vals del Sr. Alba. 4.º Rigodones coreados del Sr. Iradier, poesía del Sr. Zorril[l]a. 5.º Polka del Sr. Selar. 6.º Vals coreado el Morito del Sr. Iradier, poesía del Sr. Rubí. 7.º Mazurca del S. Marraco.

Segunda parte. —1.º Vals coreado, *el demonio en Carnaval*, del Sr. Iradier, poesía del Sr. Príncipe. 2.º Galop del Sr. Marraco. 3.º Rigodones coreados del Sr. Iradier. 4.º Polka del Sr. Selar. 5.º Vals coreado, el Morito de Iradier. 6.º Cotillón. 7.º Vals coreado, *el demonio en Carnaval* (Barcelona. Del diario El fomento de ayer, 14/II/1846: 723-724).

LA QÜESTIÓ SOCIAL DELS BALLS

Diario de Barcelona, a banda de la seva funció com a noticiari, també contenia articles literaris sota el títol de “Variedades”. En aquests textos es classifiquen, per exemple, els diferents tipus de públic que assistia a la Llotja, a saber, les mares que acompanyen les seves filles, els solters, els joves i els marits avorrits (Cortada, 3/II/1840: 530-532); o el poc interès mostrat pel ball, per part del públic que assistia a la Llotja (Variedades, 16/I/1839: 202-203). Així mateix, es descriu un ball a la Llotja en el que es parla de valsos, contradanses i rigodons, i també es reflecteix el fet que els menestrals gairebé mai assistien a aquests balls, ja que “al sarau de Llotja / no s’hi pot anar, / perquè dos pessetas / costan de guanyar” (Costumbres. Un baile en la Lonja, 21/I/1845: 288), afegint que “preferían gastar las dos pesetas de modo que de ellas disfrutase toda la familia, o

agregarlas a los ahorros para atender a una enfermedad, o a las necesidades de la vejez” (Costumbres. Un baile en la Lonja, 21/I/1845: 288).

De la celebració dels balls del Teatre Principal el 1845, després d’alguns anys sense ser programats, el diari en comenta la falta d’interès del públic. En efecte, només es va ballar “la célebre *Polka* y el airoso waltz puso en movimiento algunos aficionados” (Barcelona. del diario El Fomento de ayer, 25/I/1845: 346), mentre que les dues orquestres tocaven algunes simfonies durant els descansos. En aquesta notícia també s’afirma que, tot i que es van cometre alguns errors i imprevistos, els balls de màscares del Teatre Principal eren millors que la resta dels que s’oferien a Barcelona en aquella època. No obstant això, els balls del Casino Barcelonès i de la Societat Filharmònica també van rebre grans lloances a l’article de “Variedades” del 30 de gener de 1845 (Variedades. Costumbres. El jueves gordo, 30/I/1845: 418-420).

Durant l’any 1845 es parla de la Patacada com el lloc on es podien presenciar “las escenas más grotescas y más licenciosas” (Variedades. Costumbres. El Carnaval, 2/II/1845: 460). Segons el diari, la Patacada era “ese baile para el cual no es bastante significativo el expresivo, sonoro y chocarrero nombre con que le bautizaron hombres sin duda de buen humor” (Variedades. Costumbres. El Carnaval, , 2/II/1845: 460) i molta gent acudia a aquests balls pel simple fet de viure “violentas sensaciones” (Variedades. Costumbres. El Carnaval, , 2/II/1845: 461). Una vegada acabaven els balls de la Patacada que, com s’ha indicat més amunt, solia ser a mitjanit, gran part del públic continuava la diversió als balls de la Llotja. Aquest fet revela les notables diferències socials entre els assistents a la Patacada, dels quals, només els més adinerats podien permetre’s d’acudir a dos balls en una mateixa nit. Per altra banda, el diari *El Constitucional* també es fa ressò de l’ambient de la Patacada, i ja el 1840 ofereix la impressió que aquesta sala va causar al redactor Astarot:

el local me pareció lo que tengo entendido que es: *c’est à dire* un almacén. Espacioso: dividido: bajo de techo: húmedo: sombrío, y frío. La concurrencia que asistió aquella noche, animada: chillona: alegre, y resuelta á divertirse con los que no le conocen” (Astarot, 1/III/1840: 1).

PROFESSORS DE BALL A BARCELONA

En referència al repertori de balls, el *Diario de Barcelona* també treu a la llum la labor dels professors de ball que, amb tota probabilitat, les setmanes anteriors al carnaval

devien tenir una gran quantitat de feina per instruir als interessats en assistir als balls de màscares. La fama¹⁶ d'aquests mestres de ball devia ser molta, fins el punt que esdevinueren una referència a la ciutat. En una notícia del *Diario de Barcelona* s'informa que a la casa d'un professor de ball es donaran les dades d'una dona recent parida que s'ofereix com a mestressa de criança: “en la calle de Sto. Domingo en el Call, núm. 15, donde vive el maestro de baile, informarán de una ama recién parida que busca criatura para criar en su casa habitacion en San Cucufate del Valles” (Avisos, 20/I/1837: 160). Més endavant, apareix un avís del professor Josep Alsina, director dels balls del Teatre Principal, en el que

ofrece á los aficionados á dicho arte, que á mas de los bailes conocidos enseñará los nuevos Rigodones y el elegante baile titulado el Britano, advirtiendo que las personas que esten ya instrudas [sic] en el baile les enseñará los nuevos Rigodones y Britano en doce lecciones: vive en la calle Trentaclus, frente la casa de baños, núm. 55 (Avisos, 9/I/1838: 72).

Alsina torna a donar un avís en el que, una vegada acabada la seva direcció de les comparses,

Admitirá las que en adelante deseen aprender nuevas y diferentes combinaciones de danzas de su invencion propios del gusto y escuela modernas, lo que verificará en su academia sita en el convento de Trinitarios descalzos, ó bien en las casas particulares: igualmente admite lecciones particulares de toda clase de bailes nacionales y extranjeros (Parte económica. Avisos varios, 3/II/1840: 542).

Un altre professor, Vicent Perales, primer ballarí i director del Teatre Principal el 1840,

Ofrece enseñar con toda prontitud y perfeccion los que se han generalizado en la Corte como son: el británico, el gabotin y otros. En el corto espacio de un mes pondrá á sus discípulos en disposicion de bailar con la mayor destreza la primera y segunda tanda de rigodones, la mazurca, la galop y vals (Parte económica. Avisos varios, 6/I/1840: 94)¹⁷.

¹⁶ De fet, els professors de ball tenien molta tradició a Barcelona, així com la figura del capdanser, que era l'encarregat de dirigir els balls.

¹⁷ Aquest professor podia donar les classes a casa seva, al carrer de Trentaclus, primer pis, número 7, o al domicili dels alumnes (Parte económica. Avisos varios, 6/I/1840: 94).

BALLS DE MÀSCARES FORA DE BARCELONA

Cal assenyalar que aquest tipus de balls no només se celebraven a Barcelona, sinó que també s'oferien en d'altres ciutats espanyoles i estrangeres. Alguns exemples són els balls de Sant Petersburg, els del Palau de les Tuileries de París, i els de La Havana, amb la rebuda al príncep Joinville, tercer fill de Lluís Felip d'Orleans. A Catalunya també se citen pobles i ciutats com Badalona, Olot, Girona o Perpinyà i, quant a la resta d'Espanya, es fa referència als balls celebrats a diferents llocs de la província de Conca i en d'altres localitats com Xert, Cadis, Lleó i els del Palau de Villa-Hermosa de Madrid¹⁸. Per últim, també es publiquen cròniques dels balls organitzats per Ramón María Narváez, celebrats al seu domicili de Madrid, i pel cònsol francès, Ferdinand de Lesseps, que va acollir, aquest últim, als membres més selectes de la societat barcelonina.

LA PÈRDUA D'OBJECTES COM A RADIOGRAFIA SOCIAL

Una altra informació interessant que revela el *Diario de Barcelona* és la pèrdua d'objectes personals durant els balls de màscares. Per aquest motiu, el rotatiu barceloní comptava amb un apartat en el qual s'informava d'aquest tipus de notificacions. Alguns exemples d'aquests objectes són un rellotge de plata, un cordó d'or amb un fermall del mateix metall, un mocador de seda, i una arracada de diamants i topazis, entre d'altres.

CONCLUSIONS

Barcelona, tot i les vicissituds que travessava la seva població des de 1836 fins a 1846, va gaudir d'una gran activitat d'oci amb els balls de màscares. La quantitat de dos-cents trenta balls en deu anys¹⁹ reflecteix l'alta rellevància social que presentaven aquestes diversions pels ciutadans de Barcelona. Per altra banda, el caràcter benèfic d'aquestes celebracions ofereix un element de reflexió: a part de l'obligada solidaritat de la població,

¹⁸ Quant a aquest últim, la referència és de 1843, tres anys abans de la creació del Liceo Artístico y Literario de Madrid, la seu del qual va estar ubicada en aquest palau.

¹⁹ Resulta difícil determinar la població de la ciutat de Barcelona durant la dècada d'estudi, donada la manca d'investigacions demogràfiques d'aquell moment. Els més fiables surten de l'àmbit cronològic del present estudi. No obstant això, Laureà Figuerola va establir que la població de Barcelona seria de 186,214 habitants el 31 de desembre de 1848 (López-Gay, 2011: 11). Tanmateix, segons un altre cens de 1857 la xifra seria de 183,787 habitants (*Censo de la población de España...*, 1858: 96). Aquesta disminució de població durant aquests gairebé deu anys pot resultar difícil d'entendre, però en tot cas, ambdós censos aportaran una dada, almenys aproximada, que contribuirà a conèixer la proporció que existia entre habitants, balls i espais on se celebraven aquest tipus de festivitats.

existia una suposada falta d'inversió per part del govern en qüestions de beneficència. L'incipient desenvolupament dels estats dins de l'època de la renovació romàntica²⁰ no havia arribat encara als estàndards que s'assolirien en el segle XX. Per aquest motiu, aquests assumptes quedaven a mercè de la iniciativa privada. Per últim, també és necessari ressaltar la transversalitat a la que estava subjecte el fenomen dels balls de carnaval. Barcelona comptava amb espais de naturalesa diversa, tenint en compte les possibilitats de la seva població: a Sant Agustí i a la Patacada s'oferien els balls més econòmics, mentre que la Llotja i, sobretot, el Teatre Principal es dirigien a un públic amb major poder adquisitiu.

²⁰ A propòsit de la renovació romàntica, és interessant consultar el llibre *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* de Josep Maria Domingo (Domingo, 2011).

CALENDARI DELS BALLS DE MÀSCARES A BARCELONA (1836-1846)

Dimecres de Cendra

Balls a la Llotja

Balls a les Cases de D. Antoni Nadal

Balls al Teatre Principal

Balls a Sant Agustí

Balls al Casino Barcelonès

Balls Societat Filharmònica

1836

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29						

1837

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

1838

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

1839

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

1840

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	

Març

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

1841

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28

1842

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
			6	7	1	2
3	4	5			8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						

1843

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28					

Març

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

1844

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29			

1845

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28		

1846

Gener

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

Febrer

Dilluns	Dimarts	Dimecres	Dijous	Divendres	Dissabte	Diumenge
2	3	4	5	6	7	1
9	10	11	12	13	14	8
16	17	18	19	20	21	15
23	24	25	26	27	28	22

VII

ELS ORÍGENS LEGALS DELS BALLS DE MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU

La ciutat de Barcelona, com ja s'ha estudiat al sisè capítol, comptava amb diferents sales o teatres que oferien balls de màscares. Des de la creació del Gran Teatre del Liceu, l'any 1847, fins a la primera festa carnavalesca que s'hi va celebrar va passar poc menys d'un any. L'inici d'aquesta activitat festiva en aquest local operístic barceloní podria respondre a interessos socials i a la necessitat d'aportar entreteniment al públic barceloní. Tanmateix, aquest no va ser el motiu decisiu que va donar lloc a la celebració de balls de màscares al Gran Teatre del Liceu.

JOSEP BARRET, EMPRESARI DEL TEATRE

De la lectura de diferents documents, principalment de les *Actes de la Junta de Govern*, s'ha pogut elaborar una cronologia de fets des dels inicis del teatre fins al desenvolupament de l'organització dels balls. Per entendre els orígens de la gestió del teatre, cal remuntar-se a principis de 1846. L'acta realitzada de la sessió del 23 de gener d'aquest mateix any posa de manifest la relació contractual que s'estableix entre Josep Barret i Druet, empresari del teatre, i la direcció del teatre:

Dichos SS. Dn. Joaquin de Gispert y Dn. Juan Cortada, arriendan y por título de arrendamiento dan y conceden á D. José Barret y Druet el Teatro del Liceo de Isabel 2ª, sito en la Rambla enfrente de la plaza llamada Cap de Creus y calle de San Pablo, y las salas y piezas que se dirán, con el objeto de que el empresario haya de egecutar en el las funciones de representacion, canto, baile,

conciertos ó academias musicales, y demas diversiones y espectaculos que se dirán, con el uso de puertas y con las utilidades que de todo ello le puedan resultar, bajo los pactos y condiciones siguientes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

L'acord entre ambdues parts consta d'un total de seixanta-cinc punts. En primer lloc, s'estableix la durada de l'arrendament, amb dos anys per a l'empresari i cinc per a la comissió directiva. En cas que l'empresari volgués deixar l'empresa, hauria d'avisar un any abans d'acabar-se el bienni o el quinquenni en qüestió. Pel que fa al lloguer, Josep Barret havia d'abonar la quantitat de 100 rals de billó cada any, en concepte d'arrendament del teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

L'empresari disposava de totes les llotges i localitats, sempre que no fossin propietat d'accionistes o que estiguessin reservades a les autoritats. També decidia quin era el preu dels abonaments i de les entrades, i podia fixar quantitats més altes o menys, en funció de la situació de la localitat. Per altra banda, Barret també disposava de totes les sales del teatre, per tal d'utilitzar-les com a camerinos o magatzems. Un altre dels espais que podia utilitzar l'empresari era el "gran verjel" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Barret decidia, així mateix, si oferia funcions durant els períodes de la quaresma o de l'octava de Corpus. En cas que no, havia d'avisar amb dos mesos d'antelació a la Comissió Directiva per si ella volia organitzar alguna funció. En aquesta línia, el contracte també especificava que "la empresa no está obligada á dar funciones en tiempo de desorden publico, de epidemia, de hallarse la ciudad bloqueada por enemigos, muertes de Reyes ó personas Reales, y en cualquiera otro caso fortuito de disgusto público" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Les condicions del contracte també especifiquen que l'empresari pot cobrar entrada a qualsevol persona que entri al teatre, a excepció de les autoritats polítiques, dels accionistes propietaris de butaques i llotges, i de deu alumnes del propi Conservatori del Liceu. Pel que fa a les entrades, se'n destaquen de dos tipus, les personals i les transferibles. El contracte comenta que s'ha de fer en cas que un propietari amb entrada personal vulgui cedir-la a algú altre en algun dels espectacles de la temporada. Quant al cost de la impressió d'aquestes entrades, segons contracte, no van a càrrec de l'empresa (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Entrant en la qüestió artística, es fa palesa la relació entre el teatre i el conservatori:

El empresario tiene derecho y obligación de aprovecharse de todos los alumnos del Liceo, que se hallen en estado de practicar, y en estos casos se sujetará á la contrata que estos tuviesen firmada, y á las reglas establecidas por el Instituto (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Com en la resta de teatres de l'estat, l'empresa també estava obligada a comptar amb una companyia d'actors espanyols, una de cantants d'òpera, una de ball i una orquestra. Quant als primers,

Debe constar por lo menos de un galan primero y otro segundo, de un galan joven, de dos actores primeros y segundo de caracter anciano, de un primer gracioso y otro segundo, de una primera dama, de otra segunda, de una dama joven, de dos actrices primera y segunda de caracter anciano, de una primera graciosa y otra segunda, con las partes intermedias que sean necesarias; de manera que puedan representarse en los terminos que corresponde, tragedias, comedias, dramas y sainetes. A lo menos el primer galan joven y la primera dama, deben ser actores de reputacion conocida (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

La companyia de cantants d'òpera havia de constar, almenys:

De una prima donna soprano, de una comprimaria, de una segunda donna, de un primer tenor de un altro primo, de un segundo tenor, de un primer bajo varitono [sic], de un primer bajo profundo, de un segundo bajo, y delas demas partes necesarias llamadas *partichini*, de suerte que puedan cantarse operas serias, semiserias, bufas y farsas. A lo menos la primera donna soprano, el primer tenor, y uno de los primeros bajos, deberán ser de los de *Cartello*, y que en el año anterior hayan cantado como primeros absolutos en alguno de los primeros Teatros de Italia, ó en otros de nombradía de otras naciones (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

El cor havia de comptar amb trenta-quatre cantants, com a mínim, entre homes i dones, i l'orquestra havia d'estar formada, almenys, per cinquanta intèrprets. La xifra és realment elevada, tenint en compte que l'orquestra del Teatre de la Santa Creu, segons la documentació de 1838, comptava amb una agrupació de trenta-un músics (Cortès, 1998: 229). A més, també calia una banda militar, sempre que l'espectacle ho requerís. La companyia dels balls nacionals havia d'estar formada per dues parelles, com a mínim. Així mateix, l'empresari també havia de comptar amb diferents figurants "para que las funciones se egecuten con todo el aparato y brillo correspondiente" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

El contracte també indica que l'empresa cada any rebia 30.000 rals de billó de part de la Comissió Directiva, per poder fer front a les despeses relatives a les decoracions, tramoies i maquinària que requereix un teatre de nova creació. Josep Barret també havia de proporcionar el personal que s'encarregués de les tasques de porteria (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

L'orquestra també reflecteix la relació entre el teatre i el conservatori²¹. Segons el plec de condicions,

La empresa está obligada á facilitar al Liceo sin retribucion alguna, las primeras partes de la orquesta, para las diez enseñanzas que tiene establecidas, que son, de flauta, oboé, clarinete, fagot, trompa, corneta de piston, trombón, violoncello, contrabajo, y arpa; y esos profesores deberan asistir á las cátedras, en las horas de reglamento (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Així mateix, “el Maestro de violin del Liceo, será colocado en la orquesta del Teatro, continuando sin perjuicio de esto en la enseñanza” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I), i “el Maestro acompañador de la compañía de canto, llamado Maestro al cembalo, deberá serlo el catedrático de solfeo del Liceo, sin perjuicio de continuar en la enseñanza” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I). Segons el contracte, l'empresa no podia canviar cap d'aquests dos mestres durant el desenvolupament de la temporada teatral (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Per altra banda, també es deixa constància que l'empresa havia de facilitar, sempre que fos necessari, els intèrprets de l'orquestra per avaluar els alumnes del conservatori durant l'època d'exàmens. A més, “en los dias de trabajo la empresa no podrá citar para ensayos á los profesores de la orquesta que enseñen en el Liceo, sino para despues de las horas de enseñanza” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I). Josep Barret també tenia l'obligació de mantenir o triar els copistes que formessin part del cos del teatre. Pel que fa a la direcció musical,

El Director de las Catedras de musica del Liceo deberá ser ajustado por la empresa, como Director absoluto de música del Teatro, y en el caso de que la empresa no lo quisiese, deberá retribuir al Liceo con treinta duros mensuales, y dicho Director tendrá el derecho de entrada y de intervencion

²¹ A propòsit d'aquest vincle, és important ressaltar la tesi de Maria Serrat *Els orígens i l'evolució del Conservatori del Liceu (1837-1967)* (Serrat, 2017). Com a exemple d'aquesta relació, Marià Obiols va ocupar la plaça de director de l'orquestra del teatre, a l'hora que era el director del conservatori.

con respecto á los alumnos que practiquen en el Teatro (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

El contracte també especifica que l'empresari ha de comptar amb una persona que el representi durant els assajos per tal de mantenir l'ordre. Pel que fa als telons, bastidors i tramoies, Josep Barret també s'havia d'encarregar de la construcció d'aquests. Les despeses d'il·luminació, que també van a càrrec de l'empresari, havien de ser de gas, a excepció de l'escena, que es podia triar entre gas o oli. També era obligació de l'empresa tenir espelmes de recanvi al propi teatre —en cas que s'acabés el gas durant alguna funció—, mantenir els dipòsits plens d'aigua, disposar d'un equip de bombers perquè pogués operar si fos necessari, i deixar el teatre ben net i conservat (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

El document legal també presenta una de les figures més rellevants per l'estudi de la història del Gran Teatre del Liceu:

Habrà en el Teatro un conserje, que pagarán por iguales partes el Liceo, la Comision Directiva y la empresa. Esta podrá utilizarse de sus servicios en las horas de funcion y en otras, sin entrar con ello no perjudique á dichos Liceo y Comision. El conserje le nombrará el Liceo, y si el empresario no quiere admitirlo, le dará dos reales de vellon diarios sin utilizarse de sus servicios (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Josep Barret estava obligat a donar funció diària, i podia portar a terme, fins i tot, dues funcions en un mateix dia. A més, havia de programar almenys quatre concerts matinals cada any, i era decisió seva donar les funcions que volgués i repetir-les tal com ho cregués oportú (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Pel que fa als balls de màscares, el contracte preveu un punt sobre aquest tema:

Puede el empresario dar bayles públicos y privados, de mascara ó sin ella, de trages ó sin disfraz, y reuniones en el numero, dias, horas y precios, y condiciones que le parezcan, ya sea en el palco escenico, sala del Teatro, gran verjel, ó en cualquier otro punto del edificio que esté á su disposicion por la presente contrata, siempre que con motivo de estos bailes ú otras diversiones, no deje de haber funcion en el Teatro mas dias que los expresados en los artículos 11. y 14 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

També es deixa per escrit que l'empresari té l'obligació de facilitar gratuïtament al Liceu durant tot l'any (menys a les hores de funció), “los dos porteros ó porteras que elija para

sus cátedras” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I), a banda d’un afinador de pianos. És interessant recalcar aquesta presència femenina de les tasques de porteria perquè, tal com s’observarà al novè capítol, dedicat a la qüestió econòmica, no hi figuren dones que desenvolupin aquesta feina, tot i que per contracte sí que es contempla. També era obligació de Barret nomenar un fuster que s’encarregués, a costa seva, de reparar els objectes trencats i revisar el teatre, un cop acabades les funcions, per assegurar-se que no s’ocasionessin incendis (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Referent a les impressions, l’empresari havia de lliurar un exemplar al president del Liceu, i dues còpies a la Comissió Directiva i a les autoritats que corresponguessin, abans de fer-les públiques (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I). El contracte també deixa per escrit que l’empresari havia de començar les funcions el dia de Pasqua de Resurrecció de 1847, és a dir, el 4 d’abril d’aquest mateix any (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

Finalment, l’últim punt del contracte preveu que es pugui canviar d’empresari o bé comptar amb nous socis a l’empresa:

El empresario podrá traspasar la empresa á otra persona, ó admitir socios siempre que para ello obtenga autorizacion del comisionado del Liceo en la Directiva, mas no contando con este requisito, no podrá verificarlo en manera alguna, ni por ninguna causa cualquiera que sea (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1846: 23/I).

La lectura i estudi d’aquesta acta permet conèixer com era la gestió del teatre i sobre qui requeria la majoria de funcions i deures, per tal que les temporades teatrals es desenvolupessin sense problemes. Josep Barret i Druet va començar la seva relació professional amb el Liceu el 23 de gener de 1846, estrenant la primera temporada el 4 d’abril de 1847. Durant aquest any i dos mesos Barret va haver de fer front econòmicament a tots els preparatius per aconseguir un teatre de primera línia.

FALTA DE FONTS PER PODER EFECTUAR LA INAUGURACIÓ

A la següent sessió de la Junta de Govern, celebrada el 9 de març de 1847, ja es va posar de manifest la falta de capital econòmic de Josep Barret per seguir endavant amb el teatre. Amb la participació de Manuel Gibert, president, Joaquín de Gispert, Francesc Xavier Moreu, i Bernat Nunó, tots ells vocals nomenats pel Liceu, i Joaquim Montagut, Manuel

Girona, Joan Cortada, Ignasi Fontrodona i Ferran Moragas, vocals nomenats pels accionistes, es va llegir la demanda que l'empresa havia dirigit a la Comissió Directiva. Josep Barret,

haciendose cargo de la falta de fondos para acudir á los gastos de dicha apertura, se compromete á hacerlos de su cuenta, mediante que se le releve de la obligacion de dejar de concluir el arriendo las dos decoraciones largas, que corresponderán y deberia dejar dicha empresa á favor del Liceo por el primer año de funciones (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 9/III).

Amb aquestes concessions, el teatre va poder inaugurar-se sense problemes el 4 d'abril de 1847. A la següent sessió de la Junta, celebrada el 24 de desembre d'aquest mateix any, es va exposar l'enorme inversió que havia portat a terme Barret, motiu que el porta a modificar el contracte i a afegir un nou privilegi: els drets d'explotació dels balls de màscares al teatre.

En seguida [De Gispert] hizo presente las comunicaciones que han mediado entre el Sr. Barret y la Comision Directiva, en razon de los extraordinarios sacrificios hechos por aquel, para llevar adelante la empresa, en terminos que habia gastado mas de sesenta mil duros, para poner el Teatro en el brillante estado en que se halla, y q^e no habiendo medio de compensacion á tan crecidos desembolsos, y teniendo en consideracion que á la propia empresa deberia en lo sucesivo el Liceo, el que pudiesen dar en el bailes públicos de mascara, y sin ella se habia tratado de conciliar aquellas perdidas, mediante á que se cediera al Sr. Barret independiente de la empresa, la facultad de dar dichos bayles por veinte y cinco años, en número de quince cada temporada, y desde el dia primero de diciembre hasta el ultimo de carnabal, en los terminos que aparecen en la escritura que se presentó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

La necessitat econòmica de Barret, per tal de recuperar tota la inversió inicial, va fer néixer el fenomen dels balls de màscares de carnaval al Gran Teatre del Liceu. Joaquim de Gispert i d'Anglí i Joan Cortada, representants del Liceu i dels accionistes, respectivament, juntament amb Josep Barret i Druet van signar les escriptures de la modificació del primer contracte com a empresari i de la nova escriptura amb els drets d'explotació dels balls al teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Més endavant s'adjunten tots els acords modificats de la primera escriptura. A més, tal com indica el notari, s'ha de recordar que quan es va firmar el primer contracte ja es va fer a condició de revisar-lo un cop acabés la primera temporada. La creació d'un teatre d'aquestes magnituds des de zero significava endinsar-se en un món nou que tothom desconeixia i, per tant, potser s'adquirien compromisos que més endavant no es podiren

complir. De la nova escriptura es va acordar que s'atorgarien més espais del teatre per l'empresari i que la Junta adquiriria el compromís de pagar 30.000 rals de billó a Josep Barret durant quatre anys de forma semestral. Cada 30 d'abril i 31 d'octubre obtindria 15.000 rals de billó, a raó de les despeses extraordinàries de decoracions i tramoies, entre d'altres, tant si fos empresari com si no (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Pel que fa a la qüestió musical, s'acoten els horaris de les classes d'instrument. L'empresari designa com a professors del conservatori tots els músics que toquin les primeres parts de l'orquestra, i es compromet a anunciar qui seran els professors quan es facin públiques les companyies de la temporada següent. Alhora, l'empresa tenia dret a què els professors s'abstinguessin de donar classes per poder anar als assajos i funcions fins a tres dies al mes, i avisant amb un dia d'antelació. En cas que un músic es posés malalt o es trobés fora de la ciutat, el seu substitut havia de sortir de la pròpia orquestra. Com a privilegi, els professors de les càtedres podien entrar gratis al teatre. Josep Barret també havia d'abonar 600 rals de billó al director de les càtedres de música del teatre. Per últim, també s'afegeix la disponibilitat d'espais —el *verjel* i el passadís del primer pis— i l'horari d'ús d'aquests que podrà fer el Cercle. L'acord especifica que en cas de celebrar-se balls públics al teatre, el Cercle no en podrà oferir (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Més endavant, i com a tancament de l'escriptura, s'enumera la quantitat d'accions que ha dut a terme Barret en pro de tenir un teatre de primera fila. Pel que fa a la qüestió musical, el notari afirma que

[Barret] ha formado una numerosa orquesta con muchos profesores de primera nota, entre ellos diez extranjeros con sueldos muy crecidos, resultando dicha orquesta superior en sumo grado, á cuantas hasta ahora se han oído en Barcelona; y finalmente, que la banda militar, la copia de música, y la enseñanza de coros y bayles, importa sumas cuantiosas que en parte se hubieran podido ahorrar, á no haberse debido echar el resto para acreditar el Teatro [...] (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

El fet que a Barret se li concedís el privilegi d'oferir balls de màscares també va comportar alguns problemes:

atendió á que la susodicha empresa ha sido doblemente objeto de oposicion encarnizada y de mal genero desde que anunció que queria dar bailes públicos de mascara, apoyada en que le facultaba para ello la escritura de arriendo arriba mencionada; atendiendo que á pesar de los perjuicios que

le han causado los esfuerzos de sus enemigos, ha procurado contrarrestarlos defendiendo por su cuenta los intereses y compromisos del Liceo y de los SS. accionistas representados por la Comision Directiva, intereses que aun en el dia deberá sostener; visto que al manifestar á este el empresario D. José Barret todo lo que vá explicado, propuso que la facultad de dar bayles públicos en el Teatro del Liceo fue independiente de la empresa, estendiendose ademas á un cierto numero de años bastante largo para poder esperar una justa indemnizacion de los gastos y sacrificios hechos a favor del establecimiento los cuales eran bien notorios, manifestando ademas, en apoyo de tal proposición que el inmenso coste del tablado y accesorios para los espresados bailes, seria improductivo, si no se daba á la susodicha facultad un plazo regular; [...] (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Després d'exposar totes aquestes qüestions, es tanca l'acta amb la nova escriptura, que consta de dotze punts dedicats a la gestió dels balls de màscares. En primer lloc, Josep Barret, tant si és empresari com si no, queda facultat per donar balls públics, privats o de subscripció, de màscares o sense, i amb disfresses o sense a qualsevol espai del teatre. Era el propi Barret qui havia d'obtenir el permís per poder oferir els balls, i també qui fixava els preus d'entrada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

L'escriptura també fa constar que aquesta facultat obtinguda gratuïtament per Barret, o a qui ell la derivés, durava vint-i-cinc anys. Els balls podien començar a principis de desembre i s'estenien fins a l'últim dia de carnaval, i cada temporada podia comptar amb quinze balls com a màxim. L'acord també deixa clar que

Si en alguno de los veinte y cinco años no pudiesen darse bayles públicos de mascara, por razon de epidemia, guerra, orden del gobierno, ú otra causa semejante ó fortuita, en tal caso no se contará entre los veinte y cinco el año ó años del impedimiento, que se suplirán despues de concluidos aquellos (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Pel que fa al calendari de balls, Barret havia de notificar el 15 de novembre de cada any el número de balls que volia donar durant el període de carnaval. Per altra banda, no podia donar més que quatre balls en dies de "fiesta entera" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII), i els onze balls restants s'havien de celebrar en dies laborables. Si Josep Barret volia oferir més balls en dies de festa, calia el consentiment de l'empresa de funcions teatrals. Aquest també tenia el dret d'anunciar els balls amb una antelació de dos dies i havia de notificar-ho a l'empresari del teatre per poder arranjar els horaris dels assajos o de les funcions que haguessin estat fixades per aquell dia. En aquest cas, Barret

havia d'indemnitzar l'empresari per aquells balls que van comportar la cancel·lació de les funcions o el canvi d'hora d'aquestes. Tanmateix, com ja indica l'escriptura,

Si la empresa de funciones tuviese la facultad de dejar de dar alguna [función] en la semana, en este caso no está obligado el sr. Barret á indemnizar cosa alguna por los bayles que dé en la sala del Teatro y escenario en los dias de trabajo, pues la empresa de funciones deberá dejar de darlos los dias que Barret elija para sus bayles.

A fin de que la indemnizacion que Barret tuviese tal vez que satisfacer á la empresa de funciones, por los bayles que aquel dé en dias de trabajo, sea enteramente justo, tiene la citada empresa la obligación de escoger para los dias de trabajo en que se den bailes y haya ademas representacion, las funciones menos llamativas que tenga en repertorio (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

També era obligació de Barret facilitar gratuïtament l'entrada transmissible als noranta-nou propietaris de la temporada teatral, i l'entrada personal a la resta de propietaris de les localitats del teatre i als abonats amb localitat. Per altra banda, Josep Barret també s'havia de fer càrrec de totes les despeses ocasionades durant els balls de màscares (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

Sobre temes logístics, l'escriptura sí que contemplava que Barret pogués emmagatzemar objectes dels balls, com taulons, estants, cadires o decoracions, al propi teatre. També podia fer ús de tot el personal del teatre per al desenvolupament dels balls de màscares, com fusters, conserges, músics, porters o cobradors, atorgant-los la retribució convinguda. Així mateix, també podia utilitzar tot el material d'il·luminació del propi teatre, com encenedors, aranyes, espelmes, i conductors de gas, entre d'altres, sempre i quan es fes càrrec dels costos.

Quant a la decoració, últim punt de l'escriptura, s'especificava el següent:

Podrá el Sr. Barret en los referidos dias, poner en el escenario la decoracion ó decoraciones que mas le convengan, abiertas ó cerradas, con gradería para los concurrentes, tabladros para la orquesta, puntos para salidas y demas, retirando los bastidores, y adornando el palco escenico y sala del Teatro segun le pareciese, y dejandolo todo despejado á las doce de la mañana siguiente, tal como lo halló el día anterior, pero si le conviniese podrá dejar para otros bailes las arañas colgadas á la altura que no causen molestia al publico ni á la empresa, como tambien los estantes para guarda ropas que se coloquen en el vestibulo por no bastar el guarda ropa que hay establecido para las funciones teatrales, y por ser muy molesto el quitarlos despues de cada bayle. Si para dichos bayles ó algunos de ellos necesita Barret hacer algunos trabajos preparativos uno, dos ó mas dias

antes, no se opondrá á ello el empresario de funciones, mientras no sea del medio día á las cuatro de la tarde habiendo ensayos, y en las dos horas de funcion si la hubiese (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1847: 24/XII).

BARRET DEIXA EL CÀRREC D'EMPRESARI

El fet que l'escriptura indiqués que Barret obtenia el privilegi de l'explotació dels balls, tant si era empresari com si no, ja preludiava el que va acabar passant tres mesos més tard. A la sessió del 21 de març de 1848, ja es fa notori que Josep Barret abandona les tasques de direcció de l'empresa del teatre. El president, en paraules de Barret, "hace presente la imposibilidad de proseguir la empresa en el año procsimo por las razones que espera, y concluye pidiendo que se dé por terminado el compromiso que contrajo" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 21/III).

Després de conèixer la notícia, la Junta va acordar finalitzar el contracte de Barret el 9 d'abril, Diumenge de Passió, de 1848. L'establiment de l'empresa de funcions, per tant, va durar poc més de dos anys, iniciant-se el 26 de gener de 1846. Segons els acords presos, Barret havia d'entendre's amb els seus creditors i s'anul·lava la concessió de 30.000 rals de billó anuals que l'empresari havia de rebre els anys 1848, 1849, 1850 i 1851. Finalment, la Comissió Directiva va convocar una Junta General d'Accionistes per mirar de confeccionar una nova empresa i aconseguir, així, que el teatre pogués mantenir-se obert durant la següent temporada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 21/III).

Al cap de tres setmanes, la Junta de Govern ja va concedir l'arrendament del teatre a un nou empresari. El 13 d'abril de 1848 es van plantejar i discutir els cinquanta-quatre punts del contracte de la nova empresa teatral amb Josep Garcia i Berdung. Els acords presos per l'empresa de Garcia i Berdung eren, en gran mesura, els mateixos que es van determinar amb l'arrendament de Barret. Tanmateix, el punt 52 posa de manifest la qüestió relativa a l'organització dels balls de màscares. Tal com ja s'havia informat anteriorment,

El Empresario tiene obligación de permitir á D. Jose Barret el que haga los bayles de mascara ó de suscripcion que se le concedieron con escritura recibida en poder del infrascrito Notario el dia veinte de Febrero ultimo, con las modificaciones que se establecerán en el nuevo convenio que en la actualidad se hace con el mismo señor Barret (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 13/IV).

Finalment, el 22 d'abril d'aquest mateix any es va signar el contracte d'arrendament del teatre, amb la participació de Joaquim de Gispert i d'Anglí, Ferran Moragas i Ubach i Josep Garcia i Berdung. El contracte tornava a fer èmfasi en el privilegi que ostentava Josep Barret a l'hora de donar els balls de màscares. Pel que fa a la capacitat d'organitzar saraus per part del Cercle, el contracte deia el següent:

Mientras haya el Circulo, ú otra Sociedad análoga, en el piso principal de la casa de la Rambla y calle de San Pablo, contigua al Liceo, podrá esta reunión servirse del vergel, desde las doce del día, hasta media hora antes de empezar la funcion del Teatro, tambien podrá destinarse dicho salon para bayles que dé dicha reunión, en el mismo local, en cuyo caso, se cerrará la comunicaci3n entre el salon y el Teatro á las nueve de la noche, y se abrirá luego de desocupado el Teatro por los concurrentes, para que la reuni3n del Circulo pueda servirse de las escaleras, y el corredor del primer piso del Teatro, durante el Bayle en cuanto es necesario para entrar al vergel y comprende el frente de los Palcos números 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16., colocandose en los dos extremos el correspondiente biombo para impedir el paso mas allá de lo que sea necesario, viniendo de cuenta del Circulo la iluminacion de lo que ocupase. Los dias en que se dé bayle publico en el Teatro no podrá darlo el circulo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 22/IV).

ACORD ENTRE GARCIA BERDUNG I BARRET

Uns mesos després que Josep Garcia i Berdung prenguéss el càrrec de l'empresa de funcions, es va fer un acord escrit entre aquest empresari i Josep Barret. Com ja s'ha pogut llegir en contractes anteriors, els abonats de simple entrada tenien l'accés gratuït als balls de màscares. Per compensar Barret d'aquest greuge econòmic, es va establir que Garcia i Berdung havia de pagar 90 rals de billó per cadascun dels abonaments d'una sola entrada que es fessin durant la segona temporada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 25/X).

Finalment, el 29 de desembre de 1848 es va signar un últim acord entre Josep Barret i Josep Garcia i Berdung. Per contracte, Barret cedia a l'empresari Garcia i Berdung dues terceres parts del producte líquid dels balls de màscares de la present temporada, un cop deduïdes totes les despeses i els 35.000 rals de billó que havien d'abonar-se a Antoni Tintó. Això sí, si els balls, en lloc de celebrar-se a l'escenari i platea, se celebraven al *vergel*, els beneficis es bonificaven exclusivament a Josep Barret (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 29/XII).

Per altra banda, Josep Barret es convertia en accionista de l'empresa, amb cent accions. Quan l'empresa es dissolgués, s'havia de fer la liquidació, i el percentatge de cada acció que no s'hagués invertit, s'entregaria en metàl·lic a Barret. L'empresa de funcions tampoc reclamaria cap indemnització a Josep Barret per la suspensió de funcions. Per últim, es deixava per escrit que l'antic empresari havia de notificar a finals de desembre a l'empresa la quantitat i el calendari dels balls que es donarien a l'escenari i platea del teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1848: 29/XII).

Gràcies a l'estudi i anàlisi dels documents, es demostra que l'inici dels balls de màscares al Gran Teatre del Liceu es deu, en gran part, a la voluntat de recuperar la inversió feta pel llavors empresari del teatre, Josep Barret, en fer-se càrrec de les despeses per condicionar i poder inaugurar el teatre. Gairebé dos anys més tard del seu contracte com a empresari, se li atorga una concessió per poder oferir balls de màscares al teatre, indistintament de si és empresari o no. De fet, quan Barret deixa les tasques de l'empresa i se'n agafa Josep Garcia i Berdung, ell manté els drets d'explotació dels balls al teatre.

El fet que Josep Barret demanés la concessió del privilegi d'organitzar balls de màscares també demostra quin era el profit econòmic que es podia extreure d'aquestes festes. Si Josep Barret, en un moment amb dificultats econòmiques, va sol·licitar el dret d'explotació dels balls és perquè se sabia que aquestes festes movien molts diners i, per tant, podien fer saldar el deute que el teatre tenia amb Barret.

Per últim, també és important destacar que la gestió i organització de les festes carnavalesques no era una qüestió banal. Tal com demostren els documents, Josep Barret, que va ser el primer empresari de funcions i va aixecar el teatre des de zero, era qui s'encarregava de la coordinació dels balls de màscares. Això demostra que la gestió que s'havia de fer, igual que amb les temporades teatrals, era prou important com perquè se n'encarregués una figura amb expertesa.

VIII

ESTUDI DELS BALLS DE MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU (1848-1936)

ORÍGENS DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Durant bona part del segle XIX, el Teatre de la Santa Creu va gaudir del monopoli de l'activitat operística a la ciutat de Barcelona. No va ser fins el 1843 i el 1847, que van aparèixer dos nous espais teatrals a la ciutat: el Teatre Nou i el Gran Teatre del Liceu, respectivament. Tanmateix, l'origen del Gran Teatre del Liceu es remunta deu anys enrere, el 1837, amb el naixement d'una nova societat teatral, anomenada Sociedad Filodramática de Montesión.

Amb l'esclat de la Primera Bullanga, el 25 de juliol de 1835, es van cremar diversos convents de la ciutat, entre els quals, un convent de monges dominiques ubicat a la plaça de Santa Anna. Poc temps després de ser abandonat, el convent va ser cedit al batalló de la línia número 14 de la Milícia Nacional, d'orientació moderada. L'oficial d'aquest batalló, Manuel Gibert, volia portar a terme un projecte, per mitjà del qual es poguessin recaptar fons per poder uniformar els soldats (Capmany, 1943: 10).

La comissió encarregada va considerar la creació d'una companyia teatral d'aficionats per aconseguir alguns beneficis pel batalló. Un cop aprovada la proposta, es va demanar permís a l'Alcalde Constitucional per poder construir un petit teatre en una de les sales de l'exconvent de Montsió, obtenint-ne l'aprovació. La construcció del nou espai teatral,

situat a la sala del refectori del convent, es va portar a terme sota la direcció dels arquitectes Salvador Vilar i Francesc Soler, ambdós del mateix batalló, i Josep Planella, capità de la Quinta Companyia (Capmany, 1943: 11).

La Sociedad Filodramática de Montesión va ser inaugurada el 21 d'agost de 1837 a dos quarts de vuit del vespre, amb la comèdia *El marido de mi mujer*, de Ventura de la Vega, un ball i una peça d'un sol acte. No obstant això, la vida teatral lligada al batalló va durar ben poc, ja que el 14 d'octubre d'aquell mateix any es van dissoldre aquest i tots els batallons de la Milícia Nacional. De totes maneres, la perícia de diversos assistents van fer néixer una nova societat recreativa, el Liceo Filodramático de Montesión, que seguiria al capdavant de l'organització del teatre (Capmany, 1943: 12).

Més endavant, es van inaugurar les càtedres de declamació, música i cant, i també es va canviar el nom per Liceo Filarmónico-Dramático Barcelonés. El mes de juny de 1838, aquest nou teatre barceloní va passar a ser protegit per la Reina Isabel II, i també li va ser cedit tot l'espai de l'exconvent de Montsió (Capmany, 1943: 13-14). L'evolució del teatre va comportar que, amb el temps, es fes necessari buscar un altre espai amb millors condicions arquitectòniques. El 29 de maig de 1843 la Societat va autoritzar el soci Joaquim de Gispert a realitzar les gestions necessàries per poder fer el trasllat del Liceu a un altre teatre. Gairebé un any després, el 9 d'abril de 1844, una Reial Ordre va acceptar la permuta del Liceu antic amb un convent de Trinitaris Descalços ubicat a la Rambla de Barcelona (Capmany, 1943: 17).

Un cop la Societat ja posseïa aquest nou local, es va anunciar, el 29 de juliol de 1844, un conveni entre ella i els possibles accionistes de localitats que hi volguessin participar. El document, tal com recull Aureli Capmany a *El cafè del Liceo* (Capmany, 1943), deia el següent:

La Sociedad del Liceo de Isabel II, deseosa de satisfacer la necesidad que el aumento de población y la gran importancia y proverbial cultura de Barcelona reclama, construirá en el local que posee en la Rambla y calle adyacente un magnífico y gran teatro de cabida cuando menos para 3.500 espectadores, con su grande escenario, cinco órdenes de palcos, incluyendo los bajos, y gallinero; holgados corredores, anchas escaleras; cómodas salidas; café; salón de entreactos; guardarropa, etc (Capmany, 1943: 18).

A partir de l'abril de 1845, mentre la Societat encara tenia seu a l'exconvent de Montsió, van començar les obres del nou teatre. El problema va venir quan, el dia 8 d'octubre d'aquell mateix any, es va retornar l'exconvent a les monges de Montsió. La Societat quedava sense l'ingrés de l'arrendament del teatre i del cafè i, per contra, havia de fer front a la despesa del lloguer del pis on es donaven les classes de declamació i cant. Per arranjar aquesta situació, es va demanar que cada soci aportés vint pessetes més, a part de la quota mensual, fins que el nou edifici proporcionés suficient ingressos com per ser reintegrats (Capmany, 1943: 21).

El nou teatre va ser inaugurat el 4 d'abril de 1847, diumenge de Pasqua de Resurrecció. Tal com apunta Capmany, durant l'acte d'obertura es va acordar el següent:

Iluminar la fachada e interior del edificio; que una banda militar, durante la función, tocará delante del mismo en la Rambla; invitar a las Autoridades, obsequiándolas, en uno de los intermedios, con un refresco, al que podrían concurrir los socios, los individuos de las Juntas Directiva y Permanente del nuevo Teatro para su reconstrucción. Se repartieron durante la función flores y poesías alusivas a la inauguración (Capmany, 1943: 24).

Durant els deu anys de vida de l'antic Liceu, ubicat al convent de Montsió, no s'han trobat vestigis de la celebració de balls de màscares en aquest espai. Cal esperar a la construcció del nou edifici per poder-los documentar²².

CONSULTA DE FONTS

L'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu conserva documents que fan referència als balls de màscares que se celebraven en aquest teatre des de la segona meitat del segle XIX fins al primer terç del segle XX. Tanmateix, l'arxiu també disposa d'un document que ha estat indispensable per tal d'extreure les dades referents als balls de màscares de cada any. El *Dietario del Conserje* (Societat del Gran Teatre del Liceu. 1862-1981), compost per vint-i-cinc volums, relata la vida diària del teatre des de l'òptica del conserge de cada moment. Malgrat que no és un document legal, s'hi troben tot tipus d'informacions relatives al teatre i es poden extreure les dates exactes i, en algunes ocasions, una petita ressenya de cada ball de màscares celebrat al Liceu. El *Dietario del*

²² Per a més informació sobre els orígens del Gran Teatre del Liceu vegeu també la tesi de Jaume Radigales, *Representacions operístiques a Barcelona* (Radigales, 1998).

Conserje, o també anomenat *Libro del Conserje*, comença la seva redacció l'1 d'abril de 1862 i arriba fins el 16 de juliol de 1981. Aquests més de cent anys s'interrompen, únicament, en el lapse de temps entre el 19 de juliol de 1936 i el 26 de gener de 1939.

La lectura del *Libro del Conserje* és realment necessària per poder abordar l'estudi dels balls de màscares. No obstant això, des del primer ball —com ja indicava Capmany, celebrat el 1848— fins a 1863²³ hi ha una manca d'informació que no permet crear una cronologia completa dels balls de màscares. Per resoldre aquesta qüestió, s'ha fet un buidat sistemàtic del *Diario de Barcelona* des de l'inici del Gran Teatre del Liceu, el 1847 fins el 1862. L'elecció d'aquest diari es deu al prestigi i estabilitat que va ostentar durant gairebé dos segles. A més, les contínues referències al món artístic i escènic esdevenen un bon coneixement de l'escena teatral i musical de la ciutat²⁴. Per obtenir la informació, s'han consultat els exemplars del diari a partir de l'1 de gener —tenint en compte que potser calia retrocedir al desembre de l'any anterior, atès que s'especificava que el primer ball trobat al gener constava com a segon— fins el Dimecres de Cendra. A diferència del *Libro del Conserje*, el *Diario de Barcelona* no només s'ocupa de l'anunci del dia dels balls, sinó que, en moltes ocasions, també adjunta el programa de balls interpretat. Malgrat que el periòdic aporti més informació, s'ha de tenir en compte que el document més fidedigne és el *Libro del Conserje*, ja que es redactava en el mateix moment o, fins i tot, *a posteriori*.

QUANTITAT ANUAL DE BALLS DE MÀSCARES AL LICEU

En un primer pla del tractament d'aquestes fonts documentals, es pot obtenir la quantitat anual de balls que se celebraven al Gran Teatre del Liceu, iniciant-se el 1848 i desapareixent definitivament el 1936. L'estudi d'aquestes dades no només mostra quina és la tendència general d'aquestes reunions carnavalesques, sinó que també permet la confecció d'una cronologia que ensenya quins són els mesos i dies de més activitat.

²³ Tot i que el *Libro del Conserje* comença el 1862, les informacions relatives als balls de màscares apareixen l'any següent, atès que la redacció del document s'inicia durant l'abril de 1862, amb el període de carnaval finalitzat.

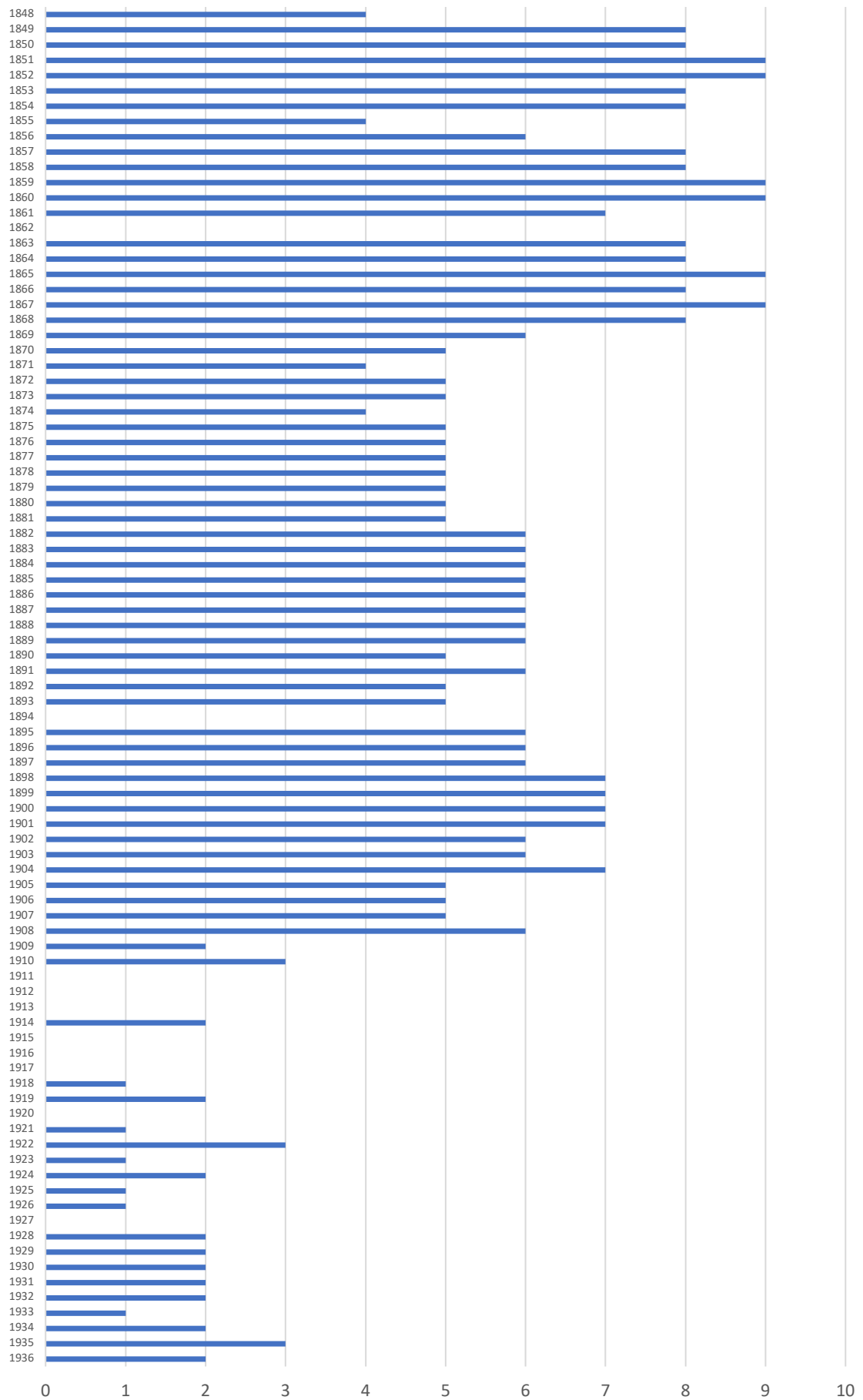
²⁴ En aquesta línia, també cal destacar l'estudi *La música en el Diario de Barcelona, 1792-1850. Prensa, sociedad y cultura cotidiana a principios de la edad contemporánea*, d'Oriol Brugaroles Bonet (Brugaroles, 2019).

A partir del següent gràfic, s'observa que la quantitat de balls celebrats cada any oscil·la entre els nou i un per temporada. En ambdós extrems ressalten els anys 1851, 1852, 1859, 1860, 1865 i 1867 amb nou balls, i els anys 1918, 1921, 1923, 1925, 1926 i 1933 amb un sol ball per temporada. Amb aquestes primeres dades queda palès el procés de decadència que van patir els balls de màscares. La quantitat més alta de balls es troba durant el segle XIX i, en canvi, el número més baix d'aquestes festes ja es troba en ple segle XX. Tanmateix, durant el període estudiat d'aquests vuitanta-vuit anys es van produir un total de 411 balls, donant lloc a una mitjana anual de 4,7 balls per temporada.

A nivell numèric, la lectura del gràfic demostra que al llarg d'aquests vuitanta-vuit anys d'estudi s'observen tres èpoques diferenciades. En primer lloc, el període de 1848 a 1868 destaca per una gran activitat carnavalesca. Amb un total de 155 balls celebrats en aquests vint anys, la mitjana anual se situa a 7,4 balls per temporada. Una xifra bastant més elevada que la mitjana total, tenint en compte que a l'any 1862 no es va poder celebrar cap ball de màscares. La segona època englobaria els anys 1869 a 1908, amb un total de 219 balls en trenta-nou anys, i una mitjana anual de 5,6. D'aquest segon període també hi ha un any que no compta amb activitat carnavalesca però, tot i així, s'observa un descens de la celebració d'aquestes festes. Finalment, el lapse de temps entre 1909 i 1936 és el menys actiu de tots, i compta amb un total de trenta-set balls durant 27 anys. Això suposa una mitjana d'un 1,4 balls per temporada. Aquesta xifra tan baixa es deu a la poca activitat carnavalesca que es va viure durant aquests anys, i a l'absència de balls en algunes temporades.

Figura 4:
Quantitat de balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)
Font: elaboració pròpia

Quantitat de balls de màscares al Gran Teatre del Liceu (1848-1936)



Al llarg dels vuitanta-vuit anys estudiats, en un total de deu anys no es va celebrar cap ball de màscares. Aquesta manca de balls, observada el 1862, 1894, 1911, 1912, 1913, 1915, 1916, 1917, 1920 i 1927, només suposa un 11,36% del total. Per tant, malgrat que durant aquests anys s'observi una tendència a la baixa d'aquestes celebracions carnavalesques, es pot afirmar que el fenomen dels balls de màscares gaudia d'una bona salut i mantenia una certa continuïtat que es va veure truncada amb la Guerra Civil i la Postguerra

D'aquests deu anys sense balls de màscares, es troba una explicació clara pels anys 1862 i 1894. Cal recordar que el 9 d'abril de 1861 es va produir un incendi que va assolir el teatre. La seva reconstrucció va fer impossible la celebració de balls durant el carnaval de 1862. Una cosa semblant passa el 1894, amb les conseqüències de l'atemptat anarquista que va patir el Liceu el 7 de novembre de 1893 a mans de Santiago Salvador. La proximitat de l'incident amb el carnaval de 1894 va fer cancel·lar aquestes activitats, celebrant, únicament, concerts instrumentals. De fet, fins el 24 de març no retorna la temporada operística (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1894).

CRONOLOGIA DELS BALLS DE MÀSCARES

A banda de conèixer la quantitat de balls que se celebraven anualment —que ja esdevé una dada rellevant—, també resulta significatiu entendre com es distribuïen aquests balls al llarg de la temporada de carnaval. Amb el següent resum, es pot observar, en primer lloc, la presència de balls en cada temporada, però també, com es repartien mensualment i setmanalment.

Any	Dates	Font
1848	Dissabte 26 de febrer Dijous 2 de març Dissabte 4 de març Dimarts 7 de març	<i>Diario de Barcelona</i>
1849	Dissabte 6 de gener Dissabte 20 de gener Divendres 2 de febrer Dissabte 10 de febrer Dijous 15 de febrer Dissabte 17 de febrer Diumenge 18 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>

	Dimarts 20 de febrer	
1850	Dissabte 29 de desembre (1849) Diumenge 6 de gener Dissabte 19 de gener Dissabte 2 de febrer Dijous 7 de febrer Diumenge 10 de febrer Dilluns 11 de febrer Dimarts 12 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1851	Dissabte 11 de gener Dissabte 25 de gener Diumenge 2 de febrer Dimecres 12 de febrer Dijous 20 de febrer Dijous 27 de febrer Diumenge 2 de març Dilluns 3 de març Dimarts 4 de març	<i>Diario de Barcelona</i>
1852	Diumenge 11 de gener Dissabte 17 de gener Diumenge 25 de gener Dilluns 2 de febrer Dijous 12 de febrer Dijous 19 de febrer Dissabte 21 de febrer Diumenge 22 de febrer Dimarts 24 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1853	Divendres 31 de desembre (1852) Dimecres 5 de gener Dissabte 15 de gener Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dijous 3 de febrer Diumenge 6 de febrer Dimarts 8 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1854	Dissabte 14 de gener Dimecres 25 de gener Dimecres 1 de febrer Dissabte 11 de febrer Diumenge 19 de febrer Dijous 23 de febrer Dissabte 25 de febrer Dimarts 28 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>

1855	Dissabte 20 de gener Divendres 2 de febrer Dijous 15 de febrer Dimarts 20 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1856 ²⁵	Dissabte 5 de gener Dissabte 19 de gener Dissabte 26 de gener Dimarts 29 de gener Divendres 1 de febrer Dimarts 5 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1857	Dilluns 5 de gener Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener ²⁶ Dissabte 31 de gener Dissabte 7 de febrer Dissabte 14 de febrer Dilluns 23 de febrer Dimarts 24 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1858	Dissabte 9 de gener Dissabte 16 de gener Dissabte 23 de gener Dissabte 30 de gener Dissabte 6 de febrer Dissabte 13 de febrer Dilluns 15 de febrer Dimarts 16 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1859	Dissabte 15 de gener Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer Dissabte 26 de febrer Dissabte 5 de març Dilluns 7 de març Dimarts 8 de març	<i>Diario de Barcelona</i>
1860	Dijous 5 de gener Dissabte 14 de gener Dissabte 21 de gener Dissabte 28 de gener Dimecres 1 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>

²⁵ És probable que s'hagués donat algun ball a finals de desembre, però no s'ha trobat.

²⁶ No apareix anunciat, però hi ha crítica d'aquest ball en l'exemplar del 26 de gener.

	Dissabte 4 de febrer Dissabte 11 de febrer Dissabte 18 de febrer Dimarts 21 de febrer	
1861	Dissabte 29 de desembre (1860) Dissabte 5 de gener Dissabte 12 de gener Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dijous 7 de febrer Dilluns 11 de febrer	<i>Diario de Barcelona</i>
1862	Absència de balls	<i>Diario de Barcelona</i>
1863	Dilluns 5 de gener Dissabte 10 de gener Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener Dimarts 3 de febrer Dissabte 7 de febrer Dissabte 14 de febrer Dilluns 16 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1864	Dijous 31 de desembre (1863) Dimarts 5 de gener Dissabte 9 de gener Dissabte 16 de gener Dissabte 23 de gener Dissabte 30 de gener Dissabte 6 de febrer Dilluns 8 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1865	Dissabte 7 de gener Dissabte 14 de gener Dissabte 21 de gener Dissabte 28 de gener Dissabte 4 de febrer Dissabte 11 de febrer Dissabte 18 de febrer Dimecres 22 de febrer (ball d'etiqueta a càrrec de la Societat del Cercle) Dissabte 25 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1866	Dissabte 30 de desembre (1865) Divendres 5 de gener Dissabte 13 de gener Dissabte 20 de gener Dissabte 27 de gener	<i>Libro del Conserje</i>

	Dissabte 3 de febrer Dissabte 10 de febrer Dimarts 13 de febrer	
1867	Dissabte 12 de gener Dissabte 19 de gener Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dissabte 16 de febrer Dissabte 23 de febrer Dissabte 2 de març Dilluns 4 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1868	Dissabte 11 de gener Dissabte 18 de gener Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer Dissabte 8 de febrer Dissabte 15 de febrer Dissabte 22 de febrer Dilluns 24 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1869	Dissabte 2 de gener Dissabte 9 de gener Dissabte 16 de gener Dissabte 23 de gener Dissabte 30 de gener Dissabte 6 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1870	Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer Dissabte 26 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1871	Dissabte 21 de gener Dimecres 1 de febrer Dissabte 11 de febrer Dissabte 18 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1872	Dissabte 13 de gener Dissabte 20 de gener Dissabte 27 de gener Dissabte 3 de febrer Dissabte 10 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1873	Dissabte 18 de gener Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>

	Dissabte 8 de febrer Dissabte 22 de febrer	
1874	Dissabte 24 de gener Dissabte 31 de gener Dissabte 7 de febrer Dissabte 14 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1875	Dissabte 16 de gener Dilluns 25 de gener Dissabte 30 de gener Dilluns 1 de febrer Dissabte 6 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1876	Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer Dissabte 26 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1877	Dissabte 13 de gener Dissabte 20 de gener Dissabte 27 de gener Dijous 1 de febrer Dissabte 10 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1878	Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dissabte 16 de febrer Dissabte 23 de febrer Dissabte 2 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1879	Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer Dissabte 8 de febrer Dissabte 15 de febrer Dissabte 22 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1880	Dissabte 10 de gener Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener Dissabte 31 de gener Dissabte 7 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1881	Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer Dissabte 26 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1882	Dissabte 14 de gener Dissabte 21 de gener	<i>Libro del Conserje</i>

	Dimecres 1 de febrer Dissabte 11 de febrer Dissabte 18 de febrer Dilluns 20 de febrer	
1883	Divendres 5 de gener Dissabte 13 de gener Dissabte 20 de gener Dissabte 27 de gener Dijous 1 de febrer Dissabte 3 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1884	Dissabte 19 de gener Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dissabte 16 de febrer Dissabte 23 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1885	Dissabte 10 de gener Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener Dissabte 31 de gener Dissabte 7 de febrer Dissabte 14 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1886	Dissabte 23 de gener Dilluns 1 de febrer Dissabte 13 de febrer Dissabte 20 de febrer Dissabte 27 de febrer Dissabte 6 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1887	Dissabte 15 de gener Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 5 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1888	Dissabte 14 de gener Dissabte 21 de gener Dissabte 28 de gener Dimecres 1 de febrer Dissabte 4 de febrer Dissabte 11 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1889	Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>

	Dissabte 16 de febrer Dissabte 23 de febrer Dissabte 2 de març	
1890	Dissabte 18 de gener Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer Dissabte 8 de febrer Dissabte 15 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1891	Dissabte 10 de gener Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener Diumenge 1 de febrer Dimecres 4 de febrer Dissabte 7 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1892	Dissabte 23 de gener Dilluns 1 de febrer Dissabte 13 de febrer Dissabte 20 de febrer Dissabte 27 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1893	Dissabte 21 de gener Dissabte 28 de gener Dimecres 1 de febrer Dissabte 4 de febrer Dissabte 11 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1894	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1895	Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dissabte 16 de febrer Dissabte 23 de febrer Dimarts 26 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1896	Dissabte 18 de gener Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer Dissabte 8 de febrer Dissabte 15 de febrer Dimarts 18 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1897	Dissabte 23 de gener Dilluns 1 de febrer Dissabte 6 de febrer Dissabte 13 de febrer Dissabte 20 de febrer Dissabte 27 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>

1898	Dissabte 22 de gener Dissabte 29 de gener Dimarts 1 de febrer Dissabte 5 de febrer Dissabte 12 de febrer Dissabte 19 de febrer Dimarts 22 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1899	Dissabte 14 de gener Dissabte 21 de gener Dissabte 28 de gener Dimecres 1 de febrer Dissabte 4 de febrer Dissabte 11 de febrer Dimarts 14 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1900	Dissabte 20 de gener Dissabte 27 de gener Dijous 1 de febrer Dissabte 10 de febrer Dissabte 17 de febrer Dissabte 24 de febrer Dimarts 27 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1901	Dissabte 12 de gener Dissabte 19 de gener Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dissabte 16 de febrer Dimarts 19 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1902	Dissabte 11 de gener Dissabte 18 de gener Dissabte 25 de gener Dissabte 1 de febrer Dissabte 8 de febrer Dimarts 11 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1903	Dissabte 17 de gener Dissabte 24 de gener Dissabte 31 de gener Dissabte 7 de febrer Dissabte 14 de febrer Dissabte 21 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1904	Dissabte 23 de gener Dijous 28 de gener Dissabte 30 de gener	<i>Libro del Conserje</i>

	Dilluns 1 de febrer Dissabte 6 de febrer Dissabte 13 de febrer Dimarts 16 de febrer	
1905	Dissabte 11 de febrer Dissabte 18 de febrer Dissabte 25 de febrer Dissabte 4 de març Dimarts 7 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1906	Dijous 1 de febrer Dissabte 10 de febrer Dissabte 17 de febrer Dissabte 24 de febrer Dimarts 27 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1907	Dissabte 19 de gener Dissabte 26 de gener Divendres 1 de febrer Dissabte 9 de febrer Dimarts 12 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1908	Dissabte 8 de febrer Dissabte 15 de febrer Dissabte 22 de febrer Dimecres 26 de febrer (Ball d'etiqueta del Cercle Artístic al Saló de Descans) Dissabte 29 de febrer Dimarts 3 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1909	Dissabte 20 de febrer Dimarts 23 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1910	Dissabte 22 de gener Dimarts 1 de febrer Dimarts 8 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1911	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1912	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1913	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1914	Dissabte 14 de febrer Dissabte 21 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1915	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1916	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1917	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1918	Dissabte 9 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1919	Dissabte 1 de març Dilluns 3 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1920	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>

1921	Dilluns 7 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1922 ²⁷	Dimecres 15 de febrer Dissabte 25 de febrer Dijous 2 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1923	Dimarts 13 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1924	Dissabte 1 de març Dissabte 8 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1925	Dissabte 28 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1926	Dimarts 16 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1927	Absència de balls	<i>Libro del Conserje</i>
1928	Dissabte 18 de febrer Dilluns 20 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1929	Dilluns 11 de febrer Dissabte 23 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1930	Dilluns 3 de març Dissabte 8 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1931	Dilluns 16 de febrer Dissabte 21 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1932	Dilluns 8 de febrer Divendres 12 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1933	Divendres 3 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1934	Dijous 8 de febrer Dilluns 12 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>
1935	Dissabte 23 de febrer Dijous 28 de febrer Divendres 1 de març	<i>Libro del Conserje</i>
1936	Dijous 20 de febrer Dilluns 24 de febrer	<i>Libro del Conserje</i>

DISTRIBUCIÓ MENSUAL DELS BALLS DE MÀSCARES

L'organització mensual dels balls de màscares és rellevant perquè planteja com es desenvolupava la durada d'aquestes celebracions carnavalesques. La taula i el gràfic següents situen els mesos de gener i febrer com els més productius a l'hora de l'organització dels balls. Per contra, en els mesos de desembre i març l'activitat carnavalesca era menor. De fet, com a norma general, les temporades iniciades el mes de desembre no presenten cap ball durant el mes de març. Això passa als anys 1850, 1853,

²⁷ El dilluns 27 de febrer, mentre es desmunten tots els efectes del ball de màscares de l'últim ball de màscares, se celebra un ball de caràcter íntim a càrrec del Cercle del Liceu. No s'anota com a ball de màscares ateses les seves característiques.

1861, 1864 i 1866 i l'explicació és clara: en aquests anys, el Dimecres de Cendra va tenir lloc a mitjan febrer i això impossibilitava la celebració de balls en període quaresmal.

Any	Quantitat balls desembre (any anterior)	Quantitat balls gener	Quantitat balls febrer	Quantitat balls març
1848	0	0	1	3
1849	0	2	6	0
1850	1	2	5	0
1851	0	2	4	3
1852	0	3	6	0
1853	1	3	4	0
1854	0	2	6	0
1855	0	1	3	0
1856	0	4	2	0
1857	0	4	4	0
1858	0	4	4	0
1859	0	2	4	3
1860	0	4	5	0
1861	1	3	3	0
1862	0	0	0	0
1863	0	4	4	0
1864	1	5	2	0
1865	0	4	5	0
1866	1	4	3	0
1867	0	3	4	2
1868	0	3	5	0
1869	0	5	1	0
1870	0	1	4	0
1871	0	1	3	0
1872	0	3	2	0
1873	0	2	3	0
1874	0	2	2	0
1875	0	3	2	0

1876	0	1	4	0
1877	0	3	2	0
1878	0	0	4	1
1879	0	1	4	0
1880	0	4	1	0
1881	0	1	4	0
1882	0	2	4	0
1883	0	4	2	0
1884	0	2	4	0
1885	0	4	2	0
1886	0	1	4	1
1887	0	2	4	0
1888	0	3	3	0
1889	0	1	4	1
1890	0	2	3	0
1891	0	3	3	0
1892	0	1	4	0
1893	0	2	3	0
1894	0	0	0	0
1895	0	1	5	0
1896	0	2	4	0
1897	0	1	5	0
1898	0	2	5	0
1899	0	3	4	0
1900	0	2	5	0
1901	0	3	4	0
1902	0	3	3	0
1903	0	3	4	0
1904	0	3	4	0
1905	0	0	3	2
1906	0	0	5	0
1907	0	2	3	0
1908	0	0	5	1

1909	0	0	2	0
1910	0	1	2	0
1911	0	0	0	0
1912	0	0	0	0
1913	0	0	0	0
1914	0	0	2	0
1915	0	0	0	0
1916	0	0	0	0
1917	0	0	0	0
1918	0	0	1	0
1919	0	0	0	2
1920	0	0	0	0
1921	0	0	1	0
1922	0	0	2	1
1923	0	0	1	0
1924	0	0	0	2
1925	0	0	1	0
1926	0	0	1	0
1927	0	0	0	0
1928	0	0	2	0
1929	0	0	2	0
1930	0	0	0	2
1931	0	0	2	0
1932	0	0	2	0
1933	0	0	0	1
1934	0	0	2	0
1935	0	0	2	1
1936	0	0	2	0

Durant aquest període de vuitanta-vuit anys, només es van celebrar cinc balls en el mes de desembre i vint-i-sis el mes de març. Els mesos de gener i febrer, amb més activitat, van viure 139 i 241 balls, respectivament. Traduït en percentatges, s'observa clarament que el mes amb més celebració de balls de màscares durant aquests pràcticament cent

anys d'història era el febrer, seguit del gener, i molt per sota restaven els mesos de març i desembre. El gràfic següent mostra aquesta repartició mensual:

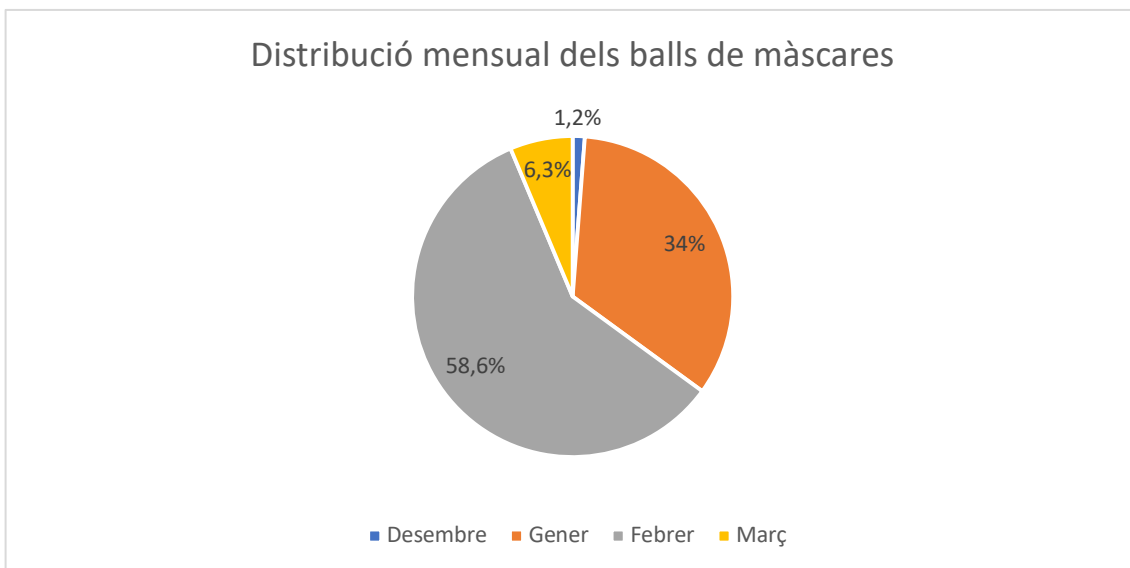


Figura 5:
Distribució mensual dels balls de màscares
Font: elaboració pròpia

Si s'estudia aquesta distribució mensual tenint en compte les tres èpoques diferenciades (1848-1868, 1869-1908 i 1909-1936) els números canvien radicalment.

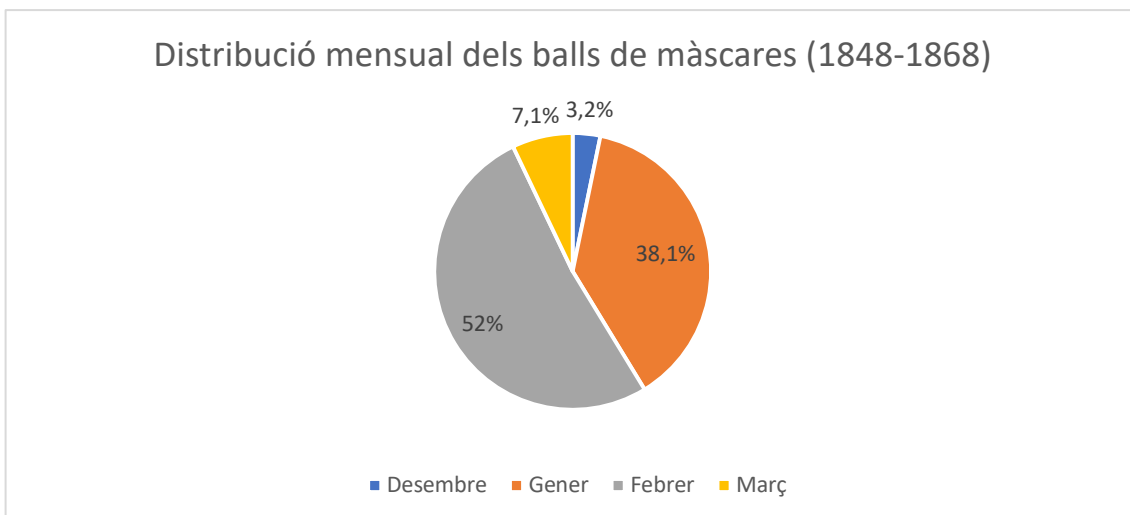


Figura 6:
Distribució mensual dels balls de màscares (1848-1868)
Font: elaboració pròpia

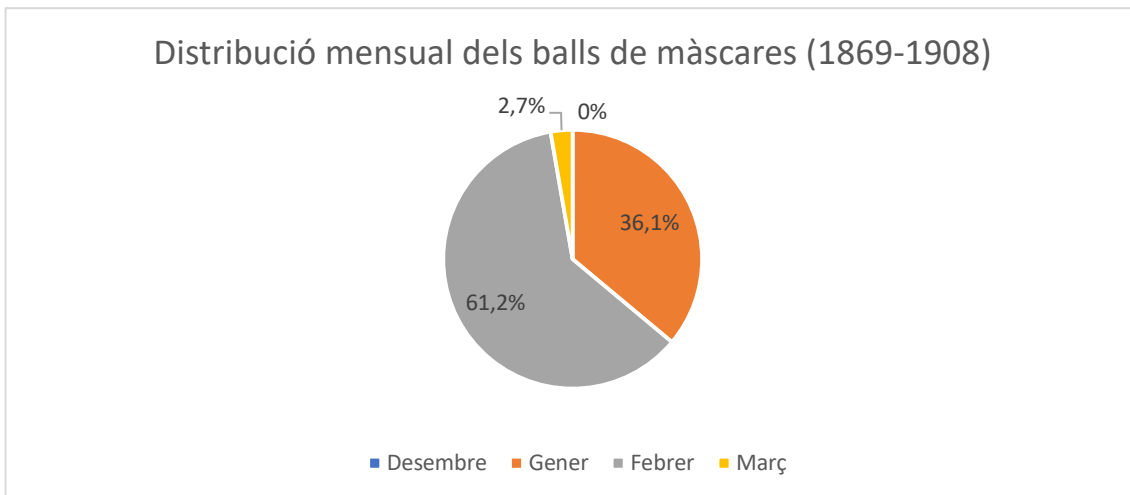


Figura 7:
Repartició mensual dels balls de màscares (1869-1908)
Font: elaboració pròpia

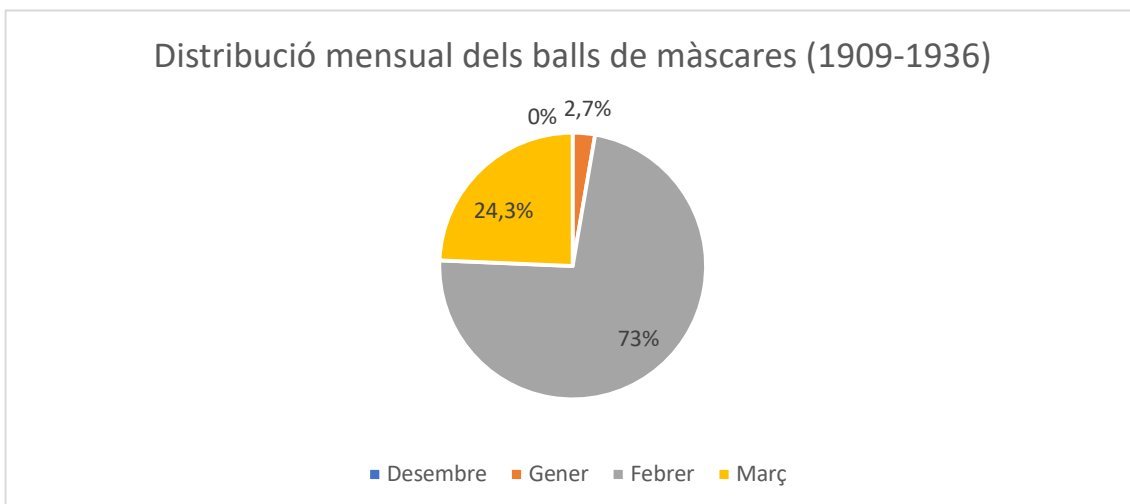


Figura 8:
Repartició mensual dels balls de màscares (1909-1936)
Font: elaboració pròpia

Aquestes tres reparticions mensuals manifesten que el desembre, el mes amb menys activitat, només va oferir balls de màscares durant la primera època (1848-1868) i, de fet, amb una quantitat molt petita. En la segona i tercera èpoques el recompte de balls celebrats durant el mes de desembre dona zero. El cas de gener és semblant al de desembre, tot i que no s'arriba a aquest 0%. Tanmateix, s'observa una davallada en l'activitat de balls de màscares. De la primera a la segona època es produeix una lleugera baixada (d'un 38,1% es passa a un 36,1%), i de la segona a la tercera s'observa una baixada molt més evident: d'aquest 36,1% s'arriba a un 2,7%. De fet, a partir del 1911, ja definitivament, s'observa que la presència de balls al gener desapareix completament.

Malgrat que anteriorment ja es donava aquesta tendència, a partir d'aquest any totes les temporades de ball —si n'hi ha— comencen en febrer. Canviant de mes, el febrer es comporta d'una manera totalment diferent a gener: en cada època es produeix una pujada de la seva activitat. Si durant el primer període hi ha un 52% de balls celebrats, en el segon es puja fins a un 61,2%, i al tercer arriba al 73%. Finalment, març és el mes més estrany, ja que comença amb una lleugera baixada del primer al segon període (d'un 7,1% a un 2,7%, respectivament), fins que trenca la seva tendència i arriba a un 24,3% en el darrer període estudiat.

DISTRIBUCIÓ SETMANAL DELS BALLS DE MÀSCARES

L'estudi de la distribució setmanal dels balls de màscares no és una qüestió banal, ja que ofereix dades prou rellevants de quin era l'ús social d'aquestes reunions carnavalesques. Empetitint el focus d'anàlisi als dies, es descobreix que, sense cap mena de dubte, el dissabte era el dia en què més balls de màscares s'oferien. Amb prop d'un 68%, per tant, es converteix en el dia amb més activitat carnavalesca. Aquesta dada respon clarament al fet que dissabte era vigília de dia festiu. Tanmateix, i tenint en compte el tipus de públic que podia permetre's d'assistir a aquests balls, també destaca, tot i que molt per sota, el dimarts, amb un 10% de representació. Aquesta lleugera presència del dimarts es deu al fet que, en moltes ocasions, aquest dia esdevenia l'últim esclat de festa, desembocant, l'endemà, al Dimecres de Cendra. Per la resta de dies, s'observa el dimecres i el diumenge, amb un 3,4% i un 2,7%, respectivament, com els dies amb menys participació de balls de màscares.

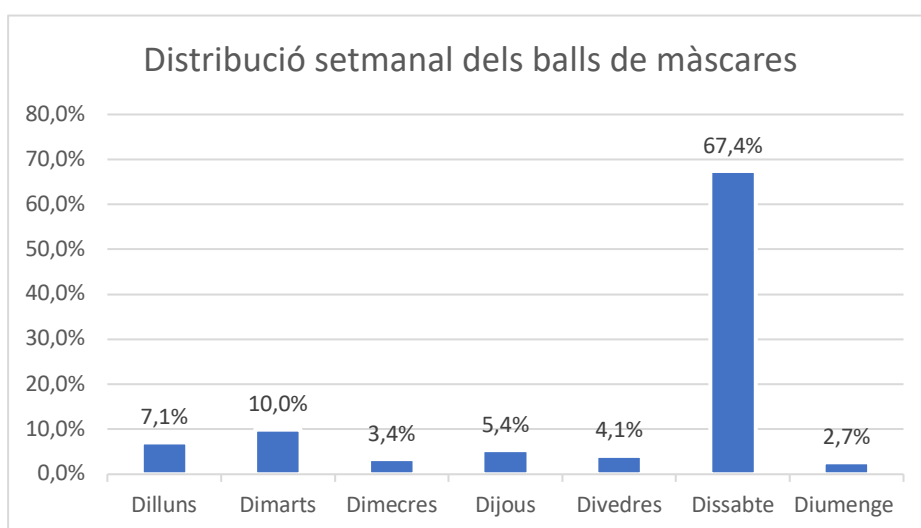


Figura 9:
Distribució setmanal dels balls de màscares
Font: elaboració pròpia

A banda dels dies concrets, també és significatiu observar amb quina periodicitat se celebraven els balls de màscares al Gran Teatre del Liceu. Els següents calendaris, amb els dies de ball marcats en vermell, faciliten l'estudi d'aquesta qüestió. A més, també és important conèixer la quantitat de balls que es podien dur a terme en una sola setmana i quin era l'últim dia de les celebracions carnavalesques que, tal com s'ha dit més amunt, solia ser el dimarts. Tanmateix, també s'ha de tenir en compte que a partir de 1909 la presència de balls cau dràsticament i, per tant, perd sentit la necessitat de trobar patrons temporals. Possiblement, el creixement d'altres espais d'esbarjo, com la vida social i cultural que ofería el Paral·lel i l'aparició més tardana del cinema, podrien haver contribuït a aquesta davallada de balls de carnaval.

1848													
Febrer							Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6			1	2	3	4	5
7	8	9	10	11	12	13	6	7	8	9	10	11	12
14	15	16	17	18	19	20	13	14	15	16	17	18	19
21	22	23	24	25	26	27	20	21	22	23	24	25	26
28	29						27	28	29	30	31		
1849													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
29	30	31					26	27	28				
1850													
Desembre (1849)							Gener						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30	31			
31													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
				1	2	3							
4	5	6	7	8	9	10							
11	12	13	14	15	16	17							
18	19	20	21	22	23	24							
25	26	27	28										

1851													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28		
Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
					1	2							
3	4	5	6	7	8	9							
10	11	12	13	14	15	16							
17	18	19	20	21	22	23							
24	25	26	27	28	29	30							
31													
1852													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29
1853													
Desembre (1852)							Gener						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	30
							31						
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
	1	2	3	4	5	6							
7	8	9	10	11	12	13							
14	15	16	17	18	19	20							
21	22	23	24	25	26	27							
28													
1854													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												

1855													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7	5	6	7	8	9	10	11
8	9	10	11	12	13	14	12	13	14	15	16	17	18
15	16	17	18	19	20	21	19	20	21	22	23	24	25
22	23	24	25	26	27	28	26	27	28				
29	30	31											
1856													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28	29		
1857													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	
1858													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31							
1859													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1860													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29				
30	31												

1861													
Desembre (1860)							Gener						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30	31			
31													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
				1	2	3							
4	5	6	7	8	9	10							
11	12	13	14	15	16	17							
18	19	20	21	22	23	24							
25	26	27	28										
1862 – Absència de balls													
1863													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	
1864													
Desembre (1863)							Gener						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30	31
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
1	2	3	4	5	6	7							
8	9	10	11	12	13	14							
15	16	17	18	19	20	21							
22	23	24	25	26	27	28							
29													
1865													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												

1866													
Desembre (1865)							Gener						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31	29	30	31				
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
			1	2	3	4							
5	6	7	8	9	10	11							
12	13	14	15	16	17	18							
19	20	21	22	23	24	25							
26	27	28											
1867													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28			
Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
				1	2	3							
4	5	6	7	8	9	10							
11	12	13	14	15	16	17							
18	19	20	21	22	23	24							
25	26	27	28	29	30	31							
1868													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	
1869													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31							

1870													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1871													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												
1872													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
29	30	31					26	27	28	29			
1873													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28		
1874													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	

1875													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31							
1876													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28	29					
31													
1877													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
29	30	31					26	27	28				
1878													
Febrer							Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3					1	2	3
4	5	6	7	8	9	10	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28				25	26	27	28	29	30	31
1879													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28		
1880													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29

1881													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1882													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												
1883													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
29	30	31					26	27	28				
1884													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28	29		
1885													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	
1886													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31							

Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
1	2	3	4	5	6	7							
8	9	10	11	12	13	14							
15	16	17	18	19	20	21							
22	23	24	25	26	27	28							
29	30	31											
1887													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1888													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29				
30	31												
1889													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28			
Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
				1	2	3							
4	5	6	7	8	9	10							
11	12	13	14	15	16	17							
18	19	20	21	22	23	24							
25	26	27	28	29	30	31							
1890													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28		

1891													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	
1892													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31	29						
1893													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												
1894 – Absència de balls													
1895													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
											1	2	3
	1	2	3	4	5	6					8	9	10
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28			
1896													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
												1	2
		1	2	3	4	5					7	8	9
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	
1897													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28
25	26	27	28	29	30	31							

1898													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1899													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28					
30	31												
1900													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
29	30	31					26	27	28				
1901													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
	1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
28	29	30	31				25	26	27	28			
1902													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5						1	2
6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
27	28	29	30	31			24	25	26	27	28		
1903													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4							1
5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	

1904														
Gener							Febrer							
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7	
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	
25	26	27	28	29	30	31	29							
1905														
Febrer							Març							
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	
		1	2	3	4	5			1	2	3	4	5	
6	7	8	9	10	11	12	6	7	8	9	10	11	12	
13	14	15	16	17	18	19	13	14	15	16	17	18	19	
20	21	22	23	24	25	26	20	21	22	23	24	25	26	
27	28						27	28	29	30	31			
1906														
Febrer														
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg								
			1	2	3	4								
5	6	7	8	9	10	11								
12	13	14	15	16	17	18								
19	20	21	22	23	24	25								
26	27	28												
1907														
Gener							Febrer							
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	
		1	2	3	4	5	6					1	2	3
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	
28	29	30	31				25	26	27	28				
1908														
Febrer							Març							
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	
					1	2							1	
3	4	5	6	7	8	9	2	3	4	5	6	7	8	
10	11	12	13	14	15	16	9	10	11	12	13	14	15	
17	18	19	20	21	22	23	16	17	18	19	20	21	22	
24	25	26	27	28	29		23	24	25	26	27	28	29	
							30	31						
1909														
Febrer														
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg								
1	2	3	4	5	6	7								
8	9	10	11	12	13	14								
15	16	17	18	19	20	21								
22	23	24	25	26	27	28								

1910													
Gener							Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28						
31													
1911 – Absència de balls													
1912 – Absència de balls													
1913 – Absència de balls													
1914													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
						1							
2	3	4	5	6	7	8							
9	10	11	12	13	14	15							
16	17	18	19	20	21	22							
23	24	25	26	27	28								
1915 – Absència de balls													
1916 – Absència de balls													
1917 – Absència de balls													
1918													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
				1	2	3							
4	5	6	7	8	9	10							
11	12	13	14	15	16	17							
18	19	20	21	22	23	24							
25	26	27	28										
1919													
Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
					1	2							
3	4	5	6	7	8	9							
10	11	12	13	14	15	16							
17	18	19	20	21	22	23							
24	25	26	27	28	29	30							
31													
1920 – Absència de balls													
1921													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
	1	2	3	4	5	6							
7	8	9	10	11	12	13							
14	15	16	17	18	19	20							
21	22	23	24	25	26	27							
28													

1922													
Febrer							Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5			1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12	6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19	13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26	20	21	22	23	24	25	26
27	28						27	28	29	30	31		
1923													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
			1	2	3	4							
5	6	7	8	9	10	11							
12	13	14	15	16	17	18							
19	20	21	22	23	24	25							
26	27	28											
1924													
Març													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
					1	2							
3	4	5	6	7	8	9							
10	11	12	13	14	15	16							
17	18	19	20	21	22	23							
24	25	26	27	28	29	30							
31													
1925													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
						1							
2	3	4	5	6	7	8							
9	10	11	12	13	14	15							
16	17	18	19	20	21	22							
23	24	25	26	27	28								
1926													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
1	2	3	4	5	6	7							
8	9	10	11	12	13	14							
15	16	17	18	19	20	21							
22	23	24	25	26	27	28							
1927 – Absència de balls													
1928													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
		1	2	3	4	5							
6	7	8	9	10	11	12							
13	14	15	16	17	18	19							
20	21	22	23	24	25	26							
27	28	29											

1929						
Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			
1930						
Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						
1931						
Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	
1932						
Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29						
1933						
Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		
1934						
Febrer						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

1935													
Febrer							Març						
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg	dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg
				1	2	3					1	2	3
4	5	6	7	8	9	10	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24	18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28				25	26	27	28	29	30	31
1936													
Febrer													
dl	dt	dc	dj	dv	ds	dg							
					1	2							
3	4	5	6	7	8	9							
10	11	12	13	14	15	16							
17	18	19	20	21	22	23							
24	25	26	27	28	29								

De resultes d'aquests calendaris s'observa una important periodicitat setmanal —caiguda en dissabte— des dels anys 1858 fins el 1908. De fet, durant aquest període destaquen els anys 1858, 1864, 1865, 1868, 1869, 1872, 1879, 1880, 1885, 1890, 1902, 1903, 1905 i 1908, que presenten balls únicament en dissabte i, en algunes ocasions, amb ball el dimarts anterior al Dimecres de Cendra. Per altra banda, alguns anys compten amb tres balls de màscares en una mateixa setmana. És el cas de 1852, amb ball dijous, dissabte i diumenge, o 1853, amb ball dimarts, dijous i diumenge.

També resulta interessant el patró que es produeix en alguns anys per acabar la temporada carnavalesca, amb ball diumenge, dilluns i dimarts. Els anys 1850 i 1851 presenten aquesta estructuració setmanal. Amb un patró semblant, es troben els anys 1857 i 1858, que acabaven amb balls el dissabte, el dilluns i el dimarts. Aquesta qüestió s'observa en els primers onze anys de vida dels balls de màscares al Liceu. En canvi, la periodicitat setmanal comentada més amunt, establerta, majoritàriament, en dissabte, apareix a partir de 1859 i s'estén fins el 1908.

INFORMACIÓ QUE S'EXTREU DE LES FONTS

És important conèixer quines informacions concretes aporten les fonts documentals consultades. El *Diario de Barcelona* i el *Dietario del Conserje* no només fan referència al calendari, qüestió estudiada recentment, sinó que també posen de manifest altres aspectes més rellevants com són l'horari, el preu de les entrades o el repertori interpretat en els

balls de màscares, en el cas del periòdic barceloní, i qüestions logístiques o relatives a la decoració, per exemple, descrites pel conserge en cada ball concret.

La naturalesa diferent d'aquestes fonts comporta que no es puguin estudiar i tractar de la mateixa manera. El *Diario de Barcelona* aporta molta més informació que el *Libro del Conserje*. Això, evidentment, respon a les necessitats de cada tipus de document. Mentre que el primer proporciona anuncis abans de cada ball i després alguna crítica dels balls celebrats, el *Libro del Conserje* només es dedica a narrar el que ha passat, en termes professionals i no pas informatius. És per aquest motiu que la informació donada pel conserge és més reduïda que la del diari català que, certament, ha de respondre a les seves necessitats informatives.

A l'hora de mostrar aquest contingut, se seguiran dos models diferents tenint en compte quina és la font documental consultada. En el cas del *Diario de Barcelona*, s'estudiarà la informació que el diari proporciona de cada ball de màscares dividida per temporades. En canvi, quan s'arribi a l'any 1863, serà possible organitzar la informació per ítems, com són la decoració, l'horari o el comportament del públic, entre d'altres.

ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS EL *DIARIO DE BARCELONA* (1848-1862)

1848

El Gran Teatre del Liceu va rebre el permís per celebrar balls de màscares en la temporada de 1848. Del primer ball, celebrat el 26 de febrer, Manuel Gibert anuncia un seguit de directrius que permetran mantenir l'ordre en aquest tipus de celebracions:

1° Los carruages que conduzcan al baile, deberán dirigirse precisamente por la plaza de la Boquería; y despues de haberse apeado sus dueños, marcharán por la acera del teatro, hácia la plaza del de Santa Cruz, observándose asi hasta las 12 de la noche. Desde esta hora en adelante se colocarán formando una hilera al lado de los árboles, desde dicha plaza del teatro de Santa Cruz hasta el del Liceo; y los que sean llamados á la salida marcharán por la plaza de la Boquería á su destino.

2° Para llamar á los criados y cocheros habrá voceadores, quienes lo verificarán á indicacion de los concurrentes.

3° En las puertas del baile habrá cobradores, á quienes se satisfará la entrada, que fijarán los carteles, con moneda corriente de oro ó plata, cuyo cambio no obstruya el paso.

4º Como no se permite la entrada á los criados, habrá quien se encargue de guardar las capas, capotes, gabanes, etc.; pero se compensará con un real de vellón por cada una de dichas prendas, y cuatro cuartos por cada mantilla, pañuelo grande y baston.

5º Se admitirá á todas las personas que se presenten con máscara, ó sin ella, con tal que vayan decentes, y que los disfraces no imiten trages de magistratura, religion, órden militar, ni uniforme de los que estan concedidos á determinadas clases; pero nadie podrá tener la máscara puesta por las calles, sino desde los primeros centinelas del baile, pues los agentes de las autoridades arrestarán al que faltare á esta prevencion, y se procederá contra el mismo con arreglo á las disposiciones vigentes.

6º No se tolerará que se disfracen hombres de mugeres, ni estas de hombres; y á cualquiera que contravenga, se le espulsará del baile por primera providencia.

7º Será castigado aquel que con máscara ó sin ella ofenda á otro con discursos satíricos, y aunque sea con frases al parecer indiferentes, y el que se produzca con acciones ó palabras ofensivas á la moral ó á la decencia pública.

8º Solo las primeras autoridades civil y militar, alcalde corregidor, y tenientes de alcalde que presidan el baile, los individuos de estado mayor de la plaza, que estuviesen de servicio, y los ministros de justicia destinados á mantener el órden en las funciones, podrán licuar armas y baston; quedando prohibido su uso á otra persona de cualquiera clase que fuere.

9º No se tolerará que se haga ruido con campanas, trompetillas ú otros instrumentos, ó con patadas, silbidos ú otras acciones descompuestas, para variar de rigodones, contradanzas, etc., ni que se den vueltas violentas, que puedan causar daño, ni que se baile de manera que ofenda la decencia, ni con posiciones ó figuras indecorosas. El que cometiere alguna de dichas faltas será por primera disposicion espulsado del baile.

10. Tambien lo será el que fumare en las piezas destinadas al baile ó fuera de las que á este fin se hayan dispuesto, para evitar incomodidad al concurso.

11. Habrá servicio de asados, fiambres, refrescos, licores, café, caldos y dulces, cuyos precios serán fijos con arreglo á la tarifa, que estará de manifiesto.

12. No se permitirá la introduccion de comidas ni bebidas en las salas del baile, ni tampoco servirse en el café, sino de las que sean procedentes del mismo. El que infringiere esta disposición será espulsado del baile, sin perjuicio de mayor pena si por faltar á lo mandado diere lugar á algun desórden.

13. Habrá en cuarto separado la prevencion conveniente de medicinas y facultativos para cualquier accidente.

14. Solo las personas especialmente encargadas de la espendicion de targetas podrán venderlas, y se castigará á cualquier otro que lo verifique.

15. De los dias y horas en que se ejecuten los bailes se dará el correspondiente aviso por medio de carteles.

Barcelona 25 de febrero de 1848. — Manuel Gibert (Gibert, 26/II/1848: 932-933).

El reglament posa de manifest diverses qüestions com l'organització logística de l'arribada i sortida dels carruatges, l'ús de les màscares i disfresses, o qüestions relatives al comportament esperable als balls de màscares. Sobre el primer punt, cal remarcar la quantitat de cotxes que podien arribar a congregar-se en un sol ball, tenint en compte l'espai reservat que tenien per esperar-se (uns 400 metres des del propi teatre fins al Teatre de la Santa Creu). Les especificacions sobre les màscares i les disfresses denoten un gran interès per mantenir l'ordre: Gibert prohibeix l'ús de disfresses que imitin el vestuari de magistrats, de religiosos o de militars, i també anuncia que tampoc es permetran les disfresses amb voluntat de canvi de sexe. Finalment, crida l'atenció l'interès per part dels organitzadors en preservar el bon desenvolupament dels balls. Gibert anuncia que es castigarà amb expulsió aquells que emetin sons que afectin la interpretació dels ballables i aquells que efectuïn passos de ball que puguin semblar indecorosos.

Unes pàgines més endavant, a l'apartat de "Diversiones públicas" es pot llegir l'anunci d'aquest primer ball de màscares del Liceu:

BAILE PUBLICO DE MASCARA

En el Gran teatro del Liceo á beneficio de los pobres de la Casa de Caridad.

Habiéndose dispuesto, con anuencia de la autoridad, dar grandes bailes en el salon y palco escénico de dicho teatro, tendrá lugar el primero en la noche del 26 de los corrientes. Se empezará á las diez y concluirá á las tres. Entrada á 14 rs. los hombres y á 8 rs. las señoras. Los señores propietarios y abonados en este teatro tendrán franca la entrada. Los que la tengan transmisible entregarán la papeleta con el número 387 correspondiente á la funcion del dia. Sin embargo, se hallará una bandeja destinada á recibir los donativos voluntarios á beneficio de los pobres. La Casa de Caridad espera que dichos Sres. propietarios y abonados de palcos se sirvan cederlos, en obsequio de los indigentes que en ella se albergan: los que acudan á verificarlo tendrán á bien pasar una nota al despacho hasta las doce del dia. Alquileres de palcos de primer piso, 100 rs. Id. de segundo, 40 rs. Id. de tercero, 20 rs. — Orquesta. Director, D. Juan Bautista Dalmau, noventa profesores y veinte tambores. —Programa. —Rigodones: Guillermo Tell, Roberto de Bruce, La Sirena y El herrero polaco, por Musard. Contradanzas españolas, por Jurch. Valses: Amadis, Rosiere, Adelaida, por Strauss. El jazmin, por Jurch. Polkas; de tambores, por Walter. Los Alpes, por id. Galops. Cotillon. Las personas que quieran disfrutar de los dos anfiteatros pagarán por cada vez un real de vellon en las respectivas puertas de entrada; esceptuándose solamente los propietarios y abonados de localidades en los mismos anfiteatros, sin empero reservárseles sus asientos.

NOTA. El despacho de entradas y palcos se hallará abierto desde las diez de la mañana; no se admitirá calderilla ni moneda que deba pesarse. Desde una hora antes de la señalada para el baile, se despacharán billetes de entrada en los despachos acostumbrados del teatro del Liceo, y en el teatro Nuevo (Diversiones públicas, 26/II/1848: 936-937).

La còpia d'aquesta cita completa mostra perfectament quina era l'estructura d'aquest tipus de notícies. En primer lloc, el *Diario* anuncia que aquest primer ball de màscares, a benefici dels pobres de la Casa de la Caritat, se celebrarà als espais del gran saló i l'escenari. Més endavant també parla de l'horari, iniciant-se els balls a les deu de la nit, i allargant-se fins a les 3 de la matinada. Òbviament, aquestes informacions són orientatives; només amb les dades aparegudes al *Libro del Conserje* se sabrà exactament en quines hores es desenvolupaven aquestes activitats. Pel que fa a l'import de les entrades, ja s'observa aquesta pràctica sexista que comporta una diferència de preu tan gran entre el públic masculí i femení, resultant gairebé el doble el preu de l'entrada dels homes que el de les dones. Per altra banda, el teatre fa una crida perquè el públic abonat, que té l'entrada gratuïta, faci donatius per als pobres de la Casa de la Caritat.

Una altra qüestió important que aporta la notícia, i que mai es trobarà descrita al *Libro del Conserje*, és tot allò relatiu a l'orquestra del teatre. El *Diario de Barcelona* aporta el nom del director de l'orquestra, la quantitat de músics involucrats i el repertori interpretat en aquest ball. Segons el diari, el primer ball de màscares del Liceu va comptar amb la participació de noranta músics i vint intèrprets de tambor, tots ells dirigits per Joan Baptista Dalmau. Sobre el repertori, cal dir que la majoria de les obres enumerades apareixen a l'Inventari del conserge [vegeu Annex V] que es conserva a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. És el cas dels rigodons de Musard *Guillem Tell*, *Roberto de Bruce* i *La Sirena*, aquest últim inventariat com a *La Sirene*. Pel que fa al rigodon *El Herrero polaco*, no figura enlloc. De les contradanses de Josep Jurch, malgrat que no s'especifiquen els títols, sí que hi ha constància que el clarinetista català va escriure diverses obres d'aquesta tipologia²⁸. Sobre els valsos, el conserge va inventariar *Jazmín*, de Josep Jurch, i un altre vals de Strauss, de nom *Rosina*, que podria ser el mateix que el diari anomena *Rosiere*. Pel que fa a les polques, no hi ha cap coincidència amb els inventaris que més endavant es presentaran, i dels galops i cotilló, encara que no s'incloguin els títols, ambdues formen part de les tipologies inventariades. La lectura d'aquest programa també posa de manifest un cert equilibri entre el repertori escrit per compositors catalans i estrangers: s'observen obres de Musard, Strauss i Walter, i obres de Jurch.

²⁸ Gran part de les seves obres es conserven a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

A banda dels anuncis, el *Diario de Barcelona* també afegeix, normalment, una crítica de cada ball en qüestió. El periòdic enceta l'article amb una menció a la decoració, a la que només atorga bones paraules:

Pocas ó seguramente ninguna capital de España, puede envanecerse de poseer un local tan vasto y de tan excelentes disposiciones para esta clase de bailes. La empresa que arregló los preparativos del que ahora nos ocupa, ha sacado de aquellas todo el partido de que eran susceptibles, y el interior del vasto coliseo iluminado tal vez con mas de un centenar de arañas de cristal, con la gran lucerna y con muchos quinqués de gas colocados en toda la línea superior de los palcos de primer piso, producian un golpe de vista sorprendente. La bellissima, rica y elegante decoracion que cubre el palco escénico, obra de los señores Pourchet y Cagé, es digna de su acreditado pincel, habiendo sido felices en la idea de colocar la orquesta sobre un cuerpo saliente de la galería que lo circuye, detras de la cual por entre los intercolumnios distinguíanse tres cuerpos de edificios de buena perspectiva y en lontananza la verde enramada de un jardin que oscurecido por las sombras de la noche, vislumbrabas apenas al traves de los arcos (Barcelona. De los diarios de ayer, 28/II/1848: 964).

El diari ressalta la il·luminació del ball, que es va desenvolupar amb més d'un centenar d'aranyes i l'ús de quinqués de gas. És rellevant la situació de l'orquestra que, per obra dels escenògrafs Michel Pourchet i Fèlix Cagé, va ser instal·lada en un espai sobresortint de la galeria.

La crítica també presenta una disquisició sobre la concurrència, en termes de quantitat, i de la presència d'homes i de dones. Fixant l'audiència total a 3.000 persones —quantitat prou alta, tenint en compte que l'aforament del teatre en els espectacles d'òpera era de 3.500 persones—, el diari apunta el següent:

Entre las máscaras habia muchas vestidas con singular descuido, cosa tanto mas estraña cuanto la magnificencia del local bien reclamaba alguna mayor elegancia en los trages. Sin embargo, este abandono, harto generalizado por desgracia, tenia honrosas escepciones, y habia algunos disfraces que por su buen gusto ó por su riqueza, atraian la atencion de los concurrentes (Barcelona. De los diarios de ayer, 28/II/1848: 964).

Finalment, el redactor de la notícia també deixa espai a la crítica musical de l'espectacle. En primer lloc, comenta que Barcelona mai havia presenciat un ball amb una quantitat tan alta de músics. Aquesta afirmació resulta prou creïble, tenint en compte que els balls d'altres espais com el Teatre de la Santa Creu comptaven, segons una notícia d'un ball de 1850, amb un total de vuitanta músics (Barcelona, 26/II/1850: 499), contra els noranta del Liceu, més la vintena de tambors. De l'orquestra, es diu que va ser dirigida

con singular acierto por el señor Dalmau, siendo muy notable y digna de elogio la perfeccion é igualdad con que tocaron algunos dificiles vales de Strauss, rigodones de Musard y otras piezas de célebres autores, entro ellas la ruidosa y alarmante polka de Walter acompañada con veinte cajas de guerra (Barcelona. De los diarios de ayer, 28/II/1848: 964).

El segon ball de la temporada de 1848, celebrat el dijous 2 de març, va comptar amb un número de públic encara més elevat que el del primer ball. Es tracta, segons el diari, d'una assistència comptabilitzada en més de quatre mil persones. El *Diario de Barcelona* també fa referència al vestit de dominó, com una de les disfresses més utilitzades pel públic femení. La part musical s'emporta molt bones crítiques, “tanto por el buen gusto de la música de las diferentes danzas, como por la precision con que fueron tocadas” (Barcelona. De los diarios de ayer, 4/III/1848: 1042). Finalment, i com a queixa, el diari destaca el mal estat del terra que, amb presència d'alguns forats, va donar lloc a diversos entrebancs.

Dos dies més tard, el dissabte 4 de març, va tenir lloc el tercer ball de màscares. Pel que fa als preus i al benefici de la Casa de la Caritat, la informació resta igual que en el primer ball descrit —del segon no s'ha trobat aquesta informació. L'únic que canvia és l'horari proposat, començant a les deu de la nit i finalitzant a les quatre de la matinada, una hora més tard que el primer ball. El repertori, que aquesta vegada sí que apareix copiat al diari, presenta una lleugera similitud amb el del primer ball:

Orquesta. Director, D. Juan Bautista Dalmau, 90 profesores y 20 tambores. =Programa. =Rigodones. La part du Diable por Musard. Le Danois por idem. La Gipsi por id. Guillermo Tell, por id. =Valzes. = Les de flechs d'amours por Straus. La Gaité por id. La Vienoise, por id. El Jazmin, por Jurch. = Contradanzas dos, por Jurch. = Polcas. Napsel. Musard. La Valome id. La Estrella. Jurch. = Gran galop infernal. Las Marizápalos (Diversiones públicas, 4/III/1848: 1055).

Comparant el programa entre el primer i el tercer balls, s'observen algunes peces comunes com el rigodon *Guillem Tell* de Musard i el vals *Jazmín* de Josep Jurch, a banda de les contradanses que, tot i no especificar el títol en cap de les dues ocasions, són del mateix autor, Josep Jurch. Dels quatre rigodons, tots són presents a l'Inventari del conserge, a excepció del ballable *Gipsi*, que no consta enlloc. En el cas dels valsos, *La gaité* i *La viennoise*, tampoc apareixen en aquest inventari. De les polques, només coincideixen *Napsel* i *La estrella*. La polca *La Valome* no apareix a l'Inventari del conserge. Pel que fa al galop infernal *Las Marizápalos*, sí que apareix inventariat pel conserge, amb el nom

de *Marisápalo*, i d'autoria de Marià Obiols. Amb la presència d'Obiols, a banda de Josep Jurch, augmenta lleugerament el número de compositors catalans, competint contra Musard i Strauss.

Sobre aquest ball de màscares, el *Diario de Barcelona* publica una crítica en la que es fa especial esment a una de les peces interpretades. L'últim galop d'Obiols va despertar un gran interès en el públic, i així ho demostra el següent fragment de text:

Rompióse, cerca las cuatro de la madrugada la última danza con una galop que ya se habia tocado á la mitad del baile, compuesta espresamente por el Sr. Maestro don Mariano Obiols.—Es verdad que este pudo echar mano de tan abundantes elementos músicos como pocas veces se les ofrecen á los compositores de música de baile para causar efectos sorprendentes; pero tambien es innegable que el Sr. Obiols supo sacar todo el partido posible de los mismos elementos que tuvo á mano; pues que la nueva galop reune motivos grandiosos y de muy agitado movimiento en cada una de sus partes con la ingeniosa y acertada coordinacion de las mismas, asi por la energía y robustez del conjunto instrumental como por la oportuna reproduccion de algunos motivos. Considérese el efecto imponente y alarmante que habia de causar una música ya de si tan nutrida y brillante, robustecida por una banda de cajas de guerra y de unas veinte cornetas que retumbaban por el espacioso ámbito del coliseo en algunas de las partes de la galop. Pero no es posible formarse una idea de cuánto subió de punto este efecto al comparecer iluminado el coliseo por diferentes partes por deslumbrantes fascinadores fuegos de bengala que dieron un mágico y fantástico aspecto al efecto total. Asi pues, nada tiene de extraño que las numerosas parejas que bailaban en una parábola prolongada por toda la estension del vasto salon sintiéndose tal vez arrebatados y arrastrados por el conjunto de efectos tan fantásticos rodasen con una velocidad y rapidez tan difícil de contener como el de un cuerpo puesto en rotacion por una formidable fuerza centrípeta, presentando un espectáculo de ilusion tan bulliciosa como sorprendente (Barcelona. De los diarios de ayer, 7/III/1848: 1099-1100).

L'obra d'Obiols, segons la descripció del diari, deixa de ser un simple ballable i es converteix en un espectacle artístic total, on es combina música —amb un timbre i ritme molt concret, vehiculat pels cornetins i les caixes de guerra—, dansa, il·luminació i la presència de focs de bengala.

Per cloure aquesta primera temporada de carnaval, el *Diario de Barcelona* publica un anunci de l'últim ball de màscares abans de l'inici de la quaresma, el dimarts 7 de març. Pel que fa als preus, és el mateix que en balls anteriors, i el benefici segueix destinat als pobres de la Casa de la Caritat. L'horari varia una mica, i comença a dos quarts d'onze, i

no s'indica l'hora de finalització de l'acte. Quant al repertori²⁹, es van interpretar els rigodons *Danois*, *Guillem Tell*, *El Herrero polaco* i *los Gitanos de Bohemia*, les polques *La rosa*, *D'amore*, *La estrella* i *El zéfito*, els valsos *La alegría*, *Amadis*, *El jazmín* i *La Flecha*, dues contradanses i el galop d'Obiols *Las Marizápalos*, del que el diari el qualifica com un “gran galop infernal monstruo, con aumento de cuarenta profesores” (Diversiones públicas, 7/III/1848: 1102). D'aquestes obres —algunes d'elles ja interpretades en balls de màscares anteriors, com els rigodons *Danois*, *Guillem Tell* o *El Herrero polaco*, la polca *La estrella*, els valsos *Amadis* i *El jazmín* i el galop *Las Marizápalos*— els rigodons *Danois* i *Guillem Tell*, les polques *D'amore* i *La estrella*, el vals *El jazmín* i el galop *Las Marizápalos* són presents a l'Inventari del conserge. De la resta no s'ha trobat cap coincidència amb els inventaris presentats en aquesta tesi doctoral.

1849

El primer ball de màscares de la temporada de carnaval de 1849 va tenir lloc el dia de Reis. Abans d'aquesta primera celebració, el diari prepara el terreny i, pel que fa a les obres que serien interpretades, comenta que “se está ensayando un escogido repertorio de música nueva para alternar con las mejores piezas que se ejecutaron durante el carnaval del año próximo pasado” (Diversiones públicas, 3/I/1849: 44). L'endemà també s'informa que l'orquestra consta de noranta músics, “además de una numerosa banda de tambores y cornetas” (Barcelona. De los diarios de ayer, 4/I/1849: 51). En aquest mateix dia també es fa referència a l'increment que pateix el preu de les entrades masculines pels balls de màscares: es passa dels 14 rals de billó als 16, mentre que les dones segueixen pagant-ne 8 (Barcelona. De los diarios de ayer, 4/I/1849: 51). Sobre els assajos, el divendres 5 de gener, el *Diario de Barcelona* explica que

algunas de ellas [les peces que s'interpretaran al ball] son de mucho mérito y de un gusto nuevo al par que original. La empresa las ha recibió últimamente de su distinguido maestro el señor Obiols, que en la actualidad se halla viajando por Francia e Italia. La numerosa orquesta será este carnaval dirigida por el acreditado profesor señor Jurch (Barcelona. De los diarios de ayer, 5/I/1849: 67).

²⁹ El *Diario de Barcelona* no especifica el compositor de les obres ressenyades.

L'anunci del ball del propi dia no aporta informació relativa al repertori i, a banda dels preus de les llotges, només dona a conèixer l'horari d'aquest ball: de dos quarts d'onze a les tres de la matinada (*Diversiones públicas*, 6/I/1849: 86). Dos dies després de la celebració del primer ball de màscares d'aquesta temporada, el *Diario de Barcelona* publica una crítica prou àmplia on es comenten qüestions relatives al públic, a l'ús de les disfresses, a la decoració i il·luminació, i a l'orquestra i al repertori interpretat. En primer lloc, sembla que la concurrència va ser més elevada que la de l'any anterior, tot i que

el sexo feo estaba en visible mayoría, y que respecto á él la seccion femenina ocupaba generalmente hablando y bajo muchos conceptos, una posicion muy desventajosa. La concurrència de señoras era, pues, bastante escasa y las mismas, tal vez en su mayor parte iban sin disfrazar (*Gran Teatro del Liceo*, 8/I/1849: 116).

Pel que fa a la qualitat de les disfresses, el diari s'atreveix a dir que “teniendo en cuenta limitadísimas excepciones, observamos el mas lamentable abandono” (*Gran Teatro del Liceo*, 8/I/1849: 116). En canvi, la il·luminació va estar molt encertada, presentant un efecte millor que el de l'any anterior. Finalment, el *Diario de Barcelona* dedica les últimes línies a la crítica musical:

Una de las cosas mas notables que presentan los bailes del Liceo, y digna por sí sola de llamar la atencion del público, es la orquesta, hábilmente dirigida por el acreditado profesor D. Juan Bautista Dalmau. El señor Jurch es el director de la banda, compuesta de noventa profesores, y aumentada en diferentes piezas con buen número de cornetas y tambores, toca con admirable precision y acierto escogidos trozos de música de los mas distinguidos autores.—En la noche de anteayer se tocaron las piezas siguientes: *Rigodones*. Los estudiantes. El correo de gabinete. Guillermo Tell. El diablo á cuatro.—*Polkas*. La máscara negra. La de tambores. Ya llegan los coraceros.—*Walzes*. La graciosa española. El Danubio. No toquéis á la niña. Flechas de amor.—*Contradanzas españolas*.—*Galop*. Artemisa y la tan celebrada galop infernal del señor maestro Obiols que se tocó dos veces.

La mayor parte de estas piezas son de Straus, y de otros célebres autores alemanes y franceses, y reúnen la originalidad al mérito. Las cuadrillas: El correo de gabinete, gustaron mucho, asi como las polkas y el precioso waltz, la graciosa española.—La galop infernal produjo como siempre el mayor entusiasmo (*Gran Teatro del Liceo*, 8/I/1849: 117).

Malgrat que en una de les notícies prèvies s'indiqui que Josep Jurch serà el director de l'orquestra, en aquesta crítica ja queda clar que ell ostenta el càrrec de direcció de la banda, treballant al costat de Joan Baptista Dalmau, director de l'orquestra. Del repertori que més va entusiasmar el públic, cap obra consta a l'Inventari del conserge, a excepció

del galop *Artemisa*, compost per Josep Jurch, i del galop infernal d'Obiols. I en aquesta ocasió, es torna a observar una barreja entre compositors estrangers i els catalans Marià Obiols i Josep Jurch. D'aquest primer ball, no tot acaba aquí, ja que el dissabte 13 de gener es va fer públic que durant aquesta primera celebració carnavalesca es va perdre un anell de diamants. Qui el trobés l'havia de deixar al carrer de Ferran VII³⁰, 32, on se li donarien les senyes i una gratificació per la bona actuació (Pérdidas, 13/I/1849: 206).

El segon ball de màscares va tenir lloc dues setmanes més tard, el dissabte 20 de gener d'aquest mateix any. L'horari i els preus d'entrada segueixen sent els mateixos que en el ball anterior. El repertori, però, canvia, tot i que s'interpreta igualment amb una orquestra de noranta músics dirigida per Joan Baptista Dalmau:

Programa. Rigodones: Guillermo Tell. Roberto Bruce. El Herrero Polaco. El Correo de Gabinete.— Walses: Gran vals de triunfo, el Liceo. No toqueis á la niña. La Graciosa Española.— Polkas: Ya llegan los Coraceros. De tambores. Las Odaliscas.—Contradanzas españolas: 2. — Galop: El camino de hierro á Mataró, —Galop infernal.—Las Marizápalos.—Aumentada la orquesta con un considerable número de profesores (Diversiones públicas, 20/I/1849: 332).

De les obres descrites, *Guillem Tell* i *Roberto de Bruce*, de Musard, i el galop infernal *Las Marizápalos*, de Marià Obiols són els únics ballables que coincideixen amb les obres que va inventariar el conserge. Dos dies més tard, el dilluns 22 de gener, es publica una crítica on, a banda de notificar que semblava que hi havia més dones disfressades, es fa un crit d'alarma per denunciar les formes a l'hora de ballar la polca. El diari comenta que

Sentimos tener que indicar que llama mucho la atencion el modo como algunas parejas bailan la *polka*, y el descuido que sobre este particular se observa por los encargados de vigilar por el buen orden y decoro de la funcion. Si tal abuso se generalizaba, ¿qué personas morigeradas consentirían que sus esposas é hijas asistiesen á un baile de máscaras? Afortunadamente el mal está aun en su origen, y á la autoridad toca el procurar que tan funesto gérmen no obtenga un progresivo desarrollo en nuestra culta y morigerada capital.—Dejemos á algunas capitales estrangeras el triste privilegio de tolerar estos *adelantos* de la civilizacion (Gran Teatro del Liceo, 22/I/1849: 356-357).

Com sempre, aquest tipus de crítiques anaven dirigides sobretot al públic femení, que era qui realment no es podia excedir en cap tipus de mal comportament. No obstant això, a

³⁰ Actualment, carrer Ferran.

principis del segle XIX l'església ja clamava contra els balls. El 1807, el capellà Francisco de Cubillas Donyague ja va publicar una traducció de la *Introducción á la vida devota de san Francisco de Sales, obispo y príncipe de Ginebra, fundador de la orden de la Visitación de Santa María* (de Cubillas, 1807) on criticava tot allò que tingués a veure amb els balls.

El dimecres 24 va aparèixer la crítica de la part musical d'aquest segon ball de màscares. El diari destaca el vals *El Liceo* de Josep Jurch i la polca *Ferrocarril*, d'autor francès, com les obres que més van agradar. Respecte el repertori, el diari es queixa de la manca d'un programa de mà que indiqui les obres:

Es de estrañar que no se fijen ó repartan programas que indiquen el órden con que han de tocarse las piezas, tanto mas cuando todas ellas tienen un mérito recomendable, y son tocadas bajo la direccion del señor D. Juan Bautista Dalmau, con un gusto y precision poco comun (Barcelona. De los diarios de ayer, 24/I: 387).

El dijous 25 de gener, el *Diario de Barcelona* també publica l'anunci d'un ball de màscares del Teatre de la Santa Creu. Amb un preu més reduït —10 rals de billó els homes i 8 rals de billó les dones— i començant i acabant una hora abans que al Liceu (de 21:00 a 2:00), el ball va ser dirigit per Antoni Passarell (Diversiones públicas, 25/I/1849: 418). Pel que fa al repertori, s'observen les següents obres, amb autors presents als inventaris³¹ que més endavant es proposen: *Los Parrots de Paris*³², *La desposada* i *El rey del baile*, de Musard, *Los mosqueteros de la reina*, de Waldteufel, *Gennylinde*, de Bosisio, *Polca nueva* de Padeloup i el *Gran galop* i *La hija del diablo*, d'Antoni Passarell. El fet que s'interpretin els mateixos compositors al Teatre de la Santa Creu que al Gran Teatre del Liceu és una dada interessant, tenint en compte que es tracta de dos espais de consum de naturalesa diferent. Malgrat que el Teatre de la Santa Creu tampoc era un dels salons més econòmics de Barcelona, el públic que hi assistia era diferent del del Liceu però, en canvi, s'hi podia escoltar una música molt semblant. Altra vegada, això fa pensar en una transversalitat dels hàbits i del consum de música d'aquest tipus de celebracions a la ciutat de

³¹ A excepció de les d'Antoni Passarell.

³² *Les Pierrots de Paris*, tal com l'anomena el conserge, és l'únic ballable que apareix a l'Inventari del conserge.

Barcelona. Les obres estrangeres de més anomenada són les que arribaven a Catalunya, independentment de quin fos el teatre on s'interpretaven i ballaven aquestes peces.

D'aquest ball del Teatre de la Santa Creu, el diari en destaca la interpretació del galop *La hija del diablo* d'Antoni Passarell, “cuyo acelerado compas puso en bulliciosa agitacion á una considerable falange de animadas parejas” (Barcelona. De los diarios de ayer, 27/I/1849: 443). De fet, tal com s'ha anat observant fins ara, sembla que els galops despertaven un gran interès en la societat barcelonina. L'orquestra comptava amb una menor quantitat d'integrants (una seixantena músics), comparada amb la del Liceu, i sembla que la seva ubicació en una galeria del teatre va ocasionar problemes d'audició, ja que “no producía todo el efecto deseado, sin duda á causa de su colocacion” (Barcelona. De los diarios de ayer, 27/I/1849: 443). Finalment, el diari també coincideix en la manca de bon comportament per part d'alguns assistents a l'hora de ballar certes danses. No s'ha d'oblidar quin era el codi de comportament del segle XIX, molt més conservador que certes conductes d'avui en dia:

Tambien hoy tenemos que lamentarnos de falta de decoro en el modo de bailar. No atinamos por qué no se ha de corregir tan fatal y pernicioso abuso que va cundiendo hasta en alguna reunion particular. Muchas madres de familia se han visto ya obligadas á prohibir á sus hijas el que bailen la *polka* y el *walz glissé* (Barcelona. De los diarios de ayer, 27/I/1849: 443).

El tercer ball de màscares de la temporada liceista va tenir lloc el divendres 2 de febrer de 1849. L'horari, semblant als balls anteriors, s'estenia des de dos quarts d'onze de la nit fins les quatre de la matinada. Els preus eren els mateixos que el dels dies anteriors, i aquesta vegada el diari sí que adjunta el programa de balls d'aquell dia:

Orquesta: director D. Juan Bautista Dalmau. 90 profesores, 20 tambores, 24 flautines.—Programa. Rigodones: los estudiantes, el correo gabinete, la caza del jabalí, la Guardia real de infantería.—Walses: gran wals de triunfo, el Liceo, su autor E. Ettlíng, la reina Pomaré, el Danubio.—Polkas: ya llegan los coraceros, de tambores, las odaliscas. Dos hermosas contradanzas españolas, nuevas, compuestas por el señor Jurch: Galop: el camino de hierro á Mataró. Galop infernal: las marizápalos.—Aumentada la orquesta con un considerable número de profesores (Diversiones públicas, 2/II/1849: 545).

Cal destacar, en primer lloc, la quantitat de músics en escena que van participar en aquest tercer de ball de màscares: 134 intèrprets en total. De les obres descrites, coincideixen amb l'Inventari del conserge el rigodon *Los estudiantes*, que el conserge l'anomena *Los*

estudiantes de París, i *La caza del jabalí*, i el galop infernal d'Obiols. Tanmateix, en una crítica posterior, el diari destaca el rigodon *La guardia real de infantería*, com una de les obres que més bon efecte va causar (Barcelona. De los diarios de ayer, 4/II/1849: 572).

El quart ball, celebrat el 10 de febrer de 1849, va presentar una quantitat de músics encara més elevada que el ball anterior: “90 profesores, 20 tambores, 24 flautines, 30 castañetas, 20 panderetas” (Diversiones públicas, 10/II/1849: 677). Dirigits per Joan Baptista Dalmau, l'orquestra va interpretar el següent programa:

Programa. Rigodones: el campanero, la caza del jabalí, el tiro de pistola, la Guardia real de infantería.—Walses: las tres hermanas, el Liceo, Rosita.—Polkas: la estrella, Rosa blanca, de tambores.—Contradanzas españolas, el rataplan, el iris.—Galops: el camino de hierro á Mataró, los corazones.—Galop infernal: las marizápalos. Aumentada la orquesta con un considerable número de profesores (Diversiones públicas, 10/II/1849: 677).

En aquesta ocasió sí que s'observen més coincidències entre aquest repertori i les obres inventariades pel conserge: *La caza del jabalí*, de Musard; els valsos *Las tres Hermanas*, d'Ettling, i *Rosita*, de Julien; les polques *La estrella* i *Rosa blanca*, de Josep Jurch, les contradanses *Rataplan* i *Iris*, igualment de Josep Jurch, i els galops *Los corazones*, de Jurch i *Las marizápalos*, de Marià Obiols. La crítica d'aquestes obres és realment bona, i destaquen “el precioso waltz, la Rosita, obligado de látigo, castañuelas y panderetas” (Barcelona. De los diarios de ayer, 12/II/1849: 699), així com “los rigodones obligados de pistoletazos; novedad que llamó mucho la atencion, y que difícilmente podría suportarse en un local de mas reducidas proporciones” (Barcelona. De los diarios de ayer, 12/II/1849: 699). Seguint amb el repertori, també és interessant assenyalar que en un dels balls de màscares del Teatre de la Santa Creu es van interpretar obres de Gabriel Balart (Barcelona. De los diarios de ayer, 13/II/1849: 715).

El cinquè ball de màscares del Liceu, celebrat el dijous 15 de febrer, va tenir lloc en el mateix horari que els balls anteriors: de dos quarts d'onze de la nit a les quatre de la matinada. El programa, adjuntat pel diari, va ser interpretat per un total de 184 músics, i comprenia les següents obres:

Orquesta: director D. Juan Bautista Dalmau. 90 profesores, 20 tambores, 24 flautines, 30 castañetas, y 20 panderetas.—Programa. Rigodones: el herrero polaco, los gitanos, el diablo á cuatro, el tiro de pistola: —Walses: la Rosita, las tres hermanas, el jazmín.—Polkas: Rosa de amor, odaliscas, la estrella.— Contradanzas españolas: el rataplan, la catalana.— Galops: Artemisa, el camino

de hierro á Mataró, —Galop infernal: las marizápalos.—Aumentada la orquesta con un considerable número de profesores (Diversiones públicas, 15/II/1849: 760).

La majoria de les obres d'aquest programa formen part de l'Inventari del conserge. És el cas dels rigodons *Los gitanos*, de Wittmann, i *Le diable à quatre*, de Musard; els valsos *La rosita*, de Julien, *Las tres Hermanas*, d'Ettling, i *El jazmín*, de Josep Jurch; les polques *Rosa de amor*, d'Obiols, i *La estrella*, de Jurch; les contradanses *El rataplan* i *La catalana*, de Josep Jurch; i els galops *Artemisa*, de Jurch i *Las marizápalos*, de Marià Obiols. De les obres que coincideixen, hi ha una presència més alta de ballables escrits per compositors catalans que estrangers. Tanmateix, la varietat de compositors estrangers és lleugerament més alta —amb tres autors: Wittmann, Musard i Julien—, que la catalana que, amb les dades que es coneixen, només compta amb els compositors Jurch i Obiols.

La crítica d'aquest ball, que només respon a qüestions d'aforament, assegura que s'hi van congrega un total de cinc mil persones:

El baile de máscaras que se dió anteayer en el gran teatro del Liceo, estuvo magnífico y favorecido con una concurrencia tan extraordinaria, que apenas podia circularse por el vasto salon, siendo asi que se encontraban ocupados todos los palcos y anfiteatros y que habia multitud de gente que deseando respirar con mas desahogo paseaban por los corredores, y por el salon de descanso, ó se apoderaban por asalto de las mesas del café y *restaurant* (Barcelona. De los diarios de ayer, 17/II/1849: 787).

La temporada de 1849 va cloure amb tres balls més —el dissabte 17 de febrer, el diumenge 18 de febrer i el dimarts 20 de febrer—, fins assolir el número total de vuit. El diari en dona els anuncis de ball on hi figuren, altra vegada, l'horari, el preu i el programa. Pel que fa als horaris, els dos últims balls presenten un esquema diferent: de les onze de la nit a les cinc de la matinada. L'orquestra, dirigida en les tres ocasions per Joan Baptista Dalmau, va interpretar els següents programes:

[Dissabte 17 de febrer] Programa. Rigodones: la Guardia real de infantería, el correo de gabinete, los gitanos, el diablo á cuatro.—Walses: el jazmin, Amadis de Gaula, el Liceo.—Polkas: de tambores, de amor, los coraceros.—Contradanzas: dos.—Galops: los corazones, el camino de hierro á Mataró,—Galop infernal: las marizápalos (Diversiones públicas, 17/II/1849: 795).

[Diumenge 18 de febrer] Programa. Rigodones. Guillermo Tell, la Guardia real de infantería, el tiro de pistola, el herrero polaco.—Walses: el Liceo, el Danubio, no toqueis á la niña, Rosita.—Polkas: Rosa de amor, trompetas, las odaliscas, la estrella.—Contradanzas: el rataplan, la

Catalana.— Galops: Artemisa, el camino de hierro á Mataró,—Galop infernal (Diversiones públicas, 18/II/1849: 814).

[Dimarts 20 de febrer] Programa. Rigodones: la Guardia Real de infantería, la caza del Jabalí, el correo de gabinete, los estudiantes.—Walses: el Liceo. Rosita, la graciosa española, la reina Pomaré.—Polkas: de tambores, ya llegan los coraceros, la Rosa Blanca.—Contradanzas: el rataplan, el iris.—Galops: no corras, el camino de hierro á Mataró.— Galop infernal (Diversiones públicas, 20/II/1849: 851)

A través de la lectura dels tres últims programes, s'observa que totes aquestes obres han estat interpretades en la mateixa temporada o, fins i tot, en la temporada anterior de 1848, com és el cas del vals *Amadís de Gaula*. Aquests tres programes, per tant, no recullen cap obra que no s'hagués escoltat en les celebracions anteriors. Aquesta dada és important perquè evidencia dues qüestions: la idea de la repetició auditiva i la interpretació d'un repertori més o menys tancat. La reiteració de certes obres en un període curt de temps fa que el públic s'habitui més fàcilment a aquests ballables i, per tant, l'experiència sigui més fructífera; conèixer el repertori que s'interpretarà canvia la vivència dels assistents. Per altra banda, aquesta repetició de les obres també es pot explicar a través de la logística de l'orquestra. Amb pocs assajos es va poder preparar un número concret de ballables que s'anava combinant de diferents maneres a cada ball de màscares.

1850

La primera diferència important entre els balls de màscares d'aquesta nova temporada i l'anterior és que el preu d'entrada pels homes ha pujat respecte l'última celebració carnavalesca. Dels 16 rals de billó, es passa als 17, mentre que les dones segueixen pagant la mateixa quantitat de 8 rals de billó. El primer ball de màscares d'aquesta temporada té lloc el dissabte 29 de desembre de 1849. Malgrat aquests nous preus, el ball es desenvolupa en el mateix horari que alguns dels balls anteriors: de dos quarts d'onze a les tres de la matinada (Diversiones públicas, 29/XII/1849: 6106). El programa d'aquest primer ball, dirigit per Joan Baptista Dalmau i interpretat per “todo el cuerpo de la orquesta de bailes y tambores” (Diversiones públicas, 29/XII/1849: 6106), va presentar algunes obres i compositors que no s'havien escoltat en ocasions anteriors:

Rigodones, la Guardia Real, Musard; la caza del Javalí, id.; le Roi du bal, nuevo, id.; le Tulip orangeuse, nuevo, id.; Valses, el Liceo, Ettling; la Rosita, Julien; le Vapeur, nuevo, Larzki; Valz catalan, (pequeño) nuevo, Jurch. Polkas, Toque de fagina, maestro Obiols; Ya llegan los coraceros,

Musard; la Lila, nueva, Jurch. Contradanzas, el Rataplan, Jurch; Otra, nueva, id. Galops, El camino de hierro, Gungel; Infernal, Las Marizapalos, aumentada con un considerable número de profesores. A la mitad del baile se dará un descanso que será amenizado por un toque de la orquesta (Diversiones públicas, 29/XII/1849: 6106-6107).

Dels ballables anotats, formen part de l'Inventari del conserge *La caza del jabalí*, *Le roi du bal* i *La tulipe orangeuse*, de Musard; els valsos *La Rosita*, de Julien, i *Le vapeur*, de Labitzky —malgrat que el diari hagi escrit Larzky, es tracta del compositor Joseph Labitzky—, les polques *La lila*, de Jurch, i *El toque de fajina*, d'Obiols, la contradansa *El rataplan*, de Jurch, i el galop infernal *Las marizápalos*, de Marià Obiols. La notícia del diari barceloní també presenta una informació prou rellevant de cadascuna de les obres, indicant si es tracta de peces noves. El repertori d'aquest ball, amb quinze danses, compta amb un total de quatre obres noves. Per altra banda, el diari també dona a conèixer el nom de nous compositors com Joseph Labitzky o Josef Gung'l. Quant a la música catalana, segueixen triomfant els compositors Marià Obiols i Josep Jurch.

El segon ball de màscares del Liceu, celebrat el diumenge de Reis, va comptar amb el mateix horari i preu d'entrada que en el ball anterior. Pel que fa al repertori, que també va ser dirigit per Joan Baptista Dalmau, va ser exactament el mateix, i en el mateix ordre, que el que es va poder escoltar i ballar en el primer ball d'aquesta temporada (Diversiones públicas, 6/I/1850: 99).

A banda de la informació relativa als balls de màscares del Liceu, el *Diario de Barcelona* també comenta la publicació d'un llibre titulat *El carnaval del Liceo en 1850*, “que contiene los rigodones; la Parte del Diablo, y la Galop la Amelia” (Parte económica, 9/I/1850: 153). Es tracta de quatre entregues al mes, amb una subscripció de 2 rals de billó per cadascuna. El llibre es podia aconseguir a les botigues d'instruments Bernareggi i a la Llibreria dels germans Oliveres, al carrer Ample (Parte económica, 9/I/1850: 153). Aquest anunci posa de manifest l'interès social i econòmic que despertaven els balls de carnaval: que s'editessin llibres de partitures amb els ballables interpretats al Liceu demostra l'èxit i, en conseqüència, la monetització que va experimentar aquest objecte cultural. Més endavant, també es fa referència a un ball de màscares de la Llotja, que va tenir el lloc el dimecres 16 de gener, amb la direcció de Josep Jurch i una orquestra de trenta músics. Amb aquesta notícia s'observa la faceta de director del clarinetista, tot i que, tal com ja s'ha vist anteriorment, també s'encarregava de la direcció de la banda del Liceu.

Uns dies més tard, en un anunci d'un ball del Teatre de la Santa Creu, s'informa que queda prohibida la interpretació de la polca:

La orquesta tocará algunas piezas nuevas, entre ellas el «minuet» y segun creemos, atendidos los abusos y libertades que en ella se han introducido, desde hoy queda suprimida la «polka» en los referidos bailes, por acuerdo de la sociedad que cuida de la direccion de los mismos, y que desea presentarlos con todo decoro (Diversiones públicas, 24/I/1850: 459).

Un any enrere, el 27 de gener de 1849, ja van aparèixer les primeres crítiques a la polca. No va passar un any, que el Teatre de la Santa Creu va haver de prohibir aquesta dansa pel mal comportament dels assistents. Aquesta prohibició, però, només s'observa en aquest teatre, ja que al Gran Teatre del Liceu es va seguir interpretant aquesta tipologia ballable. Això pot donar a lloc a més d'una hipòtesi: o bé potser l'organització del Teatre de la Santa Creu no tolerava cap acció que sobrepassés els seus límits de comportament o, en canvi, el públic que assistia en aquest teatre presentava faltes d'actitud més greus que en d'altres espais com el Liceu.

Tanmateix, en una crítica d'aquest ball, el diari confessa que finalment “se consintió que se bailara la polka” (Barcelona, 26/I/1850: 499) i “no se observaron aquellos groseros ademanes que algunas veces han convertido esta graciosa danza, en otra de poco envidiable celebridad” (Barcelona, 26/I/1850: 499). Pel que fa a la qüestió musical, l'orquestra, de més de vuitanta professors, va ser dirigida per Bonetti, i la societat d'aquest teatre va rebre una col·lecció de peces de ball provinent de França (Barcelona, 26/I/1850: 499).

El tercer ball de màscares del Liceu, celebrat el 19 de gener, no presenta anunci, però sí crítica. L'assistència del públic va ser major que en les ocasions anteriors i l'orquestra va ser dirigida per Joan Baptista Dalmau. Respecte el repertori, el diari comenta que es va interpretar

una hermosa tanda de rigodones compuesta sobre motivos de la grande ópera «II Freyhutz» y una nueva polka «Las Pajaritas» obligada de un gran número de pitos que imitaban el gorgo de los pájaros.— A las once se presentaron los figurantes del cuerpo coreográfico, vistiendo los trages polacos del baile «Le diable à quatre», y bailaron una linda mazurka (Barcelona, 27/I/1850: 524).

D'aquesta representació, van destacar el rigodon de Marià Obiols basat en l'òpera *Der Freischütz*, i la polca *Las pajaritas*, del mateix compositor. Sobre aquesta polca, cal dir que, segons l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral, data de 1850, com a any de

composició universal. Per tant, probablement, el tercer ball de màscares d'aquesta temporada va ser el pretext per a l'estrena d'aquesta polca d'Obiols. Tot seguit, la crítica també evidencia el famós conflicte que hi ha amb la polca:

Algunas personas, reprendieron muy manifiestamente y no sin fundado motivo el modo indiscreto como algunas parejas bailaron la *polka*, y despues en las danzas posteriores se observó mas moderacion. Creemos que los señores presidentes debieran tener á sus órdenes mayor número de alguaciles ó porteros, para que la vigilancia pudiese ser mas eficaz (Barcelona, 27/I/1850: 524).

El 2 de febrer de 1850 va tenir lloc el quart ball, amb el mateix horari i preu d'entrada que en els dies anteriors. Pel que fa al repertori, dirigit per Joan Baptista Dalmau, aquesta vegada sí que canvia i s'interpreten les obres següents:

Programa del cuarto baile.—Rigodones: El Tulipan—El Correo del Gabinete—Freyschutz—La Esmeralda (nuevo)—. Walses: El Laurel.—El Vapor. —El Liceo. —Polkas: Las Pajaritas, —Zampa (nueva). —Conradanzas: Tiana. —Rataplan. —Galops: El Ferro-carril. —El Barbero de Sevilla (nueva). Infernal, aumentada con un considerable número de profesores. —A la mitad del baile se dará un descanso que será anunciado por un toque de la orquesta (Gran Teatro del Liceo, 2/II/1850: 660).

Sonen per primera vegada el rigodon *La Esmeralda*, de Josep Jurch, la polca *Zampa* de Marià Obiols, i el galop *El barber de Sevilla*, també d'Obiols. Les estrenes, per tant, corren en aquest cas a càrrec dels compositors catalans que ja han aparegut en edicions anteriors. Malgrat tot, el vals *El laurel*, de Josep Jurch, tot i que no consta com a nou, apareix per primera vegada citat en un programa en aquesta mateixa temporada. La crítica d'aquest quart ball no va trigar gaire en arribar i en va destacar l'elevada concurrència i la brillant actuació de l'orquestra, amb la interpretació del galop infernal d'Obiols que “animada con el resplandor de los rojos fuegos de Bengala, produjo un efecto sorprendente” (Barcelona, 4/II/1850: 699).

Els anuncis dels següents balls de la present temporada no van incloure el programa de les obres interpretades. Pel que fa al preu, es va mantenir estable en els quatre balls restants, i l'horari va canviar en funció del dia. El cinquè i el setè balls, celebrats el dijous 7 i dilluns 11 de febrer, respectivament, es van desenvolupar entre dos quarts d'onze de la nit fins les tres de la matinada. El sisè ball, del diumenge 10 de febrer va començar a l'hora convinguda però estava fixat fins les quatre de la matinada. Finalment, l'últim ball,

dimarts 12 de febrer, en vigília del Dimecres de cendra, va començar a dos quarts de vuit del vespre, fins a mitjanit.

1851

La temporada de 1851 va iniciar-se amb un ball a la Llotja de Barcelona que va ser interpretat per seixanta músics i deu tambors de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu, i dirigit per Joan Baptista Dalmau. Si se centra l'atenció al programa, s'observa, clarament, que el repertori interpretat ja s'havia sentit en altres ocasions al Liceu:

Danzas.—*Walses*: Amadis, jazmin, tres hermanas,—*Rigodones*: Los gitanos de Paris, Guillermo Tell.—*Contradanzas*: Diana, Font-trobada, consuelo.—*Polkas*; Estrella, tambores, rosa blanca.—*Mazurka*: Hortensia.—*Galops*: *Cotillon* (Gran baile público..., 1/I/1851: 9).

D'aquestes obres, les úniques que no han estat referenciades en balls anteriors —tot i que cal recordar que no tots els balls presenten programes— són el rigodon *Los gitanos de Paris*³³, les contradanses *Diana* i *Consuelo*, i la masurca *Hortensia*. Finalment, també cal dir que l'entrada general d'aquest ball era de 10 rals de billó. Per tant, és interessant entendre que un mateix programa, interpretat per pràcticament la mateixa orquestra, es podia escoltar, en el cas dels homes, amb una diferència de preu prou acusada. Aquestes peces es podien haver ballat al Liceu pagant, en funció de l'any, un preu entre els 14 i 17 rals de billó els homes, o bé, un preu més mòdic de 10 rals de billó si s'acudia a la Llotja. Aquesta qüestió és realment significativa perquè es podria parlar d'un repertori relativament homogeni a la ciutat de Barcelona, pel que fa a les celebracions carnavalesques dels balls de màscares.

Abans de començar la temporada de balls de màscares del Liceu, el *Diario de Barcelona* torna a insistir en la qüestió de la polca. Aquesta vegada, no només es fa ressò del que passa a Barcelona, sinó que també mostra preocupació pel que passa a Madrid. Segons la premsa madrilenya, citada pel mateix diari, “la polka [...] hace horribles estragos en la moralidad pública, y el hombre mas barbado y curtido por la intemperie, se ruboriza al presenciar ciertos movimientos, ciertos abrazos que no se usaban en tierra de cristianos y

³³ Anteriorment s'han trobat els rigodons *Los gitanos de Bohemia* i *Los gitanos*, però el títol complet de *Los gitanos de Paris* és la primera vegada que apareix.

de gentes honestas pocos años há” (Barcelona, 9/I/1851: 169). En el cas de Barcelona, el diari afegeix que

es no solamente la *polka* sino también otras danzas, las que son objeto de justa censura cuando las bailan personas que estimen en poco su reputacion. Estas mismas danzas bailadas con decencia, finura y con las reglas del arte, nada tienen de reprehensible y no somos, nosotros pobres profanos, tan graves y severos que desconociendo los fueros de la edad, deseamos que la juventud deje de divertirse ni de disfrutar de lícitos placeres. Nosotros solo deseamos evitar el funesto desarrollo de una plaga pestilente que ha venido á emponzoñar con su mefítico aliento algunas de nuestras diversiones, que como los bailes de máscara, eran hace pocos años celebrados y recomendados en toda España como un modelo en su clase. Las mismas empresas y sociedades que dan los bailes, son las mas interesadas en que se ponga un saludable coto á tales desmanes, pues de lo contrario ningun honrado padre de familia permitiria que sus hijos frecuentasen reuniones en que se consintiesen tales demasías. La manifiesta reprobacion del público, seria un correctivo tan eficaz como el de la autoridad en el caso de que alguna persona poco comedida intentase reproducir los abusos de que nos hemos lamentado (Barcelona, 9/I/1851: 169).

El primer ball del Liceu d'aquesta temporada va tenir lloc el dissabte 11 de gener. La primera qüestió a comentar és la pujada que, altra vegada, ha patit el preu de l'entrada dels senyors. Dels 17 rals de billó de l'any 1850, s'ha passat als 19 rals de billó. Cal recordar que l'entrada als balls de màscares de la primera temporada, el 1848, era de 14 rals de billó, i en qüestió de tres anys el preu va pujar cinc rals de billó. Pel que fa a l'horari, començant a dos quarts d'onze, el diari va optar per obviar l'hora de finalització, comentant que “se concluirá el baile despues de tocadas todas las piezas del programa, como en los años anteriores” (Diversiones públicas, 11/I/1851: 218). El programa, interpretat per tot el cos de l'orquestra del Liceu i dirigit per Joan Baptista Dalmau, va comptar amb les següents obres:

Rigodones: La Estudiantina, (nuevo), Musard, Drin-drin, (nuevo) Id. Los Mosqueteros, (nuevo) Id. Los Mártires, Obiols.—Valses: El Profeta, (nuevo) Ettling. María Luisa, (nuevo) Tolbecque. El canto del Ruiseñor, (nuevo) Holtz. El Liceo, Ettling.—Polkas: Moscovita, (nueva) Holtz. La Real, (nueva) Musard. Fagina, Obiols.—Contradanzas: La Gitana, (nueva) Jurch. Fidelidad, (nueva) Id.—Galops: El Barbero, Obiols. Infernal, Id. A la mitad del baile se dará un descanso que será avisado por un toque de la orquesta (Diversiones públicas, 11/I/1851: 218).

Tal com ja s'ha vist a l'any anterior, el *Diario de Barcelona* inclou la qualitat de “nuevo” en algunes obres. De les quinze peces interpretades, segons el diari es van estrenar un total de deu obres. Això suposa un percentatge de renovació del repertori bastant alt:

concretament, d'un 66,67%. La inserció de nou repertori evidencia, per tant, que el fenomen dels balls de màscares gaudia d'un bon estat de salut. L'Inventari del conserge compta amb la majoria de les obres aquí sobre descrites: els rigodons *Drin-drin* i *Los mosqueteros*, de Musard i *Los mártires*, d'Obiols; els valsos *El profeta*, d'Ettling, *Maria Luisa*, de Tolbecque, i *El canto del ruiseñor*, de Holtz; les polques *Moscovita*, de Holtz i *El toque de fajina*, d'Obiols; les contradanses de Jurch *La gitana* i *Fidelidad*; i els galops d'Obiols *El barbero* i *Infernal*. Per altra banda, també crida l'atenció que en aquest i en els darrers balls estudiats només hi consten les tipologies de rigodon, vals, polca, contradansa i galop, seguint sempre aquest ordre.

L'endemà d'aquest primer ball de màscares apareix al diari una propaganda del llibre *El kaleidoscopio del Carnaval*, esmentat a l'estat de la qüestió de la present tesi doctoral. El diari comenta que

Un joven y conocido escritor ha tenido la habilidad de reunir en una obrita toda la historia del Carnaval desde su origen hasta el día, sazónándola con la descripción del mismo Carnaval en los principales países y añadiéndola una pintoresca fisiología de la máscara. Contiene multitud de hechos y noticias todas bellas, todas entretenidas, todas, curiosas, todas dramáticas. Es una buena obrita de circunstancias (J. M. y F, 12/I/1851: 234).

Sobre el primer ball de màscares, el diari en fa la seva crítica comentant, en primer lloc, la falta d'assistència. La pluja i el costum de no assistir al primer ball de màscares de la temporada per la creença que no serà tan lluït com els altres que el seguiran van reduir la quantitat del públic assistent (Barcelona, 13/I/1851: 256). El diari no apunta res concret sobre el repertori, però sí que sembla estar més satisfet amb l'actitud del públic a l'hora de ballar:

Observamos con placer que se tenia especial vigilancia sobre los movimientos de ciertas parejas de danzantes; vigilancia que debe ser aun mayor si cabe en las funciones sucesivas y que no pueden ejercer completamente un solo bastonero y uno ó dos dependientes de la autoridad encargada de la presidencia. En cuanto sea mayor el decoro que se observe en los bailes de máscara, mayor será también el concepto que adquieran entre la buena sociedad, que, no los mirará como de algunos años á esta parte, con marcada prevencion.—En el baile del sábado reinó el orden mas completo, y no se olvidaron, las exigencias de las leyes del decoro (Barcelona, 13/I/1851: 256-257).

Pel que fa al vestuari, el diari fa una queixa pública de la poca cura que tenien els assistents en la tria de la màscara i de la disfressa:

No havia trajos notables, i seria predicar en desertó el suplicar á totes les màsques el que abandonaran per al seu equip aquestes sayas atades á la garganta i aquests feus corpiños blancs ó de algodón color de rábano. Cuesta tan poc el vestir-se amb algun gust que no podem comprendre com a nostres elegants quan han de tapar-se el rostre, olviden de tot punt les exigències de la *toilette* i se presenten á vegades tan poc seductores. El aspecte de riquesa i magnificència que presenta el saló i totes les dependències del Liceo, reclama més cura de la seva part, per contribuir al embelleciment de seus celebrats balls de màscara (Barcelona, 13/I/1851: 256).

El segon ball de màsques d'aquesta temporada, celebrat el dissabte 25 de gener, va desenvolupar-se exactament igual que el ball anterior: amb el mateix horari i preu i, sobretot, amb el mateix repertori (Diversions públiques, 25/I/1851: 518). De fet, el diari segueix descrivint com a "nuevo" les mateixes peces que ja ho van ser el ball anterior d'aquesta temporada. D'aquest segon ball, el diari agraeix que

fué ya un feliz presagio de que, á medida que vaya aumentando el número de entradas, y de que las señoras se decidan á trocar por el dominó y la careta sus trajes de sociedad, las referidas diversiones se presentarán revestidas de todos los poderosos atractivos que ostentaban en años anteriores (Diversiones públicas, 27/I/1851: 559).

El tercer ball de màsques va tenir lloc el dia de la Candelera. Aquesta vegada, l'hora d'entrada es va endarrerir un quart d'hora, començant el ball a tres quarts d'onze. L'orquestra, dirigida per Joan Baptista Dalmau, va interpretar el següent repertori:

Rigodones: La Tormenta, Musard. El Diablo á cuatro, Musard. Freischütz, Obiols. La Guardia Real, Musard.—Walses: El Sena, Tolbecque. Romelia, Tessy. La hermosa Española, Estling. El Laurel, Jurch.—Polkas: Delicias de Praga. Tolbecque. Zampa, Obiols. Llegan los Coraceros, Musard.—Contradanzas: La Cosaca, Jurch. Ya va! Jurch.—Galops: Ferro-carril, Gungel. Infernal, Obiols.—Schotichs: La Nacional.—A la mitad del baile se dará un descanso que será avisado por un toque de la orquesta (Diversiones públicas, 2/II/1851: 705).

En aquesta ocasió, el diari no indica si es tracta de peces noves o no. Tanmateix, cal destacar l'aparició d'una nova tipologia: el xotis. Des del primer ball de màsques celebrat al Liceu, el *Diario de Barcelona* no havia documentat cap dansa d'aquesta tipologia. En aquest tercer ball també s'observa la presència d'un nou compositor, Fessy —el diari s'hi refereix com a Tessy—, que fins ara encara no s'havia presentat. Finalment, cal remarcar que cinc de les obres interpretades no figuren a l'Inventari del conserge: els rigodons *La tormenta* i *La guardia real*, de Musard; el vals *El Sena*, de Tolbecque; la polca *Llegan los coraceros*, de Musard; i el xotis *La nacional*.

Uns dies més tard d'aquest tercer ball de màscares, va tenir lloc un ball al saló del Consolat. L'horari d'actuació era bastant reduït, ja que començava a les nou de la nit i finalitzava a mitjanit, i el preu de les entrades era realment alt, amb 19 rals de billó els senyors (com al Liceu) i 12 rals de billó les senyores (4 rals de billó més que al Liceu). Pel que fa a l'orquestra, formada per vuitanta músics i deu tambors, i dirigida per Joan Tolosa, va interpretar el següent programa:

Programa.—Parte primera. —Sinfonía de Profugtri [?].—Wals de Strauss. —Rigodon le Remouleur.—Schotish, Le Chasseur—Wals, la Locura.—Polka, La bella Catalana.—Contradanza, Flor de Mayo.

Parte segunda.—Sinfonía de la Mutta di Portici.—Polka-mazurca, la Zagala.— Rigodon, le Parisien.—Schotish, la Foudre.—Wals, la Mascarita.—Contradanza, la Lira.—Polka, la Sílfide.—Gran galop de los Hugonotes, á cuyo final se iluminará el salon con soles de Bengala (Diversiones públicas, 5/II/1851: 760).

Si es compara aquest programa amb els del Liceu, sorgeixen algunes diferències interessants. En primer lloc, el present repertori compta amb la participació de simfonies (a l'inici de cada part), de xotis —que només s'han observat una vegada al Liceu—, i d'una polca masurca, tipologia totalment nova, segons la documentació del *Diario de Barcelona*. Tant les tipologies de simfonia, com de polca-masurca han estat inventariades en aquesta tesi doctoral. Tornant al repertori, s'observen algunes coincidències amb l'Inventari del conserge. En primer lloc, el galop *Les Huguenotes*, de Marià Obiols, que forma part de les partitures recollides pel conserge. Per altra banda, també podrien establir-se connexions amb el rigodon *Le parisien*, detallat al programa, i els rigodons *Paris* o *La vie parisienne*, ambdós de Strauss, que conserva l'Inventari del conserge. Finalment, la polca *La sílfide*, podria tractar-se de la polca *Des sylphes* de Strauss present a l'inventari.

El quart ball de màscares del Liceu, celebrat el dia de Santa Eulàlia, va començar a dos quarts de deu de la nit fins a les quatre de la matinada. L'orquestra, a càrrec de Joan Baptista Dalmau, va interpretar el següent programa, que consisteix en una barreja de peces dels diferents programes que s'havien interpretat als balls del Liceu d'aquesta temporada:

La Estudiantina, Musard. Drin drin, ídem. La Tormenta, ídem, La Guardia Real, ídem.—Walses: El Profeta, Ettling. El Liceo, ídem. El Sena, Tolbecque. El Laurel, Jurch.—Polkas: La Moscovita, Holtz. Fagina, Obiols. Ya llegan los coraceros, Musard.—Contradanzas. La Cosaca, Jurch.—

Schotichs. Dos veces se tocará la Nacional.—Galops: Ferrocarril, Gungel. Infernal, Obiols (Diversiones públicas, 12/II/1851: 915-916).

Aquella mateixa nit també hi va haver ball al Consolat, dirigit igualment per Joan Tolosa. El repertori interpretat és semblant al que ja es va oferir anteriorment al Consolat, tot i que s'afegeixen algunes obres com la simfonia *Gabriella di Vergy*, el vals *El españolito* i la contradansa *La amazona*, cap d'elles present a l'Inventari del conserge (Diversiones públicas, 12/II/1851: 916).

El cinquè ball de màscares del Liceu es va esdevenir el dijous 20 de febrer de 1851, iniciant-se a dos quarts de deu de la nit, i amb uns preus d'entrada de 19 rals de billó pels homes i 8 per les dones. El repertori d'aquest cinquè ball, dirigit per Joan Baptista Dalmau, va tornar a interpretar algunes obres que no se sentien des de la temporada anterior, com per exemple els rigodons de Musard *El herrero polaco* o *El correo de gabinete*. Per la resta, són obres que s'havien pogut escoltar aquell mateix any:

Rigodones: El Herrero Polaco, Musard. El Correo de Gabinete, idem. La Tormenta, idem. Freyschütz, Obiols.—Vales: El Sena, Tolbecque. Amadis, Jurch. El Liceo, Ettling.—Polkas: La Moscovita, Holtz. Zampa, Obiols. La de tambores, idem.—Schotichs. Dos veces se tocará la Nacional.—Galops: Ferro-carril, Gungel. Barbero de Sevilla, Obiols. Infernal, idem.—A la mitad del baile se dará un descanso que será avisado por un toque de la orquesta (Diversiones públicas, 20/II/1851: 1096-1097).

Per altra banda, cal recordar la presència de Josep Jurch i Marià Obiols com a únics compositors catalans del repertori d'aquest ball. En termes de tipologia de ball, és important destacar que es manté el xotis als programes dels balls de màscares, mentre que desapareixen les contradances, eminentment escrites per Josep Jurch.

El següent dijous, 27 de febrer, va tenir lloc el sisè ball de màscares del Gran Teatre del Liceu. L'horari es va endarrerir una hora respecte el ball anterior, i va començar a dos quarts d'onze, i el preu era el mateix que el dels altres balls: 19 rals de billó pels senyors i 8 per les senyores. El programa, dirigit per Joan Baptista Dalmau, va comptar amb les següents obres:

Rigodones: La Sirena, El tiro de pistola, la caza del Jabalí, El Herrero Polaco.—Wales: Romelia, Canto del ruiseñor, Las perlas, Flechas de amor.—Polkas: La Real, Las pajaritas maestro Obiols, Las diligencias de Praga, El Carnaval.—Schotichs: París, Nacional.—Galops: La cantinera del Infierno señor Aguiló, Marizapalos maestro Obiols (Diversiones públicas, 27/II/1851: 1248).

D'aquest repertori, cal destacar el rigodon *La sirena*, de Musard que, segons les dades extretes del *Diario de Barcelona*, es va interpretar per primer cop en la temporada de 1848, i no va tornar a sonar fins el 1851. Pel que fa a les polques, sorprèn que un dels ballables es tituli *Las diligencias de Praga*, molt semblant a la polca, abans apareguda, *Las delicias de Praga*, de Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque. Per altra banda, la polca *Carnaval*, que sí que apareix a l'Inventari del conserge, és la primera vegada que apareix anotada al *Diario de Barcelona*. De la lectura del programa també es destaca la presència que va agafant el xotis, que aquesta vegada compta amb dos ballables d'aquesta tipologia. Finalment, és important assenyalar l'aparició d'un nou compositor català, més enllà del tàndem Obiols i Jurch. Es tracta d'Aguiló, amb la composició del seu galop *La cantinera del infierno* —o *La vivandera del infierno*, segons l'Inventari del conserge. D'aquest mateix ball, uns dies més tard va aparèixer un anunci a la secció de "Pérdidas" en què s'informava de la pèrdua d'un anell amb un diamant. La persona que el trobés havia de retornar-lo, precisament, a una fàbrica de bordons per instruments de corda, ubicada al carrer Banys vells, número 12 (Pérdidas, 4/III/1851: 1351).

El diumenge 2 de març va tenir lloc el setè ball de màscares, amb el mateix l'horari i preus que el ball anterior. El repertori, que tot seguit es detalla, consisteix en una barreja dels diferents ballables que s'han interpretat en altres ocasions, destacant la presència del xotis, que s'està assentant en la pràctica d'aquestes festes:

Orquesta: director D. Juan Bautista Dalmau, con todo el cuerpo de la orquesta de bailes y los tambores.—Programa. Rigodones: Mosqueteros de la Reina, Tormenta, Correo de gabinete, Guardia Real.—Walses: Las perlas, Canto del ruiseñor, El profeta, El Sena.—Polkas: La Real, Las pajaritas del maestro Obiols, La moscovita, El Carnaval.—Schotichs: Paris, Nacional.—Galops: Ferro-carril, Infernal (Diversiones públicas, 2/III/1851: 1316).

El següent ball, celebrat el dilluns 3 de març, no presenta el programa detallat, però sí que indica l'hora de finalització del ball, cosa poc vista en aquesta temporada. El vuitè ball, per tant, començava a dos quarts d'onze i acabava a dos quarts de cinc de la matinada (Espectáculos, 3/III/1851: 1325). L'endemà, dimarts 4 de març, va tenir lloc el novè i últim ball de màscares de la temporada de 1851, amb obertura de portes a dos quarts d'onze, i amb el mateix preu d'entrades que s'ha vist anteriorment. El repertori, dirigit per Dalmau, estava compost per obres interpretades aquella mateixa temporada o en anys anteriors:

Programa. Rigodones: Freyschutz, Tiro de pistola, Gitanos de Paris, Sirena. Walses: Romelia, Laurel, Flecha de amor, Liceo. Polkas: Moscovita, Zampa, Delicias de Praga, Pajaritas, de tamborres, Schotisch: Nacional, Paris, Galops: Barbero de Sevilla, Camino de hierro, Infernal.—A la mitad del baile se dará un descanso que será avisado por un toque de la orquesta (Diversiones públicas, 4/III/1851: 1352).

1852

El primer ball de màscares d'aquesta temporada va tenir lloc el diumenge 11 de gener de 1852. De l'anunci d'aquest ball, s'observa que l'horari d'inici és el que ja s'ha vist en anys anteriors, començant a dos quarts d'onze. Pel que fa al preu d'entrada, sí que s'aprecia una lleugera reducció en el cas del públic masculí, passant dels 19 rals de billó als 16, mentre que l'entrada de les dones es manté als 8 rals de billó, igual com era a l'inici dels balls, el 1848 (Diversiones públicas, 11/I/1852: 204). Malgrat la poca informació que aporta el diari, el dissabte 10 de gener es va comunicar que Miguel Ángel Rachele seria el director dels balls:

Sabemos de positivo que el inteligente señor Rachele, director de orquesta del gran teatro del Liceo, sin embargo de no haberse encargado todavía de dirigir ninguna ópera en el espresado teatro, se ha prestado gustoso á tomar á su cargo la direccion de la música de los bailes de máscara, contribuyendo de este modo al mayor efecto y animacion de esta diversion pública (Barcelona, 10/I/1852: 167).

El dimarts següent va aparèixer una crítica d'aquest primer ball de màscares, destacant-ne la gran aflluència, “pues se nos dijo que se contaban en el del domingo unas dos mil entradas” (Espectáculos, 13/I/1852: 231). Pel que fa a l'orquestra, el diari resalta la gran acció que va dur a terme Rachele, “que brilló en el conjunto de ella [orquestra] en cuantas piezas tocó una precisión, unidad y buen colorido dignos del concierto instrumental, y cual poquísimas veces háyamos notado en las orquestas de baile” (Espectáculos, 13/I/1852: 231-232). El diari, fent referència a la ubicació de l'orquestra, comenta que estava “colocada como en los años anteriores sobre y al fondo del palco escénico” (Espectáculos, 13/I/1852: 231-232). Finalment, la crítica dona una informació realment rellevant, pel que fa a la tímbrica dels balls de màscares. El diari explica que

Alternaba con esta orquesta otra menos numerosa de instrumentos de metal con algunos bajos del sistema Sax; orquesta que si bien tocó con afinacion, no fue tan notable en ella como en la otra ni el colorido ni precision en el ajuste del conjunto: mas no dudamos que uno y otra se obtendrán cumplidamente cuando los profesores que forman esta orquesta-charanga esten mas

acostumbrados é identificados á ella. Tal vez convendria que dicha charanga estuviese colocada en el anfiteatro del segundo piso en vez del lugar que ocupó la primera noche en el anfiteatro del primero, porque siendo mucho mas fuerte la resonancia de una orquesta toda de instrumentos de metal que la de la orquesta mixta ú ordinaria, colocada aquella como estuvo en el Liceo tan inmediata á la platea, observarnos que la fuerte resonancia de tantos instrumentos de metal no era muy grata que digamos á los oídos de cuantos estaban inmediatos á ella; lo que no sucederia si se pusiese mayor distancia de la charanga á la platea (Espectáculos, 13/I/1852: 232).

A partir de les informacions proporcionades pel *Diario de Barcelona*, la temporada de 1852 és la primera en què es fa referència a una orquestra formada per instruments Sax. Cal destacar, a més, la ràpida recepció que van viure aquests instruments a la ciutat de Barcelona. Segons el que es pot extreure d'aquesta notícia, als anys cinquanta del segle XIX aquests instruments ja havien de ser suficientment reconeguts perquè una petita orquestra, amb músics més o menys experts al seu capdavant, amenitzés un dels balls més importants de Barcelona. Per últim, també és important ressaltar el mal resultat sonor que, en paraules del crític, va donar aquesta agrupació musical, molt menys agraiït que el so que emetia l'orquestra convencional.

El següent dissabte, 17 de gener, es va celebrar el segon ball de màscares d'aquesta temporada. El preu se seguia mantenint en els 16 rals de billó per als homes i 8, per a les dones. Sobre l'orquestra, altra vegada dirigida per Miguel Ángel Rachelle, estava integrada per un total de 100 músics, a banda de la participació d'una altra orquestra d'instruments de metall "llamados de Saxe" (Espectáculos, 17/I/1852: 313), dirigida per Luigini.

Programa. Rigodones: Rompe y rasga, Musard. La fiesta de la aldea, id. Drin-drin, id. El jardín (nuevo), id.—Valses: El oriental (nuevo), Labitzki. Mercurio, Jurch. Primero de línea, Labitzki. Polkas: La moscovita, Holtz. Isabel, Luigini. Polka-mazurca: Diana, Luigini. Varsovia: La coquetilla, Jurch. Schotsch: El elegante, Llorens y Jurch. La zaragozana, Altamira. Contradanza: Alella, Jurch. Galop: El ataque, Jurch. La infernal, Obiols. A la mitad del baile se dará un descanso que será avisado por un toque de la orquesta (Espectáculos, 17/I/1852: 313).

En aquest anunci, el diari informa les peces noves que s'interpretaran en aquest ball de màscares. Es tracta del rigodon *El jardín* de Musard i el vals *El oriental* de Labitzky. Tanmateix, hi ha altres peces que no s'han trobat documentades en els anuncis anteriors. D'aquest mateix programa, poques obres apareixen a l'Inventari del conserge. Només el rigodon *Drin-drin*, el vals *Mercurio*, la polca *Moscovita*, la varsovia *La coquetilla*, el

xotis *El elegante*, la contradansa *Alella*³⁴, i el galop *Infernal*. En aquesta llista, també cal afegir el galop *El ataque* de Josep Jurch que, tot i que no apareix amb aquest títol a l'Inventari del conserge, gràcies a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral se sap que *El ataque* és el subtítol del galop *Hemos llegado*, del mateix compositor. Pel que fa al rigo-don *La fiesta de la aldea*, crida l'atenció perquè a l'inventari d'aquesta tesi doctoral hi figura una quadrilla amb aquest mateix títol en francès —*La fête du village*—, però del compositor Narcisse Bousquet.

La lectura d'aquest programa també deixa veure la labor de Luigini, no només com a director de l'orquestra d'instruments Sax, sinó com a compositor d'una polca i una polca-masurca. La seva presència, a més, suma la quantitat de compositors locals. Malgrat que el cognom no sigui català, la seva relació amb el teatre dona peu a pensar que es tractaria d'un compositor més o menys establert a Barcelona. En relació a les tipologies, cal destacar l'establiment del xotis i de la polca-masurca als programes de ball de màscares, així com l'aparició de la varsoviana, amb el títol *La coquetilla*, de Josep Jurch.

La crítica d'aquest segon ball té més bones paraules per l'orquestra d'instruments Sax, que “colocada en el anfiteatro del segundo piso producía mucho mejor efecto” (Espectáculos, 19/I/1852: 354). Pel que fa a la concurrència, sembla que va ser prou bona, tot i que el diari lamenta que hi hagi ball de màscares al Liceu i al Saló del Consolat el mateix dia (Espectáculos, 19/I/1852: 354). L'endemà d'aquesta crítica, el diari també publica els anuncis de la pèrdua d'un abonament dels balls de màscares i de l'intercanvi d'un abric (Pérdidas, 20/I/1852: 384).

Abans de la celebració del següent ball, el diari ja anuncia que es comptarà amb la participació de dues orquestres, la del teatre i la dels instruments Sax, per tal de “tocar las dos galops, la del Sr. Jurch y la del Sr. maestro Obiols, con lo que se logrará dar á este baile toda la animacion y todo el fuego que necesita la vivacidad de su compás” (Barcelona, 23/I/1852: 435). Aquest tercer ball va tenir lloc el diumenge 25 de gener, amb els mateixos preus i horaris que els balls anteriors. L'orquestra va anar a càrrec, altra vegada, de Miguel Ángel Rachelle i de Luigini, en la direcció de l'orquestra d'instruments Sax. El programa, que també indica si les peces són noves o no, va ser el següent:

³⁴ Alella es va convertir en una ciutat d'estiueig de la burgesia catalana durant els segles XIX i XX.

Los primos Musard. La fiesta de la aldea, id. El molino, El torero (nuevo), id.—Valses: Azahar (nuevo), Schoenbrunn. El profeta, Ettling, El emperador, Luigini. Polkas: Venturita, Daniel. La moscovita, Holtz. Schotisch: La zaragozana, Altamira. El coronel (nuevo), Jurch. Polca mazourka: Diana, Luigini. Contradanza: Masnou (nueva), Jurch. Varsoviana: La coquetilla, Jurch. Galop: El ataque, Jurch. La infernal, Obiols.—Estas galopes serán desempeñadas por las dos orquestas reunidas (Barcelona, 25/I/1852: 474).

El repertori d'aquesta edició va comptar amb quatre obres noves, incorporant almenys un compositor nou que el diari encara no havia documentat mai. Es tracta de Schoenbrunn, que va escriure el vals *Azahar*. Aquest vals, juntament amb *El profeta* d'Ettling, la polca *La moscovita* de Holtz, el galop *Infernal* d'Obiols, i el xotis *El coronel*, la contradansa *Masnou*, la varsoviana *La coquetilla* i el galop *El ataque*, totes obres de Jurch, són ballables presents a l'inventari que va realitzar el conserge. Sobre els galops, el diari evidencia el ja s'havia notificat pel tercer ball: aquestes danses serien interpretades per les dues orquestres, la convencional i la d'instruments Sax.

Dos dies més tard, el diari fa una petita ressenya de com es va desenvolupar aquest tercer ball. Amb una gran animació,

llamó la atencion una bulliciosa comparsa compuesta de jóvenes de distinguidas maneras, que vestían un traje de capricho de muy buen gusto. Todos ellos llevaban en el pecho un cartelon con un rótulo que decia «Primos.» Los alegres *primitos* se mostraron muy obsequiosos con la concurrencia, distribuyendo flores y dulces, y bailaron despues un rigodon con figuras *ad hoc*, que llamó la atencion de toda la concurrencia (Espectáculos, 27/I/1852: 515).

El *Diario de Barcelona* també va utilitzar les seves pàgines per donar veu a una qüestió que preocupava els barcelonins. Sembla que la circulació dels carruatges en dies de ball de màscares era molt perillosa, i el diari clamava per l'actuació dels serenos:

Durante las noches del Carnaval y en altas horas de las mismas, algunos conductores de carruajes al acudir á los bailes, corren á todo escape por las calles de esta ciudad, atropellando á las personas que encuentran al paso, y que no hallando una puerta abierta en donde poder refugiarse, se ven muchas veces en inminente peligro de sufrir alguna desgracia. Creemos que los serenos deberían impedir la perpetracion de semejante abuso, que ademas de ser contrario á los bandos vigentes, puede ocasionar fatales consecuencias (Espectáculos, 29/I/1852: 553).

Pel dia 2 de febrer estava programat el quart ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, amb el mateix horari i preus que els balls anteriors. En aquesta ocasió també es compta

amb la presència de Miguel Ángel Rachelle, com a director d'una orquestra de cent músics, i Luigini com a director de l'orquestra d'instruments Sax. El repertori interpretat també va comptar amb un cert número peces noves:

Programa. Rigodones: Los primos, Musard. El molino, id. El torero, id. Un bofetón... y soy dichosa!, id.—Valses: Mercurio, Jurch. El emperador, Luigini. El triunfal del Liceo, Ettling. Polkas: Venturita, Daniel. Flor de Lis (nueva!), Luigini. Schotisch: El coronel, Jurch. La zaragozana, Altamira. El elegante, Llorens y Jurch. Contradanza: Alella, Jurch. Masnou, Jurch. Galop: El ataque, Jurch. La infernal, Obiols.—Estas galopes serán desempeñadas por las dos orquestas reunidas (Espectáculos, 2/II/1852: 642).

En aquest programa es torna a comptar amb la participació de les dues orquestres per a la interpretació dels dos últims galops. També s'observa que el xotis cada vegada té més presència: en aquest ball de màscares es van interpretar tres peces d'aquesta mateixa tipologia. Pel que fa al xotis *El elegante*, cal dir que, segons l'Inventari del conserge, només figura amb autoria de Josep Jurch. Finalment, i en relació a aquest inventari, el vals *Mercurio*, els xotis *El coronel* i *El elegante*, les contradanses *Alella* i *Masnou*, i el galop *El ataque*, totes obres de Jurch, i el galop *Infernal* d'Obiols són les úniques peces que també es troben presents a l'Inventari del conserge.

Abans que tingués lloc el cinquè ball, el diari es va fer ressò d'una nova obra escrita pel director dels balls de la present temporada, Miguel Ángel Rachelle. Es tracta del vals titulat *El Mississipi*, “que segun se asegura es una obra de mucho mérito y que ha de producir grande efecto” (Barcelona, 11/II/1852: 836). Aquesta composició, però, no es va estrenar en aquest cinquè ball, sinó que el públic va haver d'esperar-se al següent per poder-lo escoltar. Pel que fa al cinquè ball, que es va celebrar el dijous 12 de febrer amb l'horari i preu d'entrada dels balls anteriors, va haver de renunciar a l'actuació de l'orquestra d'instruments Sax, “con motivo de ausentarse varios individuos de [ésta]” (Espectáculos, 12/II/1852: 857). La celebració carnavalesca va ser amenitzada, únicament, per l'orquestra del teatre i dirigida per Rachelle, i va interpretar el següent repertori:

Programa. Rigodones: Fiesta de la Aldea, Musard. El polichinela, id. Guardia Real de infantería, id. Esmeralda, Jurch. Valses: Amadis, Jurch. Maria Luisa, Tolbecque. Polkas: Las pajaritas, Obiols. Ya llegan los coraceros, Musard. Schotisch: El coronel, Jurch. Amelia, nueva, Ettling. Mariposa, nueva, Schoembrum. Contradanza: Tayá, Jurch. Galop: La mulata, nueva, Padeloup. El ataque, Jurch. La infernal, Obiols (Espectáculos, 12/II/1852: 857).

Algunes de les obres d'aquest programa coincideixen amb les obres inventariades pel conserge. És el cas del vals *Esmeralda*, la polca *Las pajaritas*, els xotis *El coronel* i *Amelia*, la contradansa *Teià* i els galops *El ataque* i *Infernal*. Per altra banda, també es destaca l'aparició d'un nou compositor als programes dels balls de màscares del Liceu, Jules Etienne Pasdéloup. Malgrat que és la primera vegada que s'observa el nom del compositor francès en un programa de balls del Liceu, cal recordar que ja s'havia interpretat una polca seva en un ball de màscares del Teatre de la Santa Creu de la temporada de 1849.

El sisè ball, celebrat el dijous 19 de febrer, tampoc va comptar amb la participació de l'orquestra formada per instruments Sax. Sota la direcció de Rachele, els assistents van poder escoltar i ballar el següent repertori:

Programa.—Rigodones. El Herrero polaco, Musard. El tiro de pistola, Musard. La caza del Javalí, Musard. El correo de gabinete, Musard. Valses. Mercurio, Jurch. El Mississippi (nuevo), Rachele. Shotischs. El Coronel, Jurch. El Elegante, Llorens y Jurch. Polkas. Toque de fagina, Obiols. Del Eliseo (nuevo), Ettling. Las Pajaritas, Obiols. Contradanza. Tiana, Jurch. Galops. La Mulata, Pasdeloup. El Ataque, Jurch. La Infernal, Obiols (Baile público..., 19/II/1852: 1017).

Aquest repertori, que es basa en obres que ja s'han interpretat en altres balls d'aquesta temporada o anteriors, compta, únicament, amb l'estrena de dues danses: el vals *El Mississippi*, de Rachele, i la polca *Eliseo*, o tal com apareix a l'Inventari del conserge, *L'Elisée*.

El setè ball de màscares (dissabte 21 de febrer), a diferència dels anteriors, va iniciar-se a les onze de la nit i, amb els mateixos preus d'entrada, tampoc va comptar amb la participació de l'orquestra formada per instruments Sax. El seu repertori, que a continuació es mostra, no presenta cap obra que no hagi aparegut en els programes anteriors:

Rigodones: Tiro de pistola, Musard. Fiesta de Aldea, id. Guardia Real de infantería, id El Herrero polaco, id. Valses: El Triunfal del Liceo, Ettling. El Oriental, Labinki. Polkas: Toque de fagina, Obiols. Ya llegan los coraceros, Musard. Venturita, Daniel. Schotisch: Amelia, Etling. El Coronel, Jurch. Varsoviana: La Coquetilla, Jurch. Contradanza: Masnou, Jurch. Galops. Camino de hierro, Jungel. Infernal, Obiols (Baile público..., 21/II/1852: 1061-1062).

Els dos últims balls, celebrats el diumenge 22 i el dimarts 24 de febrer, també compten amb un repertori basat en peces ja interpretades en ocasions anteriors. Pel que fa a les entrades, tenen el mateix preu que en edicions anteriors —16 rals de billó pels homes i 8,

per les dones—, i l'horari s'inicia, en ambdues ocasions, a dos quarts d'onze, i s'acaba a les cinc i a les sis de la matinada, respectivament. Per altra banda, a les notícies referents a aquests dos balls no s'hi inclou el nom del director —que se suposa que hauria de ser Rachelle, tal com ho va ser en les ocasions anteriors—, i tampoc es fa referència a l'orquestra d'instruments Sax, que va desaparèixer a partir del cinquè ball. Pel que fa al repertori dels dos balls, en el vuitè es van interpretar les següents obres:

Programa.—Rigodones: Correo de gabinete, Musard. Caza del javalí, id. Esmeralda, Jurch. Polichinelas, Musard.—Valses: Oriental, Labistky. El profeta, Ettlíng. Cantos del ruiseñor, Holtz.—Polkas: La moscovita, Holtz. Los pajaritos, Obiols. Del Eliseo, Ettlíng.—Schotisch: La mariposa, Schenbrums. El elegante, Llorens y Jurch.—Contradanza: Alella, Jurch.—Galop: Camino de hierro, Jugel. Ataque, Jurch. Infernal, Obiols (Barcelona, 22/II/1852: 1082).

I a continuació es copia el programa de l'últim ball de la temporada:

Programa. Caza del jabalí, Musard. Los primos, id. Drin-Drin, id. Correo de gabinete, id. Valses: Mercurio, Jurch. María Luisa, Tolbeque. El triunfal del Liceo, Etling. Polkas: Venturita, Daniele. Ya llegan los coraceros, Musard. Schotisch: El coronel, Jurch. El elegante Llorens y Jurch. Amelia, Etling. Contradanzas: Masnou, Jurch. Varsoviana. La Coquetilla, Jurch Galops: El camino de hierro, Gungell. La Mulata, Padeloup. El ataque, Jurch. La Infernal. Obiols (Espectáculos, 24/II/1852: 1121).

1853

El carnaval de l'any 1853 va acabar molt d'hora, i això va fer que el primer ball comencés durant el desembre de 1852. L'últim dia de l'any, el divendres 31 de desembre de 1852, es va celebrar el primer ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, iniciant-se a dos quarts d'onze de la nit, i amb els mateixos preus que la temporada anterior: 16 rals de billó pels homes, i 8 per les dones. En el camp de la direcció de l'orquestra, es manté la participació de Miguel Ángel Rachelle, i s'afegeix Joan Baptista Dalmau, que en l'última temporada no va encarregar-se de cap dels balls realitzats. El repertori, dirigit per ambdós músics, va ser el següent:

PROGRAMA: Rigodones.-La fiesta de la aldea: Musard. El palacio de cristal (nuevo) Id. El molino: Id. Tití (nuevo): Id.-Valses. El Profeta: Ettlíng. Mercurio: Jurch. El Cuáquero (nuevo) Ettlíng.-Polkas. Ismalia (nuevo): Dalmau. El Eliseo: Ettlíng.- Contradanza. Cristóbal Colon (nueva): Jurch.-Schotisch. Versalles (nuevo): Marx. Adios á Elvira (nuevo): Pujades. El coronel:

Jurch.-Polca mazurca. La Pomerania: (nueva): Padeloup.-Varsoviana, La Azucena (nueva):
Jurch.-Galopes. Ataque: Jurch. Infernal: Obiols (Baile público..., 31/XII/1852: 8024-8025).

Aquest primer ball de màscares compta amb un total de nou obres noves, escrites tant per compositors catalans com estrangers. Pel que fa a la coincidència del programa amb l'Inventari del conserge, se sumen un número prou elevat de peces. És el cas del rigodon *El Palacio de cristal* de Musard, els valsos *El profeta* d'Ettling i *Mercurio* de Josep Jurch, les polques *Ismalia*³⁵ de Dalmau i *El Eliseo* d'Ettling, la contradansa *Cristóbal Colón* de Josep Jurch, els xotis *Adiós a Elvira* de Pujades i *El coronel* de Jurch, i els galops *Ataque* i *Infernal*, de Jurch i Obiols, respectivament. Tanmateix, hi ha dues obres més que probablement també es troben presents a l'Inventari del conserge, com són el rigodon *El molino* de Musard i la varsoviana *La azucena* de Jurch, entrades a l'inventari com a *Le moulin joli* i *Blanca azucena*, respectivament.

Tenint en compte les tipologies de ball, a banda del xotis, que ja fa temps que s'anava interpretant als programes de ball, també s'observa l'establiment de tipologies més noves com la polca-masurca i la varsoviana. La tipologia de la polca-masurca es va ballar per primer cop al Liceu l'any 1852, tot i que ja havia sonat a Barcelona l'any 1851 en un ball del Consolat. Pel que fa a la varsoviana, la primera vegada que apareix documentada al *Diario de Barcelona* també és durant la temporada de 1852. Per tant, es tracta de dues tipologies bastant recents en els programes de balls de màscares, no només del Liceu, sinó de les altres sales de Barcelona. Finalment, d'aquest programa també és destacable l'entrada de nous compositors catalans, com és el cas de Joan Pujades i del també director d'orquestra Joan Baptista Dalmau, que en tots els anys que va portar a terme les tasques de direcció, mai s'havia interpretat cap obra seva.

El dissabte 1 de gener de 1853, el diari dona notícia que desapareixen, almenys per aquest any, els balls de la Llotja. Tanmateix, el diari exclama que “no importa! El Liceo y el Principal están cerca, y las hermosas podrán ir así de uno á otro, concluyendo en el uno las inocentes intrigas empezadas en el otro” (Ds 1 gen 1853 p. 5-6). L'endemà, el diumenge 2 de gener, va sortir la crítica del primer ball, afirmant que

³⁵ Probablement aquesta polca està basada en algun motiu l'òpera *Ismalia* de Saverio Mercadante.

La orquesta era excelente, como siempre, y tocó escogidas piezas, algunas de ellas nuevas y que produjeron bellissimo efecto, primero bajo la esperta dirección del acreditado maestro señor Rachele, y después bajo la del señor Dalmau, entendido director de la del teatro (Barcelona, 2/I/1853: 31).

Pel que fa a l'assistència, “sabido es que por el primer baile público no puede formarse concepto de la concurrencia de los de la temporada” (Barcelona, 2/I/1853: 31), a banda que sembla que van assistir-hi molts més homes que dones.

En una altra notícia del dimarts 4 de gener, el diari fa referència a totes les sales de ball on se celebraran balls de màscares durant aquest carnaval, comptant-hi el Liceu, la Patada, el Teatre Principal, el Consolat, el Teatre Circ Barcelonès i el Saló Artístic. A més, sembla que potser també s'hi sumaran els de la Societat Filharmònica i de l'Olimp (Espectáculos, 4/I/1853: 47). Amb la desaparició dels balls de la Llotja, com ja ha anunciat el diari anteriorment, Barcelona va comptar, com a mínim, amb vuit sales de ball.

El segon ball, altra vegada dirigit per Rachele i Dalmau, va tenir lloc el dimecres 5 de gener de 1853. El preu de les entrades i l'horari era el mateix que el del ball anterior, i el repertori interpretat va ser el següent:

Rigodones.-La Fiesta de la Aldea, Musard. Palacio de Cristal, nuevo, Id. Jugar con fuego, nuevo, Pujades. Tití, nuevo, Musard. -Valses.-El Profeta, Ettlíng. Mercurio, Jurch, El Cuáquero, nuevo, Ettlíng.-Polcas.-Ismalia, nueva, Dalmau.-Polca mazurca:-La Pomerania, nueva, Padeloup.-Contradanza.-La Hechicera nueva Jurch.-Schotischs. -Versalles, nuevo, Marx. Adios á Elvira, nuevo, Pujades. El Coronel, Jurch.-Varsoviana.-La Azucena, nueva, Jurch.-Galopes.-Guillermo Tell, Jurch. Infernal, Obiols (Baile público..., 5/I/1853: 92-93).

Els noranta músics van interpretar un repertori semblant al del ball anterior, tot i que van incorporar algunes obres noves, que no s'havien sentit el 31 de desembre de 1852. Es tracta del rigodon *Jugar con fuego*³⁶ de Pujades i la contradansa *La hechicera*³⁷ de Jurch, ambdues presents a l'Inventari del conserge. Per altra banda, també és destacable l'entrada amb força de Joan Pujades com a compositor de ballables per les festes de carnaval. La crítica d'aquest segon ball no va trigar en arribar i va remarcar l'excel·lència de

³⁶ Probablement el rigodon *Jugar con fuego* estaria basat en motius de la sarsuela homònima de Francisco Asenjo Barbieri, que es va estrenar poc més d'un any abans, l'octubre de 1851.

³⁷ També es podria establir alguna relació entre aquesta contradansa de Jurch i l'òpera *La fattucchiera* de Vicenç Cuyàs.

l'orquestra i la gran concurrència que va venir. Tanmateix, és molt crític amb el restaurant que, “segun hemos oido, dejó descontentos á muchos de sus favorecedores, y necesita poner en práctica importantes reformas para asegurar su antiguo crédito” (Espectáculos, 7/I/1853: 135). La crítica del restaurant no acaba aquí, i segueix l'endemà fent notar que una altra de les causes que fan que el públic es queixi del restaurant és l'estretor del local, “reducido en el día á las pequeñas salas de que puede disponer aquel establecimiento en el segundo piso del café” (Barcelona, 8/I/1853: 144) i afegeix que “en el concepto de muchas personas podría trasladarse á los espaciosos corredores del cuarto piso del teatro, que casi siempre permanecen desiertos á la hora del baile” (Barcelona, 8/I/1853: 144).

De la lectura del diari, també és interessant destacar el programa del primer ball de màscares, publicat el dimecres 12 de gener, del Teatre Circ Barcelonès. Dirigit per Luigini —l'encarregat de la direcció de l'orquestra formada per instruments Sax de la temporada de 1852—, van tocar el següent repertori:

Primera parte: Contradanza «Hermosa» - Cuadrillas «La Sirena» , -Schotiks «El Veleta».-Wals «Las flechas de amor» .-Varsoviana «Paquita»-Cuadrillas «Gisela» .-Polka «El Carnaval »-Galop «Circo barcelonés». -Segunda parte: Wals «Graciosa española»--Cuadrillas «El diablo á cuatro».-Polkamazurka «Luisita».-Schotiks «Languidez» .-Polka «Las delicias de Praga».-Cuadrillas «Los gitanos de Paris»-Varsoviana «La linda».-Wals «Las tres hermanas» (Barcelona, 12/I/1853: 244).

L'estudi d'aquest programa és realment interessant perquè, a banda de comptar amb la direcció d'un director que ja havia treballat al Gran Teatre del Liceu, la gran majoria d'obres enumerades són presents a l'Inventari del conserge. Es tracta dels rigodons *La sirena* i *Le diable à quatre* de Musard, dels valsos *Flechas de amor* de Strauss, *Graciosa española* d'Ettling —inventariada com a *La hermosa española* pel conserge— i *Las tres Hermanas* d'aquest mateix compositor, les polques *El carnaval* de Musard i *Las delicias de Praga* de Tolbecque. Finalment, també es poden establir connexions amb la quadrilla *Los gitanos de París*, inventariada com a *Los gitanos*, de Gustave Wittmann, i la polcamasurca *Luisita*, present a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral amb el nom de *Luisa*, escrita per Tramullas. La comparació de repertoris és important per comprendre que hi havia una pràctica de consum comuna, que es vehiculava a través de les tipologies de ball, dels compositors o, fins i tot, de les obres concretes compartides, com és el cas estudiat recentment.

Per reafirmar l'èxit dels balls de màscares, també és destacable l'anunci d'una botiga de disfresses que publica el diari. Es tracta d'un establiment del carrer Conde del Asalto, actualment Nou de la Rambla, número 72, que compta amb un "un gran surtido de trajes de época y capricho, y dominós para las personas que asisten á los bailes públicos y particulares" (Parte económica, 14/I/1853: 287).

El tercer ball va tenir lloc el dissabte 15 de gener, amb el mateix horari i preus que les edicions anteriors. El repertori, dirigit per Miguel Ángel Rachelle i Joan Baptista Dalmau i interpretat per un total de noranta músics, va ser el següent:

Rigodones.—Titi Musard. La caza del jabalí, Id. Jugar con fuego, Pujades. Freyschütz, Obiols.—Valses. Giralda, nuevo, Ettling. Recuerdos de Barcelona, nuevo, Jurch. Cantos de Ruiseñor, Holtz.—Polca. Iphis, nueva, Musard. Ya llegan los coraceros, Id—Contradanza La curra, nueva. Jurch.—Schotischs. Arlequin, nuevo. Jurch. La Sota de oros, nuevo, Pilodo. Adios a Elvira, Pujades.—Varsoviana. Coquetilla. Jurch.—Galopes. Camino de hierro. Jungel. Infernal, Oblols (Baile público..., 15/I/1853: 345-346).

D'entre el repertori nou, cal destacar que totes les obres són presents a l'inventari que va realitzar el conserge. Es tracta dels valsos *Giralda* d'Ettling i *Recuerdos de Barcelona* de Jurch, la polca *Iphis* de Musard, la contradansa *Curra* de Jurch i el xotis *Arlequin* del mateix compositor. Pel que fa a *La sota de oros*, l'inventari no conserva cap obra amb aquest títol, però sí que se n'observa una que s'anomena *La dame de pique*. Malgrat que no tenen res a veure, la proximitat amb el món dels *naipes* fa pensar que potser es tractaria d'una traducció. Tanmateix, el xotis *Le dame de pique* està basat en l'òpera homònima de Jacques Fromental Halévy i no tindria gaire sentit canviar el títol d'una obra basada en una obra ja existent. Independentment d'això, la lectura d'aquest programa dona lloc a un nou autor que no s'havia documentat anteriorment: Pilodo.

El següent dissabte 22 de gener va tenir lloc el quart ball de màscares. Amb l'horari i preus convinguts, es va interpretar el següent programa, dirigit per Rachelle i Dalmau:

Rigodones.—El marqués de Caravaca, nuevo, Dalmau. El herrero polaco, Musard. El correo de gabinete, Id. La caza del jabalí, Id.—Valses. Recuerdos de Barcelona, Jurch, Recuerdos de la Nena, nuevo, Pujades. Rosita, Julien.—Varsoviana.—La azucena, Jurch.—Polcas. Los coraceros, Musard. Las campanas, nueva, Gili. Venturita, Daniel.—Schotischs, El elegante, Llorens y Jurch. El coronel, Jurch.—Galopes. Ferro-carril, Jungel. Infernal, Obiols (Baile público..., 22/I/1853: 515).

Totes les obres d'aquest programa que no consten com a noves ja han estat interpretades en balls de màscares d'aquesta i altres temporades anteriors. Pel que fa al repertori indicat com a “nuevo”, cal dir que totes tres —el rigodon *El marqués de Caravaca*, de Joan Baptista Dalmau; el vals *Recuerdos de la nena*, de Joan Pujades; i la polca *Las campanas*³⁸, de Ramon Gili— són presents a l'Inventari del conserge. Per últim, també és interessant remarcar l'entrada de Ramon Gili com a compositor català en el repertori dels balls de màscares del Liceu documentats pel *Diario de Barcelona*, i l'aparició d'una segona obra de Joan Baptista Dalmau en la confecció dels programes de balls del Liceu.

El cinquè ball, previst pel dissabte 29 de gener, va haver de suspendre's, a causa d'un fort episodi de pluja:

El sábado, casi á la hora precisa de empezar el baile del Liceo, se anunció que á causa de la lluvia se suspendia la funcion. Centenares de personas quedaron completamente chasqueadas. La plaza de la Boquería se llenó de carruajes y se oían sentidas quejas de que se hubiese verificado la suspensión cuando no era ya tiempo de hacer circular el oportuno aviso, como otras veces se había verificado (Espectáculos, 31/I/1853: 730)

La celebració d'aquest ball es va ajornar i va ser posposat pel dimarts 1 de febrer, anunciant-ho aquella mateixa tarda. La manca de temps va fer que la notícia no arribés a gaire gent, i “el baile, si bien que concurrido, no presentó la animacion de otras noches” (*Barcelona*, 1/II/1853: 740). Tot i el contratemps, sortosament el diari ja havia fet públic el repertori que s'havia d'interpretar en la notícia del 29 de gener. El programa, interpretat per una orquestra de noranta músics, i dirigit per Miguel Ángel Rachele i Joan Baptista Dalmau, va comptar amb el següent repertori. Cal dir, però, que en aquesta ocasió, no es compta amb cap obra ni compositor que no hagi estat referenciat anteriorment:

El Marqués de Caravaca, Dalmau. El Correo de Gabinete, Musard. Los Mártires, Obiols. El hijo pródigo, Musard.—Valses. Rosita, Julien. Recuerdos de la Nena, Pujades. El Eliseo.—Varsovia. Coquetilla, Jurch.—Contradanza. La Hechicera, Jurch.—Polcas. Las campanas, Gili. Los Coraceros, Musard.—Schotischs. Adios á Elvira, Pujades. El Arlequin, Jurch. El Coronel, Jurch.—Galopes. Ataque, Jurch. Infernal, Obiols (Baile público..., 29/I/1853: 689-690).

³⁸ Aquesta última, present als dos inventaris —el del conserge i el que s'ha realitzat en aquesta tesi doctoral—, està entrada com a *Las campanitas*.

El sisè ball, tot i que el diari el qualifica de setè, va tenir lloc el dijous 3 de febrer de 1853, i va desenvolupar-se en l'horari de la resta de balls anteriors. El preu de les entrades també era el mateix que en les darreres ocasions, 16 rals de billó pels homes, i 8 per les dones. L'anunci del ball no inclou el repertori, però sí que en una crítica posterior es fa referència a una obra: “tocáronse por primera vez unos rigodones compuestos sobre la música del Don Simon, y una parte del público se divirtió cantando el «Buenas noches» y pidió á voz en grito la repetición de esta pieza” (Anuncios oficiales, 3/II/1853: 796). Gràcies a l'Inventari del conserge, es pot afirmar que es tracta del rigodon *Buenas noches Don Simon*, de Bosch. Amb aquesta notificació, entra en escena un nou compositor català en els programes de balls de màscares del Liceu.

Els dos últims balls de màscares es van celebrar el diumenge 6 i el dimarts 8 de febrer. Ambdós balls van obrir portes mitja hora més tard del que era habitual, a les onze de la nit, i van acabar-se a les cinc i sis de la matinada, respectivament. Pel que fa al repertori, que a sota es copia, només es destaquen el rigodon *Don Simon*, de Bosch, tal com ho anuncia el diari, i la polca *La hija del tambor*, de Ramon Gili que, tot i no indicar que és una peça nova, no figura en els programes de ball anteriors. La direcció del primer d'aquests dos balls va anar a càrrec de Miguel Ángel Rachele i Joan Baptista Dalmau, i del segon no es dona aquesta informació, tot i que el més probable és que hagués estat dirigit pels mateixos directors.

Programa del ball del diumenge 6 de febrer:

Rigodones.—Don Simon, Bosch. El correo de gabinete, Musard. Los primos, id. Jugar con fuego, Pujades.—Valses. Liceo, Labitzki. Recuerdos de Barcelona, Jurch. Rosita, Julien.—Varsoviana. Coquetilla, Jurch.—Contradanza. La hermosa, id.—Polcas. La del hija tambor, Gili. Ya llegan los coraceros, Musard. Moscovita, Holtz.—Schotischs. Ameliia, Ettlíng. El coronel, Jurch. El Arlequin. id.—Galopes. Ataque, Jurch, Infernal, Oblols (Baile público..., 6/II/1853: 878).

Programa del ball del dimarts 8 de febrer:

Rigodones. Don Simon, Jugar con fuego, La caza del jabalí, Tiro de pistola.—Walses: Recuerdos de la Nena, Cantos del ruiseñor. Recuerdos de Barcelona.—Schotischs: Adios á Elvira, Arlequin, Amelia.—Polcas: La hija del tambor, Eliseo, Pajaritas, Coraceros.—Contradanza: La hechicera, Varsoviana: Azucena.—Galops: Guillermo Tell, Infernal (Gran Teatro del Liceo, 8/II/1853: 915).

1854

El primer ball de màscares, previst pel dijous 5 de gener, va haver de suspendre's a causa de les obres de restauració que s'estaven realitzant al Saló de Descans del Liceu. Tal com informa el diari,

Parece que el señor Ribas, dueño del acreditado café del Liceo, ha abandonado el proyecto de aumentar los precios de los licores y bebidas sin perjuicio de procurar el mayor esmero en el servicio y para dejar complacidos á sus numerosos favorecedores: es probable que los demas cafeteros, comprendiendo sus verdaderos intereses, imitarán este ejemplo (Barcelona, 6/I/1854: 131).

La celebració del primer ball va traslladar-se al dissabte 14 de gener, iniciant-se a dos quarts d'onze de la nit. Quant al preu de les entrades, per primer cop des del començament dels balls de màscares al Liceu, es va incrementar l'import de l'entrada de les dones, passant de 8 a 10 rals de billó, mentre que la dels homes va mantenir-se a 16 rals de billó. Aquesta nova temporada només va comptar amb la direcció de Joan Baptista Dalmau que, excepte l'any 1852, sempre ha figurat com a director de l'orquestra de balls. El programa, interpretat per una orquestra de noranta músics i una banda de tambors, va ser el següent:

Rigodones.—La Cantinera (nuevo), Pilodo. El Herrero polaco, Musard. El Batán (nuevo), Musard. Don Simon, Bosch.—Valses.—Recuerdos de la Nena, Pujades. Pepina (nuevo), E. Mathieu. Mercurio, Jurch.—Contradanza.—Sarriá (nueva), Jurch.—Polkas.—Ismalia. Dalmau. Flora (nueva), Bousquet.—Varsoviana.—Rosina (nueva), Jurch.—Schotisch.—Amelia. Etling, El molino de Reus (nuevo), Jurch. Adios a Elvira. Pujadas.—Galop.—Ferro-carril, Jungel. Infernal. Obiols (Espectáculos, 14/I/1854: 321).

La majoria de les obres descrites formen part de l'inventari que va realitzar el conserge: és el cas del rigodon *Don Simon*, de Bosch; dels valsos *Recuerdos de la nena*, de Pujades, i *Mercurio*, de Jurch; de la contradansa *Sarrià*, del mateix compositor; de la polca *Ismalia*, de Dalmau; de la varsoviana *Rosina* de Jurch; dels xotis *Amelia*, d'Etling i *Adiós a Elvira*, de Pujades; i del galop *Infernal*, d'Obiols. En aquesta llista també s'hi podrien sumar el rigodon *La cantinera*, de Pilodo, la polca *Flora*, de Bousquet, i *El molino de Reus*, de Jurch que, segons l'Inventari del conserge, apareixen escrites com *En avant la cantinière*, *La reine des fleurs* i *El molino*, respectivament. Per altra banda, el galop *Ferro-carril*, de Jungel, apareix classificat a l'Inventari del conserge com al galop *Le chemin de fer*, amb

autoria de Josep Jurch. Tanmateix, ambdós galops són d'autors diferents i, per tant, es descarta la possible connexió entre l'obra descrita pel diari i l'obra inventariada pel conserge. Pel que fa a l'aparició de nous compositors, cal destacar la presència de dos compositors estrangers: Mathieu i Narcisse Bousquet.

La crítica d'aquest ball és una de les més extenses que s'hagin fet mai dels balls de màscares del Liceu. La primera qüestió important a ressaltar és que, desfent creences existents, el primer ball de màscares de la temporada va comptar amb una gran concurrència, cosa que no havia passat en anys anteriors. Tot i així, el diari comença lloant el teatre i aquest primer ball, expressant el següent:

La funcion indicada es la mas notable y la mas magnífica de su clase que se haya presentado en Barcelona, y que los medios que se emplearon para revestirla de un aparato que rayaba en suntuoso y digno de un festejo Real, contribuyeron eficazmente á su lucimiento, justificando la inteligencia y buen gusto de las personas que con tanto acierto dirigieron los preparativos indispensables para el logro de dicho objeto. El éxito mas lisonjero ha coronado sus esfuerzos. Es innegable que ninguna ciudad de España posee un teatro dotado de tan grandiosas y excelentes proporciones como el del Liceo para, dar animación y vida á un baile de máscara, y estas ventajas de localidad cobraron un nuevo é inapreciable realce con la lujosa y exquisita profusion de adornos que en la citada noche vino á comunicarlas mayor belleza y atractivo (Barcelona, 24/I/1854: 575).

El diari també fa referència a qüestions relatives a la decoració, com “el buen efecto que producía, sobre la alfombra de paño color de grana que cubria el piso y á ambos lados de la escalera de mármol” (Barcelona, 24/I/1854: 575) o “la simétrica distribución de un gran número de macetas de flores, cuyos variados matices armonizaban perfectamente con la bien entendida distribución de las luces” (Barcelona, 24/I/1854: 575). El diari també fa al·lusió a les cent aranyes que il·luminaven la platea del teatre i a la decoració pintoresca de l'escenari. Pel que fa a altres espais, també destaca que

las escaleras interiores y todos los corredores del coliseo habían sido pintados ex-profeso para la indicada noche, y el del piso bajo formaba una vasta galería iluminada con arañas, blandoneras y quinqués de gas (Barcelona, 24/I/1854: 575).

L'arquitectura del teatre també rep les lloances del diari, destacant que

Todos los detalles arquitectónicos, todas las líneas de las paredes estaban marcadas por ligeras y graciosas guirrnaldas de flores, y grandes ramilletes tambien de flores, sostenidos por jarros de alabastro, se hallaban colocados debajo los doseletes de los nichos. Torrentes de luz desprendidos

de gran número de bujías hacian resaltar el buen gusto de las pinturas y dorados debidos al esperto y acreditado pincel del señor Cagé (Barcelona, 24/I/1854: 575-576).

Sobre la quantitat de públic assistent, el diari afirma que sobrepassava les quatre mil persones, i afegeix que

Sin que abundasen los trajes notables por su buen gusto,— porque generalmente nuestras lindas paisanas no cuidan mucho de brillar en un baile de máscara,—los habia de elegantes y ricos, en especial dominós, que como disfraz el mas cómodo y que mas fácilmente se presta á encubrir el talle, es el que suele adoptarse con particular predilección (Barcelona, 24/I/1854: 576).

El diari també destaca la bona educació i comportament per part del públic que, malgrat estar-s'hi fins a altes hores de la matinada, va mantenir “un orden y un decoro el mas recomendable, y que manifestaba la clase de la sociedad que se hallaba reunida en aquel sitio” (Barcelona, 24/I/1854: 576).

El segon ball de màscares es va celebrar el dimecres 25 de gener de 1854, amb el mateix horari i preus d'entrada que l'anterior. L'orquestra, altra vegada dirigida per Joan Baptista Dalmau, estava formada per noranta músics i una banda de tambors, i va interpretar el repertori següent:

Rigodones. El Batán, Musard.—La Cantinera, Pilodo.—Pitos y tambores, (nuevo) Lamotte.—Freyschutz, Obiols. Valses.—El Rosal (nuevo) Bousquet. Recuerdos de la Nena, Pujadas. El Profeta, Ettling.—Contradanza. Sarriá, Jurch.—Polka. Las Pajaritas, Obiols. La Guerrera, (nueva) Vallestein [sic].—Varsoviana. Azucena, Jurch.—Schotisch. El Molino, id. Maria Isabel, (nueva) Straus. El Arlequin, Jurch.—Galop. Forro-carril, Jungel.—Gran galop final, (nueva) la Reina del Infierno. Jurch (Baile público..., 25/I/1854: 601).

Exceptuant les peces qualificades com a *nueva*, la resta ja han estat interpretades en altres balls de màscares. De les peces estrenades en aquest sarau, la majoria consten a l'Inventari del conserge. És el cas de la polca *La guerrière*, de Wallerstein, i el galop *La reina del infierno*, de Josep Jurch. Pel que fa al rigodon *Pitos y tambores*, l'Inventari del conserge confirma l'existència d'un rigodon amb aquest títol, però amb autoria de Marie. Probablement es tracta de la mateixa obra, però amb un error en el nom del compositor. Finalment, sobre el vals de Strauss, l'Inventari del conserge compta amb una obra titulada *Doña Maria*. Amb tota probabilitat, deu tractar-se de la mateixa obra, però amb el títol modificat, per part del conserge.

El següent ball, celebrat el dimecres 1 de febrer, va desenvolupar-se en el mateix horari i preu d'entrada que els balls anteriors. L'orquestra, dirigida per Joan Baptista Dalmau, i amb les mateixes especificacions que els últims balls, va interpretar el següent repertori:

Rigodones.=Jugar con fuego, Pujadas. La fiesta de la aldea, Musard. Tiro de pistola, Musard. Don Simon, Bosch.=Valses.=El brillante (nuevo), Jurch Recuerdos de Barcelona, Jurch. Sueños de Un artista (nuevo), Soriano Fuertes.=Contradanza.=La bulliciosa (nueva) Jurch.=Polkas.=La Guerrera, Wallestein [sic]. Venturita, Daniel.=Schotisch.=El Coronel, Jurch. El Elegante, Jurch y Llor. María Isabel, Straus.=Varsovia.=La Coquetilla, Jurch.=Galop.=Ferro-carril, Jungel.=Gran Galop final, La Reina del infierno, Jurch (Baile público..., 1/II/1854: 781-782).

En aquest ball passa el mateix que a l'anterior: les obres que no consten com a noves ja han estat interpretades en els darrers balls de màscares i, per tant, ja s'ha informat si han estat inventariades pel conserge. Tanmateix, de les tres obres noves, totes —els valsos *El brillante* i *Sueños de un artista*, i la contradansa *La bulliciosa*— consten també a l'Inventari del conserge. Per altra banda, també destaca l'aparició d'un nou compositor, Mariano Soriano Fuertes, que, tot i presentar un origen espanyol, va estar vinculat al Gran Teatre del Liceu durant un temps. Aquesta proximitat professional explica que el teatre interpretés una obra seva en un ball de màscares.

El quart ball, celebrat el dissabte 11 de febrer, va obrir portes a dos quarts d'onze de la nit i va seguir amb el mateix preu d'entrades que en els balls anteriors. L'orquestra, dirigida per Joan Baptista Dalmau, va interpretar un programa amb algunes obres noves:

Rigodones.— El Huracán (nuevo), Musard. La Cantinera, Musard. El Batán, Musard. La caza del Jabalí, Musard.—Valses.—El brillante, Jurch. Carmencita (nuevo), M. de Aguilar. Pepina, E. Mathieu.—Contradanza.—Sarriá, Jurch.—Polkas.—Ismalia, Dalmau. Las Pajaritas. Obiols.—Schotisch.—Recuerdos de la juventud (nuevo), Gili. El Arlequín, Jurch. El Coronel, Jurch.—Varsovia.—Azucena, Jurch.—Galop.—Ferro-carril, Jungel. Infernal, Obiols (Baile público..., 11/II/1854: 1030).

De totes aquestes obres noves, només el vals *Carmencita* d'Aguilar consta a l'Inventari del conserge. El xotis *Recuerdos de la juventud* de Gili no apareix en aquest inventari, i el rigodon *El huracán*, apareix inventariat en francès, *L'ouracan*, però amb autoria de Rivière.

En una notícia posterior, del dissabte 18 de febrer, es fa referència a l'assaig d'unes obres de Marià Obiols. Concretament, al galop *Militar*, que es va estrenar en el darrer ball del 28 de febrer d'aquest any.

Ademas de las varias piezas de música que el distinguido maestro señor Oiols ha compuesto ex profeso en obsequio de la Sociedad de los bailes de máscara del Liceo, y que han llamado la atención en las últimas funciones, se está ensayando una gran galop militar, que se asegura producirá gran efecto, y que según creemos se estrenará en el baile del martes (Barcelona, 18/II/1854: 1218).

De la resta de balls, el diari només en publica l'anunci amb el programa, l'horari i els preus, i no afegeix cap crítica. Pel que fa a l'horari, en aquests últims balls sempre es començava a dos quarts d'onze, i el preu d'entrada quedava en 16 rals de billó els homes i 10 per les dones. El cinquè ball, celebrat el diumenge 19 de febrer de 1854, va comptar amb el següent repertori:

Rigodones.—El huracan, Musard.—Guardia Real, Musard.—Jugar con fuego. Pujadas.—Los Mártires, Obiols.—Valses.—Carmencita, M. de Aguilar.—Recuerdos da Barcelona, Jurch.—Cantos del ruiseñor, Oltz.—Contradanza.—La curra, Jurch.—Polkas.—La mina (nueva), Jurch.—La guerrera, Musard.—Schotischs.—Un suspiro, (nuevo), Pujadas.—El elegante, Jurch y Llor.—Recuerdos de la juventud, Gili.—Varsoviana.—La coquetilla, Jurch.—Galopes.—Ferro-carril, Jungel.—La reina del infierno, Jurch (Baile público..., 19/II/1854: 1250).

De les dues obres noves, ambdues —la polca *La mina*, de Jurch, i el xotis *Un suspiro*, de Pujades— consten a l'Inventari del conserge. El sisè ball, del 23 de febrer, va comptar també amb dos ballables nous:

Rigodones. —El fanfarron (nuevo), M. de Aguilar. Freyschütz, Obiols. El batan, Musard. La fiesta de la aldea, Musard.—Valses. Recuerdos de Barcelona, Jurch. Recuerdos de la Nena, Pujadas. Cantos del ruiseñor, Holtz.—Contradanza. La curra, Jurch. Polkas.—Las golondrinas (nueva), Bousquet. La diosa Belona (nueva), Pujadas—Schotisch. Un suspiro, Pujadas. El arlequín, Jurch. Adiós á Elvira, Pujadas.—Varsoviana.—La azucena, Jurch.—Galops.—La reina del Infierno, Jurch. Las Marizápalos, Obiols (Baile público..., 23/II/1854: 1354).

En aquesta ocasió, les obres categoritzades com a noves no apareixen a l'Inventari del conserge. Tanmateix, a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral, apareix escrit, en una partícula de violí principal de la polca *El 14 de línea*, el títol *La diosa Belona*, que

posteriorment ha quedat ratllat. A l'Inventari del conserge, el rigodon *El fanfarron* consta que amb d'autoria de Rivière.

El setè ball, celebrat el dissabte 25 de febrer, va comptar amb un repertori amb només una obra nova, el rigodon *Inauguración del Liceo*, d'Obiols, que sí que apareix a l'Inventari del conserge amb el títol de *Primer día del Liceo*. Per la resta del repertori, va ser el següent:

Rigodones.—El fanfarron, M. de Aguilar.—Inauguración del Liceo (nuevo), Obiols.—Pitos y tambores. Lamotte.—Jugar con fuego, Pujadas.—Vales.—Carmencita, M. de Aguilar.—El brillante, Jurch.—Pepina, E. Mathieu.—Contradanza.—Sarriá, Jurch.—Polkas.—La mina, Jurch.—Las golondrinas, Bousquet.—Schotischs.—El coronel, Jurch.—Maria Isabel, Straus.—Un suspiro, Pujadas.—Varsoviana.—La coquetilla, Jurch.—Galops.—La máscara negra; Obiols—Infernal, Obiols (Baile público..., 25/II/1854: 1409-1410).

El vuitè i últim ball, celebrat el 28 de febrer, va iniciar-se, com de costum, a dos quarts d'onze, i va concloure a les sis de la matinada. Pel que fa el repertori, dirigit per Joan Baptista Dalmau, va comptar amb les següents obres:

Rigodones.—El fanfarron, M. de Aguilar.—El huracán, Musard.—La inauguración del Liceo, Obiols.—Don Simon, Bosch.—Vales.—Rosita, Julien.—Kalafat (nuevo), Grassi.—Sueños de un artista, Soriano Fuentes.—Españolas.—La curra, Jurch.—Sarriá, Jurch.—Polkas.—La hija del tambor, Gili.—La diosa Belona, Pujadas.—La guerrera, Musard.—Schotisch.—Bella Amanda (nuevo), Manent.—El arlequín Jurch.—Gran galop militar (nuevo), Obiols (Baile público..., 28/II/1854: 1486).

De les divuit obres, es van estrenar tres ballables: el vals *Kalafat* de Grassi, el xotis *Bella Amanda*, de Manent, i el galop *Militar* de Marià Obiols. D'aquestes tres obres, totes han estat inventariades pel conserge. Per altra banda, cal destacar la presència d'un nou compositor català, Nicolau Manent, que per primera vegada apareix en un programa de balls de màscares documentat pel *Diario de Barcelona*.

1855

Abans de començar la present temporada, el diari aprofita per demanar prudència als assistents als balls de màscares, atesa la presència de lladres a la ciutat:

Atendido el gran número de rateros que hoy desgraciadamente recorren las calles de Barcelona, seria muy oportuno que durante las noches de baile se encargase la mayor vigilancia á los serenos, y que para ausiliarse en caso necesario, se estableciesen en cada distrito algunas parejas ó patrullas

municipales, mozos de la escuadra é individuos del rondin (Gran Teatro del Liceo, 17/I/1855: 473).

Tres dies més tard, el dissabte 20 de gener, el teatre va donar el tret de sortida de la temporada carnavalesca. Tant l'horari com el preu van canviar dràsticament: es van obrir portes a les nou de la nit, i el preu d'entrada va baixar a 10 rals de billó els homes, i 6, les dones. A la temporada anterior els balls començaven una hora i mitja més tard, i les entrades costaven 16 i 10 rals de billó, respectivament. Sobre el preu dels bitllets, també cal ressaltar que, malgrat que presentin diferència entre homes i dones, aquesta distància econòmica es fa més petita en aquesta temporada. La direcció d'orquestra es va mantenir, i va seguir en mans de Joan Baptista Dalmau. Les obres interpretades van ser les següents:

Programa.—La Palma, española nueva. Jurch.—Batalla de Alma, rigodon nuevo, Riviere.—Diosa Belona, polka, Pujadas.—Ferro-carril, galop, Jungel.—Rosina, varsoviana nueva, Jurch, —Schamil el circasiano, rigodon nuevo, La Mot [sic].—La guerrera, polka, Wallerstein.—Recuerdos de la Nena, vals, Pujadas.—El Batan, rigodon, Mozard [sic].—Infernal, galop, Obiols (Bailes públicos..., 20/I/1855: 566).

De les dues obres noves, la contradansa *La Palma*, de Josep Jurch, i el rigodon *Schamil el circasiano*, d'Antony Lamotte són presents a l'Inventari del conserge. Tanmateix, aquest últim està entrat com a *Schamil le montagnard*. Per altra banda, crida l'atenció l'ortografia d'alguns compositors, com és el cas d'Antony Lamotte, escrit com a La Mot, i Musard, gairebé confonent-se amb Mozart, escrivint-ho com a Mozard.

El segon ball, celebrat el divendres 2 de febrer, va començar a dos quarts de deu, i va mantenir els preus d'entrada a 10 rals de billó els homes, i a 6, les dones. L'orquestra, que aquesta vegada se sap que estava formada per cent músics i una banda de tambors, va ser dirigida per Dalmau i va interpretar el següent programa:

Rosina, Varsoviana, Jurch.=El Sena, Vals, Tolbecque.=Batalla de Alma, Rigodon, Rivière.=Coraceros, Polka, Muzard.=Arlequin, Schotisch, Jurch.=Ataque, Galop, Jurch.=La villa de Gracia, Española, Jurch.=Jugar con fuego, Rigodon, Pujades.=Moscovita, Polka, Holtz.=El Liceo, Vals, Ettling.=El herrero polaco, Rigodon, Muzard.=Infernal, Galop, Obiols (Gran Teatro del Liceo, 2/II/1855: 966).

D'aquest repertori, no consta cap obra com a nova, però tot i així, la contradansa de Jurch *La villa de Gracia* és la primera vegada que apareix documentada en un programa de

balls del *Diario de Barcelona*. Aquesta obra forma part, també, de l'Inventari del conserge.

El dijous 15 de febrer va tenir lloc el tercer ball amb el mateix horari d'entrada i preus que el ball anterior. La direcció va anar a càrrec de Joan Baptista Dalmau, i l'orquestra, formada per cent músics i una banda de tambors, va interpretar el següent repertori:

Programa.—El sol; redowa, Wallenstein.—Mercurio; wals, Jurch.—Fiesta de la aldea; rigodon, Muzard.—Fagina; polka, Obiols.—Amelia; schottisch, Ettlíng.—Sueños de un artista; wals, Soriano Fuertes.—La Palma, española, Jurch.—Huracan; rigodon. Muzard.—Tambores; polka, Obiols.—El Profeta; wals, Ettlíng.—Schamyl el circasiano; rigodon, Lamotte.—Ferro-carril: galop, Jungel (Bailes públicos..., 15/II/1855: 1370).

Tot i que el diari no informa si les obres són noves o no, és remarcable l'entrada d'una nova tipologia a un programa de balls de màscares. Es tracta de la redova, amb una obra titulada *El sol*, d'Anton Wallerstein. L'Inventari del conserge sí que la conserva —amb el títol francès *Le soleil*—, tot i que li dona l'autoria a Henri Marx. Tanmateix, l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral aclareix que aquesta obra va ser escrita per Anton Wallerstein, amb una orquestració de Marx.

El dimarts 20 de febrer es va celebrar el quart i últim ball de màscares, amb el mateix preu d'entrada que els balls anteriors, però amb obertura de portes a les deu de la nit. Com en la resta de balls, l'orquestra va comptar amb cent músics i una banda de tambors, i va ser dirigida per Joan Baptista Dalmau. El repertori interpretat va ser el següent:

Coronel; schotisch, Jurch.—La mina; polka, Jurch.—Inkermann; rigodon, Marqués de Aguilar.—El profeta; wals, Etlíng.—Rosa de Holanda; redowa, Wallenstein.—Diana de Lys; rigodon, Rivière.—Rosita; wals, Julien.—Reina del Infierno; galop, Jurch.—Batalla de Alma; rigodon, Rivière.—Guerrera; polka, Wallenstein.—Manzanares; schotisch, Jurch.—La palma; española, Jurch.—Liceo; wals, Ettlíng.—Schamyl el circasiano; rigodon, Lamotte.—Tambores; polka, Zawestál.—Infernal; galop, Obiols (Espectáculos, 20/II/1855: 1522).

Malgrat que el programa no indiqui si es tracta d'obres noves o no, sí que s'observen alguns ballables que no han estat documentats anteriorment pel *Diario de Barcelona*. Aquestes obres són els rigodons *Inkermann*, d'Aguilar, i *Diana de Lys*, de Rivière, la redova *Rosa de Holanda*, de Wallerstein, el xotis *Manzanares*, de Jurch, i la polca *Tambores*, de Zaverthal. De totes aquestes, excepte l'última polca, totes estan inventariades pel

conserge. Tanmateix, la redova *Rosa de Holanda*, apareix inventariada com a *La première rose d'Holande*.

Les notícies referents als balls de màscares van continuar, tot i haver arribat al Dimecres de Cendra. Aquell dimecres 21 de febrer, el diari informava sobre una de les històries més captivadores que mai s'hagin esdevingut en un ball de màscares del Liceu. Es tracta del naixement d'Eliseo:

En el baile del Liceo de anteayer, una señora que se encontraba en estado interesante, paseando por los corredores del piso principal se sintió desazonada y pocos momentos despues, asistida con el mayor esmero en una de las salas de la Administracion de dicho teatro, dio á luz con toda felicidad un robusto niño. La madre y el recién nacido seguían bien en el día de ayer en su improvisado alojamiento, en donde se les dispensaba toda clase de consideraciones y eran visitados de varias personas amigas. Segun hemos oido decir, la señora que se encontraba en el séptimo mes de su embarazo, hacia solo dos semanas que se hallaba en Barcelona procedente de Cádiz y su esposo acababa de llegar de París. Para vestir al niño, se compraron gorritas y envoltorios en una tienda de la inmediata calle del Duque de la Victoria (Barcelona, 21/II/1855: 1554).

L'interès suscitat per aquest fet inusual va portar a que l'endemà el diari encara seguís informant sobre l'estat de la mare i del fill:

Con los cuidados que su delicada situacion exigia, anteayer fué conducida á su casa, desde la sala de la Administracion en que estuvo depositada, la señora que dió á luz un niño durante el penúltimo baile del Liceo. El recién nacido será ó ha sido ya bautizado con el nombre de *Eliseo* (Barcelona, 22/II/1855: 1583).

1856

La temporada de 1856 és relativament pobre, informativament parlant. Només indica, dels cinc primers balls, la data en la qual es van celebrar. Aquests dies són els dissabtes 5, 19, 26, i el dimarts 29 de gener, i el divendres 1 de febrer. Quant al primer ball, el diari comenta que “abundaban los mascarones, pero en cambio asistieron muchas señoras, ya con careta, ya en traje de sociedad” (*Espectáculos*, 7/I/1856: 170). Del ball del dimarts 29 de gener, amb una crítica bastant dolenta, s'exposa un problema en relació amb la venda d'entrades:

El baile que se dió en el Liceo desmereció mucho de los anteriores, motivado sin duda por las muchas tarjetas que indebidamente se espenden en cafés y en otros puntos, que anteayer se revendian en grande escala, y cuanto mas tarde era á precios mas abandonados. Ayer al fin fueron

arrestados por este motivo algunos especuladores, entre ellos, una criada de servicio (Espectáculos, 31/I/1856: 907-908).

“Rotschild” o “en Barretina” eren els noms amb els que es coneixia un dels revenedors d’entrades del Gran Teatre del Liceu més importants de la segona meitat del segle XIX. José Subirá, al seu llibre *La ópera en los teatros de Barcelona* (Subirá, 1946), publica un dibuix de M. Moliné d’aquest personatge pintoresc de la Barcelona del vuit-cents (Subirá, 1946: 49).

Finalment, l’últim ball, que sí que compta amb més qualitat informativa, es va celebrar el dimarts 5 de febrer. Les portes van obrir-se a les deu de la nit, i el preu d’entrada era el mateix que a la temporada anterior: 10 rals de billó els homes, i 6, les dones. L’orquestra, formada per cent músics i dirigida per Joan Baptista Dalmau, va interpretar el següent repertori:

Contradanza, La bulliciosa, Jurch.—Rigodon, Los tambores de la guardia, Mozard [sic].—Schotisch, El coronel, Jurch.—Vals, El Liceo, Etling.—Polka, Las hijas de mármol, Carbó.—Rigodon, D. Simon, Bosch.—Vals, La rosita, Jullien.—Rigodon, Robert Bruce, Mozard.—Varsovia, Rosina, Jurch.—Schotisch, Un suspiro, Pujadas.—Polka, La guerrera, Vallestein.—Rigodon, Fiesta de la aldea, Artús, Galop infernal, Marizapalos, Obiols (Espectáculos, 5/I/1856: 1034).

Centrant l’atenció al programa interpretat, malgrat que no s’indiqui si es tracta d’obres noves o no, figuren dos ballables que no han estat mai apuntats en cap dels anteriors programes de balls. Es tracta de *Los tambores de la guardia*, de Musard, i la polca *Las hijas de mármol*, de Carbon. Ambdues obres formen part de l’Inventari del conserge, tot i que la polca *Las hijas de mármol*, entrada com a *Les filles de marbre*, és en realitat obra de Jean-Baptiste Édouard Montaubry, amb orquestració de Carbon (no Carbó). Aquesta informació prové de l’inventari. Per últim, cal recordar que el rigodon *Robert Bruce* ja s’havia tocat en la temporada inicial de 1848.

1857

El primer ball de màscares d’aquesta següent temporada es va dur a terme el dilluns 5 de gener, durant la nit de Reis. Respecte l’horari i el preu de les entrades, el diari no en diu res, i tampoc notifica qui serà el director de l’orquestra. Malgrat la poca informació que proporciona la notícia, sí que s’inclou el repertori:

Walz, Rosina: Straus. Schotisch, Le Enchantereuse: Carbon. Rigodon, Le Ronde des Pierrots; Artus, Polka, Follie: Padeloup, Rigodon, Le Cog du Vilage: Lamotte. Walz, Ladoiska: Lamotte. Rigodon, Les noces de Jeannette: Lamotte. Polka, Pirouette: Padeloup. Walz, S. Petersbourg: Straus. Schotisch, Bagatelle: Carbon. Rigodon, La Dame aux Camelies: Rivière. Galop, Hugonotes: Obiols (Barcelona, 5/1/1857: 121-122).

Exceptuant el galop *Hugonotes*, de Marià Obiols i, en certa mesura, el vals *Rosina* de Strauss, la resta d'obres no han estat documentades pel *Diario de Barcelona* en balls anteriors. Cal dir, a més, que tots aquests ballables formen part de l'Inventari del conserge. Les úniques discrepàncies es troben amb la polca *La folie* que, tot i que el *Diario de Barcelona* i l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral coincideixen en què és una obra amb autoria de Padeloup, el conserge ho apunta com a obra de Musard. Tanmateix, l'inventari que en aquesta tesi doctoral es presenta situa Padeloup com a compositor i Musard com a orquestrador. Pel que fa al vals *Ladoiska*, en realitat es tracta, segons l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral, de la polca-masurca *Ma Lodoiska*, de Lamotte. L'Inventari del conserge, com que no utilitza la tipologia de polca-masurca, inventaria aquesta obra com a masurca. Cal destacar, també, l'errada ortogràfica del rigodon *Le coq du village* que, enlloc d'escriure's amb "g", s'escriu amb "q". Centrant l'atenció en els compositors, cal destacar, finalment, la presència d'un nou autor en els programes de balls de màscares: Amédée Artus.

Dos dies més tard, va publicar-se una crítica d'aquest primer ball. El diari destaca la baixa concurrència i la brillant decoració del teatre. A més, també dona a conèixer quina va ser la melodia que es va interpretar per marcar el *toque de descanso*. En la publicació dels programes dels balls de màscares anteriors, el *Diario de Barcelona* mai indica quines peces configuren aquest recordatori de la mitja part. És en aquest ball de 1857 que el diari sí que notifica, en una crítica, el fragment seleccionat: es tracta del número coral del toc de queda de l'òpera *Les Huguenots*.

Dels següents balls, celebrats els dissabtes 17 i 24 de gener, el diari no dona cap més informació que l'anunci d'aquestes reunions carnavalesques. Tanmateix, d'aquest últim ball, el diari sí que publica una crítica on, entre d'altres, es parla del vestuari dels assistents:

No obstante la lluvia, el último baile del Liceo, salvo la inoportuna aparición de algunos mascarones de mal aspecto y de los que usan guantes de indefinido color, estuvo mas lucido de lo que

podia esperarse. Habia algunos trajes muy elegantes, prueba de que nuestras paisanas van comprendiendo que aun cuando sea con la cara tapada se juega un ridículo papel y se da una prueba de escaso talento ó de pobreza de invencion, presentándose ante una sociedad bastante escogida, vestidas con notable descuido ó negligencia ó con entera falta de gusto (Barcelona, 26/I/1857: 722-723).

Molt de passada el diari també destaca la immillorable tasca de l'orquestra, tot i que fa pública la queixa que “los aficionados á la música sienten que no se publiquen las piezas que deben tocarse en cada baile” (Barcelona, 26/I/1857: 722-723).

Del següent ball, celebrat el dissabte 31 de gener, el diari només n'anuncia la data, i cal esperar a la crítica posterior per conèixer amb més profunditat com es va desenvolupar el ball. La crònica incideix una altra vegada en el vestuari dels assistents i també dona pistes de l'hora d'acabada d'aquest quart ball:

Animadísimo estuvo el baile que se dio anteanoche en el Liceo. En los trajes dominó el gusto de que hemos hablado otras veces, si bien llamó la atencion una numerosa comparsa de montañeses que bailaron el tirabou y otras danzas del país, al son del tamboril y otros instrumentos. Era notable la propiedad del traje, tanto en hombres como mujeres, de suerte que por esta razon sin duda fueron el objeto de preferente atencion para la concurrencia. Hasta las dos de la madrugada continuaron invadidos y completamente ocupados los corredores, el salon de baile, el descaso y las escaleras (Barcelona, 2/II/1857: 932).

Del cinquè ball, celebrat el dissabte 7 de febrer, el diari tampoc dona informació, més enllà de la data de celebració. Tot i així, compta amb un crítica que dona a conèixer més coses d'aquest ball. El diari torna a ser molt crític amb la qualitat de les màscares i disfresses del públic assistent, confessant que “contando este coliseo con tan magníficos elementos, es lástima que algunos de los señores socios no distribuyan mejor las tarjetas de convite, á fin de que no empañen el lustre de la reunión tantos adefesios de mal género” (Barcelona, 9/II/1857: 1123). La part musical rep molt bones crítiques, però segueix la queixa dels aficionats a la música, que voldrien poder conèixer el programa de les peces de ball, al que el diari afegeix que “nosotros solo tuvimos ocasion de obtener el del primer baile” (Barcelona, 9/II/1857: 1123).

La resta de balls no presenten informacions gaire completes. Només se sap que van tenir lloc el dissabte 14 de febrer i el dilluns 23 de febrer, però en cap cas s'aporta el programa o altres qüestions significatives dels balls de màscares. L'anunci del vuitè i últim ball,

celebrat el dimarts 24 de febrer, sí que va proporcionar més informació que els anteriors. Per primer cop en tota la temporada, es notifica sobre l'horari, el preu de les entrades, i l'orquestra i director. Segons el diari, l'obertura de portes va ser a les nou de la nit, i el preu de les entrades es va fixar en 12 rals de billó els homes i 8, les dones, significant això un increment de dos rals de billó per sexe, en relació a la temporada anterior. Pel que fa a la qüestió musical, se sap que l'orquestra estava composta per noranta músics i que va ser dirigida per Joan Baptista Dalmau.

1858

Del primer ball de la temporada, només se sap que va tenir lloc el dissabte 9 de gener de 1858. Tot i així, el següent dimarts compta amb un anunci realment significatiu pel desenvolupament i interès dels balls de màscares a la ciutat de Barcelona. Es tracta d'un anunci de classes de ball impartides pel coreògraf Josep Alsina:

LOS LANCEROS.—ESTE BAILE QUE SE ejecutó en el gran salon de la Lonja en el año 34, composicion del coreográfico Alsina, se ha refundido en parte por profesores estrangeros y está en gran boga en las principales cortes de Europa: los maestros de esta capital han adoptado de nuevo dicho baile, á fin de que no se carezca de una novedad. Dichos lanceros, junto con las «Hermosas habaneras» y la «Nueva prusiana», se enseñan en cortas lecciones en la grande academia de baile, música y canto, del acreditado profesor D. José Alsina, sita en la calle de San Sadurní, núm. 20, piso principal. En dicha academia se proporcionan cantantes, pianos, pianistas y afinadores (Parte económica, 12/I/1858: 327-328).

Des de l'inici de balls el 1848, aquesta és la primera vegada que el diari anuncia classes de dansa a Barcelona. En primer lloc, cal destacar la presència d'aquestes acadèmies, que només fan que evidenciar que la ciutadania de Barcelona mostrava un gran interès per aquestes celebracions carnavalesques. Probablement, l'empremta social que hi havia al darrere dels balls de màscares forçava l'aparició d'aquests centres de formació especialitzats en aquests repertoris. Gràcies a les classes de Josep Alsina, els assistents als balls de màscares donaven una millor imatge d'ells mateixos. Malgrat que la presència de mestres de ball no és nova del segle XIX, és en aquest segle que es comencen a anunciar en mitjans de comunicació. Probablement, l'existència del Liceu va contribuir a la proliferació d'aquestes classes i a la seva notificació en premsa.

En el segon dia de ball de màscares al Liceu, el dissabte 16 de gener, va tenir lloc un ball al Teatre Circ Barcelonès. Dels dos balls, s'indica que “es probable que se vean muy

favorecidos atendido el brillante éxito que obtuvieron los de la semana pasada” (Barcelona, 16/I/1858: 471). Del tercer ball, celebrat el dissabte 23 de gener, tampoc hi ha informació, però sí que, uns dies més tard, el diari en fa referència. Amb un text de Bernabé Espeso, s’exposa la problemàtica del tipus de públic que assisteix en aquestes festes i de com s’està intentant controlar:

Se ha dado una interpretacion, que bajo ningún concepto debemos consentir, al párrafo que escribimos en la mañana del lunes hablando del último baile del Liceo. Abridando para esa joya de Barcelona un privilegiado interés, deplorábamos el que la reunión que acude á los bailes de máscara no fuese tan escogida como podía y debía serlo; pero solo una prevencion que amenguaria, si fuese cierta, nuestra imparcial y pundonorosa buena fé pudo inferir de ello el que nos propusiésemos injuriar á tantas apreciables y distinguidas señoras, á tantos caballeros como figuran y han figurado siempre entre la numerosísima concurrencia que asiste á aquellas brillantes funciones. Puede una reunion no ser un día lucida en su conjunto, aunque formen parte de la misma muchas y respetables personas, y esto es solo lo que podíamos y lo que quisimos decir, sin pretender inferir agravio á nadie, y muy particularmente a varias personas del bello sexo con cuya amistad nos honramos.

Se nos ha manifestado que, muy lejos de no haberse puesto límites á la emision de acciones, la Comision directiva de los bailes ha exigido, al repartirlas, la misma restriccion del año pasado, á saber, fijar un número determinado de ellas, y el que los nuevos suscritores fuesen garantizados, ó por un individuo de la Sociedad del Circulo ó por uno de los señores propietarios de localidades del teatro, y tenemos datos para poder asegurar en pro del buen celo de los señores que constituyen la Comision, que no se ha faltado á estas condiciones.—

Siendo esto cierto, como no lo dudamos, atendido el conducto respetable por donde se nos ha comunicado la noticia, debe buscarse en un abuso de confianza la causa de que aparezcan en la reunion ciertos lunares que empañen el brillo de la Sociedad. Nos consta que despues del último baile han sido espulsados de la misma mas de diez accionistas, y que durante el mismo fueron presentados al señor Presidente de órden dos jóvenes, acusados, el primero de haber hecho mal uso de sus tarjetas, y el último de haberlas falsificado.

En nombre de la Comision del Liceo se nos ha manifestado, y tenemos un placer en consignarlo, que no ha existido ni aun el deseo de entablar, como de público se supone, lucha ni rivalidad con la Sociedad del Circo ni con ninguna otra. Es pues doblemente sensible el que, sin mediar justa causa, se formen partidos y bandos que sinceramente desearíamos que no existiesen (Espeso, 27/I/1858: 788).

El següent ball de màscares del Liceu, celebrat el dissabte 30 de gener, també va coincidir amb el ball del Teatre Circ Barcelonès. De fet, la crítica d’aquests dos balls coincideix en què “los bailes de máscaras que se dieron en el Liceo y en el Circo estuvieron

respectivamente mejor que los que tuvieron lugar en uno y otro de dichos teatros en igual día de la semana anterior” (Espectáculos, 30/I/1858: 891).

Abans de tenir lloc el cinquè ball, es va publicar un anunci d’aquest on s’informava que, tant al Liceu com al Circ Barcelonès, s’interpretarien algunes peces noves. En aquesta línia, el diari afegeix que “algunas de las que han figurado en los programas de las últimas funciones han gustado muchísimo. Los aficionados estrañan como no se da mayor publicidad á los referidos programas” (Barcelona, 4/II/1858: 1071). Finalment, el cinquè ball va tenir lloc el 6 de febrer i el diari només aporta la informació de la data. No obstant això, sí que inclou el programa que es va interpretar aquella mateixa nit al Teatre Circ Barcelonès:

Sinfonía de la ópera Zampa.—Primera parte: Wals. «Les Mabillenes». de M, Fessi. —Rigodon. «Les Etudiants de la Chaumière». Balart.—Polka, «Adela», R, M.—«Lanceros de la Guardia». Fessi.—«Polka-mazurca, «La Dame aux Gobéas», La-Motte.—Rigodon, «Barcino en Carnaval», Tolosa.—«Virginia», Balart.

Segunda parte: Redowa, «Mercedes», Aguiló.—Lanceros de «Mabille» (nuevo), Van-Achirère.—Polka-mazurca «Mme. Ladoïska». La-Motte.—Rigodon. «Les Enfants de Paris», Musard.—Polka (nueva) «La chatte blanche», La-Motte.—Cotillon, «Un viaje en vapor», Oudrid (Barcelona, 6/II/1858: 1217).

Del repertori anunciat, només dues obres es troben inventariades al document del conserge, les dues polca-masurca d’Antony Lamotte *La dame aux Gobéas* i *Mme Lodoïska*. Tanmateix, l’Inventari del conserge sí que conserva obres dels compositors Fessy i Musard, i cal dir que Gabriel Balart ja va ser interpretat en un ball de màscares del Teatre Principal a la temporada de 1849.

Una notícia remarcable, tot i no tenir connexió amb els balls de màscares, és l’anunci del funeral d’un músic de l’orquestra del Liceu:

En la mañana de este día se celebrarán en la iglesia parroquial de San Jaime los funerales para el eterno descanso de D. Dionisio Verdaguer y Corominas, profesor que era de la orquesta del Liceo. Con tal motivo, y en manifestación de estimacion y aprecio á la memoria del finado, se cantará por varios artistas y en union con la espresada orquesta, una misa de *Requiem* del maestro D. Nicolás Manent (Espeso, 11/II/1858: 1388).

El dissabte 13 de febrer va tornar a tenir lloc ball de màscares al Gran Teatre del Liceu i al Teatre Circ Barcelonès. Com ha passat anteriorment, el diari no proporciona més

informació que la de l'anunci de ball, però sí que afegeix, una altra vegada, el programa de danses que es va interpretar al Teatre Circ Barcelonès:

Sinfonía de la ópera *La muta di Portici*.—Vals, *L'Egyptienne*, del maestro Balart.—Rigodon, *La caza de Felipe II*, de id.—Polca, *La Bulliciosa*, de Rivière.—Lancersos, *De la Guardia*, de Musart.—Polca mazurca, *Blondinne*, de Padelupo.—Rigodon nuevo, *Le vieux braconnier*, de Arban. 2ª parte.—Redova, *Amelia*, de Aguiló.—Lancersos, *De Mabilie*, de Vanakre.—Polca-mazurca, *Clementina*, de Cánepa.—Rigodon, *Les Pierrots de París*, de Musart.—Polca, *La Bella Escocesa*, de Balart.—Cotillon, *Un viaje en vapor*, de Audrid (Espeso, 15/II/1858: 1353).

D'aquest programa, coincideixen amb l'Inventari del conserge el vals *L'egyptienne*, de Balart, i el rigodon *Les pierrots de Paris*, de Musard. Pel que fa al rigodon *La caza de Felipe*, el conserge compta amb una obra amb aquest títol, però atribueix l'autoria a Bancourt, mentre que, segons el *Diario de Barcelona*, es tracta d'un rigodon de Gabriel Balart. La coincidència de repertori entre balls d'altres teatres o salons amb l'Inventari del conserge només reforça la idea que hi havia una estètica comuna a tot Barcelona, de manera que, tot i que podia variar lleugerament, hi havia una certa unitat entre compositors i obres. A més, en aquesta ocasió s'observa la coexistència d'un autor estranger i d'un de català. Això explica que la producció musical dels balls de màscares es produïa dins i fora de Catalunya.

Del setè ball del Liceu, que també va coincidir amb el del Teatre Circ Barcelonès, tampoc s'aporta informació. Només se sap que va tenir lloc el dilluns 15 de febrer i, fent referència al ball anterior, es va dir que “en el del Liceo llamaba la atencion una numerosa comparsa de gallegos” (Espeso, 15/II/1858: 1521). El *Diario de Barcelona* sí que inclou, altra vegada, el programa de balls del Teatre Circ Barcelonès:

Sinfonía de la *Gazza ladra*.—Valz, *L'Egyptienne*, del maestro Balart.—Rigodon, *La alhambra*, de Marraco.—Polca nueva, *La Limeña*, de Raventós.—Lancersos, *Del Príncipe*, de Musart.—Polca mazurca nueva, *La africana*, de Musté.—Rigodon, *Le vieux Braconnier*, de Arban. Segunda parte.—Redova, *Mercedes*, de Aguiló.—Lancersos, *De Mabilie*, de Vanackre.—Polca mazurca, *María Lodoisca*, de Lamotte.—Rigodon, *L'enfant prodig* de Musart.—Polca, *La bella escocesa*, de Balart.—Cotillon, *Un viaje en vapor*, de Oudrid (Espeso, 15/II/1858: 1535).

En aquesta ocasió, i seguint la línia de la unificació de repertoris, hi ha tres obres que també apareixen a l'Inventari del conserge: el vals *L'égyptienne*, de Balart, la polca-mazurca *Ma Lodoïska*, de Lamotte, i el rigodon *L'enfant prodigue*, de Musard.

L'anunci del vuitè i darrer ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, celebrat el dimarts 16 de febrer, compta amb totes les informacions que s'han proporcionat en temporades anteriors. En primer lloc, el ball començava a les nou de la nit, i el preu d'entrada era de 12 rals de billó els homes, i 6 les dones, havent baixat dos rals de billó les entrades de les dones respecte la temporada de 1857. Finalment, el diari sí que anuncia, en aquesta ocasió, el programa interpretat:

1ª Parte.—1. Contradanza Mongat, Jurch.—2 Rigodon Guillermo Tell, Menard.—3. Schotisch Un suspiro Pujades.—4. Wals Recuerdos del Carnaval, Rodó.—5. Rigodon Robert-Bruce, Musard.—6. Polka de tambores, id.—7. Rigodon El herrero polaco, id.—8. Warsoviana Rosina, Jurch. — Descanso.

2ª parte.—1. Rigodon Tambores de la guardia, Musard.—2. Contradanza Masnou, Jurch. 3.—Wals Rosita, Julienne.—4.—Polka Moscovita, Musard.—5 Rigodon Los estudiantes de Paris. id.—6. Schotisch Arlequin, Jurch.—7. Wals Maria Luisa, Tolbech.—8. Galop Infernal. Marizápalos, Obiols (Espectáculos, 16/II/1858: 1544).

De totes les obres, només la polca *de tambores* de Musard i el rigodon *El Herrero polaco*, del mateix compositor, no figuren a l'Inventari del conserge. Tanmateix, el rigodon *Guillem Tell*, segons l'Inventari del conserge i el propi diari en anys anteriors, és obra de Musard; probablement es tracta d'un error, tenint en compte la semblança entre Musard i Menard. Pel que fa al vals *Maria Luisa*, tot i que al programa es digui que és de Tolbech, a l'Inventari del conserge hi figura el compositor Falverte. Per últim, és interessant destacar que de tot aquest repertori, les úniques obres que no han aparegut en programes de ball anteriors són la contradansa *Montgat*, de Jurch, i el vals *Recuerdos del carnaval*, de Rodó. La presència d'aquest últim autor fa créixer el planter de compositors catalans als balls de màscares al Liceu i, conseqüentment, a Barcelona.

1859

A principis de gener d'aquest nou any, el diari anuncia els diferents dies que hi haurà ball de màscares al Gran Teatre del Liceu. Per primer cop en tots els anys estudiats, *El Diario de Barcelona* aporta aquest calendari des de l'inici. La temporada va comptar amb balls els dies 15 i 22 de gener, 1, 12, 19 i 26 de febrer i 5 i 7 de març (Barcelona, 4/I/1859: 106). D'aquesta llista, només cal afegir un últim ball celebrat el dimarts 8 de març, just abans del Dimecres de Cendra.

Més endavant, sobre la tardança de l'inici dels balls del Liceu, el diari assegura que “el no haberse podido terminar los adornos ha sido causa de que no hayan empezado ya” (Barcelona, 6/I/1859: 175). En relació a les altres societats teatrals, també explica que “las Sociedades que han tomado á su cargo las funciones de esta clase que se han de dar en el Teatro Principal, en el Circo y en el Pireo, se muestran animadas de un honroso espíritu de competencia para contribuir á su mayor lucimiento” (Barcelona, 6/I/1859: 175).

El primer ball de màscares del Liceu va tenir lloc el dissabte 15 de gener de 1859. D'aquest ball, el diari no aporta cap més informació que el dia de la seva celebració. Tanmateix, el dilluns 17 de gener, una crítica posa de manifest algunes qüestions relatives a aquest primer ball. Malgrat que la concurrència va ser extraordinària, el diari esmenta la problemàtica d'assistència del primer ball de la temporada:

Sabido es que generalmente, y por efecto de preocupacion ó de costumbre, los *primeros* bailes suelen ser siempre tan deslucidos y faltos de animacion y de vida que, á ser posible, deberían suprimirse. El del sábado no se encontró en este caso, y hé aquí ya un triunfo para la Sociedad que lo ha dispuesto (Costa, 17/I/1859: 577).

Pel que fa a la decoració, el diari només deixa bones paraules pel teatre:

Seria repetir lo que hemos dicho infinidad de veces, el asegurar en honra de Barcelona, que no en España, pero tal vez en Europa no existe otro teatro que, como el del Liceo, reuna tan escelentes circunstancias de localidad para un baile de máscaras, y cuyo relevante é inapreciable mérito consiste no solo en lo vasto, despejado y grandioso de su platea y palco escénico si que tambien en sus estensos y anchos corredores, hermosos y bien decorados salones y la gran multitud de piezas accesorias ocupadas por el café, restaurant, etc.—La Comision ha desplegado el mayor gusto y esplendidez en el adorno de todos ellos. El vestíbulo encuéntrase convertido en un elegante salon, perfumado y embellecido con multitud de macetas de flores, y las tres escaleras, miradas desde la puerta de entrada, presentan un golpe de vista sorprendente. En cada meseta de la escalera de mármol habia anteayer dos criados en traje de etiqueta.—El Gran Salon de baile está este año lujosamente decorado. La gran lucerna ha sido reemplazada por multitud de arañas, el piso aparece entapizado de una rica alfombra, el antepecho de la galería del primer anfiteatro se halla cubierto de terciopelo carmesí con fleco de oro, que á trechos se repliega, formando ondas, al rededor de una especie de genios que figuran ser estatuas de mármol, cada uno de los cuales juega con una pandereta que tiene escrito en su parche el título de una pieza de baile; así es que combinadas todas las inscripciones se tiene el programa de la funcion. Interpolados entre dichos genios, y colocados tambien sobre el antepecho del primer anfiteatro, hay canastillos llenos de flores.—Del techo de los palcos de primera y segunda fila, y alternando con las arañas, penden unas graciosas jardineras,

y el antepecho del segundo anfiteatro se halla engalanado con floridas guirnaldas (Costa, 17/I/1859: 577).

Sobre l'orquestra, tal com s'ha vist en les crítiques d'anys anteriors, el diari felicita la seva gran actuació, tot i que insisteix en aquesta queixa de la manca de programa: “[l'orquestra] tocaba bellisimas piezas cuyos títulos y los nombres de sus autores sentimos ignorar, porque en vano fuimos en busca de un programa impreso que nos los revelasen” (Costa, 17/I/1859: 577). El vestuari del públic i, en concret, del de l'assistència femenina, no rep tan bones crítiques, ja que hi havia poques senyores en “traje de baile y pocas tambien—sentimos tener que confesarlo—que vistiesen disfraces elegantes ó de buen gusto” (Costa, 17/I/1859: 577). El diari també fa referència a l'horari i, en boca del públic, agraeix que l'inici del ball hagi estat més d'hora que en anys anteriors:

La generalidad de los socios y demás concurrentes aplauden la idea que ha tenido la Comisión de que los bailes no empiecen en altas horas de la noche cuando los que deben asistir á ellos han tenido largo espacio de tiempo para fastidiarse esperando. Un baile de máscara, aunque sea de Sociedad, no es una reunión de etiqueta que exige, á veces por completo, el sacrificio de la comodidad individual, comodidad que en este siglo de positivismo se tiene en cuenta hasta para las solemnidades de mucha importancia y para la mayor parte de los actos de la vida (Costa, 17/I/1859: 577).

El segon ball es va anunciar amb la mínima informació possible; només se sap que va tenir lloc el dissabte 22 de gener. Malgrat tot, el diari sí que segueix fent públic el desencís que senten alguns assistents amb la manca de publicació anticipada del programa dels balls (Costa, 22/I/1859: 759).

A diferència del segon, el tercer ball, celebrat el dimarts 1 de febrer, sí que va comptar amb la publicació del programa dels balls:

Primera parte.—Wals, *Viaje á Suiza*, de Labitzki—Schotisch, *El Manzanares*, de Jurch.—Rigodon, *Fiesta de la aldea*, de Artús.—Polka, *La Diosa Belona*, de Pujadas.—Lanceros *de la Infanta*, de Straus.—Redowa, *Es un ángel*, de Pujadas.—Descanso.—Segunda parte.—Polka, *Des-sylphes*, de Straus.—Rigodon, *Tambores de la guardia*, de Musard.—Wals, *Eloisa*, de Marie.—Schotisch, *Arlequin*, de Jurch.—Rigodon, *Los cosacos*, de Rivière.—Polka-mazurca, *Maladoiska*, de Lamotte.—Galop, *Rigoletto*, de Obiols (Costa, 1/II/1859: 1246-1247).

La majoria de les obres descrites en aquest programa han estat interpretades en balls de màscares anteriors. Les que no ho han estat són el vals *Viaje a Suiza*, de Labitzky, el

llancer *de la Infanta*, de Strauss, la redova *Es un ángel*, de Pujades, la polca *Des sylphes* de Strauss, el vals *Eloisa*, de Marie, el rigodon *Los cosacos*, de Rivière, i el galop *Rigoletto*, d'Obiols. De totes aquestes, les úniques que no formen part de l'Inventari del conserge són el vals *Viaje a Suiza* i el llancer *de la Infanta*. Centrant l'atenció als compositors, l'únic que apareix per primera vegada en un programa de ball de màscares és Marie³⁹. Per la resta, tots són coneguts pel públic barceloní.

D'aquest tercer ball, el diari publica una crítica on es parla de la brillantor d'aquesta tercera reunió carnavalesca. Tot i així, fa un petit apunt sobre la il·luminació, que no només afecta aquest últim ball, sinó que tots els anteriors d'aquesta temporada:

Observóse así en el último baile, como en los anteriores, que en algunas de las arañas, se acabaron las luces mucho tiempo antes de terminarse la funcion: dependiendo esto de que las bujías no sean de la duracion necesaria, es de esperar que la Comision hará de modo que se remedie esta pequeña falta, que de continuar en los bailes sucesivos podría dar lugar á que se atribuyese á miras de economía que nosotros estamos lejos de suponer. No son menos de remediar algunos descosidos que se notaron en el alfombrado, inmediato a las escaleras, que dieron lugar á tropezones con riesgo de medir el suelo los concurrentes (Barcelona, 3/II/1859: 1314).

La preocupació per la revenda d'entrades, apareguda el 1856, segueix vigent tres anys després, i el diari exposa, altra vegada, el conflicte:

Seria necesario que las Sociedades encargadas de los bailes del Liceo y Teatro Principal pensaran seriamente en los medios de evitar la reventa ó mal uso de las tarjetas. Es público que la primera se ha visto en el sensible compromiso de borrar de las listas de suscripcion los nombres de varias personas, y aun se dice que hay acciones pedidas bajo nombres supuestos. Respecto de la segunda, tambien se refiere que tarjetas de convite que debieron recibirlas personas respetables se cotizaron á alto precio en algun café. Es muy sensible, cuando se hacen toda clase de sacrificios para el mayor lucimiento de tales funciones, el que esten sujetas á contrariedades como las que dejamos indicadas: para evitarlas en parte y poner coto á un indisculpable espíritu de especulacion, sería tal vez mas oportuno que á los extranjeros ó forasteros de alguna categoría o de conocida posicion social, se les facilitaran a precio fijo tarjetas por las respectivas Direcciones, siempre que se presentaran personalmente recomendados por alguno de los señores socios (Barcelona, 8/II/1859: 1502).

³⁹ Tanmateix, durant el ball del 25 de gener de 1854 l'orquestra va interpretar el rigodon *Pitos y tambores* d'Antony Lamotte, però que segons l'Inventari del Conserge és de Marie. Per tant, estrictament, no seria la primera vegada que s'interpreta una obra d'aquest compositor.

Del quart ball, celebrat el dissabte 12 de febrer, el diari notifica per primera vegada en aquesta temporada qui és el director de l'orquestra que, en aquest cas, es tracta de Joan Baptista Dalmau. El programa, que també es va publicar el dia abans, va comptar amb les següents obres:

Primera parte.—Waltz, «El Liceo», de Ettlíng.—Schotisch, «Un suspiro», de Pujadas.—Rigodon, «Ecos de Catalunya», de Rialp.—Polka, «Pajaritos», de Obiols.—Lancersos, «De la infanta», de Straus.—Waltz, «Recuerdos del Carnaval» de Rodó.—Redowa, «Brunetta», de Lamotte.—Descanso.—*Segunda parte.*—Polka «De tambores», de Musard.—Rigodon, «La fette de Villageoise», de Carbon.—Waltz, «Rosina», de Straus.—Schotisch, «Alfredo», de Bosch.—Rigodon, «Fiesta de la aldea», de Artus.—Polka-mazurca, «Le message», de Straus.—Galop, «Rigoletto», de Obiols (Costa, 11/II/1859: 1623-1624).

De les peces apuntades, algunes no apareixen als programes publicats pel *Diario de Barcelona* de balls anteriors. És el cas dels rigodons *Ecos de Catalunya*⁴⁰, de Rialp, i *La fête villageoise*, de Carbon, la redova *Brunetta*, de Lamotte, el xotis *Alfredo*, de Bosch, i la polca-masurca *Le message*, de Strauss. Totes aquestes obres formen part de l'Inventari del conserge, tot i que la polca-masurca *Le message* està inventariada com a masurca⁴¹. Finalment, cal destacar l'entrada d'un nou compositor en els programes de balls de màscares que, en aquest cas, es tracta del català Rialp.

El cinquè ball de màscares, celebrat el dissabte 19 de febrer, també compta amb la publicació del programa el dia anterior:

Primera parte.—Waltz, San Petersburg, Straus.—Schotisch, El Manzanares, Jurch. Rigodon. Los suizos, Rodó.—Polka, Julia, García.—Rigodon, Los cosacos, Rivière.—Waltz, Isolina, Porcell.—Redowa, La villa de Berlín, Pilodo.

Descanso. Segunda parte.—Polka, Zoe, Jacquin.—Rigodon, Tambores de la Guardia, Musard.—Waltz, Los infatigables, Burgman.—Schotisch. Un suspiro, Pujades.—Lancersos de la Infanta, Straus.—Polka mazurca, Malodoiska, Lamotte.—Galop, Hugonotes, Obiols (Costa, 18/II/1859: 1907).

De totes les obres, es destaquen el rigodon *Los suizos*, de Rodó, la polca *Julia*, de García, el vals *Isolina*, de Porcell, la redova *La villa de Berlín*, de Pilodo, la polca *Zoe*, de Jacquin,

⁴⁰ L'inventari del conserge indica que aquesta obra va ser composta el 1857.

⁴¹ A l'inventari, *Le message* està inventariat com a polca-masurca, tal com ho indica la partitura.

i el vals *Los infatigables*, de Burgman, com a obres que no han estat apuntades en els programes anteriors oferts pel *Diario de Barcelona*. S'ha de tenir en compte que el fet que apareguin per primera vegada al diari no significa que es tracti d'obres noves, atesa la manca de programes en alguns anys. Tanmateix, esdevé una eina per guiar-se i poder conèixer les novetats de les obres interpretades. Tots aquests ballables formen part, també, de l'Inventari del conserge. En aquest programa hi apareixen dos nous compositors catalans, com són Porcell i García.

La crítica d'aquest ball fa especial esment a les màscares i disfresses dels assistents:

El último baile del Liceo estuvo animadísimo, bien que lo excesivo de la concurrencia perjudicase hasta cierto punto á su brillantez. Si bien discurrieron por el salon algunos mascarones-hembras, habia muchos y variados disfraces, llamando la atención gran número de elegantes dominós y de lindas viejas. Vimos tambien varios y graciosos trajes de caricatura entre ellos un Diógenes metido dentro su tonel y llevando por gorro su famosa linterna y un bullicioso grupo de murciélagos (Costa, 21/II/1859: 2026).

El dissabte 26 de febrer va tenir lloc el sisè ball de màscares del Liceu, i el dia abans es va publicar el programa. Segons l'anunci de Modest Costa, el repertori va ser el següent:

Primera parte.—Waltz, Recuerdos del Carnaval, de Rodó.—Schotisch, Des guides, de Straus.—Rigodon, Los cosacos, de Rivière.—Polka, Julia, de García.—Rigodon, Danse de la treille, de Padeloup.—Waltz, Rosita, de Julien.—Redowa, Brunetta, de Lamotte.

Descanso. Segunda parte.—La fette du baptême, de Marie.—Rigodon, El circasiano, de Lamotte.—Waltz, Isolina, de Porcell.—Schotisch, El arlequín, de Jurch.—Lanceros de la Infanta, de Straus.—Galop, Hugonotes, de Obiols (Costa, 25/II/1859: 2178).

La majoria d'obres d'aquest sisè ball ja s'han interpretat en anys anteriors, o s'han estrenat en els primers balls d'aquesta temporada. Tot i així, figuren tres obres de les quals el *Diario de Barcelona* no s'hi ha referit anteriorment. Es tracta del xotis *Des guides*, de Strauss, el rigodon *Danse de la treille*, de Padeloup, i la polca *La fête du baptême*, de Marie. Les tres obres figuren a l'Inventari del conserge, tot i que, segons aquest document, el rigodon *Danse de la treille* és d'autoria de Lamotte, i no de Padeloup. Tanmateix, consultant-ho a l'inventari, qui figura com a compositor és Padeloup, mentre que Lamotte hi consta com a orquestrador de l'obra.

El setè ball de màscares va tenir lloc el dissabte 5 de març i, com ja es va fent habitual, el dia anterior es va publicar el programa de danses:

1ª parte.—Vals, las Perlas, de Bauscourt.—Schotisch, El Regreso, de Jurch.—Lanceros de la Infanta, Straus.—Polka, Ismalia, de Dalmau.—Rigodon; Les Filles de Platre, de Lamotte.—Vals, Viaje en Suiza, de Labitsky.—Redova, Es un Angel, de Pujades.

Descanso.—2ª parte.—Polka, La Sontag, de Straus.—Rigodon, El Circo, de Labanne.—Vals, El Liceo, de Etling.—Schotisch, Alfredo, de Bosch.—Rigodon, La Cuerda sensible, de Straus.—Polka-mazurca, Malodoiska, de Lamotte.—Galop, Infernal, de Obiols (Costa, 4/III/1859: 2456).

El programa d'aquest setè ball sí que compta amb un gran número d'obres que no s'han documentat en edicions anteriors. Destaquen el vals *Las perlas*, de Bauscourt, el xotis *El regreso*, de Jurch, el rigodon *Les filles de platre*, de Lamotte, la polca *La sontag*, de Strauss, el rigodon *La cuerda sensible*, del mateix autor, i el rigodon *El circo*, de Labanne. D'aquestes obres, totes, excepte el vals *Las perlas* i el rigodon *La cuerda sensible*, formen part de l'Inventari del conserge. En aquest programa apareixen nous compositors com Bauscourt, l'ortografia de la qual és dubtosa, i Labanne.

Del vuitè ball, només se sap que va tenir lloc el dilluns 7 de març de 1859, i el diari no li dona més atenció que la data de celebració. L'endemà es publica una crítica on es ressalta la gran animació dels balls del Liceu, en detriment de la del Teatre Principal, “por efecto sin duda de lo crecido de los precios de entrada” (Costa, 8/III/1859: 2657).

El novè i darrer ball de màscares de la temporada va tenir lloc el dimarts 8 de març. El *Diario de Barcelona* notifica l'horari del ball, el preu de les entrades i el programa de balls. El teatre va obrir portes a les deu de la nit, i les entrades van tenir un preu de 10 rals de billó els homes, i 6, les dones. Si es compara aquesta temporada amb l'anterior, s'observa que l'entrada masculina havia baixat dos rals de billó respecte l'any 1858. L'orquestra, formada per cent músics, sota la direcció de Joan Baptista Dalmau, va interpretar un repertori basat en obres que ja s'havien escoltat en edicions anteriors:

Wals, El Liceo, Etling.—Rigodon, El circasiano, Lamotte.—Contradanza, española, Jurch.—Schotisch, El Manzanares, Jurch.—Waltz, La Rosita, Julien.—Rigodon, La fiesta de la aldea, Artus.—Polka. La Sontag, Straus.—Redowa, Es un ángel. Pujadas.—Lanceros de la Infanta, Straus.—Schotisch. Un suspiro, Pujadas.—Wals, Viaje a Suiza, Etling.—Rigodon, Los cosacos, Rivière.—Polka de tambores, Musard.—Galop, Infernal, Obiols (Espectáculos, 8/III/1859: 2635-2636).

1860

El primer ball de màscares d'aquesta nova temporada va tenir lloc el dijous 5 de gener, i el diari no va donar més informació que aquesta. El dissabte 7 de gener sí que es va publicar una crítica on es ressaltava una elevada assistència per part del públic. Hi havia tanta gent que

Confundíanse con los sonidos de la numerosa, robusta y bien ajustada orquesta los murmullos de muchísimas máscaras que con sus bromas daban animacion, movimiento y vida al sarao, entre las cuales viéronse algunos trajes lujosos y de gusto, mucho elegantes y muy pocos adefesios (Espectáculos, 7/I/1860: 213).

La decoració s'emporta molts elogis i, gràcies a la crítica, se sap que unes “colgaduras de terciopelo carmesí de Utrech [...] con franjas y flecos de oro en las orillas y cordones de lo mismo con grandes borlas colgantes” (Espectáculos, 7/I/1860: 213) cobrien els ampits dels amfiteatres del primer i segon pisos. Hi havia una gran catifa a la platea, al Saló de Descans, al vestíbul, als passadissos i a les escales fins el primer pis. La il·luminació funcionava amb canelobres de gas i aranyes de cristall,

a mas, catorce altos candelabros con numerosas bujías se levantaban sobre el borde del primer anfiteatro, y colgaban de los palcos del segundo piso muchas a maneras de lámparas cubiertas de flores artificiales, entre las cuales quemaban no pocas bujías (Espectáculos, 7/I/1860: 213).

Les flors també eren un element importantíssim en la decoració del teatre en època de balls de màscares. S'utilitzaven flors artificials i naturals, i aquestes últimes “poblaban los intercolumnios del salon de descanso” (Espectáculos, 7/I/1860: 213). Per últim, el diari també destaca la presència de dos tocadors situats al passadís de platea, amb algunes butaques daurades al costat (Espectáculos, 7/I/1860: 213).

Del segon ball, celebrat el dissabte 14 de gener, el diari sí que inclou el programa de danses que s'interpretarà aquella mateixa nit:

Primera parte. Vals, Recuerdos de Barcelona, Jurch. Schotisch, Un suspiro, Pujadas. Rigodon, Marianne, Artus. Polka, La Sontag, Straus. Lanceros, Al Riff, Jurch. Vals, Les belles de nuit, Ettling. Redova, Le Soleil, Marx.—Descanso.

Segunda parte. Polka, L'Elysée, Ettling. Rigodon, L'enfant prodigue, Musard. Vals, Recuerdos de la Nena, Pujadas. Schotisch, Les fêtes d'Asnières, Walerstein. Rigodon, Le Roi du bal, Musard. Polka-mazurca, Malodeiska, Lamotte. Galop, Los Hugonotes, Obiols (Costa, 14/I/1860: 436).

De tot el repertori, només quatre obres apareixen per primer cop documentades al *Diario de Barcelona*. Es tracta del rigodon *Marianne*, d'Artus, el llancer *Al Riff*, de Jurch, el vals *Les belles de nuit*, d'Ettling i el xotis *Les féeries d'Asnières*. Totes aquestes obres consten a l'Inventari del conserge, tot i que respecte l'últim ballable sembla que hi hagi una confusió entre Asnières i Anvers, ja que el conserge inventaria l'obra com a *Les féeries d'Anvers*. En relació a la redova *Le soleil*, cal dir que, malgrat que l'Inventari del conserge també coincideixi amb el diari donant l'autoria a Marx, es tracta d'una obra de Wallerstejn, orquestrada per Henri Marx. Tampoc no passa desapercebut el títol *Al Riff*, d'un llancer de Josep Jurch: la Guerra d'Àfrica s'estava esdevenint en aquell moment.

La crítica d'aquest ball torna a fer èmfasi en la poca elegància de les disfresses, tot i agrair l'escassetat de “mascarones de mal género que, por mucho que sea el cuidado de la Direccion, es imposible evitar en concurrencia tan numerosa” (Costa, 16/I/1860: 515). Quant a la qüestió musical, el diari assegura haver sentit queixes d'alguns aficionats per la poca novetat en el repertori del ball (Costa, 16/I/1860: 515).

L'anunci del diari del tercer ball, celebrat el dissabte 21 de gener, també va incloure el programa dels ballables interpretats:

1ª parte: Vals, El Liceo, de Ettling. Schotisch, El regreso, de Jurch. Rigodon, La caza del jabali, de Musard. Polka, En avant trompettes et tambours, (nueva), de Prost. Lanceros, Lanciers parisiens, (nuevos), de Blancheteau. Vals, Martha, (nuevo), de Ettling, Redowa, Brunetta, de Lamotte. Descanso.— 2ª parte: Polka, Ismalia, de Dalmau. Rigodon. Le postillon de Lonjumeau, (1ª parte), de Musard. Vals, Les balles de nuit, (nuevo) de Ettling. Schottisch, Alfredo, de Bosch. Lanceros, Al Riff, de Jurch. Polka-masurca, Le message, de Straus. Galop, Las vísperas sicilianas, de Obiols (Costa, 21/I/1860: 706).

Aquí el diari sí que indica si es tracta d'obres noves. És el cas de la polca *En avant trompettes et tambours*, de Prost, el llancer *Parisiens*, de Blancheteau, i els valsos d'Ettling *Martha* i *Les belles de nuit*, totes elles aparegudes a l'Inventari del conserge. Respecte aquesta última, sorprèn que el diari s'hi refereixi com a vals nou, tenint en compte que ja s'havia interpretat en el ball anterior. Per altra banda, tot i que el diari no els qualifica de nous, aquest anunci és el primer que anota el rigodon *Le postillon de Lonjumeau*, de Musard, i el galop *Las vísperas sicilianas*.

D'aquest tercer ball, el diari en destaca la labor de l'orquestra, i agraeix la presència de certs vestuaris elegants i rics, ja que

esto hará que se despierte un sentimiento de emulación entre las máscaras, pues cuanto mayor sea el esmero con que se presente la mayoría de las mismas, resaltará mas y mas lo ridículo de las que visten o se engalanan de una manera poco conveniente (Costa, 23/I/1860: 752).

Per contra, alguna secció del públic va mostrar un comportament poc adequat, utilitzant “trompetillas y campanillas, con cuyos desapacibles sonos molestan a la concurrencia” (Costa, 23/I/1860: 752).

El quart ball va tenir lloc el dissabte 28 de gener i l'única informació que va publicar el diari va ser el programa de balls. En el mateix anunci, el *Diario de Barcelona* ja informa que hi figuren algunes obres noves:

—Primera parte.—Vals, Marta, nuevo, de Ettling.—Schotisch, L'entreprenante, nuevo, de Marie.—Rigodon, Souvenir de Venice, nuevo, de Fossey.—Polka, Carnaval, de Musard.—Lanceros, Lanciers parisiens, nuevo, de Blancheteau.—Vals, María Luisa, de Tolbecque.—Redowa, Es un ángel, de Pujadas.—Descanso.

—Segunda parte.—Polka, La Crimea, de Jurch.—Rigodon, Le Roi du bal, de Musard.—Vals, Le chant des rosignols, de Holtz.—Schotisch, La dama du Pique, de Pilodo.—Lanceros, Al Riff, de Jurch.—Polka-mazurca, Hortensia, de Lamotte.—Galop. Las vísperas sicilianas, de Obiols (Costa, 28/I/1860: 935).

De les peces que consten com a noves, el vals *Marthe* i el llancer *Parisiens* ja es van poder escoltar i ballar en el ball de màscares del dissabte anterior. De la resta, el xotis *L'entreprenante*, de Marie, i el rigodon *Souvenir de Venice*, de Fossey figuren a l'Inventari del conserge. Malgrat que no constin com a ballables nous, el xotis *La dame de Pique*, de Pilodo, i la polca-masurca *Hortensia*, de Lamotte, no apareixen en programes de balls de màscares del Liceu d'anys anteriors. Sobre aquesta última, però, cal recordar que es va interpretar en un ball de màscares de la Llotja de l'any 1851.

La crítica d'aquest quart ball agraeix la millora que s'està produint en la manera de vestir dels concurrents, i informa d'un incident que va tenir lloc cap a les dues de la matinada al cafè:

Un mozo arrojó vasos y botellas contra la cabeza de un caballero, causándole una herida con desgarrro de tejidos en la muñeca. Ignoramos la causa que motivó tan indisciplinable atentado. El

agresor fué preso en el acto, y el herido por disposicion del señor Presidente, que lo era el teniente de Alcalde señor Safont, tuvo que ser conducido á su casa (Costa, 30/I/1860: 1004).

Dos dies més tard, el diari va concloure aquesta història amb la següent informació:

Hemos sabido que el mozo del Café, que fué arrestado en el último baile del LICEO á causa del desagradable incidente de que dimos cuenta á nuestros lectores, dejó acreditada su inculpabilidad y fué puesto en libertad en virtud de disposicion del Iltre, señor Teniente de Alcalde, D. Miguel Safont (Barcelona, 1/II/1860: 1068).

Respecte el cinquè ball, el dissabte 28 de gener es publica una notícia que informa que “han sido presentados á la comisión de bailes del Liceo un rigodon y un vals, composicion de dos jóvenes aficionados, para que se toquen en el gran baile que se dispone para el miércoles” (Barcelona, 28/I/1860: 957). El programa d’aquest cinquè ball de màscares, celebrat l’1 de febrer de 1860, no indica qui podrien ser, d’entre el conjunt de músics inclosos, tots ells estrangers, aquest parell de joves compositors aficionats. L’anunci d’aquest cinquè ball informava que se celebrava a benefici dels ferits a la Guerra d’Àfrica. Amb la publicació del programa, el diari notifica que “hay tambien varias piezas nuevas, algunas de ellas de carácter militar” (Barcelona, 1/II/1860: 1068). La llista d’obres és la següent:

Primera parte.—Vals, Voyage en Suisse, de Ettlíng. Rigodon, La chasse impériale, de Lamotte, nueva. Polca, A la lid, de Obiols, nueva. Lanceros, Parisiens, de Blancheteau, Vals, La Jardiniere de Labitzky. Americana, de Jurch, nueva. Galop militar, de Obiols.—

Descanso.

Segunda parte.—Polca, La Guerriere, de Valerstein. Rigodon, Les Cosaques, de Rivière. Redova, La perle du Casino, de Rivière, nueva. Lanceros, Al Riff, de Jurch. Schotisch, El Arlequin, de Jurg. Vals, Marta, de Ettlíng. Galop militar, de Obiols (Barcelona, 1/II/1860: 1068).

Totes les obres qualificades com a noves són presents a l’Inventari del conserge. De la lectura del programa, es destaquen dues coses. En primer lloc la presència de ballables amb temàtica de guerra: el galop *Militar*, la polca *La guerrière* o el llancer *Al Riff* en són alguns exemples. I per altra banda, cal assenyalar l’existència d’una tipologia de ball nova en un programa de balls de màscares. Es tracta d’una americana escrita per Josep Jurch. El vals *La jardinière* de Labitzky, tot i no estar indicat com a nou, apareix per primer cop en un programa publicat pel *Diario de Barcelona*.

Del sisè i setè balls, el diari només n'inclou l'anunci amb el dia de celebració, sent els dissabtes 4 i 11 de febrer, respectivament. El dimecres 15 de febrer el *Diario de Barcelona* presenta un text de gran extensió fent pública la recaptació obtinguda en el ball de màscares que es va celebrar a benefici dels ferits de la Guerra d'Àfrica. D'un total de 48.310 rals de billó recaptats, restant-hi les despeses de la realització dels balls, de 12.854 rals de billó, va quedar un benefici net de 35.456 rals de billó (Barcelona, 15/II/1860: 1567). Després dels comptes, comencen els agraïments a diverses autoritats, com per exemple a les que van prestar "armas, banderas, cajas de guerra y demás efectos militares con que se decoraron el vestíbulo y el gran salon de baile" (Barcelona, 15/II/1860: 1567), o a Fèlix Cagé, que va donar-li al teatre un caràcter militar:

Al inteligente señor Cagé que, secundando la idea tutelada por la Comision, de adornar el teatro militarmente, dirigió con un celo y actividad dignos de todo elogio el ornato del vestíbulo y gran salón, habiendo llenado su cometido de la manera brillante que ha tenido ocasion de apreciar la distinguida concurrencia que asistió al baile, que mas tarde apreció tambien la prensa. El señor Cagé pintó además, de su cuenta y sin retribucion de ninguna clase, el fondo de la decoracion, escudos y demás efectos que se creyeron necesarios para que el mencionado baile dejara un grato é imperecedero recuerdo en Barcelona; y esto es tanto mas apreciable en cuanto el señor Cagé es extranjero (Barcelona, 15/II/1860: 1567).

Els últims balls de màscares de la temporada van tenir lloc el dissabte 18 de febrer i el següent dimarts 21 de febrer. Quant al primer, el diari no dona més informació que aquesta però, en canvi, del segon, es fa referència, per primer cop en aquesta temporada, a l'horari, al preu de les entrades i a l'orquestra, a banda del repertori interpretat. En l'últim ball de màscares de 1860, el teatre va obrir portes a les deu de la nit, i el preu de les entrades era de 10 rals de billó els homes i 6, les dones, igual que en la temporada passada. L'orquestra, amb cent músics i dirigida per Joan Baptista Dalmau, va interpretar el següent repertori:

Primera parte.=Vals, San Petersbourg, Straus.=Schotisch, El brigadier, Jurch.=Rigodon, Le cirque, Musard.= Polka, La sontag, Straus.=Lanceros, Parisiens, Blancheteau.—Vals, Marcha, Ettling.=Americana, Jurch.

Segunda parte.=Contradanza, La bulliciosa, Jurch.—Rigodon, La fiesta de la aldea, Artús.=Polka, La Crimea, Jurch.=Schotisch, L'entreprenante, Marie.=Lanceros, Al Riff, Jurch = Vals, Los entraînants, Burgman.—Galop, Infernal, Obiols (Barcelona, 21/II/1860: 1758).

El xotis *El brigadier*, de Jurch, el rigodon *Le cirque*, de Musard, el vals *Marcha*, d'Ettling, la polca *La Crimea*, de Jurch i el vals *Les entraînantés*, de Burgman, són les peces que es podrien considerar com a noves, atès que no s'han detectat mai en cap programa de balls de màscares. Totes elles, excepte el rigodon *Le cirque*, formen part de l'Inventari del conserge. Quant al vals *Marcha* d'Ettling, probablement fa referència a la *Marche Triomphale* que el conserge va inventariar com a vals del mateix compositor.

La pràctica comuna dels últims quatre anys (del 1856 al 1860) de només informar del preu de les entrades i horari i, en algunes ocasions el programa, dels últims balls de la temporada es podria deure al fet que els últims balls són els anomenats balls públics, mentre que els anteriors són els balls de societat. En anys anteriors, durant tota la temporada sempre es parla de balls públics, i no és fins l'any 1856 que els balls es comencen a diferenciar entre públics o de societat.

1861

El primer ball d'aquesta nova temporada va tenir lloc el dissabte 29 de desembre de 1860. D'aquest ball, només se sap que va començar a dos quarts d'onze de la nit. Del segon ball, celebrat el dissabte 5 de gener, el diari, sense informar de res més, inclou el programa de les obres interpretades:

1ª parte, wals, «Le chant des rossignols», de Holtz; schotisch, «El regreso», de Jurch; rigodon, «Orphée» (nuevo), de Strauss; polka, «Madame Dragoila» (nueva), de Riviere; lanceros, «Al Riff», de Jurch; wals, «La chatelaine» (nuevo), de Bousquet, y la americana, «La perla» de Jurch.—Descanso.—2ª parte, polka, «La Sontag», de Strauss; rigodon, «La Reine de Chipre», de Tolbecque; wals, «La Reine Topace», de Mozart; schotisch; «Arcilla», de Jurch; rigodon, «Schamyil le montagnard», de Lamotte; redowa, «Es un angel», de Pujadas, y galope «militar» de Obiols (Alió, 5/I/1861: 122).

Tres són les obres que, en aquest ball de màscares del Liceu, s'interpreten per primera vegada. Totes tres —el rigodon *Orphée*, de Strauss, la polca *Madame Dragoila*, de Rivière, i el vals *La chatelaine*, de Bousquet— formen part de l'Inventari del conserge. Respecte a l'americana *La perla*, també present a l'Inventari del conserge, probablement es tracta de la dansa d'aquesta tipologia que es va estrenar la temporada anterior, de la qual no es va proporcionar el títol, però sí el compositor. Hi ha dues obres més que, tot i no ser indicades com a noves, no s'han documentat en balls de màscares anteriors. Aquestes

són el rigodon *La reine de Chipre*, de Tolbecque, i el vals *La Reine Topaze*, de Musard. Sobre aquesta última, cal dir que l'Inventari del conserge la té catalogada com a ballable de Strauss.

De la crítica d'aquest segon ball, es comenta que la concurrència va ser major que al ball anterior, però centra l'atenció en una qüestió relativa a les disfresses. Tot i que els vestits de religiosos estaven prohibits,

mereció ayer la unánime reprobación de cuantos en el Liceo se hallaban, la aparicion de dos mujeres, cuyos trajes parodiaban los hábitos religiosos de los monacillos de nuestras escolanías, hasta con el bonete en la cabeza. Al observar tal desacato, algunos individuos de la comision les mandaron quitar el bonete y las enaguas con que habian tratado de disimular el roquete (Alió, 7/I/1861: 190-191).

Pel que fa a la decoració, sembla que no va despertar aplaudiments entre el públic, però sí que ho va fer la il·luminació, “mas majestuosa que los demás años” (Alió, 7/I/1861: 190-191).

El dissabte 12 de gener va tenir lloc el tercer ball de la temporada, del que es va avisar que s'estrenarien nous adorns al saló d'espectacles. Pel que fa al programa, l'única informació donada en aquest ball, va ser el següent:

1ª parte: Wals; *La chatelaine*, de Bousquet; Lanceros, *Al Liceo* (nuevo), de Jurch; Americana, *La perla*, de ídem; Rigodon, *El fanfarron* (nuevo), de Rivière; Polka, *Las pajaritas*, de Obiols; Rigodon, *El molino*, de Mozard, y Wals, *El corsario* (nuevo), de Adam.—Descanso.—2ª parte: Polka, *Sontag*, de Strauss; Rigodon, *Orfeo*, de Strauss; Wals, *Los cantos del ruiseñor*, de Holtz; Lanceros, *de Farnesio*, de Jurch; Americana, de Jurch; Redowa, *La louveraine* (nueva), de Rivière, y Galop, *Los hugonotes*, de Obiols (Alió, 12/I/1861: 350).

De les obres identificades com a noves, dues són presents a l'Inventari del conserge —el llancer *Al Liceo*, de Jurch, i el rigodon *El fanfarron*, de Rivière—, mentre que el vals *El corsario*, d'Adam, i la redova *La louveraine*, de Rivière, no hi figuren. Cal dir, però, que ja a l'any 1854, s'havia interpretat un rigodon amb el títol de *El fanfaron*, però de diferent autoria; en aquest cas, del marquès d'Aguilar. De la resta d'obres, cal destacar el llancer *de Farnesio*, de Jurch que, tot i no estar indicat com a nou, és la primera vegada que apareix documentat en un programa publicat pel *Diario de Barcelona*.

En una crítica posterior, del dilluns 14 de gener, el diari encara destaca la poca qualitat d'algunes màscares i disfresses: “los trajes de gusto abundaban también mucho mas, sin embargo de que todavía se veian algunas máscaras, aunque menos que otras veces, cuyos disfraces solo hubieran podido tolerarse en los bailes de Patacada” (Alió, 14/I/1861: 430-431).

El següent ball, tot i ser qualificat com a cinquè pel diari, hauria de ser el quart, i així successivament fins arribar al final de la temporada. Aquest es va celebrar el dissabte 26 de gener i va comptar amb el següent repertori:

Vals, «La cascada de Longchamps», de Bousquet; rigodon, «Les Piranes de la Savate» (nuevo), de Neher; americana, «La perla», de Jurch; lanceros, «Al Riff», de Jurch; polka, «La guerrière», de Walestein; rigodon, «Las fraguas del diablo» (nuevo), de Rodó; y el wals, «La chatelaine», de Bousquet.—

Descanso.—Polka, «L'aerienne», de Bousquet; rigodon, «La fiesta de la aldea», de Artús; wals, «Les infatigables», de Burgman; americana, «Dolores», de Jurch; lanceros, «Parisiens», de Blancheteau; redowa, «Le Sanvenière», de Rivière, y la galop, «Macbeth» (nuevo), de Obiols (Barcelona, 26/I/1861: 839).

D'aquest programa, es destaquen els rigodons *Les Piranes de la Savate*, de Neher, i *Las fraguas del diablo*, de Rodó, i el galop *Macbeth*, d'Obiols com a ballables nous. Cal destacar, per tant, la presència d'un nou compositor en un programa de balls de màscares: Neher. Totes aquestes obres formen part de l'Inventari del conserge, excepte el rigodon de Rodó. En aquest programa també s'hi esmenten altres obres que, tot i no estar indicades com a noves, no s'han documentat en programes de ball anteriors. És el cas del vals *La cascade de Longchamps*, de Bousquet, la polca *L'aerienne*, del mateix compositor, l'americana *Dolores*, de Jurch, i la redova *La sauvenière*, de Rivière. De totes aquestes, cal destacar la polca *L'aerienne* perquè, malgrat el que indiqui el programa i el propi conserge, aquesta obra no va ser escrita per Bousquet, sinó que presenta autoria de la compositora francesa Laure Micheli, tal com es demostra a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral. L'error, tan comú quan es tracta de dones i tan poc justificable, podria explicar-se pel fet que aquesta obra va ser escrita per Micheli, però orquestrada per Bousquet.

El següent ball, amb data de divendres 1 de febrer de 1861, va comptar amb el programa següent:

Wals, «La Chatelaine», de Bousquet.—Rigodon, «Les piranes de la Savate», de Nehrr.—Americana, «La Perla», de Jurch.—Lancersos, «Al campo» (nuevos) de Jurch. —Polka «Mde. Dracoila», de Rivière.—Rigodon, «Les Cosagios», de Riviere.—Wals, «Le chant du cygne» (nuevo), de Bosisio.

Descanso.—Polka, «Joé», de Jacquin.—Rigodon, «Los caballos de posta», de Sala.—Wals «Martha», de Etling.—Americana, «Dolores», de Jurch.—Lancersos, «Farnesio», de Jurch.—Redowa, «Les Chirons» (nueva), de Lamotte.—Galop, «Macbeth», de Obiols (Barcelona, 1/II/1861: 1061).

De les tres obres noves, el llancer *Al campo* forma part de l'Inventari del conserge. Les altres dues, hi consten amb algunes diferències. El vals *Le chant du cygne*, que aquí figura de Bosisio, és escrit per Bugnol, segons el conserge. La redova *Les chirons*, de Lamotte, apareix escrita a l'Inventari del conserge com a *Les clairons*. Pel que fa a les altres obres, malgrat que no constin com a noves, es documenta per primera vegada el rigodon *Los caballos de posta*, de Sala, convertint-se, aquest, en un nou compositor català dels programes de ball publicats al *Diario de Barcelona*. Finalment, cal recordar que al títol de la polka de Jacquin hi ha un error, i no es tracta de *Joé*, sinó de *Zoé*.

La crítica d'aquest ball, molt centrada en la qüestió del vestuari, va aplaudir la varietat de disfresses, i va queixar-se de la calor que van patir els assistents: “en el recinto del mismo reinaba un calor sofocante, inconveniente que pudiera evitarse con la mayor facilidad” (Barcelona, 3/II/1861: 1106).

Els darrers balls, celebrats el dijous 7 i el dilluns 11 de febrer, només van comptar amb la publicació del programa i, en el cas del primer, de l'hora d'obertura de portes del teatre. Així, el penúltim ball va començar a dos quarts de nou, amb el següent repertori:

Vals, «Le chant du cygne», Bosisio.—Rigodon, «Le cirque», Labane.—Americana, «Gila» (nueva), Jurch.—Lancersos, «Al campo», Jurch. —Polka, «Un ballo in maschera» (nueva), Obiols.—Rigodon, «Las fraguas del diablo», Rodó.—Vals, «Haydeé» (nuevo), Musard.

Descanso.—Polka, «Mirlitonette» (nueva), Michel.—Rigodon, «La danse de la treille», Musard.—Vals, «Voyage en Suisse», Etling.—Americana, «La criolla» (nueva), Balaguer.—Lancersos, «Parisiens», Blancheteau.—Redowa, «Des clairons», Lamotte.—Galop, «Macbeth», Obiols (Alió, 7/II/1861: 1227).

Aquest repertori va comptar amb un total de cinc obres noves, totes elles inventariades, també, pel conserge. És el cas de les americanes *Gila*, de Jurch, i *La criolla*, de Balaguer, les polques *Un ballo in maschera*, d'Obiols, i *Mirlitonette*, de Michel, i el vals *Haydée*,

de Musard. De tots aquests compositors, cal destacar el català Balaguer, que apareix documentat per primera vegada en un programa de balls publicat pel *Diario de Barcelona*.

En l'últim ball de la temporada, celebrat el dilluns 11 de febrer, es van interpretar les següents obres:

Vals, Haydée, Straus.—Rigodon, Les piranes de la Savate, Nehrr.—Americana, La criolla, Balaguer.—Lancers, Al Liceo, Jurch.—Polka, Mirlitonette, Artús.—Rigodon, Le marechal Ferrand, Musard.—Vals, Le corsaire, Straus.—Descanso.—Polka, Un ballo in maschera, Obiols.—Rigodon, Schamyil le montagnard, Muzard.—Vals, La cascade de Longchamp, Bousquet.—Americana, Gila, Jurch.—Lancers, Al campo, Jurch.—Redova, La Sauveniere, Riviere.—Galop, Militar, Obiols (Barcelona, 11/II/1861: 1359).

Com és d'esperar, l'últim ball de la temporada no presenta cap obra nova. Tanmateix, el rigodon *Le maréchal Ferrant*, de Musard, no s'ha documentat en anuncis anteriors i, per tant, és la primera vegada que, tal com informa el *Diario de Barcelona*, s'interpreta en un ball de màscares del Liceu.

Dos mesos més tard, el 9 d'abril de 1861, es va produir un incendi de grans dimensions, que va assolir el teatre.



Figura 10:
Estat del Gran Teatre
del Liceu després de
l'incendi del 9 d'abril
de 1861.

Font: Arxiu de la So-
cietat del Gran Teatre
del Liceu

[https://ddd.uab.cat/re-
cord/113872](https://ddd.uab.cat/re-cord/113872)

[Consulta: 10/X/2021]

Després de l'incendi, el conserge del moment, Silvestre Mora, va deixar el càrrec, i va prendre'n el relleu, Pío del Castillo (Cortès, 2020: 147). Les feines de reconstrucció van allargar-se durant un any, i el teatre es va tornar a inaugurar el diumenge 20 d'abril de 1862 amb la funció de *I puritani*, de Vincenzo Bellini (libro del conserje any 1862). La celebració de balls de màscares, per tant, va haver d'esperar-se fins a la temporada de 1863, dos anys més tard d'aquest fet lamentable. Respecte la inauguració, el *Diario de Barcelona* fa públic un concurs de composició musical, l'obra guanyadora de la qual serà interpretada en l'acte de reobertura del teatre:

La Junta de Gobierno, que tiene una satisfaccion en haber ocupado en los diversos trabajos de la reedificacion el mayor número posible de artistas españoles, deseando solemnizar la inauguracion de este gran coliseo concediendo un lugar al arte musical en tan fausto acontecimiento, invita á los compositores españoles que gusten tomar parte en él, para que concurran al certamen, que con este objeto ha dispuesto, y cuyo programa es el siguiente:

Se abre un concurso para la composicion de una pieza de música instrumental del género sinfónico á grande orquesta y banda militar combinadas.

La duracion total de la pieza no podrá esceder de veinte minutos, ni bajar de quince.

Las composiciones deberán remitirse por todo el dia 26 de marzo á la sala de Juntas del Gran Teatro del Liceo, y no entrarán en el concurso las que se presenten pasado dicho término.

Las composiciones habrán de llevar escrita en la portada una inscripcion ó un lema, que se escribirá tambien en una carpeta que encierre el nombre del autor, y que se remitirá junta con la obra.

Un jurado que se nombrará al efecto examinará y juzgar á las composiciones que se presenten en el concurso, y la que designe por mejor será ejecutada en el Teatro del Liceo el dia de su apertura, y su autor premiado con 4,000 reales vellon.

Habrà un *accessit* de 1,000 reales para el autor de la composicion que el jurado designe por la mejor después de la que alcance el primer premio, quedando á favor de aquel la propiedad de la obra.

Abiertas las carpetas que contengan los nombres de los autores de las composiciones premiadas, serán quemadas sin abrirse, á presencia de la Junta de Gobierno, las carpetas que encierren los nombres de los autores no premiados, quienes podrán retirar sus respectivas composiciones, presentando en la referida sala de Juntas la inscripcion ó lema que estas lleven escritas, con igual carácter de letra (Bohigas, 28/II/: 1857).

RESUM DE LA INFORMACIÓ EXTRETA DEL *DIARIO DE BARCELONA*

Després d'aquesta anàlisi realitzada a partir de la informació extreta del *Diario de Barcelona*, durant el període de 1848 a 1861, és important fer una recapitulació i simplificar algunes de les informacions que s'han anat donant al llarg d'aquestes pàgines. La taula següent anota els diferents horaris, preus d'entrada, directors i qüestions relatives a l'orquestra que s'han anat donant al llarg d'aquests anys. Cal dir que en un mateix any pot aparèixer-hi més d'una informació a cada categoria. Això explica que en una mateixa temporada, per exemple, els balls podien celebrar-se en hores diferents.

Any	Horari	Preu entrades	Director	Orquestra
1848	22:00 – 3:00 / 22:00 – 4:00 / 22:30	14 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau	90 professors + 20 tambors
1849	22:30 – 3:00 / 22:30 – 4:00 / 23:00 – 5:00	16 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau / Josep Jurch (director de la banda)	90 professors + banda de tam- bors i cornetins / 90 professors + 20 tambors + 24 flautins / 90 professors + 20 tambors + 24 flautins + 30 castanyoles + 20 panderetes
1850	22:30 – 3:00 / 22:30 – 4:00 / 19:30 – 0:00	17 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau	
1851	22:30 22:45 21:30 – 4:00 / 22:30 – 4:30	19 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau	
1852	22:30 23:00 22:30 – 5:00 22:30 – 6:00	16 rb homes 8 rb dones	Miguel Ángel Rachelle / Lui- gini (director orquestra ins- truments Sax)	100 professors + orquestra instruments Sax
1853	22:30 / 23:00 – 5:00 / 23:00 – 6:00	16 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau i Mi- guel Ángel Ra- chelle	90 professors

1854	22:30 / 22:30 – 6:00	16 rb homes 10 rb dones	Joan Baptista Dalmau	90 professors + banda de tam- bors
1855	21:00 / 21:30 / 22:00	10 rb homes 6 rb dones	Joan Baptista Dalmau	100 professors + banda de tambors
1856	22:00	10 rb homes 6 rb dones	Joan Baptista Dalmau	100 professors
1857	21:00	12 rb homes 8 rb dones	Joan Baptista Dalmau	90 professors
1858	21:00	12 rb homes 6 rb dones		
1859	22:00	10 rb homes 6 rb dones	Joan Baptista Dalmau	100 professors
1860	22:00	10 rb homes 6 rb dones	Joan Baptista Dalmau	100 professors
1861	22:30 / 20:30			

Tal com s'observa a la taula, es pot afirmar que els balls de màscares es van consagrar com una activitat totalment nocturna que podia acabar a altes hores de la matinada. Pel que fa al preu de les entrades, els bitllets d'home rondaven els 10 i 19 rals de billó, mentre que els de dona, es movien entre els 6 i 10 rals de billó. Els horaris dels balls i els preus de les entrades posen de manifest que els balls de màscares eren activitats que requerien un estatus econòmic per part dels assistents. Pagar unes quantitats tan elevades i perdre tot l'endemà mentre es descansava de la festa del dia anterior no era apte per barcelonins humils. Tot i així, al articles consultats també es criticava la conducta i l'assistència de gent de classes inferiors. La direcció musical dels balls va recaure, gairebé sempre, en la figura de Joan Baptista Dalmau. Només en l'any 1852 s'observa la seva absència, sent l'encarregat Miguel Ángel Rachelle, acompanyat de Luigini. En el següent any comparteixen escenari Rachelle i Dalmau. Els balls sempre eren amenitzats per l'orquestra del teatre, tot i que en diverses ocasions s'observen bandes de tambors, de cornetins o de panderetes. A més, en l'any 1852 sí que es parla de la presència de l'orquestra del teatre i d'una banda formada per instruments Sax.

Respecte el repertori, que majoritàriament s'ha trobat consignat a l'Inventari del conserge, també és important tenir en compte algunes qüestions. En els primers anys estudiats, els programes organitzen les peces segons la tipologia de ball, de manera que s'enumeren cadascun dels valsos o polques que es tocaran sense fer referència a l'ordre d'interpretació. A partir de la temporada de 1855, els programes comencen a aparèixer

segons, suposadament, aquest ordre d'interpretació, ja que és a partir d'aquest moment que els ballables es mostren desordenats, si es pren la tipologia com a eix vertebrador. Per altra banda, a partir de 1858 es generalitza el costum de dividir els programes en dues parts, amb un descans entremig. Només el programa de l'últim ball de 1859 no està distribuït d'aquesta manera. Considerant aquesta organització com a l'ordre d'interpretació, es poden extreure algunes conclusions interessants, pel que fa a la pràctica musical dels balls de màscares.

En aquests sis anys, s'observa que els balls de màscares sempre tanquen la festa amb un galop que, majoritàriament, ha estat escrit per Marià Obiols. Deixant de banda aquesta característica, sí que s'observen alguns esquemes que es repeteixen, sobretot en un mateix any. En la temporada de 1855 tres balls van acabar amb les següents tipologies de ballables: rigodon, polca, vals, rigodon i galop. En els anys 1856 i 1857 també s'observa part d'aquesta estructuració amb el rigodon i el galop com a danses finals. El següent any presenta el vals i el galop com els ballables que tanquen la festa; estructura que es podrà veure, també, en alguns balls de 1860. El 1859 presenta en la majoria dels balls, el vals, el xotis, el rigodon, la polca, el llancer i la redova com a les danses interpretades en la primera part. A la segona part també es detecta un patró comú amb les següents danses: polca, rigodon, vals, xotis, rigodons, polca-masurca i galop. Del 1860 s'observa en dues ocasions el següent esquema de danses en la primera part: vals, xotis, rigodon, polca, llancer, vals i redova. Pel que fa a la segona part, és destacable el patró de polca, rigodon, vals, xotis, llancer, polca-masurca i galop. L'últim any, el 1861, presenta, sobretot en els últims quatre balls, el següent esquema: vals, rigodon, americana, llancer, polca i vals, per la primera part, i polca, rigodon, vals, americana, llancer, redova i galop, per la segona part.

La detecció de certs patrons pot semblar una qüestió banal, però en el fons posa de manifest que els balls de màscares tenien al darrere una pràctica molt clara. La repetició d'aquests esquemes deixa entreveure que la tria del repertori estava organitzada segons uns criteris concrets que, probablement, responien a la necessitat de mantenir un nivell de participació i encoratjament del públic, a banda de qüestions relatives a la música i a la dansa. A més, l'avançament de la publicació d'aquests programes al *Diario de Barcelona* reafirma la cura que es tenia cap al repertori. Tot i així, no s'ha d'oblidar que com

en tota interpretació musical, sempre es podien produir canvis d'última hora, en aquest cas, de l'ordre del repertori.

ELS BALLS DE MÀSCARES SEGONS EL *DIETARIO DEL CONSERJE* DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (1863-1936)

A partir de l'1 d'abril de 1862 s'inicia la redacció d'un dels documents organitzatius més significatius i singulars del Gran Teatre del Liceu. Es tracta del *Dietario del conserje* o *Libro del conserje* (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1862-1981) que, al llarg de vint-i-cinc volums, relata la vida diària teatral⁴². El document comprèn un lapse de temps de gairebé cent-vint anys d'història, de 1862 a 1981, de la mà de diferents conserges, en funció de l'època. L'activitat carnavalesca, així com qualsevol altre assumpte que tingués lloc al teatre, des de qüestions teatrals fins a obres de rehabilitació, va ser apuntada pel conserge en aquest dietari. El *Libro del Conserje* suposa, per tant, el gruix important de la informació relativa als balls de màscares del coliseu barceloní.

Tanmateix, la informació relativa als balls que proporcionen aquests documents manuscrits és molt més reduïda del que es podia trobar al *Diario de Barcelona*. En la majoria d'ocasions, el conserge només informa de la celebració de balls, *a posteriori*, sense indicar-ne l'horari, el preu d'entrada o el programa interpretat, ja que no tenia cap intenció informativa. Tot i així, quan alguns d'aquests balls no es desenvolupaven amb la normalitat esperada, el conserge sí que en notificava les novetats.

A continuació, s'exposen, per temàtiques, les qüestions que sortien de la norma en la celebració dels balls de màscares del Liceu, en el període de 1863 a 1936. El fet que el *Libro del Conserje* sigui més concís fa que no s'hagi de detallar la informació anualment —tal com s'ha fet en el cas del *Diario de Barcelona*—, i es pugui ordenar per categories i, per tant, donar-li una perspectiva més global.

Després d'una lectura minuciosa del *Dietario del Conserje*, s'han pogut determinar deu categories diferents que van més enllà de l'anunci dels balls de màscares. Aquests ítems

⁴² L'article de Francesc Cortès, ««Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883)» (Cortès, 2020), esdevé un estudi exhaustiu del *Libro del Conserje* en el període de la vida laboral del conserge del teatre, Pío del Castillo.

fan referència als horaris, a problemes logístics, a qüestions musicals de l'orquestra o del repertori, a la decoració, al comportament del públic, a qüestions polítiques, al servei mèdic, als balls d'etiqueta o a balls celebrats per altres societats, a la vigilància, a les inclemències meteorològiques i a la col·laboració amb l'Hotel Ritz.

Finalment, és interessant ressaltar que, malgrat que majoritàriament la llengua de redacció del document sigui el castellà, part d'aquesta informació es presentarà en llengua catalana. Durant el període comprès entre el dimarts 27 de març de 1923 i el dimecres 28 de maig de 1924, i entre el divendres 4 de novembre de 1932, fins el dissabte 18 de juliol de 1936, el *Dietario del Conserje* es va redactar en català.

HORARI

L'al·lusió a l'horari, tant d'inici com de finalització, és una de les qüestions que el conserge apunta algunes vegades. Val a dir que, malgrat que la primera referència trobada és d'un ball de 1863, aquesta informació no torna a aparèixer fins al segle XX. D'aquest primer ball, celebrat el 31 de desembre de 1863, se sap que va començar a dos quarts de deu i va acabar a un quart de quatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1863: 31/XII). Aquesta dada esdevé més fidedigna que el que s'ha apuntat a l'apartat anterior, tenint en compte que és una informació escrita després de la finalització d'aquest ball. Cal recordar que al *Diario de Barcelona* s'escrivia en format d'anunci i, per tant, podia ser que la festa durés més o menys temps.

Canviant de segle, del ball del dimecres 26 de febrer de 1908, el conserge només assenyala l'hora de finalització, que va a ser a un quart de cinc de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1908: 26/II). Dels tres balls de 1910, se sap que els dos primers van acabar a les sis de la matinada, i l'últim, a dos quarts de quatre (Societat del Gran Teatre del Liceu: 1910). El 1914, la següent temporada amb balls de màscares des de 1910, va comptar amb un horari més tardà, acabant els balls a les set i a dos quarts de vuit del matí (Societat del Gran Teatre del Liceu: 1914). L'únic ball de 1918, que també és el següent any des de la celebració dels balls de 1914, va acabar a les cinc de la matinada, i del qual el conserge apunta que "ningun incidente de ninguna clase, que perturbara la alegría de la concurrencia" (Societat del Gran Teatre del Liceu: 1918, 9/II). En un ball de 1928, el conserge només informa de l'hora de finalització del ball, sent a dos quarts de sis de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1928: 20/II). Passa el mateix en

un ball de 1929, que va acabar a les cinc de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1929: 11/II).

De la dècada dels anys trenta del segle XX, el conserge també apunta les qüestions relatives als horaris d'aquestes festes. Del ball del dilluns 3 de març només se sap l'hora de finalització, que va ser a les cinc de la matinada. És interessant perquè el conserge també notifica a quina hora es van retirar els empleats del teatre, sent una hora més tard del final del ball, a les sis de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1930: 3/III). De la temporada de 1931, el ball del dilluns 16 de febrer va començar a dos quarts de deu de la nit, i va durar fins a dos quarts de cinc. El següent ball de la temporada, del dissabte 21 de febrer, va ser una mica més llarg, i va obrir portes a les deu de la nit, fins a les set del matí (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1931: 21/II). El dilluns 8 de febrer de 1932 va tenir un lloc un ball, en aquest cas va ser organitzat pel Cercle Artístic, que va començar a tres quarts de deu, i va acabar-se a dos quarts de cinc de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1932: 8/II). El següent ball d'aquesta temporada, del divendres 12 de febrer, va desenvolupar-se en un horari semblant al de l'anterior: de les deu de la nit a les quatre de la matinada.

A propòsit del ball de 1933, celebrat el 3 de març, cal dir que va comptar amb un desenllaç fatal. Tal com relata el conserge, “a dos quarts d'onze de la nit comença el ball del Circol del Liceu suspenent-se a les dues de la matinada com a condol per el greu accident sofert per un dels empleats al caure per un cel-obert” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1933: 3/III). El ball del 8 de febrer de 1934 va iniciar-se a dos quarts d'onze de la nit i va durar fins a les quatre de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II). D'aquell mateix any, se sap que el ball del dilluns 12 de març va començar a un quart d'onze, i es va allargar fins a dos quarts de sis de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II). El ball del dissabte 23 de febrer de 1935 va començar a dos quarts d'onze, i va finalitzar a les cinc de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 23/II). Del dijous 28 de febrer de 1935, el conserge apunta que el ball va iniciar-se a les onze de la nit, fins les 3:40 de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 28/II). L'últim ball de la temporada, del dilluns 4 de març de 1935, va començar a les onze de la nit, i va finalitzar a tres quarts de cinc de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III), i va quedar “despejat el Teatre a dos quarts de sis de la matinada” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III). De l'última temporada, que va comptar amb dos

balls, es van iniciar ambdós a les deu de la nit, i el primer va acabar a les quatre de la matinada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 20/II), i el segon a dos quarts de cinc (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II).

PROBLEMES LOGÍSTICS

Com és d'esperar, per la naturalesa del document estudiat, l'autor del *Libro del Conserje* apunta, en moltes ocasions, els problemes logístics que podien tenir lloc, tant en la preparació com en el desenvolupament dels balls de màscares. En la primera temporada amb balls descrita pel conserje, la de 1863, ja s'informa d'un petit incendi produït en el setè ball:

Al tiempo de encender las luces se prendio un pabellón de gasa del antepecho del palco nº 5 de proscenio piso 2º fué apagado en el acto. [...] Uno de los bomberos tocó la manecilla de una cañería del telar y se vertió un poco de agua por la manguera- inmediateam^{te} fue corregido (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1863: 7/II).

Del següent ball de màscares d'aquesta temporada, celebrat el dilluns 16 de febrer, el conserje redacta un seguit d'observacions que s'haurien de tenir en compte per a les properes temporades de balls:

Prohibir absolutam^{te} à los porteros de los pisos que se encarguen de guardar ropa de los concursantes – Estudiar un medio para que las filas de sillones no se estropeen al separarlas en cada baile – Recorrer el tablado – Debe haber dos cortinas en las puertas del corredor bajo que conducen à los comunes – Imponer al adornista la condicion de no sacudir las alfombras dentro del teatro – Las gasas en los antepechos son peligrosas (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1863: 16/II).

De la següent temporada, el divendres 1 de gener de 1864, el conserje passa revista de tots els problemes que van tenir lloc en aquell ball de màscares:

La Alfombra del salon de descanso no ajusta bien en las entradas del Círculo y puertas del café, y sus arrugas causan gran molestia á los que salen y entran – Faltaron sillas en el salon de descanso – Las sillas de los corredores deben tener un liston para asegurarlas – Las arandelas de las arañas pequeñas que cuelgan sobre los palcos, son muy pequeñas y cae mucha espelma sobre los asientos de los palcos de 2º piso y sillones de anfiteatro – El adornista debe acabado el baile mandar recoger los clavos con que se sugetan al suelo las alfombras – El tocador tiene poca luz, y falta en él una mesa con espejo y más sillas –

Las trapas de las baterías del escenario necesitan hierros nuevos porque la madera se ha encojido, y se pasan por la abertura los dichos tablones ó trapas - Falta un portero á la entrada del salon, y

el hijo de Traval no está bien p^a la puerta del Círculo – Los porteros de la puerta principal se quejan del aire que penetra, y debería ponerse un gran cortinon que abriese bien la entrada – Los hierros ó grúas que sugetan las arañas de los palcos lastiman el terciopelo del pasamano – Los municipales se marchan demasiado pronto, y no impiden la molestia que causan á la salida del público los cocheros y muchachos que se introducen en el vestíbulo – Se deben clavar algunos tableros del tablado del salon de baile (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1864: 1/II).

D'aquesta anàlisi que fa el conserge, apareixen qüestions relatives a la catifa del Saló de Descans, a la falta de llum al tocador o a la falta d'un porter a l'entrada del saló. Dels següents anys no s'especifica res en relació a la preparació tècnica dels balls. No és fins el dissabte 25 de febrer de 1865, el vuitè i últim ball de la temporada, que el conserge notifica que el fuster, anomenat Suñé, va arreglar dues escales de mà que s'havien trencat (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1865: 25/II).

En el segon ball de màscares de 1867, celebrat el dissabte 19 de gener, va produir-se, també, un petit incendi: “cuando la gente salía del baile ocurrió que la chimenea de la tienda inmediata del confitero arrojaba mucho humo, y llamó la atención. Subieron los bomberos al terrado de dicha confitería y quedó en breve extinguido el humo” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867: 19/I). En aquesta mateixa temporada, el dissabte 9 de febrer, va tenir lloc un escapament de gas:

Despues de concluido el baile al colocar un candelabro en el antepecho del anfiteatro, se notó un escape de gas por la juntura de la placa – El carpintero Manció levantó las tablas del piso de dicho anfiteatro y el lampista Clauchet practicó la soldadura necesaria en el escape, sin haber ocurrida cosa alguna desagradable (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867: 9/II).

El teló metàl·lic també va donar alguns problemes de funcionament durant la temporada de 1882 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1882: 1/II; 11/II). Uns anys més tard, el 1887, el conserge relata un problema relacionat amb la il·luminació, que posa de manifest el canvi d'il·luminació amb espelmes, a la il·luminació elèctrica. Segons el *Libro del Conserje*,

Momentos antes de empezar el baile y cuando empezaban los operarios de la electricidad á subir otra corona de 6 lámparas eléctricas en el centro del escenario, se rompió la cadena que la sostenía viniendo al suelo el aparato y haciéndose añicos algunos de las lámparas. Por la premura del tiempo no pudo sustituirse con nada el alumbrado quedando la sala con un malísimo efecto. Afortunadamente no hubo que lamentar mayor percance y, el público no se apercibió sino del mal efecto (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1887: 15/II).

A l'entrada del dietari corresponent al ball del dissabte 22 de gener, el conserge prossegueix amb aquesta història, i informa que l'aparell que va caure ja ha estat reparat i "ha sido hoy colocado en el florón central del proscenio: y como ademas en el escenario y platea se han colocado las acostumbradas arañas para el gas, la iluminación produce un efecto brillantísimo" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1887: 22/II). D'aquest mateix any, en el ball del dimarts 1 de febrer, el conserge relata que el vocal de la Junta, Joaquim Ribó, va notar que sortia fum d'una de les làmpades de la corona col·locada al prosceni. Es va procedir a treure-la i no es va poder canviar, atès el poc temps que quedava per a l'inici del ball. En la següent reunió carnavalesca, del dissabte 5 de febrer, el conserge explica que s'ha tornat a incendiar una altra de les bobines de l'aparell del prosceni. I afegeix:

Arreglado ya, y cuando iba á darse la entrada, se ha desplomado todo el aparato haciéndose añicos; pero esta vez no por rotura de los sustentáculos, sino por defectos de construcción del aparato. Se han retirado los trozos y el baile ha dado principio. Ha sido milagro que así en este percance como el anterior no hayan tenido que lamentarse desgracias personales, estando, como estaba, la sala llena de operarios, empleados y otras personas (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1887: 5/II).

QÜESTIONS MUSICALS RELATIVES A L'ORQUESTRA I AL REPERTORI

El document del conserge és caracteritzat per donar poca informació respecte l'orquestra i el repertori interpretat, sobretot durant els primers anys. No és fins el dilluns 20 de febrer de 1928 que el conserge anota alguna qüestió musical: "enorme concurrencia de máscaras que bailaron al son de dos bandas de música" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1928: 20/II). A la ressenya del ball del dilluns 16 de febrer de 1931, també es fa referència a dues orquestres que es tornaven, i que estaven situades al quart pis a la part de Rambla i Jardí (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1931: 16/II). En el ball del 8 de febrer de 1932 passa el mateix, i el conserge apunta que "la parte instrumental corrió a cargo de dos bandas colocadas en el cuarto piso que tocaban alternativamente corrigiendo el efecto de baile continuo" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1932: 8/II). Del ball de màscares del 3 de març de 1930, apareix la informació de les dues bandes, però també es parla de la presència d'altaveus:

El baile fué continuo actuando dos bandas colocadas en el cuarto piso una frente a la otra en los lados Rambla y Jardín respectivamente. Además se instalaron en el quinto piso cuatro potentes altavoces que a intervalos sustituyan a las músicas y en particular cuando estas se retiraron a las

cuatro y media, funcionando hasta las cinco de la madrugada hora en que se dio la fiesta por terminada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1930: 3/III).

Aquesta és la primera vegada que apareix documentat l'ús d'altaveus en un ball de màscares. Tot i així, la relació entre música i tecnologia no acaba aquí, i és que en un ball del dijous 28 de febrer de 1935 el conserge comenta que la participació musical de la festa carnavalesca ha estat executada per

Una orquestrina i una banda. Abdues tenien col·locat damunt d'elles un microfon que transmetia la musica a un aparell amplificador instal·lat en l'avant llotja nº 14 de pati i desde allí per uns fils que passaben per l'escala del cinquè pis era tramesa a quatre amplificadors i dues pantalles que al ensems transmetien ço que les musiques tocaben (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 28 /II).

El dijous 20 de febrer de 1936, el conserge també relata la presència d'una orquestrina i una banda que han estat “retrasmesos per mitjà de microfons als altaveus col·locats a cinquè pis. L'amplificador s'ha instal·lat en la llotja nº 14 de platea” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 20/II). L'últim ball d'aquesta temporada també va comptar amb l'ús d'un micròfon que captava el so de l'orquestra i retransmetia per mitjà de sis altaveus que estaven situats al cinquè pis (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II). Aquestes informacions, juntament amb la del ball de 1930, posen de manifest un canvi de paradigma en la interpretació musical. Per primera vegada, documentada pel conserge, es fa ús d'aparells tecnològics, com micròfons i altaveus, per contribuir a l'audició d'aquesta música.

Deixant de banda la qüestió tecnològica, el conserge fa referència, en un ball del dijous 8 de febrer de 1934, a la presència d'una nova orquestra, la Demon's-Jazz, situada a la banda jardí (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II). En el següent ball d'aquesta temporada, el dilluns 12 de març, el conserge comenta la ubicació de les dues orquestrines: una a l'escenari, i l'altra a la platea (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II).

L'any següent, el conserge dona coneixement d'una nova pràctica de retransmissió musical. En el ball del dilluns 4 de març de 1935, la interpretació musical anava a càrrec de l'orquestra i d'una gramola que retransmetia la música a través d'uns altaveus situats al cinquè pis (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III).

DECORACIÓ

La decoració, tal com s'ha pogut observar de la lectura del *Diario de Barcelona*, és un dels aspectes més importants de la celebració dels balls de màscares. A banda de la música, la decoració i la il·luminació són els grans actius d'aquestes reunions carnavalesques. La primera notícia a destacar, per part del conserge, és l'estrena de catifes, 192 cadires entapissades i 117 cadires de reixeta (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1875: 16/I). Dels balls de les temporades de 1901 i 1904 no és que es faci especialment esment a la decoració utilitzada, però sí que es deixa clar que els balls van comptar amb decorats. Del diumenge 17 de febrer de 1901, el conserge explica que no hi van haver assajos “por no haberse tocado la decoración del baile” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1901: 17/II). Pel que fa al ball del 30 gener de 1904, el *Libro del Conserje* comenta que la platea i l'escenari van quedar adornats exactament igual que en el ball extraordinari d'aquella temporada, celebrat el dijous 28 de gener (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1904: 30/I).

De la temporada de 1910, el conserge especifica que la decoració del teatre va anar a càrrec de l'artista Soler. No queda clara la identitat d'aquest Soler, ja que el màxim exponent de l'escenografia catalana, Francesc Soler i Rovirosa, va morir el 1900. Tanmateix, potser es podria tractar del seu fill, Alexandre Soler-Rovirosa i Marije. Una altra novetat que descriu el conserge és el llançament de “globos y paracaídas de papel” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1922: 25/II) des del quart pis.

La ressenya del ball del dilluns 20 de febrer de 1928 ja aporta més informació que els anteriors. Segons el conserge, en aquest ball, organitzat pel Reial Cercle Artístic, es va comptar amb la creació de la decoració per part d'Oleguer Junyent⁴³:

Se ha adornado el Escenario con un grande y magnífico panorama del escenógrafo Sr. Junyent (D. Olegario) imitando una fiesta pueblerina, instalándose una rueda de “Caballitos” y unos “Columpios” que funcionaron durante toda la noche. Además había en el Escenario 1 organillo y barracones para la venta de chucherías y golosina, y una tienda de fotógrafo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1928: 20/II).

⁴³ Recentment, ha estat llegida la tesi doctoral de Clara Beltrán sobre la contribució d'Oleguer Junyent en el camp de l'escenografia, sota el títol de *Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenógrafo. Entre la tradición y la modernidad (1899-1936)* (Beltrán, 2020).

La temporada següent també va gaudir de la professionalitat de Junyent, que va tornar a encarregar-se de la decoració. En el ball del dilluns 11 de febrer de 1929, ball organitzat, també, pel Reial Cercle Artístic, la decoració va anar un pas més enllà, i es va representar

Una colina nevada de la que descendían dos toboganes imitando los que construyen los aficionados a los deportes de nieve, viendose concurridísimos toda la noche. Se instaló además, un bar, un puerto de flores, un fotógrafo, una magnífica gramola de la Casa Guarro y varias pequeñas atracciones. El Gran Teatro resultaba insuficiente no obstante sus vastas proporciones para contener a la bulliciosa y elegante concurrencia (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1929: 11/II).

En una de les llotges, que representava una tenda de campanya, es va constituir un jurat que va atorgar premis a les millors disfresses de la nit:

Primer premio = Medalla de oro del Real Circulo Artístico a la señorita Alicia Roels, de “sport ruso”

Segundo premio = Del Ayuntamiento a la señorita Maria Junyent, de “Sport de nieve”

Tercer premio = De la Diputación de Barcelona a la señorita Maria Luisa Montero de “Veneciano”

Cuarto premio = De la Exposición de Barcelona á la señorita Manolita Lopez, de “Sport rosa”

Quinto premio = De los Almacenes Jorba á la señorita Antoñita Mas, de “Luis XIV”

Sexto premio = de la Bombonería Ribera á la señorita Maria Luisa Fontova, de “Federica” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1929: 11/II).

A la següent temporada, en el ball del dilluns 3 de març de 1930, la decoració va ser dissenyada per l'escenògraf Josep Castells:

En el escenario aparecía una vista de la Exposición Internacional con el Palacio Nacional con sus reflectores; “l'hostal del porró” el “patio del caracolillo” el carro del caricaturista Bon, un bar “castizo”, un puerto de muñecas; un pequeño escenario donde actuaban atracciones, una tienda de la Industrial Bolsera, una galería de fotógrafo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1930: 3/III).

Per altra banda, la sala també es va adornar amb banderes de diferents països estrangers, “y grandes guirnalda de follaje entre las que se distribuyeron potentes focos eléctricos” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1930: 3/III).

Del ball del dilluns 16 de febrer de 1931 apareix poca informació relativa a la decoració, tot i que el conserge notifica que la celebració carnavalesca, organitzada pel Reial Cercle Artístic, va comptar amb el disseny d'un altre escenògraf: Sebastià Alarma (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1931: 16/II).

De la següent temporada, del ball del dilluns 8 de febrer de 1932, el conserge explica que es van inflar 3.000 globus que es van llançar durant el ball. Pel que fa a la qüestió escenogràfica, va anar a càrrec de Mataró, “quien inspiró su composición en la arquitectura del escenario, intercalando entre las capillas de ambos lados, muros y pérgolas del mismo estilo adornadas con profusión de ramaje” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1932: 8/II).

El primer ball de la temporada de 1934, celebrat el dijous 8 de febrer i organitzat pel Cercle del Liceu, va comptar amb la presència d'un fotògraf —fet observat ja als balls de 1928, 1929 i 1930. Pel que fa a l'ornamentació, “al escenari s'ha colocat una decoració de Sala Lluís XV (de repertori)” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II). En una llotja es va situar el jurat dels premis a les millors disfresses, i una taula dedicada a la venda de nines i carotes. Al vestíbul també s'havia instal·lat un punt de venda de “trajos de paper, nassos i similars” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II). En relació al concurs, cal dir que va comptar amb l'actriu María Ladrón de Guevara i el seu marit, Rafael Rivelles, com a membres del jurat. La relació de premiats va ser la següent:

Primer premi Srta Mary Isaura “Rey Sol” = Segon premi, Srta Modesta Noya “Garroxista” = tercer premi Srta Pilar Farre “Japonesa” = Quart premi Srta Victoria Benito “Luisa Fernanda” = Cinque premi Srta Pilar Belli “Russa”. Els tres primers premis foren donats pel Circol del Liceu, el quart per la Generalitat i el cinquè per l'Ajuntament. A més diverses cases comercials oferiren deu premis que foren adjudicats a “Gitana” Srta Floria Faust = “Gaucho” senyoreta X = Cubana Srta Pilar Grau “Persa” Srta Lolita Fernandez = “Marino” Srta Rosario Ribes = “Manton de Manila” Srta Blanquita Martinez = “Russa” Dora Aguirre = “Gaucho” Srta Eugenia Gardel = “Gallega” Srta Conchita Lagarda = “Muñeca” Srta Mari Basca (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II).

La decoració del següent ball de la temporada, celebrat el dilluns 12 de març de 1934, va anar a càrrec dels artistes Artur Carbonell i Carbonell, i Emili Grau Sala, i representava el “Jardí de Politxinella” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II). El present ball també va comptar amb un concurs que premiava les millors màscares (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II).

El primer ball de la temporada de 1935, celebrat el dijous 28 de febrer, a càrrec de l'Associació de la Premsa Diària de Barcelona, va simular que l'escenari era la Pradera de Sant Isidre, en la que s'hi va afegir “una decoració de bosc de repertori” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 28/II), a banda de la instal·lació d'uns “caballitos” (Societat del

Gran Teatre del Liceu, 1935: 28/II). El Liceu també comptava amb espais on es venien xurros i llaminadures, cucanyes, i altres divertiments, “a mes hi havia una taula de refrescos essent l’“atraccio” que mes exit ha obtingut” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 28/II).

El segon i últim balls d’aquesta temporada, celebrat el dilluns 4 de març, es va titular “Ball del Sombrero de Copas” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III). Pel que fa a la decoració de l’escenari, va resultar “sencilla limitant-se els ornamentadors a col·locar davant les parets del mateix uns telons pintats de vent aont s’hi destacaben pintades estrelles de divers tamany i intensitats” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III). Del sostre hi penjaven figures grotesques que simulaven globus de paper, estels i banderes. En honor al títol del ball, es va situar al prosceni un gran ninot vestit de frac i amb barret de copa, envoltat d’ocells que feia veure que els espantava (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 4/III).

De l’última temporada estudiada, 1936, el conserge anota que el ball del dijous 20 de febrer es va titular “Els Capricis d’Oksana” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 20/II). L’últim ball de màscares d’aquesta temporada i que, per tant, va tenir lloc al Gran Teatre del Liceu es va celebrar el dilluns 24 de febrer de 1936. Organitzat pel “Círcol Artístic”⁴⁴ (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II), es va anomenar Festa de Bacus. Les al·lusions al vi eren evidents, i això es va poder observar amb la decoració de l’escenari, que representava “una portadora amb un emparrat d’aont pujaven grossos raims interiorment il·luminats” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II). L’orquestra també va estar situada dins d’una grossa portadora (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II). En aquest ball, com molts dels anteriors, també es va comptar amb la participació d’un fotògraf.

COMPORTAMENT DEL PÚBLIC

Encara que poques vegades, el conserge també testimoniava quin era el comportament del públic i, sobretot, quins efectes del teatre havien malmès. És evident que en unes reunions tan multitudinàries i amb un caràcter tan festiu poguessin produir-se desordres

⁴⁴ Més endavant s’explica que a vegades el Liceu cedia l’organització de balls a altres societats de Barcelona.

o trencaments d'objectes. Per exemple, el dissabte 7 de febrer de 1863, el conserge anota que el públic va trencar dos vidres, “uno en una ventana de la escalera lateral del 1^{er} piso, y otro de las mamparas de la puerta principal” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1863: 7).

En termes de conducta, cal destacar la topada que hi va haver entre treballadors i públic:

Concluido el baile de máscaras varios concurrentes que fumaban en el salon se propasaron con el bombero que les mandó apagar los cigarros, y sobrevino un desorden que el comisario y los municipales trataron de contener. Se presentaron sin tomar parte, los dos mozos de escuadra de la ronda interior del Teatro, y se retiraron los promovedores del desorden (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1868: 18/I).

Continuant amb les trencadisses, en el ball del dissabte 16 de febrer de 1878, el públic “rompió y se llevo el aparato de luz que hay junto al excusado de la C^e Sⁿ Pablo” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1878: 16/II). Dos anys més tard, en el primer ball de màscares de la temporada es va produir un petit aldarull entre un jove i un oficial: “solo hubo un pequeño disturbio en el salon de baile por haberse maltratado de obra y palabra un joven concurrente con un oficial, ayudante del Cap-General” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1880: 10/I)

En el tercer ball de màscares d'aquesta mateixa temporada, el dissabte 24 de gener, va tenir lloc un dels aldarulls més interessant de la història dels balls de màscares relatats pel *Libro del Conserje*. Sembla ser que en aquesta reunió carnavalesca alguns assistents van voler tornar a escoltar un dels ballables ja interpretats i, davant la negativa de l'orquestra, es va ocasionar una petita rebel·lió:

Al terminar la última Americana Varios concurrentes pidieron se repitiera, el Director de Orquesta no lo hizo y continuó a Galop final, el público aumentó la gritería y llegaron algunos a amenazar a los músicos levantando las sillas para arrojarlas á la Orquesta – Los músicos acabaron de tocar la Galop y se retiraron – El escándalo prosiguió poco tiempo despues – Ningun agente de la Autoridad acudió à sosegar el alboroto (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1880: 24/I).

En ple segle XX el *Dietario del Conserje* també va dedicar algunes línies a comentar el comportament d'alguns dels assistents. En el ball del 12 de març de 1934, malgrat que el conserge no registrà cap incident greu, explica que

el nombre de borratxos aumentà considerablement en relació als balls d'anys anteriors. Amb tot els desperfectes materials es reduïren a la trencadiça de dos vidres, un telefon del passadís del tercer pis i alguns desperfectes a les catifes pel vessament de líquids (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/III).

Del segon i últim ball d'aquesta temporada, el conserge també reporta les destrosses hagudes, destacant "l'averia produïda en la mampara de l'urinari de l'escala anomenada del cafè per la qual va ésser arrancada trencant-se un dels vidres" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 4/III).

QÜESTIONS POLÍTIQUES

Només en una ocasió va coincidir un fet polític amb la celebració d'un ball de màscares. És el cas del segon ball de la temporada de 1869, celebrat el divendres 8 de gener, en què el polític Emilio Castelar tenia previst oferir un discurs:

La noticia de que el Sr. Castelar venia hoy a pronunciar un discurso dando libre entrada al público, llamó desde muy temprano las gentes al pórtico queriendo entrar. Mandé cerrar la puerta principal y puse un aviso que decía El Señor Castelar no viene hoy a este Teatro. Pocos momentos despues rompieron este anuncio y pusieron otro, ignoro quien fuese, q^e decía que Castelar iría a los Campos. Todo esto hizo traer mas gente al pórtico a la que con dificultad se les pudo hacer entender que no venia al Liceo, y que habia salido de Barcelona. Fue preciso usar mucha prudencia para evitar un alboroto entre la gente insensata (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1869: 8/I).

SERVEI MÈDIC

La quantitat de gent i la durada de les vetllades dels balls de màscares feia possible que el públic patís certs problemes de salut. En l'apartat anterior, a partir de la informació del *Diario de Barcelona*, ja s'explica l'acció del servei mèdic contribuint al naixement del nadó Eliseo. Segons el *Libro del Conserje* els metges del teatre van haver de treballar dues nits: el dissabte 4 de febrer de 1865 i el dissabte 26 de febrer de 1876. En el primer dels dos balls, el conserge explica que

A la conclusion del baile, en la última galop, cayó al suelo una joven, y recibio un fuerte golpe en la cabeza; se la condujo a la Administración y fue asistida por los Sres médicos Gorchs y Cavalle, y hallandola de gravedad fué conducida á su casa en una camilla de la municipalidad (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1865: 4/II).

De la ressenya del segon dia el conserge descriu un desenllaç pitjor:

Uno de los concurrentes se vió atacado en el café de un accidente, fué conducido á la Administracion y á los pocos minutos espiró – Le asistieron el médico Sr Roselló y otro que acudió accidentalmente – No pudo ser identificada su persona – Acudió el S^{or} Juez y constituido el tribunal se dispuso que el cadaver fuese llevado al hospital – Se le saco por la puerta de la C^e de Sⁿ Pablo – (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1876: 26/II)

BALLS D'ETIQUETA I BALLS ORGANITZATS PER ALTRES SOCIETATS

En algunes ocasions, el Gran Teatre del Liceu cedia l'organització dels balls de màscares a altres societats de Barcelona. De fet, en els ítems anteriors, ja s'han pogut trobar exemples de balls que van ser organitzats pel Reial Cercle Artístic de Barcelona o per l'Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona. Tanmateix, aquestes no són les úniques dues societats que van col·laborar amb el teatre. D'entre aquestes es destaquen la Sociedad Marte, la Sociedad Julián Romea y Latorre, la Junta de Propietaris i la Sociedad de Accionistas del teatre.

La Sociedad Marte va comptar amb un ball celebrat el dilluns 4 de març de 1867. La Sociedad Julián Romea y Latorre va donar balls el dissabte 2 de març de 1878, el dissabte 22 de febrer de 1879, el dissabte 7 de febrer de 1880, el dilluns 20 de febrer de 1882, el dissabte 3 de febrer de 1883, el dissabte 14 de febrer de 1885 i el dissabte 2 de març de 1889. La Junta de Propietaris també va organitzar tots els cinc balls de la temporada de 1890 i els tres primers de la temporada de 1892. La Sociedad de Accionistas es va encarregar dels dos últims balls d'aquesta mateixa temporada, la de 1892 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1862-1981).

El teatre també celebrava balls, el benefici dels quals anava destinat a associacions com les Escuelas Francesas gratuitas i les Escuelas Italianas (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1862-1981):

Escuelas Francesas gratuitas	Dimarts 26 de febrer de 1895
	Dimarts 18 de febrer de 1896
	Dissabte 27 de febrer de 1897
	Dissabte 19 de febrer de 1898
	Dissabte 11 de febrer de 1899

	Dissabte 24 de febrer de 1900
	Dissabte 16 de febrer de 1901
	Dissabte 8 de febrer de 1902
	Dissabte 21 de febrer de 1903
	Dissabte 13 de febrer de 1904
	Dissabte 4 de març de 1905
	Dissabte 24 de febrer de 1906
	Dissabte 9 de febrer de 1907
	Dissabte 29 de febrer de 1908
	Dissabte 20 de febrer de 1909
Escuelas Italianas	Dissabte 22 de febrer de 1898
	Dimarts 14 de febrer de 1899
	Dimarts 27 de febrer de 1900
	Dimarts 19 de febrer de 1901
	Dimarts 11 de febrer de 1902
	Dimarts 24 de febrer de 1903
	Dimarts 16 de febrer de 1904
	Dimarts 7 de març de 1905
	Dimarts 27 de febrer de 1906
	Dimarts 12 de febrer de 1907
	Dimarts 3 de març de 1908

De les escoles franceses, acostumava a ser el sisè ball de cada temporada el que anava dedicat a aquesta organització. Passa el mateix amb els balls dedicats a les escoles italianes, que habitualment tenien lloc en el setè ball de la temporada.

El 23 de febrer de 1909 es va celebrar un ball amb una motivació totalment diferent al que s'ha vist anteriorment. El conserge especifica que era un ball, el benefici del qual havia d'anar cap a les víctimes d'Itàlia (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1909: 23/II). Malgrat que el document del teatre no especifica què va passar, segons *La Vanguardia* el país va ser sacsejat per un seguit de terratrèmols:

Italia, nuestro país hermano, está de duelo; sufre las dolorosas consecuencias de una catástrofe que ha llevado el luto á toda la península italiana.

Messina, Reggio y otras poblaciones de las regiones calabresa y siciliana han sido destruidas por los terremotos. Al saberse la noticia en España se ha promovido un sentimiento de caridad hacia nuestra hermana” (Sesión del senado, 1909).

Uns anys més tard, en el ball del dilluns 3 de març de 1919, es va celebrar un ball, el benefici del qual es va enviar al Bazar Obrero (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1919: 3/III). Gairebé deu anys més tard, en el ball del dissabte 18 de febrer de 1928, es van recaptar fons per a la “Ciudad Universitaria” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1928: 18/II). D’aquest ball, el conserge afegeix entre parèntesis que “Lo da la Sociedad y la Empresa; los gastos a cargo de esta, excepto impuestos por entradas de Propiedad, a cargo Junta” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1928: 18/II).

Pel que fa als balls organitzats pel Cercle Artístic, es destaquen el ball del dimecres 26 de febrer de 1908, del dissabte 1 de març de 1909, del dilluns 20 de febrer de 1928, del dilluns 11 de febrer de 1929, del dilluns 16 de febrer de 1931, del dilluns 8 de febrer de 1932 i del dilluns 24 de febrer de 1936. Pel que fa als balls de l’Asociación de Prensa Diaria de Barcelona, també es van celebrar dos balls els dijous 20 i 28 de febrer de 1935 i 1936 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1862-1981).

Per últim, també cal destacar els balls que la Societat del Cercle del Liceu va celebrar al Saló de Descans els dimecres 22 de febrer de 1865 i 4 de febrer de 1891, i el dilluns 27 de febrer de 1922. Del dijous 28 de gener de 1904 també crida l’atenció el fet que el ball fos anunciat com a “Baile Extraordinario y Festival Especial” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1904: 28/I).

VIGILÀNCIA

Quant a la vigilància, malgrat que ja s’ha descrit la seva activitat en els apartats anteriors, com per exemple per dissuadir baralles, en un ball del dissabte 17 de gener de 1880 es fa referència a la vigilància de les reunions carnavalesques: “de orden de la Junta se puso un vigilante en la puerta del Restaurant” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1880: 17/I).

INCLEMÈNCIES METEOROLÒGIQUES

Sobre aquesta qüestió, el *Diario de Barcelona* ja comenta la suspensió de balls per episodis de fortes pluges, com el ball que s’havia de celebrar el 29 de gener de 1853. En el

cas del *Libro del Conserje*, del cinquè ball de la temporada de 1887, no es fa referència a les pluges, però sí a la neu: “la copiosa nevada que cayó sobre esta ciudad en los días 10 y 11 hizo que fuesen desanimadas la función de ayer y el baile de esta noche” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1887: 12/II).

COL·LABORACIÓ AMB L’HOTEL RITZ

En els últims temps de vida del fenomen dels balls de màscares al Liceu, l’Hotel Ritz col·laborava amb el teatre com a servei de restaurant. En el ball del 8 de febrer de 1934, el conserge anota que “el Ritz treu tots els estris del Saló de Descans deixan solsament les taules, cadires i servei de copes per el ball del Circol Artistic” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 8/II). En el ball del dilluns 12 de març d’aquesta mateixa temporada, l’Hotel Ritz porta taules i servei al teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II), i el conserge afegeix que “en el Saló de Descans i a càrrec del Hotel Ritz s’instala el restaurant” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1934: 12/II). L’any següent, el teatre també va comptar amb la col·laboració de l’Hotel Ritz per donar el servei del restaurant (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1935: 28/II; 4/III). De l’any 1936, el conserge torna a comentar el que ja havia afirmat de l’últim ball de 1935: “el servei de restaurant al Saló de Descans ha estat confiat a l’Hotel Ritz. A mes funcionaba el bar del soterrani i el cafè de la Rambla convertit en restaurant, amb les portes de comunicació al carrer tancades; i el cafè del quart pis” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1936: 24/II).

De la lectura del *Dietario del Conserje*, es desprenen diferents informacions que contribueixen a una millor aproximació de què eren els balls de màscares i, sobretot, com es desenvolupaven i què suposaven. La distribució horària és una de les qüestions més innocents, però que més informació aporta. L’hora de finalització dels balls —que com a d’hora acabaven sobre les 3, i en els casos més eufòrics finalitzaven a dos quarts de vuit— demostra la gran efusió de la societat barcelonina, i la laxitud dels agents cívics a deixar durar aquestes reunions carnavalesques. A més, aquestes hores de finalització apunten cap a un públic ric i, per tant, sense dificultats econòmiques.

La decoració també és un apartat molt significatiu, i és que en molts balls de màscares es comptava amb la feina d’escenògrafs de primera línia com Oleguer Junyent, Sebastià Alarma, Alexandre Soler-Rovirosa i Marije, Josep Castells, Mataró, Artur Carbonell i Carbonell, i Emili Grau Sala. La contribució d’aquest col·lectiu donava prestigi, i alhora

espectacularitat i bellesa als balls de màscares. Amb el coneixement de les tècniques escenogràfiques i de l'espai teatral, aquests escenògrafs podien recrear espais completament il·lusoris i onírics. Es destaca l'ambientació d'un paisatge de muntanya nevat o de tot allò relatiu a la vinya i a la verema.

Així mateix, el fet que no és fins els anys deu del segle XX que la descripció de la decoració, per part del conserge, pren una importància cabdal. Això pot tenir dues explicacions. Per una banda, el fet que és a partir d'aquesta època que les ressenyes dels balls de màscares escrites pel conserge d'aquell temps proveïssin molta més informació que les dels anys del segle XIX. Tanmateix, això podria ser un fet purament casual, i que en realitat els organitzadors dels balls del segle XX prenguessin més consciència de l'aspecte escenogràfic, coincidint amb un auge d'artistes d'aquesta disciplina.

Respecte a altres informacions aparegudes en l'apartat de decoració, també cal destacar l'existència, en més d'un ball, de premis a les millors disfresses de la nit. Aquests concursos demostren que l'engranatge del carnaval, amb les seves festes i disfresses, funcionava perfectament. A més, no s'ha d'oblidar que el jurat d'un d'aquests premis va estar format per l'actriu María Ladrón de Guevara i el seu marit, Rafael Rivelles, donant més notorietat a la reunió carnavalesca. Pel que fa als premiats, sempre són les dones les que s'enduen premi a la millor disfressa, posant de relleu, una vegada més, els mandats de gènere. Per cloure l'apartat de la decoració, també és interessant recordar la col·laboració entre l'Hotel Ritz i el Gran Teatre del Liceu durant els balls de màscares. El Ritz s'encarregava, per tant, del servei de restaurant durant les nits de sarau.

De la qüestió musical, el conserge apunta dues coses importants: la presència de dues bandes, orquestres o orquestrines, i l'ús, als anys trenta, de l'amplificació via micròfons i altaveus. Això és significatiu perquè en els anys descrits pel *Diario de Barcelona*, només en un any, el 1852, es fa ús de dues orquestres: l'orquestra del teatre i una agrupació d'instruments Sax.

La presència de servei mèdic i de vigilància demostren que els balls de màscares eren unes festes multitudinàries, amb esclats d'eufòria i, per tant, calia abastir-se d'aquests òrgans de control, per tal que les festes carnavalesques es desenvolupessin de la millor manera possible. A més, també corrobora la gran capacitat organitzativa i econòmica que tenia el Liceu per proveir els balls de màscares d'aquests serveis essencials.

IX

ESTUDI DE LA DOCUMENTACIÓ ECONÒMICA RELATIVA ALS BALLS DE MÀSCARES CELEBRATS AL GRAN TEATRE DEL LICEU

L'estudi de la documentació econòmica és una eina fonamental per a la investigació musicològica, que moltes vegades ha quedat relegada a un segon pla, ja sigui per la manca de disponibilitat d'aquests documents o per la poca connexió que presenta aquesta disciplina amb l'economia. Sortosament, l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu és posseïdor d'una quantitat ingent d'aquest tipus de documentació, i això ha contribuït a poder arribar a una millor comprensió del fenomen dels balls de màscares celebrats en aquest teatre⁴⁵.

L'anàlisi econòmica permet conèixer, principalment, la rendibilitat d'aquestes reunions carnavalesques i treu a la llum el teixit econòmic i comercial que gaudia la ciutat de Barcelona durant la segona meitat del segle XIX. En segon lloc, l'estudi de les qüestions econòmiques també evidencia quina és la rellevància social d'aquestes manifestacions artístiques i, finalment, però no menys important, aquesta anàlisi deixa al descobert molts aspectes musicals que difícilment podrien ser inclosos en aquesta investigació si no es disposés d'aquest tipus de documentació.

⁴⁵ Sobre aquesta qüestió, és important destacar els treballs de Jorge Uría *La historia del ocio y el contemporaneísmo español. Viejas y nuevas perspectivas* (Uría, 2018) i *El nacimiento del ocio contemporáneo* (Uría, 2001).

Sobre el teixit econòmic de la ciutat, la lectura d'aquests documents donen a conèixer, a banda dels preus, la ubicació geogràfica d'aquests comerços —radiografiant la naturalesa urbanística de Barcelona en cada període—, i l'entramat econòmic dels serveis dedicats al món teatral. En aquest punt, cal fixar l'atenció en la feina realitzada per adornistes, maquinistes, jardiners, floristes i litògrafs, entre d'altres. La qüestió musical, per altra banda, també pren una nova dimensió amb la consulta d'aquests documents econòmics. Les nòmines dels músics de l'orquestra i els rebuts del copista, on hi consten els ballables copiats per cada ocasió, aporten una informació rellevant que no apareix en documents d'una altra naturalesa.

L'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu destaca, entre d'altres, per la manera organitzada i classificada en què es presenten les seves fonts documentals. Probablement, les professions relatives al món jurídic i notarial que molts dels membres de la Societat ostentaven van marcar una línia molt concreta d'emmagatzemament de la informació. És en el camp de les qüestions econòmiques on millor es percep aquesta qualitat organitzativa.

El present capítol pretén abordar de forma global com es realitzaven i gestionaven, a nivell econòmic, els balls de màscares que se celebraven al Gran Teatre del Liceu des dels seus inicis fins, en aquest cas, el 1910. En primer lloc, la troballa d'un balanç general que engloba el lapse de temps entre 1856 i 1910 permetrà conèixer numèricament com eren i què suposaven les celebracions carnavalesques. Per altra banda, l'estudi de tota la documentació econòmica referent a la part musical serà analitzada per comprendre el fenomen des del prisma musical. Finalment, la tria i l'estudi exhaustiu de la documentació econòmica de quatre anys concrets contribuiran a una millor comprensió d'aquestes celebracions.

ESTAT GENERAL DELS BALLS DE MÀSCARES DE 1856 A 1910

El document *Estado de los ingresos, gastos, beneficios y pérdidas obtenidos en los Bailes de Máscaras desde el Carnaval del año 1856* (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856) presenta, a pesar del que podria semblar pel seu títol, una taula on consten el número de balls, l'ingrés total, les despeses, la subvenció de Gispert, els beneficis i les pèrdues, si s'escau, dels balls de màscares celebrats en el període entre 1856 i 1910. La unitat monetària que s'utilitza és la de pesos fuertes.

Any	Número de balls	Ingressos	Despeses	Subvenció Gispert	Beneficis	Pèrdues
1856	7	15.538,7	6.467,768	2.350	6.720,932	
1857	7	11.230,65	5.907,67	2.350	2.972,98	
1858	7	11.811,473	5.764,073	2.350	3.697,4	
1859	8	14.556,162	6.743,341	2.350	5.462,821	
1860	8	14.791,96	6.998,653	2.350	5.443,307	
1861	8	14.163	6.749,592	2.350	5.063,408	
1862				2.350		“faltan datos”
1863	8	14.667	7.032	2.350	5.285	
1864	8	11.479,5	7.075,65	2.350	2.053,95	
1865	8	12.401,25	6.910,6	2.350	3.140,65	
1866	8	9.243	5.918,3	2.350	974,7	
1867	8	7.140,05	6.109,33	2.350		1.319,28
1868	8	10.387,575	6.013,23	2.350	2.024,345	
1869	6	5.041,905	3.718,152	2.350		1.026,247
1870	5	7.725,125	3.008,041	2.350	2.367,084	
1871	4	6.402,8	3.487,092	2.350	565,708	
1872	5	7.952,3	4.195,412	2.350	1.406,888	
1873	5	5.989,75	4.379,95	2.350		740,2
1874	4	5.053,75	3.686,627		1.367,123	
1875	5	5.969,5	4.093,898		1.875,602	
1876	5	7.379,25	3.858,309		3.520,941	
1877	5	6.964,5	3.842,3		3.122,2	
1878	5	6.994,1	4.165,462		2.828,638	
1879	5	7.226,2	3.433,7		3.792,5	
1880	5	5.657,85	3.366,625		2.291,225	
1881	6	7.726,45	3.774,442		3.952,008	
1882	6	8.117,3	4.401,834		3.715,446	
1883	6	6.811,7	4.614,232		2.197,468	
1884	6	8.892,108	4.583,044		4.309,064	
1885	7	7.358,992	4.078,912		3.280,08	
1886	6	7.395,04	3.653,036		3.742,004	

1887	6	6.646,7	4.141,886		2.504,814	
1888	6	5.053,75	3.988,944		1.064,806	
1889	6	6.667,62	4.279,176		2.388,444	
1890	5	4.191,01	3.624,682		5.66,328	
1891	5	4.665,39	3.094,086		1.571,304	
1892	5	5.714,95	3.367,168		2.347,782	
1893	5	5.715,25	3.559,418		2.155,832	
1894						
1895	6	5.197,55	4.411,392		786,158	
1896	6	4.635,9	4.278,45		357,45	
1897	6	5.532,85	4.021,058		1.511,792	
1898	7	7.216,3	4.882,716		2.333,544	
1899	7	6.332,9	5.112,312		1.240,588	
1900	7	6.668,47	4.965,112		1.703,358	
1901	7	7.298,8	5.376,952		1.921,848	
1902	6	5.843,02	3.812,24		2.030,78	
1903	7	6.634,04	4.626,952		2.007,088	
1904	7	1.1367,04	8.809,752		2.557,288	
1905	5	4.167,7	3.297,35		870,35	
1906	5	3.056,77	3.045,1			11,67
1907	5	3.766,5	2.825,45		941,05	
1908	5	3.424,9	3.274,25		150,65	
1909	2	1.879,6	1.333,988		545,612	
1910	sin	0	0		0	

Pel que fa a l'autoria del document manuscrit, cal dir que el conserge era l'encarregat de la logística referent als balls de màscares (Cortès, 2020). A primer cop d'ull s'intueixen tres cal·ligrafies diferents que corresponen a tres conserges: Pío del Castillo, Bartolomé Carcassona i Francisco Carcassona. El document, iniciat per Pío del Castillo, manté la lletra fins el Carnaval de 1883 —cal recordar que Pío del Castillo mor el 28 de març de 1883 i, tenint en compte que el Dimecres de Cendra d'aquest mateix any és el 7 de febrer, aquest és l'últim any en què Pío del Castillo s'encarregà de les gestions dels balls de màscares. Els anys 1884 i 1885 són escrits pel conserge Bartolomé Carcassona, i la resta,

des de 1886 fins a 1910, va a càrrec de Francisco Carcassona. Malgrat tot, en el *Libro del Conserje* de 1883 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1883) s'observa, en la seva redacció, la convivència d'aquests tres conserges. En primer lloc hi figura Pío del Castillo, que escriu el dietari fins el 24 de març, i a continuació s'hi suma Bartolomé Carcassona, com a conserge interí. Tot i així, Bartolomé només s'encarrega de l'escriptura fins l'11 de juny, i després d'un buit d'alguns mesos, el 26 d'octubre Francisco Carcassona s'ocupa de la redacció del dietari.

Pío del Castillo	1856-1883
Bartolomé Carcassona	1884-1885
Francisco Carcassona	1886-1910

A primer cop d'ull es desprèn que els balls de màscares eren un aspecte rellevant de la societat barcelonina durant el període esmentat. Eren una font d'ingressos important per a la Societat i normalment sempre donaven beneficis. Només dos anys van interrompre la consecució anual dels balls: el 1894, per raons òbvies relatives a l'atemptat del 7 de novembre de 1893, i el 1910⁴⁶. De fet, l'any 1893 no apareix ni a la taula. No obstant això, en aquesta llista també s'hi ha d'afegir l'any 1862. Sobre aquest any, no s'especifica cap informació, i l'únic que hi consta és la descripció de "faltan datos" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856). La manca de balls celebrats en aquell any té relació directa amb l'incendi ocasionat el 9 d'abril de 1861 i les conseqüents tasques de reedificació del teatre, que van durar fins a la inauguració del 20 d'abril de 1862. Així ho evidencia el *Diario de Barcelona* que recorda als lectors que el coliseu resta tancat pels efectes de la reconstrucció. El dimecres 15 de gener de 1862 el Diari afirmava que

Con la proximidad del Carnaval son muchos los bailes de máscara que se anuncian para tan festiva temporada, y se concibe fácilmente el que haya aumentado su número, permaneciendo inhabilitado el Liceo, en cuyo gran teatro se reunía mayor número de personas que en seis locales de los que ahora hay disponible (Alió, 15/I/1862: 430).

Malgrat la interrupció de tota activitat artística durant poc més d'un any, la reconstrucció del teatre va donar espai, igualment, a la creació musical. Amb la intenció de solemnitzar

⁴⁶ Sobre el 1910, cal dir que, malgrat que al document no hi consti cap ball, segons el *Libro del Conserje* es van celebrar un total de tres balls (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1910). No s'ha d'oblidar que aquests tres balls es van celebrar pocs mesos després de l'esclat de la Setmana Tràgica.

la inauguració del coliseu, es va convocar un concurs de composició musical, l'obra guanyadora del qual seria interpretada aquell 20 d'abril de 1862. El 28 de febrer d'aquell mateix any el *Diario de Barcelona* va publicar les bases del certamen, fent especial esment al requeriment de la nacionalitat dels concursants —l'espanyola— i a les propietats de la peça presentada. Pel que fa a les característiques de la composició, es demanava que fos “una pieza de música instrumental del género sinfónico á grande orquesta y banda militar combinadas”, i que “no podrá esceder de veinte minutos, ni bajar de quince” (Bohigas, 28/II/1862: 1857). Els participants, que comptaven amb un mes de preparació, havien d'entregar la simfonia el 26 de març a la Sala de Junes del teatre. Un cop entregada,

Un jurado que se nombrará al efecto examinará y juzgará las composiciones que se presenten en el concurso, y la que designe por mejor será ejecutada en el Teatro del Liceo el día de su apertura, y su autor premiado con 4,000 reales vellon.

Habrà un *accesit* de 1,000 reales para el autor de la composicion que el jurado designe por la mejor después de la que alcance el primer premio, quedando á favor de aquel la propiedad de la obra (Bohigas, 28/II/1862: 1857).

La primera dada significativa que proporciona el document és la quantitat anual dels balls celebrats. No obstant això, abans d'aquesta troballa recent, va ser obligat fer un buidatge del *Libro del Conserje* i del *Diario de Barcelona* per determinar quin número de balls tenia lloc cada any. El dietari del conserge era una font prou fidedigna, però la seva redacció començava el 1862 i, per tant, era necessari fer ús d'altres fonts, com les hemerogràfiques, per poder definir la quantitat de balls celebrats des de l'inici del teatre fins el 1862. Si es comparen totes aquestes dades —les del document de 1856 a 1910, les del *Libro del Conserje* i les del *Diario de Barcelona*, amb la primera dada referent a balls de màscares del 1848— s'observa que, encara que de manera global coincideixin, apareixen algunes discrepàncies entre elles. De fet, i lògicament, entre les informacions proporcionades pel *Diario* i pel document administratiu s'observen diferències en la majoria dels anys: sempre hi ha un any que balla entre la informació donada pel Diari i pel document del Liceu. Tanmateix, entre els documents interns del teatre (*Libro del Conserje* i *Estado de los ingresos...*) hi ha molta més estabilitat en el número de balls celebrats. La següent taula mostra la quantitat de balls celebrats segons cadascuna de les tres fonts consultades:

	<i>Libro del Conserje</i>	Document administratiu 1856-1910	<i>Diario de Barcelona</i>
1848			4
1849			6
1850			8
1851			9
1852			8
1853			8
1854			7
1855			4
1856		7	6
1857		7	8
1858		7	8
1859		8	9
1860		8	9
1861		8	7
1862	?		0
1863	8	8	
1864	8	8	
1865	9	8	
1866	7	8	
1867	9	8	
1868	8	8	
1869	6	6	
1870	5	5	
1871	4	4	
1872	5	5	
1873	5	5	
1874	4	4	
1875	5	5	
1876	5	5	
1877	5	5	
1878	5	5	

1879	5	5	
1880	5	5	
1881	5	6	
1882	6	6	
1883	6	6	
1884	6	6	
1885	6	7	
1886	6	6	
1887	6	6	
1888	6	6	
1889	6	6	
1890	5	5	
1891	6	5	
1892	5	5	
1893	5	5	
1894	0	0	
1895	6	6	
1896	6	6	
1897	6	6	
1898	7	7	
1899	7	7	
1900	7	7	
1901	7	7	
1902	6	6	
1903	7	7	
1904	7	7	
1905	5	5	
1906	5	5	
1907	5	5	
1908	6	5	
1909	2	2	
1910	3	“sin”	
1911	0		

1912	0		
1913	0		
1914	2		
1915	0		
1916	0		
1917	0		
1918	1		
1919	2		
1920	0		
1921	1		
1922	3		
1923	1		
1924	2		
1925	1		
1926	1		
1927	0		
1928	2		
1929	2		
1930	2		
1931	2		
1932	2		
1933	1		
1934	2		
1935	3		
1936	2		
1939	0		

A partir d'aquesta taula s'observa que la discrepància en el número de balls només es troba en aquests anys:

1856	1857	1858	1859	1860	1861	1865
1866	1867	1881	1885	1891	1908	1910

QUANTITAT DE BALLS CELEBRATS EN EL PERÍODE DE 1856 A 1910

Tenint en compte el document (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856), durant el període de 1856 a 1910 es van celebrar un total de 315 balls. La mitjana d'aquests és de 6 per any, tot i que el número de celebracions carnavalesques oscil·lava entre els 8 i els 2 i, en alguns casos, els 0 balls. Els anys més prolífics, amb vuit balls celebrats, van ser el 1859, 1860, 1861, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867 i 1868, mentre que l'any amb únicament dos balls va ser el 1909.

8 balls	1859, 1860, 1861, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868
2 balls	1909

A nivell numèric, cal destacar l'època compresa entre els anys 1859 i 1868, en la que sempre se celebren vuit balls (a excepció del 1862). Tret d'aquests anys, la resta estan, majoritàriament, entre els 5, 6 i 7 balls anuals. El següent gràfic reflecteix les dades concretes:

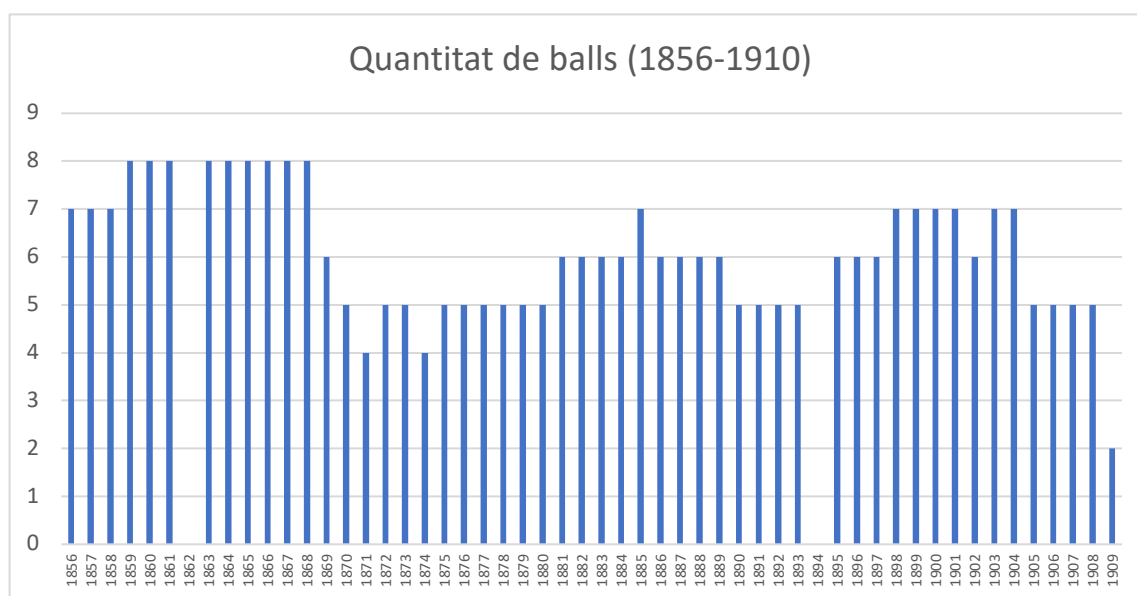


Figura 11:
Quantitat de balls (1856-1910)
Font: elaboració pròpia

Tal com s'ha comentat més amunt, la manca de balls celebrats en els anys 1862 i 1894 respon a qüestions pròpies de la història del teatre: mentre que el primer té a veure amb la reconstrucció després de l'incendi de 1861, el segon és resultat de l'atemptat anarquista de 1893. Per tant, aquests són els dos únics esdeveniments que hauran influït en la

suspensió de balls de màscares al teatre barceloní. Pel que fa a la resta d'anys, és difícil trobar-hi connexions, ja sigui amb qualsevol dels esdeveniments històrics o, fins i tot, amb els episodis d'epidèmies que van sotragar la ciutat de Barcelona. D'aquests, l'únic any que crida l'atenció és el de 1909, amb un total de dos balls⁴⁷. Probablement, la celebració del Carnaval es va veure afectada per la imminent crisi que va desembocar en la Setmana Tràgica.

INGRESSOS

A banda de la qüestió relativa a la quantitat de balls, la rellevància real del document recau en la informació econòmica que aporta. Malgrat que durant el segle XIX van conèixer diferents unitats monetàries, la totalitat del document està escrita en pesos fuertes, coneguts, també, com pesos duros. El peso fuerte, tal com apareix escrit en els documents econòmics de l'arxiu, corresponia a vint rals de billó (de Santiago, 2008: 371), o a cinc pessetes⁴⁸. Pel que fa als ingressos, cal apuntar que en tres ocasions la suma d'aquests és zero: 1862, 1894 i 1910. Per la resta, la xifra dels ingressos oscil·la entre els 1.879,6 i 15.538,7 pesos fuertes, i la mitjana és de 7.429,168 pesos fuertes. El total d'ingressos obtinguts durant els 54 anys suma un total de 393.745,95 pesos fuertes. A partir del gràfic realitzat amb les dades que proporciona el document, s'observa una tendència a la baixa dels ingressos obtinguts. Durant els primers anys, i fins el 1868, tot i que amb alguns anys fluxos, les recaptacions econòmiques són prou altes, tot i que igualment tendeixen a la baixa. Des del 1869 fins al 1903 s'estabilitzen, però molt per sota que en els primers anys, i en el 1904 es produeix un pic en la quantitat ingressada dels balls de màscares. Finalment, del 1905 al 1910 la recaptació es desenvolupa, clarament, a la baixa. Respecte el 1904, cal afegir que, malgrat l'alta quantitat d'ingressos obtinguts, els beneficis van ser

⁴⁷ Cal afegir, també, que el període carnavalesc de l'any en qüestió és relativament curt: el Dimecres de Cendra va tenir lloc el 24 de febrer i, per tant, els dies disponibles per celebrar balls de màscares eren menors a altres anys.

⁴⁸ A *Balanç i comprovants de l'any 1871-1872* (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1872) apareix la xifra d'11.750 pessetes i entre parèntesis s'afegeix "ó sean 2.350 pesos fuertes". Gràcies a aquesta indicació, se sap que un peso fuerte equival a cinc pessetes. Per altra banda, a de Santiago (2008: 383) ja es diu que quatre rals de billó equivalen a una pesseta. Aquesta última conversió reforça la correspondència comentada anteriorment de pesos fuertes a pessetes. Les equivalències monetàries quedarien de la següent manera:

1 peso fuerte = 5 pessetes

4 rals de billó = 1 pesseta

semblants als de l'any anterior, amb el mateix número de balls celebrats i, per tant, amb una quantitat estratosfèrica de despeses —4.000 pesos fuertes més que el 1903.

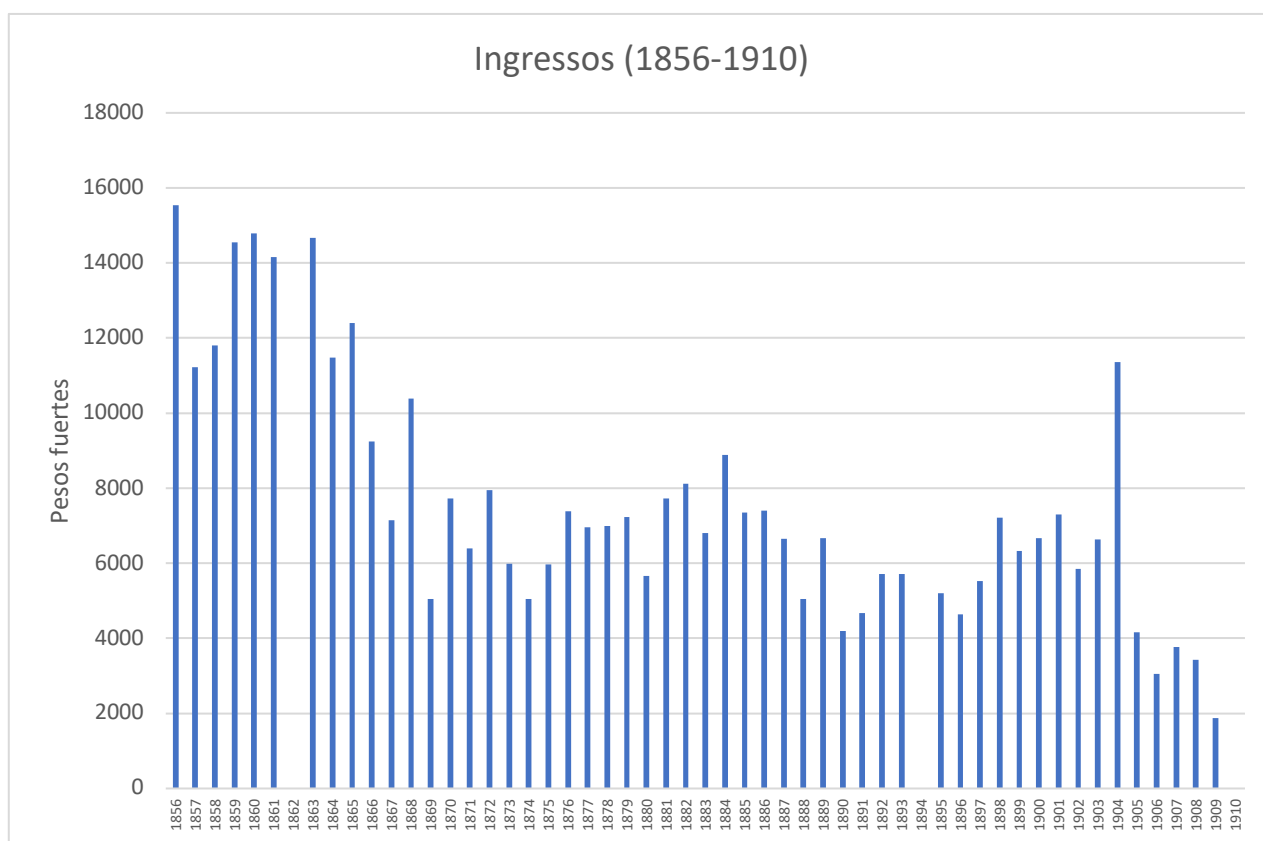


Figura 12:
Ingressos (1856-1910)
Font: elaboració pròpia

DESPESES

Les despeses segueixen un patró molt semblant al dels ingressos, mantenint, també, els anys 1862, 1894 i 1910 en blanc. La tendència econòmica segueix sent descendent, tot i que està formada per dues etapes concretes: un primer període més o menys estable, que engloba els anys 1856 a 1868, amb unes despeses relativament altes, i una segona època marcada per una caiguda de les despeses. En aquest segon període cal destacar el pic de 1904, i la baixada immediata que es produeix després d'aquest any. Pel que fa als números concrets, les despeses es mouen entre els 1.333,988 pesos fuertes efectuats el 1909 i els 8.809,752 de l'any 1904. La suma total de les despeses realitzades durant els 54 anys que comprèn el document administratiu és de 238.159,709 pesos fuertes, xifra menor al total d'ingressos realitzats en aquests mateixos anys. Pel que fa a la mitjana de les despeses,

és de 4.493,58 pesos fuertes, aproximadament uns 3.000 pesos fuertes menys que la quantitat total dels ingressos.

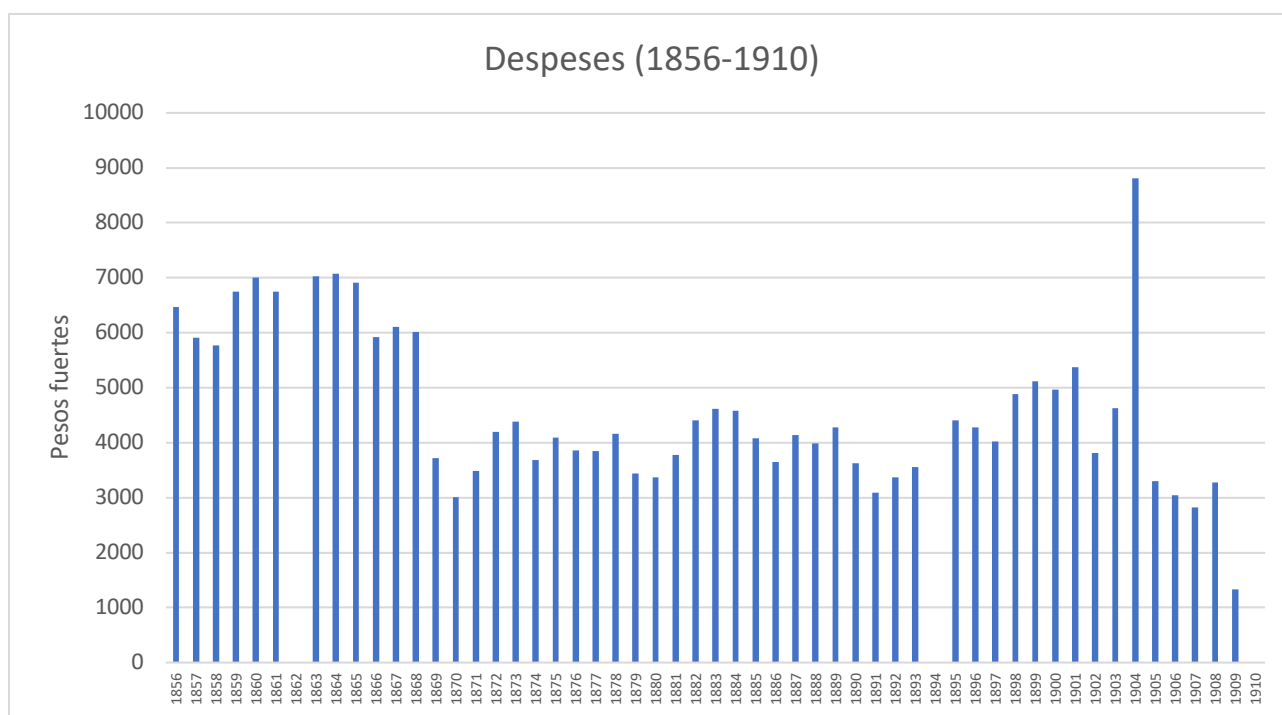


Figura 13:
Despeses (1856-1910)
Font: elaboració pròpia

BENEFICIS

Si bé és veritat que conèixer les xifres exactes dels ingressos i de les despeses ocasionades durant aquests anys és important, la relació entre aquestes dues dades és la que, finalment, determina la rendibilitat d'aquestes celebracions carnavalesques. La resta de les despeses a la xifra total dels ingressos —comptant com a despesa, també, la subvenció de 2.350 pesos fuertes pagada al cessionari dels balls Joaquin de Gispert des de 1856 fins a 1873— dona lloc als beneficis. A partir del gràfic, s'observen anys realment bons, com el de 1856, que amb un total de set balls, van obtenir 6.720,932 pesos fuertes. A l'altra banda de la forquilla es troba l'any 1908, que va donar un benefici de 150,65 pesos fuertes amb un total de cinc balls celebrats. No obstant això, la xifra econòmica de 1908 no és la més baixa, ja que en els anys 1867, 1869, 1873 i 1906 els balls de màscares van donar pèrdues. D'aquests anys, els menys rendibles van ser els tres primers, ja que fins a 1873 era obligatori pagar els 2.350 pesos fuertes de subvenció a de Gispert i, per aquest motiu, les pèrdues ocasionades són relativament altes: 1319'28 el 1867, 1026'247 el 1869 i 740'2

el 1873. En canvi, l'any 1906 la xifra és molt més baixa, i suma un total de 11'67 pesos fuertes. Per tant, en el període de 1856 a 1910, a banda dels dos anys en els que no es van poder celebrar balls de màscares (1862 i 1894) i, consegüentment, no van donar beneficis, cal sumar-hi els quatre anys descrits anteriorment, en què, tot i celebrar-se el carnaval, es van produir pèrdues. D'aquesta manera, durant aquest període de 54 anys, només hi van haver set anys en els que, o bé directament no es van poder celebrar balls de màscares o que el benefici va ser negatiu. Aquests set anys suposen, aproximadament, un 13% de tots els anys apareguts en el document administratiu.

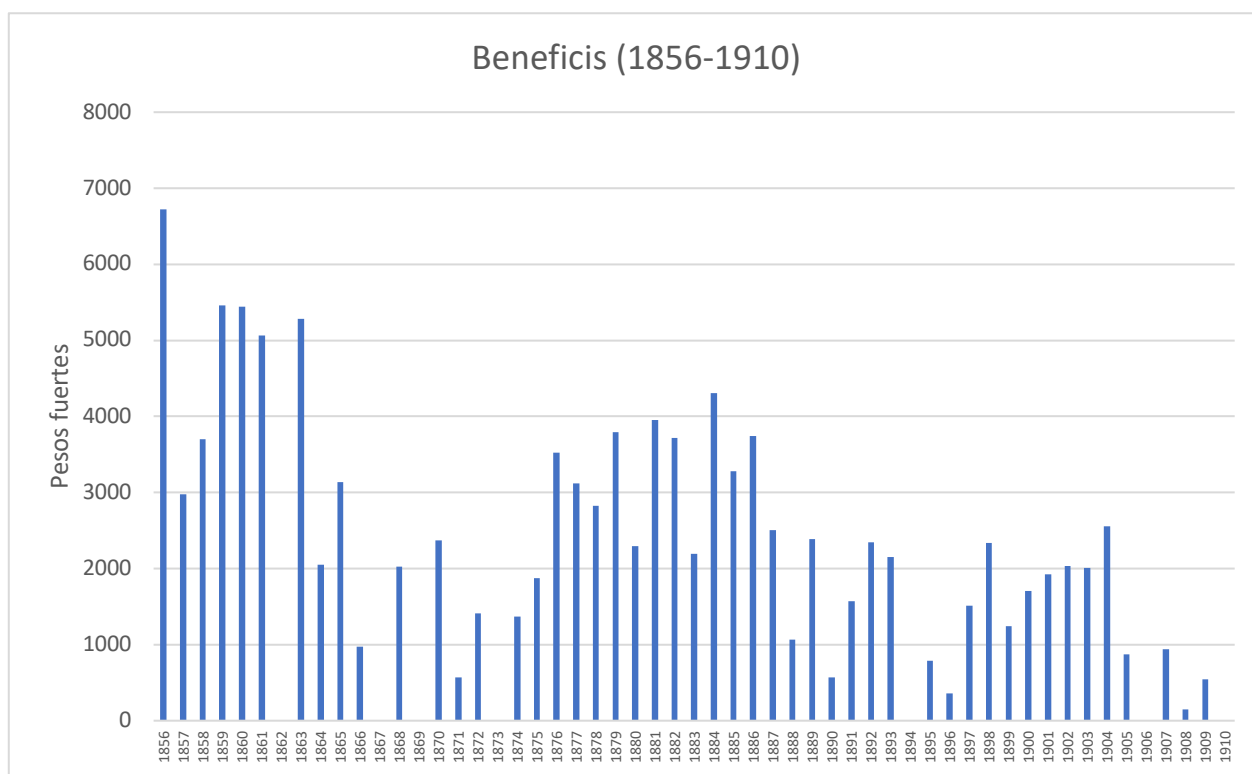


Figura 14:
Beneficis (1856-1910)
Font: elaboració pròpia

PÈRDUES

Malgrat que sigui difícil trobar explicacions a les pèrdues esdevingudes durant aquests anys, cal destacar alguns apunts històrics o dificultats logístiques del teatre que podrien donar resposta a això. L'any més clar és el de 1873: la proximitat amb la proclamació de la Primera República l'11 de febrer d'aquest mateix any amb el carnaval fa que aquest es pogués veure alterat del seu desenvolupament normal. De fet, segons el *Libro del Conserje*, el dissabte 15 de febrer s'havia de celebrar un ball que finalment “no se dió [...] y

se trasladó al sábado 22 febrero” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1873: 8/II). Per tant, probablement la falta d’ingressos d’un ball va disminuir els beneficis i, consegüentment, va produir pèrdues. Sobre els anys 1867 i 1869 no hi ha una acció tan concreta com en el 1873, i l’explicació purament econòmica és la que agafa més protagonisme. En el cas de 1867, si es compara amb la resta d’anys anteriors (després de 1859) —tots amb vuit balls celebrats— s’observa que, clarament, els ingressos són molt menors en l’any 1867 que en la resta. En el cas de 1869, tot i que el número de balls és de sis, també passa el mateix. No obstant això, criden l’atenció alguns successos ocorreguts en aquests dos anys. La celebració dels balls de màscares de 1867 va estar fortament marcada per problemes de seguretat: per exemple, en el segon ball, del 19 de gener, el conserge anota que

Cuando la gente salía del baile ocurrió que la chimenea de la tienda inmediata del confitero arrojaba mucho humo, y llamó la atención. Subieron los bomberos al terrado de dicha confitería y quedó en breve extinguido el humo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867: 19/II).

Menys d’un mes més tard, el dissabte 9 de febrer, en el cinquè ball de màscares Pío del Castillo apunta el següent:

Después de concluido el baile al colocar un candelabro en el antepecho del anfiteatro, se notó un escape de gas por la junta de la placa. El carpintero Manció levantó las tablas del piso de dicho anfiteatro y el lampista Clanchet practicó la soldadura necesaria en el escape, sin haber escurrido alguna cosa desagradable (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867: 9/II).

A nivell logístic, l’any 1869 va transcórrer amb normalitat, tot i que, tal com relata el conserge, en el segon ball de màscares es va produir un fet inesperat:

La noticia de que el Sr. Castelar venia hoy a pronunciar un discurso dando libre entrada al público, llamó desde muy temprano las gentes al pórtico queriendo entrar. Mandé cerrar la puerta principal y puse un aviso que decía El Señor Castelar no viene hoy a este Teatro. Pocos momentos después rompieron este anuncio y pusieron otro, ignoro quien fuese, que decía que Castelar cría a los Campos. Todo esto hizo traer mas gente al pórtico a la que con dificultad se les pudo hacer entender que no venia al Liceo, y que habia salido de Barcelona. Fue preciso usar mucha prudencia para evitar un alboroto entre la gente insensata (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1869: 9/I).

CONCLUSIONS

L’interès pel document administratiu rau en la veracitat que es desprenen de les seves dades. El manuscrit *Estado de los ingresos, gastos, beneficios y pérdidas obtenidos en*

los Bailes de Máscaras desde el Carnaval del año 1856 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856) és un manuscrit intern realitzat per la Societat, les dades de les quals són, amb bastanta seguretat, veraces. Per altra banda, la naturalesa documental de l'estat de comptes permet relacionar dades amb facilitat, com seria la quantitat de balls amb qualsevol dels ingressos, despeses, beneficis o pèrdues d'un any concret.

Quant a les dades més significatives, cal recordar que durant set anys la Societat del Gran Teatre del Liceu no va obtenir cap benefici en la celebració dels balls. Aquests anys són 1867, 1869, 1873 i 1906, a més de 1862 i 1894 en els que no es va celebrar cap esdeveniment carnavalesc. La quantitat de balls anuals oscil·la entre un màxim de vuit i un mínim de dos —obviant els zero balls celebrats en els tres anys mencionats més amunt—, i la forquilla en els beneficis es mou entre els 6.720,932 pesos fuertes obtinguts el 1856 i els 150,65 pesos fuertes de l'any 1908.

NÒMINES DELS MÚSICS DE L'ORQUESTRA

Malgrat que no ho sembli, la qüestió musical també queda recollida en la ingent quantitat de documents econòmics que conté l'Arxiu de la Societat. Les nòmines⁴⁹ dels músics de l'orquestra i els rebuts del copista de la música copiada o, fins i tot en algunes ocasions, de la música comprada a l'estranger contribueixen en gran mesura al coneixement musical de l'àmbit orquestral i, concretament, dels balls de màscares en el segle XIX i principis del segle XX.

Les nòmines conservades a l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu segueixen una estructura molt semblant; en cadascun d'aquests documents hi figura el nom del músic, l'instrument que toca i el sou que rep per la seva feina, en alguns casos per ball i en d'altres per la temporada sencera de carnaval. L'aparició del nom del músic i del seu instrument és una de les informacions més rellevants que aporta el document, permetent la creació d'una xarxa microhistòrica que reivindiqui i posi en valor el col·lectiu dels intèrprets —i compositors, ja que molts d'ells desenvolupaven ambdues tasques— de la Barcelona del segle XIX i de principis de segle XX. A més, sumant-hi el sou s'obté una

⁴⁹ Més enllà de la terminologia del mot nòmina per descriure un pagament regular, s'ha adoptat aquesta paraula, donat que és tal com apareix en la documentació econòmica conservada a l'arxiu.

radiografia socioeconòmica del funcionament orquestral a Catalunya durant el període estudiat.

Actualment, han estat digitalitzades les nòmines dels músics de l'orquestra dels anys 1856, 1857, 1860, 1861, 1884, 1893, 1898, 1900 i 1906. De la resta de temporades es pot conèixer la despesa general de l'orquestra, però és en aquests nou anys, concretament, on es precisen les tres dades específiques mencionades més amunt. Observant el gràfic, es percep una tendència a la baixa del número de músics de la plantilla instrumental: els primers anys compten amb la col·laboració de cent-cinc intèrprets i, a mesura que passen els anys, la quantitat de músics baixa fins arribar a la xifra de setanta en el carnaval de 1906.

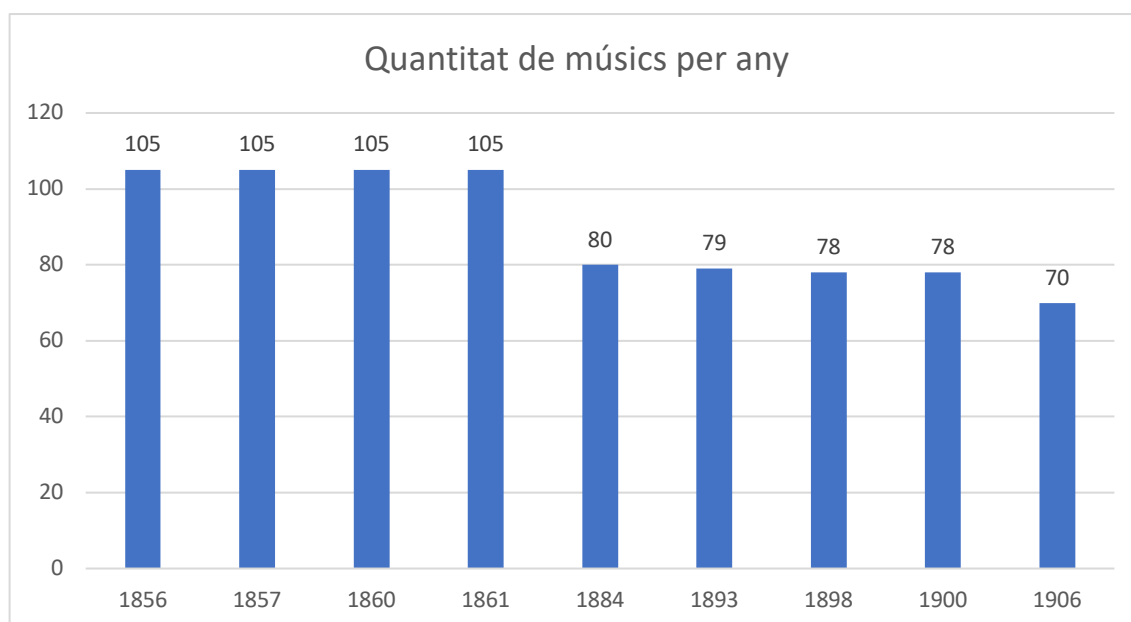


Figura 15:
Quantitat de músics per any
Font: elaboració pròpia

De resultes de les nòmines, també es pot estudiar la plantilla orquestral dels balls de màscares, coneixent, per tant, la presència instrumental i la quantitat concreta de cadascun d'aquests. Pel que fa a l'organització de les nòmines, cal indicar que els quatre primers anys (1856, 1857, 1860 i 1861) presenten una estructura bastant semblant, mentre que als documents administratius de 1893, 1898, 1900 i 1906 se segueix un patró diferent.

COMPOSICIÓ DE L'ORQUESTRA

A les nòmines dels primers anys, de la secció de corda només s'anoten els violins —en el cas de 1856 apareixen desglossats en violí 1 i violí 2— i els contrabaixos. En l'àmbit del vent, s'especifiquen els següents instruments: flautí, clarinet, trompa, cornetí, trombó i oficleide —excepte els anys 1860 i 1861, en els que en lloc d'oficleide hi consta el fiscorn. De la part de percussió, sempre apareix anotada com a “ruido”, excepte el 1857, en què es desglossa entre timbales i “ruido”. El “ruido”, per tant, s'entén com el bombo i els platerets.

Al tombant de segle, la disposició instrumental apareguda a les nòmines és més completa que en els anys anteriors. Pel que fa als instruments de corda, apareixen tots, juntament amb el *divisi* dels violins, tot i que en el 1884, violoncels i contrabaixos queden reduïts a contrabaixos. Sobre la terminologia, cal dir que en el 1906 s'hi troba escrit *bajo* en lloc de contrabaix, que és el que s'havia apuntat en els anys anteriors. De la secció de vent, els anys 1884 i 1893 compten amb els mateixos instruments apareguts a les nòmines de 1856, 1857, 1860 i 1861. No obstant això, en els anys 1900 i 1906 desapareix el flautí, que es canvia per la flauta. A més, en aquests dos anys, juntament amb el 1898, hi figuren els oboès i fagots. Pel que fa a la percussió, sempre apareix desglossada en timbales, bombo i platerets, i caixa —a la nòmina de 1906, cal dir que només hi figura el bombo, sense els platerets.

En els primers anys estudiats (1856, 1857, 1860 i 1861), i amb un total de cent-cinc músics, l'orquestra presenta la mateixa disposició instrumental i, pràcticament, la mateixa quantitat d'intèrprets de cadascun. La secció de corda compta amb 32 violins, excepte l'any 1857, amb 33 violins —21 primers i 12 segons—, i 9 contrabaixos. Pel que fa a la secció de vent, s'observa la col·laboració de 6 flautes, 8 clarinets, 4 trompes i 4 oficleides, malgrat que en els anys 1860 i 1861 es parla de fiscorn. Quant als cornetins i trombons⁵⁰, la xifra també balla d'un número. Al 1856 participen 21 cornetins, i a la resta d'anys la quantitat és de 20. En el cas dels trombons, en els anys 1856 i 1857 prenen part 18 instrumentistes, i en els anys 1860 i 1861, 19. La percussió, indicada sempre com a “ruido”,

⁵⁰ A l'any 1856, els cornetins i trombons apareixen desglossats entre “Cornetines” (9) i “Trombones” (9) i “Cornetines de aumento” (12) i “Trombones de aumento” (9). No obstant això, s'ha sumat el número per obtenir la massa total d'intèrprets i poder-ho comparar amb els altres anys, on no es manifesta aquesta discrepància.

compta amb tres intèrprets. No obstant això, com ja s'ha dit més amunt, l'any 1857 queda dividit entre un intèrpret de timbales i dos de "ruido".

Tot seguit, s'adjunten els gràfics que permeten observar la presència instrumental (en percentatges) dels intèrprets dels balls de màscares (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856; 1860; 1861):

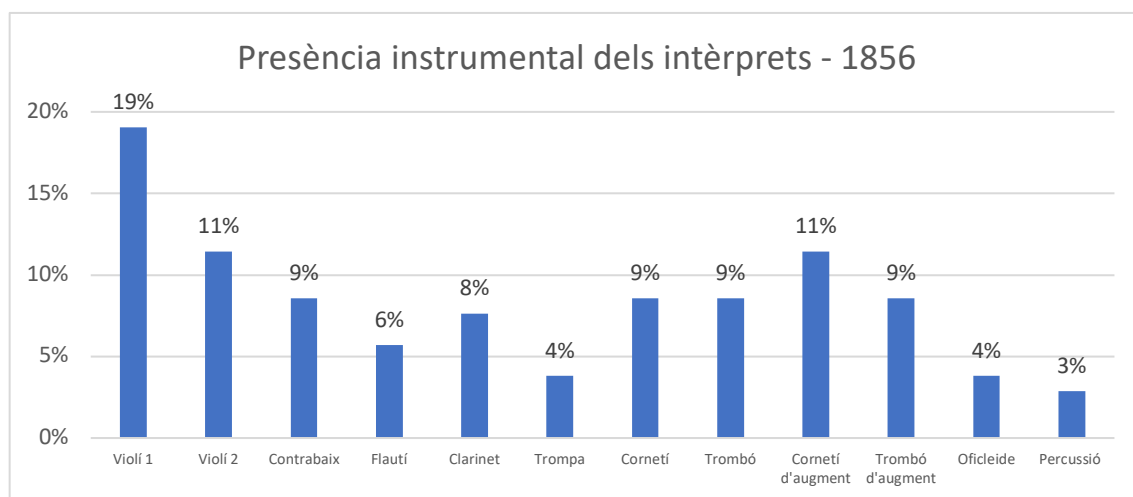


Figura 16:
Presència instrumental dels intèrprets (1856)
Font: elaboració pròpia

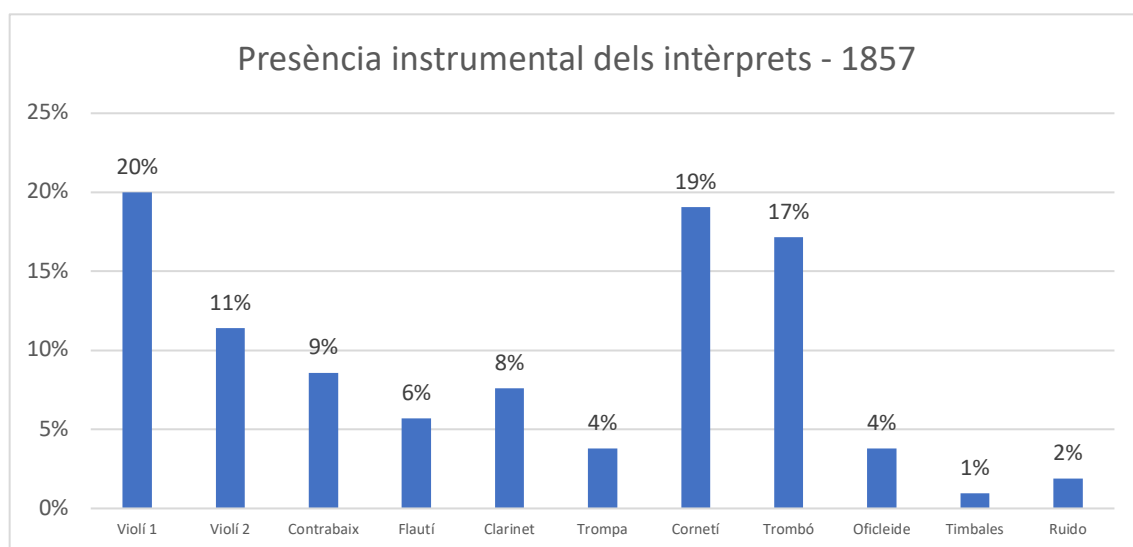


Figura 17:
Presència instrumental dels intèrprets (1857)
Font: elaboració pròpia

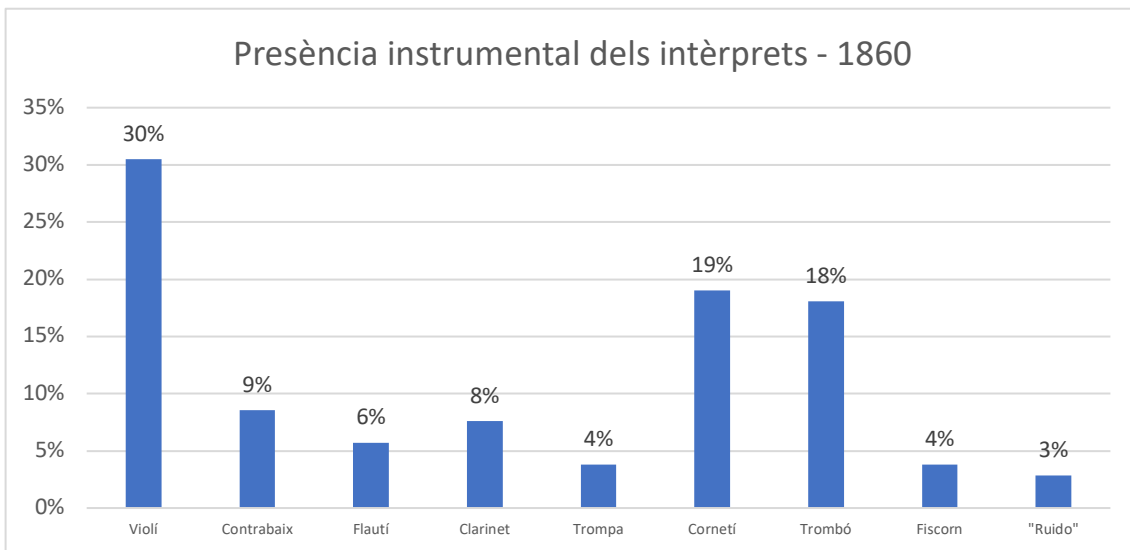


Figura 18:
Presència instrumental dels intèrprets (1860)
Font: elaboració pròpia

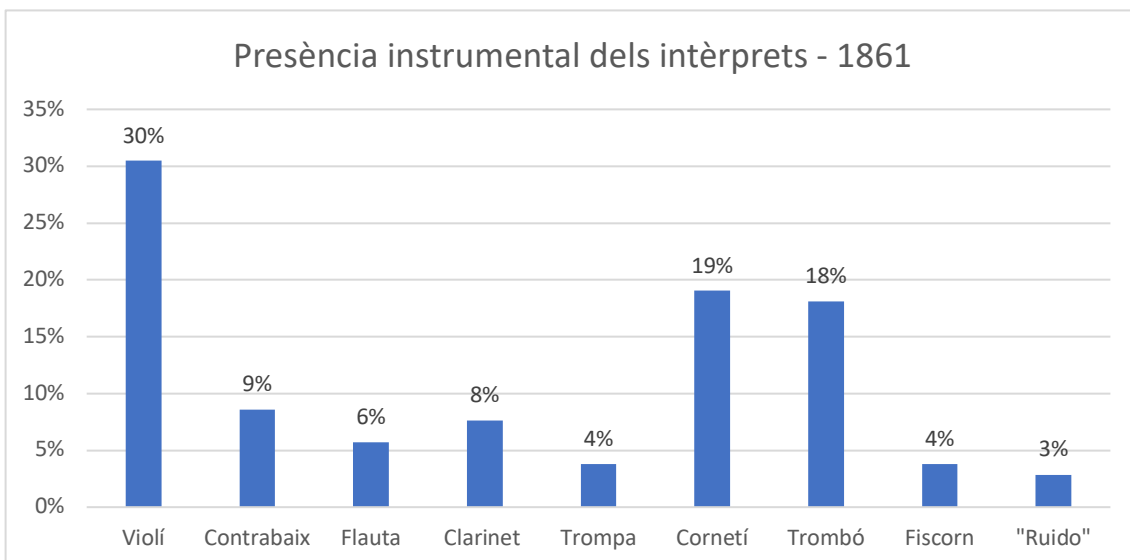


Figura 19:
Presència instrumental dels intèrprets (1861)
Font: elaboració pròpia

De la resta d'anys estudiats la presència instrumental és menys uniforme que als exemples anteriors. De fet, les diferències entre la quantitat total de músics dels cinc anys següents ja evidencien aquesta heterogeneïtat. Pel que fa a la temporada de 1884 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884), cal dir que és un any particular, ja que les nòmines de l'orquestra no són com les anteriors, i només hi apunten el cognom del músic i el sou. Sortosament,

es conserva la documentació referent a un ball celebrat el 20 de desembre 1884⁵¹, en el que s'especifiquen el nom, el sou i l'instrument. Per tant, per dur a terme aquesta tasca comparativa s'han extret les dades d'aquest dia concret. Amb un total de vuitanta músics, la corda està repartida entre 21 violins primers, 9 violins segons, 6 violes i 8 contrabaixos, sense especificar la figura del violoncel. La secció de vent està formada per 4 flautins, 7 clarinets, 4 trompes, 7 cornetins, 6 trombons i 3 fiscorns. Finalment, la percussió, presenta un intèrpret de timbales, un de bombo, un de platerets i dos de caixa.

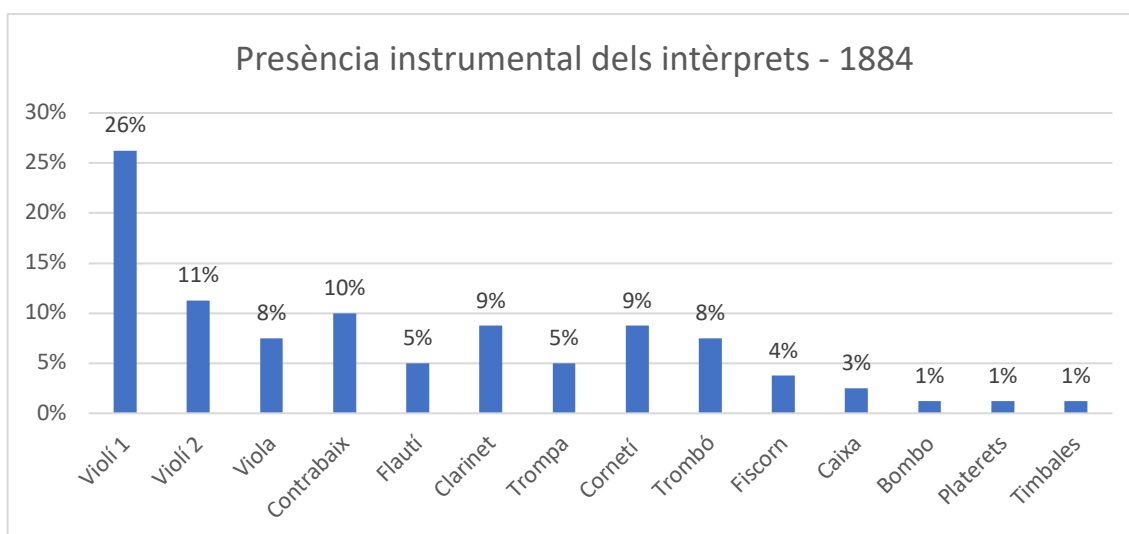


Figura 20:
Presència instrumental dels intèrprets (1884)
Font: elaboració pròpia

L'any 1893 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893) presenta uns números lleugerament diferents als anteriors. L'orquestra, de setanta-nou músics, està formada per 16 violins primers, 8 segons, 4 violes, 5 violoncels i 6 contrabaixos. En l'àmbit del vent, es compta amb 4 flautins, 8 clarinets, 4 trompes, 10 cornetins, 7 trombons i 3 fiscorns. De la part de percussió, figuren un intèrpret de timbales, un de bombo i platerets i dos de caixa.

⁵¹ Malgrat que aquest ball no és propi de la temporada carnavalesca de 1884, s'utilitza, igualment, per comprendre la qüestió instrumental dels balls del present any.

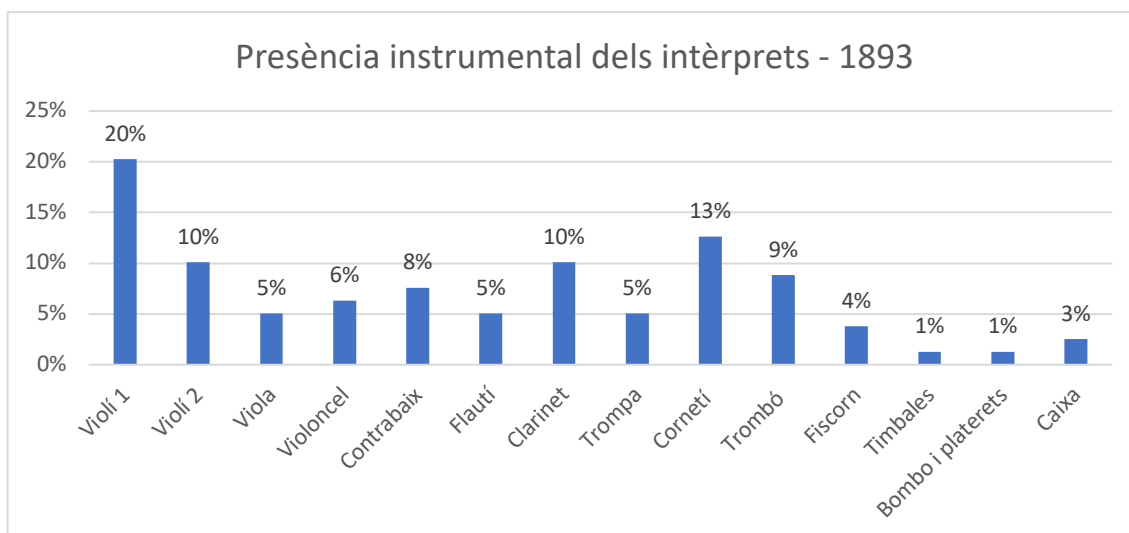


Figura 21:
Presència instrumental dels intèrprets (1893)
Font: elaboració pròpia

La resta d'anys, 1898 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1898), 1900 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1890) i 1906 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1906), sí que presenten una disposició més semblant. Tot i així, hi ha més ball de números que el que s'ha observat en les orquestres de finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta. En l'àmbit de la corda, els tres anys compten amb 16 violins primers, mentre que de violins segons n'hi ha 8 el 1898 i 1906, i 10 el 1900. La xifra de les violes és diferent en tots els anys: 4 el 1898, 6 el 1900 i 8 el 1906. En el cas dels baixos, és interessant perquè en els anys 1898 i 1900 hi ha 4 violoncels, i 6 i 8 contrabaixos, respectivament. En canvi, en el 1906 s'afegeix la xifra de 6 que fa referència als baixos, sense indicar si són violoncels o contrabaixos. Pel que fa al vent, es parla de 4 flautins el 1898, i de 3 flautes en els anys 1900 i 1906. Per altra banda, els tres anys compten amb 2 oboès, 6 clarinets i 2 fagots. Pel que fa als cornetins i trombons, la quantitat d'aquests va disminuint progressivament en els anys 1898, 1900 i 1906. L'any 1898 figuren a la nòmina 8 instrumentistes, i en els següents dos anys aquesta xifra disminueix, passant a 7 (el 1900), i a 6 (el 1906). Passa el mateix amb els trombons, que comencen amb 6 intèrprets el 1898, 5 el 1900, i 4 el 1906. Sobre els fiscorns, el 1898 n'hi ha 4, i en el 1900 i 1906, 2. Finalment, a la secció de percussió es compta amb un intèrpret de timbales, un de bombo i platerets (en el cas de 1906 només s'hi especifica bombo), i dos intèrprets de caixa el 1898, i un en el 1900 i 1906.

Tot seguit, s'adjunten els gràfics que remarquen aquesta presència instrumental de cadascun d'aquests tres anys:

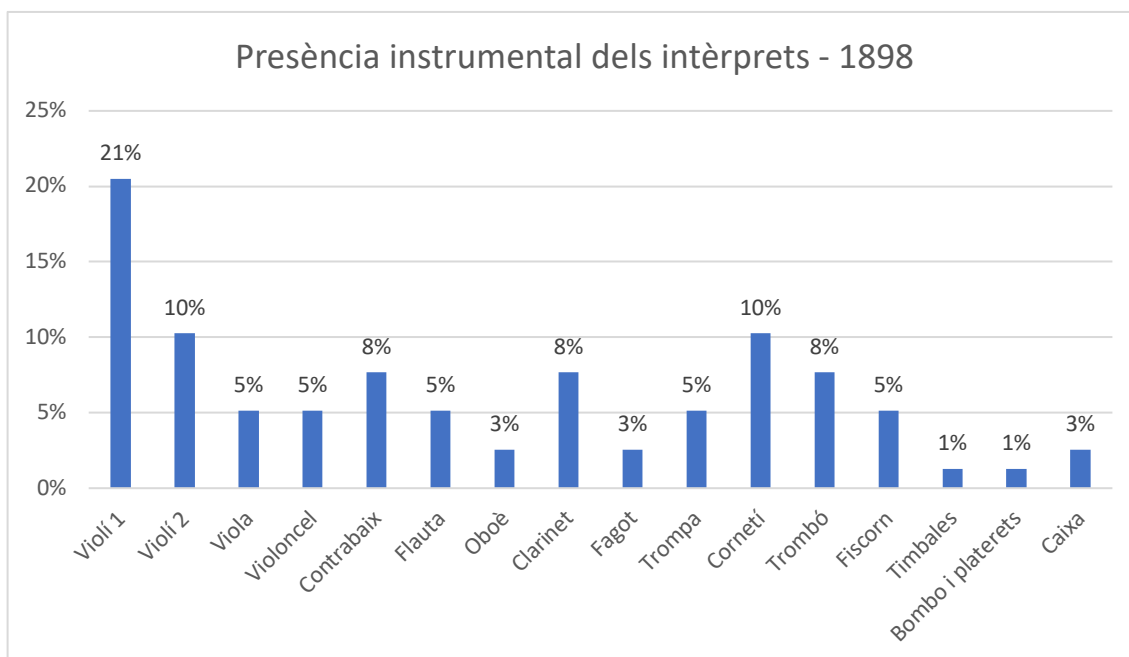


Figura 22:
Presència instrumental dels intèrprets (1898)
Font: elaboració pròpia

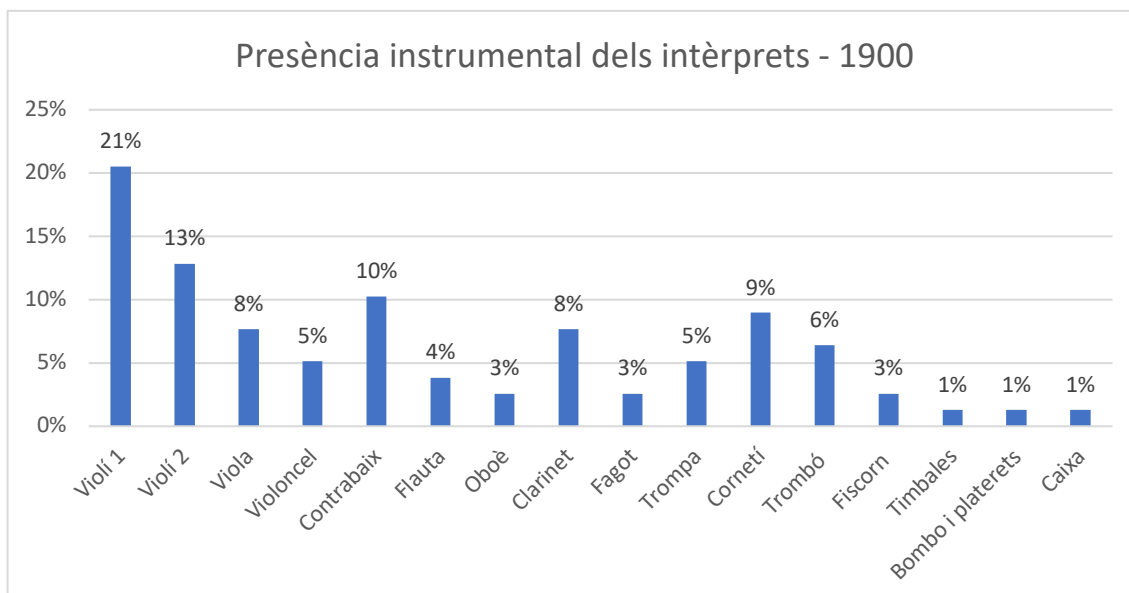


Figura 23:
Presència instrumental dels intèrprets (1900)
Font: elaboració pròpia

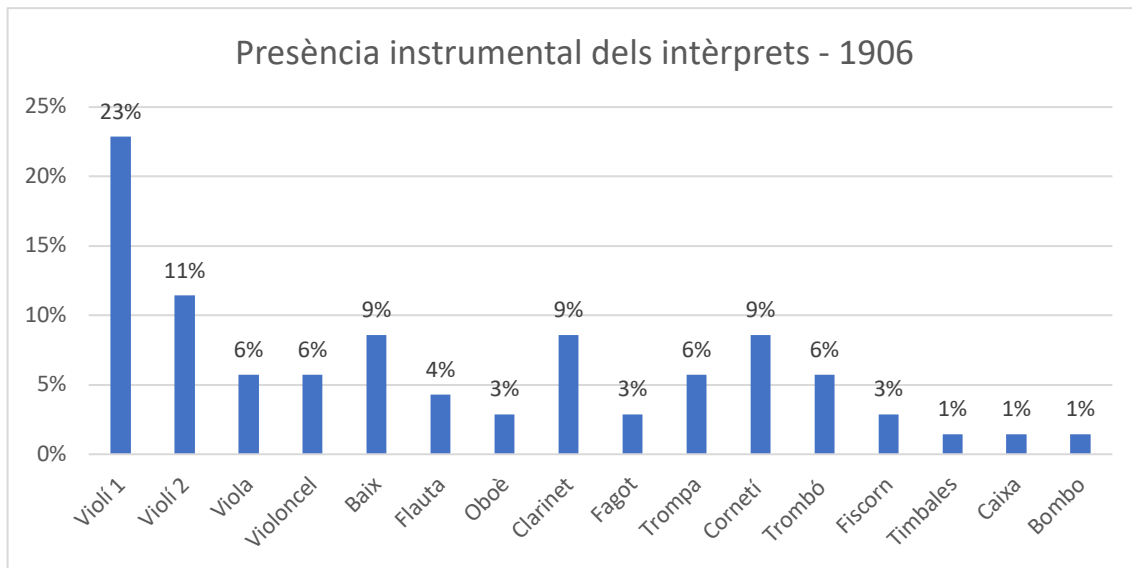


Figura 24:
Presència instrumental dels intèrprets (1906)
Font: elaboració pròpia

A partir de les nòmines estudiades, s'observa una plantilla orquestral bàsica, en la que, a mesura que passen els anys, s'hi afegeixen nous instruments. La música dels balls de màscares, pel que fa a la corda, estava composta, com a mínim, a tres parts (violí 1, violí 2 i un instrument de corda greu, com el contrabaix). En el cas del vent, es donava una unió instrumental de la flauta o flautí amb el clarinet, a més de les trompes, cornetins i trombons. La part greu de la secció de vent era sempre encapçalada per l'oficleide o el fiscorn, i la percussió tenia a sou intèrprets de timbales, de caixa i de bombo i platerets. Aquesta és la plantilla bàsica que requeria la interpretació de la música dels balls de màscares. No obstant això, es pot veure com, en alguns balls concrets, s'afegeixen a les nòmines les violes i violoncels, i els oboès i fagots.

Pel que fa a la proporció instrumental, a nivell general s'observa que les plantilles orquestrals dels balls de màscares mantenen una tendència constant. Pel que fa a la corda, la quantitat, a nivell percentual, dels nou anys estudiats, es manté sempre. Sí que és veritat que l'any 1884 es desmarca d'aquesta dinàmica i presenta un número més alt de violins 1, en comparació a la resta d'anys. El cas de la viola i del violoncel és bastant similar, tenen una presència prou uniforme, però la seva aparició a les nòmines estudiades data del 1884 i 1893, respectivament. El contrabaix també presenta una tendència constant però, a diferència dels instruments anteriors, sempre figura mencionat a les nòmines, malgrat que en l'últim any (1906) la seva nomenclatura varia i s'anota com a "bajo". Del cas

del flautí i la flauta, és interessant observar-hi l'ambivalència d'aquests dos instruments: en els anys 1856, 1857, 1860, 1884 i 1893 s'especifica el nom de flautí a les nòmimes, mentre que a la resta hi consta la flauta. No obstant això, la seva presència instrumental es manté al llarg de tots aquests anys. Pel que fa al clarinet i la trompa, passa exactament el mateix: presenten una tendència constant. L'oboè i el fagot mostren sempre la mateixa xifra de participació instrumental, tot i que no és fins l'any 1898 que apareixen mencionats a les nòmimes. El cas dels cornetins i trombons és una mica diferent de tot el que s'ha apuntat més amunt. Aquests dos instruments, que pel que fa a les quantitats es mouen en paral·lel, presenten una alta participació durant els primers anys i, a partir de 1884, la quantitat d'instrumentistes es redueix dràsticament. Cal dir que en el primer any estudiat (1856) es presenten de forma separada els cornetins i trombons, dels cornetins d'augment i trombons d'augment. A la resta d'anys, no s'especifica aquesta diferenciació i, per tant, la xifra donada d'aquest primer any és la suma d'aquests dos grups. Per concloure la secció de vent, la presència instrumental de l'oficleide o fiscorn es manté al llarg de les nòmimes. No obstant això, és interessant apuntar el canvi de nomenclatura que es dona a partir de les nòmimes del 1860: d'oficleide es passa a fiscorn. Finalment, sobre la percussió, que també es desenvolupa de forma constant, es presenta com a "ruido" o especificada en els instruments de timbales, caixa, bombo i platerets.

Tot seguit, s'adjunta una taula que testimonia aquestes presències instrumentals en relació amb la totalitat de l'orquestra:

Presència instrumental									
	1856	1857	1860	1861	1884	1893	1898	1900	1906
Violí 1	19%	20%			26%	20%	21%	21%	23%
Violí 2	11%	11%			11%	10%	10%	13%	11%
Violí			30%	30%					
Viola					8%	5%	5%	8%	6%
Violoncel						6%	5%	5%	6%
Contrabaix	9%	9%	9%	9%	10%	8%	8%	10%	
Baix									9%
Flautí	6%	6%	6%		5%	5%			
Flauta				6%			5%	4%	4%
Oboè							3%	3%	3%

Clarinet	8%	8%	8%	8%	9%	10%	8%	8%	9%
Fagot							3%	3%	3%
Trompa	4%	4%	4%	4%	5%	5%	5%	5%	6%
Cornetí	9%	19%	19%	19%	9%	13%	10%	9%	9%
Trombó	9%	17%	18%	18%	8%	9%	8%	6%	6%
Fiscorn			4%	4%	4%	4%	5%	3%	3%
Oficleide	4%	4%							
Timbales		1%			1%	1%	1%	1%	1%
Caixa					3%	3%	3%	1%	1%
Bombo					1%				1%
Platerets					1%				
Bombo i platerets						1%	1%	1%	
<i>Ruido</i>	3%	2%	3%	3%					
Cornetí d'augment	11%								
Trombó d'augment	9%								

FAMÍLIES ENTRE MÚSICS

L'aparició dels noms dels instrumentistes a les nòmines també deixa entreveure algunes coincidències en alguns cognoms que podrien considerar-se com a relacions de parentiu. Tenint en compte això, es podria parlar d'una orquestra familiar, que va ser creada amb una certa endogàmia. El 1856 apareixen un Juan i José amb el mateix cognom, Saurí, ambdós intèrprets de violí 1. Un altre cognom coincident és el de Payrot, amb Francisco, instrumentista de violí 1, i Ramon, com a flautí. Finalment, també es comparteix un altre cognom: Fontellas, en el que hi figura Germán, encarregat dels platerets, i un tal N., intèrpret de cornetí (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856). L'any 1860 apareix Eusebi Dalmau, com a violinista, fill del director Joan Baptista Dalmau. En aquest mateix any també coincideixen els dos Saurí i els dos Fontellas. Apareixen, per altra banda, dos violinistes que comparteixen cognom: Benito i José Inglada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1860). A la nòmina del 1893 hi consten dos violinistes Torelló: el *concertino*, Agustí; i Rafael. A la corda de violoncel·ls hi ha dos Baucis: Juan i Santiago, i en els contrabaixos, dos Oliveras: Eduardo i Conrado (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). A l'any 1898 es torna a repetir el cognom Torelló, tot i que aquesta vegada es troba

el Rafael Torelló, com a violí 1, i el Pedro Torelló, com a contrabaix (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1898). El 1900 apareixen dos violinistes primers de cognom Munner: José Munner i J. Munner Rovira. En aquest mateix any també hi ha la coincidència de Giménez, amb el Valentín i Joaquín, ambdós instrumentistes de violí 2 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900). Finalment, a l'any 1906 torna a aparèixer el cognom Torelló, amb el Rafael com a violí 1 i l'Agustín R. Torelló, com a encarregat de "arreglo papeles" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1906).

En el cas de la percussió, en els anys 1856 i 1857 s'observa Pedro Margarà com a intèrpret de timbales (en els anys 1860 i 1861 només apareix el cognom), i en els anys 1858 i 1859 es fa referència a un tal Juan Margarà, com a encarregat de l'ensenyament de tambors. Aquest ensenyament de tambors crida l'atenció, tenint en compte que a les nòmimes de l'orquestra apareixen, normalment, tres músics que s'encarreguen de la part de la percussió. En el primer ball de l'any 1857, Margarà, probablement Juan, signa un document en el que s'especifiquen els sous cobrats per quatre assajos de dotze tambors, pel lloguer de dotze caixes de guerra i per l'avisador d'aquests tambors. Al segon ball, Margarà signa un altre document on es detallen els dos assajos de dotze tambors, el lloguer de les caixes de tambors i per l'avisador dels tambors. Aquestes informacions referents a les caixes i tambors posen de manifest la gran càrrega percussora en la plantilla orquestral dels balls de màscares, i la dicotomia entre professionals i aprenents o *amateurs*. La no professionalitat s'observa en el sou baix que rebien aquests intèrprets (2 rals de billó per assaig) i en l'ensenyament que rebien del mestre de tambors, Juan Margarà (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Familiaritat entre músics de l'orquestra		
1856	Juan Saurí	Violí 1
	José Saurí	Violí 1
	Francisco Payrot	Violí 1
	Ramon Payrot	Flautí
	Germán Fontellas	Platerets
	N. Fontellas	Cornetí
	Pedro Margarà	Timbales
1857	Pedro Margarà	Timbales

1858	Juan Margarà	Encarregat ensenyament tambors
1859	Juan Margarà	Encarregat ensenyament tambors
1860	Eusebi Dalmau	Violí
	Joan Baptista Dalmau	Director
	Juan Saurí	Violí 1
	José Saurí	Violí 1
	Germán Fontellas	Platerets
	N. Fontellas	Cornetí
	Benito Inglada	Violí
	José Inglada	Violí
	Margarà	Timbales
1861	Margarà	Timbales
1893	Agustí Torelló	<i>Concertino</i>
	Rafael	Violí
	Juan Baucis	Violoncel
	Santiago Baucis	Violoncel
	Eduardo Oliveras	Contrabaix
	Conrado Oliveras	Contrabaix
1898	Rafael Torelló	Violí 1
	Pedro Torelló	Contrabaix
1900	José Munner	Violí 1
	J. Munner Rovira	Violí 1
	Valentín Giménez	Violí 2
	Joaquín Giménez	Violí 2
1906	Rafael Torelló	Violí 1
	Agustí R. Torelló	“arreglo papeles”

SOU

La lectura de les nòmines deixa al descobert les qüestions econòmiques que afecten directament els intèrprets. Dels nou anys estudiats, i a causa de l’espai en el temps entre les primeres nòmines i les ltims, s’observen dues unitats monetàries diferents. Els primers

quatre anys estan calculats en rals de billó i els últims cinc, en pessetes. Per altra banda, les nòmines aparegudes no sempre calculen les mateixes qüestions. En els anys 1856, 1857, 1860, 1861 i 1884 les nòmines recullen els sous d'un sol ball de tota la temporada carnavalesca, mentre que a la resta d'anys (1893, 1898, 1900 i 1906) apareix el resum econòmic de tots els balls celebrats. Per facilitar la comprensió, en el quadre que més endavant s'adjunta, s'ha calculat, dels anys amb el sou de tota la temporada, l'import que els músics cobraven per un sol ball. Cal afegir que en alguns casos la temporada carnavalesca comença a finals de l'any anterior. Per tant, dels anys 1856 i 1861, les nòmines analitzades també fan referència a balls celebrats al desembre de l'any anterior, com són el 19 de desembre de 1855 i el 29 de desembre de 1860, respectivament. Pel que fa a la forquilla salarial, en la majoria d'anys estudiats s'observa una gran heterogeneïtat en els sous. Per exemple, en l'any 1856 hi ha una diferència de vint rals entre el sou més alt i el més baix. No obstant això, hi ha dos anys en els que la qüestió econòmica és igualitària per tots els músics, i tots cobren el mateix:

	Moneda	Forquilla salarial
1856	Rals de billó	40-36-32-24-20
1857	Rals de billó	40-36-32-24
1860	Rals de billó	40-36-32-24
1861	Rals de billó	40-36-32-24
1884	Pessetes	15
1893	Pessetes	12-10-7
1898	Pessetes	12-10-8
1900	Pessetes	12-10-8
1906	Pessetes	10

En el primer ball de la temporada carnavalesca de 1855-1856, l'oscil·lació dels sous es mou entre els 40 i els 20 rals de billó. Normalment els caps de corda són els que cobren 40 reals, i la resta de la massa instrumental cobra 32 reals. En el cas del violí primer, Pablo Prat i Eugenio Bonafons són els únics que cobren la xifra més alta. Els segueix Bartolomé Canalies amb 36 reals, i després s'afegeixen disset violinistes més, amb sou de 32 reals. El violí segon crida l'atenció perquè, a diferència de la resta d'instruments —excepte l'oficleide—, el sou màxim atorgat, en aquest cas al cap de la secció Narciso Bosch, és de 36 reals, cobrant 32 reals els onze violinistes restants. En el cas del

contrabaix, el primer contrabaixista, Ramon Maynés, cobra 40 reals, i els altres vuit, 32. Els flautinistes són els més ben remunerats de tots: dels sis intèrprets, quatre cobren 40 reals (Remigio Cardona, Pablo Fargas, Pedro Gregorichs i Juan Balaguer) i els altres dos, 32 (Rafael Tort i Ramon Payrot). Els clarinets mantenen l'estructura inicial, amb Juan Budó cobrant 40 reals, i els set músics restants, 32. La trompa segueix la línia dels clarinets i, dels quatre músics, Teodoro Veisse rep 40 reals i els tres restants, 32. El cas dels cornetins i trombons difereix del que s'ha vist fins ara. Ambdós instruments compten amb un cap de secció que cobra 40 reals, Rafael Berga als cornetins i Juan Capdevila als trombons, i la resta d'intèrprets (vuit per cada instrument) reben 32 reals. No obstant això, aquí cal afegir el sou que cobren els cornetins i trombons d'augment que, en els dos casos, és de 20 rals de billó, sent 12 i 9 músics, respectivament. L'oficleide, com el violí segon, compta amb un sou de 36 reals per José Viader, i els tres músics restants reben 32 reals. Finalment, el "ruido" és la secció que més disparitat de sous presenta: l'intèrpret de timbales, Pedro Margarà, cobra 40 reals, el de bombo 32 i els dels platerets, 24 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856).

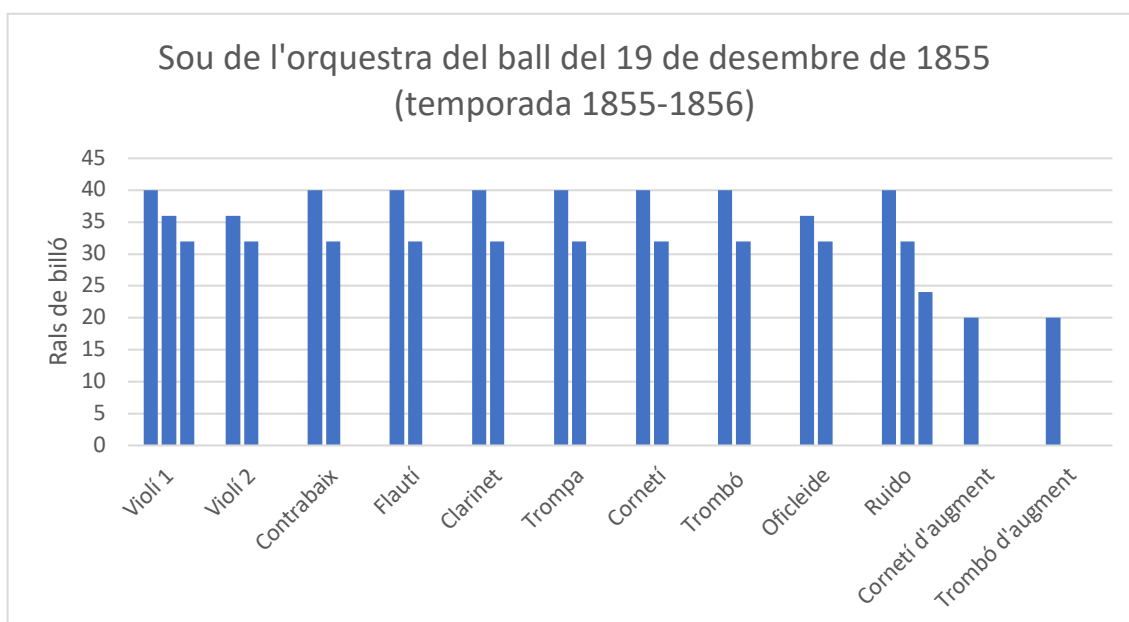


Figura 25:
Sou dels músics de l'orquestra (19/XII/1855)
Font: elaboració pròpia

La següent nòmina dels músics de l'orquestra presenta una estructura molt semblant a la de l'any anterior. En aquesta ocasió (5 de gener de 1857), només el primer violí, Pablo Prat, cobra 40 reals, mentre que José Moliné en cobra 36, i els dinou violinistes primers

restants cobren 32 reals. El violí segon i el contrabaix, les trompes i la percussió mantenen el mateix patró de sous i de cap d'instruments vist en l'any anterior. Passa el mateix amb el flautí, que només varia en el nom d'un dels músics que cobren 32 reals. Aquesta vegada hi ha Antonio Comellas, en lloc de Ramon Payrot. El clarinet segueix comptant amb vuit músics, però aquesta vegada n'hi ha dos que cobren la màxima quantitat: José Jurch i Juan Budó. Pel que fa als cornetins i trombons, no s'especifiquen els intèrprets d'augment, i la secció es divideix en un intèrpret que cobra 40 reals (Rafael Berga, cornetí, i Juan Capdevila, trombó) i la resta —dinou i disset, respectivament—, 32 reals. El cas dels oficleides és molt semblant al dels clarinets: la quantitat d'instrumentistes és la mateixa en les dues edicions, però en el segon any consten dos intèrprets amb sou de 36 reals, José Viader i Antonio Blay (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

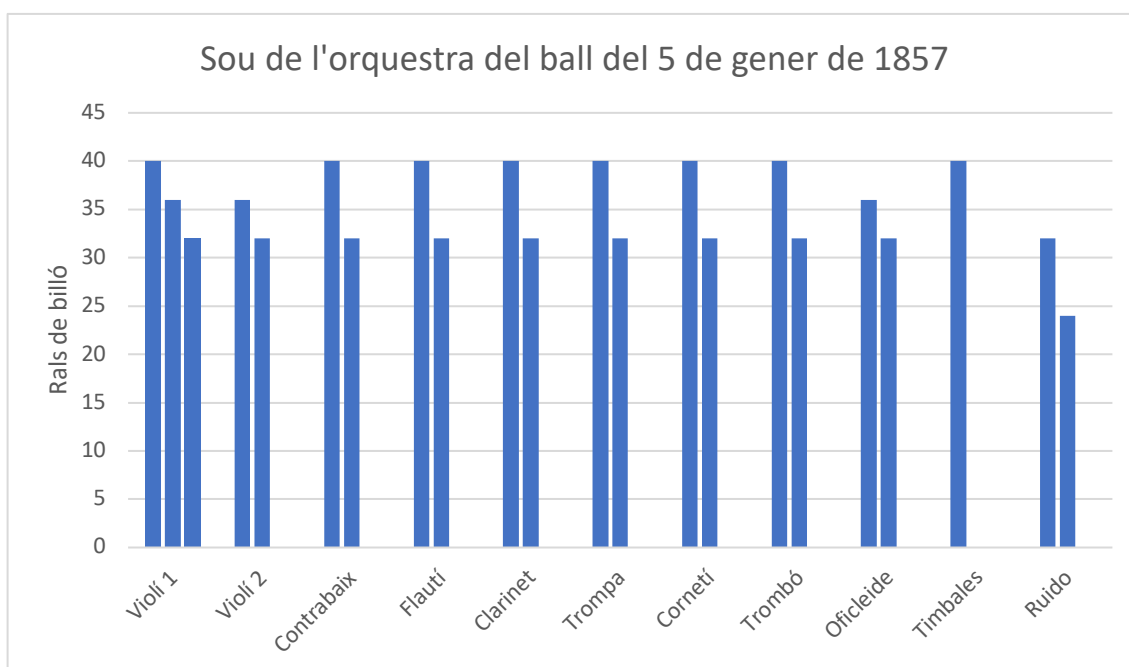


Figura 26:
Sou dels músics de l'orquestra (5/I/1857)
Font: elaboració pròpia

La nòmina del ball del 5 de gener de 1860 presenta algunes similituds amb les nòmines dels anys anteriors. Els contrabaixos, les trompes i la percussió mantenen la mateixa estructura vista anteriorment, i els fiscorns —malgrat que aquesta vegada consten com a fiscorns i no com a oficleides— s'ordenen igual que a la nòmina del ball del 5 de gener de 1857. Pel que fa a la resta d'instruments, els violins no mostren separació entre primers i segons, i només un d'ells, Prat, cobra 40 reals. Cinc violinistes cobren el sou de 36 reals (Moliné, Rodó, Berini, Leonet i Rafael Berga), i 26 es queden amb la quantitat de 32

reals. El flautí torna a ser l'instrument amb més intèrprets que cobren una remuneració més elevada, i és que dels sis músics, cinc cobren 40 reals i només un, 32. Aquests cinc són Cardona, Balaguer, Gregorichs, Fargas i Payrot. El cas del clarinet és semblant al de l'any anterior, tot i que, aquesta vegada, els dos intèrprets que guanyen 40 reals són Budó i Fontserè. El cornetí, a diferència dels anys anteriors, presenta més varietat de sous, i és que a més dels 40 i 32 reals, també compta amb un músic que en cobra 36. L'estructura queda de la manera següent: Bresonià cobra 40 reals; Sampera, 36; i els divuit músics restants, 32. Finalment, els trombons es divideixen en un músic, Delgado, que cobra 40 reals, i els divuit restants, que en reben, 32 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1860).

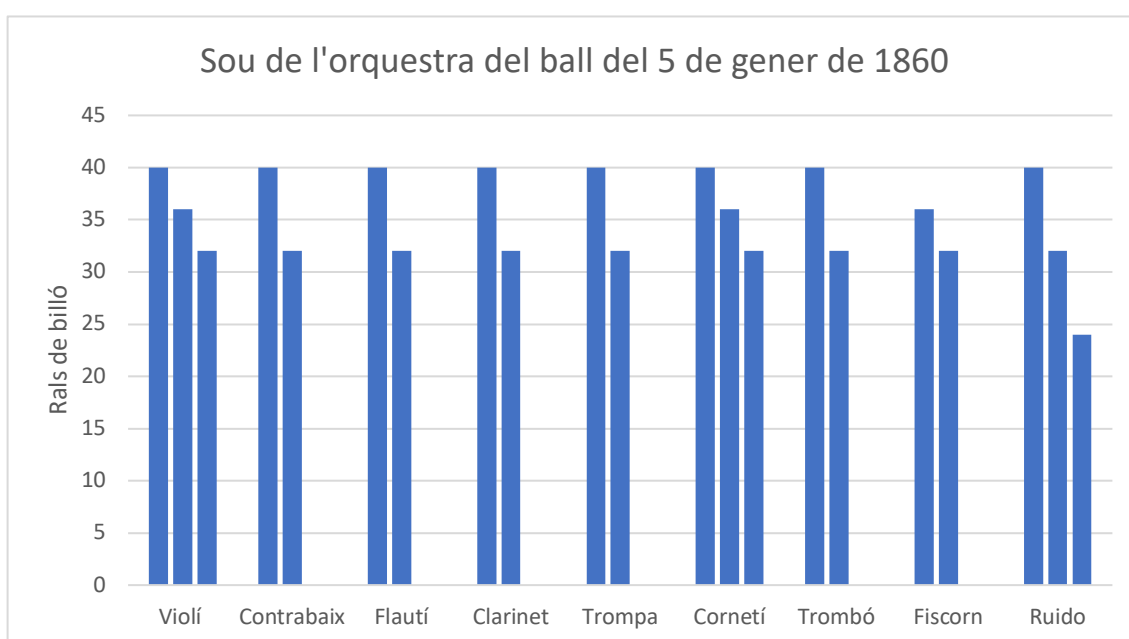


Figura 27:
Sou dels músics de l'orquestra (5/I/1860)
Font: elaboració pròpia

La nòmina estudiada de la temporada carnavalesca de 1860-1861 presenta una estructura similar al que s'ha vist fins ara. Els contrabaixos, les trompes i el "ruido" compten amb la mateixa repartició instrumental i sous. Els trombons i els fiscorns, per altra banda, segueixen el patró de la nòmina del 5 de gener de 1860. Pel que fa a la resta, i en el cas dels violins, tampoc s'observa una separació entre primers i segons. No obstant això, Prat segueix sent el violí que cobra 40 reals, i Moliné, Rodó, Berini, Leonet i, aquesta vegada, Canalias es queden amb els 36 reals. Pel que fa als vint-i-sis violinistes restants, guanyen 32 reals cadascun. Els flautistes Cardona, Balaguer, Gregorichs i Fargas cobren 40 reals, tot i que en resten dos que cobren 32 reals. En el cas del clarinet, aquest any compta amb

tres instrumentistes que guanyen els 40 reals, en detriment dels altres cinc, que en guanyen 32. El cornetí també presenta la mateixa estructura de l'any anterior, tot i que és Rafael Berga, aquesta vegada, el que guanya els 40 reals, i Sampera, com el darrer any, és qui en cobra 36 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861).

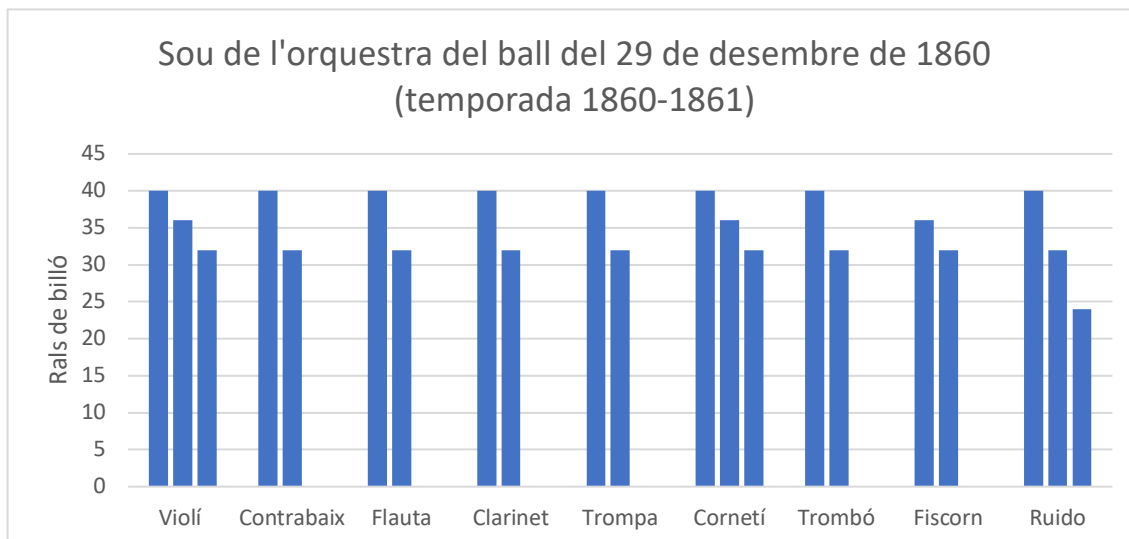


Figura 28:
Sou dels músics de l'orquestra (29/XII/1860)
Font: elaboració pròpia

La nòmina del ball celebrat el 20 de desembre de 1884 ja no es paga en rals de billó, sinó que la unitat monetària és la pesseta. Per altra banda, aquest ball no presenta cap discriminació econòmica, atès que tots els intèrprets cobren la mateixa quantitat: 15 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

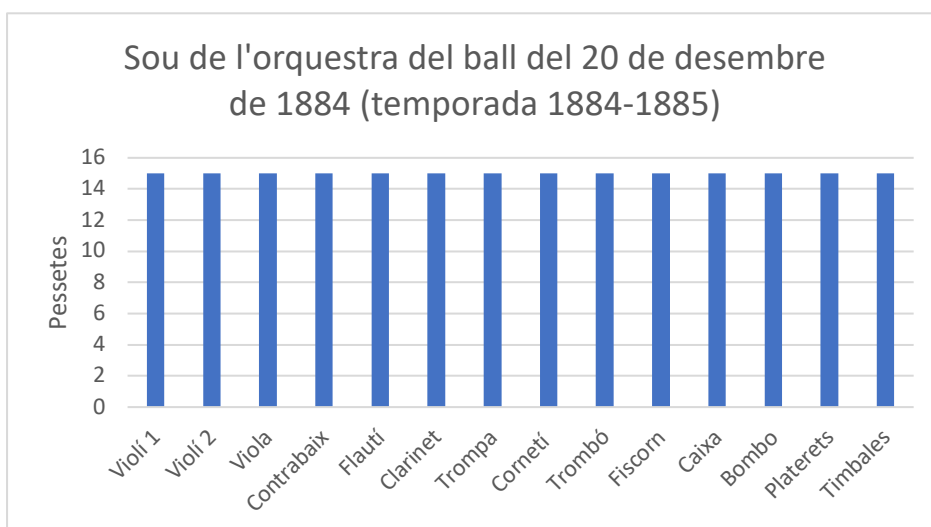


Figura 29:
Sou dels músics de l'orquestra (20/XII/1884)
Font: elaboració pròpia

Les nòmines dels balls de 1893 presenten, també, el sou en unitat de pesseta i, a diferència de l'any anterior, sí que hi ha una discrepància salarial. La celebració de cinc balls va donar lloc a sous entre les 60 i les 35 pessetes. De la secció corda, tots cobren 50 pessetes, a excepció del primer contrabaixista, Eduardo Oliveras, que en cobra 60. A diferència de la corda, en els instruments de vent sí que hi ha més varietat salarial, i és que tots els instruments, excepte la trompa, presenten sous de 60 i de 50 pessetes. Dels quatre intèrprets de flautí, Juan Escalas i José Vila cobren la quantitat més alta (60 pessetes), i dels vuit clarinetistes, Emilio Porrini i Antonio Roca, també s'emporten aquesta quantitat. En el cas dels cornetins, Francisco Santapaula, José Garcia i José Torres també cobren la part més elevada, mentre que els set restants cobren 50 pessetes. Dels set trombonistes, només Antonio Casals cobra 60 pessetes, i dels tres fiscorns, Antonio Fernández i Francisco Portell també cobren aquesta quantitat. La percussió es divideix entre Narciso Solà, intèrpret de timbales que cobra 50 pessetes; José Espinosa, que s'encarrega del bombo i platerets, i cobra 60 pessetes; i dos intèrprets de caixa, que s'emporten el sou més baix: 35 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

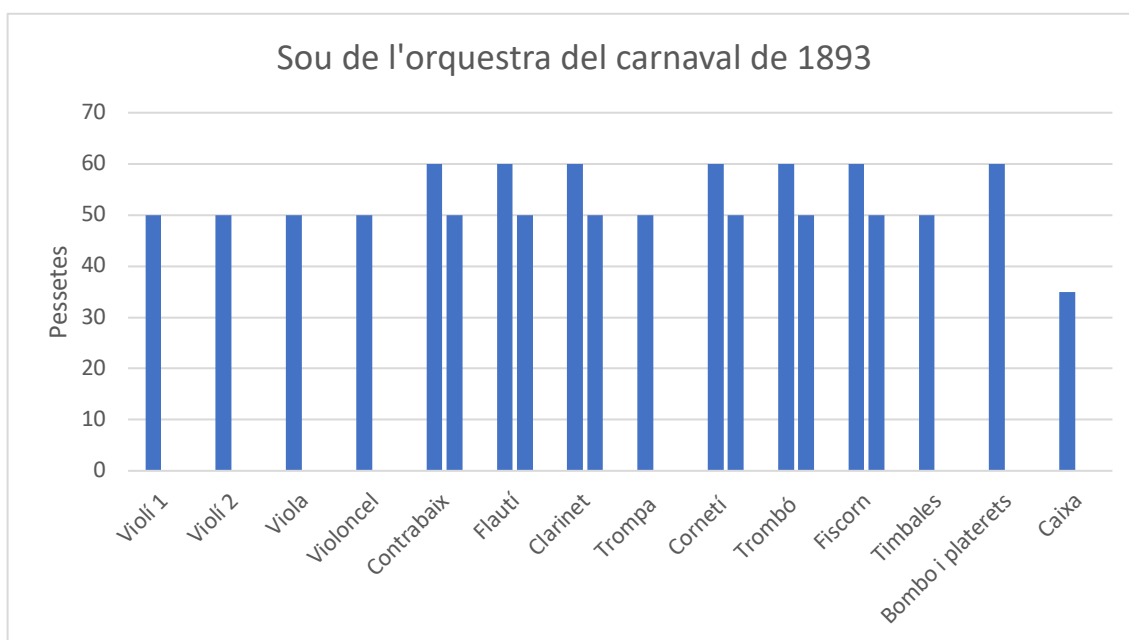


Figura 30:
Sou dels músics de l'orquestra (1893)
Font: elaboració pròpia

El següent any 1898 presenta unes quantitats salarials més altes que l'any anterior, atès que el número de balls celebrats va ser major. Si bé en el 1893 es van celebrar cinc balls, i els sous oscil·laven entre les 60 i les 35 pessetes, en el 1898, amb set balls, els sous més alts eren

de 84 pessetes, i els més baixos, de 56. No obstant això, hi ha certes similituds en el repartiment salarial. Per exemple, la secció de corda presenta un sou únic de 70 pessetes, excepte pel primer contrabaixista, Eduardo Oliveras, que torna a cobrar la quantitat més alta: 84 pessetes. La flauta, amb quatre intèrprets, només un, José Vila, cobra les 84 pessetes, mentre que la resta es queden amb les 70. Dels sis clarinets, tres es queden amb les 84 pessetes (Emilio Porrini, Jaime Brunet i Antonio Roca), i la resta cobra 70 pessetes. Del cas dels oboès, fagots i trompes, els tres presenten la mateixa quantitat de sou: 70 pessetes. En els cornetins, són només dos —Francisco Coma i José Garcia— dels vuit intèrprets que cobren 84 pessetes, mentre que la resta en cobren 70. Antonio Casals és l'únic trombonista dels sis que cobra 84 pessetes, i Francisco Hostalrich, fiscorn, també en cobra 84, mentre que els tres restants en cobren 70. Finalment, la percussió presenta un intèrpret de timbales, Narciso Solà Segalés, que cobra 70 pessetes; José Espinosa, intèrpret de bombo i platerets que en cobra 84; i dos instrumentistes de caixa que cobren 56 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1898).

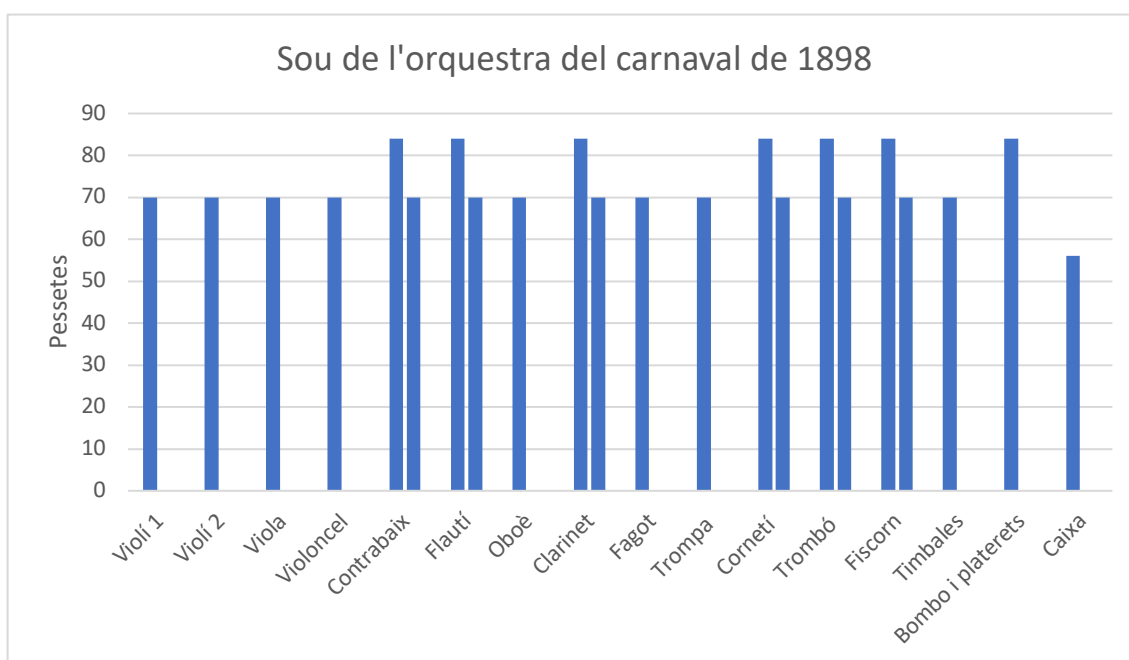


Figura 31:
Sou dels músics de l'orquestra (1898)
Font: elaboració pròpia

En la temporada de carnaval de 1900 també es van celebrar set balls, motiu pel qual la forquilla salarial també es mou entre les 84 i les 56 pessetes, a més de les 49 pessetes en alguns intèrprets de violí segon. Pel que fa a la corda, tots els músics, excepte quatre violins segons, que cobren 49 pessetes, i el contrabaixista Eduardo Oliveras, que en cobra

84, tots guanyen 70 pessetes per la participació en els set balls de 1900. La part de les flautes, oboès i fagots es manté igual que en l'any anterior. Dels clarinets, només n'hi ha dos de sis que s'emportin el sou de 84 pessetes: Emilio Porrini i Antonio Roca. La resta d'instrumentistes cobra 70 pessetes. En el cas dels cornetins, dels set, Francisco Santapaula i José Garcia són els únics que cobren 84 pessetes, mentre que la resta es queda amb 70. Antonio Casals torna a ser l'únic trombonista que cobra les 84 pessetes, tot i que aquesta vegada només en són quatre els que cobren les 70 pessetes. El cas del fiscorn d'un any a l'altre perd la meitat d'intèrprets i, malgrat que Francisco Hostalrich segueix sent l'únic que cobra 84 pessetes, només hi ha un altre intèrpret de fiscorn que cobra les 70 pessetes. Pel que fa a la percussió queda igual que a l'any anterior (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900).

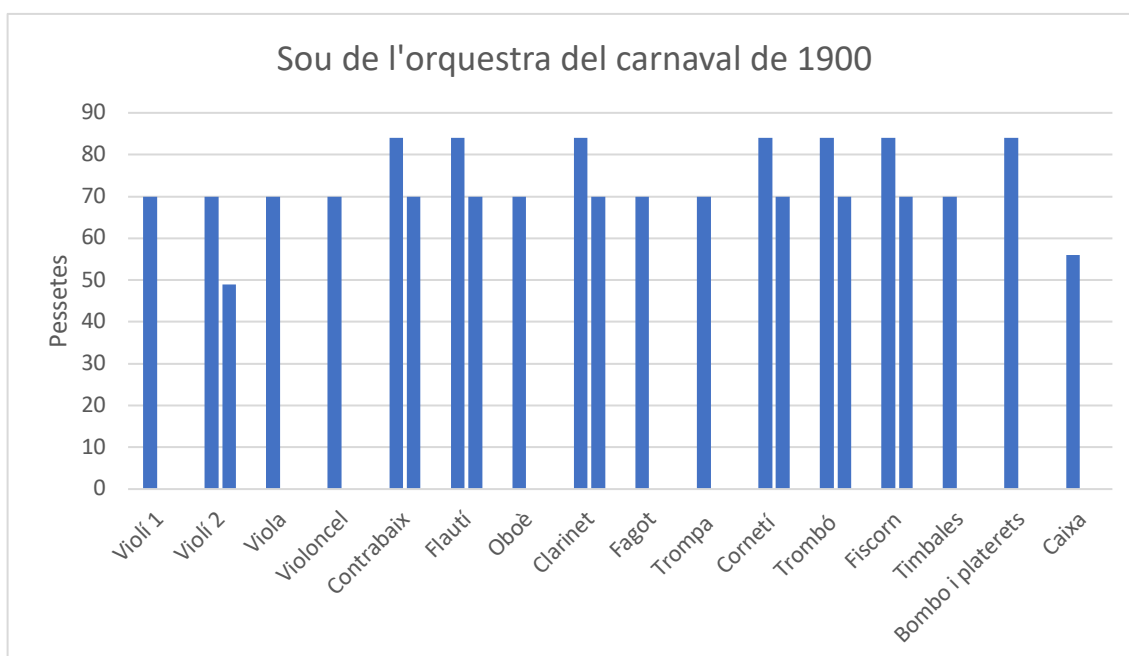


Figura 32:
Sou dels músics de l'orquestra (1900)
Font: elaboració pròpia

L'any 1906 es presenta substancialment diferent als últims anys estudiats. Aquest, igual que el 1884, proposa un repartiment salarial totalment equitatiu entre els diferents músics de l'orquestra. Cal dir, a més, que, a diferència del 1884 que feia referència a un sol ball, la nòmina de 1906, amb sous homogenis, té en compte el salari dels sis balls de màscares que es van celebrar en aquella temporada. El sou era de 50 pessetes, i això posa de manifest la unificació de sou que pateix, en aquest cas, el primer contrabaixista Eduardo Oliveras, que sempre cobrava més que la resta de qualsevol dels músics de la secció de corda.

Evidentment, això també es veu en els altres intèrprets de vent que en l'any 1898 també cobraven 84 pessetes. Pel que fa la percussió, queda unificada destinant el mateix sou als intèrprets de timbales, caixa i bombo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1906).

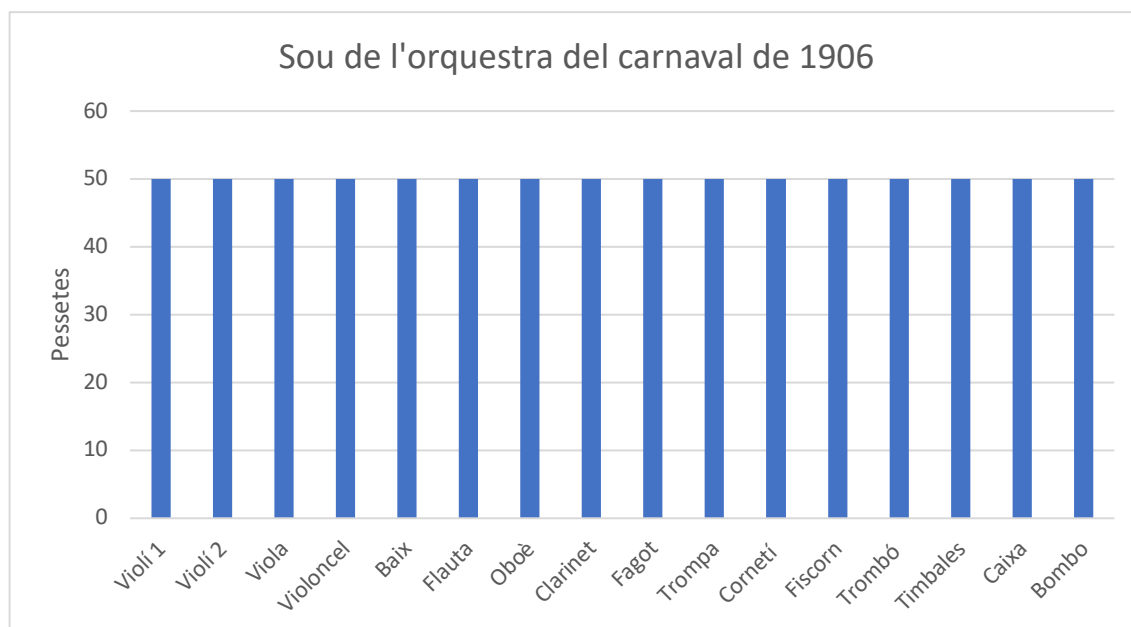


Figura 33:
Sou dels músics de l'orquestra (1906)
Font: elaboració pròpia

MULTES

En algunes ocasions, les nòmines també evidencien les faltes d'assistència en els dies de ball, per part d'alguns músics de l'orquestra. Malgrat que les multes imposades a certs intèrprets podrien donar resposta, en alguns casos, a les diferències de sou que presenten alguns instrumentistes, el fet de trobar-se descomptades al final, és a dir, després de la llista amb el nom, instrument, sou individual i total, desestima aquesta idea.

Dels nou anys estudiats, es troben exemples en els anys 1860, 1893 i 1900. A la nòmina del primer ball de la temporada de 1860 (5 de gener) després de la suma del sou total de tots els músics de l'orquestra s'afegeix que “dejó de asistir el profesor de Trombon Sr Quesada, debiendo descontarse la cantidad de 32 rb” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1860). Per tant, dels 3.624 reals que s'havien de pagar inicialment a l'orquestra, se'n van pagar 3.592. Una cosa semblant passa el 1893, en què la nòmina de la temporada carnavalesca especifica el següent: “Multas impuestas a varios profesores por faltas a los bailes - 60” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). De la quantitat inicial de 4.130, l'orquestra va acabar cobrant 4.070 pessetes, comptant, per tant, amb una sola falta d'un

instrumentista. Finalment, a l'any 1900, amb un cost inicial de 5.614 pessetes, també hi va haver una reducció pel motiu que s'explica:

Del importe de esta nómina debe rebajarse treinta pesetas #30# importe del sueldo de tres profesores que faltaron en el último baile, quedando reducida la misma al liquido total de Pesetas cinco mil quinientas ochenta y cuatro pesetas (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900).

CONCLUSIONS

L'orquestra encarregada d'amenitzar els balls de màscares del Gran Teatre del Liceu presentava, majoritàriament, una heterogeneïtat en el sou dels músics. De les nou nòmines estudiades, només dues, les del ball del 20 de desembre de 1884 i les de la temporada de 1906, posen de manifest un salari igualitari. La resta, tal com s'ha pogut comprovar, aposta per una forquilla salarial prou oberta, sent més àmplia en els anys comptats en pessetes que en els de rals de billó. Un altre aspecte interessant és la descompensació econòmica que pateixen les cordes al llarg del temps. Si en les primeres nòmines els instruments de corda, juntament amb els de vent, presenten algun intèrpret amb la màxima quantitat de sou (40 rals de billó), en els anys amb pessetes que no tinguin sous igualitaris, els caps dels instruments de corda, a excepció del contrabaix, sempre cobraran menys diners que els instrumentistes de vent. Crida molt l'atenció el fet que de tota la secció de corda, Eduardo Oliveras sigui l'únic intèrpret que cobri 60 pessetes, en el cas de 1893, i 84 en els anys 1898 i 1900. A més, cal dir que Oliveras cobra més que el *concertino*. Finalment, s'ha pogut comprovar que les multes imposades en alguns intèrprets no tenen cap relació directa amb la diferenciació salarial observada en les diverses nòmines analitzades.

DIRECTORS D'ORQUESTRA DELS BALLS DE MÀSCARES

DIRECTORS

Malgrat que els directors d'orquestra no queden referenciats a les nòmines dels músics, l'Arxiu conserva documents on aquests apareixen citats i, també, alguns rebuts que signaven en concepte del sou que cobraven. De fet, s'han trobat més documents referents als directors que nòmines d'orquestra. Per aquest motiu, s'ha pogut establir més informació, pel que fa als directors, que no pas als intèrprets. Tot seguit s'adjunta una taula que detalla

el nom del director en els diferents anys i el sou cobrat. Cal dir, però, que hi ha moltes caselles en blanc, atesa la manca de documentació:

Any	Director	Sou
1848	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1849	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1850	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1851	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1852	Miguel Angel Rachele (segons DdB)	
1853	Joan Baptista Dalmau i Miguel Angel Rachele (segons DdB)	
1854	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1855	Joan Baptista Dalmau (segons DdB)	
1856	Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1857	Marià Obiols	100 rb per ball
1858	Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1859	Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1860	Marià Obiols i Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1861	Marià Obiols i Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1862	No hi ha balls	
1863		
1864	Joan Baptista Dalmau	100 rb per ball
1865	Joan Baptista Dalmau i Eusebi Dalmau	100 rb per ball
1866	Joan Baptista Dalmau i Eusebi Dalmau	100 rb per ball
1867	Joan Baptista Dalmau i Eusebi Dalmau	100 rb per ball
1868	Joan Baptista Dalmau i Eusebi Dalmau	
1869	Joan Baptista Dalmau	
1870	Eusebi Dalmau	
1871	Eusebi Dalmau	
1872	Eusebi Dalmau	
1873	Joan Baptista Dalmau	
1874	Eusebi Dalmau	
1875	Gabriel Balart	
1876		

1877	Eusebi Dalmau	
1878	Eusebi Dalmau	
1879	Eusebi Dalmau	
1880	Cosme Ribera	
1881		
1882		
1883		
1884	Joaquim Maria Vehils	500 ptes (6 balls) / 83,3 ptes per ball
1885	Joaquim Maria Vehils	500 ptes (6 balls) / 83,3 ptes per ball
1886		
1887		
1888	Joaquim Maria Vehils	600 ptes (per 6 balls) / 100 ptes per ball
1889		
1890		
1891		
1892		
1893	Francisco Pérez Cabrero	350 ptes (5 balls) / 70 ptes per ball
1894	No hi ha balls	
1895		
1896		
1897		
1898	Agustí Torelló	490 ptes (7 balls) / 70 ptes per ball
1899		
1900	Agustí Torelló	420 ptes (7 balls) / 60 ptes per ball
1901		
1902		
1903		

1904		
1905		
1906	Agustí Torelló	300 ptes (5 balls) / 60 ptes per ball

Tal com s'observa a la taula, els balls de màscares del Gran Teatre del Liceu van comptar, segons la documentació digitalitzada i catalogada, amb un total de nou directors d'orquestra diferents. D'aquesta manera, van encarregar-se d'aquesta tasca Joan Baptista i Eusebi Dalmau, Miguel Ángel Rachelle (trobat al DdB), Marià Obiols, Gabriel Balart, Cosme Ribera, Joaquim Maria Vehils, Francisco Pérez Cabrero i Agustí Torelló. Sobre Vehils, cal dir que durant la temporada de 1898-1899 va encarregar-se de la gestió del teatre, esdevenint-ne l'empresari (Cortès, 1999-2002: 785).

SOU

Pel que fa als sous, cal destacar dues etapes ben diferenciades. Durant els primers anys, els directors cobraven 100 rals de billó per cadascun dels balls en els que participaven. Això s'ha trobat documentat en el lapse de temps de 1856 a 1861, i de 1864 a 1867. No obstant això, a partir de 1884, i fins el 1906, les informacions aparegudes disten en la manera de mostrar la informació i en la unitat monetària emprada. El sou ja no apareix per ball, si no que ho fa com a xifra total per tota la temporada carnavalesca i, a més, la unitat canvia a pessetes.

Aquesta segona temporada no és tan igualitària com la primera, en què sempre es cobrava la mateixa quantitat per ball, independentment del director. La remuneració econòmica de Joaquim Maria Vehils com a director és prou alta, començant amb 500 pessetes en els anys 1884 i 1885, i 600 pessetes, l'any 1888. Tenint en compte que durant els dos primers anys va dirigir un total de sis balls, la mitjana per ball quedaria en 83,3 pessetes. En l'any 1888 s'observa un augment de sou de 100 pessetes, fent que el sou final sigui de 600 pessetes, tot i mantenir el mateix número de balls. D'aquesta manera, la remuneració per cada ball s'eleva a 100 pessetes, gairebé vint pessetes més que en els anys 1884 i 1885. Aquesta tendència a l'alça desapareix en els següents anys estudiats. El director dels balls de 1893, Francisco Pérez Cabrero, s'endú un sou més baix que Joaquim Maria Vehils. Pérez Cabrero cobra 350 pessetes per cinc balls, de manera que el sou per ball és de 70 pessetes. Cinc anys més tard, la xifra total cobrada pel director Agustí Torelló augmenta

a 490 pessetes. Tanmateix, i tenint en compte que la celebració de balls puja a un total de 7, el sou per ball queda en la mateixa xifra de 70 pessetes, sent el mateix sou que cobrava Pérez Cabrero. L'any 1900 sí que es produeix una baixada de sou, i és que per la mateixa quantitat de balls celebrats (7), el sou d'Agustí Torelló es redueix a 420 pessetes, donant lloc a 60 pessetes per ball. Finalment, a l'any 1906, el sou per ball es manté a 60 pessetes, tot i que la quantitat total de balls celebrada disminueix a 5 i, per tant, el sou total es queda en 300 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884; 1885; 1888; 1893; 1898; 1900; 1906).

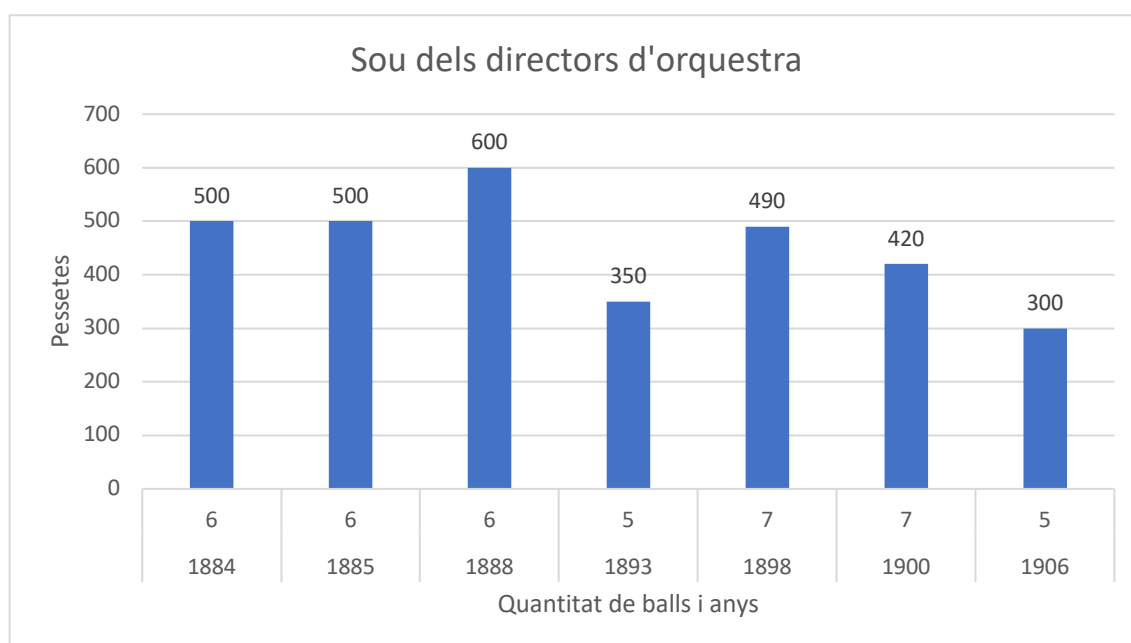


Figura 34:
Sou dels directors d'orquestra
Font: elaboració pròpia

Durant aquests set anys (1884, 1885, 1888, 1893, 1898, 1900 i 1906) s'observa una tendència clarament a la baixa dels sous guanyats pels directors d'orquestra. A excepció de l'any 1888, que el sou augmenta considerablement, arribant a 100 pessetes per ball, la quantitat econòmica passa de 83,3 pessetes per ball a 60. La següent taula evidencia aquesta tendència:

Any	Director	Mitjana per ball
1884	Joaquim Maria Vehils	83,3 pessetes
1885	Joaquim Maria Vehils	83,3 pessetes
1888	Joaquim Maria Vehils	100 pessetes

1893	Francisco Pérez Cabrero	70 pessetes
1898	Agustí Torelló	70 pessetes
1900	Agustí Torelló	60 pessetes
1906	Agustí Torelló	60 pessetes

REBUTS DEL COPISTA⁵²

Fixant l'atenció en el repertori interpretat en els balls de màscares, l'Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu conserva els rebuts del copista. Aquest tipus de documents no només evidencien el cost d'aquesta tasca, sinó que, en moltes ocasions, enumeren les peces que han estat transcrites per cada ball o temporada i, fins i tot, en algunes ocasions especifiquen si les partitures han estat comprades a l'estranger. Tot seguit s'adjunta el repertori que ha estat copiat o comprat a cada temporada. Cal dir que normalment les llistes de repertori aparegudes a l'arxiu es mostren incompletes, atès que no donen a conèixer el nom del compositor. Per suplir aquesta manca, s'afegeixen els compositors a partir de les dades recollides en els dos inventaris que en aquesta tesi doctoral es presenten: l'Inventari del conserge, i el que s'ha elaborat a partir dels documents de l'arxiu, referit com a inventari.

TEMPORADA 1855-1856

De la temporada 1855-1856, el copista Narcís Bosch, que figura, també, com a violinista en les nòmines d'aquests mateixos anys, anota els ballables que ha transcrit. Dels set balls celebrats en la temporada, s'han trobat els rebuts del primer, segon, tercer, cinquè i setè balls (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856). En el cas del primer ball, Bosch va transcriure els següents ballables:

Vals *La traviata*, Marià Obiols⁵³

Polca *La concha de Andalucía*, Mariano Soriano Fuertes

Rigodon *Circasiano*⁵⁴

Rigodon *Los cosacos*, J. Rivière⁵⁵

⁵² Totes les obres que es copien en aquest apartat mantenen l'ortografia original dels documents en qüestió.

⁵³ Marià Obiols, a banda de compositor, és director de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu.

⁵⁴ Al rebut no apareix el nom del compositor, i a l'inventari existeix una obra amb el títol *La Circassienne*, però que consta com a polca i és de l'autor Albert. A l'Inventari del conserge tampoc figura cap obra amb aquest títol.

⁵⁵ Informació proporcionada per l'inventari.

Polca *Guerrera*⁵⁶
Galop *La máscara negra*, Marià Obiols
Rigodon *Los tambores de la guardia*, Musard
Rigodon *La fiesta de la aldea*⁵⁷, Narcisse Bousquet
Vals *Maria Luisa*, Falverte
Vals *El profeta*, Ettlíng
Xotis *Un suspiro*, Joan Pujades⁵⁸
Xotis *El Coronel*, Josep Jurch⁵⁹
Redova *El sol*⁶⁰, Anton Wallerstein / Mary
Polca-masurca *Pomerania*⁶¹

Per la celebració del segon ball es van copiar les obres següents:

Xotis *Alfredo*, Bosch⁶²
Polca *Les Filles de Marbre*⁶³, Jean-Baptiste Édouard Montaubry
Galop *El Ataque*⁶⁴, Josep Jurch
Rigodon *El Circo*, Lallanes [?]
Rigodon *Robert Bruce*, Musard
Vals *Carmencita*, Aguilar
Vals *Las tres Hermanas*, Etlíng
Varsoviana *Rosina*, Josep Jurch

El tercer ball està compost d'aquests ballables:

Vals *Los Cármens de España*, Mariano Soriano Fuertes
Redova *Es un ángel*, Joan Pujades
Rigodon *Fanfarre Le Trompette*, Musard
Polca *La Crimea*, Josep Jurch
Xotis *El Molino*, Josep Jurch
Galop *Militar*, Marià Obiols
Vals *La Rosita*⁶⁵, Julien

⁵⁶ Probablement, es tracta de la polca *La guerrière* d'Anton Wallerstein.

⁵⁷ L'obra, que apareix a l'inventari, queda recollida com a quadrilla i amb el títol en francès, *La fête du village*, i és escrita pel compositor Narcisse Bousquet.

⁵⁸ Joan Pujades també és, amb tota probabilitat, violinista de l'orquestra dels balls de màscares: figura a les nòmimes dels balls dels anys 1860 i 1861.

⁵⁹ Josep Jurch també apareix a la nòmina de l'orquestra com a primer clarinetista a l'any 1861.

⁶⁰ La redova *Le soleil*, tal com es troba recollida a l'inventari, és del compositor Anton Wallerstein. No obstant això, segons l'Inventari del conserge, l'autor és Mary.

⁶¹ Malgrat que aquesta obra no està entrada a cap dels dos inventaris (ni al del conserge ni al realitzat en aquesta tesi doctoral), a l'inventari d'aquesta tesi s'hi fa referència. A la fitxa de la Polca-masurca *L'enfant prodigue* s'indica que a la primera pàgina de la partitura hi ha escrit a mà, entre d'altres coses, Pomerania.

⁶² N. Bosch, tal com apareix escrit a l'inventari, és el compositor d'aquest xotis, que també va ser copista i cap dels violins segons en els anys 1856 i 1857.

⁶³ Segons l'inventari, aquest ballable és obra de Jean-Baptiste Édouard Montaubry, orquestrat per Carbon. A l'Inventari del conserge només apareix Carbon com a compositor.

⁶⁴ Aquesta obra només es troba recollida a l'inventari.

⁶⁵ Aquesta obra es troba a l'Inventari del conserge. No obstant això, a l'inventari hi ha una coincidència de títol, però no de tipologia, amb l'havanera *Rosita* de Modest Ferrer.

Els ballables copiats pel cinquè balls eren els següents:

Galop *Los Hugonotes*, Marià Obiols
Xotis *El Regreso*, Josep Jurch “(nuevo)”
Polca-masurca *Modesta*, Joan Balaguer “(nueva)”
Rigodon *Gusman le Brave*, Antony Lamotte
Polca *Ismalia*⁶⁶, Joan Baptista Dalmau⁶⁷
Vals *El Liceo*
Vals *Viages a Suiza*, Joseph Labitzky
Rigodons *Diane de Lys*, J. Rivière
Polca *Florella*, Preau
Rigodon *Titi*
Redova *Rosa de Holanda*, Anton Wallerstein

En el setè ball es van haver de fer les següents còpies:

Xotis *El Verano*, Joan Balaguer⁶⁸
Polca *Laura*, Marià Obiols
Xotis *Anda*⁶⁹, Marià Obiols
Rigodon *La Dansa du Papa Nicolas*, Antony Lamotte
Vals *La Jardiniera*, Joseph Labitzky
Vals *El Sena*
Rigodons *Guillem Tell*⁷⁰, Musard
Rigodon *Rigolo*⁷¹, Musard.

TEMPORADA DE 1857

Els rebuts dels balls de màscares de l'any següent, 1857, mencionen la música copiada per cada ball, un resum de totes aquestes peces, que és el que s'inclou en aquest treball, i un document amb el rebut de les partitures comprades a l'estranger (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Sobre aquest últim, Joan Budó signa el següent: “Por 9 piezas de musica de bayle venidas del estrangero y entregadas al Sr Mtro Mariano Obiols para los bayles del Carnaval a 32 reales de vellón una: 288” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). A banda d'aquest document, Narcís Bosch, l'encarregat de la copisteria, adjunta una llista amb tota la música que s'ha copiat, tot i que l'organitza en diferents categories: música nova escrita expressament, música nova impresa comprada a l'estranger, música

⁶⁶ Segons l'Inventari del conserge l'autor és Dalmau, però gràcies a l'inventari s'ha pogut definir millor l'autoria, i s'ha sabut que tracta de Joan Baptista, un dels directors del Gran Teatre del Liceu.

⁶⁷ Joan Baptista-Dalmau és, a banda de compositor, director de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu.

⁶⁸ Joan Balaguer apareix, també, com a flautí o flauta en els balls de 1856, 1857, 1860 i 1861.

⁶⁹ D'aquest xotis el copista indica: “(no tocado todavía)”.

⁷⁰ A l'inventari no existeix cap rigodon titulat *Guillem Tell* d'aquest compositor, però sí que hi ha un galop amb el mateix títol escrit per Josep Jurch.

⁷¹ A l'inventari apareix aquest títol afegit en el registre 51396-01 de la quadrilla *La danse du papa Nicolas*.

nova impresa i prestada per la Sociedad de los Campos⁷², música nova existent a l'arxiu, i música ja tocada.

Les obres transcrits per Bosch són les següents⁷³:

Estado de la Musica Copiada para dichos Bayles
Musica nueva escrita espresamente (10)
Rigodon *El Conceller*, Balaguer
Schotisch *El Brigadier*, Jurch
Valz *Un sueño*, Jurch
Redova *Elisa*, Balaguer
Polka *Dolores*, Obiols
Polka *Amelia*, Balaguer
Galop *Rigoletto*, Obiols
Galop *Las Visperas Sicilianas*, Obiols
Descanso, Bosch

Musica nueva Impresa comprada al Estranjero, en las que ha tenido que hacerse todos los duplicados (9)

Valz *Rosine*, Straus
Vals *La Reyna del'Opera*, Lamotte
Valz *Jenny Bell*, Etling
Valz *Heloise*, Marie
Valz *Saint Petersbourg*, Straus
Valz *Teodora*, Bauscourt
Valz *Les Entrainantes*, Burgmann
Redova *Brunette*, Lamotte
Polka *Pirouette*, Padeloup

Musica nueva Impresa, prestada por la Sociedad de los Campos, cual ha tenido que copiarse toda. (9)

Rigodon *Les Mirlitons*, Artus
Rigodon *La Fette Villageoise*, Carbon
Polka Mazurka *Ma-Lodoiska*, Lamotte
Polka Mazurka *La Dame aux Gobeas*, Bousquet
Redova *Bruyete*, Artus
Schotisch *Amphitrite*, Mathieu
Schotisch *Bagatelle*, Carbon
Polka *Zoe*, Jacquin
Polka *La Follie*, Padeloup.

Musica Nueva Impresa que ecsistia en el archivo en la que ha tenido que hacerse todos los duplicados. (3)

Rigodon *Le Ronde des Pierrots*, Artus
Rigodon *Les Filles de Platre*, Lamotte
Schotsich *L'Enchanteresse*, Carbon

Musica nueva ya copiada que ecsistia en el Archivo, en la que ha tenido que hacerse algun duplicado (3)

Rigodon *Le Coq du Vilage*, Lamotte
Rigodon *Les Noces de Jeannette*, Lamotte
Rigodon *La Dame aux Camelias*, Riviere

⁷² Podria tractar-se de la Sociedad de los Campos Eliseos.

⁷³ Els ballables recollits en aquesta llista mantenen l'ortografia utilitzada en el document original.

Musica ya tocada en la que ha tenido que hacerse algun duplicado
 Rigodones *Cosacos*, Riviere
 Rigodones *Fanfare le Trompette*, Musard
 Rogodones *Titi*, Musard
 Rigodones *Fiesta de Aldea*, Artus
 Rigodones *Freichutz*, Obiols
 Rigodones *El Circasiano*, Lamotte
 Polca Mazurka *Corilla*, Lamotte
 Polca Mazurka *Modesta*, Balaguer
 Polca Mazurka *Enfant Prodigue*, Padeloup
 Redova *Es un angel*, Pujades
 Redova *Rosa de Olanda*, Lamotte
 Polca *Ismalia*, Dalmau
 Polca *Diosa Belona*, Pujades
 Polca *Pajaritas*, Obiols
 Polca *Concha de Andalucia*, Soriano
 Schotisch *Un suspiro*, Pujades
 Schotis *El Regreso*, Jurch
 Schotisch *Alfredo*, Bosch
 Schotisch *El Verano*, Balaguer
 Valz *Voyage en Suisse*, Labitzky
 Valz *La Jardiniere*, Labitzky
 Valz *Tres Hermanos*, Etling
 Galop *Hugonotes*, Obiols (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

TEMPORADA DE 1858

L'encarregat de la copisteria durant els balls de màscares de 1858 seguia sent Narcís Bosch. L'arxiu conté els rebuts de la música que es va copiar per la celebració de sis balls. (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1858) Malgrat tot, i segons la taula inicial d'aquest capítol, durant aquesta temporada van tenir lloc set balls. Pel que fa a la música del primer ball, Bosch va anotar les següents obres:

Vals *Les Perles de Blois*, Nancourt [?]
 Rigodon *Le Danse de la Treille*, Jules Etienne Padeloup⁷⁴
 Llancers
 Xotis *Manzanares*, Josep Jurch
 Xotis *Amelia*⁷⁵, Etling
 Polca *de Amor*, Václav Hugo Zaverthal⁷⁶
 Polca *Fauvettes*, Narcisse Bousquet
 Rigodon *El Herrero polaco*
 Vals *Bella Española*⁷⁷, Etling

⁷⁴ Segons l'Inventari del conserge, l'obra és d'Antony Lamotte. No obstant això, a l'inventari s'especifica que és obra de Jules Etienne Padeloup amb orquestració d'Antony Lamotte.

⁷⁵ A l'inventari no apareix cap xotis *Amelia*, tot i que sí que hi ha una polca amb aquest mateix títol escrita per Joan Balaguer.

⁷⁶ Segons l'Inventari del conserge és Jacatel, però s'ha optat per afegir el que apareix a l'inventari.

⁷⁷ A l'Inventari del conserge apareix aquesta obra com a *La hermosa española*. Malgrat tot, i atesa la semblança, s'ha copiat el compositor que dona el conserge.

Redova *Le soleil*⁷⁸, Anton Wallerstein / Mary

En el segon ball els ballables copiats van ser els següents:

Vals *Cornelia*, Crispiniano Bosisio⁷⁹
Xotis *Des Guides*, Strauss
Polca *La Sontag*, J. Strauss⁸⁰
Rigodons *Estudians de Paris*, Musard
Polca *Tambores*, Strauss
Polca-masurca⁸¹ *Hortensia*, Josep Jurch
Vals *Fleches del amor*, Strauss
Xotis *Ferries d'amier*

Les còpies efectuades pel tercer ball van ser menors que el que s'ha observat fins ara:

Rigodon *La Cuerda sensible*, N.
Polca *Des silphes*, Strauss
Xotis *Arlequin*, Josep Jurch
Rigodon *Bohemiens de Paris*, Artús
Vals *Bon de la Sambre*⁸² [?], Falverte

Pel quart ball, Bosch va copiar un total de quatre ballables:

Vals *Recuerdos de Carnaval*, Francesc Rodó
Redova *La Ville de Berlin*, Pilodo
Polca *Moscovita*, Antoni Llubes⁸³
Rigodon *Fiesta de la Aldea*⁸⁴, Narcisse Bousquet

Els ballables copiats pel cinquè ball van ser els següents:

Rigodon *Paris*, Strauss
Polca *la Fette du Bapteme*, Marie
Polca-masurca *Le Message*, Strauss⁸⁵
Rigodon *Guillermo Tell*, Musard

⁷⁸ La redova *Le soleil*, tal com es troba recollida a l'inventari, és del compositor Anton Wallerstein. No obstant això, segons l'Inventari del conserge, l'autor és Mary.

⁷⁹ S'ha agafat el nom que apareix a l'inventari, perquè en el del conserge hi ha algun error ortogràfic. De fet, el conserge anota Bossio.

⁸⁰ L'Inventari del conserge només aporta el cognom, Strauss, mentre que a l'inventari hi figura la inicial del nom. Per tant, s'ha agafat la informació donada en el segon inventari.

⁸¹ En els dos inventaris *Hortensia* apareix classificada com a masurca i no com a polca-masurca.

⁸² La cal·ligrafia dificulta la lectura d'aquest títol i del possible títol coincident aparegut a l'Inventari del conserge. No obstant això, s'atribueix el compositor que es dona en aquest document.

⁸³ Hi ha dues polques titulades *Moscovita*, una d'Antoni Llubes i una de T. Holtz. A l'Inventari del conserge aquest últim compositor apareix escrit com a Jodor.

⁸⁴ L'obra, que apareix a l'inventari, queda recollida com a quadrilla i amb el títol en francès, *La fête du village*, i és escrita pel compositor Narcisse Bousquet.

⁸⁵ L'obra només apareix a l'inventari, i es tracta d'una polca-masurca de Strauss.

Rigodon *Robert Bruce*, Musard

El sisè ball és l'últim que conserva un rebut amb la llista de les obres copiades:

Xotis *Astre du soir*, Antony Lamotte

Vals *Les Infatigables*, Bourgman

Rigodon *Le carrillonneur de Bruges*, Musard

A banda dels rebuts amb les partitures transcrits, l'any 1858 també conserva un rebut amb els ballables que es van comprar a l'estranger per la celebració de balls d'aquell any.

El document, signat per Joan Budó, especifica el següent:

Recibi del Sor Presidente de la Sociedad de Señores accionistas del Gran Teatro del Liceo la cantidad de cuatro cientos ochenta reales vellon por doce piezas de música impresa a razon de cuarenta reales vellon una a saber (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1858).

Tot seguit s'adjunta la llista amb les obres comprades:

Rigodon *La Danza de la Trille*, Padeloup

Rigodon *Paris*, Strass

Polca-mazurca *De Mensagge*, Strass

Valses *Les Perles de Blois*, Bauconst

Vals *Camelie*, Bossio

Vals *Les Infatigables*, Burgmann

Schottich *Des Guides*, Strauss

Xotis *Astre du Soir*, Strauss⁸⁶

Polka *La Sontac*, Strass

Polca *Des Sysphes*, Strauss

Polca *La fette du Bepteme*, Strauss

Redova *La Ville de Berlin*, Pilodo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1858).

TEMPORADA DE 1859-1860

De la següent temporada (1859-1860), se sap que es van celebrar un total de vuit balls. Tanmateix, l'arxiu conserva rebuts del copista de tots els balls, excepte de l'últim (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1859). Probablement, el vuitè ball va reutilitzar les partitures copiades en els anteriors balls. La música transcrita del primer ball és la següent:

Llancer *Al riff*, Josep Jurch

Polca *La guerriere*, Anton Wallerstein

Quadrilla⁸⁷ *Le marechal ferrand*, Musard

⁸⁶ Segons l'inventari, el xotis *Astre du soir* és s'Antony Lamotte.

⁸⁷ La tipologia de ball no apareix al rebut. Malgrat tot, *Le maréchal ferrand* és una quadrilla, tot i que a l'inventari del conserge apareix com a rigodon.

Quadrilla⁸⁸ *Les etudians de Paris*, Musard
Xotis *El elegante*, Josep Jurch
Vals⁸⁹ *Les flèches d'amour*
Quadrilla⁹⁰ *El Profeta*, Strauss

Les obres copiades en el segon ball van ser les següents:

Rigodon *Marianne*, Amédée Artus
Vals⁹¹ *Les belles de nuit*, Etling
Rigodon *le roi du bal*, Musard
Vals *Recuerdos de Barcelona*, Josep Jurch
Vals *Recuerdos de la nena*, Joan Pujades
Polca-masurca⁹² *L'enfant prodigue*, Jules Etienne Padeloup⁹³
Polca *l'Elisée*, Ettliling

Pel que fa a la música copiada del tercer ball, Francesc Rodó, encarregat de la copisteria, indica les peces que són noves. Aquestes són el vals *Martha*, el llancer *Parisiens* i la polca *En avant trompet*. Tot seguit, però, es copien totes les peces del tercer ball.

Vals *Martha*, Ettliling
Llancer *Parisiens*, Blanchateau
Polca *En avant trompet*⁹⁴, Prost
Quadrilla⁹⁵ *La Caza del Jabalí*, Musard
Vals *Triunfal*, Ettliling

Del rebut de la música copiada del quart ball, Rodó indica que el xotis *L'entreprenante* i el rigodon⁹⁶ *Souvenir de Venise* són obres noves. Tot seguit, s'adjunten totes les obres transcrites per aquest ball:

⁸⁸ La tipologia de ball no apareix al rebut. Malgrat tot, i segons l'inventari, es tracta d'una quadrilla, tot i que a l'Inventari del conserge s'anota com a rigodon.

⁸⁹ Aquesta tipologia tampoc apareix al rebut del copista. Segons l'Inventari del conserge (només es troba recollit en aquest inventari), es tracta d'un vals.

⁹⁰ Aquesta obra, que només apareix recollida a l'inventari, és una quadrilla escrita per Strauss, a partir de l'òpera preexistent de Giacomo Meyerbeer. Per altra banda, cal dir que també hi ha un vals, titulat *Il profeta*, i conservat a l'Inventari del conserge.

⁹¹ El copista especifica en el rebut que aquesta obra és nova.

⁹² Els dos inventaris presenten informacions diferents: a l'inventari l'obra consta com a polca-masurca, i a l'Inventari del conserge es presenta com a masurca. Tanmateix, s'ha optat per afegir la informació que proporciona l'inventari.

⁹³ L'obra està basada en l'òpera *L'enfant prodigue* de Daniel François Esprit Auber.

⁹⁴ Aquesta peça figura a l'Inventari del conserge com a *Au avant trompetes et tambours*. En tot cas, i malgrat la discrepància, s'ha agafat el compositor d'aquesta obra (Prost) i s'ha afegit en el present text.

⁹⁵ Aquesta obra apareix a l'Inventari del conserge com a rigodon. No obstant això, s'ha agafat la informació de l'inventari, que indica que és una quadrilla i, on de fet, el títol hi figura en francès: *Le rendez-vous de chasse*. A la versió manuscrita, però, l'obra rep el títol de *La caza del Jabalí*, i consta com a rigodon.

⁹⁶ S'utilitza la tipologia de rigodon perquè aquesta obra no consta a l'inventari i, per tant, l'única referència disponible és la de l'Inventari del conserge, que indica que és un rigodon.

Xotis *L'entreprenante*, E. Marie
Rigodon *Souvenir de Venise*, Fossey
Vals *Maria Luisa*, Falverte
Polca *Du Carnaval*, Musard
Xotis *La Dame du Pique*, Pilodo
Vals *Le chant dels Rosignols*, T. Holtz

De la música del cinquè ball només consta el rigodon *Pierotto* com a obra nova. Tot seguit es copien les obres:

Rigodon *Pierotto*, J. Sala⁹⁷
Xotis *Des Guides*, Strauss
Polca *Concha de Andalucía*, Mariano Soriano Fuertes
Polca *Zoe*, E. Jacquin

En el sisè ball s'indica que es fa còpia de tres peces noves: el vals *Les rivales*, el rigodon⁹⁸ *Hourra!* i el llancer *de Farnesio*. Les peces anotades d'aquest ball són les següents:

Vals *Les rivales*, Desayes
Rigodon *Hourra!*, Roquefort
Llancer *de Farnesio*, Josep Jurch
Polca *Amelia*, Joan Balaguer
Vals *Entrainantes*, Vurgmant
Xotis *El Brigadier*, Josep Jurch

Les obres copiades pel setè ball són les següents:

Polca *A la lid*, Marià Obiols
Rigodon *Les voltigeurs de la garde*, Arnaud
Xotis *El tulipán*, Joan Balaguer
Vals *Heloise*, E. Marie

De la celebració de balls de màscares de la present temporada, Joan Baptista Dalmau signa un document amb l'import per les compres de música estrangera. No obstant això, aquesta vegada no indica de quines obres es tracta. Tot i així, es coneix el preu i la quantitat d'aquestes:

Importe de doce piezas de música que Dn Narciso Bosch ha remitido de Paris para los bayles de mascara del Gran Teatro del Liceo. Asaber Piezas nº 12 a francos 3 una son f. 36. Rv 136,24.

⁹⁷ A les nòmnes de l'orquestra dels balls 1856, 1857, 1860 i 1861 consta un Joaquim Sala com a trombonista. Molt probablement aquest Joaquim és el compositor J. Sala que apareix a la llista.

⁹⁸ Aquesta obra només apareix a l'Inventari del conserge, per tant, es manté la tipologia que ell proposa, que és rigodon.

Portes y derechos segun cuenta: 51

Total: 187,24 rv (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1859).

TEMPORADA DE 1860-1861

Dels vuit balls que es van celebrar a la temporada de 1860-1861 l'Arxiu de la Societat conserva els rebuts del copista dels primers set balls (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861). Amb molta probabilitat, el vuitè ball es va nodrir de la música que havia copiat Francesc Rodó en els balls anteriors. Les obres copiades del primer ball són les següents:

Xotis *Arcilla*, Josep Jurch

Rigodon⁹⁹ *La reine de chipre*, Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque

Vals *La reine topazi*, Strauss

Americana *Perla*, Josep Jurch

El segon ball només compta amb tres peces copiades:

Vals *La chatelaine*, Narcisse Bousquet

Polca *Madame Dragoila*, J. Rivière

Rigodon *Orphée aux Enfers*¹⁰⁰, Strauss

El tercer ball, amb el doble d'obres copiades que en el ball anterior, presenta els següents ballables transcrits:

Rigodon¹⁰¹ *Le fanfaron*, J. Rivière

Redova *La sauvieniere*, J. Rivière

Llancer *Al Liceo*, Josep Jurch

Polca *Las pajaritas*¹⁰², Marià Obiols

Rigodon¹⁰³ *Le moulin joli*, Philippe Musard

Vals *Le corsaire*¹⁰⁴

⁹⁹ En ambdós inventaris l'obra apareix entrada com a rigodon. L'absència de la partitura impresa d'origen francès explica aquest fet, atès que els manuscrits de les quadrilles es classificaven com a rigodons.

¹⁰⁰ A l'inventari, l'obra queda classificada com a quadrilla. No obstant això, es manté el nom aparegut en el rebut del copista. Pel que fa al títol, en ambdós inventaris apareix la versió reduïda d'*Orphée*.

¹⁰¹ A l'inventari, l'obra queda classificada com a quadrilla. No obstant això, es manté el nom aparegut en el rebut del copista.

¹⁰² En ambdós inventaris aquesta polca apareix com a *Los pajaritos*. No obstant això, es manté a la llista el possible error d'escriptura del copista.

¹⁰³ Aquesta obra apareix a l'inventari com a quadrilla. Per altra banda, en aquest mateix inventari s'especifica el nom del compositor, cosa que a l'Inventari del conserge només hi apareix el cognom.

¹⁰⁴ Probablement, aquesta obra està inspirada en l'òpera homònima de Verdi i el ballet homònim d'Adolphe Adam.

Les tres obres copiades del quart ball són ballables nous:

Vals *La cascade de Longchamp*, Narcisse Bousquet
Americana *Dolores*¹⁰⁵, Josep Jurch
Polca *L'Aérienne*, Laure Micheli

El cas d'una dona compositora: Laure Micheli

El cas de la polca *L'Aérienne* és molt significatiu: es tracta, fins al moment, de l'única composició inventariada composta per una dona. La polca, escrita per Laure Micheli i amb orquestració de Narcisse Bousquet —informació extreta de l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral [vegeu Annex VII]—, apareix a l'Inventari del conserge com a polca amb autoria, únicament, de Bousquet. Cal reivindicar, per tant, la presència d'aquesta obra en un *corpus* musical format per homes compositors. A banda, es té constància, gràcies als rebuts del copista, que l'obra, composta el 1859, es va interpretar a Barcelona en la temporada de 1860-1861.

Sobre les obres copiades pel cinquè ball, Francesc Rodó també indica que les tres peces són noves:

Rigodon¹⁰⁶ *Les Piranes de la Savate*, Nehr
Galop *Macbeth*, Marià Obiols
Rigodon *Las fraguas del Diablo*¹⁰⁷

En el sisè ball, igual que l'anterior, les tres obres copiades són definides com a noves, segons el copista:

Vals *Le chant du cygne*, Bugnol
Redova *Des clairons*, Antony Lamotte
Llancer *Al campo*, Josep Jurch

Del setè ball, es copien cinc ballables, un dels quals, el vals *Haydée* és nou:

Vals *Haydée*, Musard
Polca *Mirlitontte*, Camile Michel

¹⁰⁵ A l'inventari no apareix cap americana amb el nom de *Dolores*, però cal dir que sí que hi ha una polca d'Obiols amb aquest títol. Malgrat tot, l'americana *Dolores* figura a l'Inventari del conserge com a obra de Jurch.

¹⁰⁶ Aquesta obra només apareix a l'Inventari del conserge, per tant, es manté la tipologia que ell proposa, que és rigodon.

¹⁰⁷ El rebut del copista no indica el compositor del rigodon.

Polca *Ballo in máscara*, Marià Obiols
Americana *La criolla*, Joan Balaguer
Americana *Gila*, Josep Jurch

Finalment, Francesc Rodó signa el rebut amb la música nova comprada a París. Tot seguit, s'adjunta la nota:

Nota de la música nueva, remitida de París, por el Señor Dn. Narciso Bosch
Rigodon *Les Piranes de la Savate*, de Nehr
Rigodon *Le Fanfaron*, de Riviere
Vals *La cascade de longchamp*, de Bousquet
Vals *La Chatelaine*, de Bousquet
Vals *La Chant du cygne*, de Bosisio¹⁰⁸
Polca *L'arrienne*, de Bousquet
Polca *Madme Dragolia*, de Riviere
Polca *Mirlitonette*, de Artus
Redova *Des clairons*, de Lamotte
Redova *La Sauveniere*, de Riviere
Total piezas: 10 á razon de 3 francos cada una son: 30 Francos
Derechos de aduana, según nota: 15 francos
Total: 45 Francos (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861).

TEMPORADA DE 1867

De l'any 1867, l'arxiu només conserva el rebut de la música copiada del primer ball. No obstant això, podria ser que només s'haguessin copiat les partitures per aquella ocasió. Narcís Bosch, l'encarregat de la copisteria, signa un document amb la música copiada en aquell any (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867):

Marcha de la opera Los Oracios, Eusebi Dalmau¹⁰⁹
Rigodon¹¹⁰ *Le Postillon de Longjumeau*, Philippe Musard
Rigodon *Le Dimanche du sonneur*, Musard
Rigodon¹¹¹ *Le Meunier de Anteil*, Musard
Polca *La fette taitienne*, Émile-Jean-Louis Gruber

¹⁰⁸ Tal com s'ha pogut comprovar abans, aquesta obra es troba recollida a l'Inventari del conserge amb autoria de Bugnol. Atesa la discrepància, s'ha optat per donar els dos noms dels possibles compositors.

¹⁰⁹ Eusebi Dalmau, fill de Joan Baptista Dalmau, és director i, tal com s'observa a la llista, compositor de ballables.

¹¹⁰ Cal dir que, malgrat que el copista i l'Inventari del conserge indiquin que és un rigodon, l'obra s'hauria de classificar com a quadrilla. No obstant això, es manté la informació que aporta el copista.

¹¹¹ Cal dir que, malgrat que el copista i l'Inventari del conserge indiquin que és un rigodon, l'obra s'hauria de classificar com a quadrilla. No obstant això, es manté la informació que aporta el copista.

TEMPORADA DE 1870-1871

A la temporada de 1870-1871 els rebuts de la música copiada, signats per Narcís Bosch, són menys específics, i només se'n troba un amb les següents obres (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1871):

Valz *Barbe Bleue*, Olivier Métra
Rigodon *Le Petulant*
Rigodon *Folies Robert*
Rigodon¹¹² *La Périchole*¹¹³, Strauss
Rigodon¹¹⁴ *Bubons sec*, Henri Marx¹¹⁵
Rigodon¹¹⁶ *Chat a Toto*¹¹⁷, Antony Lamotte

TEMPORADA DE 1871-1872

Pel que fa a la música copiada pels balls de la temporada 1871-1872 només es troba un ballable copiat: el rigodon *Birbi*, d'E. Marie (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1872). Cal dir que, mentre que a l'Inventari del conserge l'obra apareix classificada com a rigodon, a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral s'inclou com a quadrilla.

TEMPORADA DE 1873-1874

A la temporada de 1873-1874, s'han pogut estudiar els rebuts del copista Narcís Bosch ordenats, altra vegada, en balls (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1874). En el segon, es van copiar les següents obres:

Vals *El Sinsonte*, Josep Tolosa
Vals *El baile*, J. G. Tramullas
Rigodon *Fiesta de los Gondoleros*, Esteve Tusquets

¹¹² Cal dir que, malgrat que el copista i l'Inventari del conserge indiquin que és un rigodon, l'obra s'hauria de classificar com a quadrilla. No obstant això, es manté la informació que aporta el copista.

¹¹³ *La Périchole* és una òpera de Jacques Offenbach que va estrenar-se el 1868. El fet de trobar una còpia d'aquesta òpera al cap de dos anys fa pensar en l'èxit de l'obra del compositor francès: Strauss va basar-se en els seus motius i en va fer una quadrilla, i aquesta es va arribar a interpretar a Barcelona.

¹¹⁴ Cal dir que, malgrat que el copista i l'Inventari del conserge indiquin que és un rigodon, l'obra s'hauria de classificar com a quadrilla. No obstant això, es manté la informació que aporta el copista.

¹¹⁵ Segons l'Inventari del conserge, l'obra és d'E. Marie, però segons l'inventari és d'Henri Marx. S'ha optat per afegir Marx com a compositor de l'obra.

¹¹⁶ Cal dir que, malgrat que el copista i l'Inventari del conserge indiquin que és un rigodon, l'obra s'hauria de classificar com a quadrilla. No obstant això, es manté la informació que aporta el copista.

¹¹⁷ Pel que fa al títol d'aquesta obra, sempre apareix escrit de diferent manera: el copista l'anomena *Chat a Toto*, a l'inventari apareix com a *Le château à Toto*, i a l'Inventari del conserge com a *Le chatian à Toto*.

En el rebut del tercer i quart ball hi consten les següents peces:

Llancer *Los liceistas*, Joan Escalas¹¹⁸

Xotis *Los Rubies*, Joan Escalas

Rigodon *El Banquete de Satanás*, d'Esteve Tusquets

TEMPORADA DE 1874-1875

A la temporada 1874-1875 només consta que es copiés el rigodon *La Ribote* de Joan Escalas. Sobre aquest ball, Narcís Bosch indica que és una obra nova. Per altra banda, també es troba la següent informació: “Por los duplicados que faltaban á las 6 piezas propiedad del Sr Maestro Balart, cuya nota vá al dorso” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1875).

TEMPORADA DE 1875-1876

De la següent temporada, 1875-1876, només es parla de la còpia del xotis *El militar* de Tramullas, copiat per a la celebració del segon ball (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1876), i no s'indica el nom del copista.

TEMPORADA DE 1876-1877

De la temporada de 1876-1877, es fa referència a la còpia de dues peces, cadascuna pel segon i tercer ball (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1877). Per a la celebració del segon ball, es va copiar la polca-masurca *Luisa*, de Josep Guillem Tramullas. Sobre aquesta obra, cal dir que a l'Inventari del conserge està classificada com a masurca, però a l'inventari d'aquesta tesi i a la nota del copista (sense indicar el seu nom), apareix com a polca-masurca. Pel tercer ball, es va copiar l'americana *Doña Baldomera* de Josep Coll Britapaja.

TEMPORADA DE 1877-1878

De la temporada de 1877-1878, l'encarregat de la copisteria José Navarro i Esther especifica que va copiar dues peces noves pel primer ball celebrat: la polca-masurca *Guillermina*, que apareix a l'Inventari del conserge com a masurca, de Josep Guillem Tramullas,

¹¹⁸ Joan Escalas també apareix com a primer flautí a la nòmina de l'orquestra dels balls de 1893.

i el rigodon *Le boulanger*, de J. Sala (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1878). D'aquesta última obra, a l'Inventari del conserge [vegeu Annex V] s'hi especifica que és de l'any 1879. No obstant això, i vist els rebuts del copista, es desestima la veracitat d'aquesta data, ja que un any abans ja s'estava copiant.

TEMPORADA DE 1884

De l'any 1884, l'arxiu conserva un rebut, signat per Tomàs Huguet¹¹⁹, amb la llista de tots els ballables copiats pels balls de màscares d'aquell any. Tot seguit, s'adjunta aquesta llista (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884):

Rigodon *Donna Juanita*, Joaquim Maria Vehils¹²⁰
Americana *No me olvides*, F. Lluhi
Americana *Vicentita*, F. Lluhi

TEMPORADA DE 1888

De l'any 1888, la informació sobre la música copiada que es pot extreure és ben minsa. Només s'ha trobat un rebut, on Tomàs Huguet, encarregat de la copisteria, diu el següent: "he recibido de la Junta de los Bailes del Gran Teatro del Liceo, la cantidad de trescientas siete pesetas, por las copias y compra de música, que se ha ejecutado en dichos Bailes" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1888).

TEMPORADA DE 1893

En canvi, l'any 1893 presenta una documentació més rica, amb un rebut signat per José Torres, el copista, on s'especifica el següent:

He recibido de D. Francisco Carasona, Mayordomo del referido Teatro, la cantidad de Doscientas veintiuna pesetas, valor de las copias de música segun á continuacion se expresan correspondientes á los Bailes de Máscaras verificados en el presente Teatro en el año que se consigna (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Aquestes obres, classificades com a noves, són les següents (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893):

¹¹⁹ El cognom Huguet també apareix a la nòmina de 1884 com a intèrpret de violí segon. Probablement, músic i copista són la mateixa persona.

¹²⁰ Joaquim Maria Vehils és director de l'orquestra dels balls de màscares del Gran Teatre del Liceu.

Llancer *Los Prusianos*, Antoni Llubes¹²¹

Galop *Le Lutin*, Gustave Wittmann
Xotis *En Panticosa*, Antoni Llubes
Polca *Lamparilla*, Antoni Llubes
Dansa *La Fusionista*, Antoni Llubes
Rigodon *Los Anarquistas*, Francesc Rodó¹²²
Dansa *Julia*, Francesc Rodó
Polca *Pinta y Niña*, Frederic Serra
Dansa *La piña*, Joan Escalas
Vals *La Reine des Coeurs*, Émile Waldteufel
Vals *Stella d'amore*, Franz von Suppé
Rigodon *Piccolino*, Jean-Baptiste Arban

Pel que fa a la compra de peces estrangeres, hi figuren les següents obres (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893):

Galop *Le lutin*, Gustave Wittmann
Rigodon *Piccolino*, Jean-Baptiste Arban
Polca *Retour des Champs*
Vals *Stella d'amore*, Franz von Suppé
Vals *Reine des Coeurs*, Émile Waldteufel

Més endavant, José Torres afegeix la resta d'obres que han estat copiades per a la celebració dels balls de màscares de l'any 1893 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893):

Tango *Camaguey*, Antoni Urgellès
Quadrilla¹²³ *Vie Parisien*, Strauss
Vals *Il Carnevale*, Francesc Pérez Cabrero¹²⁴
Americana *Desdemona*¹²⁵, E. Masclans¹²⁶
Polca *Luna de miel*, R. Kelmy
Rigodon¹²⁷ *Pipe en bois*, Olivier Métra
Polca *Mercedes*, Francesc Pérez-Cabrero
Simfonia *Fin de Sigle*, Francesc Pérez-Cabrero
Dansa *Dulce Amiga*, Joan Escalas

¹²¹ Antoni Llubes consta com a *concertino* a la nòmina del ball del 20 de desembre 1884, igual com als balls de les temporades de 1893, 1898 i 1906. A la nòmina de 1898 també té el càrrec de copista.

¹²² Francesc Rodó apareix a la nòmina de l'orquestra dels balls de 1893 com a violí primer, al costat del *concertino* Agustí Torelló.

¹²³ La tipologia no apareix a la llista del copista, per tant, s'opta per donar la que proporciona l'inventari, en lloc de rigodon, que és tal com està classificat a l'Inventari del conserge.

¹²⁴ Segons l'Inventari del conserge, aquesta obra data de l'any 1892. Aquesta dada és totalment plausible, tenint en compte que es van fer còpies d'aquesta un any més tard.

¹²⁵ Molt probablement aquesta americana podria estar basada en fragments de l'òpera *Otello*, de Verdi.

¹²⁶ Aquesta obra no apareix a l'Inventari del conserge. S'ha agafat la informació que proporciona l'inventari de la tesi doctoral.

¹²⁷ Aquesta obra només apareix a l'Inventari del conserge. És per aquest motiu que s'ha mantingut la tipologia que dona ell: rigodon.

Masurca *Conchita*, F. Piudo
Tango *Lorito*, Antoni Urgellès
Quadrilla¹²⁸ *Folies Robert*, Olivier Métra
Americana *Vicentita*, F. Lluhí
Fonte de amour
Simfonia *Introducción al Baile*, Giacomo Meyerbeer
Los Corceles
Quadrilla¹²⁹ *Le quartier latin*, Strauss

TEMPORADA DE 1898

La música copiada pels balls de màscares de 1898 va anar a càrrec del copista José Garcia. D'aquest any, s'adjunta una llista dels ballables copiats per a la temporada de carnaval (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1898):

Obertura¹³⁰ *De Narbonne á Carcassonne*, Antoni Llubes
Rigodon *Le concert du Lyon d'or*, Antoni Llubes¹³¹
Xotis *El Viejo verde*, Antoni Llubes
Dansa¹³² *La Bella Geraldini*, Antoni Llubes
Masurca *Aurea*, Antoni Llubes
Polca *La fiesta de Luchon*, Antoni Llubes

TEMPORADA DE 1900

Dos anys més tard, el 1900, José Garcia segueix sent l'encarregat de la copisteria. Pels balls d'aquest carnaval es van copiar les següents obres (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900):

Masurca *Elegance Parisienne*, Émile Tavan
Polca *Turquesa*, Josep Vila
Llancer *Los Cretenses*, Josep Vila

¹²⁸ La tipologia no apareix a la llista del copista, per tant, s'opta per donar la que proporciona l'inventari, en lloc de rigodon, que és tal com està classificat a l'Inventari del conserge.

¹²⁹ La tipologia no apareix a la llista del copista, per tant, s'opta per donar la que proporciona l'inventari, en lloc de rigodon, que és tal com està classificat a l'Inventari del conserge.

¹³⁰ L'Inventari del conserge classifica aquesta obra com a simfonia.

¹³¹ Segons l'Inventari del conserge, aquesta obra data de 1898. Encara que al rebut del copista no consti com a obra nova, es podria tractar de l'estrena d'aquest rigodon.

¹³² Al rebut del copista i a l'Inventari del conserge, l'obra apareix com a dansa. Cal dir, però, que a l'inventari realitzat s'ha classificat com a americana, ja que, en el propi títol de la peça, se'l defineix com a dansa americana.

La professió de músic: Josep Vila, flautista i compositor

Josep Vila encarna a la perfecció els diferents vessants de la professió de músic durant els segles XIX i XX. En l'àmbit interpretatiu, s'observa la seva participació com a primer flautista de l'orquestra dels balls de màscares en les nòmines dels anys 1893, 1898 i 1900. A més, després de la mort de Joan Escalas, el 1896, Vila el substitueix i s'encarrega de la tasca pedagògica de professor de flauta del Conservatori del Liceu (Serrat, 2017: 241). Per altra banda, i tal com s'ha vist a la llista anterior, també queda al descobert la seva faceta com a compositor. No obstant això, Vila no és el primer intèrpret de l'orquestra del Liceu que es dedica al camp de la composició; fins ara s'han anat trobant els noms de Josep Jurch, Joan Pujades i Joan Balaguer, entre d'altres, que combinen diferents tasques musicals. El que es destaca del cas de Josep Vila, però, és la professionalització que ell representa. Fins al moment, s'havien trobat documents manuscrits, a mode de rebut, amb la llista de les obres que els compositors venien al teatre. Però Josep Vila és el primer en utilitzar un rebut amb una plantilla impresa on especifica el concepte de les seves vendes. En aquest document, conservat a l'arxiu, s'observa que l'empresa de Vila es dedica a la "música de baile para orquesta" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900) i que té seu al carrer Tamarit, 87 (entresol), al barri del Poble-Sec. Amb el concepte de "por dos piezas de baile, Polcas y Lanceros: 14 ptas." (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1900), és Francisco Carcassona, conserge del teatre, qui ha de pagar la factura:

MÚSICA DE BAILE
PARA ORQUESTA
Tamarit, 87, entresuelo

Barcelona 16 de Febrero de 1900

Sr. D. Francisco Carcassona
Mayordomo del Gran Teatro del Liceu
á José Vila

Debe:

MES	DIA		PTAS.	Cént.
Febrero	1	Por dos piezas de baile, Polcas y Lanceros,	14	
		Pacifica		
		José Vila		

189-5-3

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu <https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1900/174753/00189-005@societatliceu.pdf> [Consulta: 10/X/2021]

La naturalesa d'aquest rebut posa de manifest dues coses: en primer lloc, demostra que Josep Vila, com molts altres músics, no vivia únicament de la tasca interpretativa, sinó que també es dedicava a la composició de ballables. Malgrat tot, el que realment pren significat aquí és la informació que es desprèn del nom de l'empresa: el fet que es dediqui a la composició de música de ball per a orquestra denota, com era d'esperar, la gran rellevància cultural i social d'aquest tipus de música; els ballables es convertien, per tant, en la música de consum del moment.

TEMPORADA DE 1906

Finalment, del 1906 només consten les tres obres que va copiar Antoni Llubes pels balls de màscares d'aquell mateix any (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1906):

Masurca *Carita de Cielo*, Antoni Llubes

Xotis *El Barbian*, Antoni Llubes

Simfonia *Preludio Alegre*, Antoni Llubes

REPERTORI NOU SEGONS EL COPISTA

Any	Copista	Obres anotades com a noves ¹³³
1855-1856	Narcís Bosch	Xotis <i>El Regreso</i> , Josep Jurch Polca-masurca <i>Modesta</i> , Joan Balaguer
1857	Narcís Bosch	Rigodon <i>El Conceller</i> , Joan Balaguer Xotis <i>El Brigadier</i> , Josep Jurch Vals <i>Un sueño</i> , Josep Jurch Redova <i>Elisa</i> , Joan Balaguer Polca <i>Dolores</i> , Marià Obiols Polca <i>Amelia</i> , Joan Balaguer Galop <i>Rigoletto</i> , Marià Obiols Galop <i>I vespri siciliani</i> , Marià Obiols Descans, Narcís Bosch

¹³³ S'ha normalitzat l'ortografia dels títols, i dels que consten a l'inventari se'ls ha donat el títol normalitzat.

		<p>Vals <i>Rosine</i>, Strauss</p> <p>Vals <i>La Reinea de l'Opéra</i>, Antony Lamotte</p> <p>Vals <i>Jenny Bell</i>, Émile Ettling</p> <p>Vals <i>Eloise</i>, Marie</p> <p>Vals <i>Saint Pétersbourg</i>, Strauss</p> <p>Vals <i>Teodora</i>, Bauscourt</p> <p>Vals <i>Les Entrainantes</i>, Burgmann</p> <p>Redova <i>Brunetta</i>, Antony Lamotte</p> <p>Polca <i>Pirouette</i>, Jules Etienne Padeloup</p> <p>Rigodon <i>Les Mirlitons</i>, Artus</p> <p>Rigodon <i>La Fête villageoise</i>, Carbon</p> <p>Polca-masurca <i>Ma-Lodoiska</i>, Antony Lamotte</p> <p>Polca-masurca <i>La Dame aux Gobéas</i>, Jules Etienne Bousquet</p> <p>Redova <i>Bruyère</i>, Amédée Artus</p> <p>Xotis <i>Amphitrite</i>, Mathieu</p> <p>Xotis <i>Bagatelle</i>, Carbon</p> <p>Polca <i>Zoe</i>, E. Jacquin</p> <p>Polca <i>La Follie</i>, Jules Etienne Padeloup.</p>
1858	Narcís Bosch	<p>Rigodon <i>La Danse de la Treille</i>, Jules Etienne Padeloup</p> <p>Rigodon <i>Paris</i>, Strauss</p> <p>Polca-masurca <i>Le Message</i>, Strauss</p> <p>Valses <i>Les Perles de Blois</i>, Bauconst</p> <p>Vals <i>Camelie</i>, Bosisio</p> <p>Vals <i>Les Infatigables</i>, Burgmann</p> <p>Xotis <i>Des Guides</i>, Strauss</p> <p>Xotis <i>Astre du soir</i>, Antony Lamotte</p> <p>Polca <i>La Sontag</i>, Strauss</p> <p>Polca <i>Sylphen</i>, Strauss</p> <p>Polca <i>La fête du baptême</i>, Strauss</p> <p>Redova <i>La Ville de Berlin</i>, Pilodo</p>
1859-1860	Francesc Rodó	<p>Vals <i>Marthe</i>, Émile Ettling</p>

		<p>Llancer <i>Parisiens</i>, A. Blancheteau</p> <p>Polca <i>En avant trompette</i>, Prost</p> <p>Xotis <i>L'entreprenante</i>, E. Marie</p> <p>Rigodon <i>Souvenir de Venise</i>, Léon Fossey</p> <p>Rigodon <i>Pierotto</i>, J. Sala</p> <p>Vals <i>Les rivales</i>, Desayes</p> <p>Rigodon <i>Hourra!</i>, Roquefort</p> <p>Llancer <i>de Farnesio</i>, Josep Jurch</p>
1860-1861	Francesc Rodó	<p>Vals <i>La cascade de Longchamp</i>, Narcisse Bousquet</p> <p>Americana <i>Dolores</i>, Josep Jurch</p> <p>Polca <i>L'Aérienne</i>, Laure Micheli</p> <p>Rigodon <i>Les Piranes de la Savate</i>, Émile Nehr</p> <p>Galop <i>Macbeth</i>, Marià Obiols</p> <p>Rigodon <i>Las fraguas del Diablo</i></p> <p>Redova <i>Des clairons</i>, Antony Lamotte</p> <p>Llancer <i>Al campo</i>, Josep Jurch</p> <p>Vals <i>Haydée</i>, Musard</p> <p>Rigodon <i>Le Fanfaron</i>, de J. Rivière</p> <p>Vals <i>La Chatelaine</i>, de Narcisse Bousquet</p> <p>Vals <i>La Chant du cygne</i>, de Crispiniano Bosisio</p> <p>Polca <i>Madame Dragolia</i>, de J. Rivière</p> <p>Polca <i>Mirlitonette</i>, de Amédée Artus</p> <p>Redova <i>La Sauveniere</i>, de J. Rivière</p>
1874-1875	Narcís Bosch	Rigodon <i>La Ribote</i> de Joan Escalas
1877-1878	José Navarro i Esther	<p>Polca-masurca <i>Guillermina</i>, Josep Guillem Tramu-llas</p> <p>Rigodon <i>Le boulanger</i>, de J. Sala</p>
1893	José Torres	<p>Llancer <i>Los Prusianos</i>, Antoni Llubes</p> <p>Galop <i>Le Lutin</i>, Gustave Wittmann</p> <p>Xotis <i>En Panticosa</i>, Antoni Llubes</p> <p>Polca <i>Lamparilla</i>, Antoni Llubes</p> <p>Dansa <i>La Fusionista</i>, Antoni Llubes</p> <p>Rigodon <i>Los Anarquistas</i>, Francesc Rodó</p>

		Dansa <i>Julia</i> , Francesc Rodó Polca <i>Pinta y Niña</i> , Frederic Serra Dansa <i>La piña</i> , Joan Escalas Vals <i>La Reine des Coeurs</i> , Émile Waldteufel Vals <i>Stella d'amore</i> , Franz von Suppé Rigodon <i>Piccolino</i> , Jean-Baptiste Arban Polca <i>Retour des Champs</i>
--	--	---

REPERTORI NO COINCIDENT

El repertori de ballables que s'ha anat detallant fins aquí es mostra bastant coincident amb l'inventari de la tesi doctoral o amb el que va elaborar el conserge. No obstant això, hi ha algunes obres que no es troben en cap dels dos inventaris, motiu pel qual no ha estat possible determinar-ne el compositor o, fins i tot, la tipologia de ball. La llista d'aquestes obres és la següent:

Rigodon *Circasiano*
 Polca-masurca *Pomerania*
 Vals *El Liceo*
 Rigodon *Titi*
 Vals *El Sena*
 Rigodon *El Herrero polaco*
 Xotis *Ferries d'amier*
 Vals *Les flèches d'amour*
 Vals *Le corsaire*
 Rigodon *Le Petulant*
 Rigodon *Folies Robert*
 Polca *Retour des Champs*¹³⁴
Fonte de amour
Los Corceles

EL MÀRQUETING DELS SEGLES XIX I XX: ELS CARTELLS

Deixant de banda els rebuts del copista, l'estudi dels cartells dels balls de màscares representa una eina poderosa a l'hora de determinar el repertori interpretat en cada ball. Malgrat la poca presència d'aquest tipus de documents, l'arxiu conserva tres cartells que donen aquesta informació. Es tracta dels cartells dels balls celebrats el 8 de març de 1859,

¹³⁴ El rebut del copista no indica quin n'és el seu compositor.

el 12 de febrer de 1861 i el 25 de febrer de 1922. El programa solia presentar el repertori interpretat i dividit en dues parts.

CARTELL DE 1859

En el cas del ball de 1859, les peces interpretades foren les següents:

1. Parte

Vals El Liceo, Ettling
 Rigodon El Circasiano, Lamotte
 Contradanza Española, Jurch
 Schotisch El Manzanares, Jurch
 Vals La Rosita, Julienne
 Rigodon La fiesta de la aldea, Artús
 Polca La Fontag¹³⁵, Strauss

2. Parte

Redowa Es un ángel, Pujades
 Lanceros de la Infanta, Strauss
 Schotisch Un suspiro, Pujades
 Vals Viage á Suiza, Ettling
 Rigodon Los cosacos, Rivière
 Polka Los tambores, Musard
 Galop infernal, Obiols (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1859).

BAILE PÚBLICO
 de
MÁSCARAS
 EN EL GRAN TEATRO
DEL LICEO
 para la noche de **HOY 8 de marzo de 1859.**
 (con auencia de la Autoridad.)

Se abrirán las puertas á las 10 de la noche y se concluirá el Baile despues de tocadas todas las piezas del siguiente

PROGRAMA.

1. PARTE.	2. PARTE.
VALS El Liceo Ettling.	REDOWA Es un ángel Pujades.
RIGODON El Circasiano Lamotte.	LANCEROS de la Infanta Strauss.
CONTRADANZA Española Jurch.	SCHOTISCH Un suspiro Pujades.
SCHOTISCH El Manzanares Jurch.	VALS Viage á Suiza Ettling.
VALS La Rosita Julienne.	RIGODON Los cosacos Rivière.
RIGODON La fiesta de la aldea Artús.	POLCA Los tambores Musard.
POLCA La Fontag Strauss.	GALOP INFERNAL Obiols.

Al medio del baile se dará un descanso que será anunciado por un toque de campana.

LA ORQUESTA SE COMPODRÁ DE 100 PROFESORES
 y será dirigida por el Director de la de este Teatro D. J. B. Dalmau.

PRECIOS DE ENTRADA.
Los Caballeros 10 rs. = Las Señoras 6 rs.

Se se admiten cubiertos en comedas que deban probarse.

Los Sres. propietarios de localidades con entrada trasmisible se servirán presentar á los porteros la papeleta del número siguiente á la que les haya servido para la misma función teatral.
 Los que disfruten entrada personal no acreditarán papeleta alguna para entrar al baile.
 Los señores de las localidades se presenten en las respectivas entradas á real que cada vez que se ocupen, exceptuando del pago á los señores propietarios de los mismos.
 El despacho de billetes se hallará abierto desde las 10 de la mañana á las 5 de la tarde y desde una hora antes de empezar el baile.

Figura 36:
 Cartell del ball del 8/III/1859
 Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu
<https://ddd.uab.cat/record/114224> [Consulta:
 10/X/2021]

¹³⁵ En realitat aquesta polca és *La Sontag*.

A més, el cartell també anuncia que “a la mitad del baile se dará un descanso que será anunciado por un toque de orquesta” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1859). L’estudi del cartell també dóna a conèixer altres informacions colaterals com, per exemple, que l’hora d’inici del ball són les 22:00, i que s’acaba un cop s’han interpretat totes les peces anteriorment detallades. Per altra banda, el cartell també comenta que l’orquestra estava composta per 100 professors i que el director va ser Joan Baptista Dalmau. Pel que fa als preus, els senyors pagaven 10 rals de billó i les senyores, 6 rals de billó, i s’indicava que “no se admitirá calderilla ni moneda que deba pesarse”¹³⁶. Finalment, i igual com es veurà en el cartell del ball de 1861, es recorda que

Los Sres. propietarios de localidades con entrada transmisible se servirán presentar á los porteros la papeleta del número siguiente á la que les haya servido para la última función teatral.

Los que disfruten entrada personal no necesitan papeleta alguna para entrar al baile.

Los asientos de los anfiteatros se pagarán en las respectivas entradas á real por cada vez que se ocupen, esceptuando del pago á los señores propietarios de los mismos.

El despacho de billetes se hallará abierto desde las 10 de la mañana á las 4 de la tarde y desde una hora antes de empezar el baile¹³⁷ (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1859).

CARTELL DE 1861

El ball del 12 de febrer de 1861¹³⁸ va comptar amb el següent programa:

1. Parte

Valz *Saint Petesbourg*, Strauss

Rigodon *Les Cosaques*, Rivière

Americana *La Perla*, Jurch

Lancers *Al Liceo*, Jurch

Polka *Zoé*, Jacquin

Rigodon *Schamyl le Montagnard*, Musard

Schotisch *El regreso*, Jurch

2. Parte

Polka *La Sontag*, Strauss

Rigodon *Le Cirque*, Lallane

Valz *Haydée*, Strauss

Lancers *Al Riff*, Jurch

¹³⁶ Aquesta especificació respon al fet que, en moltes ocasions, les monedes s’elaboraven en seques locals, i llavors s’havien de pesar per veure la quantitat de coure que contenien. Sobre la “calderilla”, s’entén que el teatre no volia que es fessin cues de gent per fer canvi de pesos.

¹³⁷ En el cas del ball del 12 de febrer de 1861, la venda de bitllets estava oberta des de les 10:00 del matí fins les 14:00 de la tarda, i des d’una hora abans de començar el ball.

¹³⁸ Tal com s’indica al capítol vuitè, l’últim ball d’aquesta temporada, segons el *Diario de Barcelona*, es va celebrar l’11 de febrer. Tanmateix, es deu tractar d’un error del propi diari, i l’endemà es va tornar a oferir un ball.

Americana *Buscala*, Jurch
 Redowa *Brunetta*, Lamotte
 Galop *Marisapalos*, Obiols (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861).

El ball, a diferència del de l'any 1859, començava a les 21:30, i acabava una vegada tot el repertori fos interpretat. Pel que fa a l'orquestra, torna a estar composta per 100 músics i dirigida per Joan Baptista Dalmau. Els preus també són els mateixos de l'any 1859: 10 rals de billó pels senyors i 6 rals de billó per les senyores (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861).



Figura 37:
 Cartell del ball del 12/II/1861
 Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu
<https://ddd.uab.cat/record/114246> [Consulta: 10/X/2021]

UAB Biblioteca d'Humanitats
 Arxiu Societat Liceu

CARTELL DE 1922

L'últim ball que inclou el programa en el seu cartell és el del 25 de febrer de 1922, seixanta-un anys més tard que el de 1861. El cartell anuncia el repertori d'aquest ball extraordinari amb les següents obres¹³⁹:

¹³⁹ S'ha mantingut l'ortografia original que presenta el cartell. Tot i així, la forma correcta dels balls Two-Steep i Onne-Step és Two-step i One-step, respectivament.

1. Parte
 Valz
 Fox-Trot
 Tango
 Two-Steep
 Schotisch
 Pericón
 Valz
 Tango
 Fox-Trot
 Marcha

2. Parte
 Valz
 Tango
 Onne-Steep
 Pericón
 Fox-Trot
 Galop (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1922).

El programa d'aquest ball de màscares dóna molta menys informació del que s'ha pogut veure en el dels anys de 1859 i 1861. Mentre que aquells comptaven amb la tipologia de ball, el títol i el compositor, en aquest cartell només hi figuren les tipologies de ball. No obstant això, és interessant considerar aquest programa pel fet que evidencia un canvi estètic en la música de ball. Les polques i rigodons desapareixen, per donar pas a noves danses com el *Foxtrot*, el *One-step* o *Two-step*, que es van fer especialment populars durant el 1910.

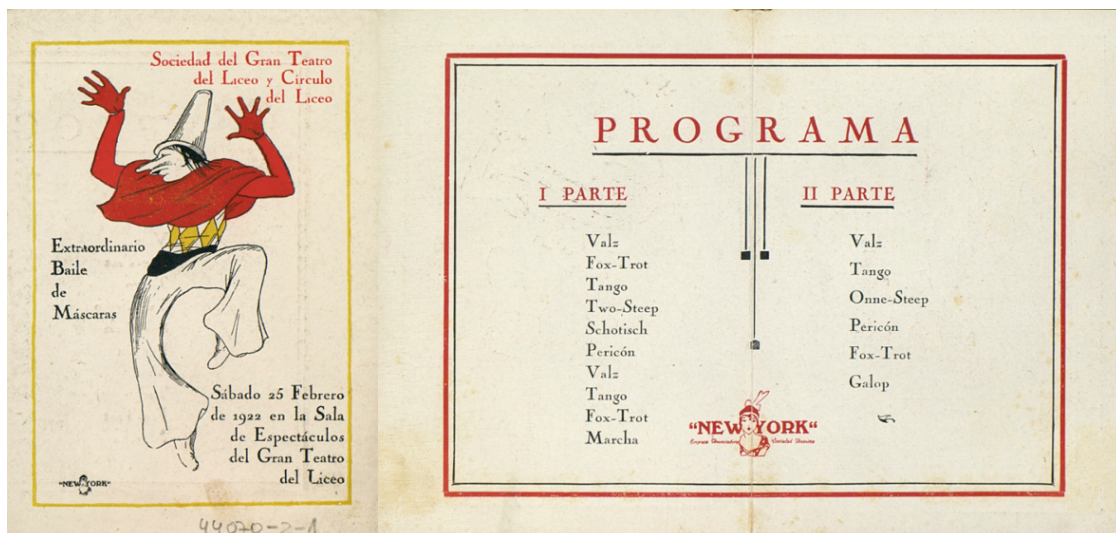


Figura 38:
 Cartell del ball del 25/II/1922

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu <https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1918/191899/44070-002@societatliceu.pdf> [Consulta: 10/X/2021]

CONCLUSIONS PARCIALES

L'estudi de la música copiada permet conèixer qüestions que van més enllà del coneixement del repertori dels balls de màscares. Per una banda, la localització i anàlisi dels rebuts del copista contribueix a una labor substancial, que no és altra que la datació. Tenint en compte que el copista afegeix l'adjectiu nou a certs ballables, resulta molt fàcil veure que aquella peça va ser composta en aquell temps. A vegades, fins i tot, i tal com s'ha vist anteriorment, s'adjunta una relació de tota la música nova. Per altra banda, l'acumulació d'aquestes llistes permet reflectir quines eren les conductes de consum de cada any. Malgrat que la música copiada no configura tot el programa dels balls de màscares de cada any, sí que es poden veure algunes de les obres que s'interpreten cada any, les tipologies de ball i els compositors. A propòsit d'això, l'estudi dels pocs cartells conservats sí que han aportat informació fidedigna de quin va ser el programa interpretat en alguns balls de les temporades de 1859, 1861 i 1922. L'estudi d'aquests documents posen de manifest el canvi estètic que es produeix en el repertori de la música de ball a Barcelona.

Els rebuts de les obres comprades a l'estranger també són uns documents molt singulars. La compra de partitures a França fa palès l'emmirallament amb la moda cultural i musical de París. Aquesta importació del repertori de ballables evidencia la globalitat europea del fenomen dels balls de màscares a Barcelona. Per altra banda, la compra de música a l'estranger també posa de manifest l'interès per aquest tipus de repertori i la rellevància que tenia en la societat. A nivell local, també s'observa una relació entre societats i orquestres. És el cas dels préstecs de partitures que es produeixen entre el Liceu i la Sociedad de los Campos. Aquest intercanvi musical remarca el fet que els balls de màscares eren un fenomen transversal a la ciutat de Barcelona.

Pel que fa a la contemporaneïtat del repertori, hi ha dos exemples de títols que, per l'època en què van ser copiats, eren de molta actualitat. És el cas del llancer *Al Riff* de Josep Jurch i la polca *A la lid* de Marià Obiols. Ambdues obres, amb una clara connotació referent a la Guerra d'Àfrica, van ser copiades i, per tant, interpretades durant la temporada de 1859-1860, coincidint amb els fets bèl·lics.

Finalment, la lectura d'aquests documents, juntament amb les nòmines de l'orquestra, també ha permès descobrir tot un seguit d'intèrprets o directors que també treballaven

com a compositors i, en alguns casos, com a copistes. Aquests músics són Josep Jurch, Joan Balaguer, Joan Baptista Dalmau, N. Bosch, Marià Obiols, Eusebi Dalmau, Joaquim Maria Vehils, Josep Vila i Antoni Llubes, entre d'altres.

REGALS A MARIÀ OBIOLS

Altres aspectes que mereixen ser apuntats són els regals que va rebre Marià Obiols per la direcció dels balls de màscares dels anys 1860 i 1861. L'arxiu conserva les cartes d'agraïment que el director d'orquestra va remetre a la Societat, en les que s'especifica els regals que va rebre. L'any 1860, Marià Obiols escrivia que

He recibido la satisfactoria comunicacion que se ha servido V. S. Remitirme acompañándola con dos magnificos candelabros de plata.

La Junta de Gobierno que tan dignamente V.S. preside ha querido recompensar de un modo ecse-sivo mis insignificantes trabajos por la direccion de los bayles del pasado Carnaval; y esta es otra de las muchas pruebas de benevolencia y aprecio que de la misma recuerdo.

Ruego por tanto a V.S. se sirva manifestar a los señores que la componen lo grato que me ha sido este obsequio que conservaré como una memoria de la estremada galanteria en que han querido honrarme, dandoles y particularmente a V.S. las mas espresivas gracias, andando ocasiones para corresponder dignamente a la confianza en que siempre me han distinguido (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1860).

Quant a la carta de 1861, es feia referència a un regal totalment diferent:

He recibido la atenta comunicacion que se ha servido V.S. remitirme acompañándola con una magnifica petaca y tres cientos cigarros de regaliz.

Celebro infinito que mis desvelos empleados para el mayor brillo de los Bayles del Gran Teatro del Liceo hayan satisfecho los deseos de la Junta de Gobierno, y me hubiera dado por muy satisfecho, con la sola citada manifestación; mas la estremada galanteria de esa Junta quiere dar siempre a mis cortos trabajos mas importancia de lo que realmente se merecen.

Por lo que doy a V.S. a los SS de la misma las mas espresivas gracias, agradeciendo muchisimo el obsequio con que han querido honrarme (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861).

Aquestes dues cartes testimonien la gran relació que mantenien Marià Obiols i el teatre. A propòsit dels balls de màscares, Cortès comenta que

Obiols se granjeó una estima considerable hasta que pasaron de moda, y sus polkas, schotis, galops y valeses fueron sustituidos de los salones de baile por otros ritmos. Pero durante unos años, sus obras, junto a las de Jurch, eran las más apreciadas en los bailes del Liceo. Una de las más exitosas

fue el Galop militar, de la que Clavé destacaba el aparato escénico con que era acompañada su interpretación, «despertando un verdadero entusiasmo la polka militar del reputado maestro D. Mariano Obiols, acompañada de disparos de armas de fuego y de belicoso estrépito»¹⁴⁰ (Cortès, 2019: 358-359).

LES DONES TAMBÉ SIGNEN

La recerca entre la documentació econòmica també ha donat a conèixer documents signats per dones. Malgrat que és una tasca difícil trobar-ne, tot seguit se n'adjunten dos exemples. Els dos rebuts són signats per la mateixa dona, Manuela Fraga. En el primer dels quals, es descobreix la relació, probablement matrimonial, entre Fraga i el conserge Pío del Castillo, mort el 1883, atès que així ho exemplifica la signatura de Manuela Fraga del Castillo. El rebut especifica la següent informació:

Cuenta que presenta la Modista que suscribe de los efectos comprados y consumidos en el servicio del tocador de Señoras, durante los cinco bailes del presente Carnaval

Hilo blanco y negro: 7 rv

Seda de iguales colores: 6 rv

Cordon de iguales colores: 3 rv

Cinta de iguales colores: 4 rv

Botones para guantes y corchetes: 4

Total: 24 rv

Barcelona 13 de Febrero de 1876

Manuela Fraga del Castillo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1876).

Quatre anys més tard, Manuela Fraga, que aquest cop signa sense el cognom Del Castillo, fa compte de les següents despeses:

Recibi de la Junta Directiva de los Bailes de mascara del Gran Teatro del Liceo, seis pesetas que importan los hilos, sedas, cintas, cordones, agujas, botones para guantes y alfileres consumidos en el Tocador de las Señoras durante los cinco bailes dados en dicho Teatro. Barcelona 8 de Febrero de 1880 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1880).

A banda de l'interès que suscita trobar un document econòmic signat per una dona, també crida l'atenció el fet que els balls de màscares disposessin de modistes al servei dels concurrents. Tal com es veurà més endavant, alguns balls tenien a sou tres modistes que

¹⁴⁰ Cortès cita Clavé i Torres (1860: 106).

s'encarregaven d'arreglar les disfresses durant les nits en què hi havia sarau. A més, per realitzar aquesta tasca, utilitzaven material que després pagava el teatre per poder dur a terme tots els arranjaments que les senyores haguessin de menester a mig ball.

EL FUNCIONAMENT DELS BALLS EN QUATRE TEMPORADES

Malgrat la concreció en aspectes purament musicals, la present anàlisi també vol plasmar la realitat econòmica i social que es desprèn dels balls de màscares. La selecció de quatre anys separats durant la segona meitat del segle XIX permetrà estudiar al detall com es desenvolupaven les reunions carnavalesques. Amb la voluntat de poder observar la tendència general, s'han triat els següents anys: 1857, 1867, 1884 i 1893. Les raons de selecció es deuen a diverses qüestions, com l'espaiament entre cadascun d'aquests anys i la quantitat de documentació econòmica que contenen. Els anys 1857, 1884 i 1893 són els que més informació presenten; de fet, és d'aquests mateixos anys dels que més amunt se n'han pogut estudiar les nòmines dels músics i els rebuts de la música copiada. Pel que fa a l'any 1867, és un cas diferent, i la seva tria es deu al fet que, de tot el lapse de temps de 1856 a 1910, és l'any que més pèrdues presenta.

1857

Dades econòmiques

L'any 1857 és molt prolífic quant a documentació. En un nivell general, l'arxiu conserva els balanços dels vuit balls celebrats durant aquest any. Considerant que els resultats econòmics són força constants al llarg de la temporada, es compararan els balanços del primer i de l'últim balls. Sobre aquests, cal dir que els primers set balls eren de subscripció i, per tant, es mostren amb grans similituds entre si, mentre que l'últim, el vuitè, va ser un ball públic. Tot seguit es mostren, en forma de gràfic, les despeses del primer ball i de l'últim (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857):

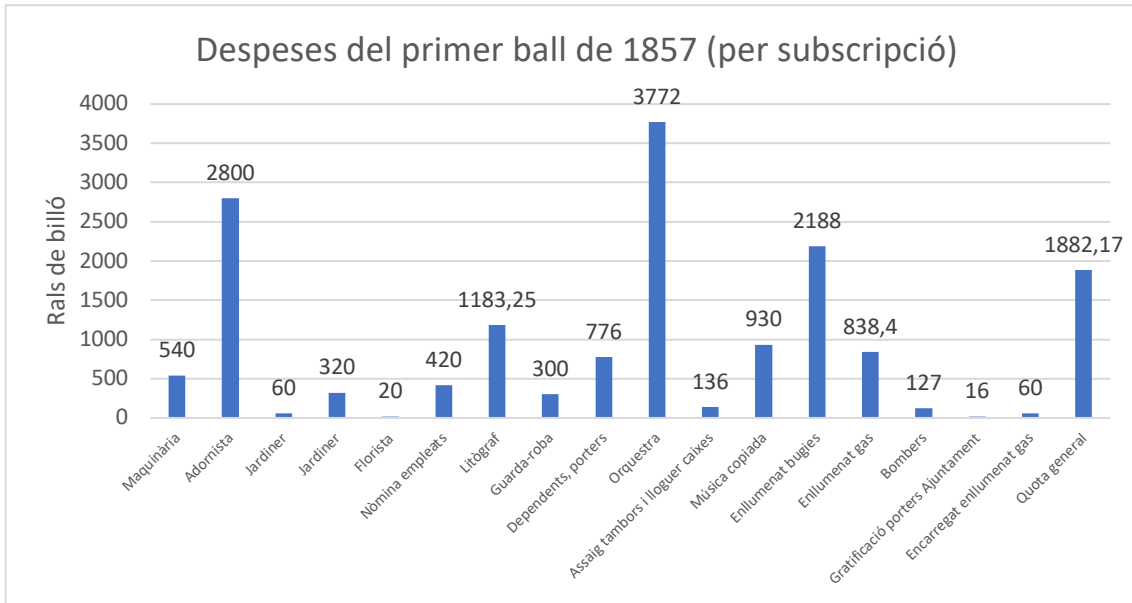


Figura 39:
Despeses del primer ball de 1857
Font: elaboració pròpia

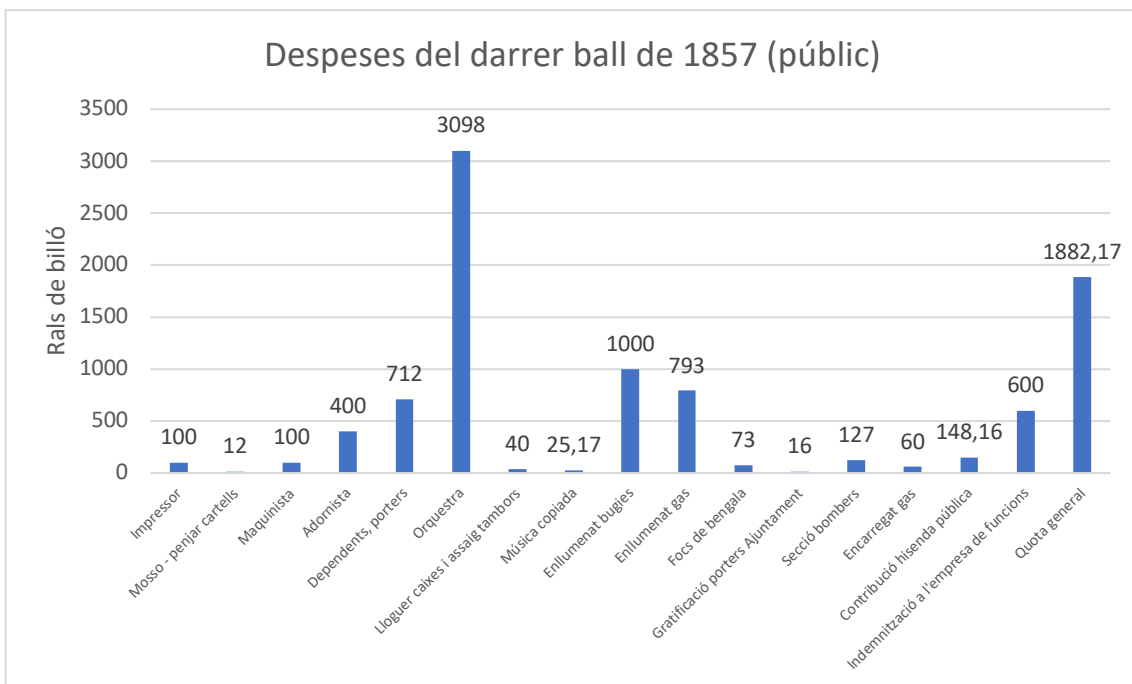


Figura 40:
Despeses del ball públic de 1857
Font: elaboració pròpia

Si es comparen els dos gràfics, s'observa que, majoritàriament, els costos baixen del primer ball a l'últim. Tant les factures del maquinista com de l'adornista es redueixen significativament. De 540 rals de billó de maquinària es passa a 100, i de 2.800 de l'adornista, es passa a 400. Pel que fa a la gratificació dels porters de l'Ajuntament, del servei

de bombers o de l'encarregat del gas, els preus es mantenen amb 16, 127 i 60 rals de billó, respectivament. La secció orquestral, malgrat que baixa, manté lleugerament els preus: el cost de l'orquestra del primer ball és de 3.772 rals de billó i l'últim és de 3.098. La música copiada, en canvi, sí que pateix una baixada prou significativa. Mentre que el primer ball destina 9.302 rals a aquesta tasca, en l'últim ball només se'n gasten 25,17. Probablement, pel ball públic s'utilitzaven les còpies fetes per cadascun dels balls de subscripció. Finalment, i pel que fa als enllumenats de gas i de bugies, també es redueixen els costos. De fet, l'enllumenat del gas va de 838,4 rals a 793. En canvi, l'enllumenat de les bugies redueix molt més els costos: de 2.188 a 1.000 rals de billó.

A propòsit del rendiment econòmic, l'arxiu també conserva un resum dels vuit balls que, tot seguit, s'adjunta en forma de gràfic (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857):

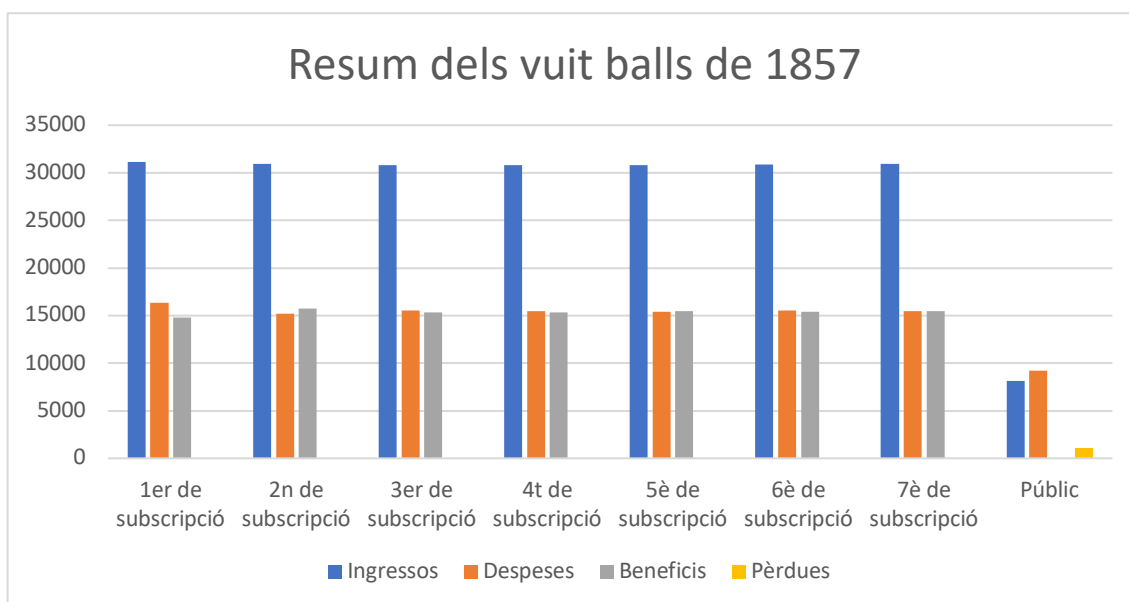


Figura 41:
Resum dels balls de 1857
Font: elaboració pròpia

La lectura del gràfic permet observar que tots els balls de subscripció mantenen una tendència constant. Les xifres dels primers set balls resulten pràcticament iguals. Al ball públic sí que s'observa una diferència significativa amb els anteriors. Per una banda, la quantitat d'entrades és significativament menor, comparat amb la resta de balls. A més, les despeses són lleugerament més altes que les entrades, fet que ocasiona que el vuitè ball presenti pèrdues.

Pel que fa als ingressos, val a dir que en els primers set balls són pràcticament els mateixos. Per una banda hi ha l'import de les accions per cadascun dels balls, que es mou entre les 911 i 915, i després s'hi suma el permís del confiter per vendre confits al Saló de Descans i el lloguer d'una llotja de baix que permet facilitar dominós als assistents (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). L'últim ball, a diferència de la resta, compta amb l'import de les 503 entrades de senyor (a 12 rals de billó cadascuna) i de les 248 de senyora (a 8 rals de billó). Aquestes xifres denoten que, almenys pel que fa a la venda d'entrades, els balls de màscares tenien el doble de públic masculí que femení. Per altra banda, també presenta l'aprofitament dels seients de l'amfiteatre i, altra vegada, el permís del confiter per poder vendre al Saló de Descans (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Oficis relacionats

Deixant de banda aquesta visió general, l'arxiu també custodia els rebuts i factures referents a la preparació i execució de tots els balls de màscares celebrats en aquell any. A més, en cada ball es repeteix amb bastanta exactitud l'estructura d'aquests rebuts. En el cas del primer ball, es conserven els rebuts del maquinista, adornista, jardiner, florista, dels empleats de l'oficina, del litògraf o impressor, del servei de guarda-roba, dels empleats del teatre, de l'orquestra i de la música copiada, de la compra de les bugies, del gas contractat, dels bombers, dels porters de l'Ajuntament i de l'encarregat del gas.

Les tasques dutes a terme pel maquinista Francisco Tort consistien en la col·locació i extracció de l'empostissat i de la decoració necessària per ambientar el ball de màscares. Francisco Tort, amb un rebut manuscrit i signat per ell, va cobrar 27 duros per la realització d'aquesta feina (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). En aquesta direcció, també existeixen les tasques realitzades per l'adornista Mariano Vilanova, que per 2.800 rals de billó es va dedicar a col·locar adorns i catifes com a decoració de tot el teatre. En aquest mateix rebut, manuscrit i signat per ell, també s'indica que el ball se celebrarà a la platea del teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). El següent rebut, el del jardiner, difereix dels dos anteriors. En aquest cas, es tracta d'un rebut amb una plantilla impresa on s'indica el nom de l'empresa, Jardines de Martí, i l'adreça, "Detrás el Correo n. 7" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). El sotasignat, José Martí i Ventura, cobra 60 rals de billó per la venda de dotze rams i uns altres 60 rals de billó pels testos. Seguint

amb la decoració floral, l'arxiu també conserva un rebut conforme s'han comprat dos rams de flors pel tocador en el primer ball de màscares. El preu total de la compra és de 20 rals de billó. L'interès d'aquest rebut rau en el fet que, tot i que estigui redactat i signat pel conserge Silvestre Mora, va a nom de "la florista interesada" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Aquest rebut, per tant, contribueix a augmentar, lleugerament, la presència de dones en l'àmbit econòmic del teatre.

Una altra de les tasques a realitzar era la venda de les entrades dels balls de màscares. El teatre pagava a tres empleats de l'oficina dels balls de màscares "por su debida distribución" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Els treballadors eren Ramon Roset, José Monte i Francisco Garcia, i cobraven 160, 140 i 120 rals de billó, respectivament. La nòmina total dels empleats quedava, per tant, en 420 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

La impressió i la litografia també prenen un notable interès en la preparació dels balls de màscares. La casa Litografía del Fanal, de Juan Vázquez, es trobava a la Rambla del Centre número 31, just davant del carrer Conde del Asalto, actual Nou de la Rambla. Juan Vázquez, successor de Mabon, es dedicava a la impressió, gravació i litografia en tot tipus de metalls. L'interès del rebut rau en el fet que s'indiquen la quantitat de documents que el litògraf realitza. Juan Vázquez imprimeix 707 títols, 2.832 entrades de senyora i 1.416 entrades de senyor, a més de 108 amb la paraula soci per a les entrades de les senyores, i 108 amb la paraula soci per als senyors. També es van imprimir 816 carpetes, 400 entrades personals, 120 entrades transmissibles i 4.248 contrasenyes de sortida. La suma total de totes les impressions realitzades per Vázquez és de 1.183,25 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Tornant al teatre, l'arxiu també conserva el rebut de l'encarregat del servei de guardaroba, Miguel Labalia. El rebut, manuscrit i signat per Labalia, especifica el cost d'aquesta tasca en 300 rals de billó pel primer ball (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Nòmines dels empleats del teatre

Més endavant, també es presenta la nòmina dels empleats que van treballar al teatre durant la primera nit dels balls de màscares. El document conté els nom i cognoms dels treballadors, la seva signatura, la feina que havien de realitzar i el sou. Segons aquesta

nòmina, en el primer ball de màscares de 1857, celebrat el 5 de gener d'aquest mateix any, van treballar 39 empleats del teatre. D'entre les feines a realitzar, hi havia porters, els encarregats de la direcció d'ordenança i de l'administració de la farmaciola, la comissió de balls, el servei de guarda-roba, capdansers, modistes, l'encarregat de col·locar les bugies i vigilants, i escombradors. El total de la nòmina dels empleats del teatre suma 776 rals de billó. Tot seguit, s'adjunta un gràfic que recull, al detall i tal com apareix a les nòmines, aquests tipus de feina i la quantitat de personal que s'hi dedica¹⁴¹ (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857):

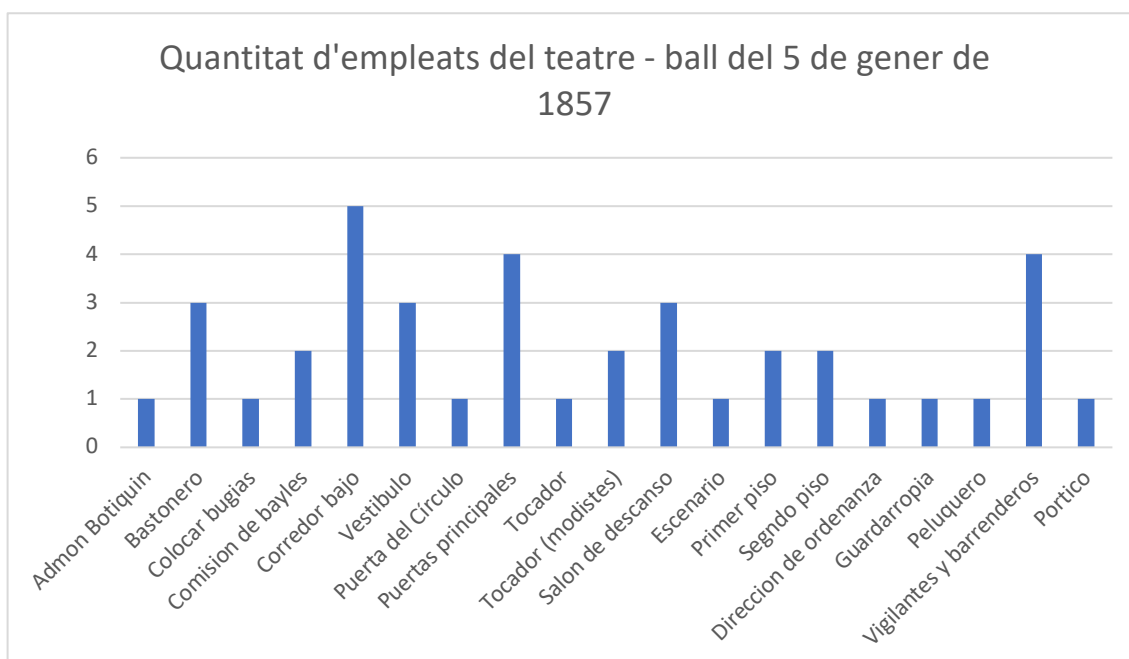


Figura 42:
Quantitat d'empleats del teatre (5/1/1857)
Font: elaboració pròpia

Sou

De la informació aportada per la Figura 42, es dedueix que els porters se situaven en llocs estratègics, com són el passadís de baix, el vestíbul, la porta del Cercle, les portes principals, el tocador, el Saló de Descans, l'escenari, el primer pis, el segon pis i el pòrtic. El sou d'aquests porters oscil·la entre els 28 rals de billó i els 12. Majoritàriament, tots els porters cobraven 12 rals de billó, excepte els que treballaven a la porta principal, que en

¹⁴¹ S'ha mantingut l'ortografia del document manuscrit.

guanyaven 28, i el del pòrtic, que en cobrava 16. Val a dir, que un dels porters del vestíbul, Rafael Trabal, cobrava el doble que els seus companys, atès que treballava durant el dia i la nit. D'aquesta manera, mentre que els porters del vestíbul cobraven 12 rals de billó, Trabal en cobrava 24. De les altres feines anotades a la nòmina, la diferència salarial és molt més acusada. Els sous es mouen entre els 100 i els 12 rals de billó, sent, la majoria dels porters, els que s'emportaven la xifra més baixa. De fet, l'encarregat de col·locar les bugies i els vigilants i escombradors cobraven més, amb una quantitat total de 16 rals de billó. Amb un sou més elevat, hi ha les modistes i els capdansers, que cobraven 20 i 40 rals de billó, respectivament. Per altra banda, l'encarregat del guarda-roba cobrava 28 rals de billó, tot i que treballava en torn de dia i de nit. Finalment, el perruquer era el que més diners guanyava de tots els empleats de la nòmina. Juan Alsina va cobrar 100 rals de billó per les feines de perruqueria del primer ball de màscares de la temporada de 1857. A partir de les nòmines, s'observa que les professions més ben remunerades eren les de modista, porters, en aquest cas de la porta principal, capdansers i perruquer, amb 20, 28, 40 i 100 rals de billó, respectivament (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Dones treballadores

A diferència de les nòmines dels músics de l'orquestra que s'han estudiat anteriorment, a les nòmines dels empleats del teatre sí que s'observa una petita presència femenina (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Amb les dues modistes, Trinidad Trota i Joaquina Mas, ubicades al tocador, el percentatge de dones treballadores estava, aproximadament, en un 5%, mentre que el d'homes en un 95%:

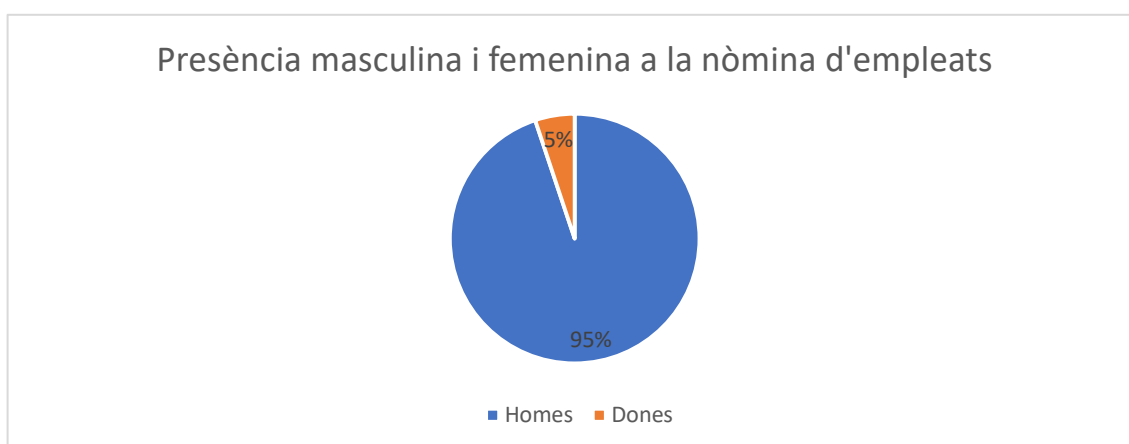


Figura 43:
Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats
Font: elaboració pròpia

Familiaritat entre els empleats

Pel que fa a les relacions de parentiu, és possible que dos dels porters, Joaquín Llauradó, del passadís de baix, i Agustín Llauradó, al pòrtic, fossin família. El cognom Torres també apareix dues vegades, tot i que sembla més difícil la connexió familiar, tenint en compte el tipus de professió: hi ha un Narciso, porter del passadís de baix, i un Joaquín, que treballa com a capdanser (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

L'orquestra

De les nòmines dels músics de l'orquestra i de la música copiada, ja se n'ha parlat en un apartat anterior. Tanmateix, l'arxiu també conserva un document que resumeix els sous dels músics i d'altres qüestions relatives a la part musical dels balls de màscares. El manuscrit, signat per Joan Baptista Dalmau, especifica el sou del director d'orquestra (100 rals de billó), i dels diferents músics de l'orquestra. Segons el document, hi ha 12 professors que cobren 40 rals de billó, 5 que cobren 36 rals de billó, 87 que guanyen 32 rals de billó i 1 que en cobra 24. El total dels músics, per tant, és de 105. En aquesta xifra s'hi ha de sumar els 12 intèrprets de tambor —que no apareixen a la nòmina dels músics— i que cobren 14 rals de billó cadascun. Aquest document també detalla el sou del director de la copisteria, a 30 rals de billó, i el dels tres professors forasters de contrabaix “por los portes del instrumento” (6 rals de billó). La despesa de l'apartat musical resumida en aquest document suma un total de 3.772 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

En l'àmbit musical també es conserva el rebut, signat per Margarà, en què s'especifiquen les qüestions relatives als Tambors. Aquest document detalla el sou cobrat per quatre assajos realitzats pels dotze intèrprets de Tambor. Aquests músics cobraven 2 rals de billó per assaig, de manera que el cost final era de 96 rals de billó. També es fa referència al lloguer de dotze caixes de guerra, al preu de 3 rals de billó cadascuna i, finalment, a l'avisador d'aquests tambors, que cobra 4 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Enllumenat, gas i bombers

Pel que fa al rebut de l'enllumenat per bugies, l'arxiu conserva un document que fa referència a les bugies utilitzades en els vuit balls que es van celebrar al teatre el 1857. És per aquest motiu que en els propers rebuts dels altres balls mai es trobarà un document

relacionat amb aquest tipus d'enllumenat. Tal com apunta aquest document, signat per Carlos Torrens Miralda, es van vendre 370 paquets de bugies per tots els balls, excepte pel vuitè, un ball públic, que va utilitzar 300 paquets. El total, de 2.490 paquets, a 6 rals de billó cadascun, sortia a 882 rals de billó. En aquesta xifra calia restar-li 27,300 reals que van ser retornats a la fàbrica. El preu final de les bugies va quedar en 854,700 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

El gas anava contractat per la Sociedad Catalana del Alumbrado por Gas, i en el rebut s'especifica el consum de quatre comptadors. De fet, del primer comptador s'indica que "se abrió la espita de paso y no marcó consumo" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857), i és per això que es va agafar la quantitat d'aquest mateix comptador presa l'any anterior. El total de gas consumit en el primer ball de màscares va ser de 441 metres cúbics, i el preu final era de 4.110,4 rals de billó. En aquesta xifra s'hi havia de sumar els 8 reals que va cobrar el vigilant del gas durant el ball, de manera que el preu va quedar-se en 4.118,4 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Els bombers també prenen part durant la celebració dels balls de màscares. La Dirección Facultativa de la Compañía de Bomberos de Barcelona, amb signatura d'Antonio Rovira, va cobrar 127 rals de billó per les tasques realitzades pels bombers. A nivell local, l'Ajuntament de Barcelona també posava porters a disposició del teatre. En un rebut manuscrit i signat per José Sabarra i Manuel Rius, s'informa de la gratificació de 16 rals de billó per la feina realitzada en el primer ball de màscares de la temporada (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). L'últim rebut referent al primer ball és el de l'encarregat del gas. Juan Tàpies redacta un rebut conforme rep 60 rals de billó pel control i vigilància de l'enllumenat per gas (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Els rebuts dels altres balls

A banda dels rebuts referents al primer ball de màscares, com ja s'ha dit, l'arxiu conserva tota la documentació de la resta de balls celebrats el 1857. Tanmateix, com que es presenten grans similituds entre els rebuts del primer ball i de la resta, no es farà una anàlisi exhaustiva d'aquests altres balls, ja que, pràcticament, resta tot igual. De fet, del segon ball al setè es presenta la mateixa estructura d'ordenació dels rebuts, i l'única diferència és que no existeix el rebut de l'enllumenat per bugies. Cal recordar, però, que aquest rebut apareix en el primer ball i desglossa tota la informació dels vuit balls. Pel que fa al rebut

de la florista, l'última vegada que s'observa és a la documentació conservada del segon ball. Per la resta de rebuts, són les mateixes empreses o persones les que es dediquen a la preparació de tots els balls de màscares de l'any 1857 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

El vuitè ball: un ball públic

El vuitè ball, de caràcter públic, presenta una documentació lleugerament diferent al que s'ha observat fins ara. No obstant això, també tenen en comú amb els anteriors balls el rebut de l'adornista, dels empleats de l'oficina dels balls de màscares, la nòmina dels empleats del teatre, la nòmina dels músics de l'orquestra, el rebut amb la música copiada, el rebut del gas, la gratificació dels porters de l'Ajuntament, el rebut dels bombers i el de l'encarregat del gas. L'últim ball, però, també compta amb un rebut a nom de Tomás Gorchs per la realització de 40 cartells que anuncien el ball públic i per 25 programes "de las danzas que se bailarían" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). El total d'aquestes impressions és de 100 rals de billó: 60 els cartells i 40 els programes de mà. Seguint amb els cartells, l'arxiu fins i tot conserva el rebut de 12 rals de billó de Joaquín Piera per la fixació dels cartells del ball públic celebrat al Liceu (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Pirotècnia, contribució i indemnitzacions

Un altre rebut interessant que contribueix a entendre el fenomen dels balls de màscares és el que va escriure José Pineda. En aquest document s'especifica la compra dels focs de bengala que es van utilitzar en aquest vuitè ball, amb un cost total de 79 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). L'arxiu també conserva el rebut de la Contribución Industrial y de Comercio de la província de Barcelona, que demanava 148,40 rals de billó per la celebració d'aquest últim ball (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). El vuitè ball també compta amb la indemnització que es va haver de pagar a la companyia teatral que en aquell moment actuava al teatre pel fet de no poder treballar durant la nit en què es feia aquest ball públic. El representant de l'empresa, José Martín deia que

He recibido del Sr Presidente de la junta de gobierno del gran Teatro del Liceo la cantidad de
siescientos rv según convenio acordado entre el espresado Sr y la Empresa de dicho Teatro, por la

suspension de la funcion en el proximo martes de Carnaval á fin de dar lugar al baile publico (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Despeses

Un cop estudiats els rebuts del ball públic, l'arxiu també conserva els documents referents a les despeses generals de tots els balls de màscares celebrats durant la present temporada. Aquest document, signat pel director del teatre, Domingo de Acilu, amb una suma de 19.060 rals de billó, relata les següents tasques:

Sacar el tablado del almacen revisarlo y componerlo, sacar tambien y revisar la decoracion, colocarlo igualmente que los techos dejandolo todo en disposición de funcionar todos los bailes recibo nº 118: 700 rv

Gastos de escritorio, primero para instalar la oficina y despues para los trabajos consiguientes á la misma durante la temporada de bailes, repasar las fundas ó cubiertas de los sillones según cuenta estendida por el conserge del teatro como encargado de la compra en los recibos nº 119: 261

Al carpintero D. Jose Montrú para la construccion de las ventanillas de los palcos de segundo piso recibo nº 120: 96 rv

Trabajos extraordinarios hechos por el Maquinista y carpintero según resulta de la cuenta y recibo nº 121: 210 rv

Al Cordelero D. Jose Saprissa por cuatro piezas y un trozo de cuerda de cáñamo para las arañas del centro del salon su peso 52 libras recibo nº 122: 208 rv

Por los trabajos de montar las ocho cajas de guerra y recomponer alguna friolera recibo nº 123: 24 rv

Al Sr Felix Cage por los trabajos de pintura en la restauración de la decoracion de bailes de mascarar según cuenta y recibo nº 124: 9000 rv

Por el importe de un sello para marcar los títulos y demas recibo nº 125: 60 rv

Por nueve piezas de música venidas del extranjero encargadas por el maestro Obiols para los bailes del presente Carnaval recibo nº 126: 288 rv

Al Sr Gorchs por la impresión de los programas de los siete bailes recibo nº 127: 120 rv

A Remigio Sanchez por sus Trabajos en hacer el registro general de Sres suscritores por el orden alfabetico y una relacion general de los mismos nº 128: 400 rv

Al maquinista Francisco Tort por los gastos y trabajos de descolgar el techo, decoracion y demas del servicio de los bailes recibo nº 129. Se descuentan de ese recibo cien reales que van cargados en los gastos del baile público para los operarios que estubieron de orden durante el citado baile público y subir y bajar las arañas: 300 rv

A Juan Tapies por arreglar la prensa de la casa recibo nº 130: 48 rv

Por el arreglo de la prensa que prestó el Sr Vazquez por haberse inutilizado la de la casa recibo nº 131: 120 rv

Al Sr Vasquez por recomponer la misma prensa recibo nº 132: 160 rv

Gratificacion á los dos guardias urbanos que asistieron durante la espendicion de las acciones en todos los bailes recibos nº 133: 160 rv

A Geronimo Garcia por sus trabajos como avisador de la orquesta recibo nº 134: 84 rv

A D Pablo Prat y D Pedro Margarà el primero como segundo Director y el segundo por la enseñanza de tambores y ensayos recibo nº 135: 440 rv

Por seis cajones de cigarros para el maestro Sr Obiols nº 136: 960 rv

Gratificacion á los barrenderos por los trabajos extraordinarios de colocar y quitar las fundas de los sillones y lunetas: 120 rv

Gratificacion al encargado por la empresa del gas por sus trabajos particulares: 76 rv

Por el carruaje para ir a hacer los convites oficiales; para saber de las mismas autoridades si se suspendia el segundo baile y para saber si podia o no darse el público por toda la noche: 47 rv

Gratificacion por sus trabajos extraordinarios antes y en las noches de baile al conserge Silvestre Mora recibo nº 137: 400 rv

Al encargado de recaudar en cada uno de los siete bailes de suscripcion las cantidades que respectivamente iban dando los suscritores, despachar el baile público las entradas todas, y repartir las esquelas de convite y otros trabajos recibo nº 138: 600 rv

Al portero de la Sociedad del Liceo por sus trabajos durante los dos meses que en las salas de la Sociedad ha estado instalada la oficina de los bailes recibo nº 169: 38 rv (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Adornistes, dones treballadores i copistes

D'aquesta llarga llista és interessant destacar-ne alguns rebuts. El primer, del maquinista Francisco Tort, parla, entre d'altres coses, de la “decoración de orquesta” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Per tant, no només es decoraven la platea i altres espais del teatre, sinó que la ubicació de l'orquestra també s'adornava. Pel que fa a les despeses signades per Silvestre Mora, el conserge ressaltava el pagament de “cuatro y medio jornales a una muger para recoser las mencionadas fundas y colocar las anillas: 22,17 rv” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Aquesta dona, juntament amb les altres dues modistes que s'havien trobat a les nòmines dels empleats del teatre, conformen el corpus de dones treballadores en el món teatral de la segona meitat del segle XIX. Per altra banda, en aquesta llista també crida l'atenció la compra per 4 rals de billó d'un “baston para un maestro de bayle” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Domingo de Acilú també afegia el rebut que signa Antonio Grau “por el trabajo de montar ocho cajas de guerra para los bayles del Carnaval que acaba de finir” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). A continuació també es conserva el rebut de Fèlix Cagé en el que, entre d'altres coses, s'especifica el següent: “balustrada orquesta y toda la vuelta de

la decoracion (nueva) y lo retocado de los costados hasta la altura de unos 20 palmos: 138 duros” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Aquesta informació resulta prou rellevant, ja que contribueix a la comprensió de la situació de l’orquestra. En aquest cas, se sap que els músics estaven col·locats en una balustrada a uns vint pams d’alçada.

Sobre el repertori, un rebut de Joan Budó dona a conèixer la compra de partitures a l’estranger: “por 9 piezas de musica de bayle venidas del estrangero y entregadas al Sr Mtro Mariano Obiols para los bayles del Carnaval a 320 rv una: 288” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). Més endavant, també es troba un rebut que fa referència a les impressions dels programes dels set balls —cal recordar que de l’últim ball ja havia aparegut aquest document— realitzades per Tomàs Gorchs (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Un rebut en català a l’any 1857

El rebut 131 presenta una singularitat lingüística que mereix ser mencionada. Una reparació d’una premsa prestada trenca els esquemes del que s’havia observat fins ara: la llengua utilitzada en aquest rebut de 1857 és el català. El text dels manyans deia el següent:

Compta de la feina de maña que an fet Rubió y Torras per al Sr Garcia per la premsa de sella las tarxetes per arregla la placa de la marca y feri 4 caragols y caragols per culla la premsa anal bang: 20 rv

Per una xapa grossa per refersala premsa y una grapa per al detras y caragols y replanys: 40 rv

Per 4 tirans de ferru per al de ban y 1 sercul per trabar la premsa y caragols per collarlus: 60 rv.

Total: 120 rv

Barcelona 18 de Enero de 1857

Rebut Rubio y Tarras en Com^a (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Aquesta factura pren una gran rellevància, atès que es converteix, pel que fa als balls de màscares, en el document més antic de l’arxiu escrit en llengua catalana. Per altra banda, i continuant amb la història d’aquest rebut, en el mateix document s’indica en castellà que “he recibido del Sr Director de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo los ciento veinte rv que espresa la antecedente cuenta por la recomposición de la prensa que nos presto el Sr Varquez” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857). El següent document és de l’empresa Litografía del Fanal, i Juan Vázquez hi comenta que “por la prensa que presté para

el encuño de tarjetas de baile que la han vuelto rota: 160 rv” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

L’avisador i el director

Seguint en l’àmbit orquestral, cal destacar el rebut de 84 rals de billó signat per Gerónimo García en què notifica el cobrament “por mis trabajos como avisador de la orquesta en los bayles del Carnaval procsimo vencido” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Una altra de les despeses generals és la gratificació que rep Marià Obiols per la direcció dels balls de màscares. A la carta d’agraïment Obiols diu el següent:

Agradezco infinito el obsequio que se nombra de la Junta de Gobierno del Teatro me hace o remitiéndose Seis Cajas de eccelentes tabacos, y que con el mayor gusto fumaré con mis amigos. La direccion de orquesta de los bayles, lejos de fatigarme, me proporciona siempre el placer, de contribuir al lucimiento de los mismos, secundando las meras de los Señores que tan acertadamente los dirige.

Ruego a U. Se sirva dar las gracias a los SS que componen la Junta de Gobierno, agradeciendo a U. particularmente su atencion, y deseando complacerle, me repito en la mayor consideracion y aprecio (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857).

Conclusions

L’estudi econòmic permet arribar a una millor comprensió del fenomen dels balls de màscares. Per una banda, resulta interessant observar quins són els costos més elevats en la celebració d’un ball de màscares. Sens dubte, tenint en compte el primer ball de 1857, la partida destinada a remunerar als músics de l’orquestra és la més cara de totes les despeses, amb un cost de 3.772 rals de billó. A tocar de la secció musical hi ha l’adornista, que costa 2.800 reals, i l’enllumenat per bugies i la quota general, amb 2.188 i 1.882,17 rals de billó, respectivament. El litògraf també resulta un cost elevat, amb una suma de 1.183,25 rals de billó. Per sota, es troben altres despeses com la de la música copiada, els empleats del teatre o la maquinària.

Un altre aspecte interessant que es desprèn de l’estudi dels balanços és la rendibilitat dels balls. Dels vuit balls celebrats durant la temporada, els set primers, que són de subscripció, donen aproximadament un benefici corresponent a la meitat dels ingressos. En canvi,

l'últim ball, de caire públic, malgrat que presenta unes despeses molt menors a la resta de balls, acaba en dèficit.

Pel que fa a l'estudi de la documentació econòmica concreta d'un ball, és interessant la nòmina dels treballadors del teatre. Aquesta nòmina, amb 39 treballadors a sou, posa de manifest una gran quantitat de professions: des de porters i vigilants, fins a modistes, perruquers o capdansers. Per altra banda, i malgrat que és petita, cal reivindicar la presència femenina en aquest entorn laboral: el teatre tenia en nòmina a dues modistes que treballaven durant els balls de màscares, a banda dels tractes amb una florista per la compra de rams. Pel que fa al sou, amb molta diferència, és el perruquer el treballador que més cobrava. De fet, cobrava la mateixa quantitat que el director d'orquestra, en aquest cas Joan Baptista Dalmau. El sou de 100 rals de billó era, a més, molt superior al que guanyaven els músics amb la categoria salarial més alta, que cobraven 40 rals de billó per ball. En la mateixa línia, cal apuntar que l'encarregat del gas, Joan Tàpies, també cobrava més que els músics de l'orquestra; en el seu cas, 60 rals de billó.

El desglossat de la quota general també dona a conèixer alguns aspectes rellevants. La decoració de l'orquestra i la seva balustrada, la compra de música a l'estranger i un rebut escrit en llengua catalana en són alguns exemples. Pel que fa al rebut del maquinista, Francisco Tort parla de la col·locació de la decoració de l'orquestra. Se sap que els balls de màscares comptaven amb decoració, però el fet que l'orquestra també comptés amb aquesta ambientació és una informació totalment nova. Per altra banda, el rebut de Fèlix Cagé també pren una gran importància. Segons el seu escrit, l'orquestra estava col·locada sobre una balustrada a uns vint pams sobre el terra. El document de Joan Budó amb la música comprada a l'estranger posa clarament de manifest la importància i interès que tenia el teatre i, per extensió, la societat barcelonina, pel fenomen dels balls de màscares. Finalment, el rebut escrit en català de dos manyans, malgrat que defugui l'àmbit d'investigació d'aquesta tesi, representa un document molt significatiu, pel que fa a l'estudi filològic.

El programa de balls

L'arxiu també conserva un document manuscrit amb el programa del repertori interpretat en cada ball. Els rebuts amb les llistes de la música copiada són documents molt importants de cara a l'estudi dels ballables interpretat en cada època, però en el cas que es

conservin els programes, aquest document passa per davant i pren una rellevància molt gran. Malgrat que més amunt s'hagin copiat els títols de la música que el copista va haver de transcriure durant els balls de 1857, tot seguit s'adjunta la llista apareguda en els programes d'aquest mateix any, signada per Marià Obiols:

Programas de los ocho Bayles de Mascara dados en el Gran Teatro Liceo en el Carnaval de 1857

1^r Bayle de Sociedad dado en 5 Enero
Valz Romina, Straus
Schottisch Enchanterese, Carbon
Rigodon, Le Ronde des Pierrots, Artus
Polka Follie, Padeloup
Rigodon Le Coq du village, Lamotte
Valz La Reyna del'Opera, Lamotte
Redova Bruyere, Artus
Polka Mazurka Ma Lodoiska, Lamotte
Rigodon Les Noces de Jeannete, Lamotte
Polka Pirouette, Padeloup
Valz Sant Petersbourg, Strauss
Schottich Bagatelle, Carbon
Rigodon La Dame aux Camelias, Riviere
Galop Hugonotes, Obiols
2^o Bayle de Sociedad dado en 17 Enero
Valz Sant Petersbourg, Straus
Schottisch Emphitrite, Mathieu
Rigodon Freyshutz, Obiols
Polka Diosa Belona, Pujades
Rigodon El Conceller, Balaguer
Valz Traviata, Obiols
Redova Bruyere, Artus
Polka Mazurka Ma Lodoiska, Lamotte
Rigodon Le Coq du vilatge, Lamotte
Polka Follie, Padeloup
Valz Rosina, Straus
Schottisch El Regreso, Jurch
Rigodon Le Ronde des Pierrots, Artus
Galop Hugonotes, Obiols
3^a Bayle de Sociedad dado en 24 Enero
Valz La Reyna de l'Opera, Lamotte
Schottisch El Brigadier, Jurch
Rigodon El Circo, Labanne
Polka Las Pajaritas, Obiols
Rigodon Les filles de Platre, Lamotte
Valz Jenny Bell, Ettling
Redova Es un Angel, Pujades
Polka Mazurka Modesta, Balaguer
Rigodon Les Noces de Jeannete, Lamotte
Polka La Diosa Belona, Pujades
Valz Voyage en Suize, Labitzky
Schottisch Amphitrite, Mathieu
Rigodon El Conceller, Balaguer
Galop Rigoletto, Obiols
4^o Bayle de Sociedad dado en 31 Enero
Valz Jenny Bell, Etling
Schottisch Alfredo, Bosch
Rigodon El Circaciano, Lamotte

Polka Zoe, Jacquin
 Rigodon Los Cosacos, Riviere
 Valz Heloise, Marie
 Redova Rosa de Olanda, Wallerstein
 Polka Mazurka Enfant Prodigue, Padeloup
 Rigodon Les filles de Platre, Lamotte
 Polka La Concha de Andaluzia, Soriano
 Valz Un sueño, Jurch
 Schotisch El Brigadier, Jurch
 Rigodon La Dama aux camèlies, Riviere
 Galop Rigoletto, Obiols
 5º Bayle de Sociedad dado en 7 febrero
 Valz Un sueño, Jurch
 Schottisch Un suspiro Pujades
 Rigodon Fanfare le Trompette, Musard
 Polka Ismalia, Dalmau
 Rigodon Schamil le Montagnard, Lamotte
 Valz Heloise, Marie
 Redova Es un Angel, Pujades
 Polka Mazurka Corrilla, Lamotte
 Rigodon Titi, Musard
 Polka Zoe, Jacquin
 Valz Voyage en Suize, Labitzky
 Schotisch Enchantereus, Artus
 Rigodon Dn Simon, Bosch
 Galop Rigoletto, Obiols
 6º Bayle de Dociedad dado en 14 Febº
 Valz La Reyna del'Opra, Lamotte
 Schotisch El Tulipan, Balaguer
 Rigodon Los suizos, Rodo
 Polka Dolores, Obiols
 Rigodon La Fette Villageoise Carbon
 Valz Teodora Bancourt
 Redova Elisa, Balaguer
 Polka Mazurka Ma Lodoiska, Lamotte
 Rigodon Los Cosacos, Riviere
 Polka Diosa Belona, Pujades
 Valz La Jardiniera, Labitzky
 Schottisch El Regreso, Jurch
 Rigodon El Conceller, Balaguer
 Galop Hugonotes, Obiols
 7º Bayle de Sociedad dado en 23 Febº
 Valz ant Petersbourg, Straus
 Schottisch El Tulipan, Balaguer
 Rigodon Ecos de Cataluña, Rialp
 Polka Dolores, Obiols
 Rigodon Les Mirlitons, Artus
 Valz Les Entiaianantes, Burgman
 Redova Brunetta, Lamotte
 Polka Mazurka La Dame aux Gobeas, Bousquet
 Rigodon La Fette Villageoise, Carbon
 Polka Amelia, Balaguer
 Valz Teodora, Bancourt
 Schotisch El Brigadier, Jurch
 Rigodon Los Suizos Rodo
 Galop Las Visperas Sicilianas, Obiols
 Bayle Publico dado en 24 Febº

Española¹⁴² Tiana, Jurch
 Rigodon Ronde des Pierrots, Artus
 Schotisch El Verano, Balaguer
 Valz El Profeta, Etling
 Rigodon Ecos de Catalunya, Rialp
 Polka Las Pajaritas, Obiols
 Rigodon Titi, Musard
 Varsoviana Rosina, Jurch
 Valz El Sena, Tolbecque
 Rigodon Los Cosacos, Riviere
 Polka Zoe, Jacquin
 Rigodon Le Coq du vilatge, Lamotte
 Schotisch Alfredo, Bosch
 Rigodon Fiesta de Aldea, Artus
 Valz Tres Hermanas, Etling
 Galop Infernal, Obiols (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1857)

El testimoni dels programes és altament significatiu. Gràcies a ells, es pot conèixer el nom dels compositors, les obres de les quals s'interpretaven i, per tant, saber quins eren els autors de moda. Per altra banda, la definició de la seva procedència també contribueix a entendre si el repertori dels balls de màscares era d'origen local o, per contra, també s'emmirallava en altres països. Els programes també determinen les tipologies de ball que s'interpretaven, de manera que es pot establir quins eren els balls de moda i, sobretot, l'ordenació d'aquests en un ball concret.

Estudi dels programes

En el cas del primer ball, el percentatge de compositors catalans era molt baix. Només un 7% de les obres era d'autoria local. Pel que fa a la quantitat d'obres interpretades per un sol compositor, era Antony Lamotte qui liderava aquest assumpte. Sobre les tipologies de ball, el rigodons era el tipus de dansa més interpretat. Tot seguit, s'adjunten els tres gràfics que exemplifiquen aquestes qüestions:

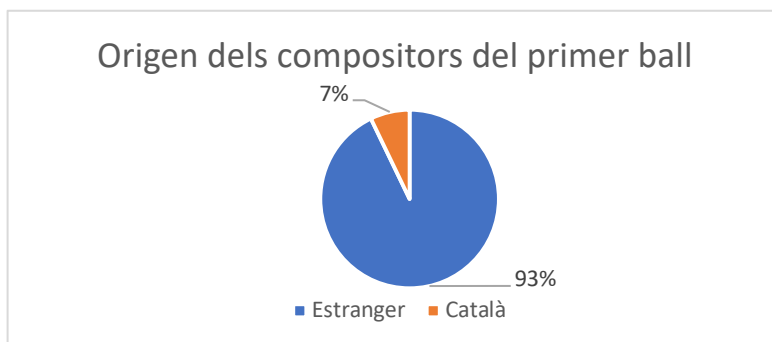


Figura 44:
 Origen dels compositors del primer ball
 Font: elaboració pròpia

¹⁴² La tipologia "Española" d'aquesta dansa apareixerà als següents gràfics com a Contradansa, mantenint, per tant, el nom que apareix a l'inventari.

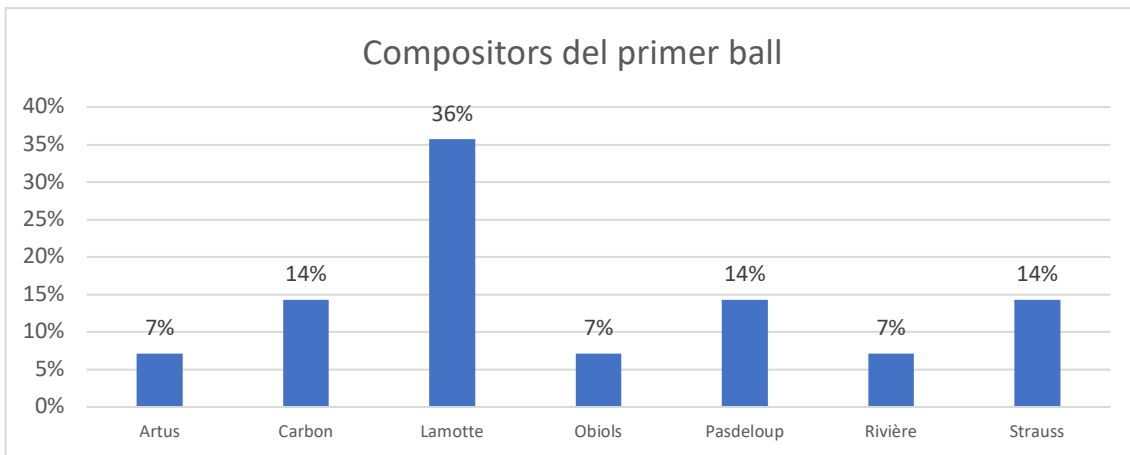


Figura 45:
Compositors del primer ball
Font: elaboració pròpia

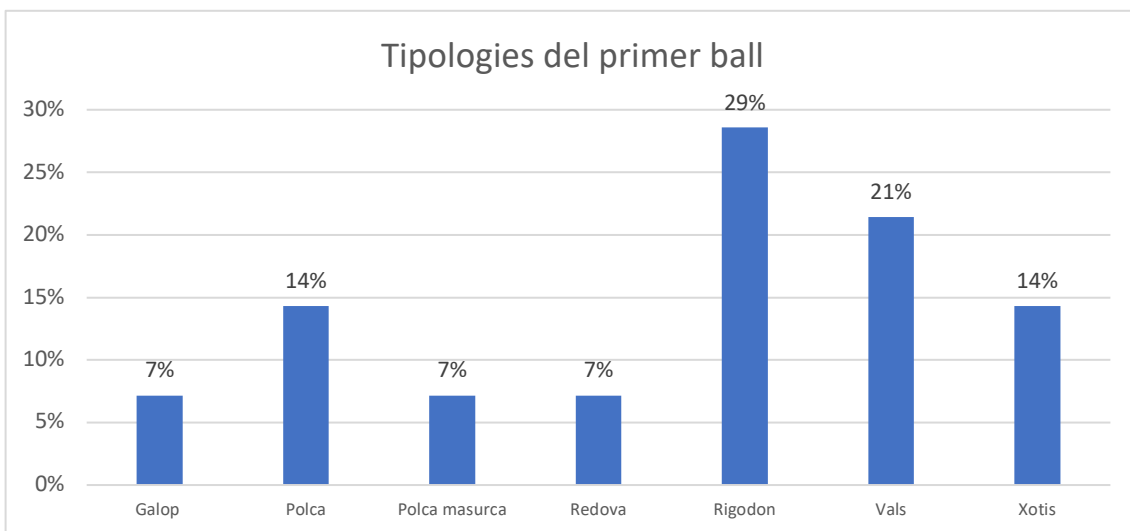


Figura 46:
Tipologies del primer ball
Font: elaboració pròpia

El segon ball difereix en molts aspectes del primer. Per una banda, la presència de compositors catalans és molt més elevada que en el ball anterior, malgrat que, igualment, s'interpreta més música d'autors estrangers que catalans. Pel que fa a la repetició de compositors, el programa queda més equilibrat i no hi ha una diferència tan gran com en el cas anterior. No obstant això, en el segon ball, Marià Obiols és el compositor més interpretat, cosa que no és d'estranyar, tenint en compte que Obiols era el director d'orquestra en els balls d'aquest any. Les tipologies de ball, en canvi, es mantenen completament respecte el ball anterior. De fet, fins el vuitè ball es mantindran igual. És per aquest motiu

que no és fins el ball públic que no es tornarà a adjuntar el gràfic amb la disposició de les tipologies de ball.

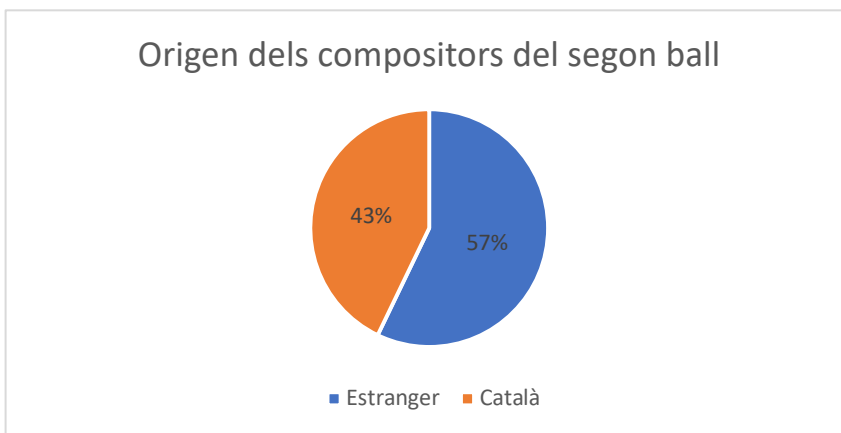


Figura 47:
Origen dels compositors del segon ball
Font: elaboració pròpia

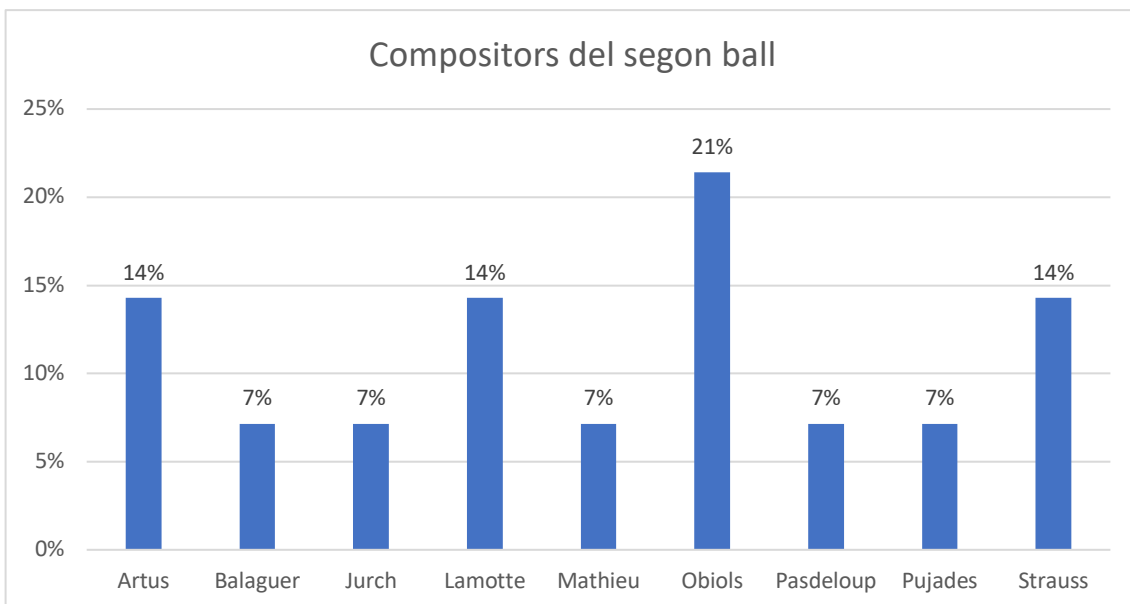


Figura 48:
Compositors del segon ball
Font: elaboració pròpia

La presència d'autors catalans en el tercer ball puja lleugerament, i se situa al 50%. No obstant això, el compositor més interpretat en aquest mateix ball és d'origen francès i és Antony Lamotte, igual que en el primer ball. De totes maneres, després de Lamotte se situen amb empat tres compositors catalans: Joan Balaguer, Marià Obiols i Joan Pujades. Finalment, i pel que fa a les tipologies de ball, l'estructuració queda igual que en els balls anteriors.

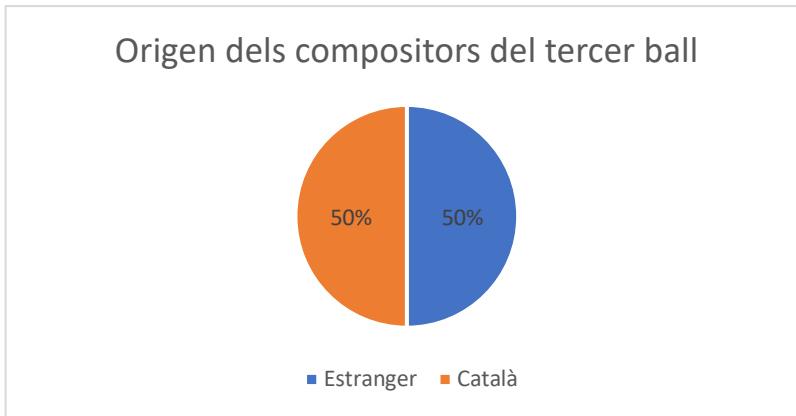


Figura 49:
Origen dels compositors del tercer ball
Font: elaboració pròpia

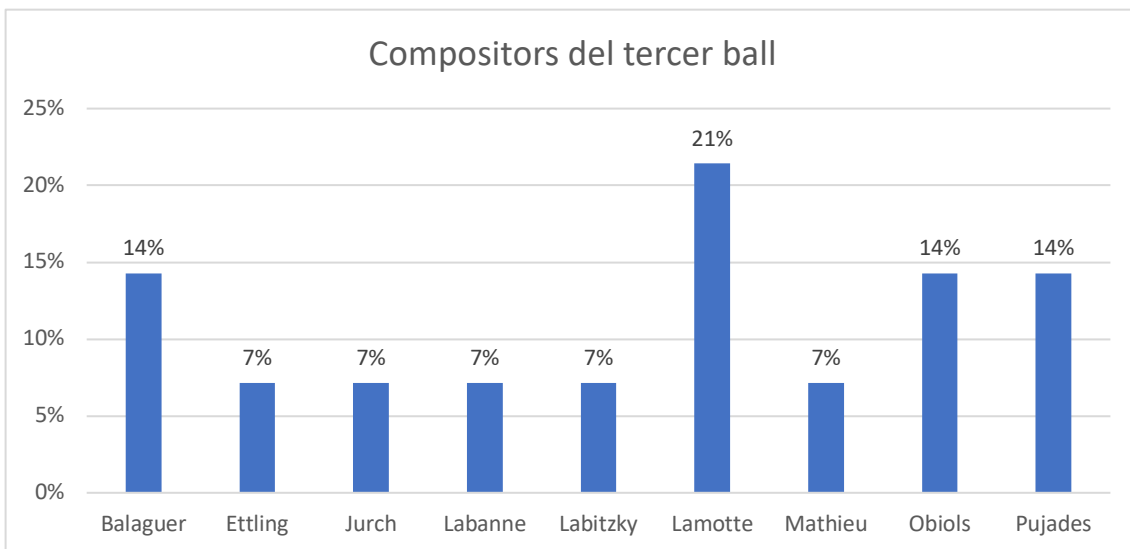


Figura 50:
Compositors del tercer ball
Font: elaboració pròpia

En el quart ball s'ha afegit una variable nova a la procedència dels compositors. La presència de Soriano Fuertes al programa, ha fet necessari l'afegiment de la categoria espanyol. Tot i així, la creació de música d'origen espanyol i català es redueix dràsticament respecte l'any anterior; més de la meitat dels compositors del quart ball són d'origen estranger. Pel que fa als compositors, hi ha un empat a tres amb els autors més interpretats en aquest ball: Josep Jurch, Antony Lamotte (vist com a compositor més interpretat al primer i tercer ball) i J. Rivière. Sobre les tipologies de ball, tot es manté igual que en els balls anteriors.

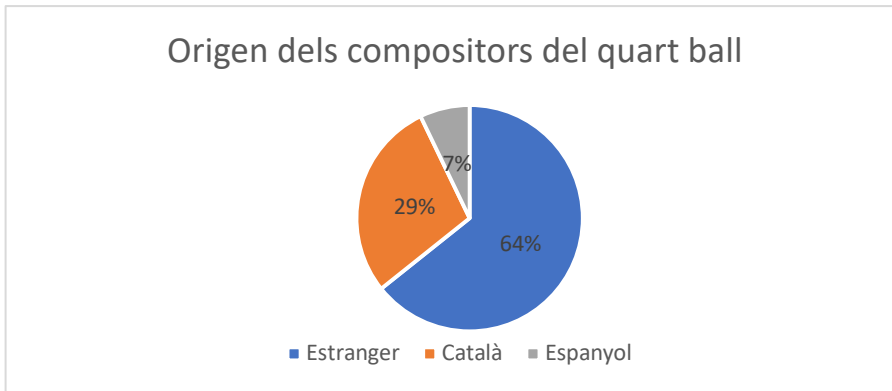


Figura 51:
Origen dels compositors del quart ball
Font: elaboració pròpia

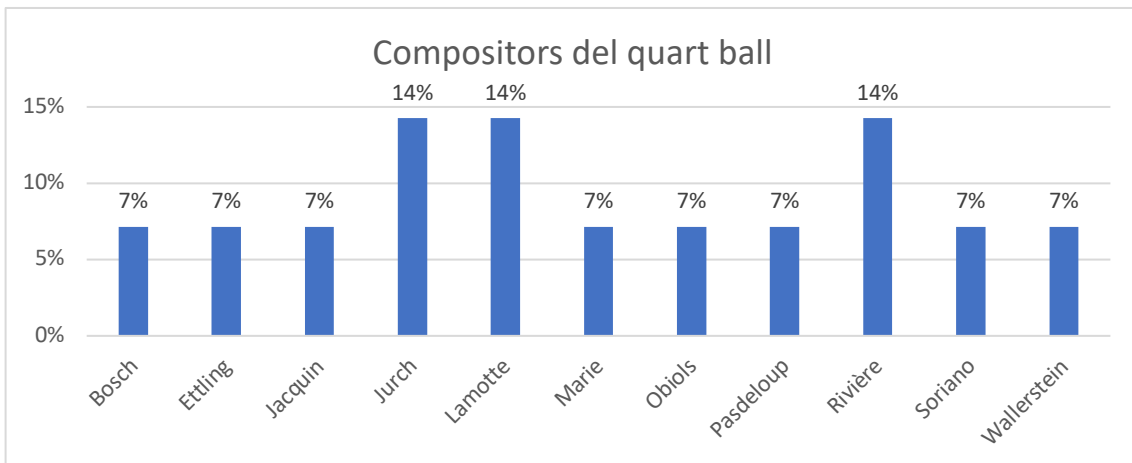


Figura 52:
Compositors del quart ball
Font: elaboració pròpia

La procedència catalana dels compositors torna a pujar en aquest cinquè ball, malgrat que la majoria de compositors segueix sent estrangera. Els autors més interpretats són Antony Lamotte, Musard (sense indicar si és el pare o el fill, Philippe o Alfred, respectivament) i Joan Pujades.

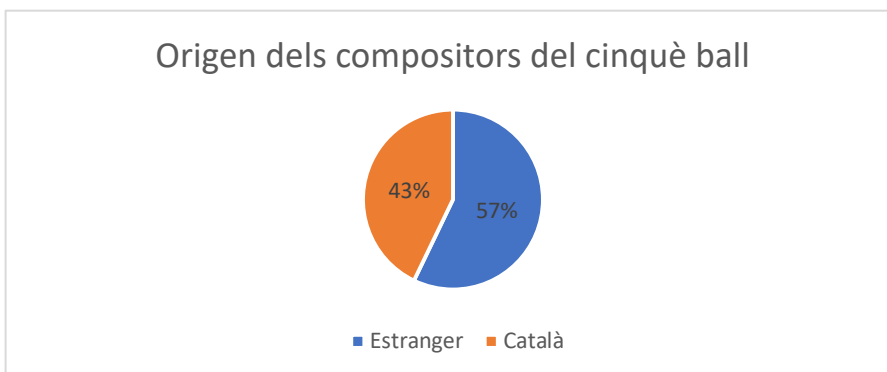


Figura 53:
Origen dels compositors del cinquè ball
Font: elaboració pròpia

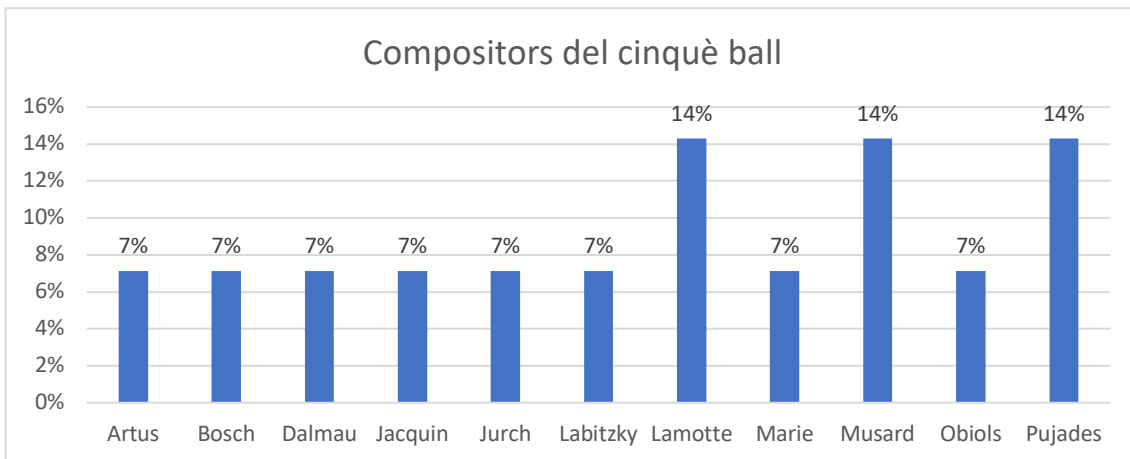


Figura 54:
Compositors del cinquè ball
Font: elaboració pròpia

El sisè ball resulta molt interessant, ja que, de tots els balls anteriors, és el primer que presenta més compositors d'origen català que estranger. I, de fet, el compositor més interpretat és Joan Balaguer.

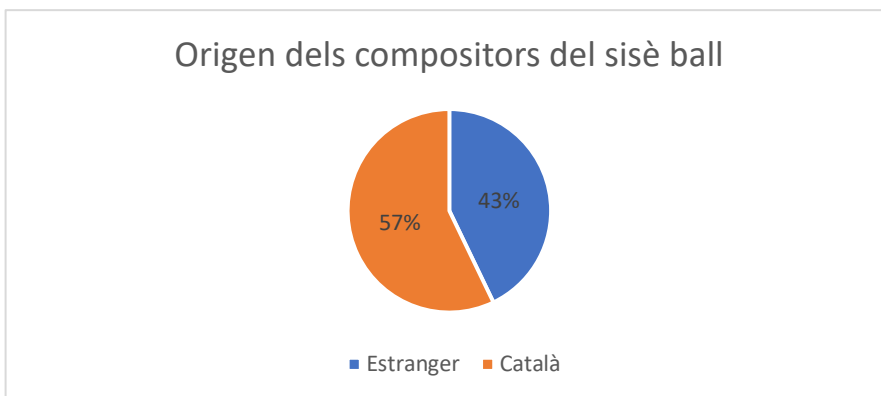


Figura 55:
Origen dels compositors del sisè ball
Font: elaboració pròpia

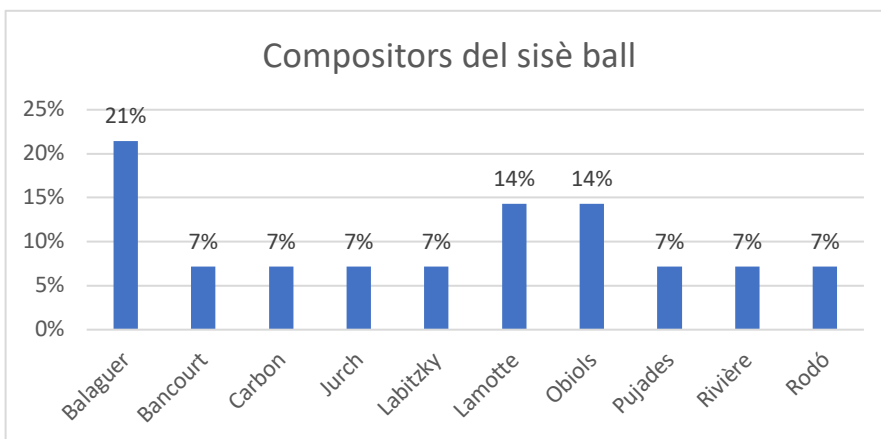


Figura 56:
Compositors del sisè ball
Font: elaboració pròpia

El setè ball redueix la presència d'autors catalans, tot i mantenir-la al 50%. No obstant això, els dos compositors més interpretats en aquest ball són catalans, i són Joan Balaguer i Marià Obiols.

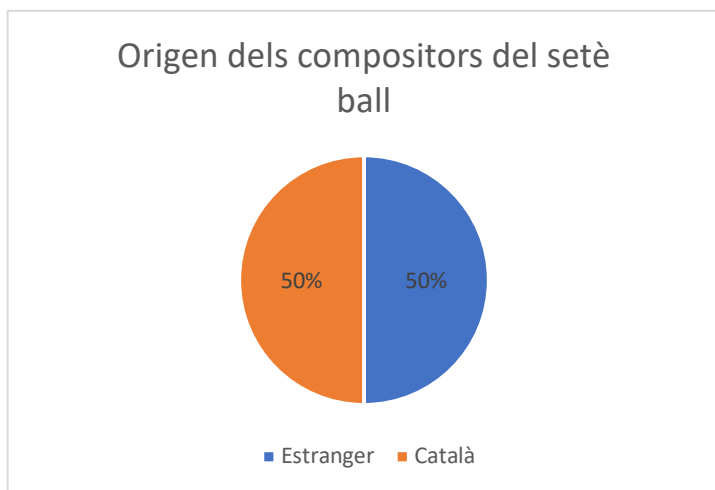


Figura 57:
Origen dels compositors del setè ball
Font: elaboració pròpia

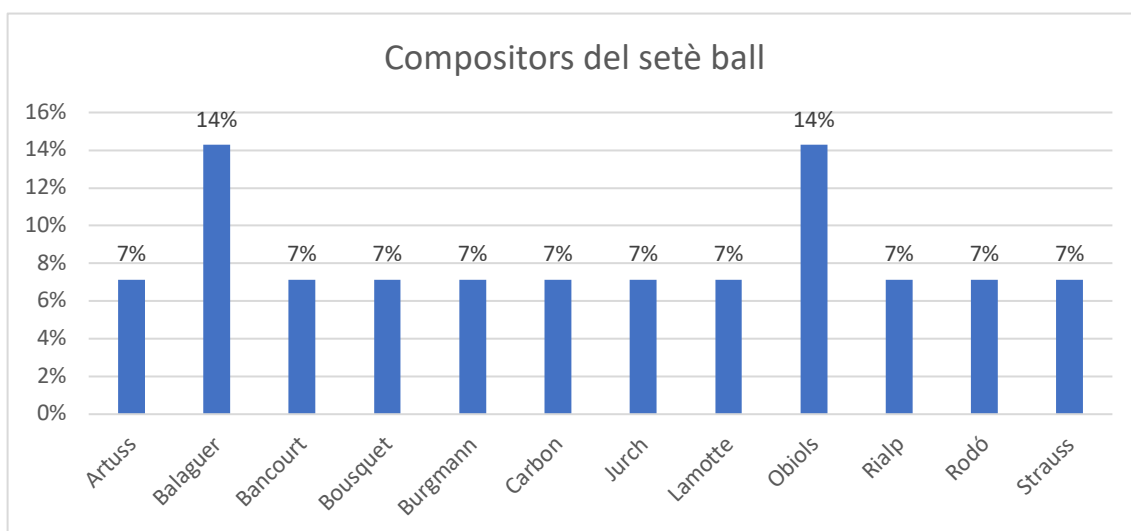


Figura 58:
Compositors del setè ball
Font: elaboració pròpia

Pel que fa a l'últim ball, que és el ball públic, és una mica diferent que els anteriors, quant a la quantitat d'obres interpretades. Mentre que la xifra de ballables interpretats a la resta de balls és de 14, en aquest, són 16 les obres interpretades. No obstant això, la procedència de la música interpretada és semblant al que s'ha vist en els balls anteriors, i la presència catalana suma un 44%. De fet, encara que més de la meitat dels compositors sigui d'origen estranger, dels compositors més interpretats n'hi ha dos que són estrangers, Amédée Artús i Émile Ettling, i dos que són catalans, Josep Jurch i Marià Obiols. Pel que fa a les

tipologies interpretades, val la pena adjuntar el gràfic del cas del vuitè ball, ja que difereix de l'estructuració del que s'ha observat anteriorment. Per exemple, el ball públic compta amb la presència d'una contradansa i una varsoviana, però, aquesta vegada, no s'hi interpreten ni polques-masurques ni redoves.

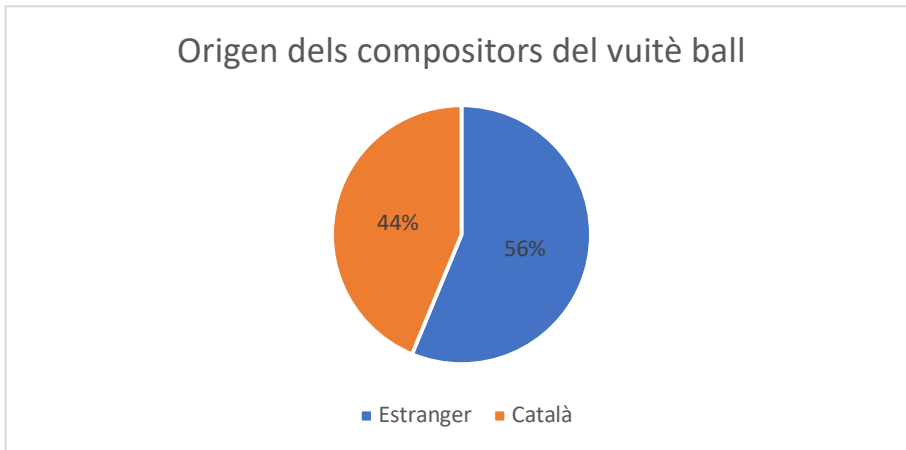


Figura 59:
Origen dels compositors del vuitè ball
Font: elaboració pròpia

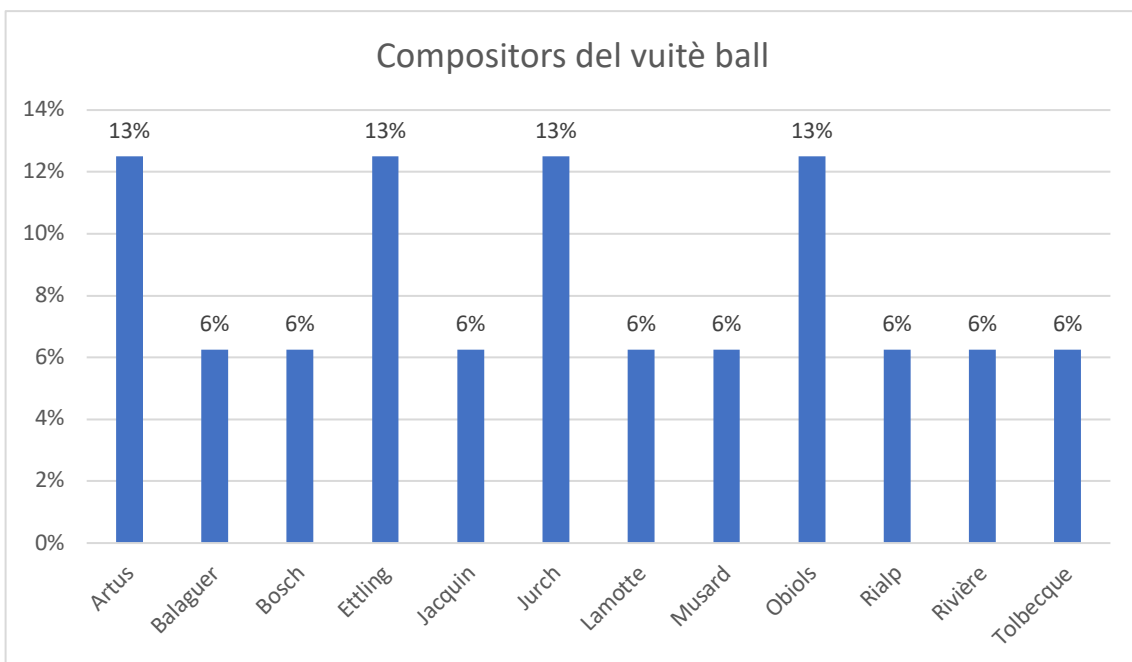


Figura 60:
Compositors del vuitè ball
Font: elaboració pròpia

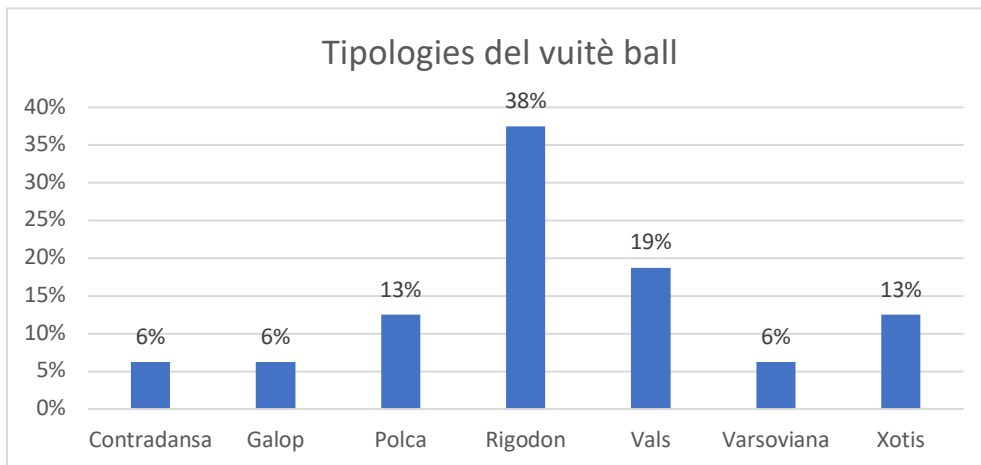


Figura 61:
Tipologies del vuitè ball
Font: elaboració pròpia

Si s'estudia a nivell general la quantitat d'obres per compositor dels vuit balls, es pot observar quina va ser la tendència i la moda de compositors dels balls de màscares de 1857 al Gran Teatre del Liceu. El gràfic posa de manifest que Antony Lamotte, en el terreny francès, i Marià Obiols, a Catalunya, van ser els compositors més interpretats durant el carnaval d'aquest mateix any. L'interès pels compositors estrangers no impedia que els compositors catalans prenguessin part important en el repertori interpretat. No cal oblidar, també, que la mà d'obra catalana i, sobretot, treballadora de l'orquestra del propi teatre resultava molt més assequible que la compra de repertori francès.

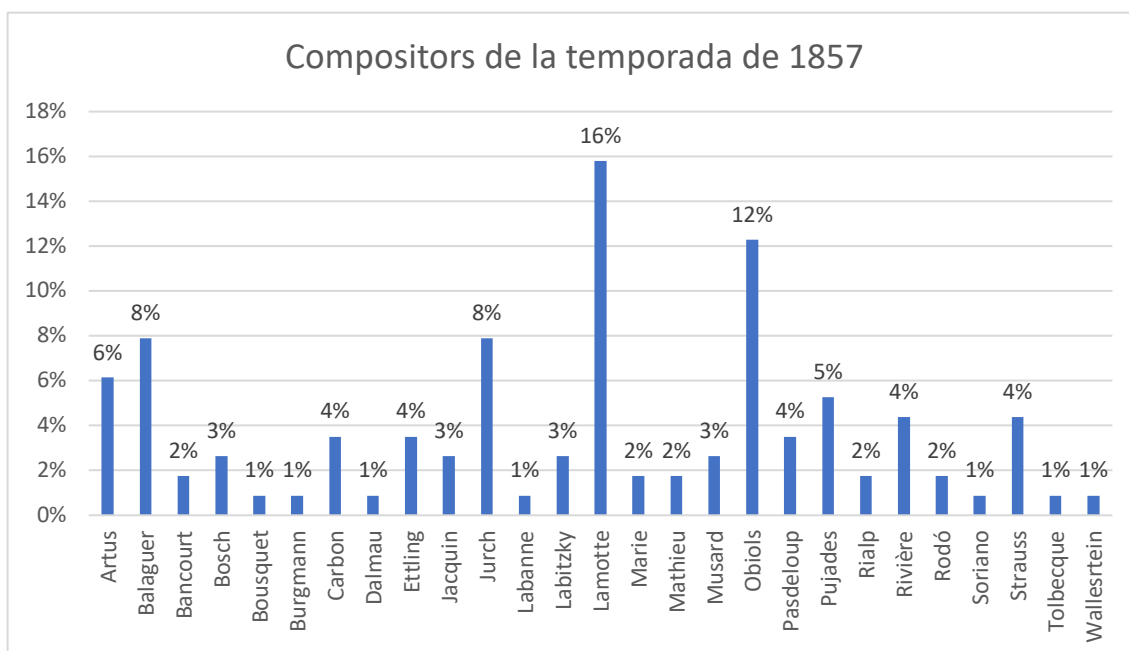


Figura 62:
Compositors de la temporada de 1857
Font: elaboració pròpia

L'estudi dels programes de mà, a banda de donar a conèixer els compositors i els títols dels ballables, també permet comprendre quin era el patró estructural que seguia cada ball. Excepte l'últim, tots els balls compten amb catorze ballables de les següents tipologies: vals, xotis, rigodon, polca, polca-masurca, redova i galop. Per altra banda, el patró estructural sempre era el mateix i quedava configurat de la següent manera:

1. vals
2. xotis
3. rigodon
4. polca
5. rigodon
6. vals
7. redova
8. polca-masurca
9. rigodon
10. polca
11. vals
12. xotis
13. rigodon
14. galop

D'aquestes, la tipologia més repetida és la del rigodon, tot i que el segueixen el vals, el xotis i la polca. Pel que fa a l'ordenació, els balls sempre començaven amb un vals i acabaven amb un galop d'autoria de Marià Obiols.

Un ballable titulat en català

Una altra qüestió interessant és el fet que durant els balls de 1857 es va interpretar un ballable de Joan Balaguer amb títol en català. Malgrat que hi hagi molts compositors catalans, els títols de les seves obres sempre eren en castellà. És per aquest motiu que crida l'atenció el fet que aparegui en els programes del segon, tercer i sisè ball, una obra anomenada *El conceller*. Per altra banda, i excepte el primer ball, la presència d'autors catalans i estrangers resulta bastant equilibrada al llarg dels balls. De fet, dels compositors més interpretats, el primer és d'origen francès, Antony Lamotte, però la resta són tots catalans i intèrprets de l'orquestra de balls del Liceu: Marià Obiols, Joan Balaguer i Josep Jurch.

1867

Dades econòmiques

La documentació referent als balls de màscares de 1867 és molt més reduïda que la de 1857. A l'estat general de comptes d'entrades i sortides de tota la temporada teatral (de l'1 de març de 1866 al 15 de març de 1867) s'especifiquen els ingressos relacionats amb el carnaval. Per una banda, s'inclou el producte líquid dels vuit balls de màscares, amb un total de 1.030,75 pesos fuertes, a més dels 20,2 pesos fuertes que devia el confiter Delclòs dels dos últims balls de l'any passat, i el saldo del crèdit de Gustau de Gispert, a 200 pesos fuertes. Pel que fa a les despeses, a l'estat general de comptes, només figuren els 2.350 pesos fuertes que es deuen a Gustau de Gispert, cessionari dels balls de màscares (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867).

Més concretament, l'arxiu també conserva l'estat general de comptes referent als vuit balls de màscares de carnaval. El document manuscrit està dividit en dues parts, "cantidades recaudadas" i "distribucion" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867). Pel que fa a les recaptacions, només hi consten les entrades venudes, el lloguer del confiter i reemborsament de restes d'espelmes. El preu de les entrades oscil·lava entre els 25 i els 125 rals de billó, passant pels 50, 75 i 100 reals. Les despeses concretes dels balls es resumeixen en els següents ítems: orquestra, adornista, espelmes d'esperma, maquinària, gas consumit, títols i targetes, servei de guarda-roba, bombers, porters de la presidència, nòmina dels empleats, contribució, encarregat del gas i anuncis al *Diario de Barcelona* i al *Principado*. A més d'aquests, també hi ha altres despeses generals, com comptes a nom del pintor, del llauner i d'altres treballadors, la compra de papers i altres efectes d'escriptori, "por picotear y estucar el corredor bajo", "por la construccion de 2 tornos" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867), al conserge Pío del Castillo per la seva feina, i a altres treballadors com Jaime Fornells, N. Trabal i Baltasar Taulet. En aquest apartat també s'hi compten les despeses menors i una quantitat per ordre de la Junta de Govern. Per altra banda, el document apunta les quantitats concretes de les despeses de cada ball i després aporta una suma final de totes. Tot seguit s'observa un gràfic amb la suma de les despeses de tots els balls de 1867, calculats en rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867):

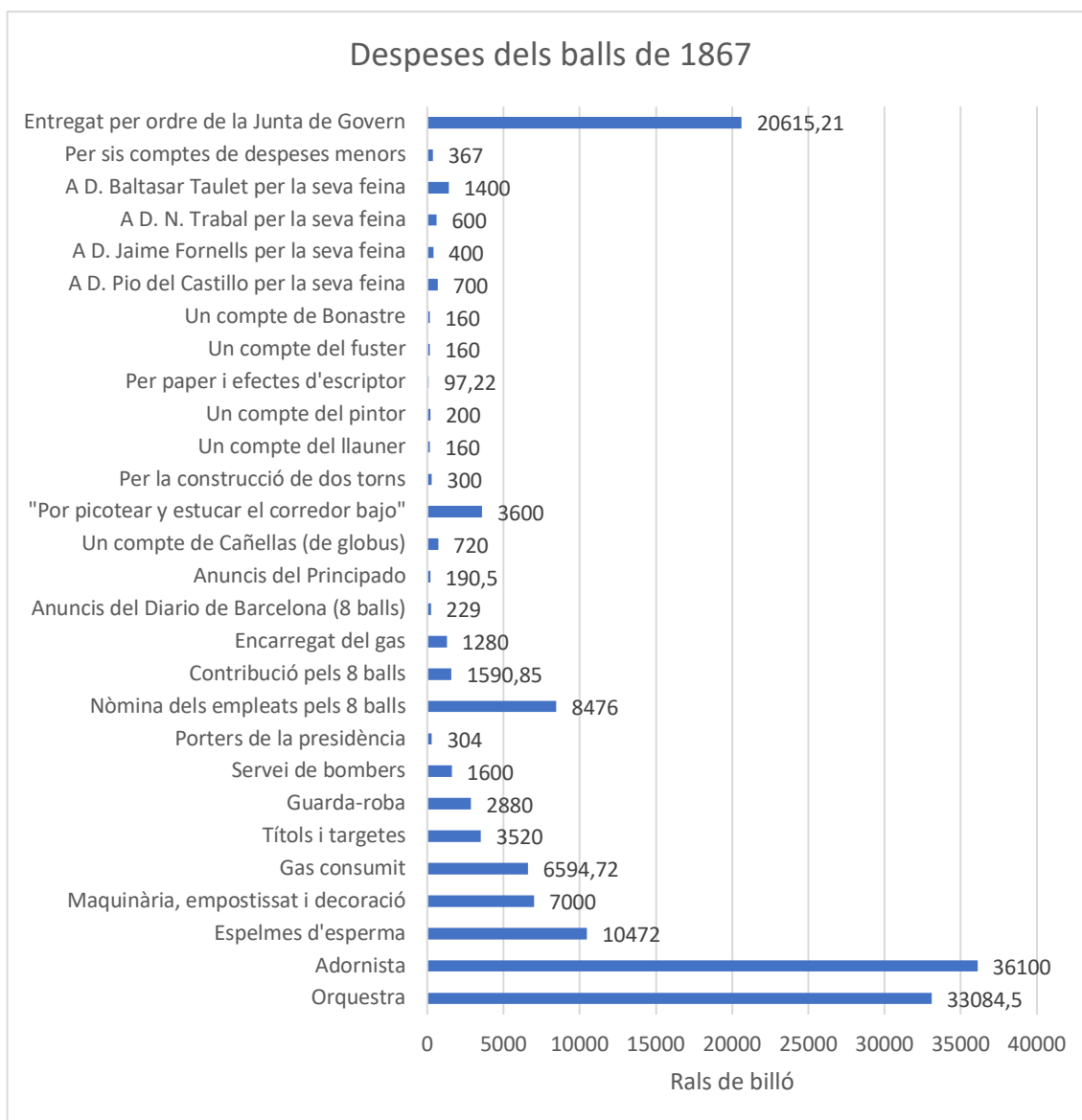


Figura 63:
Despeses dels balls de 1867
Font: elaboració pròpia

En aquesta ocasió, i a diferència de l'any anterior estudiat (1857), el cost de l'adornista és la despesa més elevada, i l'orquestra se situa en segon lloc, amb una xifra de 33.084,5 rals de billó. D'aquesta llista, cal destacar la despesa referent als anuncis dels balls de màscares en diaris de la ciutat. En l'estudi dels balls de 1857 no s'hi troba aquest tipus de despesa, tot i que es conserva el rebut de pagament dels cartells que servien per anunciar aquests esdeveniments per la ciutat. No obstant això, a partir de la recerca hemerogràfica s'ha trobat que el 1857 sí que va comptar amb anuncis, almenys, al *Diario de Barcelona*. En aquest balanç de 1867 tampoc hi figuren els costos de la música copiada; malgrat que sí que n'hi ha, ni tampoc dels jardiniers i floristes. Per altra banda, cal dir que cadascuna

de les despeses es mostra de manera constant en tots els balls. L'únic cost que crida l'atenció és el de Títols i targetes, que en el primer ball és de 1.078 rals de billó i als següents es mou en els 350 reals.

Orquestra

Quant a les nòmines dels músics d'orquestra, en aquesta ocasió no es detallen el nom dels intèrprets ni el seu instrument, però sí que es deixen entreveure certes qüestions referents al món orquestral. Es conserven les nòmines generals de l'orquestra del primer i del quart ball. Del primer ball, celebrat el 12 de gener de 1867, es crea un document signat per Narcís Bosch, l'encarregat de l'orquestra, en què en dona a conèixer els dos directors, Joan Baptista i Eusebi Dalmau, cobrant, ambdós, 100 rals de billó. Del document es desprèn que l'orquestra sumava un total de 101 músics, ja que s'especifiquen diferents tipus de sous i quantitats d'instrumentistes. La gran massa d'intèrprets, descrits com a professors de l'orquestra, sumen 91 i cobren 40 rals de billó cadascun. La xifra total del sou de l'orquestra és, per tant, de 3.680 rals de billó. Bosch, més endavant, indica que hi ha sis tambors que cobren 20 reals, sumant un total de 120 reals i, finalment, es parla dels "Portes de Contrabajos a los 4 Profesores Extraordinarios" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867), amb un total de 16 reals. Sumant els 91 professors de l'orquestra, els sis tambors i els quatre professors de contrabaix extraordinaris, l'agrupació quedaria en 101 músics. Deixant a banda els intèrprets, Bosch també especifica els 30 rals de billó que cobra l'encarregat de la copisteria, els 20 reals de les classes de tambor fetes per Margarà, i els 30 reals que cobra l'avisador per la seva feina. En total, la part orquestral i musical en el primer ball de 1867 suma un total de 4.096 rals de billó. En aquesta quantitat s'hi ha de sumar els 121,17 rals de billó referents a les còpies de les partitures interpretades en aquest primer ball. Comparant la nòmina de l'orquestra del primer ball amb la del quart, s'observen els mateixos directors, quantitats de músics, tasques a realitzar i sous que a la nòmina del primer. Tanmateix, l'única diferència és l'afegitó final que indica: "Nota. Faltó por enfermedad el Dr Dn Juan B^{ta} Dalmau, supliendole su hijo Dn Eusevio Dalmau" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867). Quant a la música copiada, només es conserva un document referent als ballables copiats pel primer ball, que ja ha estat comentat en més amunt.

Bombers, maquinista, adornista, litògraf i administració dels balls

L'arxiu també conserva un rebut amb el sou dels deu bombers de la Compañía de Bomberos de Barcelona que van estar de "reten del dia 2 de Marzo" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867). També conserva el rebut dels bombers del sisè i setè balls. En els tres casos, el sou de cadascun d'ells era de 20 rals de billó, amb una despesa total de 200. El rebut del maquinista també evidencia el canvi de professional d'aquest sector. Si a la documentació econòmica de 1857 figura el nom de Francisco Tort, deu anys més tard els rebuts van a nom de Joaquín Manció. Malgrat el canvi, les tasques es mantenien amb la col·locació de l'empostissat de la platea i la decoració de l'escenari. Una altra tasca que mostra un canvi de treballador és la de l'adornista: de Mariano Vilanova el 1857, es passa a Antonio Viñals el 1867. Finalment, un altre canvi de mans es troba en les feines de litografia. Deu anys enrere es comptava amb l'empresa Litografía del Fanal, amb Juan Vázquez com a cap, i ara és la Litografía Mercantil de Gonzalo Casas qui s'encarrega d'aquesta qüestió. Gonzalo Casas es dedicava a les "impresiones de todas clases" i als "grabados para sellos" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867), i tenia despatx al número 19 de la Rambla del Centre, i el taller al carrer de Barberà¹⁴³, 15. En aquest rebut de plantilla impresa s'especifiquen les compres referents al segon ball, com són les esqueles de senyora, les esqueles de senyor i senyora de convidat, els programes i carpetes, amb un cost total de 334 rals de billó. Finalment, també es conserva el rebut que va signar Jayme Fornells conforme havia rebut 400 rals de billó per les seves gestions en l'administració dels balls de màscares. Aquesta quantitat apareix al gràfic anterior amb totes les despeses dels balls de 1867 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867).

Nòmines dels empleats del teatre

L'últim document referent als balls de màscares d'aquest any que es conserva a l'arxiu és la nòmina d'empleats que van treballar al teatre durant aquestes celebracions. El document manuscrit indica el tipus de feina i el nom del treballador, i també afegeix el sou per ball i el sou total. En aquesta ocasió, el teatre comptava amb 45 treballadors, sis més que en el 1857. Segons el balanç de despeses generals, el sou dels treballadors va ser de 8.476 rals de billó. Aquesta xifra és significativament superior a la que es podia observar deu

¹⁴³ Actualment aquest carrer no existeix a l'índex de carrers de l'Ajuntament de Barcelona.

anys enrere. Els balls de màscares de 1857 van destinar 420 rals de billó als treballadors del primer ball. Si es multiplica aquesta quantitat pels vuit balls d'aquell any, la xifra queda en 3.360 rals de billó. En deu anys s'observa un augment considerable del cost dels treballadors del teatre durant els balls de màscares, tot i no ser proporcional al petit augment de la quantitat de treballadors (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867).

L'estudi de les nòmines permet comprendre com es duïen a terme els balls de màscares en aquesta temporada de 1867. Pel que fa al tipus de feina, s'observen porters en diferents espais del teatre, els rebedors d'entrades, encarregats del repartiment de programes, encarregat de servir l'orquestra, encarregats de la col·locació de les espelmes, capdancers, escombradors, els treballadors del tocador, bombers i serenos. En aquesta llista apareixen feines que no s'havien vist detallades deu anys enrere, com la dels rebedors d'entrades, el repartiment de programes, l'encarregat de servir l'orquestra, l'encarregat de la col·locació de les espelmes, els bombers —aquests professionals sí que s'havien trobat durant el 1857, però no apareixien mai en aquesta llista de treballadors del teatre— i els serenos. Pel que fa a les quantitats, els porters representen la xifra més alta de treballadors. En total, hi ha 21 porters escampats entre vestíbul, passadís de baix, primer pis, Saló de Descans, segon pis, porta de l'escenari i porta del carrer de Sant Pau. El següent gràfic mostra aquesta distribució entre personal i professions (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867)¹⁴⁴:

¹⁴⁴ El gràfic mostra l'ortografia original del document manuscrit.

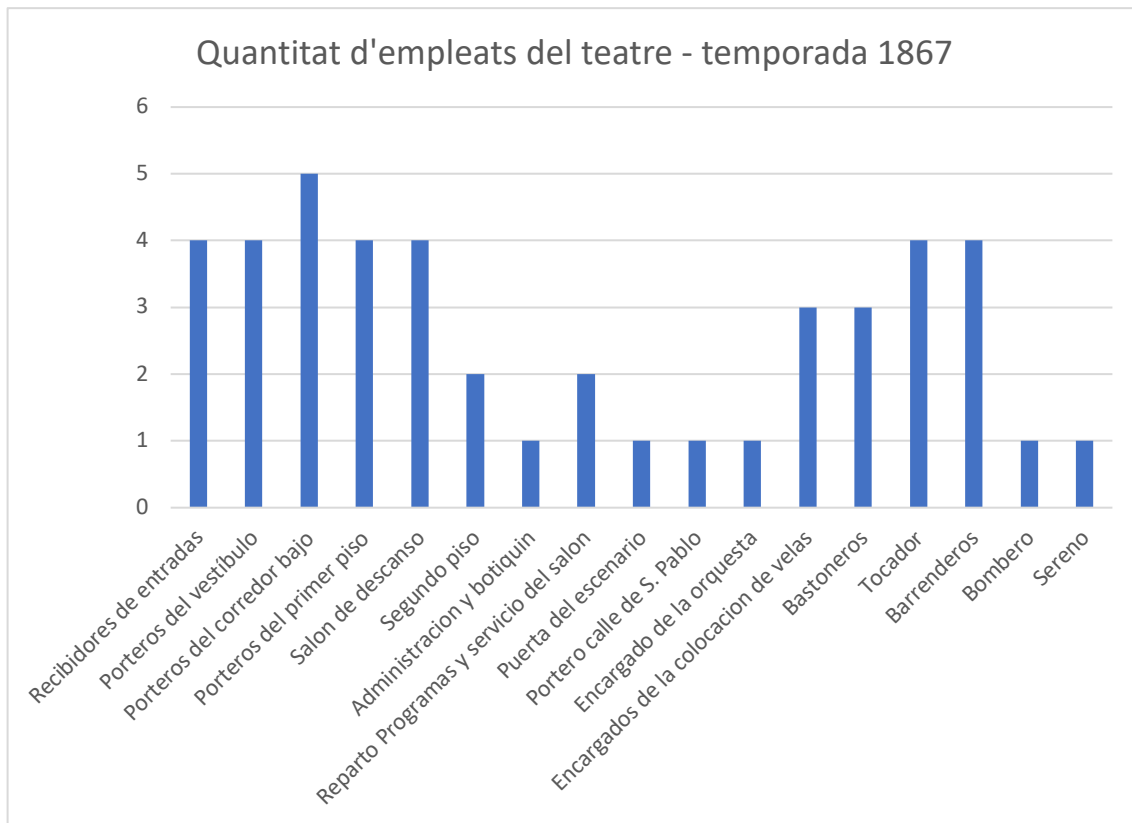


Figura 64:
Quantitat d'empleats del teatre (1867)
Font: elaboració pròpia

Observant el gràfic, crida l'atenció que hi hagi el mateix número d'escombradors que treballadors del tocador. A propòsit del tocador, els balls de 1867 compten amb tres modistes i un senyor, Vicente Garcia, que, tenint en compte l'organització de l'any 1857, probablement és el perruquer. Pel que fa a la figura del bomber, el nom que apareix a la nòmina no coincideix amb cap dels treballadors de la Compañía de Bomberos de Barcelona. Segurament es tracta d'algun bomber assalariat del teatre, que feia de nexa entre el teatre i la Compañía. Finalment, cal destacar que un dels capdansers, Vicente Girón, també és compositor d'alguns ballables i altres obres que es conserven a l'arxiu (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867)¹⁴⁵.

¹⁴⁵ L'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral contempla les següents obres de Vicente Girón: vals *La venoise*, tango *El relámpago*, manxega *De la Diana*, un popurri de balls i la polca *Corinda*.

Sou

Els sous dels treballadors oscil·la entre els 12 i els 80 rals de billó. La majoria de treballadors com els porters, els escombradors, el bomber, les modistes del tocador i els encarregats de repartir els programes i de la farmaciola cobren 20 rals de billó per ball, sumant un total de 160 rals per tota la temporada de carnaval. Sobre els porters, val a dir que l'únic que cobra 36 rals de billó per ball és el que controla la porta del Cercle: Martín Camps cobrava 36 rals de billó i, per tant, al final de la temporada de carnaval, s'enduia 288 rals de billó. Pel que fa als rebedors d'entrada, també cobren aquesta quantitat de 36 rals de billó per ball, mentre que l'encarregat de servir l'orquestra, Antonio Mayol, cobra 24 rals de billó per ball, amb una quantitat final de 192 rals de billó. Els encarregats de la col·locació de les espelmes són els treballadors que menys cobren, amb 14 i 12 rals de billó per ball. Els que més diners guanyen són el perruquer, amb 80 rals de billó per ball i, per tant, 640 rals en total, i els capdansers, que en cobraven 40 per ball, sumant-ne 320 al final de la temporada. Val a dir que un dels capdansers, Joaquín Torres, només va guanyar 240 rals, ja que només va assistir a un total de sis balls. Pel que fa al sereno, només apareix el sou referent al total dels vuit balls, amb una xifra de 60 rals de billó (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867).

Si es comparen aquestes dades amb les de deu anys enrere, s'observa que el sou dels porters durant la temporada de 1867 és més constant que en el 1857. Mentre que a la temporada present tots cobren 20 rals de billó (a excepció d'un, que en cobra 36), durant el 1857 els sous oscil·laven entre els 12 i els 28 rals de billó. Pel que fa a les modistes i els capdansers, en ambdós anys cobren la mateixa quantitat de sou, 20 i 40 rals de billó, respectivament. En canvi, el sou dels escombradors, que durant el 1857 era inferior, deu anys després s'equipara amb el de les modistes, cobrant, ambdós, 20 rals de billó. Finalment, el sou del perruquer es retalla 20 rals de billó i passa de 100 rals el 1857 a 80 rals el 1867. La rebaixa de sou del perruquer fa que, en aquesta ocasió, director d'orquestra i perruquer no cobrin la mateixa quantitat. Joan Baptista Dalmau i Eusebi Dalmau mantenen el mateix sou de deu anys enrere, mentre que el perruquer veu una retallada d'un 20%. Tot i així, segueix cobrant més el perruquer que qualsevol músic de l'orquestra, que, com a màxim, cobra 40 rals de billó per ball.

Dones treballadores

Pel que fa a la presència de dones, el 1867 compta amb tres modistes, en lloc de les dues que s'observaven deu anys enrere (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867). Aquest fet fa augmentar lleugerament, en percentatge, la presència femenina en els treballadors del teatre. Del 5% de 1857 es passa, aproximadament, al 7% en el present any:

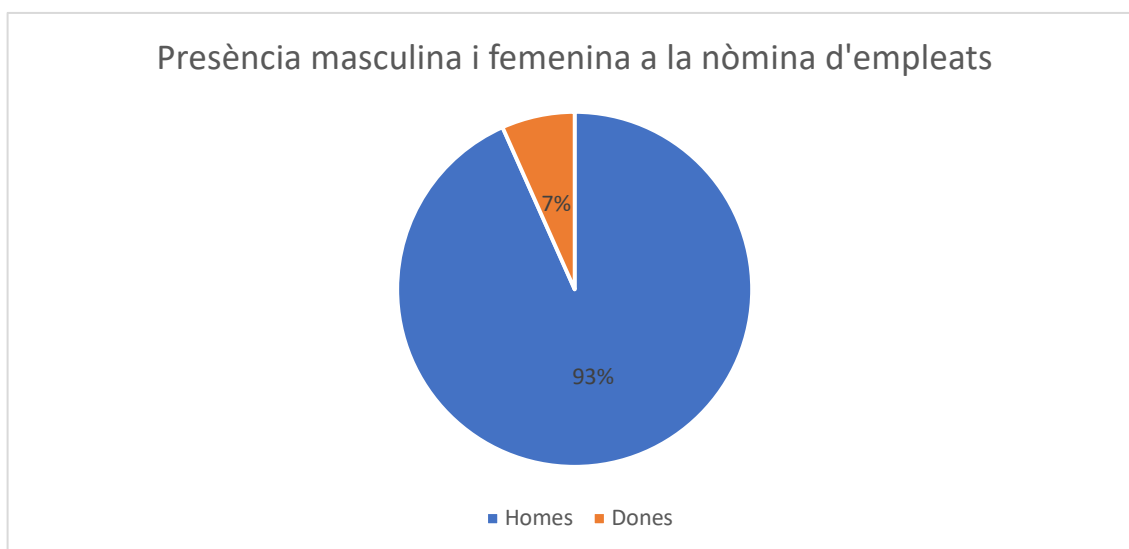


Figura 65:
Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats
Font: elaboració pròpia

Familiaritat entre els empleats

La lectura de les nòmines dels empleats treu a llum una qüestió que ha passat desapercibuda en el document de 1857. Les nòmines de 1867 presenten molts cognoms coincidents i, el que és més, en molts d'ells s'afegeix entre parèntesi si es tracta de pares o de fills. Per exemple, hi ha dos Jaime Farrás (pare i fill) que treballen com a porters del primer pis. També es troba la coincidència del cognom Llauradó, un dels quals, N., treballa repartint programes i donant servei al Saló, i Joaquín, que fa de porter de les portes del passadís de baix. També hi ha dos homes amb cognom Trabal, Magín, que s'encarrega del repartiment dels programes, i Rafael, que fa de porter a la porta de l'escenari. Finalment, una altra dada interessant és que tant la dona com la filla del conserge Pío del Castillo treballen com a modistes al tocador. L'esposa apareix a la llista com a Manuela del Castillo i la filla com a Vitelia del Castillo, i el conserge signa la nòmina com a "Por mi esposa" i "Por mi hija" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867), respectivament.

Cal recordar que la dona del conserge apareix en un rebut de 1876 descrit anteriorment com a Manuela Fraga (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1867).

1884

Dades econòmiques

La temporada de carnaval de 1884 va comptar amb un total de sis balls repartits durant els mesos de gener i febrer: 19 i 26 de gener i 1, 9, 16 i 23 de febrer. Segons les “Cuentas y Comprobantes”, els preus de les entrades oscil·laven entre els 25 rals de billó i els 50, passant pels 25, 30, 37,5 i 45 rals de billó. Pel que fa a les sortides, es divideixen entre les despeses normals i les extraordinàries. Les despeses normals són molt semblants al que s’ha vist anteriorment: adornista, maquinista, servei d’enllumenat, servei de guarda-roba, gas consumit, contribució industrial, contribució municipal, orquestra i director, lloguer dels uniformes de lacai, impressions, anuncis als diaris, música nova i còpia de partitures, timbres mòbils, personal empleat, bombers i lacais, i despeses menors. Tot seguit s’adjunta un gràfic amb els costos de cadascuna d’aquestes feines, a més de la suma total de les despeses extraordinàries (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884):

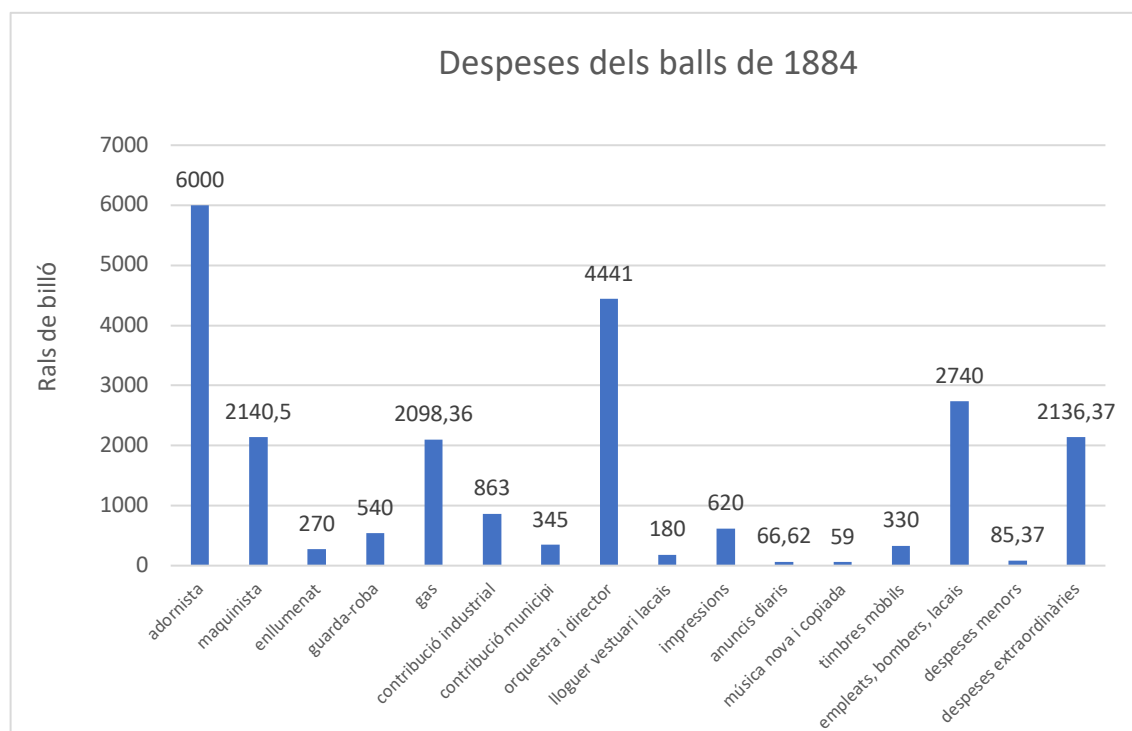


Figura 66:
Despeses dels balls de 1884
Font: elaboració pròpia

El gràfic evidencia de manera clara quines són les despeses més elevades de la celebració dels balls de màscares de 1884. D'aquestes, es destaquen l'adornista, l'orquestra i director, els pagaments als empleats, bombers i lacais, i les despeses extraordinàries. Sobre aquestes últimes, el document aporta el desglossat d'aquestes despeses en els següents ítems: la construcció de mampares i el pintor que les pinta; a Joaquim Manció, el maquinista, pel transport de la decoració i per la col·locació dels torns per les aranyes; quatre dos bossells forts; per tornejar canelobres de l'escenari; pels globus dels canelobres; per daurar els aparells de l'escenari; i per l'arranjament de les canonades. Finalment, i pel que fa al resum de l'estat general de comptes, la suma dels ingressos en 44.460,54 pessetes, i 22.915,22 pessetes en despeses donen un benefici de 21.545,32 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). Cal destacar que els balls de 1884 van tenir un benefici bastant elevat; només el van superar els balls¹⁴⁶ de 1856, 1859, 1860, 1861 i 1863. A més, durant les dècades dels anys 70 i 80, el 1884 es converteix, amb diferència, amb l'any amb més beneficis.

Adornista, maquinista i servei de guarda-roba

Centrant l'atenció en els rebuts concrets, l'arxiu conserva els sis rebuts de l'adornista Viñals, que sumen un total de 6.000 pessetes. En aquesta ocasió, Viñals compta amb un rebut amb plantilla impresa on s'especifica el següent: "A. Viñals Berenguer y C^a, adornistas. Directores de entoldados y mueblistas de teatros y constructores de arañas" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). L'empresa es trobava al carrer Ronda de Sant Antoni, 21, principal. Viñals va cobrar 1.000 pessetes per a cada ball per la feina dels seus empleats i pel lloguer dels adorns. Sobre l'últim ball, gràcies al rebut, es coneix que va anar "a cargo de las Sociedades Latorre y Romea" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). Els rebuts del maquinista no es presenten en un format tant professional com els de l'adornista. L'arxiu conserva els rebuts manuscrits de Joaquim Manció per compte de posar i treure l'empostissat i la decoració en cada ball. La xifra de cadascun dels sis rebuts suma les 356,75 pessetes que, en el total dels sis balls, donen 2.140,5 pessetes. Pel que fa al servei de guarda-roba, es conserva el rebut, a nom de Juan Merly, de 540 pessetes per

¹⁴⁶ Entre el període de 1856 a 1910.

les tasques realitzades durant tota la temporada carnavalesca (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Enllumenat

El servei d'enllumenat, liderat per Miguel Planell, lampista, consisteix en arreglar l'enllumenat per gas durant els sis balls de màscares. Es conserva un rebut manuscrit que fa referència al tercer, quart, cinquè i sisè ball, amb un import total de 720 rals de billó, i dos rebuts més relatius al primer i al segon ball, amb 180 rals de billó, respectivament. Pel que fa a les empreses subministradores, s'alternava la Sociedad Catalana para el alumbrado por gas i l'empresa d'Eugenio Lebon y C^a. El primer, tercer i cinquè balls es van dur a terme a partir de la Sociedad Catalana, gastant 1481, 1379 i 1339 metres cúbics. El cas dels balls contractats a Eugenio Lebon —el segon, el quart i el sisè— és més interessant, ja que els rebuts anoten la quantitat de metres cúbics de gas consumits recollits en els diferents comptadors de l'escenari, platea, dels passadissos i en dos del vestíbul. Per exemple, en el segon ball l'escenari és l'espai que més gas va consumir, amb un total de 620 metres cúbics. De fet, dels tres balls que presenten el desglossament, el segon ball és el que més consum testimonia a la zona de l'escenari. Dels altres, es van consumir 530 metres cúbics en el quart ball, i 316 metres cúbics al sisè. Finalment, una altra dada interessant és la del preu del metre cúbic del gas, que oscil·la entre 0,21 i 0,28 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Impostos

Quant als impostos, l'arxiu conserva els rebuts de la contribució industrial i de l'impost municipal. Pedro Manté, president de la Junta del Liceu, signa la declaració conforme s'han celebrat els sis balls de màscares, i dos rebuts referents a aquests balls: un de 287,68 pessetes i un de 575,37 pessetes. Pel que fa a l'impost municipal, suma una quantitat total de 345 pessetes, com a import dels sis balls de màscares celebrats al teatre. Cadascun d'ells va costar, per tant, 57'5 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Orquestra

L'arxiu també conserva documents relatius a la qüestió musical. Els balls de 1884 compten amb la documentació referent a la música copiada i a les nòmines d'orquestra. Cal dir, però, que aquesta informació ha quedat comentada a l'apartat anterior. A més, tal com

s'ha dit abans, les nòmines generals dels músics de l'orquestra no resulten representatives, atès que només hi figura el cognom de l'intèrpret i el sou. No es coneix, per tant, la disposició instrumental i el sou per instruments. No obstant això, la documentació de 1884 també conserva les nòmines d'un ball celebrat per la Unió Mercantil que sí que aporta tota aquesta informació (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884)¹⁴⁷.

La sastreria Malatesta

Una altra de les despeses és el lloguer del vestuari dels lacais, que es duia a terme amb la Gran Sastrería de Pelegrina Malatesta y C^a. Encarnación Vasallo Malatesta y C^a tenien “especialidad en trajes de capricho para bailes de máscara, cabalgatas, comparsas, etc. (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884)” i feien “trajes de todas épocas para Teatros sean de la importancia que quieran” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). L'empresa s'ubicava al carrer Conde del Asalto, actual Nou de la Rambla, 14, Principal, i va cobrar 720 rals de billó (180 pessetes) pel lloguer de sis uniformes de lliurea pels sis balls de màscares (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

¹⁴⁷ La nòmina del ball del 20 de desembre de 1884 és la que s'ha utilitzat en l'apartat anterior per analitzar tota la qüestió instrumental i salarial respecte a l'orquestra dels balls de màscares.



Figura 67:

Rebut de la Sastreria Malatesta

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu

<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1884/169592/00174-011@societatliceu.pdf>

[Consulta: 10/X/2021]

Impressions i anuncis a diaris

Pel que fa a les impressions, és l'empresa Imprenta, Litografía y Fábrica de Naipes de los sucesores de N. Ramírez y C^a, ubicada al Passatge d'Escudellers, número 4, l'encarregada de realitzar aquestes tasques. Les comandes, que s'inicien el 22 de desembre de 1883 amb les bases dels balls de màscares de la temporada de 1884, van sumar un total de 620 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). Altres rebuts interessants són els dels pagaments dels anuncis a diaris: es va fer propaganda d'aquestes celebracions en els diaris *El Diluvio*, el *Diario de Barcelona*, i la *Crónica de Cataluña*. D'*El Diluvio* es van pagar 20,62 pessetes pels anuncis del 13, 17, 19, 24, 30 de gener i 7 de febrer. El *Diario de Barcelona* va cobrar 80 rals de billó pels anuncis dels dies 13, 17, 19, 24, 30 de gener. Els rebuts de la *Crónica de Cataluña* aporten més informació, i és que s'indica el número de línies que es van utilitzar per escriure els anuncis. Per exemple, es van pagar 15 rals de billó per l'escriptura de quinze línies per un anunci del 7 de febrer, o 96 rals de billó per 96 línies escrites en els anuncis dels dies 13, 17, 19, 24 i 30 de gener. Els rebuts de pagament dels timbres mòbils és una altra de les despeses dels balls de 1884; amb un total

de sis rebuts a nom de la Tesoreria es van pagar 330 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Nòmines dels empleats del teatre

La nòmina del personal empleat es presenta amb el mateix format observat en altres anys: hi figuren el nom i cognom dels treballadors, la feina que fan i el sou que cobren per la temporada de balls. L'any 1884 compta amb un total de 61 treballadors del teatre, que es distribueixen en les feines de porters, vigilants, criat amb frac, cura de la farmaciola, acomodadors, perruquer del tocador, modistes del tocador, col·locació de les cadires de l'orquestra, capdansers, neteja dels lavabos de senyora, bombers, escombrador i col·locador de cadires, els treballadors del foment de subscripció i serveis extraordinaris, serenos i vigilants, i els lacais. Crida l'atenció la presència de feines noves com el criat amb frac, els acomodadors, els encarregats de col·locar les cadires de l'orquestra, i la neteja dels lavabos de senyora. Per altra banda, la nòmina també contempla el personal d'administració, atorgant, entre d'altres, una gratificació de 250 pessetes al conserge Bartolomé Carcassona i Garreta, o les 50 pessetes cobrades pel mosso Emilio Carcassona, probablement família del conserge. Pel que fa a la distribució del personal del teatre, tot seguit s'adjunta un gràfic (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884):

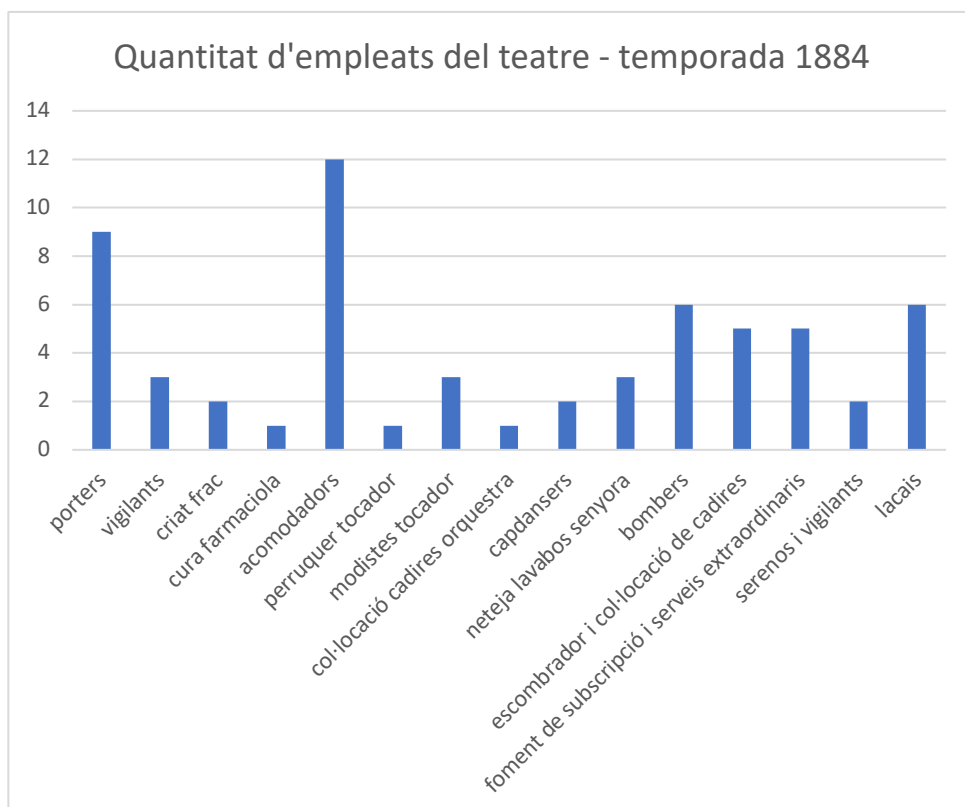


Figura 68:
Quantitat d'empleats del teatre (1884)
Font: elaboració pròpia

Amb l'ajuda del gràfic, s'observa clarament que els acomodadors constitueixen el gruix més gran de treballadors del teatre, i el segueixen els porters, els bombers i els lacais. D'acomodadors, n'hi ha sis a la platea, i dos al primer, al segon i al tercer pis. Quant als porters, es distribuïen per la porta principal, Cercle, escenari, tocador, escala i cafè, llotja de la comissió dels balls i a les dues portes d'escapament del carrer de Sant Pau. De totes les zones, la porta principal és l'única que compta amb dos porters, mentre que les altres només tenen un porter.

Sou

El sou dels treballadors oscil·la entre les 30 i les 60 pessetes. Els empleats que cobren 60 pessetes són els porters, concretament de la porta principal i del Cercle, els vigilants de la porta principal, el perruquer i els capdansers. De la resta de porters, n'hi ha que cobren 45 pessetes —el de la zona de l'escala i cafè—, i 30 pessetes —a l'escenari i tocador, llotja de la comissió i a les portes d'escapament del carrer de Sant Pau. Els treballadors amb sou de 30 pessetes són els criats de frac de la porta principal, el vigilant del Cercle, l'encarregat de la cura de la farmaciola, els acomodadors, les modistes, l'encarregat de la col·locació de les cadires de l'orquestra, les netejadores dels lavabos de senyores, els bombers, els escombradors i encarregats de la col·locació de cadires, el sereno i vigilants, i els sis lacais que, de fet, s'indica que cobren 5 pessetes per ball. Finalment, els treballadors del foment de subscripció cobraren 50 pessetes. En relació a aquestes xifres, sí que s'observa, aquesta vegada, una gran diferència entre el sou del perruquer Vicente Garcia, —que segueix sent el mateix que el dels balls de 1867— de 60 pessetes, amb el del director d'orquestra, que puja a les 500 pessetes. En canvi, els músics de l'orquestra tenen sous semblants al dels treballadors del teatre, que ronden les 45 i 60 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Dones treballadores

Pel que fa a la presència de dones treballadores, l'aparició de les netejadores dels lavabos de senyora ha fet pujar lleugerament la distribució entre sexes. Del total dels 61 treballadors, l'any 1884 va comptar amb tres modistes i tres netejadores, de manera que el percentatge de dones treballadores va pujar, aproximadament, al 10% (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884):

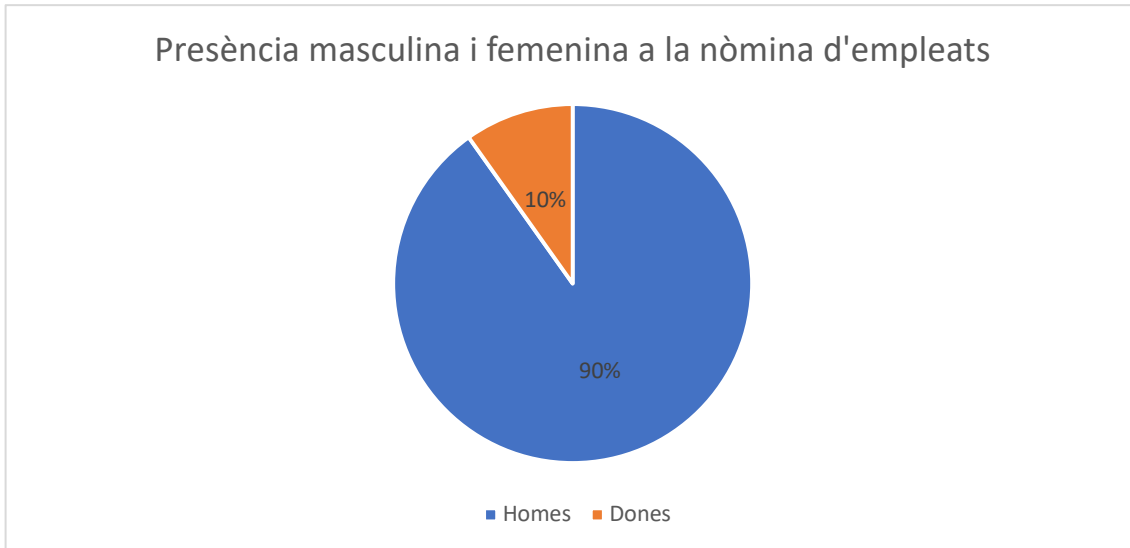


Figura 69:
Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats
Font: elaboració pròpia

Familiaritat entre els empleats

Les nòmines dels treballadors dels balls de 1884 posen de manifest bastantes relacions familiars, algunes de les quals verificades en el mateix document. Per una banda, i com ja s'ha comentat més amunt, sembla que el mosso Emilio Carcassona podria tenir alguna relació de parentiu amb el conserge. Una altra coincidència és la del cognom Fortuny: l'Antonio es dedicava a la cura de la farmaciola i el Rosendo era vigilant de la porta principal. També hi ha dos treballadors amb cognom Chagoya que treballaven com a escombradors i col·locadors de les cadires. No obstant això, no s'indica cap relació entre Calixto i Juan Chagoya. Pel que fa a les relacions de parentiu verificades, hi ha dos acomodadors de platea, anomenats Cantarell, dels quals s'especifica que un és el pare i l'altre és el fill. En el cas dels Rebull, hi ha el Pedro, porter de la zona de l'escala i cafè, i més endavant apareix un altre Rebull, del qual s'indica que és el fill, que treballa com a acomodador del tercer pis. Finalment, potser també hi ha una relació de pare i filla, de germans o, fins i tot, matrimonial entre un tal Elias —només apareix aquest nom, per tant, es podria entendre que es tracta del cognom—, que és porter del tocador, i la Teresa Elias, netejadora del lavabo de senyores de platea (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Despeses menors

Les despeses menors, distribuïdes en compres per segells, sobres, despeses d'escriptori, espelmes d'esperma (i espelmes d'esperma pels maquinistes), i despeses de tocador, també presenten els seus rebuts. Sobre el primer, es conserva l'efectuat per Calado. Grabados en hueco y relieve. Placas para las puertas, toda clase de Marcas etc, etc. Sellos, timbres, escudos de armas. Tenazas para el precinto de las piezas etc, etc. La botiga es trobava al passatge Madoz, 1, i va vendre un "timbre seco" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884) al preu de 17,50 pessetes. En el cas de la compra dels sobres, l'empresa era de Camps y Casanovas i s'anomenava Depósito General de Papel, Libritos para fumar de todas clases. La botiga es trobava al carrer Nou de Sant Francesc, 27, i l'import dels 6.000 sobres sumava 28,5 pessetes. Les despeses d'escriptori es van comprar a la Papelería de Francisco Javier Sala. El rebut amb plantilla impresa afegeix que l'empresa va ser "establecida en el año 1844" i que era una "fábrica de tintas de escribir y libros de comercio" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884) que, a més, tenia un "surtido de todos los objetos de escritorio" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). La botiga de Sala es trobava al carrer de la Unió, 3, i l'import de la compra dels sobres blancs, barra de lacre anglès, paper, i una llibreta sumava 29 rals de billó (o tal com s'indica al resum del document, 7,25 pessetes). Pel que fa a la nota dels objectes comprats pel tocador, es tracta d'un document manuscrit escrit i signat per Ernesta Sunyer, modista del teatre, en el que s'especifica la compra de botons de nacre, agulles de cosir, una caixa de gafets, quatre carrets de fil blanc i negre, un carret de seda negra, cordó blanc i negre, botons de guants, cinta blanca i negra, i un coixí, que suma un total de 13,4 rals de billó (segons el resum del document, 3,37 pessetes). Les 140 espelmes "clase superior" es van comprar a La Mercedes, Fábrica de estearina, bujías, Oleina, Jabón y Glicerina. La botiga es trobava al carrer Viladomat (el rebut no indica el número), i anava a nom de Mata Balanzó y C^a. El preu per les espelmes era de 0,75 rals de billó, i la suma final donava, per tant, 105 reals (25,25 pessetes segons el resum) (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Despeses extraordinàries

Pel que fa a les despeses extraordinàries, amb un total de 2.136,37 pessetes, l'arxiu també conserva una carpeta amb el resum d'aquestes i els rebuts respectius. A nivell comercial, és destacable el Taller de Carpintería de Julian Soley, ubicat al carrer de la Cera, 29; i el pintor Mariano Carreras, amb seu al carrer de les Corts, 256, i botiga al carrer Xuclà, 11.

El Taller de Torneria de José Pareta es trobava al carrer de Sant Pere més baix, 2 (o tal com s'indica al rebut, calle Baja de Sn Pedro). Pel que fa als globus, es va fer la compra a l'empresa d'A. Farrés i C^{ia}, anomenada Cristalería Badalonesa, ubicada al carrer Mendizábal, 19, de Barcelona. Finalment, i molt a prop de l'empresa de Farrés, hi havia els Grandes Almacenes y Talleres de Ferrertería y Maquinaria de Gaspar Quintana hijo. Ubicats al carrer de Sant Pau, “esquina Mendizábal frente á la de S^{ta} Margarita” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884) es dedicaven a la compra i venda de ferros vells i acers, de coure, bronze, llautó, plom, zinc i estany (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

El ball de màscares del Círculo de la Unión Mercantil

L'arxiu també conserva la documentació referent a un ball de màscares que, de fet, pertanyeria a la temporada de 1884-1885, perquè es va celebrar el 20 de desembre de 1884. Aquest ball, mencionat abans per la qüestió orquestral, apareix a l'arxiu com a *Baile de trages dado por el “Círculo de la Unión Mercantil” en la platea de este Gran Teatro en la noche del 20 de Diciembre de 1884* (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884). Pel que fa a les despeses, són molt semblants a les que s'han vist als documents dels balls de la temporada de 1884. Aquestes es divideixen entre l'adornista Vinyals, el maquinista Joaquim Manció, l'administració econòmica pels timbres i concert, gas consumit, lloguer del vestuari dels lacais, el lampista Planell, el personal empleat, bombers i nòmina, la contribució industrial i municipal, l'encarregat del guarda-roba, Merly, l'orquestra i director, l'abonament del Cercle per cartonatge i a les despeses menors (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Despeses

La distribució de les despeses d'aquest ball difereix lleugerament del que s'ha observat en els balls de la temporada de 1884. El ball de la Unión Mercantil situa l'orquestra i el director com el cost més elevat de totes les despeses, amb un total de 1.287,5 pessetes. L'adornista, en canvi, cobra 1.000 pessetes que, de fet, és la quantitat que guanyava per la celebració d'un sol ball de la temporada de 1884. A continuació es troba Joaquim Manció, amb la col·locació de l'empostissat, que cobra 356,75 pessetes —el mateix cas que el de l'adornista— i, molt a prop, el personal d'empleats, amb 350 pessetes. Si es comparen aquestes xifres amb les de les despeses de la temporada de 1884 aquesta vegada prima l'orquestra davant de l'adornista. No obstant això, es comparteix, també, en

primeres posicions la nòmina dels empleats, bombers i lacais. La manca de despeses extraordinàries en el ball de la Unión Mercantil fa que el cost del maquinista sigui, també, dels més alts. Tot seguit, s'observa el gràfic que recull aquesta informació (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884)¹⁴⁸:

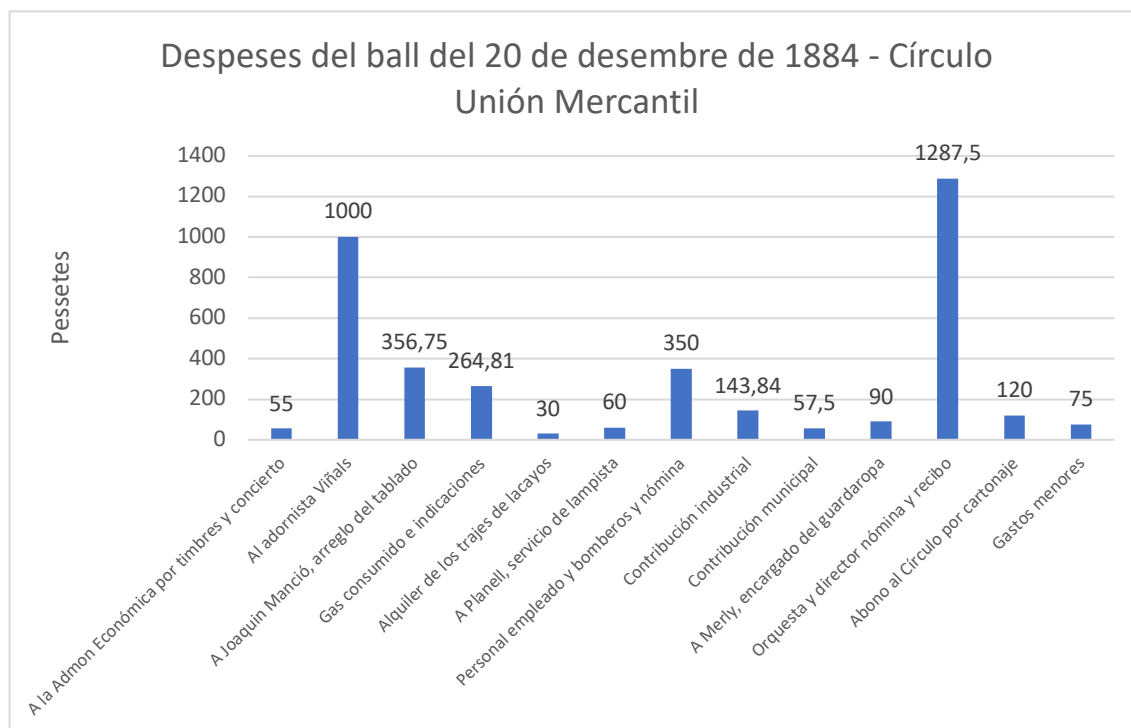


Figura 70:
Despeses del ball del Círculo Unión Mercantil (20/XII/1884)
Font: elaboració pròpia

El total de les despeses sumava 3.890,40 pessetes, de les quals s'havia de restar la quantitat per la qual es va cedir el ball al Cercle (6.875,40 pessetes). Per aquest motiu, el benefici resultant era de 2.984,60 pessetes. Pel que fa als rebuts concrets, són les mateixes empreses observades en la temporada de 1884 les que s'encarreguen de la preparació d'aquest ball de la Unión Mercantil. La qüestió musical, apareguda a l'arxiu, ha estat, també, comentada a l'apartat anterior. Aquest ball també presenta la nòmina dels empleats del teatre que treballaren durant aquell 20 de desembre de 1884. No obstant això, el document no varia massa respecte la temporada de 1884 i presenta, pràcticament, els

¹⁴⁸ El gràfic presenta l'ortografia original del document manuscrit.

mateixos noms i tipus de feines. Finalment, cal destacar el rebut manuscrit que escriu el president del Círculo de la Unión Mercantil, on explica que

Como Presidente del “Círculo de la Union Mercantil” recibo de la Junta de Gobierno del Gran Teatro del Liceo la cantidad de pesetas ciento veinte, como abono convenido por el cartonage suplido por el Círculo en el Baile de trajes que ha de darse esta noche en el Gran Teatro del Liceo (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1884).

Conclusions

L'interès de l'estudi de la documentació econòmica dels balls de 1884 rau en el fet que és una de les temporades amb un benefici més alt. Tal com s'ha dit abans, de la informació recopilada en el lapse de temps de 1856 a 1910, la temporada de 1884 és la sisena en qüestió de beneficis. La distribució de les despeses de la temporada de 1884 és semblant a la de 1867, que presenten, en primer lloc, el cost de l'adornista i, en segon lloc, l'orquestra. En canvi, els balls de 1857 situaven l'orquestra com el cost més elevat, i a continuació venia l'adornista. Pel que fa a la propaganda de diaris, es manté el *Diario de Barcelona*, i s'afegeix *El Diluvio* i la *Crónica de Cataluña*. En canvi, no consten els anuncis del diari *El Principado*, que havien aparegut al 1867. La quantitat de treballadors del teatre augmenten amb el pas del temps. Els balls de 1857 comptaven amb 39 treballadors, els de 1867, amb 45 empleats, i en els de 1884 hi treballaven 61 treballadors. L'increment de treballadors també es reflecteix amb l'augment de la presència femenina en cadascun d'aquests tres anys estudiats. L'any 1857 era del 5%, deu anys més tard va ser-ho del 7%, i en el 1884 puja fins el 10%. Seguint amb la presència femenina, en un rebut signat per Ernesta Sunyer, es fa referència al material comprat per dur a terme les tasques de costura durant els balls. D'aquesta llista, sorprèn la compra de botons de nacre, atès el seu preu i la seva relació amb el món de la joieria. Per altra banda, la documentació referent als balls de màscares de la temporada de 1884 també presenten els estats de comptes i rebuts d'un ball celebrat a finals d'aquest mateix any per la Unión Mercantil. Finalment, crida l'atenció l'ambivalència que encara es produeix en els documents econòmics, pel que fa al tipus de moneda: s'han observat rebuts que mostren l'import en rals de billó, mentre que d'altres que ho fan en pessetes.

1893

Dades econòmiques

La temporada de balls de 1893 va oferir cinc balls, que es van repartir entre el 21 i 28 de gener, i l'1, el 4 i l'11 de febrer. La documentació s'inicia amb un *Estado de cuentas de los bailes de máscaras*, en el que s'especifiquen els ingressos i les despeses (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). Pel que fa als ingressos, es descobreix que les entrades es van vendre a preus que rondaven les 5 pessetes i les 19,05 pessetes. Pel que fa a la distribució de les despeses, s'observen els següents ítems: adornista, maquinista, director i orquestra, música nova i còpies, contribució industrial, arbitris municipals i timbres, impresos i cartonatge, enllumenat elèctric i gas, servei de lampisteria, personal empleat i bombers, lloguer de vestuari pels lacais, anuncis als diaris, i arranament de cadires i despeses de tocador. Tal com s'ha observat anteriorment, les despeses amb costos més elevats són l'orquestra i director, l'adornista, l'enllumenat elèctric i de gas, i el personal empleat i bombers. Per altra banda, d'aquestes despeses, cal ressaltar que, dels quatre anys estudiats, 1893 és el primer que oblida les espelmes i bugies i, que per primera vegada, utilitza l'enllumenat elèctric. Tot seguit, s'adjunta un gràfic amb aquesta informació¹⁴⁹ (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893):

¹⁴⁹ El gràfic presenta l'ortografia original del document manuscrit.

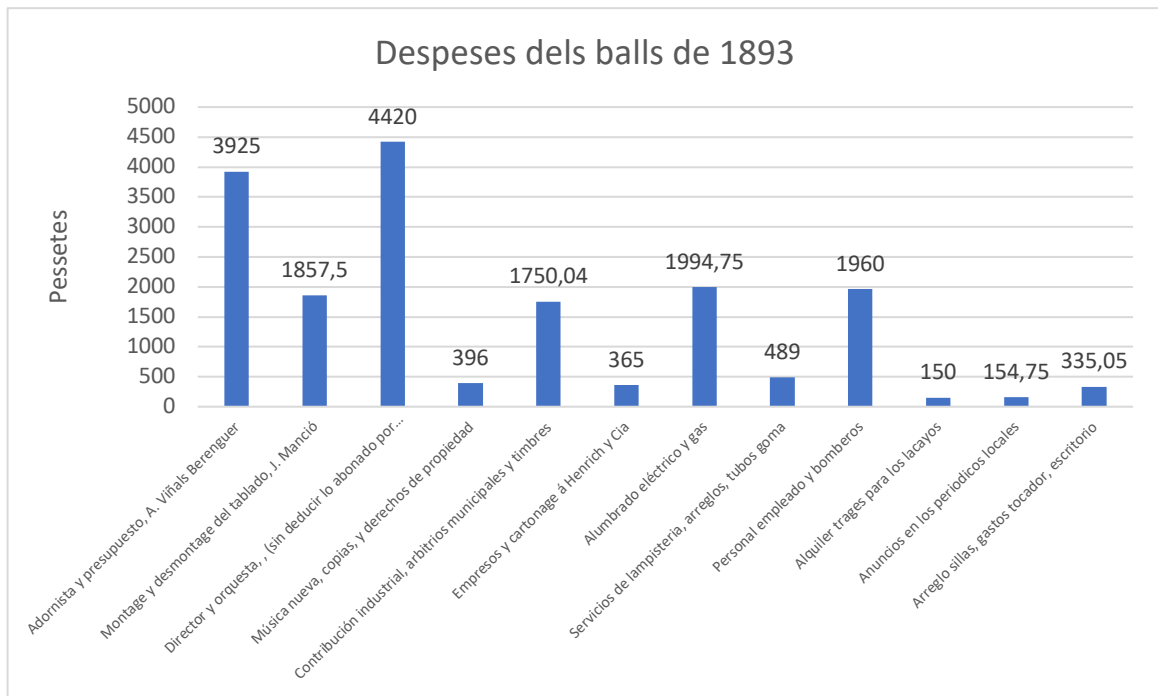


Figura 71:
Despeses (1893)
Font: elaboració pròpia

Els rebuts de l'adornista A. Viñals Berenguer contenen sempre el mateix import de 785 pessetes per cada ball que, en total, sumen 3.925 pessetes. Per altra banda, aquests rebuts també presenten una nova informació que no havia aparegut en els documents anteriors: la botiga de Viñals es trobava al carrer Villarroel, 7. Pel que fa al maquinista, que segueix sent Joaquim Manció, l'arxiu conserva els rebuts manuscrits en els que s'indica que per cada ball cobrava 371,5 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Els impostos estan conservats en una carpeta que porta per títol *Contribución y timbres*, on s'especifica la Contribució industrial, els arbitris municipals i els segells mòbils (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). En el cas de la primera, per exemple, ja es fa palès el canvi de conserge, en el que apareix Francisco Carcassona com a pagador d'aquest impost. Els rebuts de l'any 1884, en canvi, anaven a nom de Bartolomé Carcassona.

Pel que fa a la impremta, es contracta l'empresa successora de la de Ramírez, que és amb la que s'havia treballat en la temporada de 1884. Del rebut de la impremta s'extreu la següent informació: Henrich y Comp^{ia} en comandita Sucesores de N. Ramírez y C^{ia}. Les especialitats de l'empresa eren la "Imprenta, Litografía, Fototipia, Fotograbado, Encuadernaciones" (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893) i havien rebut "Premios en las

Exposiciones: París 1889 dos medallas de oro, Barcelona 1888 medalla de oro, Zaragoza 1886 medalla de oro, Catalana 1872, Viena 1873, Filadelfia 1877, Leonesa 1879” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). L’administració de la impremta d’Henrich se situava al Passatge d’Escudellers, 4, i els tallers es trobaven al carrer de Còrsega. A més, l’empresa comptava amb direcció telegràfica i telèfon. Pel que fa als encàrrecs, que començaren a produir-se el 19 de desembre de 1892, s’observa la impressió de les bases dels balls, títols de socis i accionistes, bitllets d’invitació personal de senyor i senyora, contrasenyes, targetes d’entrada de transeünts, títols transmissibles d’accionista, programes i circulars per cedir entrades de propietat (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Segons la documentació conservada, les empreses subministradores de gas i electricitat van ser, per una banda, la Sociedad Catalana para el Alumbrado del Gas i la d’Eugenio Lebon y C^a, i per l’altra, la Sociedad Española de Electricidad. Pel que fa a aquesta última, observada per primer cop en els quatre anys estudiats, el rebut indica que es van consumir 42.000 watts durant la nit del 21 de gener, que sumaven un total de 48,30 pessetes. A més, cal afegir-hi el jornal dels quatre operaris de la pròpia Sociedad Española de Electricidad. El total de l’import de l’enllumenat per aquest ball era de 60,78 pessetes. Als balls del 28 de gener es va consumir més electricitat que en l’anterior, amb un total de 50.000 watts/hora consumits. L’arxiu també conserva un rebut amb el consum final dels balls dels dies 1 i 4 de febrer, que van sumar una quantitat de 103.600 watts/hora. Finalment, l’últim ball, del dia 11 de febrer, va gastar 48.000 watts/hora en consum d’electricitat (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Pel que fa al servei de lampisteria, Miguel Planell és l’encarregat d’aquesta qüestió. De fet, Planell ja apareix als rebuts dels balls de la temporada de 1884. Entre els seus documents també apareixen el de les empreses Ferrer y Mir, dedicada a la venda de “artículos de goma, guttapercha y amianto” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893) i ubicada al carrer Barberà¹⁵⁰, 2, i la Lampistería y Hojalatería de Leandro Olivé, el rebut del qual especificava que “se colocan cañerías para agua y gas, hornillos, caloríferos a gas” i “vidrios de todas clases, lámparas y quinqués para Petróleo” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). La botiga es trobava al carrer Basses de Sant Pere, 22. Finalment, l’últim rebut referent a la lampisteria és el de la Latonería Barcelona, Sucesores de J. Farran y C^a

¹⁵⁰ Actualment aquest carrer no existeix a l’índex de carrers de l’Ajuntament de Barcelona.

(Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). A més, també s'indica que es dedicaven a la “Fabricación y colocación de bombas” i també venien “cañerías para agua y gas, depósitos, repartidores y demás del ramo de construcciones” i “parladores, campanillas y timbres eléctricos. Fabricación de soldadura” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Nòmines dels empleats del teatre

L'arxiu, com cada any, també conserva les nòmines referents al personal del teatre, amb un total de 1.960 pessetes. La temporada de 1893 va comptar amb un total de 59 treballadors, una xifra menor a la de l'últim any estudiat, 1884. Tot i així, dels quatre anys, 1893 és el segon any amb un número més elevat d'empleats. Pel que fa als tipus de feina, és molt semblant al que s'ha observat en anys anteriors: hi ha porters, vigilants, acomodadors, capdansers, perruquer, modistes, neteja de lavabos de senyora, col·locació de les cadires de l'orquestra i de les cadires del saló, bombers i lacais. A més, entre aquesta llista també hi consten l'administrador, que en aquest cas és el conserge Francisco Carcassona, el cobrador auxiliar i dos mossos auxiliars. Pel que fa a la quantitat de treballadors per feina, encapçalen la llista els porters, els acomodadors i els bombers, amb 12, 11 i 7 empleats, respectivament. Tot seguit, s'adjunta el gràfic amb la relació entre tipus de feina i quantitat de treballadors (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893):

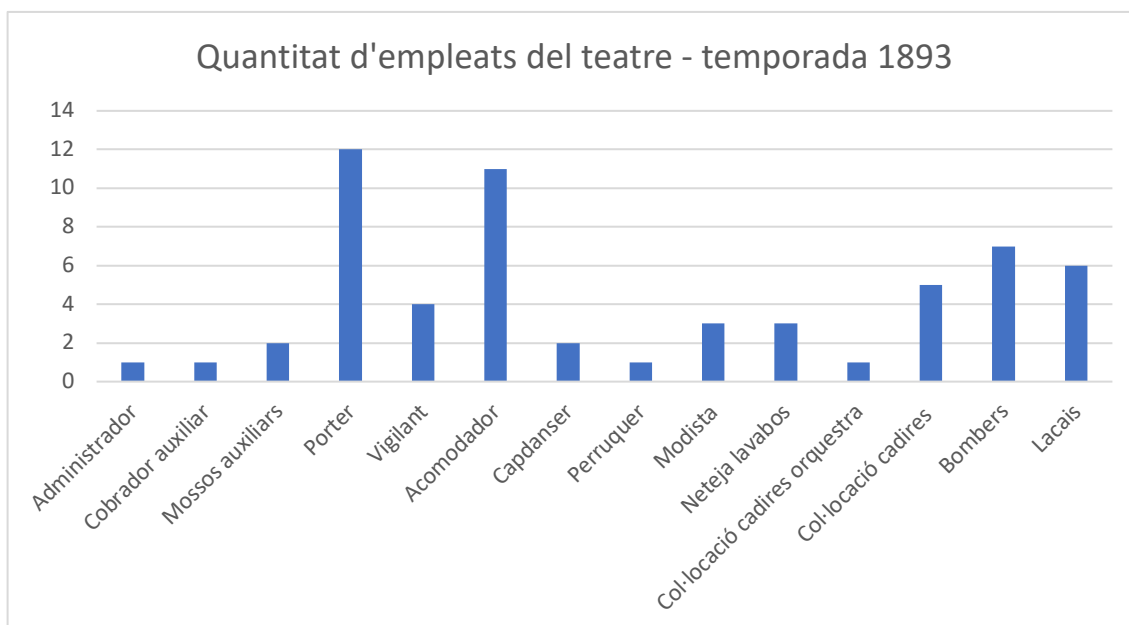


Figura 72:
Quantitat d'empleats del teatre (1893)
Font: elaboració pròpia

Els porters se situaven, com sempre, en diferents llocs estratègics, com la porta principal, la porta de Sant Pau, la porta del cafè, el Cercle, l'escenari, el tocador, la zona de la farmaciola i el quart pis. La zona que més treballadors aglutinava és la de la porta principal, amb un total de quatre empleats. Les altres zones, excepte la del Cercle, que comptava amb dos treballadors, només quedaven regentades per un sol porter. Pel que fa als acomodadors, cinc d'ells es trobaven a la platea, mentre que cada pis (primer, segon i tercer) comptava amb dos empleats. Dels vigilants també s'especifica la disposició d'aquests, i s'observen els espais del Saló de Descans i la porta principal. Els lacais, en canvi, es trobaven tots a les escales del teatre (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Sou

Pel que fa als sous, i tret de Francisco Carcassona, administrador dels balls i conserge, i Marcelo Carcassona, cobrador auxiliar, el sou dels treballadors restants es movia entre les 50 i les 25 pessetes. De fet, el conserge és el que més sou s'emporta, cobrant 250 pessetes, i el segueix Marcelo, amb un sou de 75 pessetes. De la resta de treballadors, els que cobraven el sou de 50 pessetes van ser els porters, únicament, de la porta principal i del Cercle, els capdansers i els perruquers. Tota la resta: porters de la porta de Sant Pau, del Cafè, de l'escenari, del tocador de la farmaciola i del quart pis, els acomodadors, les modistes, les netejadores del lavabos de senyora, els col·locadors de cadires, els bombers, lacais i vigilants van cobrar 25 pessetes. Dels quatre anys estudiats, els balls de 1893 són els que presenten una distribució salarial menys àmplia, ja que només hi ha, a excepció del conserge i del cobrador auxiliar, dos tipus de sous, i a més, molt pròxims entre si (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). D'aquests treballadors, cal destacar la rebaixa de sou que pateix el perruquer Vicente Garcia, que passa de les 60 pessetes de 1884 a 50 pessetes en el present any. Comparant-ho amb les nòmines dels músics, Vicente Garcia cobra la mateixa quantitat que alguns dels músics de l'orquestra. A més, cal destacar que aquest treballador ja apareix a les nòmines de 1867, en les que s'especifica que va cobrar 80 rals de billó.

Dones treballadores

De tota la llista de treballadors, s'han observat, com ja havia passat als balls de 1884, la presència de tres modistes i de tres netejadores de lavabos de senyores (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). Aquestes sis dones representen, aproximadament, el 10% de les dones empleades del teatre, el mateix resultat que en els balls de 1884. Sobre les netejadores, el document especifica els lavabos que netejaven: Teresa Elias s'encarregava del lavabo de senyores de platea, Dolores Font del del primer pis i Catalina Gasull del del segon pis. Tot seguit, s'adjunta un gràfic que demostra la distribució entre homes i dones treballadores:

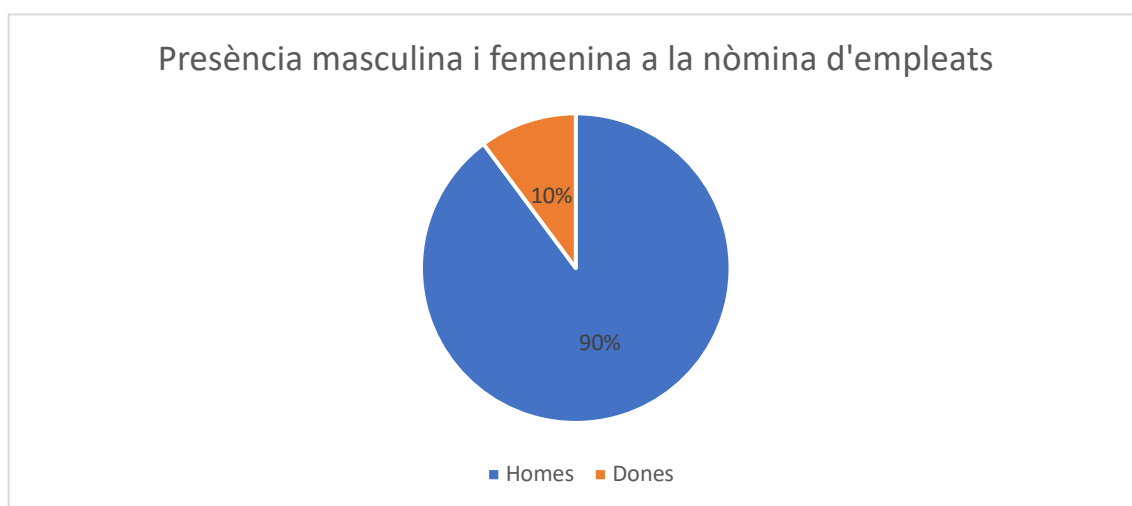


Figura 73:
Presència masculina i femenina a la nòmina d'empleats
Font: elaboració pròpia

Familiaritat entre els empleats

Pel que fa a les relacions de parentiu, s'observen molts treballadors amb el cognom Carcassona. Per una banda, hi ha l'administrador, de nom Francisco, i el cobrador auxiliar, Marcelo. No obstant això, també apareixen Emilio Carcassona com a col·locador de les cadires del saló i Bartolomé —un tal Bartolomé Carcassona havia estat conserge— com a porter de l'escenari. La singularitat d'aquest cognom fa pensar que tots quatre treballadors formen part de la mateixa família, contribuint a la idea que el personal del teatre, així com el de l'orquestra, tenien una empremta endogàmica. A més, també es produeixen dues coincidències, una de les quals ja s'ha observat en els balls de 1884. Les nòmines tornen a mostrar Juan Elias, porter del tocador, i Teresa Elias, netejadora del lavabo de

senyores de platea. Finalment, l'altra coincidència es dona entre el lacai Juan Ayala i la modista Gabina Ayala (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

La sastreria Malatesta i els anuncis als diaris

Seguint amb els rebuts, l'arxiu també conserva la documentació econòmica referent al lloguer del vestuari dels lacais. La Gran Sastreria de Pelegrina Malatesta, la mateixa botiga que se'n va encarregar el 1884, va cobrar 150 pessetes pel lloguer d'aquestes robes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). Pel que fa als anuncis a diaris, es fa propaganda al *Diario de Barcelona*, *La Publicidad*, *El Diluvio* i *La Vanguardia*. Del cas del *Diario de Barcelona* se sap, a través del rebut, que es van anunciar els balls en els dies 1, 6, 8, 15, 17, 19, 21, 24, 26, 28, 31 de gener i 1 de febrer, que sumaven 82 línies, el preu total de les quals era de 41 pessetes. *La Publicidad*, malgrat tenir moltes més línies, 168, distribuïdes en els dies 1, 6, 8, 15, 17, 19, 21, 24, 26, 28, 31 de gener i 1 de febrer, va cobrar 42 pessetes, només una més que el *Diario de Barcelona*. *El Diluvio* va cobrar 29,25 pessetes per "la insercion de los anuncios al dorso" pels dies 1, 6, 8, 15, 31 de gener i 1 de febrer, i 14, 19, 21, 24, 26 i 28 de gener. Finalment, es van pagar 42 pessetes per 170 línies a 0,25 pessetes la línia a *La Vanguardia* pels dies 1, 5, 8, 15, 17, 19, 24, 28, 31 de gener i 1 de febrer. Cal destacar la presència del diari *La Vanguardia* que, dels quatre anys estudiats, apareix per primer cop en els rebuts de 1893. Cal dir, però, que tenint en compte la seva data de fundació només podria haver aparegut en els rebuts de 1884 (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Despeses menors

L'última carpeta que conserva l'arxiu és la que fa referència a l'arranjament de cadires i a les despeses menors. En el resum inicial del document s'especifiquen la compra de sobres, bugies, les despeses del tocador, i l'arranjament de les cadires i butaques, sumant un total de 335,05 pessetes (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). Pel que fa al teixit comercial, cal destacar l'empresa La Reformada, Fàbrica de papel continuo de J. Capdevila, amb telèfon i despatx al carrer Lleona, 8 i 10. La compra de les espelmes es va dur a terme a la Cerería y Fàbrica de Bujias al por mayor Domingo Mata. Es trobaven al carrer Rec Comtal, 25, i al Passeig de Sant Joan, 123. Cal ressaltar, a més, que la botiga també comptava amb telèfon. Finalment, l'arranjament de les cadires va anar a càrrec del Taller de Tapicería de Enrique Duch, en el que es feia "corte y confección de fundas y

cortinajes” i tenien “especialidad en obra de fantasía” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). L’empresa s’ubicava a la Ronda de Sant Pere, 24, baixos 2a (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Rebut de la Sociedad de Compositores Españoles y Editores propietarios de obras musicales

La qüestió orquestral i de repertori, que ha quedat recollida en un apartat anterior, també presenta un document destacable pertanyent als drets d’autor. L’arxiu conserva un rebut de la Sociedad de Compositores Españoles y Editores propietarios de obras musicales de 150 pessetes pel “permiso para la ejecucion de los fragmentos de obras musicales de los Sres. Compositores y Editores propietarios, que pertenecen á la Sociedad y de conformidad con el Contrato núm. firmado el 21 de Enero de 1893” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893). A continuació, també es troba un contracte especial signat entre aquesta Societat i el teatre, a nom d’Eduardo Moner, en el que s’especifica el següent:

1º D. Eduardo Moner queda autorizado por el presente para hacer cantar ó ejecutar en el Gran Teatro del Liceo desde el día 21 de Enero hasta el 14 de Febrero de 1893, los fragmentos de música vocal é instrumental que pertenezcan á la Sociedad.

2º D. Eduardo Moner se obliga en cambio á pagar á los Sres. Fiscowich é Hidalgo como Directores-gerentes de la referida Sociedad, por mediación de su Representante en esta, la cantidad de cincuenta pesetas por cinco bailes que en el intervalo de dichas fechas se darán en el citado coliseo.

3º También se obliga á entregar al Representante un programa firmado de la función, expresando las variaciones que haya podido tener, para que sirva de base al reparto de los derechos.

4º D. [no s’especifica el nom] queda responsable de los derechos de todas las funciones que puedan darse en su local durante el plazo de este Contrato, aunque sean dadas por otros Empresarios ó Sociedades de artistas ó aficionados.

[el 5è punt està ratllat]

6º Este contrato quedará nulo y sin ningún efecto en el momento que D. [no s’especifica el nom] falte á cualquiera de sus condiciones, sin perjuicio de las responsabilidades correspondientes por las faltas cometidas.

7º Los Sres. Fiscowich é Hidalgo, como Directores-gerentes de la Sociedad, se reservan el derecho de acogerse á lo prescrito en la Ley de propiedad y el Reglamento vigentes para el cumplimiento de este Contrato.

8º Para cualquier reclamación que acerca de este Contrato tuvieran que hacer los Sres. Fiscowich é Hidalgo, Gerentes de la Sociedad, el Sr. [no s’especifica el nom] acepta el domicilio en Madrid, en cuya capital se deberán hacerse las reclamaciones ante los Tribunales de Justicia.

9º Este Contrato tendrá fuerza y valor legal para todos los efectos, pudiéndose elevar á escritura pública cuando lo reclame cualquiera de las dos partes; y para que conste, lo firmamos por duplicado en Barcelona á veinte y uno de Enero de mil ochocientos noventa y tres.

El Representante: Juan Molas y Salas

El Presidente: Eduardo Moner” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1893).

Conclusions

La documentació econòmica dels balls de 1893 mostra dos aspectes que es diferencien de l'estudi dels anys anteriors. Per una banda, el nou tipus de subministrament de l'enllumenat i, per l'altra, la qüestió relativa a la Sociedad de Compositores Españoles y Editores propietarios de obras musicales. Fins al moment, s'havia observat que l'enllumenat del teatre durant els balls tenia lloc a partir del gas o de les bugies. L'estudi dels balls de 1893 posa de manifest aquest canvi cap a l'electricitat. Per altra banda, els rebuts de pagament a la Sociedad de Compositores també evidencien els nous paradigmes legals que, en els anys anteriors, no s'havien trobat.

Una altra qüestió és la lleugera reducció que pateix el personal del teatre respecte el 1884. Es passa de 61 treballadors a 59. Tot i així, la quota de dones treballadores es manté, aproximadament, en el 10% en ambdós anys. També cal destacar la quantitat d'empreses o persones que mantenen la seva relació amb el teatre durant els anys. Per exemple, durant els balls de 1893 s'han tornat a trobar els noms de l'adornista Viñals, el maquinista Manció, el perruquer Vicente Garcia i la Gran Sastrería de Pelegrina Malatesta, entre d'altres. Finalment, un dels nous diaris que se sumen a l'anunci dels balls de màscares del Liceu és *La Vanguardia*.

QUADRE COMPARATIU

Dades econòmiques generals¹⁵¹:

	1857	1867	1884	1893
Ingressos temporada	11.230,65 pesos fuertes	7.140,05 pesos fuertes	8.892,108 pesos fuertes	5.715,25 pesos fuertes
Despeses temporada	8.257,67 pesos fuertes	8.459,33 pesos fuertes	4.583,04 pesos fuertes	3.559,42 pesos fuertes
Beneficis temporada	2.972,98 pesos fuertes	-1.319,28 pesos fuertes	4.309,064 pesos fuertes	2.155,83 pesos fuertes
Preu d'un ball	1.179,67 pesos fuertes	1.057,42 pesos fuertes	763,84 pesos fuertes	711,88 pesos fuertes

Dades econòmiques concretes

	1857	1867	1884	1893
Pagament a l'orquestra	26.404 rals de billó	33.084,5 rals de billó	4.441 pessetes	4.420 pessetes
Pagaments als empleats	2.940 rals de billó	8.476 rals de billó	2.740 pessetes	1.960 pessetes
Còpies de música	2.824 rals de billó	121,17 rals de billó ¹⁵²	59 pessetes	396 pessetes

CONCLUSIONS DELS QUATRE ANYS

L'estudi exhaustiu de la documentació econòmica de quatre balls de màscares posa de manifest el fet que aquest tipus de celebracions gaudien d'una gran estabilitat en tots els sentits. Per una banda, durant aquests quatre anys —que presenten un lapse de 36 anys entre el primer i l'últim— els tipus de les despeses són pràcticament els mateixos. Sempre

¹⁵¹ Dades extretes a partir del document *Estado de los ingresos, gastos, beneficios y pérdidas obtenidos en los Bailes de Máscaras desde el Carnaval del año 1856* (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1856), copiat en un quadre al principi del capítol.

Per calcular el preu d'un ball, s'ha dividit la xifra de despeses per la quantitat de balls celebrats en cadascuna de les temporades.

¹⁵² Aquesta xifra fa referència únicament a les obres copiades per al primer ball.

es necessita un adornista i un maquinista, bombers i el personal empleat del teatre, entre d'altres. L'única qüestió que canvia significativament en l'últim any és l'abandonament de l'enllumenat per bugies, per utilitzar l'enllumenat elèctric. A pesar d'això, els ítems de les despeses no varien gaire durant els diferents anys. A més, no s'ha observat una gran inflació en els preus que cobraven les diverses empreses al llarg dels anys. A banda, moltes de les empreses apareixen repetides en els resums econòmics de cadascun dels anys estudiats [vegeu Annex I]. Per exemple, el maquinista Joaquim Manció es va ocupar de la col·locació de l'empostissat en els anys 1867, 1884 i 1893. Probablement, tot i no poder-ho assegurar, durant el període que comprenen aquests tres anys també va treballar per al teatre. El personal empleat també és un dels sectors amb més estabilitat de tots. Com s'ha dit abans, la majoria de les tasques a realitzar es mantenen al llarg dels anys: porters, modistes, capdansers i vigilants, entre d'altres. Tanmateix, l'estabilitat no només s'observa en els tipus de feina, sinó en el propi personal. El cas més paradigmàtic és el del perruquer Vicente Garcia, que es troba en la mateixa circumstància que el maquinista Manció. A més, les nòmines dels treballadors del teatre també evidencien algunes relacions de parentiu entre empleats. L'endogàmia observada, i totalment esperable, també es mostra en el món orquestral del teatre. Finalment, cal ressaltar la troballa d'un rebut escrit en llengua catalana en ple 1857, la presència de rebuts signats per dones en la documentació econòmica del segle XIX i l'elevat sou, sobretot en els primers anys, que cobrava el perruquer durant les nits dels balls de màscares.

X

PARÍS, UN MODEL. ESTUDI DELS BALLS DE MÀSCARES A PARÍS

L'estudi dels balls de màscares celebrats a la ciutat de París durant el segle XIX ha estat possible gràcies a la investigació que s'ha pogut desenvolupar durant una estada a la Sorbonne Université de París, sota el paraigües de la beca predoctoral FPI, realitzada durant els mesos de març, abril i maig de 2021.

Amb l'ajuda i guia de Jean-Pierre Bartoli, tutor de l'estada a Sorbonne Université, i Francesc Cortès, director de la present tesi doctoral, se m'ha aconsellat la consulta de les diferents seccions que ofereix la Bibliothèque Nationale de France, com el Département de la Musique, amb seu a Louvois i a la Bibliothèque-musée de l'Opéra, el Département d'Arts du Spectacle, o la Sala de Reserva de la pròpia BNF, així com l'accés als Archives du Théâtre national de l'Opéra (1704-1948), ubicats als Archives Nationales, amb seu a Pierrefitte-sur-Seine.

És important fer esment a la situació d'emergència sanitària, i més tenint en compte que es tracta d'una estada d'investigació a París. Durant aquests tres mesos, el tancament de la ciutat ha estat molt més acusat que en d'altres ciutats com Barcelona. Això ha ocasionat més dificultat a la consulta de documents que, moltes vegades, implicava una reserva de sala. Per qüestions d'aforament, aquestes places disponibles s'acabaven molt ràpidament i això dificultava l'accés a aquestes. Tanmateix, s'han pogut consultar tots els documents necessaris per poder realitzar aquesta investigació.

Pel que fa a les fonts consultades, per a la realització d'aquest capítol s'ha estudiat la bibliografia de François Gasnault, arxivista i paleògraf que s'ha dedicat, en gran part, a l'estudi dels balls públics i la dansa del París del segle XIX. D'entre les fonts de primera mà, es destaquen els documents de comptabilitat de totes les funcions del teatre i els *Journaux de Régie* (Archives de l'Opéra, 1850-1882), conservats per la Bibliothèque-musée de l'Opéra, dels que d'ambdós se n'han pogut extreure les dades relatives als dies de balls de màscares. Dels Archives Nationales també s'han pogut consultar els albarans (*bordereau*) de les temporades de balls, fent possible l'extracció de les dates en què se celebraven balls de màscares que no constaven en els documents anteriors i el conseqüent estudi econòmic.

A banda d'això, també s'ha pogut accedir a alguns documents referents als pagaments dels músics de l'orquestra en dies de ball, i a anuncis i ressenyes manuscrits del Théâtre de l'Opéra. Aquests documents, consultats als Archives Nationales, són realment rellevants perquè aporten informacions relatives al repertori interpretat. En la línia musical, és així mateix destacable el reglament de l'orquestra del Théâtre de l'Opéra-Comique que conserva la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

Finalment, també s'han trobat entrades de balls, cartells, documents legals sobre els permisos que atorgava el Ministère de l'Intérieur i la Préfecture de Police als teatres per poder celebrar els balls, documents relatius a la relació entre Musard i el Théâtre de l'Opéra o, fins i tot, el permís que el teatre va demanar al Ministeri de l'Interior per poder contractar vuit ballarins espanyols que actuarien en un ball de màscares.

ELS BALLS DE MÀSCARES AL THÉÂTRE DE L'OPÉRA DE PARÍS (1830-1900)

Un dels primers passos a realitzar per entendre el fenomen dels balls de màscares a París i, concretament, al Théâtre de l'Opéra era el de determinar quina quantitat de balls se celebraven en aquest teatre per poder crear un símil entre el coliseu parisenc i el barceloní. Per aconseguir-ho, s'ha fet ús dels documents de comptabilitat del teatre, conservats en microfilm a la Bibliothèque-musée de l'Opéra de la BNF, i dels *Journaux de Régie*, digitalitzats per la mateixa biblioteca. Per altra banda, com ja s'ha comentat anteriorment,

també han estat indispensables els albarans dels balls de màscares que es conserven als Archives du Théâtre national de l'Opéra dels Archives Nationales.

El buidat d'aquestes tres fonts ha contribuït a la creació d'un calendari de balls i, per tant, a conèixer quina xifra de balls se celebraven a cada temporada carnavalesca. El lapse de temps estudiat, d'un total de setanta-un anys, respon a criteris de quantitat de documentació. Cal assenyalar, tanmateix, que abans de 1830 els balls de màscares al Théâtre de l'Opéra ja s'havien convertit una activitat consolidada. En canvi, a partir de 1900, tot i que encara se'n celebraven, el fenomen ja va anar de baixa.

Abans de presentar les dades, cal dir que d'aquest període de poc més de setanta anys no sempre s'ha trobat la informació relativa als balls de màscares, concretament en vint-i-un anys. En la majoria d'ocasions es deu a la manca de documentació que presenten aquests anys concrets, però, tot i així, en alguns casos passa que la informació és incompleta i, per tant, no se sap quina era la quantitat total de balls que es van celebrar. Un exemple d'això s'explica a través de la consulta de cartells que permeten saber que hi van haver balls de màscares, però no se sap la quantitat real d'aquests al llarg de la temporada.

En la següent taula es recullen totes les dades estudiades. En el cas d'aquests anys sense informació, a l'apartat d'observacions s'inclou el motiu. A més, la falta de balls s'indica amb un guió "-". Al següent gràfic [figura 74], no s'utilitzarà aquest símbol, i es marcarà l'absència de balls amb el número zero. Tot i així, gràcies a la taula es pot conèixer quins anys no presenten documentació i quins anys no compten amb la celebració de balls de màscares.

QUANTITAT DE BALLS

Any	Quantitat balls	Observacions
1830	6	
1831	7	
1832	-	Sense dades
1833	-	Sense dades
1834	-	Sense dades
1835	-	Sense dades
1836	-	Sense dades

1837	-	Sense dades
1838	11	
1839	11	
1840	2	
1841	-	Sense dades
1842	-	Sense dades
1843	11	
1844	-	Sense dades
1845	11	
1846	-	Sense dades
1847	13	
1848	12	
1849	9	
1850	11	
1851	12	
1852	10	
1853	11	
1854	11	
1855	-	Sense dades
1856	-	Sense dades
1857	1	
1858	1	
1859	13	
1860	11	
1861	10	
1862	13	
1863	11	
1864	8	
1865	0	
1866	0	
1867	13	
1868	11	
1869	9	

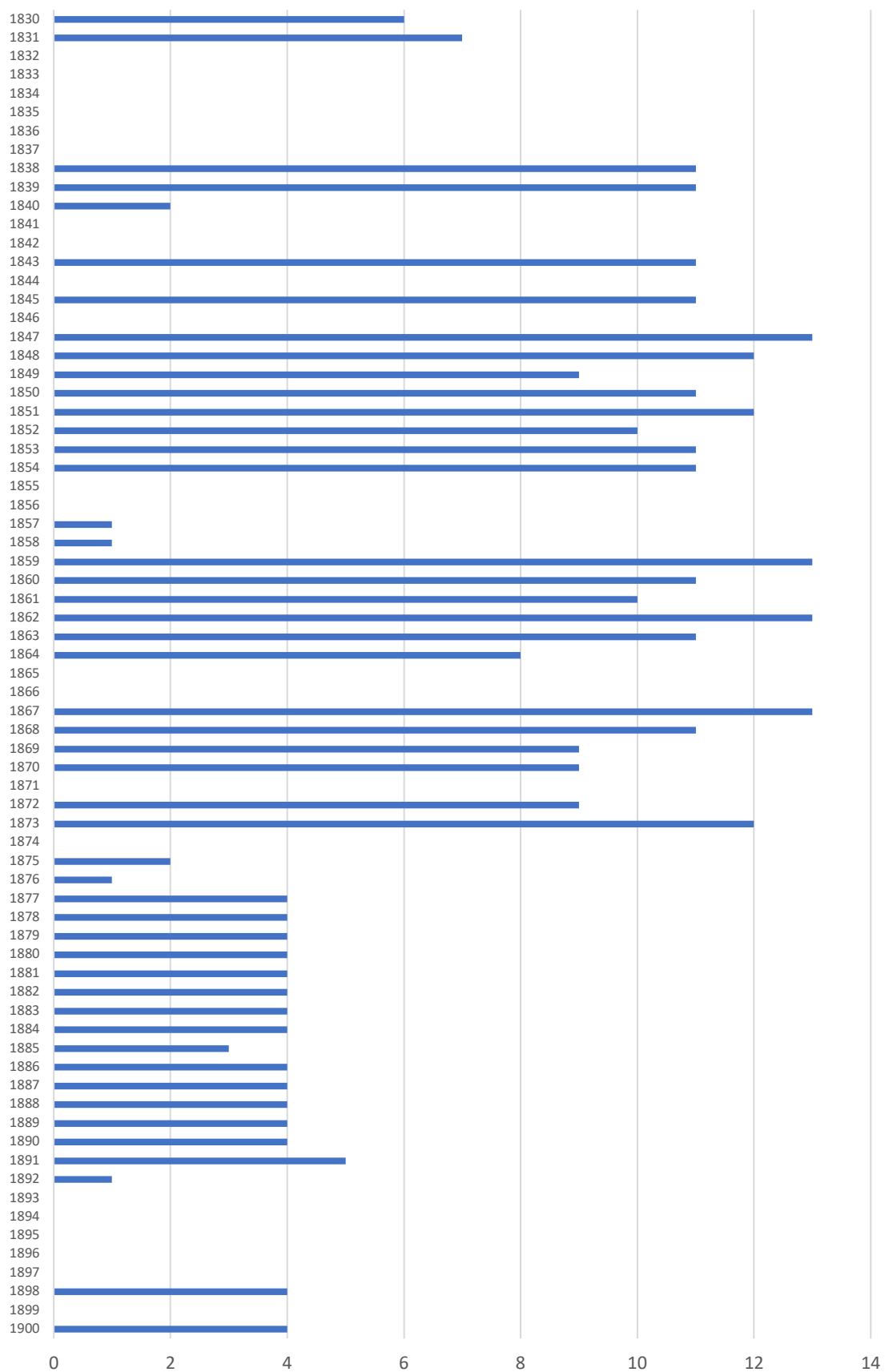
1870	9	
1871	0	
1872	9	
1873	12	
1874	0	
1875	2	
1876	1	
1877	4	
1878	4	
1879	4	
1880	4	
1881	4	
1882	4	
1883	4	
1884	4	
1885	3	
1886	4	
1887	4	
1888	4	
1889	4	
1890	4	
1891	5	
1892	1	Falta informació
1893	-	Sense dades
1894	-	Sense dades
1895	-	Sense dades
1896	-	Sense dades
1897	-	Sense dades
1898	4	Informació extreta d'un cartell. Per tant, només se sap que al març es va celebrar l'últim ball. No se sap si al desembre també se'n van fer.
1899	-	Sense dades

1900	4	Informació extreta d'un cartell. Per tant, només se sap que al març es va celebrar l'últim ball. No se sap si al desembre també se'n van fer.
------	---	---

Per tal de presentar la informació d'una manera més visual, s'insereix el gràfic amb la quantitat de balls celebrats al Théâtre de l'Opéra en el període de 1830 a 1900:

Figura 74:
Quantitat de balls de màscares al Théâtre de l'Opéra (1830-1900)
Font: elaboració pròpia

Els balls de màscares al Théâtre de l'Opéra de París (1830-1900)



La taula i el gràfic que s'acaben de mostrar posen de manifest que, d'acord amb la documentació conservada, en el període d'aquestes setanta-una temporades es van celebrar un total de 351 balls. Aquestes dades suposen que la mitjana de balls anual seria de 4,9. Cal tenir en compte, però, que malgrat que l'activitat carnavalesca va ser realment elevada, la falta d'informació d'alguns anys fa baixar bastant la mitjana —en alguns anys la celebració de balls supera la xifra de deu. Tot i la falta de dades, aquesta quantitat supera els resultats obtinguts a l'estudi dels balls de màscares del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Com ja s'ha comentat al vuitè capítol, durant els vuitanta-vuit anys que es van celebrar balls de màscares al Liceu, s'han comptabilitzat un total de 411 balls, amb una mitjana de 4,7 per temporada. Malgrat que la xifra total de balls sigui més alta que la dels balls del Théâtre de l'Opéra de París, 411 sobre 351, la mitjana de celebració de les festes parisenques és lleugerament més elevada que la catalana —cal recordar que el lapse de temps d'estudi del Liceu és més llarg que el del Théâtre de l'Opéra; vuitanta-vuit anys a Barcelona, i setanta-un a París. I això, sense tenir en compte que aquesta diferència podria ser més alta si s'haguessin trobat la totalitat dels documents referents a la celebració dels balls del teatre francès.

Pel que fa a les dades obtingudes, s'observa que durant el període de temps comprès entre 1830 i 1873 el fenomen dels balls de màscares francesos gaudia d'un bon estat de salut. D'aquests quaranta-tres anys, en dinou temporades es van celebrar deu o més balls de màscares. En canvi, a partir de 1875 i fins el 1900 l'activitat carnavalesca va disminuir i comptava, majoritàriament, amb quatre balls per temporada.

DISTRIBUCIÓ MENSUAL I SETMANAL

Més enllà de les dades anuals, també és interessant comprendre com s'organitzaven mensualment i setmanalment els balls de màscares al Théâtre de l'Opéra de París:

Any	Data ball	Observacions
1830	Dissabte 6 febrer Dissabte 13 febrer Dijous 18 febrer Dissabte 20 febrer Dilluns 22 febrer Dimarts 23 febrer	

1831	Dissabte 29 gener Dissabte 5 febrer Dijous 10 febrer Dissabte 12 febrer Dilluns 14 febrer Dimarts 15 febrer Dijous 10 març	
1832		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1833		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1834		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1835		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1836		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1837		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1838	Dissabte 13 gener Dissabte 20 gener Dissabte 27 gener Dissabte 3 febrer Dissabte 10 febrer Dissabte 17 febrer Dijous 22 febrer Dissabte 24 febrer Dissabte 26 febrer Dimarts 27 febrer Dijous 22 març (<i>Mi-Carême</i>)	
1839	Dissabte 5 gener Dissabte 12 gener Dissabte 19 gener Dissabte 26 gener Dissabte 2 febrer Dijous 7 febrer Dissabte 9 febrer Dilluns 11 febrer Dimarts 12 febrer Dissabte 2 març Dijous 7 març	
1840	Divendres 10 gener Dimecres 18 març	

1841		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1842		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1843	Dissabte 7 gener Dissabte 14 gener Dissabte 21 gener Dissabte 28 gener Dissabte 4 febrer Dissabte 11 febrer Dissabte 18 febrer Dijous 23 febrer Dissabte 25 febrer Dimarts 28 febrer Dijous 23 març	
1844		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1845	Dissabte 14 desembre 1844 Dissabte 21 desembre 1844 Dissabte 28 desembre 1844 Dissabte 4 gener 1845 Dissabte 11 gener 1845 Dissabte 18 gener 1845 Dissabte 25 gener 1845 Dijous 30 gener 1845 Dissabte 1 febrer 1845 Dimarts 4 febrer 1845 Dijous 27 febrer 1845 (<i>Mi-Carême</i>)	
1846		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1847	Dissabte 12 desembre 1846 Dissabte 19 desembre 1846 Dissabte 26 desembre 1846 Dissabte 2 gener 1847 Dissabte 9 gener 1847 Dissabte 16 gener 1847 Dissabte 23 gener 1847 Dissabte 30 gener 1847 Dissabte 6 febrer 1847 Dijous 11 febrer Dissabte 13 febrer 1847 Dimarts 16 febrer 1847	

	Dijous 11 Març 1847	
1848	Dissabte 18 desembre 1847 Diumenge 26 desembre 1847 Dissabte 1 gener 1848 Dissabte 8 gener 1848 Dissabte 15 gener 1848 Dissabte 22 gener 1848 Dissabte 29 gener 1848 Dissabte 5 febrer 1848 Dissabte 12 febrer 1848 Dissabte 19 febrer 1848 Diumenge 5 Març 1848 Dimarts 7 Març 1848	
1849	Dissabte 6 gener Dissabte 13 gener Dissabte 20 gener Dissabte 27 gener Dissabte 3 febrer Dissabte 10 febrer Dissabte 17 febrer Dimarts 20 febrer Dijous 15 Març (<i>Mi-Carême</i>)	
1850	Dissabte 15 desembre 1849 Dissabte 22 desembre 1849 Dissabte 29 desembre 1849 Dissabte 5 gener 1850 Dissabte 12 gener 1850 Dissabte 19 gener 1850 Dissabte 26 gener 1850 Dissabte 2 febrer 1850 Dissabte 9 febrer 1850 Dimarts 12 febrer 1850 Dijous 7 març 1850	
1851	Dissabte 28 desembre 1850 Dissabte 4 gener 1851 Dissabte 11 gener 1851 Dissabte 18 gener 1851 Dissabte 25 gener 1851 Dissabte 1 febrer 1851 Dissabte 8 febrer 1851 Dissabte 15 febrer 1851	

	Dissabte 22 febrer 1851 Dissabte 1 març 1851 Dimarts 4 març 1851 Dijous 27 març 1851 (<i>Mi-Carême</i>)	
1852	Dissabte 3 gener Dissabte 10 gener Dissabte 17 gener Dissabte 24 gener Dissabte 31 gener Dissabte 7 febrer Dissabte 14 febrer Dissabte 21 febrer Dimarts 24 febrer Dijous 18 març	
1853	Dissabte 11 desembre 1852 Dissabte 18 desembre 1852 Dissabte 25 desembre 1852 Dissabte 8 gener 1853 Dissabte 15 gener 1853 Dissabte 22 gener 1853 Dissabte 29 gener 1853 Dijous 3 febrer 1853 Dissabte 5 febrer 1853 Dimarts 8 febrer 1853 Dijous 3 març 1853	
1854	Dissabte 31 desembre 1853 Dissabte 7 gener 1854 Dissabte 14 gener 1854 Dissabte 21 gener 1854 Dissabte 28 gener 1854 Dissabte 4 febrer 1854 Dissabte 11 febrer 1854 Dissabte 18 febrer 1854 Dissabte 25 febrer 1854 Dimarts 28 febrer 1854 Dijous 23 març 1854	
1855		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1856		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1857	Dissabte 3 gener	Les dades indiquen que es tracta del primer ball, però no s'han trobat la resta de balls.

1858	Dissabte 18 desembre 1857	Les dades indiquen que es tracta del primer ball, però no s'han trobat la resta de balls.
1859	Dissabte 18 desembre 1858 Dissabte 1 gener 1859 Dissabte 8 gener 1859 Dissabte 15 gener 1859 Dissabte 22 gener 1859 Dissabte 29 gener 1859 Dissabte 5 febrer 1859 Dissabte 12 febrer 1859 Dissabte 19 febrer 1859 Dissabte 26 febrer 1859 Dijous 3 març 1859 Dissabte 5 març 1859 Dimarts 8 març 1859	
1860	Dissabte 17 desembre 1859 Dissabte 31 desembre 1859 Dissabte 7 gener 1860 Dissabte 14 gener 1860 Dissabte 21 gener 1860 Dissabte 28 gener 1860 Dissabte 4 febrer 1860 Dissabte 11 febrer 1860 Dijous 16 febrer 1860 Dissabte 18 febrer 1860 Dimarts 21 febrer 1860	
1861	Dissabte 15 desembre 1860 Dissabte 22 desembre 1860 Dissabte 29 desembre 1860 Dissabte 5 gener 1861 Dissabte 12 gener 1861 Dissabte 19 gener 1861 Dissabte 26 gener 1861 Dissabte 2 febrer 1861 Dissabte 9 febrer 1861 Dimarts 12 febrer 1861	
1862	Dissabte 14 desembre 1861 Dissabte 21 desembre 1861 Dissabte 28 desembre 1861 Dissabte 4 gener 1862 Dissabte 11 gener 1862 Dissabte 18 gener 1862 Dissabte 25 gener 1862	

	Dissabte 1 febrer 1862 Dissabte 8 febrer 1862 Dissabte 15 febrer 1862 Dissabte 22 febrer 1862 Dissabte 1 març 1862 Dimarts 4 març 1862	
1863	Dissabte 13 desembre 1862 Dissabte 20 desembre 1862 Dissabte 27 desembre 1862 Dissabte 3 gener 1863 Dissabte 10 gener 1863 Dissabte 17 gener 1863 Dissabte 24 gener 1863 Dissabte 31 gener 1863 Dissabte 7 febrer 1863 Dissabte 14 febrer 1863 Dimarts 17 febrer 1863	
1864	Dissabte 12 desembre 1863 Dissabte 19 desembre 1863 Dissabte 26 desembre 1863 Dissabte 2 gener 1864 Dissabte 9 gener 1864 Dissabte 16 gener 1864 Dissabte 23 gener 1864 Dissabte 30 gener 1864	
1865		No consten balls en aquesta temporada
1866		No consten balls en aquesta temporada
1867	Dissabte 15 desembre 1866 Dissabte 22 desembre 1866 Dissabte 29 desembre 1866 Dissabte 5 gener 1867 Dissabte 12 gener 1867 Dissabte 19 gener 1867 Dissabte 26 gener 1867 Dissabte 2 febrer 1867 Dissabte 9 febrer 1867 Dissabte 16 febrer 1867 Dissabte 23 febrer 1867 Dissabte 2 març 1867 Dimarts 5 març 1867	
1868	Dissabte 21 desembre 1867 Dissabte 28 desembre 1867 Dissabte 4 gener 1868	

	Dissabte 11 gener 1868 Dissabte 18 gener 1868 Dissabte 25 gener 1868 Dissabte 1 febrer 1868 Dissabte 8 febrer 1868 Dissabte 15 febrer 1868 Dissabte 22 febrer 1868 Dimarts 25 febrer 1868	
1869	Dissabte 19 desembre 1868 Dissabte 26 desembre 1868 Dissabte 2 gener 1869 Dissabte 9 gener 1869 Dissabte 16 gener 1869 Dissabte 23 gener 1869 Dissabte 30 gener 1869 Dissabte 6 febrer 1869 Dimarts 9 febrer 1869	
1870	Dissabte 8 gener Dissabte 15 gener Dissabte 22 gener Dissabte 29 gener Dissabte 5 febrer Dissabte 12 febrer Dissabte 19 febrer Dissabte 26 febrer Dimarts 1 març	
1871		No consten balls en aquesta temporada
1872 ¹⁵³	Dissabte 16 desembre 1871 Dissabte 23 desembre 1871 Dissabte 30 desembre 1871 Dissabte 6 gener 1872 Dissabte 13 gener 1872 Dissabte 20 gener 1872 Dissabte 3 febrer 1872 Dissabte 10 febrer 1872 Dimarts 13 febrer 1872	
1873	Dissabte 14 desembre 1872 Dissabte 21 desembre 1872 Dissabte 28 desembre 1872 Dissabte 4 gener 1873	

¹⁵³ El dissabte 27 de gener de 1872 té lloc un *Bal de l'Opéra*.

	Dissabte 11 gener 1873 Dissabte 18 gener 1873 Dissabte 25 gener 1873 Dissabte 1 febrer 1873 Dissabte 8 febrer 1873 Dissabte 15 febrer 1873 Dissabte 22 febrer 1873 Dimarts 25 febrer 1873	
1874		No consten balls en aquesta temporada
1875	Diumenge 7 febrer Dissabte 26 febrer	
1876	Dissabte 26 febrer	
1877	Dissabte 13 gener Dissabte 27 gener Dissabte 10 febrer Dijous 8 març	
1878	Dissabte 26 gener Dissabte 16 febrer Dissabte 2 març Dijous 28 març	
1879	Dissabte 25 gener Dissabte 8 febrer Dissabte 22 febrer Dijous 20 març	
1880	Dissabte 10 gener Dissabte 24 gener Dissabte 7 febrer Dijous 4 març	
1881	Dissabte 29 gener Dissabte 12 febrer Dissabte 26 febrer Dijous 24 març	
1882	Dissabte 14 gener Dissabte 28 gener Dissabte 18 febrer Dijous 16 març	
1883	Diumenge 7 gener Dissabte 20 gener Dissabte 3 febrer Dijous 1 març	
1884	Dissabte 26 gener Dissabte 9 febrer Dissabte 23 febrer	

	Dijous 20 març	
1885 ¹⁵⁴	Dissabte 17 gener Dissabte 14 febrer Dijous 12 març	
1886 ¹⁵⁵	Dissabte 6 febrer Dissabte 20 febrer Dissabte 6 març Dijous 1 abril	
1887	Dissabte 22 gener Dissabte 5 febrer Dissabte 19 febrer Dijous 17 març	
1888	Dissabte 14 gener Dissabte 28 gener Dissabte 11 febrer Dijous 8 març	
1889	Dissabte 2 febrer Dissabte 16 febrer Dissabte 2 març Dijous 28 març (<i>Mi-Carême</i>)	
1890	Dissabte 18 gener Dissabte 1 febrer Dissabte 15 febrer Dijous 13 març (<i>Mi-Carême</i>)	
1891	Dissabte 10 gener Dissabte 24 gener Dissabte 7 febrer Dissabte 10 febrer Dijous 5 març	
1892	Dissabte 30 gener (primer ball)	Primer ball de màscares. Informació extreta d'un cartell.
1893		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1894		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1895		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1896		No s'han trobat els documents d'aquest any.

¹⁵⁴ El dimarts 17 de febrer i el dijous 12 de març es van celebrar *Bals d'enfants*.

¹⁵⁵ El dimarts 9 de març va tenir lloc un *Bal d'enfants*.

1897		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1898	Dijous 17 de març (quart i últim ball)	Quart i últim ball. Informació extreta d'un cartell.
1899		No s'han trobat els documents d'aquest any.
1900	Dijous 22 març (quart i últim ball)	Quart i últim ball. Informació extreta d'un cartell.

La repartició mensual es mostra, de manera més clara, a la taula i gràfic que segueixen. Val a dir que en comparació als balls del Liceu, s'afegeix el mes d'abril com a mes amb activitat carnavalesca. Tot i així, només compta amb un sol ball, celebrat el dijous 1 d'abril de la temporada de 1886.

Any	Quantitat balls desembre (any anterior)	Quantitat balls gener	Quantitat balls febrer	Quantitat balls març	Quantitat balls abril
1830			6		
1831		1	5	1	
1832					
1833					
1834					
1835					
1836					
1837					
1838		3	7	1	
1839		4	5	2	
1840		1		1	
1841					
1842					
1843		4	6	1	
1844					
1845	3	5	3		
1846					

1847	3	5	4	1	
1848	2	5	3	2	
1849		4	4	1	
1850	3	4	3	1	
1851	1	4	4	3	
1852		5	4	1	
1853	3	4	3	1	
1854	1	4	5	1	
1855					
1856					
1857		1			
1858	1				
1859	1	5	4	3	
1860	2	4	5		
1861	3	4	3		
1862	3	4	4	2	
1863	3	5	3		
1864	3	5			
1865					
1866					
1867	3	4	4	2	
1868	2	4	5		
1869	2	5	2		
1870		4	4	1	
1871					
1872	3	3	3		
1873	3	4	5		
1874					
1875			2		
1876			1		
1877		2	1	1	
1878		1	1	2	
1879		1	2	1	

1880		2	1	1	
1881		1	2	1	
1882		2	1	1	
1883		2	1	1	
1884		1	2	1	
1885		1	1	1	
1886			2	1	1
1887		1	2	1	
1888		2	1	1	
1889			2	2	
1890		1	2	1	
1891		2	2	1	
1892		1			
1893					
1894					
1895					
1896					
1897					
1898				1	
1899					
1900				1	

La distribució mensual dels balls de màscares del Théâtre de l'Opéra es presenta de forma ordenada i organitzada, si es compara amb els balls del Liceu. Deixant de banda la presència ínfima del mes d'abril, amb un 0,3% d'activitat carnavalesca, sobresurten dues parelles de mesos, pel que fa a la quantitat: gener i febrer, amb un 36,9% i un 38,3%, respectivament; i març i desembre (de l'any anterior), amb un 13% el primer, i un 13,3% el segon.

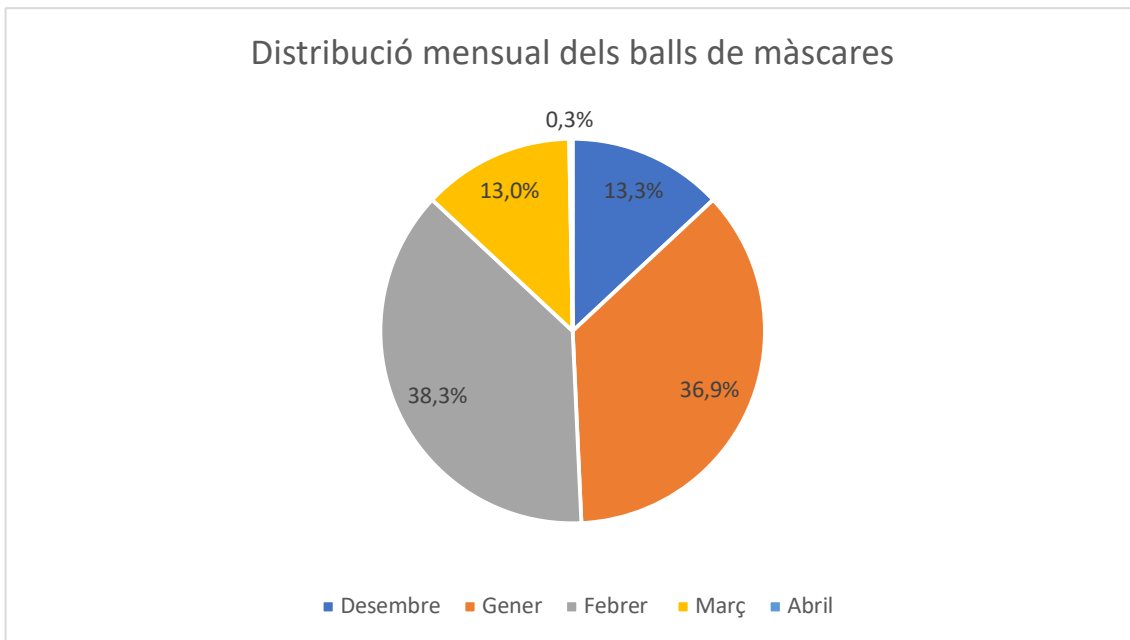


Figura 75:
Distribució mensual dels balls de màscares
Font: elaboració pròpia

La igualtat dels mesos de gener i febrer s'explica pel fet que aquests dos mesos eren els que més activitat carnavalesca concentraven. Per contra, la quantitat semblant de balls celebrats en els mesos de desembre i de març respon a l'inici de la Quaresma. Segons quan queia el Dimecres de Cendra, la temporada carnavalesca començava al desembre o s'allargava fins el mes de març.

Per altra banda, i comparant aquestes dades amb les dels balls del Liceu, s'observa que la presència de balls al coliseu barceloní no s'organitzava de manera tan unitària. Així com al Théâtre de l'Opéra es destaquen aquests dos blocs diferenciats, al teatre barceloní cada mes presentava una activitat carnavalesca diferent. Concretament, un 1,2% de balls durant el desembre, un 34% el mes de gener, un 58,6% el mes de febrer i un 6,3% durant el mes de març. D'aquestes xifres, l'única que s'igualava al còmput francès és la del mes de gener, que està a un 36,9%. Per contra, el mes de febrer que presenta una xifra semblant a la del mes de gener, a Catalunya es disparava fins a un 58,6%, esdevenint el mes amb més activitat carnavalesca, i superant un 20% la quantitat francesa. Del bloc dels mesos de desembre i març, és desembre el que presenta una diferència més gran, amb un 1,2% al Liceu, contra un 13,3% al Théâtre de l'Opéra.

Una altra qüestió important a destacar és que la presència dels balls de màscares s'allarga fins ben entrat el mes de març. Aquest fet està estretament lligat amb la presència de balls en dia de *Mi-Carême*, que tenien lloc el tercer dijous de quaresma. Dels dies indicats, el ball de màscares més tardà es va celebrar el dijous 28 de març de l'any 1889. No obstant això, al llarg de la llista no sempre s'indica si es tracta d'un ball de *Mi-Carême* o no. Tot i així, la clausura de la temporada de balls en dijous i la distància temporal entre el penúltim i l'últim ball poden fer pensar en la celebració de balls en aquest dia del calendari litúrgic.

La periodicitat en la celebració de balls era majoritàriament setmanal; així s'observa en els anys de més activitat carnavalesca. A més, la temporada comprenia tot el mes de gener i, fins i tot, en alguns anys ja s'iniciava durant el mes de desembre de l'any anterior. Per altra banda, en els anys sense ball per la *Mi-Carême* l'últim dia de festa era el dimarts, un dia abans del Dimecres de Cendra. Així, malgrat que la periodicitat fos normalment setmanal, els dos últims dies de ball, habitualment dissabte i dilluns, s'esdevenien amb més proximitat temporal que els dies anteriors.

Finalment, el dia amb més activitat carnavalesca era, clarament, el dissabte. Amb una diferència abismal el segueixen el dimarts i el dijous —dia abans del Dimecres de Cendra i *Mi-Carême*, respectivament—, i amb una presència ínfima, el dilluns, dimecres, divendres i diumenge. Si es comparen aquestes dades amb el que passava al Liceu, s'observa que el dissabte també esdevenia el dia amb més activitat carnavalesca, tot i que amb una quantitat lleugerament inferior que a París: un 79,1% al Théâtre de l'Opéra, contra un 67,4% al Liceu. El cas de dijous és interessant, ja que l'absència de la celebració de balls en *Mi-Carême* a Catalunya fa baixar el percentatge de balls celebrats aquell dia al Liceu. Per contra, el dimarts sí que iguala posicions amb París, amb un 7,2% al Théâtre de l'Opéra i un 10% al Liceu. De la resta de dies, sorprèn que els percentatges siguin més alts a Catalunya que a França. El gràfic dels balls de París demostra una organització més estable, amb tres dies fixos d'activitat carnavalesca. El Liceu, en canvi, es presenta amb més varietat setmanal, tot i que, com el Théâtre de l'Opéra, també estableix el dissabte com el dia més rellevant.

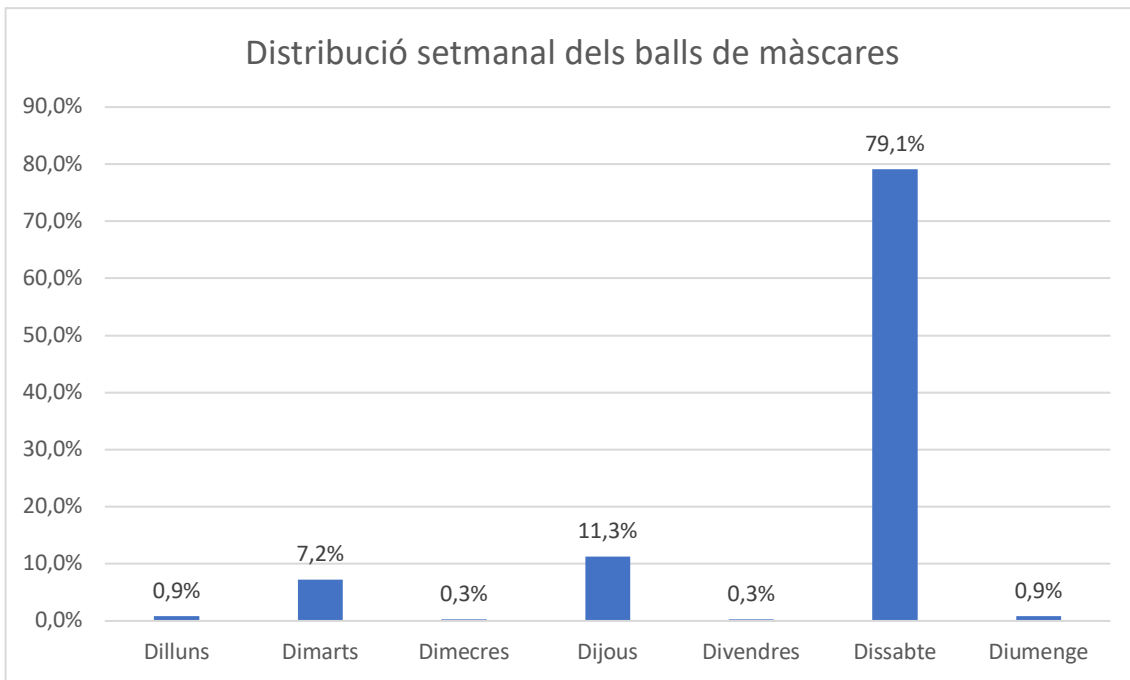


Figura 76:
Distribució setmanal dels balls màscares
Font: elaboració pròpia

DOCUMENTACIÓ ECONÒMICA

L'estudi de la documentació econòmica és realment important per comprendre com es desenvolupaven els balls de màscares i, sobretot, quina implicació social se'n desprenia. De tot el període estudiat (1830-1900), s'han trobat expedients econòmics referents als balls de màscares de disset anys diferents. La majoria d'aquests documents provenen dels Archives du Théâtre national de l'Opéra (1704-1948) (Académie Royale de Musique, 1704-1948), ubicats als Archives Nationales, tot i que també se n'han trobat a la Bibliothèque-musée de l'Opéra.

La tipologia de documents econòmics més majoritària és la de l'estat de comptes, amb un resum de les entrades i sortides de cada ball. Tanmateix, en algunes ocasions també es proporciona més informació, cosa que dona pistes de com es desenvolupaven aquestes festes. Val a dir que la qüestió de la beneficència, tal com passava al Liceu, és un factor clau en la celebració dels balls de màscares.

1830

Del primer any, 1830, els Archives Nationales conserven un document que fa referència a les despeses ocorregudes en els sis balls de màscares d'aquesta temporada. El seu títol és *Bordereau des pièces de dépenses versées à la Comptabilité pour le service des bals des 6, 13, 18, 20, 22 et 23 février 1830* (Académie Royale de Musique, 1830), i s'hi descriuen els diferents pagaments que es van efectuar per portar a terme aquests sis balls del mes de febrer. L'albarà compta amb un total de quinze ítems que sumen 9.965,42 francs.

De la lectura d'aquests pagaments, s'extreuen diverses categories que contribueixen a definir millor com s'esdevenien els balls de màscares. Aquestes són l'orquestra, els empleats del teatre, la il·luminació, les despeses d'impremta, la calefacció i la vigilància. Aquestes categories coincideixen plenament amb les que es troben a la documentació del Liceu, on també es fa èmfasi de l'orquestra o del personal del teatre, entre d'altres. La calefacció, per contra, és l'única despesa no documentada als arxius del teatre català.

Els costos més elevats d'aquesta temporada de 1830 provenen dels treballadors del teatre, que reben un total de 2.135,64 francs, de l'orquestra, amb 1.800 francs, i del personal de sala, que costen 1.669 francs. Per la resta de despeses, totes molt més reduïdes, es destaca el gas, que costa 822,13 francs. De la secció de vigilància, el col·lectiu que s'endú més diners és el dels bombers, amb un total de 604 francs.

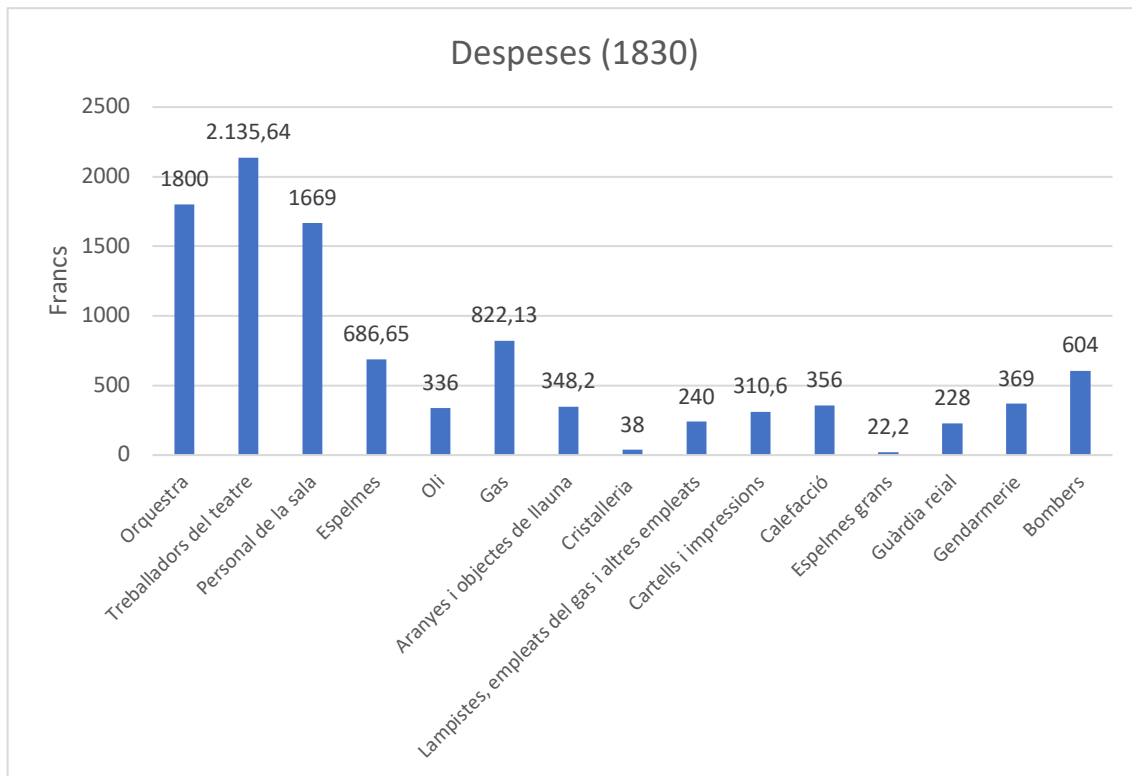


Figura 77:
Despeses de la temporada de 1830
Font: elaboració pròpia

Si es comparen aquestes dades amb les del Liceu, s'observa que la distribució de les despeses és lleugerament diferent. Tot i que en ambdós teatres l'orquestra esdevé un dels costos més elevats, en el cas del Liceu la feina que realitza l'adornista és normalment la despesa més cara. Òbviament, com que aquest import no s'ha trobat documentat en l'albarà francès, la informació no és comparable. No obstant això, la importància econòmica que es dona als empleats del teatre francès és significativament menor que al Liceu.

Una altra qüestió important que ofereix el document és el nom del proveïdor d'aquests materials o subministres contractats. Per exemple, M. Vinchon s'encarrega dels cartells i impressió, i M. Rousseau, de la cristalleria. El cas de l'orquestra i dels lampistes, empleats del gas i xofers és més interessant. En aquests pagaments hi figura l'estat com a proveïdor d'aquests serveis. En relació a la qüestió de l'orquestra, és significatiu que aquesta sigui propietat de l'estat, cosa que no passava amb l'orquestra del Liceu, ni amb cap d'altra de catalana.

1831

La documentació referent a la temporada de 1831 és una mica més completa que la que s'ha observat a l'any anterior. Els Archives Nationales conserven un estat de comptes dels set balls que es van celebrar, la comptabilitat concreta de l'últim ball, del dijous 10 de març, i quatre cartells anunciadors de balls.

Pel que fa a les despeses generals de la temporada de 1831, descrites en un document anomenat *Bals 1831* (Académie Royale de Musique, 1831), es presenta una quantitat bastant semblant a la de l'any anterior, tot i que lleugerament inferior. Dels 9.965,42 francs de 1830, es passa a 9.091,03 l'any 1831. En aquesta ocasió es compta amb catorze categories de despeses, hi desapareixen la *gendarmérie*, però s'hi inclouen el tipus de material utilitzat en la calefacció: fusta i carbó.

Tal com passa a l'any anterior, els treballadors del teatre, l'orquestra i el personal de sala són els que mantenen un pressupost més alt, amb 2.131,7 francs, 1.776 francs i 1.668 francs, respectivament. De la resta, segueixen sent les despeses del gas, amb 741,08 francs, i les dels bombers, amb 358,8 francs, les que més destaquen.

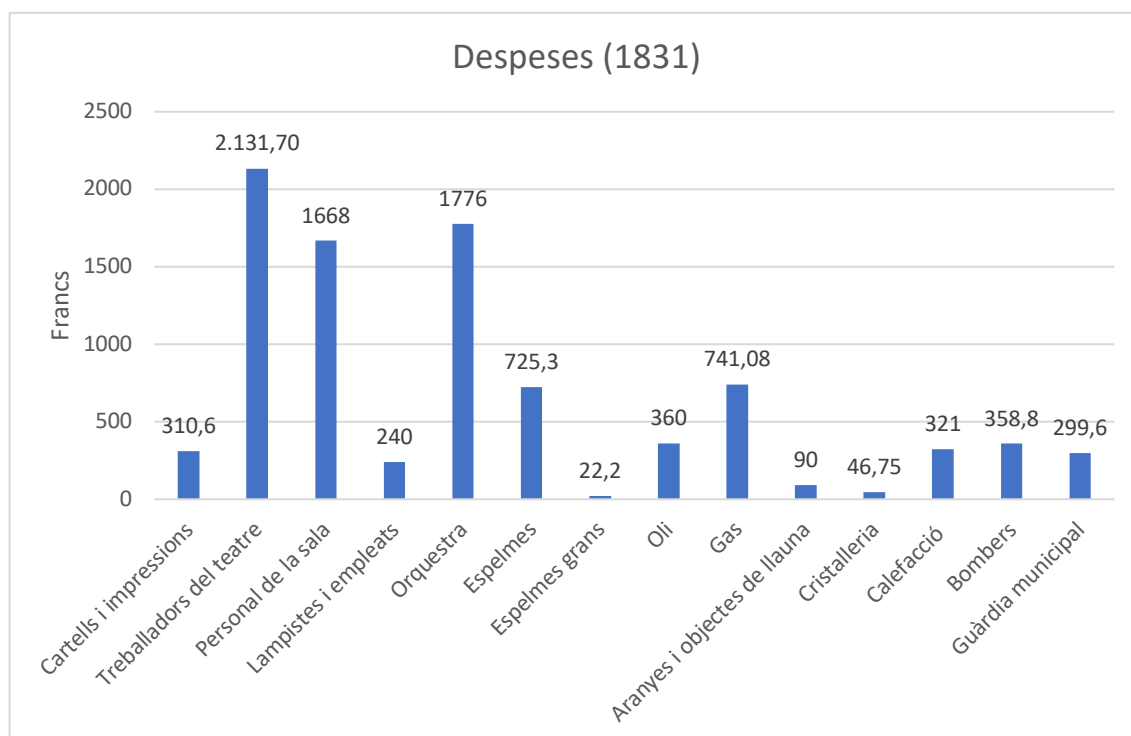


Figura 78:
Despeses de la temporada de 1831
Font: elaboració pròpia

Per altra banda, el document també inclou el dret d'indigents (*droit des Indigents*) dels sis primers balls, sense comptar el de la *Mi-Carême*, amb una suma total de 1.726,50 francs. Amb aquesta recaptació s'observa la relació entre els balls de màscares i la beneficència, trobada també en els balls de màscares barcelonins.

Del ball de la *Mi-Carême*, celebrat el dijous 10 de març, els Archives Nationales conserven un albarà i un document amb les despeses. El primer, *Bordereau des pièces de dépenses versées à la Comptabilité pour le Bal de la Mi-Carême, le 10 mars 1831* (Académie Royale de Musique, 1831), recull les despeses que s'han pogut veure en documents anteriors, com l'orquestra, els bombers, el material d'il·luminació i els empleats del teatre, entre d'altres, amb un cost total de 1.556,77 francs. Pel que fa al cost de l'orquestra, l'albarà el quantifica per 324 francs. Aquesta xifra, a diferència del que passava al Liceu, no és equitativa, ja que la suma total de la despesa de l'orquestra en els set balls de la temporada de 1831 dona 1.776 francs. Tot apunta a que el cost de l'agrupació instrumental variava i no sempre era el mateix. A més, cal tenir en compte que es tracta d'un ball de la *Mi-Carême* i potser comptava amb un número més elevat de músics que els balls anteriors.

L'altre document referent al ball de la *Mi-Carême*, *Décompte des frais du Bal donné à la salle de l'Opéra le 10 Mars, 1831*, fa constar els pagaments realitzats al personal i al material utilitzat pels balls. En el cas del personal, es destaca la “indemnité pour quadrille composé pour le Sr. Vestris” (Académie Royale de Musique, 1831), amb un cost de 200 francs, i la “indemnité pour quadrille dansé pour 18 Artistes et [?] Elèves des Ballets” (Académie Royale de Musique, 1831), de 640 francs. Seguint la qüestió musical, aquest document també desglossa el cost de l'orquestra. Sabent, gràcies al l'anterior albarà, que el preu de l'orquestra era de 324 francs, en aquest document s'indica el següent: “Orchestre formé pour le S^r. Vincens [?] et 26 autres Musiciens, à 12.^f. l'un”. Per tant, Vincens [?] i els 26 músics van cobrar, en total, aquesta xifra de 324 francs. Finalment, també s'inclouen les indemnitzacions dels empleats del teatre, de les tasques de col·locació i extracció de les decoracions, i de la il·luminació.

Pel que fa al material, està dividit en els ítems d'il·luminació, calefacció, disfresses, dret d'indigents, cartells i bitllets, i despeses de seguretat. Dins de la il·luminació, es fa referència a les espelmes que utilitzava l'orquestra per poder-s'hi veure, a banda de l'ús del gas i de l'oli. En el cas de la calefacció, apareixen les despeses de la fusta i del carbó. De

les disfresses, figura el cost de les “masques-loups en satin noir pour la quadrille” (Académie Royale de Musique, 1831). Segurament es tracta de les màscares que van utilitzar els ballarins per ballar la quadrilla composta per Vestris —probablement Bernardo Vestris, coreògraf i compositor (Bibliothèque Nationale de France, s. d.). D’aquest ball també apareix el “droit des Indigens”, que destina una quarta part del producte brut dels balls a aquest col·lectiu. Dels cartells i bitllets, s’indica una dada interessant, i és que es van imprimir un total de 1.500 bitllets de dames. Finalment, de les despeses de seguretat no més s’inclouen la guàrdia municipal i els bombers.

Els cartells conservats fan referència als balls del 14 i 15 de febrer, i 10 de març. Del primer cartell, l’Académie Royale de Musique anuncia, el dia anterior, la celebració d’un ball de màscares per al dilluns 14 de febrer. L’entrada, tant per homes com per dones, costa 6 francs, i el cartell especifica que “on pourra venir masqué ou non masqué” (Académie Royale de Musique, 1831). Cal recordar que els preus d’entrada del Liceu són completament diferents, i s’hi observa una diferència econòmica entre les entrades per a dones i per a homes, sent les dels homes les més cares. El cartell del ball del 15 de febrer aporta molta més informació que el del dia anterior. Aparegut el mateix dia del ball “Aujourd’hui Mardi 15 Février 1831” (Académie Royale de Musique, 1831), l’Académie Royale de Musique ofereix un ball pel mateix preu que el dia anterior, i especifica, també, que es podrà assistir amb o sense màscara. No obstant això, en aquesta ocasió també s’indica que “on ne délivrera pas de Contremarque” (Académie Royale de Musique, 1831), i que “les Armes et les Cannes seront déposées à l’entrée. Ancun [sic] Militaire ne pourra entrer avec ses Armes et Eperons” (Académie Royale de Musique, 1831). El fet que no es repartissin contrasenyes evidencia que no era permesa la sortida i entrada del recinte durant el ball. Per altra banda, tots els atributs militars com armes i esperons no podien entrar a la sala. Pel que fa a les disfresses, el cartell també recorda que “les Personnes qui n’auraient point de Masques, Dominos ou autres Costumes de Bal, en trouveront dans le Vestibule intérieur de la Salle” (Académie Royale de Musique, 1831). A diferència del Liceu, sembla que el Théâtre de l’Opéra de Paris proporcionava màscares, dominós o altres disfresses als assistents que no en tenien. És curiós que, tot i que no fos obligatori haver de portar màscara, al propi interior del teatre es proveïa el públic d’aquests atributs carnavalescos. Finalment, el cartell també notifica com funciona la compra de llotges per als balls de màscares: “les Personnes qui voudront se procurer des

Loges, s'adresseront au Bureau ordinaire de Location, où l'on distribue, le matin, des Billets à raison de 6 francs" (Académie Royale de Musique, 1831).

Del ball del 10 de març es conserven dos cartells, un del dia anterior, i un del mateix dia de la *Mi-Carême*. Del primer, es torna a incidir en la idea que es pot acudir al ball amb màscara o sense, i que el preu d'entrada és, tant per homes com per dones, de 6 francs. Tanmateix, en aquest cartell s'anuncia la participació de setze ballarines de l'Opéra: "quadrille exécuté par seize Danseuses de l'Opéra" (Académie Royale de Musique, 1831). De fet, com ja s'ha observat en els documents econòmics d'aquest any, es fa referència a la compra d'aquesta quadrilla, al sou de les ballarines i a les màscares comprades per a elles. De l'anunci del mateix dia, segueix havent-hi el reclam d'aquesta quadrilla interpretada per les ballarines de l'Opéra, així com les informacions relatives als atributs dels militars i l'existència de màscares, dominós o altres disfresses disponibles per utilitzar al vestíbul de la sala.

1838

De la temporada de 1838, amb un total d'onze balls, es conserven els estats de comptes de sis d'aquests. Els documents, titulats *Bordereau de recette générale* (Académie Royale de Musique, 1838), recullen els ingressos extrets a partir de la venda d'entrades, i la quantitat a retenir dels pagaments relacionats amb la vigilància dels balls. En el primer apartat, *Indication et prix des places*, s'anoten les entrades venudes pel Premier i Deuxième Bureau, així com els bitllets venuts durant la vetlla del ball, tots a 10 francs l'entrada. D'aquest total se li resta aquesta quantitat a retenir, que es conforma per la suma de les despeses del servei de la guàrdia municipal, dels bombers, del servei de policia i, en termes de beneficència, de la part que es destina als hospicis.

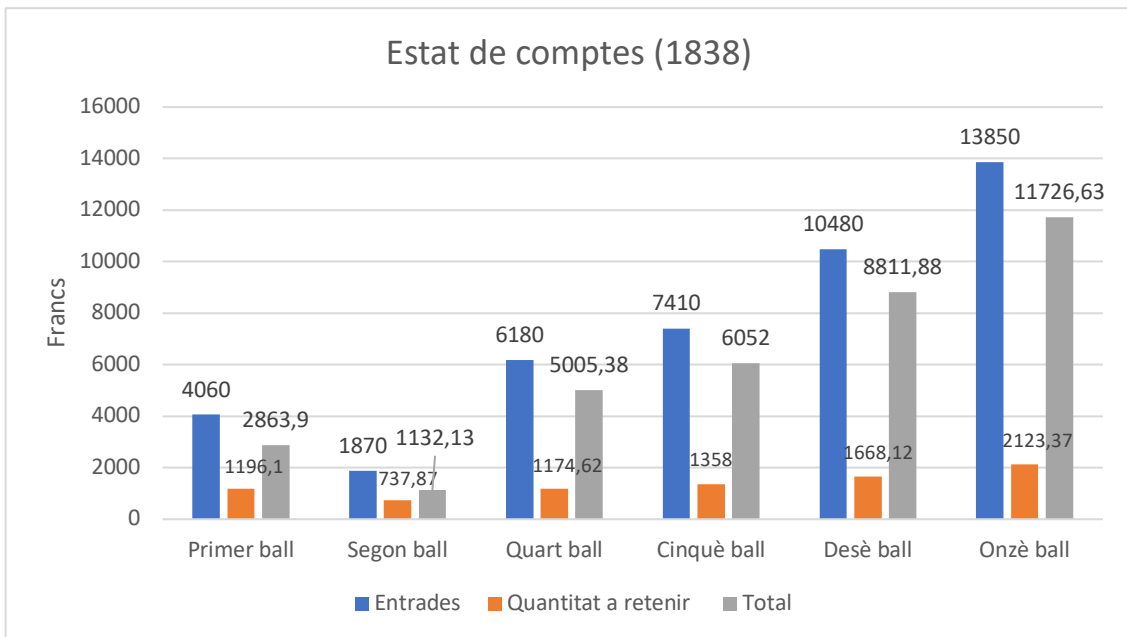


Figura 79:
Estat de comptes de la temporada de 1838
Font: elaboració pròpia

La lectura del gràfic posa de manifest que, mentre que la quantitat a retenir es manté bastant constant, la quantitat recaptada en les entrades i també el total aconseguit no para de créixer al llarg dels balls documentats. No obstant això, i malgrat la tendència a l'alça, sí que s'observa una important baixada entre el primer i el segon ball. Per altra banda, el creixement de la quantitat obtinguda a partir de la venda d'entrades i, per tant, de l'assistència als balls de l'Opéra es correspon amb el que passava al Liceu, que a mesura que avançava la temporada carnavalesca, el públic cada vegada era més nombrós.

Pel que fa a les despeses descrites en aquests documents, totes són bastant uniformes, excepte la porció destinada a la beneficència, que es desmarca clarament a l'alça. El cost dels bombers, tal com ja passa al Liceu, és pràcticament el mateix en cada ball. Quant al servei de policia i de la guàrdia municipal, passa una cosa semblant: en el primer i segon ball es presenten uns costos una mica més elevats, i a partir del tercer ball s'estabilitzen, respectivament. Finalment, cal indicar que la gran guàrdia, amb un cost realment reduït (10,4 francs), només apareix en el primer ball.

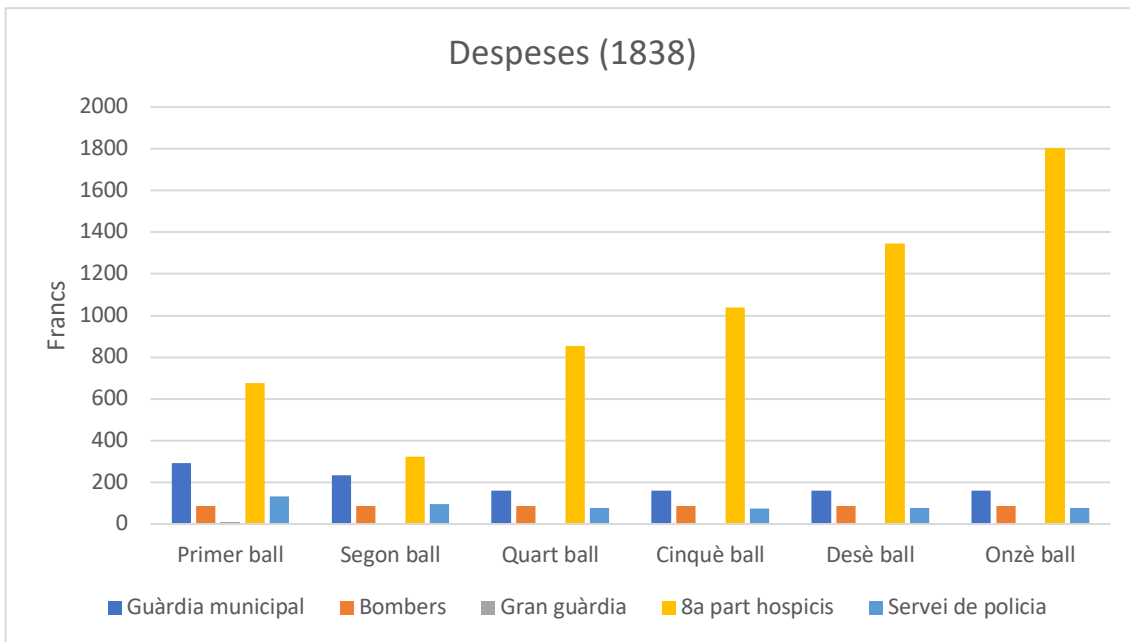


Figura 80:
Despeses de la temporada de 1838
Font: elaboració pròpia

1839

La temporada de 1839 conserva els documents relatius a la venda de bitllets dels nou primer balls, i els estats de comptes del desè i l'onzè, que també apunten els diners obtinguts de la venda d'entrades (Académie Royale de Musique, 1839). Començant per la recaptació d'aquests bitllets, en aquests documents es recullen el total obtingut pel Premier i Deuxième Bureau, i sobre aquesta quantitat final, s'hi descompta una vuitena part, que és la que es destina als hospicis. No obstant això, en el següent gràfic s'indiquen els totals recaptats de les entrades, sense el descompte de beneficència. Cal recordar que en aquest any, de la mateixa manera que l'anterior, el preu de l'entrada era de 10 francs.

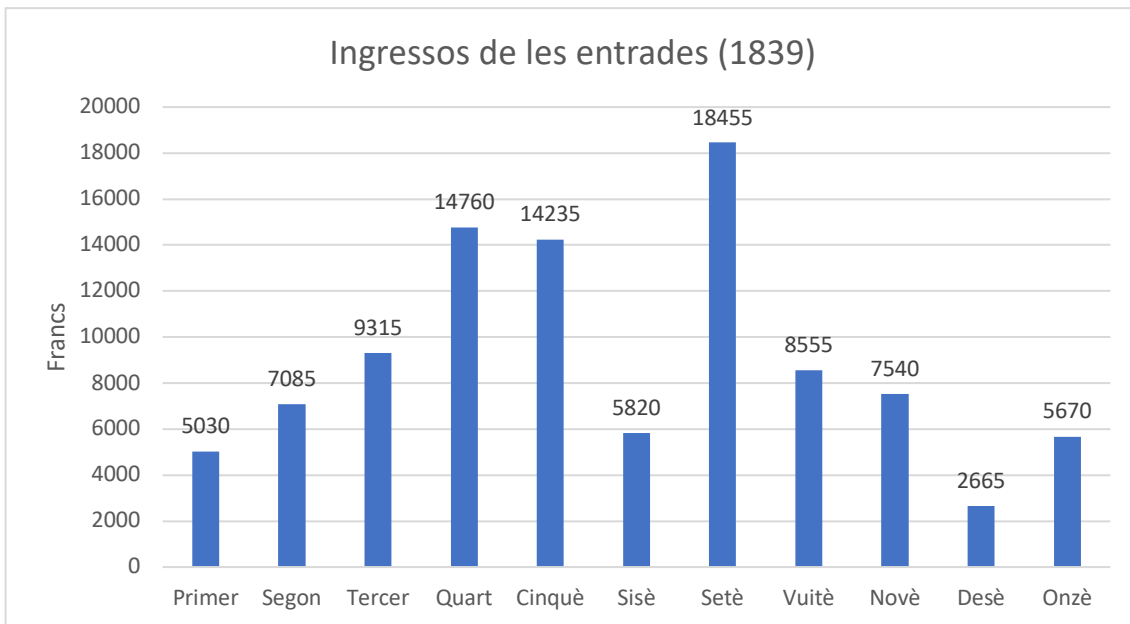


Figura 81:
Recaptació de les entrades de la temporada de 1839
Font: elaboració pròpia

La venda d'entrades i, per tant, l'assistència es mostra de forma més inconstant que el que s'ha observat en l'any anterior. Mentre que durant el progrés dels primers quatre balls s'evidencia una tendència a l'alça, el cinquè ball s'estanca, amb un resultat inferior, i el sisè baixa dràsticament. El cas del setè ball sorprèn, altra vegada, ja que creix desmesuradament, i el vuitè i novè ball tornen a presentar una venda d'entrades moderada. Si es relaciona l'assistència amb els dies de la setmana, cal recordar que els cinc primers balls cauen en dissabte. La caiguda de públic entre el cinquè i el sisè es podria deure al fet que el sisè ball cau en dijous. El setè, amb una venda d'entrades molt elevada, torna a esdevenir-se en dissabte, i el vuitè i novè, amb un públic menor, tenen lloc el dilluns i dimarts, respectivament. Això significa que el dia de la setmana, almenys en el cas de 1839, és determinant per la quantitat de públic que assistirà als balls, sobretot, passats els tres primers dies, que presenten una concurrència més reduïda. Tanmateix, els dos últims balls, celebrats gairebé un mes després d'aquesta temporada —malgrat que no s'indiqui, probablement són balls de la *Mi-Carême*—, es desmarquen d'aquests criteris d'assistència. Sobretot en el cas del desè ball, que tot i ser celebrat el dissabte 2 de març, atrau molt poc públic. L'onzè, que cau entre setmana (el dijous 7 de març), se situa als nivells d'assistència del novè ball, que va tenir lloc el dimarts 12 de febrer.

Del cas dels dos últims balls també es conserven els estats de comptes que anoten la venda d'entrades i les despeses relatives a la vigilància. Pel que fa als costos de vigilància, en aquests documents es recullen el servei de la guàrdia municipal, dels bombers, la vuitena part que es destina als hospicis i el servei de policia. La diferència econòmica entre el desè ball i l'onzè és realment significativa:

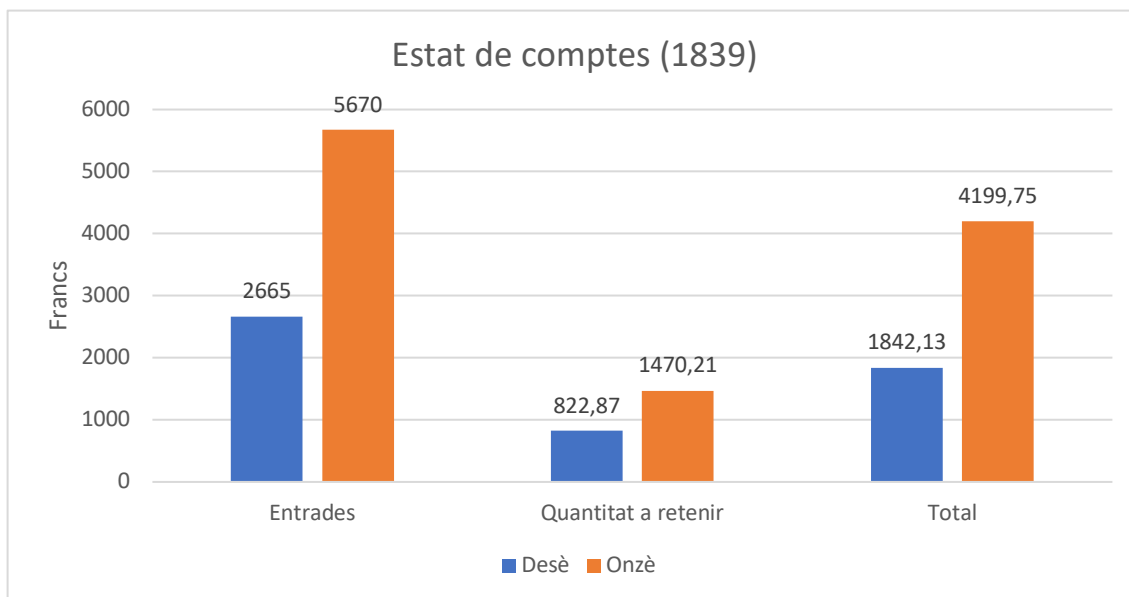


Figura 82:
Estat de comptes de la temporada de 1839
Font: elaboració pròpia

Centrant l'atenció en les despeses, en el cas d'aquests dos últims balls es mantenen totes (guàrdia municipal, bombers i servei de policia), excepte la part destinada als hospicis, que passa de 529,37 francs al desè ball, a 1.176,25 francs a l'onzè.

1843

De la temporada de 1843, els Archives Nationales conserven els estats de comptes de deu dels onze balls que es van celebrar en aquell carnaval; només manca la informació del novè. Tal com ja s'ha pogut estudiar en anys anteriors, aquests documents recullen els ingressos recaptats de la venda d'entrades (a 6 i 10 francs), i la quantitat a retenir, a partir de les despeses de vigilància i de la beneficència (Académie Royale de Musique, 1843).

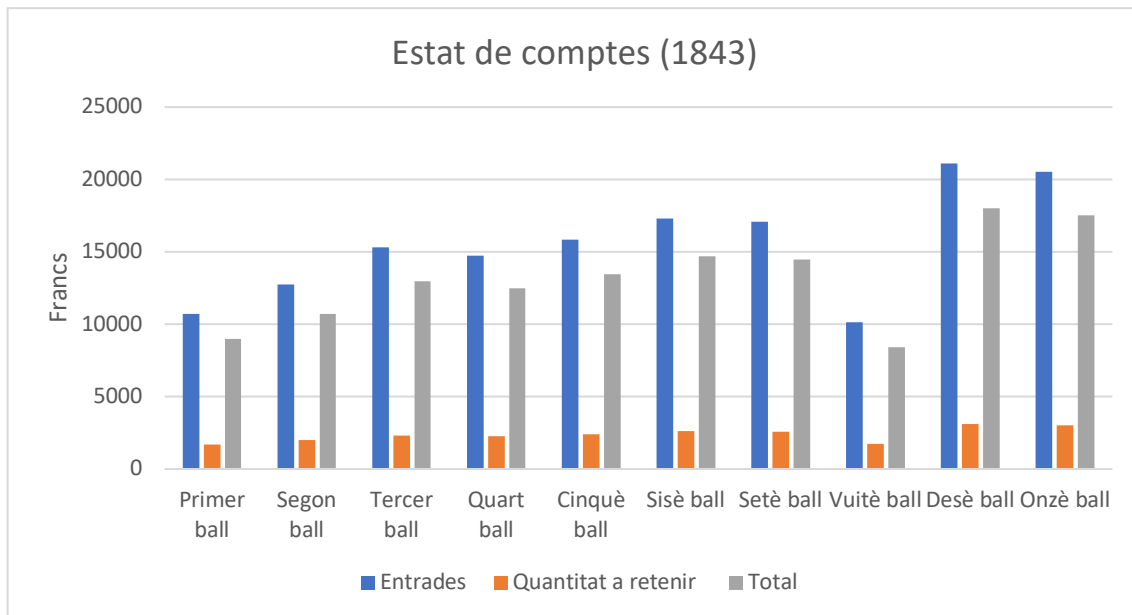


Figura 83:
Estat de comptes de la temporada de 1843
Font: elaboració pròpia

El gràfic posa de manifest un augment de la venda d'entrades i, per tant, del total recaptat. Per contra, la quantitat retinguda, que prové de les despeses de vigilància i de beneficència, es manté al llarg dels onze balls. Cal destacar, però, la caiguda en la venda d'entrades que es produeix en el vuitè ball, que tot i el progrés dels últims balls, es torna a situar als nivells del primer ball. L'explicació a aquesta qüestió podria entendre's a través del calendari dels balls: els primers set balls tenen lloc en dissabte —cal tenir en compte que, tal com passava al Liceu, l'assistència dels primers balls sempre és menor a la de la resta—, i aquest vuitè ball, se celebra en dijous. El canvi del dia de la setmana sembla ser una qüestió significativa en l'explicació d'aquesta caiguda de la venda d'entrades. Finalment, els dos últims balls, malgrat que tampoc cauen en dissabte, sinó en dimarts i dijous, respectivament, presenten una gran afluència de públic.

Pel que fa a les despeses concretes, en aquesta temporada de 1843 passa el mateix que a la de 1839: la porció econòmica destinada als hospicis és molt més alta que les despeses de vigilància. Per altra banda, el cost dels bombers es manté sempre a 108,6 francs, i el servei de policia i la guàrdia municipal augmenten en paral·lel. Comencen amb 104 i 151,5 francs, respectivament, i a partir del segon ball passen a 127 i 175,5. Els números es mantenen fins al sisè ball, que passen a 148 i 195 francs, quedant-se igual fins a l'últim ball:

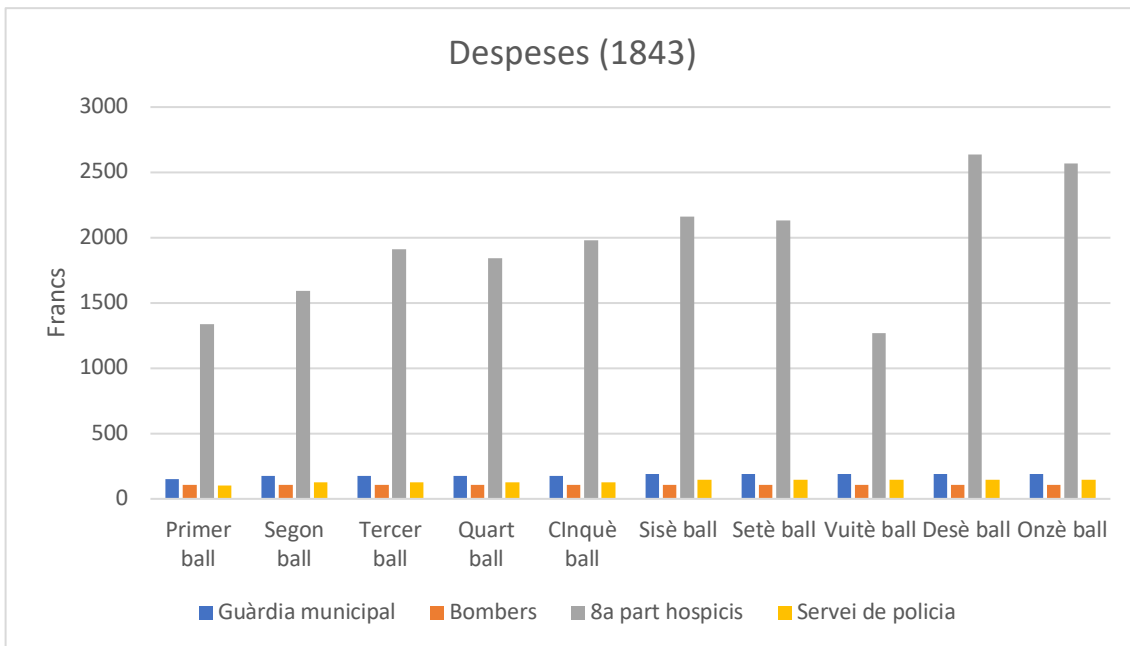


Figura 84:
Despeses de la temporada de 1843
Font: elaboració pròpia

1844-1845

Els Archives Nationales conserven els estats de comptes de deu dels onze balls celebrats en aquell carnaval, on s'indica el total rebut per les entrades venudes (a 10 i 6 francs), i les despeses relatives a la vigilància i a la beneficència (Académie Royale de Musique, 1844-1845).

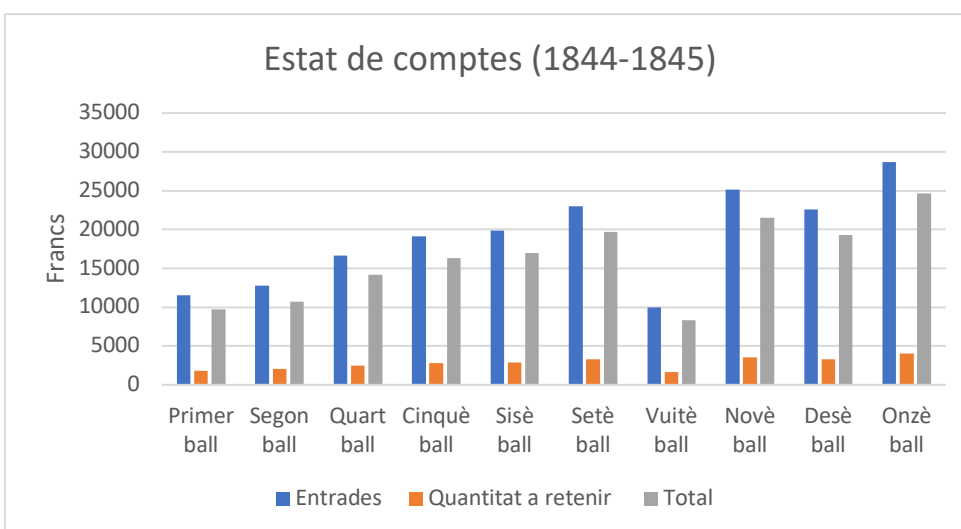


Figura 85:
Estat de
comptes de
la tempo-
rada de
1844-1845
Font: elabo-
ració pròpia

Si s'estudia la tendència dels diners recaptats en entrades i, per tant, de l'assistència als balls, s'observa, tal com s'ha vist en els casos anteriors, que va a l'alça. Tanmateix, cal

destacar la baixada dràstica que es produeix en el vuitè ball. Probablement, el fet que aquest ball fos el primer de tota la temporada en no celebrar-se en dissabte, i fer-ho en dijous, explicaria aquesta caiguda de l'assistència. Per altra banda, els dos últims balls (el del dia abans del Dimecres de Cendra i, gairebé un mes més tard, el de la *Mi-Carême*) també van tenir lloc durant la setmana i, tot i així, no van presentar problemes d'afluència. Segurament, i a diferència del que va passar amb el vuitè ball, el fet de ser els últims balls de la temporada va fer que l'assistència, tot i no caure en dissabte, fos de les més altes de tot el carnaval.

Pel que fa al desglossament de les despeses, es torna a dividir entre el servei de guàrdia municipal, el servei de bombers, la policia municipal i la porció econòmica destinada als hospicis. El moviment d'aquests quatre ítems és bastant semblant al que s'ha vist en anys anteriors i, per tant, no s'inclourà el gràfic explicatiu.

1846-1847

D'aquesta temporada, que també s'inicia al desembre de 1846, és una de les que presenta més activitat carnavalesca. Compta amb un total de tretze balls, dels que els Archives Nationales conserva dotze estats de comptes. Com en anys anteriors, s'han trobat els *Bordereau de recette Générale* de dotze d'aquests tretze balls celebrats (Académie Royale de Musique, 1846-1847). En aquests documents s'hi anota la quantitat recaptada a partir de les entrades venudes (a 10 i 6 francs), i la quantitat que es reté d'aquest total, amb les despeses de vigilància i de beneficència.

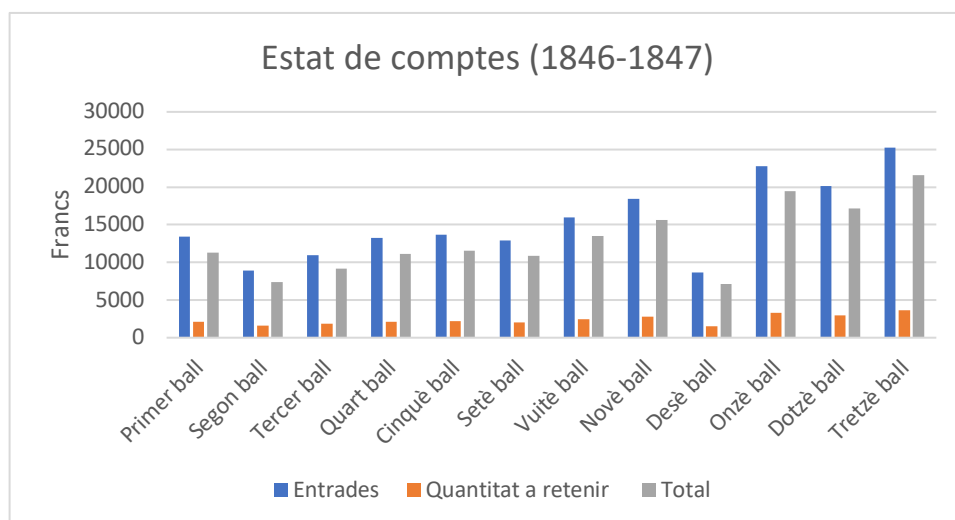


Figura 86:
Estat de
comptes de la
temporada de
1846-1847
Font: elabora-
ció pròpia

Tal com s'ha observat en ocasions anteriors, els ingressos recaptats al llarg de la temporada van creixent. Cal dir que, a diferència d'altres anys, el primer ball va vendre més entrades que el segon i tercer. Tot i així, la tendència sempre va a l'alça. Per altra banda, s'ha de destacar la baixada dràstica del desè ball que, com ja s'ha vist en temporades anteriors, és el primer ball que deixa de celebrar-se en dissabte i es programa, en aquest cas, en dijous. Cal dir que els dos últims balls també tenen lloc fora del cap de setmana, però el fet que siguin el darrer —abans del Dimecres de Cendra— i el de la *Mi-Carême* fan que l'assistència sigui major, per poder acomiadar la temporada carnavalesca.

1847-1848

La següent temporada, iniciada també durant el mes de desembre, compta amb un total de dotze balls. La informació econòmica que es conserva als Archives Nationales és lleugerament diferent a la que s'ha trobat en casos anteriors. Aquest estat de comptes recull els diners que han produït cadascun d'aquests balls (sense indicar el preu de les entrades), i les despeses ocasionades. A diferència dels documents anteriors, en aquest estat de comptes no només s'inclouen les despeses de vigilància, sinó que també apareixen descrits els costos tècnics de la preparació d'aquests balls (Académie Royale de Musique, 1847-1848).

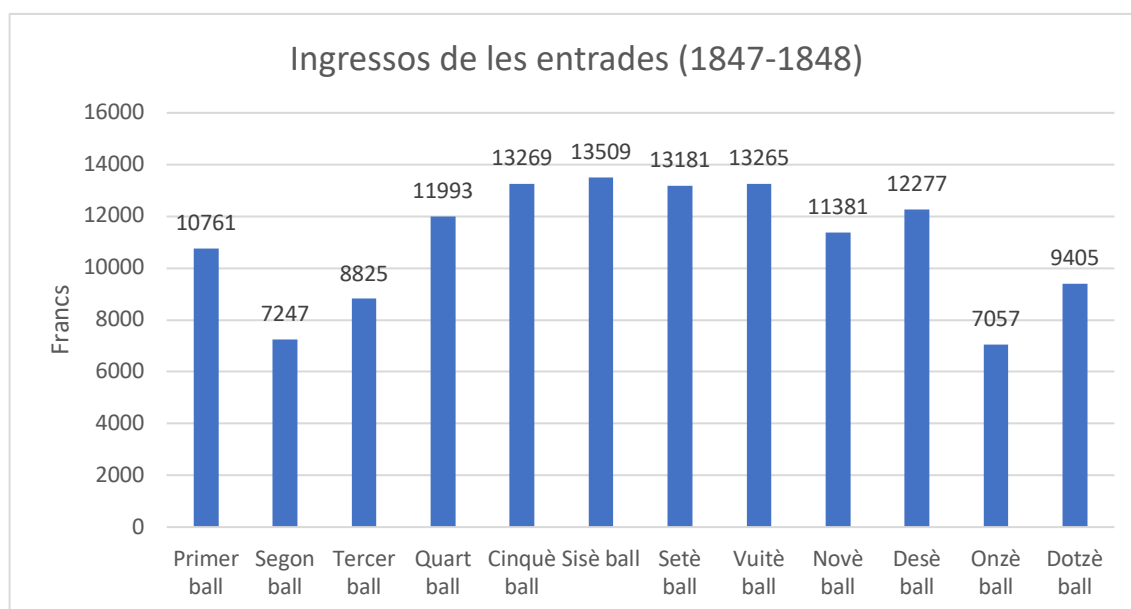


Figura 87:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1847-1848
Font: elaboració pròpia

Les quantitats recaptades a partir dels ingressos de les entrades es mantenen bastant al llarg de tots els balls. Cal dir que tant el segon com l'onzè ball destaquen per haver obtingut les xifres més baixes de tota la temporada. A diferència d'altres anys, en aquest carnaval mai es programen balls entre setmana, a excepció de l'últim ball, que cau en el dimarts abans del Dimecres de Cendra. La resta de celebracions tenen lloc durant el cap de setmana. Cal assenyalar, però, que tant el segon com l'onzè ball són els únics que no cauen en dissabte, i passen a esdevenir-se el diumenge. Aquest canvi de calendari podria explicar la reducció en l'afluència de públic comparada amb la resta de balls, que presenten una assistència més elevada.

El total d'ingressos recaptats a partir de la venda de les entrades suma 132.170 francs, als que cal afegir 2.060 francs, que representen els ingressos rebuts del Cafè, entre d'altres. Per tant, la xifra total d'ingressos augmenta a 134.230 francs. Per altra banda, les despeses pugen fins als 132.392,4 francs, fet que deixa un benefici net de 1.837,6 francs. D'aquesta quantitat se li resta el subsidi destinat al gerent (147 francs), donant lloc a la quantitat final de 1.690,6 francs.

Si se centra l'atenció a les despeses es destaquen algunes qüestions. En primer lloc, cal dir que el lloguer de la sala i el cost de l'orquestra representen la major part del total de les despeses, amb 36.000 francs i 27.045,5 francs, respectivament. Després d'aquestes dues, però molt per sota, hi ha la xifra relativa a la beneficència, amb el *Droit des hospices*. El lloguer de la sala testimonia una probable relació entre la societat del teatre i l'empresari del mateix. Segurament, els propietaris del teatre cedien l'espai a l'empresari i aquest, de la recaptació dels ingressos dels balls, pagava el lloguer de l'espai. Per altra banda, també crida l'atenció el lloguer d'instrument, que apareix per primera vegada en un document econòmic. Tal com ho indica el manuscrit, el mot instrument està escrit en singular i, per tant, fa referència únicament a un sol instrument.

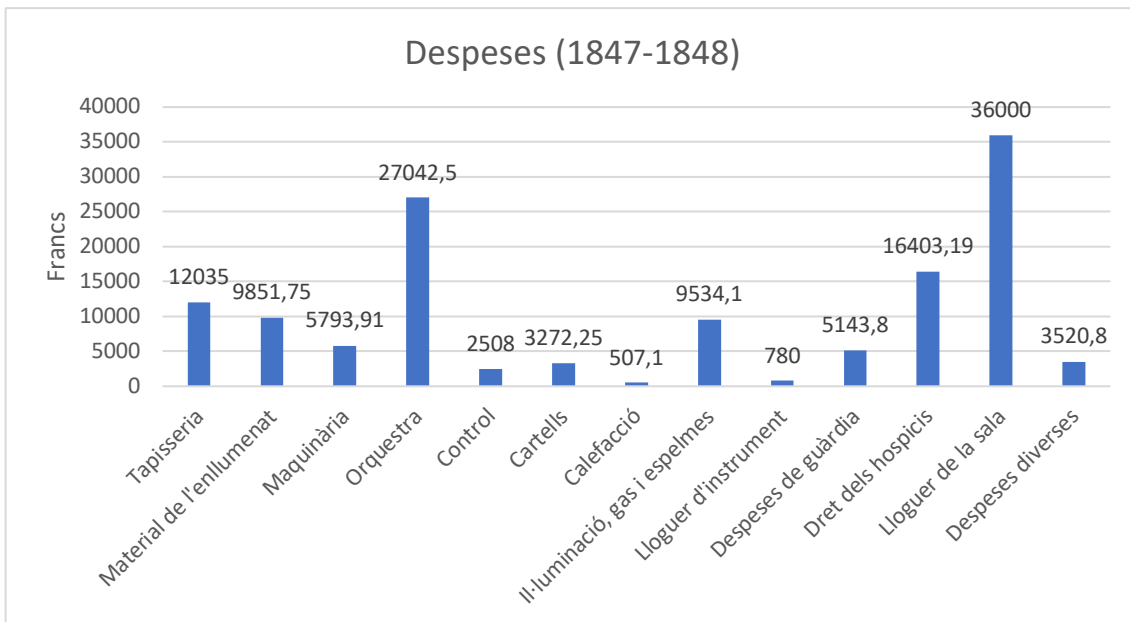


Figura 88:
Despeses de la temporada de 1847-1848
Font: elaboració pròpia

1849

D'aquesta temporada, els Archives Nationales conserven els nou *Bordereau de recette Générale* on s'indica la recaptació a partir de les entrades (venudes a 6 i 10 francs) i les despeses de vigilància i beneficència (Académie Royale de Musique, 1849). No obstant això, també s'ha trobat el document que recull la totalitat dels ingressos i de les despeses. A nom del Théâtre de la Nation, al document *Année 1849. Bals masqués* (Académie Royale de Musique, 1849) s'introdueixen els comptes amb el següent text: "Compte que rend à Monsieur de Grimaldi, Duponchel, et Roqueplan associés pour l'exploitation des Bals masqués de l'opéra suivant acte sous seing privé en date du 20 Janvier 1848" (Académie Royale de Musique, 1849).

Pel que fa a les entrades, el producte total dels nou balls és de 93.887 francs, als que se'ls afegixen les despeses del lloguer del cafè, del servei de guarda-roba, i la retribució pagada pel lloguer de les disfresses (*costumier*). El total dels ingressos puja a 100.287 francs, esdevenint 34.000 francs més baixa que la temporada anterior.

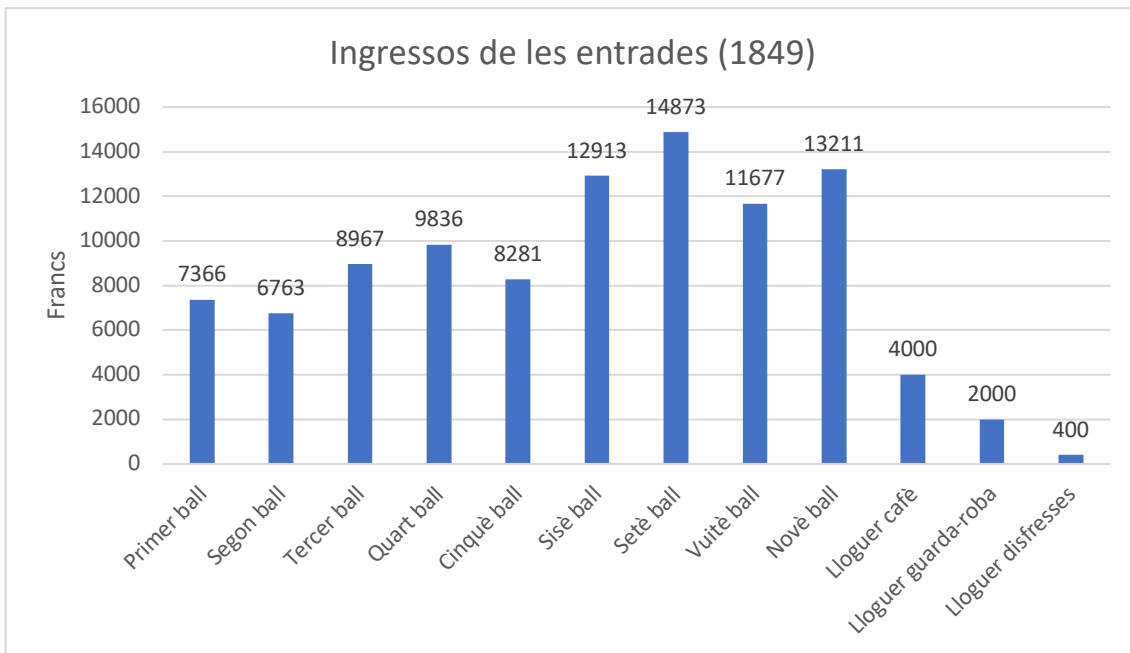


Figura 89:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1849
Font: elaboració pròpia

Deixant de banda els tres últims ítems del gràfic (lloguer del cafè, de guarda-roba i de les disfresses) que, per altra banda, no són gaire representatius del total recaptat, s'observa una tendència generalment a l'alça de la venda d'entrades i, per tant, de la quantitat de públic assistit. En aquesta ocasió, tots els balls, excepte els dos últims, van tenir lloc dissabte. Els darrers van celebrar-se dimarts i dijous, respectivament, esdevenint el darrer abans del Dimecres de Cendra i el de la *Mi-Carême*. Com ja s'ha vist anteriorment, la celebració de balls entre setmana no influeix en l'assistència si es tracta dels dos últims balls.

Pel que fa a les despeses, es divideixen en onze categories bastant semblants a les que s'han descrit en la temporada anterior. En aquesta ocasió apareix l'ítem de la publicitat, tot i que probablement fa referència als costos que en la darrera temporada estaven descrits com a *affichages*. Per contra, desapareix el lloguer de la sala i, per tant, les despeses més elevades passen a ser les de l'orquestra i de l'enllumenat. És significativa la reducció que es produeix en els costos de l'orquestra i de la beneficència. Es baixen 6.011 francs i 7.061,39 francs, respectivament, si es compara amb les dades de l'any anterior. Cal tenir en compte, però, que el número de balls també és inferior en aquesta temporada que en la precedent. Es passa de 12 balls durant carnaval de 1847-1848 a 9, el 1849.

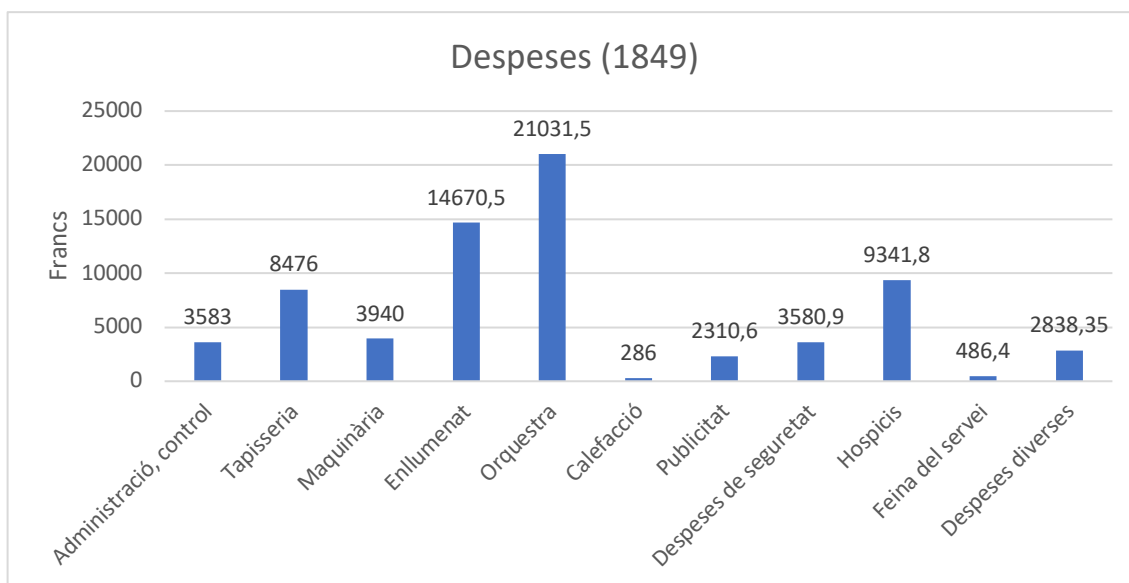


Figura 90:
Despeses de la temporada de 1849
Font: elaboració pròpia

En aquest total de 70.545,05 francs se li ha de sumar el material de la societat antiga que ha estat comprat per 11.400 francs, donant lloc a una despesa final de 81.945,05 francs. Restant dels ingressos aquesta xifra, el benefici net queda en 18.341,95 francs. Una quantitat molt més elevada que la que s'ha observat en la temporada anterior.

1849-1850

De la present temporada els Archives Nationales conserven els *Bordereau de recette Générale* de cada ball (Académie Royale de Musique, 1849-1850)¹⁵⁶ i un document on s'anoten el total d'ingressos, despeses i beneficis de tota la temporada (Académie Royale de Musique, 1849-1850). Per portar a terme l'estudi econòmic s'utilitzarà aquest segon document, l'*Année 1849-1850. Bals masqués* (Académie Royale de Musique, 1849-1850), ja que comprèn totes les dades necessàries per entendre com es van desenvolupar els onze balls.

Els ingressos de la temporada sumen 134.061 francs, als que se'ls ha d'afegir la quantitat recaptada pel lloguer del cafè (9.000 francs), del vestuari (2.000 francs), de les disfresses (400) i la indemnització pagada per l'ajuntament (245 francs). El producte total dels balls

¹⁵⁶ Segons el document, les entrades es venien a 6 i 10 Francs, com en els casos anteriors (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

arriba a 141.706 francs. Tal com ja ha passat en anys anteriors, la lectura del gràfic posa de manifest la tendència a l'alça, quant als ingressos de cada ball, traduïts en la venda d'entrades i, per tant, de la seva assistència. Per altra banda, aquest creixement es podria deure al fet que tots els balls cauen en dissabte, a excepció dels dos últims que, malgrat celebrar-se entre setmana —el dimarts abans del Dimecres de Cendra i el dijous de la *Mi-Carême*—, assoleixen habitualment una alta assistència.

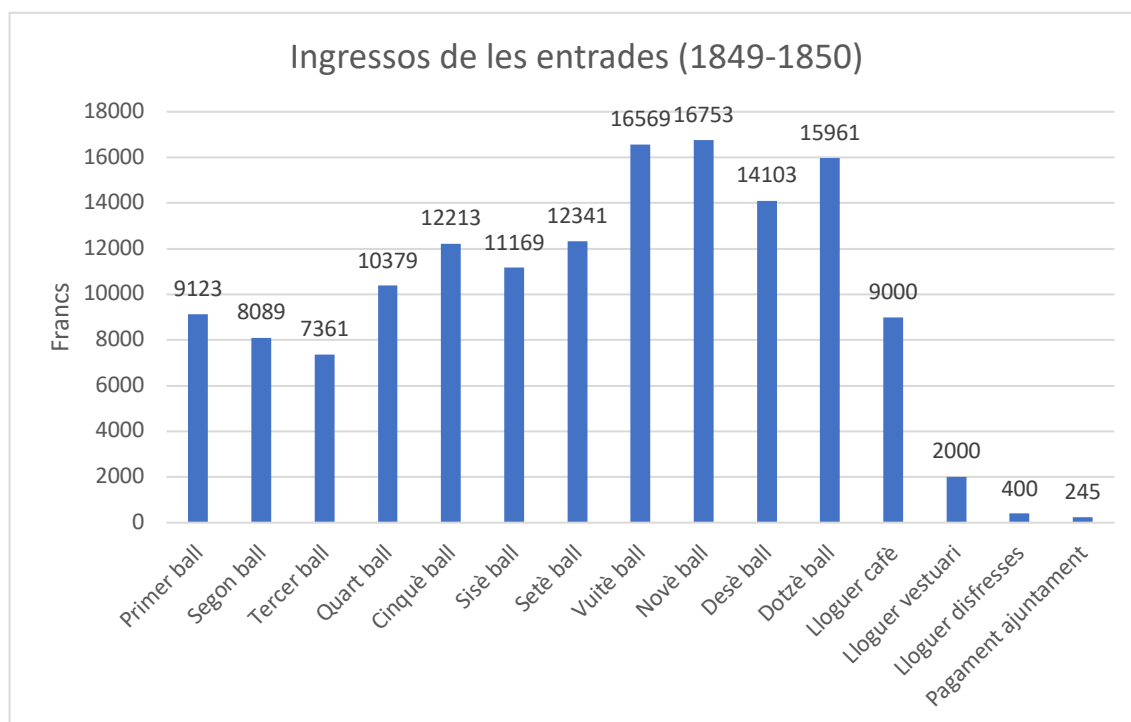


Figura 91:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1849-1850
Font: elaboració pròpia

Pel que fa a les despeses, a la present temporada s'afegeix la categoria de material de construcció, que apareix documentat com a “Matériel constructions renouvelés” (Académie Royale de Musique, 1849-1850). Per la resta, cal destacar els costos de l'orquestra, l'enllumenat i els hospicis, que representen les despeses més elevades de tota la temporada.

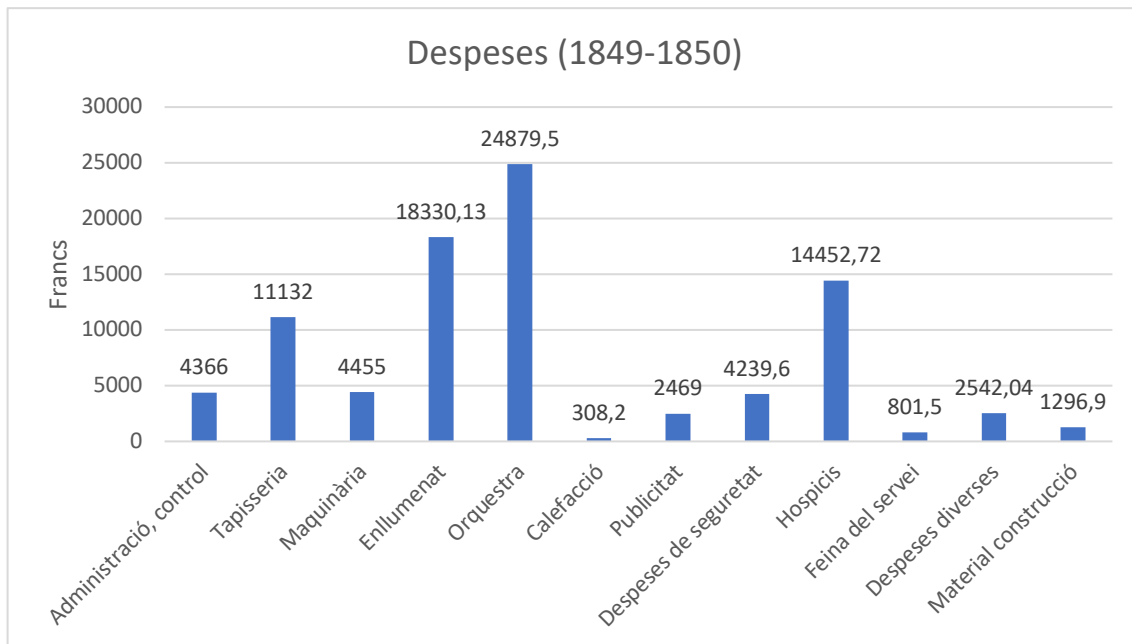


Figura 92:
Despeses de la temporada de 1849-1850
Font: elaboració pròpia

La totalitat de les despeses, 89.272,59 francs, restades als ingressos deixa el benefici net de 52.433,41 francs. De totes les temporades estudiades, la present és la que deixa un benefici més elevat. Cal recordar que en la temporada de 1849 només es va arribar a 18.341,95, i en la de 1846-1847 el benefici va ser encara més escàs, amb 1.837,5 francs.

1850-1851

De la temporada de 1850-1851 els Archives Nationales conserven la mateixa documentació exposada en el cas anterior¹⁵⁷. Segons els *Bordereau de recette générale*, les entrades es venien a 10 i 6 francs (Académie Royale de Musique, 1850-1851). El Théâtre de la Nation a *Année 1850-1851. Bals Masqués* (Académie Royale de Musique, 1850-1851) anota els ingressos, a partir de la venda d'entrades i altres lloguers, les despeses i, finalment, el benefici net dels balls. La temporada, que va oferir dotze balls, va ingressar 140.936 francs de les entrades i 5.300 del lloguer del cafè, de la guarda-roba, de les disfresses i, per primer cop, del concepte de les quantitats pagades pels ajuntaments del primer i novè districte, donant un total de 146.236 francs. Cal dir, però, que malgrat que el

¹⁵⁷ Segons els *Bordereau de recette générale*, les entrades es venien a 10 i 6 francs (Académie Royale de Musique, 1850-1851).

document específic que “il a été donné douze bals pendant la saison d’hiver 1850-1851” (Académie Royale de Musique, 1850-1851), només s’inclouen els ingressos d’onze balls. Tanmateix, el resultat del producte d’aquests onze balls no correspon amb el total que dona el document. Probablement, aquest dotzè ball no està apuntat individualment, però sí en el resultat. Per aquest motiu, al següent gràfic només apareixeran els onze balls, però quan es parli del total recaptat, tal com s’ha fet en unes línies més amunt, sí que constarà aquesta xifra final més elevada.

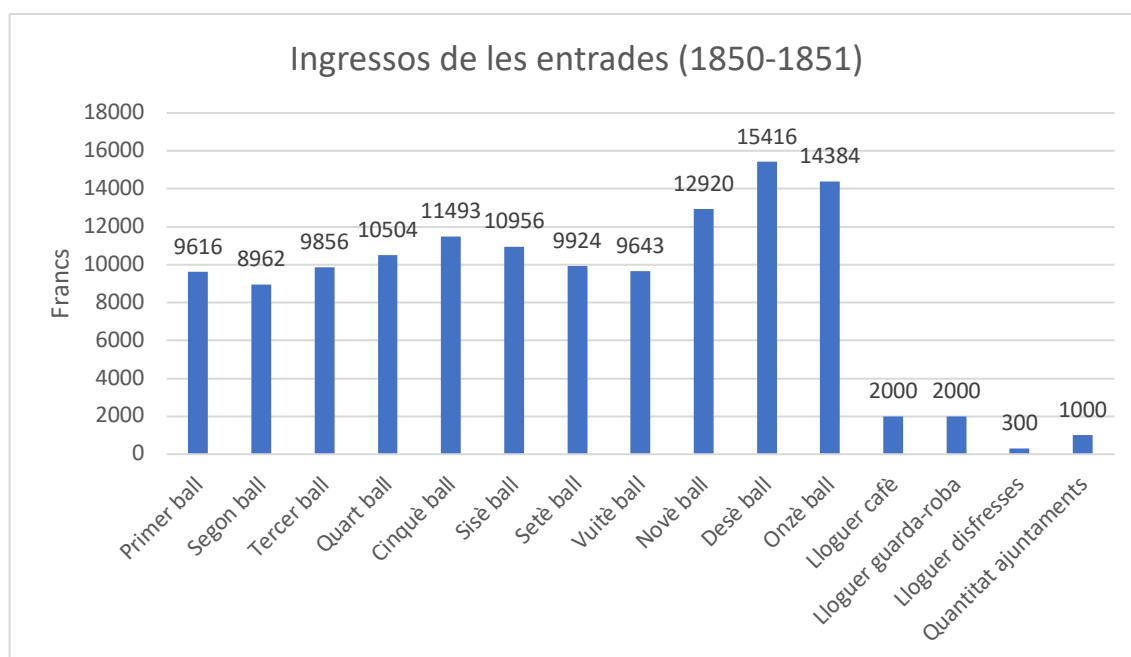


Figura 93:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1850-1851
Font: elaboració pròpia

A diferència dels casos anteriors, aquest gràfic posa de manifest que l’assistència als balls s’ha anat mantenint fins arribar als últims tres balls (novè, desè i onzè), on s’observa una pujada dràstica. Relacionant-ho amb el calendari, poca cosa es pot dir, ja que tots els balls van tenir lloc dissabte, excepte l’onzè que al ser l’últim de la temporada (sense comptar el de la *Mi-Carême*) va caure en dimarts.

Les despeses es mantenen en les mateixes categories que s’han vist en la temporada de 1849-1850. Tanmateix, comparant aquests dos gràfics, s’observa una pujada en la despesa dels hospicis. La xifra destinada a beneficència passa de 14.452,2 Francs, la temporada de 1849-1850, a 17.490,8 Francs durant la temporada de 1850-1851.

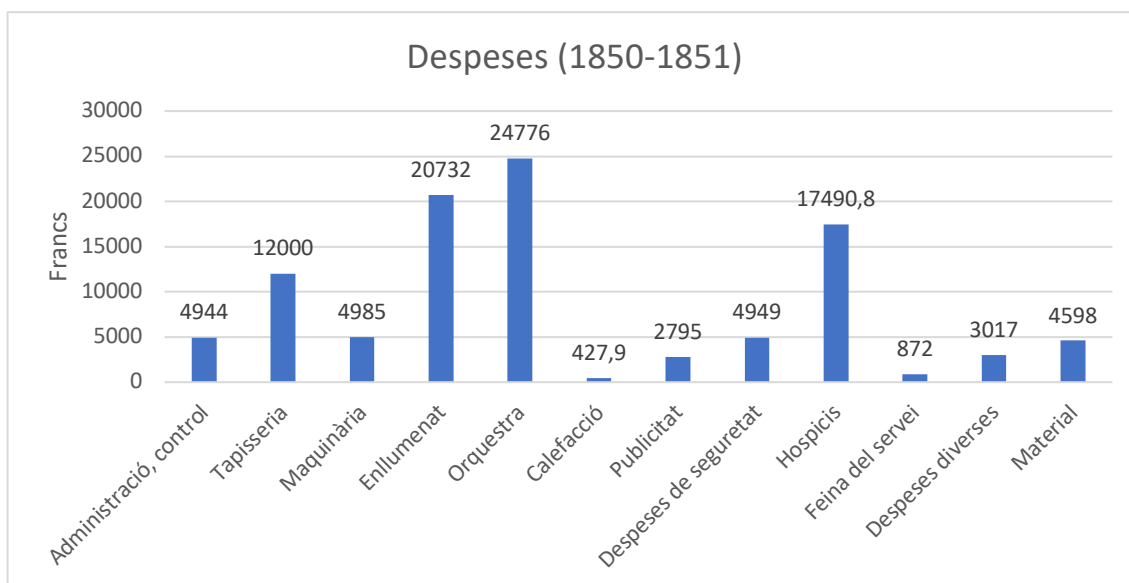


Figura 94:
Despeses de la temporada de 1850-1851
Font: elaboració pròpia

El total de les despeses d'aquesta temporada de 1850-1851 suma 101.586,7 Francs. Si aquesta xifra es descompta del total d'ingressos (146.236 Francs), queda un benefici net de 44.649,30 Francs. Malgrat que aquesta quantitat segueix sent elevada, el benefici obtingut en la temporada anterior va ser encara més alt, amb 52.433 Francs.

1851

La següent temporada presenta un volum de documentació menor al que s'ha vist anteriorment i només compta amb els *Bordereau de recette Générale* (Académie Royale de Musique, 1851) on s'agrupen els diners recaptats a partir de la venda d'entrades i una quantitat a retenir, relativa a les despeses de vigilància i de beneficència. Les despeses, al mantenir-se de forma constant respecte anys anteriors, no es desglossaran en el present estudi.

Els Archives Nationales han conservat els *Bordereau* d'onze dels dotze balls celebrats en la temporada de 1851. Segons el document, les entrades es venien a 10 i 6 Francs (Académie Royale de Musique, 1851). Tal com mostra el gràfic, l'evolució econòmica dels balls de màscares és bastant positiva, tot i que es produeix una lleugera baixada en el setè i vuitè balls. Tanmateix, no hi ha cap motiu que expliqui aquesta relativa baixada, ja que tots els balls es van celebrar en dissabte, excepte els dos últims, el primer caigut en dimarts (dia abans del Dimecres de Cendra) i el de la *Mi-Carême*, caigut en dijous.

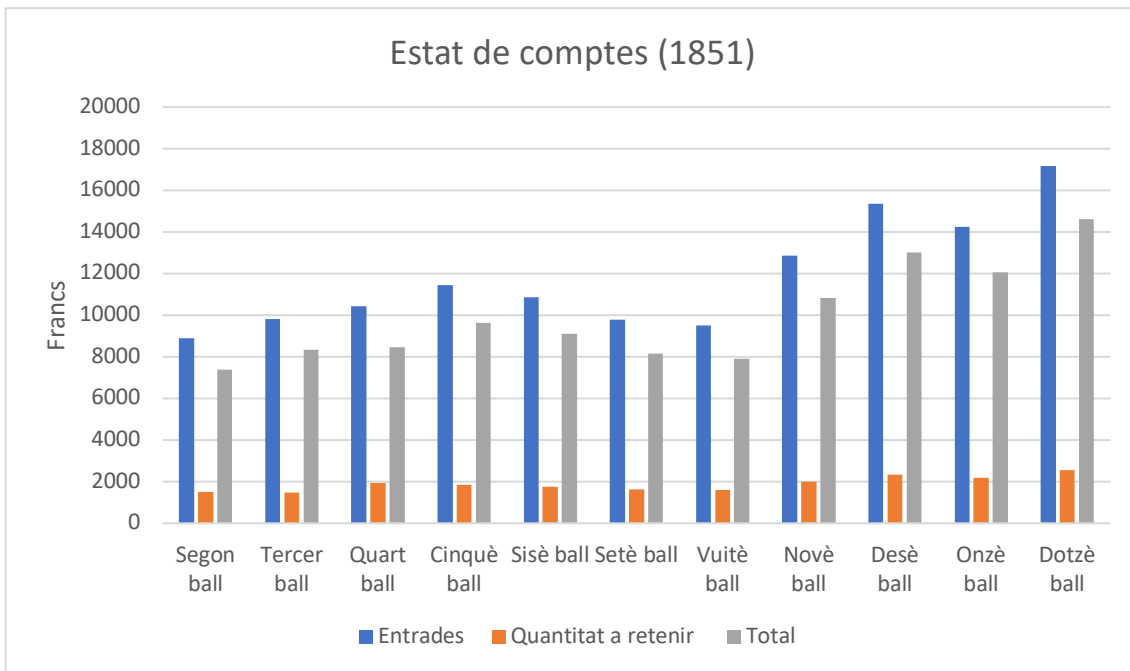


Figura 95:
Estat de comptes de la temporada de 1851
Font: elaboració pròpia

1852

Els Archives Nationales conserven els *Bordereau de recette Générale* (Académie Royale de Musique, 1852) i els estats de comptes generals de tota la temporada (Académie Royale de Musique, 1852). Dels *Bordereau* es destaca la informació relativa al preu de les entrades. Segons el document, els bitllets costaven 6 i 10 Francs (Académie Royale de Musique, 1852). Tanmateix, per dur a terme l'estudi econòmic, s'utilitzarà el segon document, titulat *Année 1851-1852. Bals masqués*. Malgrat que al títol s'indiqui que es tracta de la temporada de 1851-1852, segons el calendari dels balls, les festes van començar directament durant el mes de gener de 1852.

En aquesta tipologia de document es fa referència als ingressos, despeses i al benefici net de les celebracions carnavalesques. A l'apartat d'ingressos s'inclou el producte de cada ball, i s'hi afegixen les quantitats relatives al lloguer de disfresses, del cafè i del servei de guarda-roba. En aquesta ocasió, però, desapareix la quantitat rebuda per part dels ajuntaments d'alguns districtes. Les entrades d'aquesta temporada, que van comptar amb deu balls, sumen un total de 139.929 Francs.

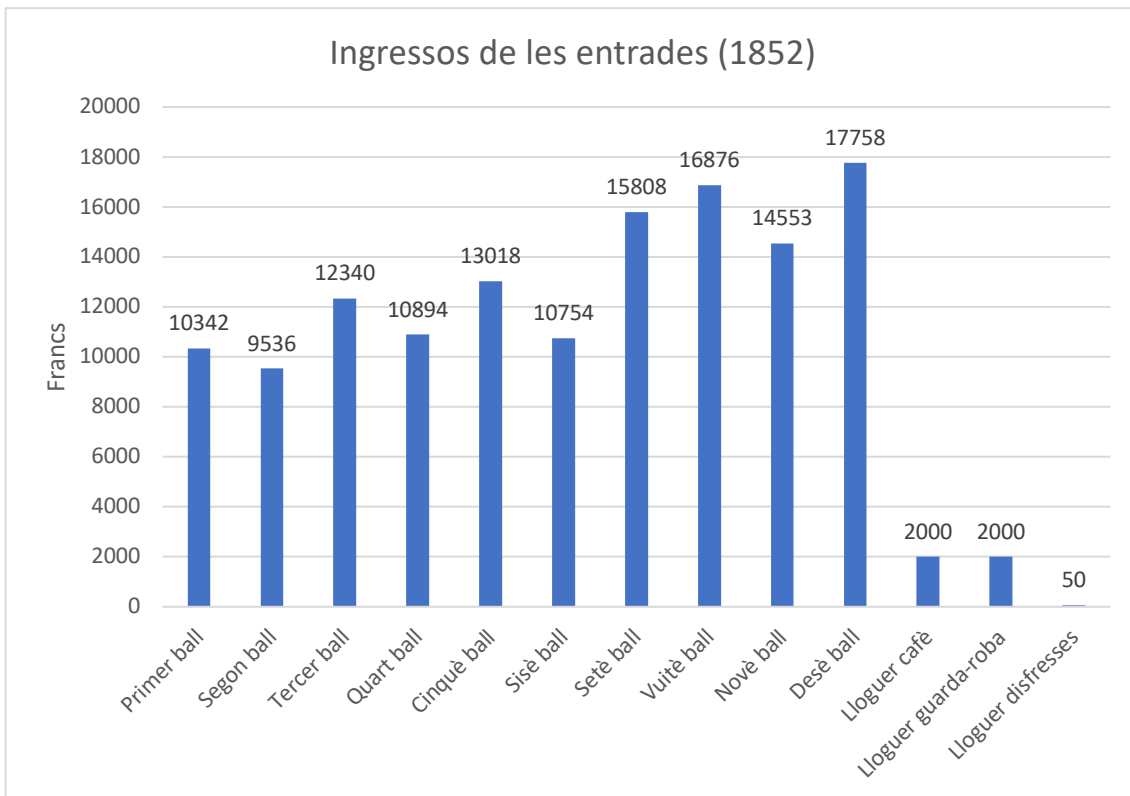


Figura 96:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1852
Font: elaboració pròpia

Tal com ja s'ha observat en gràfics anteriors, la tendència dels ingressos i, per tant, de l'assistència als balls és cada vegada major. Tanmateix, en aquesta temporada hi ha algunes petites regressions que no es poden explicar a través del calendari, ja que tots els balls van caure en dissabte, excepte els dos últims, un en dimarts (abans del Dimecres de Cendra) i un en dijous, el de la *Mi-Carême*.

Les despeses de la temporada es divideixen en els mateixos ítems observats a la temporada de 1850-1851. De la lectura del gràfic, s'aprecia una proporcionalitat respecte els gràfics de despeses mostrats anteriorment. Orquestra, enllumenat i hospicis segueixen encapçalant-se com les despeses més representatives de tota la temporada.

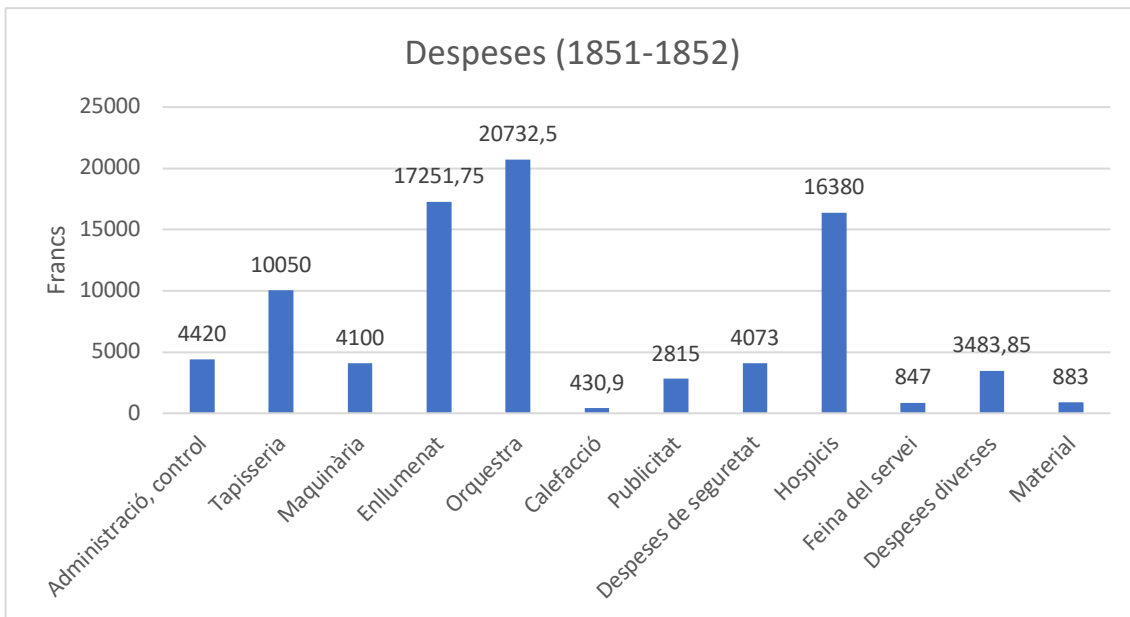


Figura 97:
Despeses de la temporada de 1851-1852
Font: elaboració pròpia

Pel que fa als comptes finals, si es resta la quantitat de les despeses (89.467 Francs) als ingressos (139.929 Francs) el benefici queda en 50.402 Francs. Aquesta xifra se situa a cavall dels 52.433 Francs de la temporada de 1849-1850 i dels 44.649,3 Francs de la temporada de 1850-1851.

1852-1853

De la present temporada, els Archives Nationales conserven els *Bordereau de recette générale*, on s'indica el preu d'entrades de 6 i 10 Francs (Académie Royale de Musique, 1852-1853), i els estats de comptes relatius a la celebració dels balls de màscares (Académie Royale de Musique, 1852-1853). Aquest últim document, *Année 1852-1853. Bals masqués*, indica els ingressos obtinguts de cada ball, les despeses ocasionades i el benefici net de la temporada carnavalesca.

En el cas dels ingressos, es compta amb la xifra de cadascun dels balls, i el recapte del lloguer del cafè, de les disfresses i del servei de guarda-roba. Com en la temporada anterior, en aquesta ocasió tampoc es compta amb la quantitat rebuda per part dels ajuntaments del districte. Observant el gràfic, malgrat un tímid creixement, és destacable la baixada dràstica que es produeix en el vuitè ball. Comparant aquesta dada amb el calendari, es descobreix que aquest ball va ser l'únic de tota la temporada, a excepció de l'últim

(dimarts) i el de la *Mi-Carême* (dijous), que no es va celebrar en dissabte i va caure en dijous. Altra vegada es percep aquesta relació econòmica entre el calendari i els ingressos recaptats, que es tradueix en l'assistència als balls.

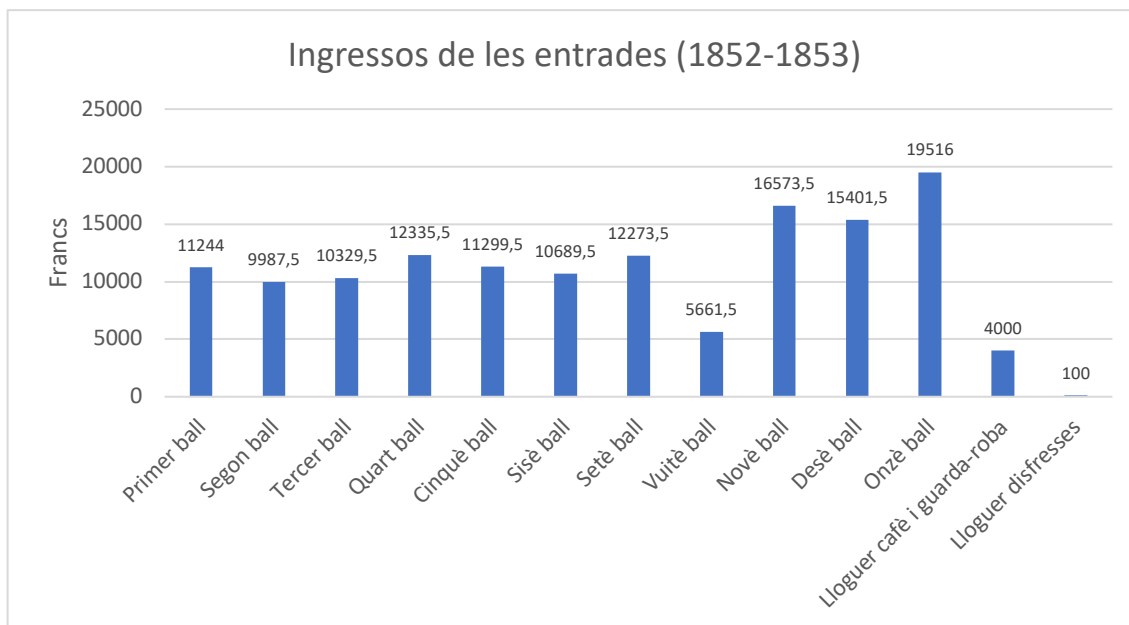


Figura 98:
Ingressos de les entrades de la temporada de 1852-1853
Font: elaboració pròpia

Les despeses es divideixen en les mateixes categories de l'any 1852, i segueixen destacant els costos de l'orquestra, de l'enllumenat i de la beneficència. També és important dir que, mentre les despeses de l'orquestra i de l'enllumenat han pujat 2.275,5 Francs i 1.829,4 Francs, respectivament, la porció econòmica destinada als hospicis es manté bastant semblant, tot i l'increment d'un ball en aquesta temporada. Dels resultats de 1852 als de la temporada de 1852-1853, només ha pujat 388,46 Francs.

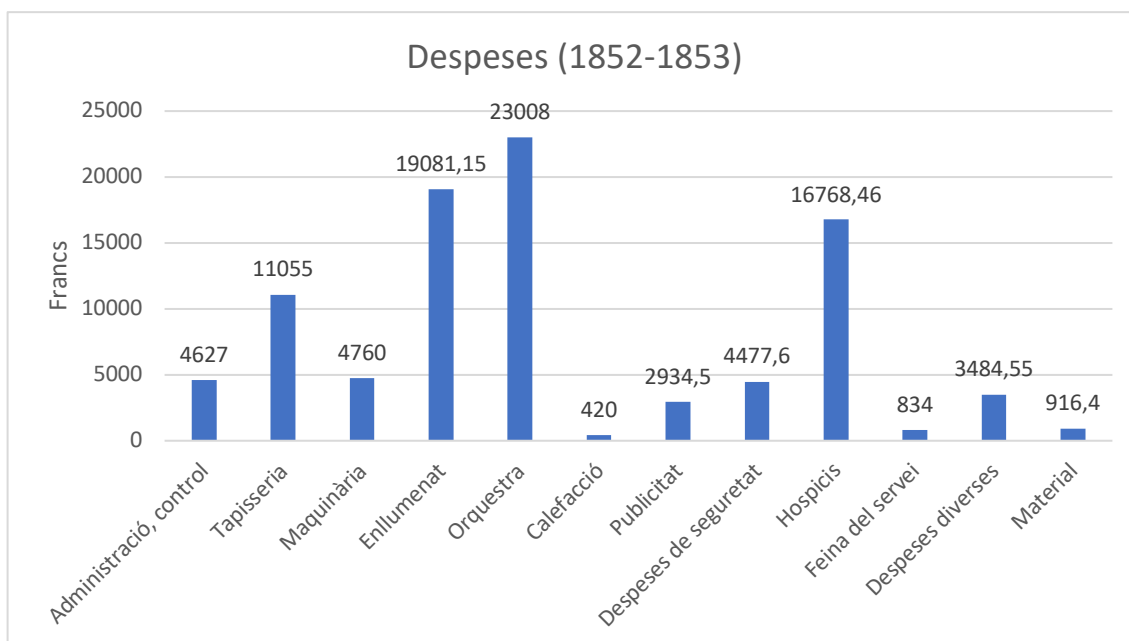


Figura 99:
Despeses de la temporada de 1852-1853
Font: elaboració pròpia

Restant les despeses (92.366,66 Francs) dels ingressos (139.411,5 Francs) el benefici net de la temporada de 1852-1853 queda en 47.044,84 Francs, una quantitat lleugerament inferior que l'obtinguda al carnaval anterior.

1853-1854

De la present temporada, els Archives Nationales conserven únicament els *Bordereau de recette générale* (Académie Royale de Musique, 1853-1854) dels onze balls celebrats en aquell carnaval. Aquest tipus de document inclou els ingressos extrets a partir de la venda d'entrades i la quantitat a retenir d'aquests ingressos amb les despeses de vigilància i beneficència.

Una qüestió important que assenyala cada *Bordereau* és el preu al qual es venen les entrades. En aquest cas, com ja s'ha vist anteriorment, els bitllets es poden comprar per 6 i 10 Francs (Académie Royale de Musique, 1853-1854). Per altra banda, l'evolució de la venda de les entrades és bastant creixent i això es deu, probablement, al fet que tots els balls cauen en dissabte, a excepció dels dos últims, un en dimarts (abans del Dimecres de Cendra) i un el dijous de la *Mi-Carême*. Les despeses, molt constants al llarg de la temporada carnavalesca, ja no es comenten en aquest apartat.

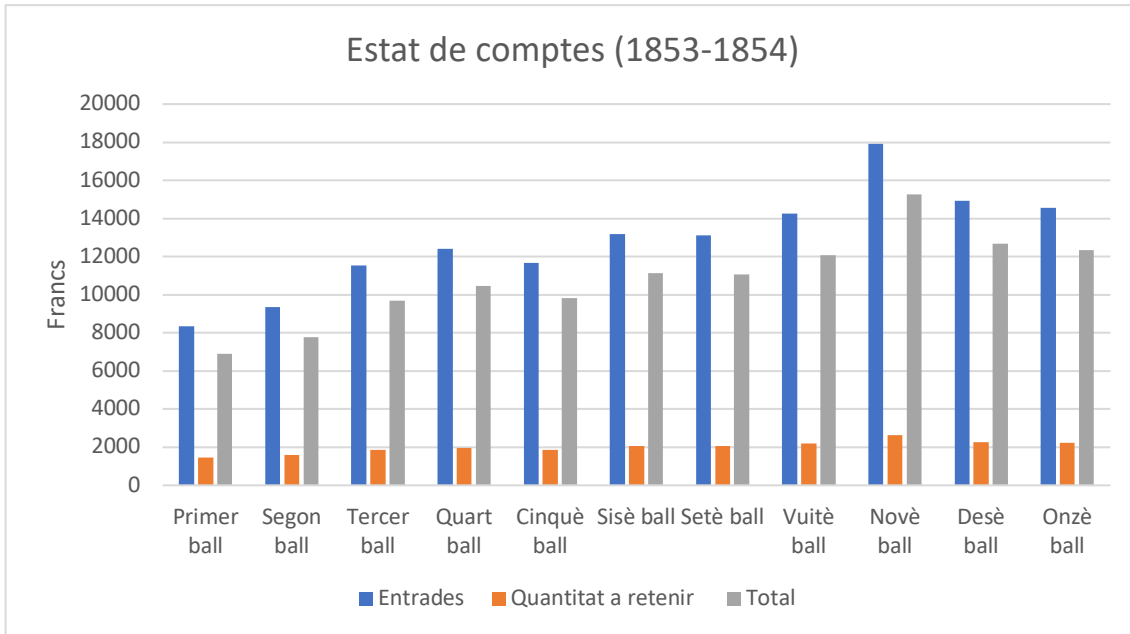


Figura 100:
Estat de comptes de la temporada de 1853-1854
Font: elaboració pròpia

1879

En aquesta ocasió són els *Archives de l'Opéra de Paris. VI, Comptabilité. I, Recettes. I, Recettes à la porte : 2 sept. 1878-21 févr. 1881* (Opéra National de Paris, 1878-1881), conservats per la Bibliothèque-musée de l'Opéra de la BNF, els que proporcionen la informació relativa als balls. De les quatre celebracions carnavalesques es conserva en microfilm un document semblant als *Bordereau* anteriors, on s'indica la venda dels bitllets, i les despeses relatives als bombers, vigilància, policia i beneficència.

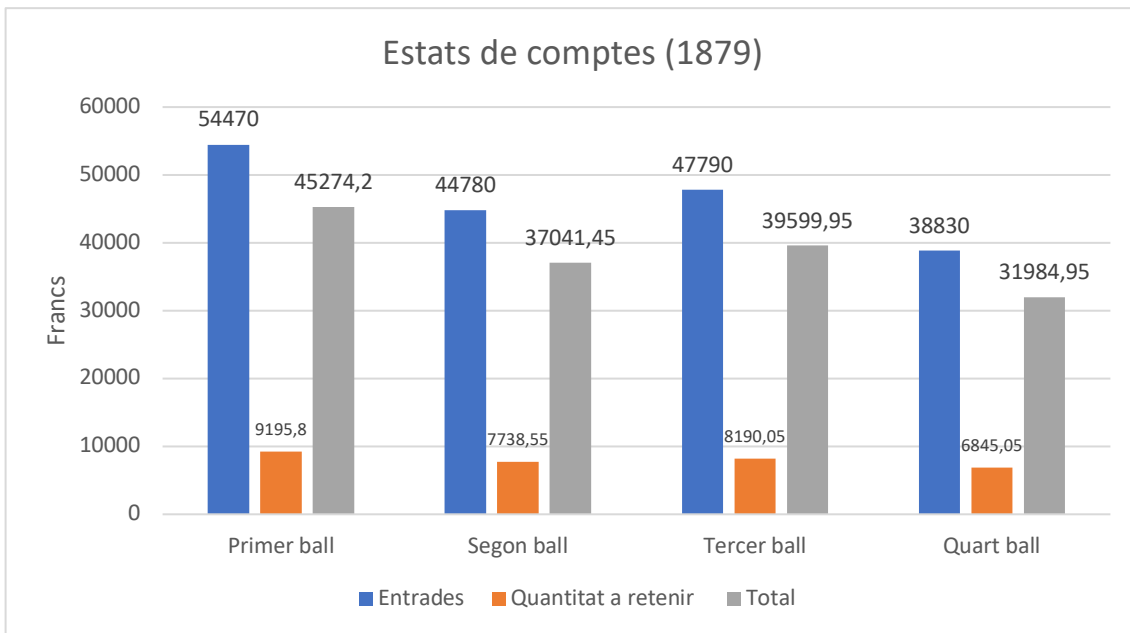


Figura 101:
Estat de comptes de la temporada de 1879
Font: elaboració pròpia

A diferència dels anys anteriors, en aquesta temporada s'observa una baixada progressiva, quant a la venda d'entrades al llarg dels quatre balls. Els tres primers, dins de la temporada carnavalesca, cauen en dissabte i, tot i així, s'observa una regressió. L'últim, que és el de la *Mi-Carême*, té lloc dijous i és el que presenta una assistència més baixa.

Pel que fa a les despeses, el document contempla els costos dels bombers, dels guàrdies, de la policia i dels hospicis. Tot i així, al llarg del carnaval es manté de forma constant, motiu pel qual no s'analitza.

1880

La temporada de 1880 també compta amb els documents conservats per la Bibliothèque-musée de l'Opéra de la BNF comentats més amunt. En aquest microfilm (Opéra National de Paris, 1878-1881) s'indica la recaptació de les entrades i la quantitat a retenir, a partir de les despeses de vigilància i beneficència. En aquesta ocasió sí que s'observa una tendència a l'alça, pel que fa a la venda d'entrades. Comparant aquestes dades amb el calendari, els tres primers balls van tenir lloc dissabte i l'últim, el de la *Mi-Carême*, en dijous.

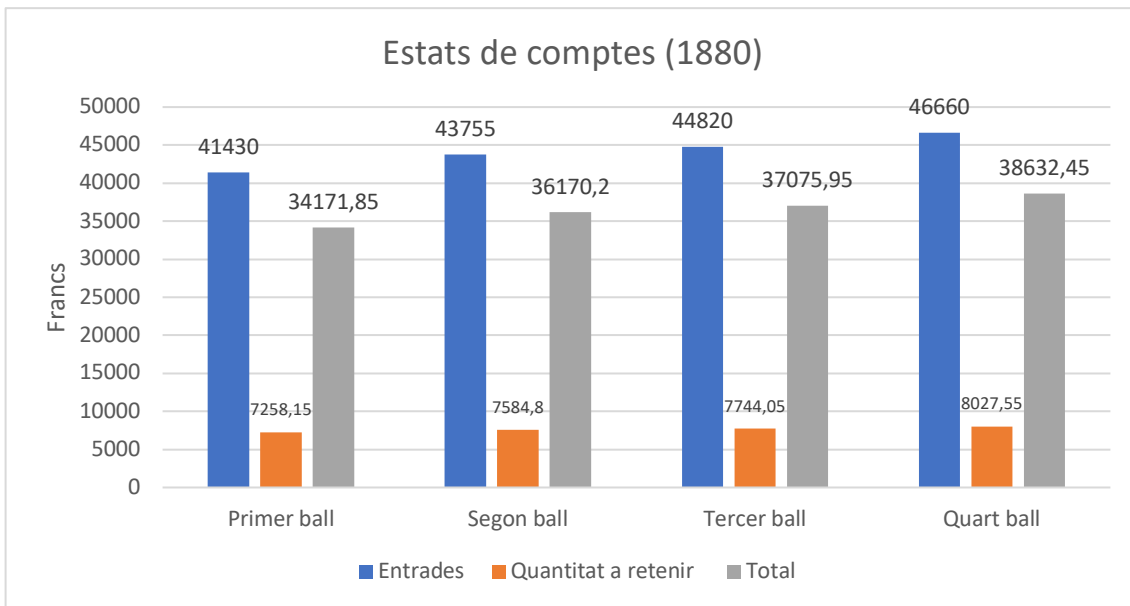


Figura 102:
Estat de comptes de la temporada de 1880
Font: elaboració pròpia

1881

El carnaval de 1881 és l'últim que presenta documentació econòmica. Igual que els dos anys anteriors, la Bibliothèque Nationale de France conserva en microfilm un document amb els ingressos recaptats a partir de la venda d'entrades i la quantitat a retenir de la despesa de vigilància i beneficència (Opéra National de Paris, 1878-1881). Val a dir que en aquesta ocasió, dels quatre balls celebrats, la BNF només conserva les dades referents als balls de dissabte 29 de gener i 12 de febrer. Malgrat que ambdós van tenir lloc dissabte, sí que s'entreveu una petita baixada de les entrades del primer al segon ball, mentre la quantitat a retenir es manté pràcticament igual.

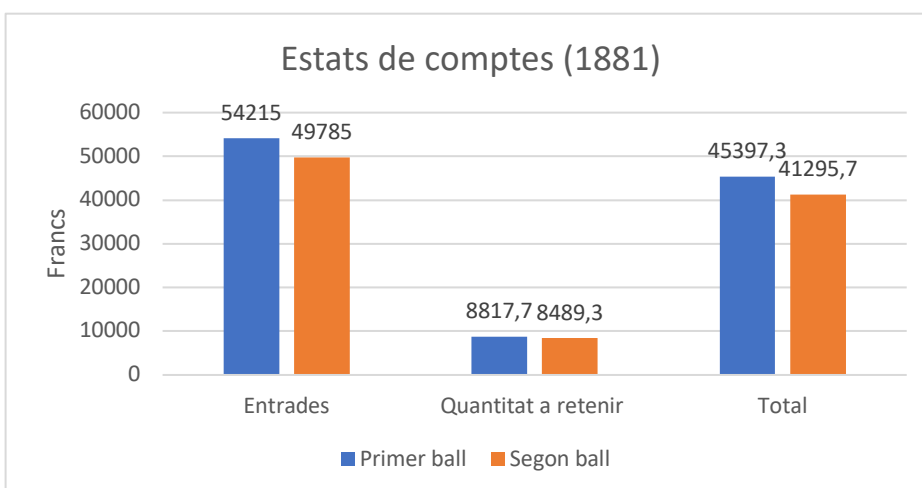


Figura 103:
Estat de comptes de la temporada de 1881
Font: elaboració pròpia

RESUM ECONÒMIC

De tots els anys que compten amb documentació econòmica, cal destacar les temporades de 1847-1848, 1849, 1849-1850, 1850-1851, 1851-1852 i 1852-1853, que són les que presenten els estats de comptes amb les xifres totals dels ingressos, despeses i beneficis. Aquestes dades són importants, ja que ajuden a comprendre com funcionaven els balls de màscares. Cal recordar que els conceptes de les despeses descrits als documents francesos són molt semblants als que s'han pogut analitzar del Liceu. L'orquestra, la il·luminació i els treballadors del teatre són algunes de les despeses comunes entre ambdós coliseus. Agafant les dades generals, sorprèn la diferència econòmica entre els beneficis de la temporada 1847-1848 i la resta.

De la lectura del gràfic següent, s'observa el desastre econòmic que es va produir durant aquesta temporada de 1847-1848. Tot i que la quantitat dels ingressos és força elevada, les despeses gairebé deixen el carnaval sense beneficis. Pel que fa a la resta d'anys, tots són bastant uniformes, excepte el 1849, que presenta una quantitat més reduïda d'ingressos, motiu que fa baixar, també, el benefici aconseguit. La forquilla econòmica, per tant, es mou entre el benefici de 50.462 Francs de l'any 1852 i els 1.837,6 Francs de la temporada de 1847-1848. Tanmateix, els beneficis no són proporcionals als ingressos, i és la temporada de 1850-1851 la que presenta una recaptació més alta, amb 146.236 Francs, i el 1849 la quantitat més baixa, amb 100.287 Francs.

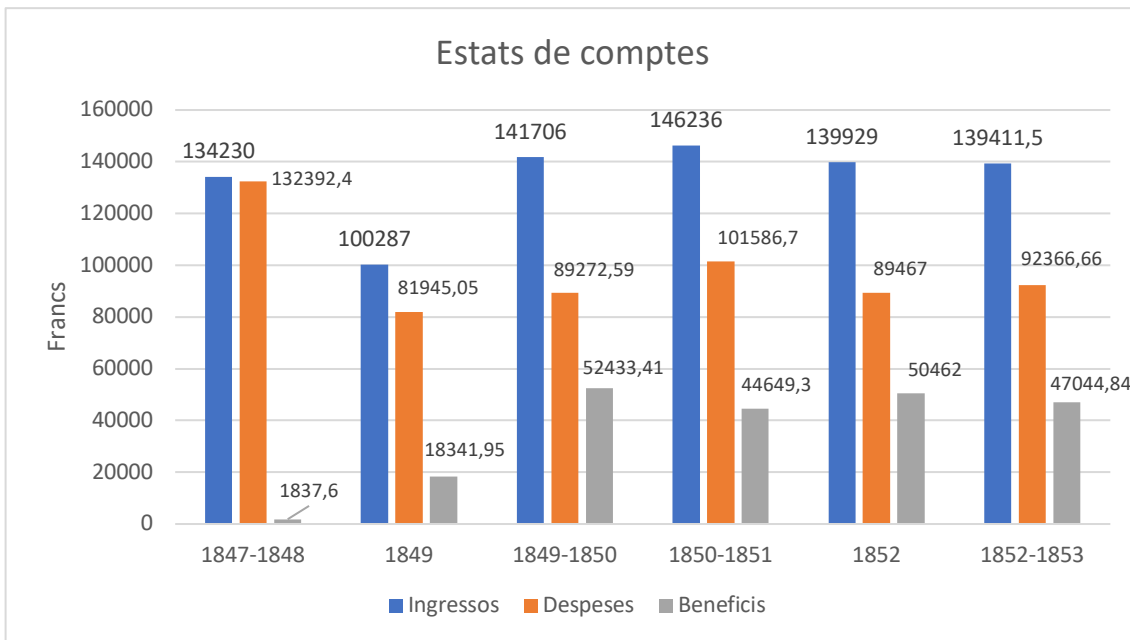


Figura 104:
Estats de comptes
Font: elaboració pròpia

L'estudi econòmic també ha posat de manifest que el dia de la celebració dels balls era important. En molts casos, s'ha observat que els balls que menys ingressos donaven eren aquells que tenien lloc entre setmana. No obstant això, cal recordar que els dos últims balls (el del dia abans del Dimecres de Cendra) i el de la *Mi-Carême* sí que se celebraven entre setmana —dimarts i dijous, respectivament—, i no presentaven problemes econòmics ni d'assistència.

PREU DE LES ENTRADES

A l'epígraf anterior es donen a conèixer els preus de les entrades dels anys que conserven informació. D'aquestes onze temporades, el cost del bitllet està entre els 6 i 10 Francs. De fet, dels anys 1838 i 1839 només s'ha trobat la dada de 10 Francs, i les temporades de 1843, 1844-1845, 1846-1847, 1849, 1850-1851, 1851, 1852, 1852-1853 i 1853-1854 comptaven amb entrades a 6 i 10 Francs.

Al darrer quart de segle, el preu de les entrades es mantindria encara en les mateixes quantitats que als anys quaranta i cinquanta. Segons els *Journaux de Régie*, el cost del bitllet de l'any 1877 era de 10 Francs, tant per homes com per dones. Dos anys més tard,

es va rebaixar l'entrada de les dones, a 5 Francs, i es va mantenir a 10 Francs la dels homes.

QÜESTIONS MUSICALS

Els Archives Nationales també conserven informacions relatives a l'ofici del músic. De la temporada 1849-1850 s'han trobat dos documents interessants, la llista de pagaments als músics de l'orquestra, *Orchestre des bals masqués 1849-1850* (Académie Royale de Musique, 1849-1850), i la llista d'assistència als assajos d'alguns balls del carnaval, *État d'émargement pour servir de feuille de présence pour la répétition du vendredi 14 Décembre 1849* (Académie Royale de Musique, 1849-1850). El segon document només aporta el nom del músic i l'instrument que toca. Tanmateix, la llista de pagaments sí que indica la quantitat que va cobrar cadascun dels intèrprets.

PAGAMENTS ALS MÚSICS

El document de pagaments compta amb un total de 98 músics, dividits en onze instruments diferents. Si es compara aquesta xifra amb la de la nòmina de músics més pròxima, en època, de la documentació del Gran Teatre del Liceu, s'observa una quantitat bastant semblant. L'any 1856 l'orquestra barcelonina estava formada per 105 músics, set més que la francesa.

Pel que fa a la presència instrumental de l'orquestra del Théâtre de l'Opéra, es divideix en instruments de corda i de vent. Ni en aquest document ni a la llista d'assistència als assajos hi figuren mai els percussionistes. En comparació amb el Liceu, el teatre català sí que afegia un ítem per aquests instruments, i aquest deu ser el motiu que explica que l'orquestra catalana és una mica més gran que la francesa. Una altra qüestió que cal assenyalar és la manca de violoncels. Probablement, els violoncel·listes quedaven inclosos a l'apartat dels contrabaixos. Això ja s'ha observat als documents catalans, tot i que al Liceu no s'especificava l'instrument contrabaix, sinó que la categoria era més àmplia, i rebia el nom de *bajo*.

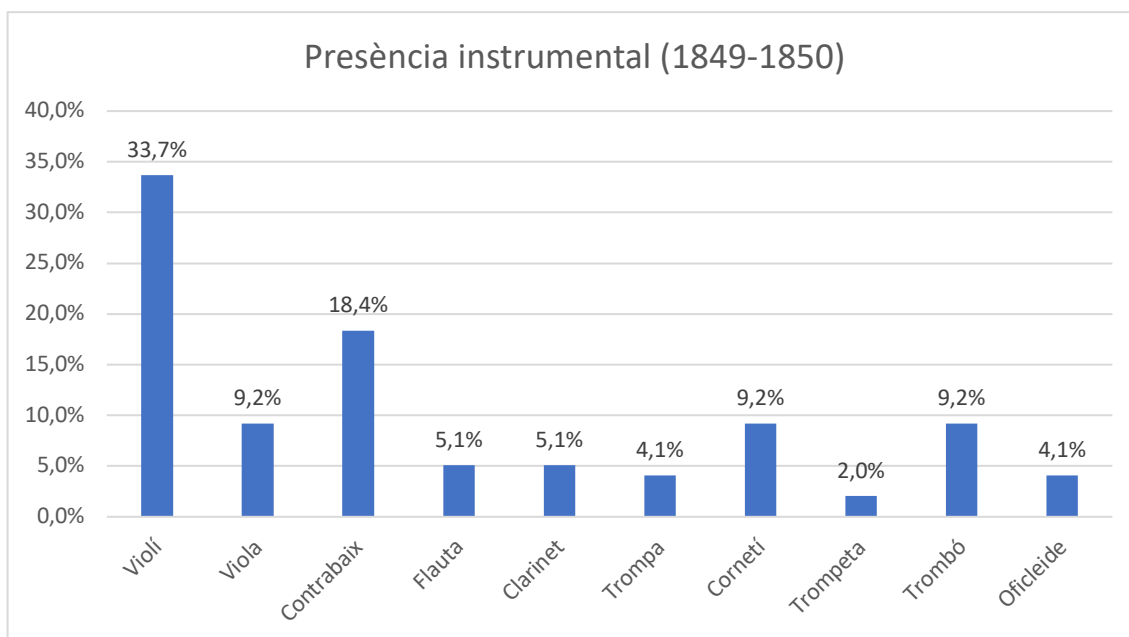


Figura 105:
Presència instrumental de la temporada de 1849-1850
Font: elaboració pròpia

De la lectura gràfic, s'observa una gran rellevància del violí. Cal recordar que aquest 33,7% engloba les dues parts orquestrals d'aquest instrument. Comparant-lo amb la repartició instrumental dels pagaments als músics de l'orquestra barcelonina de 1856 s'observen bastantes analogies. En primer lloc, sorprèn la gran presència de contrabaixos de l'orquestra del Théâtre de l'Opéra, que dobla la quantitat establerta al Liceu. Es passa d'un 9% a Barcelona, a un 18,4% al teatre francès. Pel que fa al vent, a París es mantenen amb el mateix número els instrumentistes de flauta i clarinet, amb cinc músics per cada instrument (5,1%). Al Liceu, en canvi, s'observa una presència major dels clarinets que de les flautes, amb un 8% i 6%, respectivament. Per la resta d'instruments, els números sorprenen per una gran semblança entre els dos teatres.

El sou que apareix al llistat fa referència, probablement, a l'actuació d'un ball. Tanmateix, enlloc s'indica de quin ball de tota la temporada es tracta. La forquilla salarial es mou entre els 10 i 20 Francs, sent alguns dels instruments de vent els que presenten millors condicions econòmiques. Pel que fa al violí, que es mou entre els 10 i 15 Francs, només un d'ells cobra la quantitat de 15, mentre que la resta es queda en 10 Francs. Passa el mateix amb la viola, que dels 10 i 12 Francs, només una es queda amb aquesta segona quantitat. Pel cas dels contrabaixos, majoritàriament també cobren 10 Francs, i només hi ha un instrumentista que guanya els 15 Francs. Quant a la resta d'instruments, aquestes

diferències de sou són més generals. Cal destacar el cas de la trompeta i trombó, que es queden amb la quantitat més elevada, 20 Francs, i el del cornetí que, malgrat no arribar als 20 Francs, es queda amb la xifra de 18 Francs.

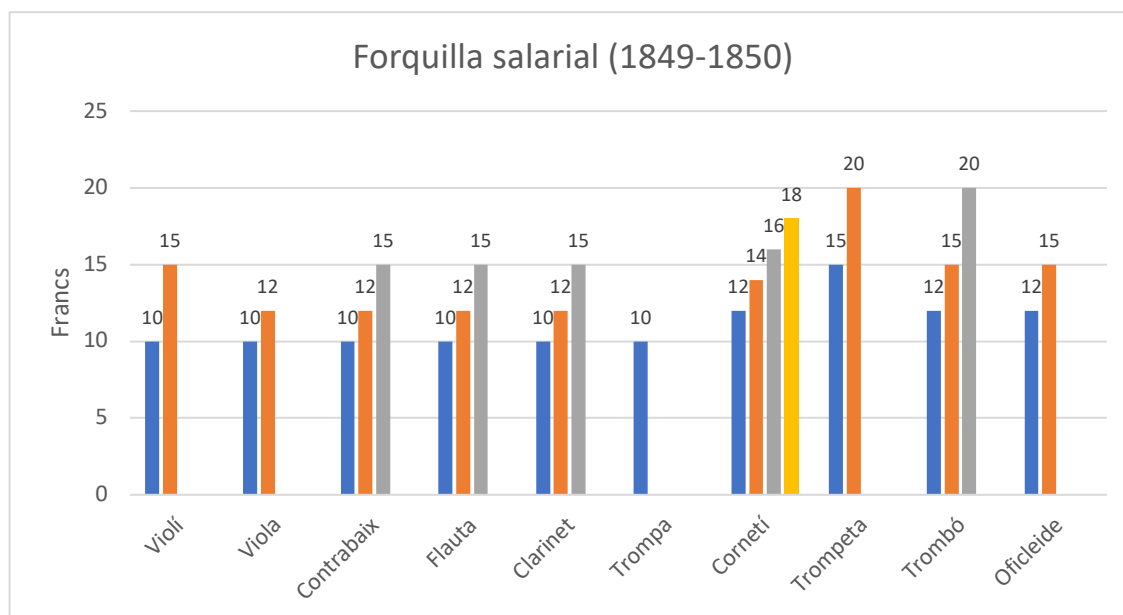


Figura 106:
Forquilla salarial de la temporada de 1849-1850
Font: elaboració pròpia

Pel que fa al nom dels músics, és important destacar que, tal com ja s'ha observat al Liceu, hi ha un component familiar a la formació de l'orquestra. La presència de l'indicador *aîné* i alguns cognoms repetits fan pensar en aquestes unions familiars. Per exemple, sembla que a la secció de contrabaixos hi havia dos Gaillod, un dels quals, qualificat com a *aîné*, és a dir, el més gran. Per altra banda, també cal destacar la presència d'algun cognom d'origen castellà, com és el cas del violinista González.

Per altra banda, de l'any 1875, es conserven els *Journaux de Régie* que, a les seves primeres pàgines, s'inclou un esquema orquestral amb els noms dels músics i l'instrument que toquen (Archives de l'Opéra, 1875). Aquest document permetrà la comparació de diferents aspectes entre les dues temporades, la de 1875 i la de 1849-1850. Dels intèrprets es destaca Jolivet, violí, i Taffanel, integrant de la secció de flautes. Aquesta orquestra, que no és explícitament la dels balls de màscares sinó que és l'orquestra general del Théâtre de l'Opéra, consta de la següent plantilla:

Instrument	Quantitat
Violí 1	10
Violí 2	11
Viola	8
Violoncel	11
Contrabaix	8
Flauta	4
Oboè	3
Clarinet	3
Fagot	4
Trompa	5
Trompeta	2
Cornetí	3
Trombó	4
Oficleide	1
Arpa	2
Timbales	1
Tambor	1
Platerets	1
Bombo	1
Triangle	1

Per poder fer una comparativa amb la plantilla de la temporada de 1849-1850, s'inclou un gràfic amb la divisió orquestral en percentatges:

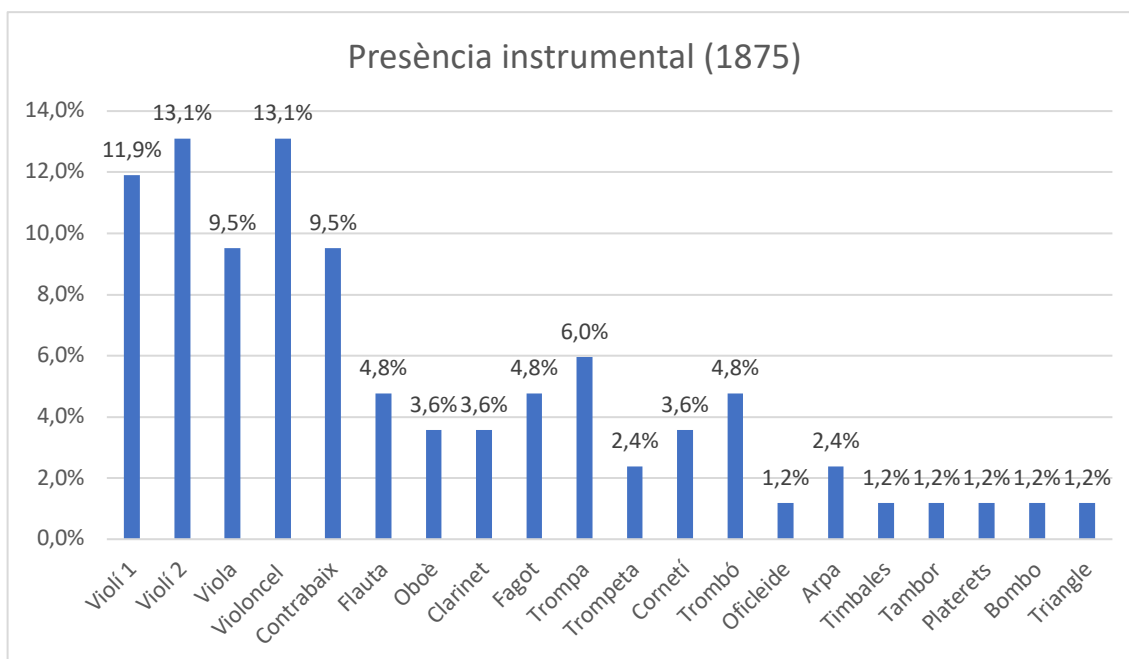


Figura 107:
Presència instrumental de la temporada de 1875
Font: elaboració pròpia

En primer lloc, cal ressaltar que en aquesta plantilla orquestral hi ha molts més instruments que al gràfic anterior. S'observa la divisió entre primer i segon violí, i també apareix el violoncel. En el cas dels instruments de vent, l'orquestra de 1875 compta amb la participació de l'oboè i el fagot. Finalment, també s'afegeix l'arpa i els instruments de percussió. Es tracta, per tant, d'una orquestra molt més plena que el que s'ha vist en l'exemple anterior. A més, també cal recordar que en aquest esquema de 1875 també hi figura el *garçon d'orchestre*, ofici que també s'ha documentat al Gran Teatre del Liceu, com a avisador i encarregat de la copisteria i de les partitures.

Comparant el gràfic de la temporada de 1849-1850 i el de l'orquestra de 1875 s'observen algunes petites diferències. Primerament, sorprèn la gran quantitat de violins de l'orquestra de balls de 1849-1850, que arriba fins a un 33,7%. Si se sumen les quantitats dels violins primers i segons de l'any 75, la xifra es queda en un 25%, significativament menor a la dels anys 49-50. Passa una cosa semblant amb els violoncels i contrabaixos, que sumats pugen a un 22,6%, mentre que als anys 49-50 la quantitat de contrabaixos era de 18,4%. Pel que fa al clarinet, amb una presència a l'orquestra dels balls de la temporada de 1849-1850, del 5,1%, igual que les flautes, es queda una mica enrere a la plantilla de l'orquestra de 1875, que només arriba a un 3,6%. La baixada de cornetins i trombons també és significativa, i és que passen ambdós d'un 9,2% el 1849-1850, a un 3,6% i 4,8%,

respectivament, el 1875. La presència instrumental de l'oficleide també és més elevada el 1849-1850, amb un 4,1%, que a l'any 1875, que es queda amb un 1,2%.

De l'orquestra específica dels balls (temporada 1849-1850) s'observa, per tant, una major participació de violins, clarinets, cornetins, trombons i oficleides. No sorprèn l'augment d'aquests instruments, majoritàriament de vent metall, ja que donen més cos i intensitat a la música ballable que calia interpretar.

REGLAMENT DE L'ORQUESTRA DE L'OPÉRA-COMIQUE

Seguint amb la qüestió orquestral, la Bibliothèque-musée de l'Opéra també conserva el reglament de l'orquestra del Théâtre de l'Opéra-Comique [vegeu Annex II]. Malgrat que l'estudi dels balls de màscares estigui enfocat al Théâtre de l'Opéra, l'estudi d'aquest reglament pot facilitar la comparativa entre el funcionament de les orquestres catalanes i franceses del segle XIX. El *Règlement pour l'orchestre* (Ducis, 1829) està format per vint-i-un articles que descriuen com han d'actuar els diferents membres de l'orquestra i quins són els seus deures.

L'assistència dels músics esdevé un punt molt important al llarg del reglament. El tercer article, per exemple, ja assenyala que les faltes d'assistència per part dels músics costen una multa de 3 Francs. S'ha observat el mateix mecanisme a l'orquestra del Liceu quan els músics se saltaven alguna representació de balls de màscares. Per altra banda, i seguint amb la qüestió de l'assistència, és interessant llegir què diu el divuitè article:

Les Musiciens du théâtre royal de l'Opéra-Comique ne peuvent, sans une permission écrite et spéciale du Directeur, exercer leurs talents dans aucun spectacle, sous peine d'être rayés de l'état du personnel.

Ils ne peuvent non plus jouer des solos, ni être affichés particulièrement dans un concert public, sous peine de vingt francs d'amende (Ducis, 1829: article 18).

En aquest cas, els músics d'orquestra francesos tenien totalment prohibit la participació en altres agrupacions musicals. Tenint en compte això, sembla que el sou que deurien cobrar els músics francesos havia de ser prou elevat com per exigir l'exclusivitat laboral. En aquest aspecte, l'orquestra francesa es desmarca del funcionament de la catalana, on s'ha vist que els músics treballaven en altres agrupacions orquestrals, com bandes civils i religioses, i cobles per amenitzar les festes majors.

DIRECTORS

Gràcies als Archives de l'Opéra i als *Journaux de Régie*, conservats per la Bibliothèque-musée de l'Opéra, es poden conèixer quins van ser els directors d'orquestra del Théâtre de l'Opéra que, probablement, s'encarregaren de la direcció dels balls de màscares.

Any	Directors
1831	Tolbecque
1849	Philippe Musard
1850	Philippe Musard
1851	Philippe Musard
1852	Philippe Musard
1853	Philippe Musard
1854	Girard, 1 ^{er} chef d'orchestre Battu, 2 ^e chef d'orchestre Deldevèse, 3 ^e chef d'orchestre
1857	Girard, 1 ^{er} chef d'orchestre Battu, 2 ^e chef d'orchestre Deldevèse, 3 ^e chef d'orchestre
1858	Girard, 1 ^{er} chef d'orchestre Battu, 2 ^e chef d'orchestre Deldevèse, 3 ^e chef d'orchestre
1859	Girard, 1 ^{er} chef d'orchestre Battu, 2 ^e chef d'orchestre Deldevèze, 3 ^e chef d'orchestre
1860	Girard, 1 ^{er} chef d'orchestre. Décédé le 16 Janvier. Remplacé par M. Dietsch Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Millaut, 3 ^e chef d'orchestre
1861	Dietsch, 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Millaut, 3 ^e chef d'orchestre Strauss
1862	Dietsch, 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre

	Millaut, 3 ^e chef d'orchestre
1863	Dietsch, 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1864	Georgehanil [?] 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1867	George hainl [?] 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1868	G. Hainl [?] 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1869	George hainl [?] 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1870	George hainl [?] 1 ^{er} chef d'orchestre. Deldevez, 2 ^e chef d'orchestre Leudet, 3 ^e chef d'orchestre
1872	MM Georgehainl 1 ^r Chef d'orchestre Ernest Altes, 2 ^e Chef d'orchestre Garcin, 3 ^e Chef d'orchestre
1875	Deldevez, Premier Chef Altes, second Chef Garcin, troisième Chef
1877	Johann Strauss Olivier Métra
1879	Métra Johann Strauss Albert Vizentini
1882	Fahrbach Arban

Dels directors inclosos a la llista, s'han pogut documentar tots, excepte Girard, Millaud, Leudet i Goergehanil o Hainl, dels quals no se n'ha trobat informació. Tolbecque fa referència al violinista, director i compositor belga Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque (1797-1869) (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Battu, segons la BNF, podria tractar-se de Pantaléon Battu (1799-1870), violinista que va aconseguir el primer premi del Conservatori de París el 1822 (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Pel que fa a Deldevez, que s'ha trobat escrit com a Deldevèze o Deldevez, es tracta del director d'orquestra, compositor i violinista Edme-Marie-Ernest Deldevez (1817-1897) (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). El cognom Dietsch es relaciona amb el compositor i director francès Louis Dietsch (1808-1865) que, entre d'altres, va dirigir l'estrena de *Tannhäuser* a París el 1861 (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Altes, que en realitat seria Ernest Altès, va ser un violinista i director d'orquestra francès (1830-1899) (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Olivier Métra (1830-1889) també va ser compositor i director d'orquestra (Bibliothèque Nationale de France. s. d.), i algunes de les seves obres es conserven a l'Arxiu de la Societat. Passa el mateix amb Johann Strauss i Jean-Baptiste Arban (1825-1889). Aquest últim va ser compositor i director, i trompetista i cornetista (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Albert Vinentini (1841-1906) era violinista, director i compositor i va succeir Offenbach de la direcció del Théâtre de la Gaîté, entre d'altres (Bibliothèque Nationale de France. s. d.). Pel cas de Fahrbach, probablement es tracta del compositor i director d'orquestra vienès, Philipp Fahrbach (1815-1885), tot i que el seu fill, amb mateix nom (1843-1894), també va ser compositor i director (Bibliothèque Nationale de France. s. d.).

De l'any 1877, els *Journaux de Régie* aporten més informació relativa a la direcció dels balls. Del dissabte 13 de gener, primer dia de ball de màscares, s'indica que l'orquestra serà dirigida per Johann Strauss i Olivier Métra. Tanmateix, Strauss no va encarregar-se de l'orquestra durant tota la nit: "M Johann Strauss aux termes de son traité dirige seulement de 1 heure à 3 heures du matin" (Archives de l'Opéra, 1877). Métra es va ocupar de la feina fins les cinc de la matinada, hora de finalització de la festa. Els següents balls, celebrats els dissabtes 27 de gener i 10 de febrer, i el dijous 8 de març, també van comptar amb Strauss i Métra com a directors. De l'últim ball, sí que se sap que "les artistes de l'orchestre offrent une médaille d'or à M. Métra" (Archives de l'Opéra, 1877).

REPERTORI DE BALLABLES

Els Archives Nationales conserven una sèrie de documents informatius que podrien actuar com a propaganda o crítica dels balls. Tots ells formen part de la temporada de 1849-1850 i descriuen com es van desenvolupar els balls i, fins i tot, indiquen quines peces de Philippe Musard es van interpretar (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

Títol	Presència a l'inventari d'aquesta la tesi	Presència a l'Inventari del conserge	Ball temporada 1849-1850
<i>Le Prophète</i>	No	No	Dissabte 15 desembre 1849 (primer ball)
<i>La filleule des fées</i>	No	No	
<i>La fée aux roses</i>	Sí	Sí	
<i>Le moulin joli</i>	Sí	Sí	
<i>La statue d'argent</i>	No	No	
<i>Brise tout</i>	Sí	Sí	
<i>Passage au Bal de l'Opéra</i>	No	No	Dissabte 5 gener (quart ball)
<i>Les étudiants [de Paris]</i>	Sí	Sí	Dissabte 12 gener (cinquè ball)
<i>La tulipe orangeuse</i>	Sí ¹⁵⁸	Sí	
<i>Les pierrots de Paris</i>	Sí	Sí	
<i>La vie de Bohème</i>	No	No	Dissabte 26 gener (setè ball)
<i>Les Porcherons</i>	Sí	Sí	Dissabte 2 febrer (vuitè ball)

¹⁵⁸ A l'inventari d'aquesta tesi doctoral consta com a obra d'Alfred Musard, fill. Tanmateix, es tracta d'una qüestió relativa a l'edició, esdevenint una obra escrita pel pare, Philippe Musard.

<i>Les Porche-rons</i>	Sí	Sí	Dissabte 9 febrer (novè ball)
<i>Les pierrots de Paris</i>	Sí	Sí	Dimarts 12 febrer (desè ball)
<i>Le père la joie</i>	No	No	
<i>Les étudiants [de Paris]</i>	Sí	Sí	
<i>La Danoise</i>	Sí	Sí	
<i>Les étudiants de Paris</i>	Sí	Sí	Dijous 7 març (onzè ball)
<i>Les Porche-rons</i>	Sí	Sí	
<i>La vie de Bohème</i>	No	No	
<i>Le moulin des Tilleuls</i>	No	No	
<i>La fée aux roses</i>	Sí	Sí	Sense data
<i>Le brise tout</i>	Sí	Sí	

Dels onze balls celebrats durant la temporada de 1849-1850 s'ha trobat informació relativa al repertori de nou balls diferents, tenint en compte que en un dels documents no s'hi indica la data concreta. La llista mostra quinze ballables escrits per Musard —la gran majoria, repetits—, vuit dels quals són presents als dos inventaris presentats en aquesta tesi doctoral. Aquest 53,3% de coincidència entre el repertori esmentat pels documents francesos i les obres presents a l'Arxiu de la Societat posa de manifest la permeabilitat cultural entre França i Catalunya a mitjan segle XIX. La compra de partitures a les editorials franceses és un fet que ja s'ha documentat al novè capítol, dedicat a la qüestió econòmica dels balls del Liceu. Ara bé, el fet que s'hagi trobat part del repertori interpretat al Théâtre de l'Opéra a l'Arxiu de la Societat evidencia la connexió directe entre els dos teatres i, sobretot, la forta empremta que París deixava sobre Barcelona.

Uns anys més endavant, els *Journaux de Régie* inclouen algunes de les peces interpretades als assajos i balls. De l'any 1877, en un assaig del dijous 11 de gener es va fer una

“Audition du Répertoire de M. Johann Strauss” (Archives de l’Opéra, 1877). Es van interpretar el vals *Aimer, boire, changer*, la polca *Feu Follet*, el vals *Le sang viennois*, el galop *Bavarderie*, el vals *La vie d’artiste*, i el galop *Vif argent*. Per demanda del públic també es va interpretar *Le beau Danuble bleu* (Archives de l’Opéra, 1877). També es van interpretar el vals *La Vague* i la quadrilla *Gaillard d’avant*, ambdues, obres d’Olivier Métra (Archives de l’Opéra, 1877). Finalment, la informació relativa a l’assaig conclou amb el següent text: “a leur Entrée M. Strauss et Métra ont été salués par les bravos de toute la salle. Des Invitations ont été faites pour cette répétition. La Presse a été convoquée” (Archives de l’Opéra, 1877). Del següent any, 1879, s’indica que al segon ball de màscares, celebrat el dissabte 8 de febrer, es va realitzar l’estrena de la quadrilla *Diable à bou*, de Gaillard (Archives de l’Opéra, 1879). A l’últim ball, l’orquestra va comptar amb un total de dos-cents músics (Archives de l’Opéra, 1879). Cap d’aquestes obres interpretades els anys 1877 i 1879 s’han trobat als inventaris aportats en aquesta tesi doctoral.

FEBRE PER MUSARD

Philippe Musard va ser un dels músics més destacats del camp de la música de ball. Tal com ja cita François Gasnault a “Un animateur des bals publics parisiens : Philippe Musard (1792-1859)” (Gasnault, 1982), “la postérité l’appellera Musard (...) ; elle dira Musard comme on dit Mozart, César, saint Lazare, Balthazar” (Gasnault, 1982: 117). Philippe Musard, nascut a Tours el 1792, va establir-se a Londres el 1815, i allà va esdevenir director dels balls de la cort (Gasnault, 1986: 95). A Anglaterra també va dirigir els *concerts-promenades*, on s’intercalaven obres de grans mestres amb peces més lleugeres. Aquesta estructura, que no es coneixia a París, va ser implantada per ell mateix després del seu retorn a la capital francesa el 1830: “la formule était inconnue à Paris : l’y transplanter pouvait conforter l’image de promoteur de la mode que voulait se forger Musard” (Gasnault, 1986: 96).

El compositor francès va inaugurar el 12 d’agost de 1833 els concerts dels Champs Élysées, “où le public, admis au tarif unique de 20 sous, se rua pour applaudir les derniers quadrilles du maître, des mouvements des symphonies de Beethoven ou de Haydn, des ouvertures italiennes” (Gasnault, 1986: 96). Gràcies als beneficis assolits, Musard va aconseguir fer efectiva una orquestra de cent músics, i el 1836 va reclamar una prima

mensual de 500 Francs, augmentant el seu salari un 50% (Gasnault, 1986: 97). En definitiva, Philippe Musard va crear una nova manera de consumir i entendre la música:

Dans son idée, les deux activités allaient de pair. Il lui semblait qu'en exploitant les ressources de l'orchestration moderne, il avait modifié la sensibilité de public des bals, et il trouvait logique de continuer à éduquer son goût en lui permettant d'écouter dans l'atmosphère plus recueillie du concert les morceaux qui l'avaient charmé dansant. Ici, l'ambition du compositeur rejoignait l'exigence du chef d'orchestre (Gasnault, 1986: 98).

Pel que fa a la relació entre Philippe Musard i el Théâtre de l'Opéra, els Archives Nationales conserven el contracte professional entre ambdues parts. Un acord entre Henri Duponchel, director de l'Académie Royale de musique, Jean Marie de Grimaldi, propietari del teatre, Jean Baptiste Griffet de la Baume, administrador del material de l'Opéra i Philippe Musard, proposava que aquest últim s'encarregués de la direcció dels balls de màscares. El contracte, de caire exclusiu, demanava que

Pendant le même temps et pendant la durée des bals M^f Musard s'engage à ne conduire aucun autre orchestre du bal et à ne permettre à aucun établissement public de mettre son nom sur une affiche de bal, excepte dans les grandes villes telles que Lyon, Bordeaux, etc. où il a coutume d'aller tous les ans" (Académie Royale de Musique, s. d.: 1).

Així mateix, Musard també s'havia d'encarregar de la gestió de l'orquestra, fent constar l'assistència dels músics i imposant multes en cas d'absències, entre d'altres. El segon punt obliga a Philippe Musard a quedar-se a càrrec de l'orquestra durant tot el ball, només podent absentar-se en cas de malaltia i aportant un certificat mèdic.

Respecte el repertori, el tercer punt és realment significatiu, ja que també incideix en la idea d'exclusivitat. Se li demana, per contracte, que

Pendant la durée des bals, M^f Musard sera tenu de composer chaque année, pour les dite bals, au moins douze quadrilles nouveaux, indépendamment des Walses, polkas, etc. toute cette musique ne pourra être rendue publique et entrer dans le domaine commun, avant d'avoir été exécutée trois fois au moins dans les bals de l'Opéra. Les autres morceaux que fera exécuter M^f Musard, seront toujours les plus modernes et les plus en vogue de son répertoire (Académie Royale de Musique, s. d.: 2).

Les condicions econòmiques, descrites al quart punt, són realment favorables: Musard cobrava 1.000 Francs per cada ball que ell hagués dirigit. Aquesta quantitat també

comprenia el sou rebut per la composició dels ballables. Això sí, pel que fa al cobrament d'aquests diners, es feia de la manera següent:

Le prix de trois bals restera en dépôt dans la caisse de l'opéra pour garantir du présent traité. Le quatrième bal sera payé le lendemain du jour où il aura été donné, et ainsi de suite jusqu'au dernier, lequel sera payé le lendemain de la Mi-Carême, avec les trois bals retenus (Académie Royale de Musique, s. d.: 3).

Per últim, el cinquè punt dona a conèixer la durada del contracte, que s'estén de l'1 de juny de 1848 al 31 de maig de 1853, i assenyala la prohibició de rescindir els acords presos. El contracte va ser signat entre totes les parts el 5 de febrer de 1848 (Académie Royale de Musique, s. d.: 3).

Els documents propagandístics de la temporada de 1849-1850 comentats a l'epígraf anterior també posen de manifest aquest interès i devoció cap a Musard. Per exemple, del cinquè ball de la temporada, es descriu la gran ovació que va rebre Philippe Musard per part del públic en un dels balls:

Le dernier bal de l'Opéra a été une évènement dans Paris. C'est impossible de rêver un spectacle plus original et plus fantastique que l'ovation faite à Musard au milieu des cris et des hurrahs de joie des masques.

Le foyer où se trouvaient les illustrations contemporaines a été brillant et animé pendant toute la nuit [...] (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

En un altre document, també es comenta que

Musard qui est le vrai représentant de la gaieté française a été acclamé avec enthousiasme. Les plus jolies femmes de Paris assistaient à cette fête joyeuse, et nous avons remarqué des groupes qui rappelaient les types les plus gracieux et les plus excentriques de Gavarni¹⁵⁹ (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

Finalment, la descripció del vuitè ball, celebrat el dissabte 2 de febrer, encara és més interessant. A més, dona referències temporals, de manera que es pot conèixer millor com es desenvolupaven els balls:

¹⁵⁹ Probablement es tracta del dibuixant Paul Gavarni.

La foule était immense au dernier bal de l'Opéra, c'était une furia de gaité et la salle était encore pleine à 6^h du matin.

Musard qui voulait se dérober à l'ovation hebdomadaire de ses admirateurs s'était cramponné à son fauteuil qui a été enlevé avec lui, la prochaine fois il est à craindre que l'orchestre entier ne sois porté en triomphe (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

RELACIONS CULTURALS ENTRE ESPANYA I FRANÇA

La inspiració francesa que absorbeixen els balls de màscares catalans és evident, i ja s'ha comentat en apartats anteriors. Tanmateix, aquesta connexió cultural durant el segle XIX no era únicament direccional, sinó que també es donava en sentit contrari. Un exemple d'això es troba en la informació que aporten dos bitllets de senyora d'uns balls del Théâtre de l'Opéra de la temporada de 1837, conservats pels Archives Nationales. En aquests ballets s'interpretava repertori hispànic ballat, majoritàriament, per artistes espanyols.

Del primer ball, del dissabte 4 de febrer, es va interpretar el següent repertori:

Las boleras de Cadiz, danse espagnole, exécutée par M. Campruvi, Mmes Manuela Dubinon et Dolorès Serral.

Quadrille de Cendrillon, exécutée par les Dames du Corps de Ballets de l'Opéra.

La Jota aragonesa, danse comique, exécutée par MM. Font, Campruvi, Mmes Manuela Dubinon et Serral (Académie Royale de Musique, 1837).

Dos dies més tard, també van actuar els ballarins espanyols, i van oferir el següent programa:

El Jaleo de Xerès, danse espagnole, exécutée par MM. Font, Campruvi, Mmes Manuela Dubinon et Dolorès Serral.

La Tyrolienne, danse nationale, exécutée par MM. Schlegel, Bachler et Mlle Liedl ; précédée d'un Chant tyrolien.

El Fandango, pas espagnol, dansé par MM. Font, Campruvi, Mmes Dubinon et Serral (Académie Royale de Musique, 1837).

Crida l'atenció, en primer lloc, que els ballarins espanyols només participen a l'espectacle quan es tracta de repertori hispànic. En el moment en què s'interpreta la quadrilla sobre temes de *Cendrillon* entren en joc un grup de ballarines del cos de ball del Théâtre de l'Opéra, i quan s'interpreta la dansa nacional *La Tyrolienne*, també desapareixen

Camprubí, Dubinon i Serral, i s'encarreguen del ball tres ballarins amb cognoms d'origen germànic.

Per altra banda, també cal destacar el repertori que interpretaran els ballarins espanyols. Es tracta de música hispànica amb un fort component d'exotisme. Mentre que a Catalunya durant els balls de màscares s'interpretava un repertori global i europeu, Camprubí, Dubinon i Serral oferien a París danses locals i característiques de la cultura tradicional espanyola. És interessant, per tant, observar que la relació d'emprèstits culturals no jugava mai al mateix nivell. Mentre que França cedia un repertori europeu, popular i de moda, Espanya oferia a París els seus atributs més folklòrics.

Dos anys més tard, també es té constància de la vinguda de vuit ballarins espanyols al Théâtre de l'Opéra. Una carta del director del teatre francès, Henri Duponchel, al ministre de l'Interior, mostra aquesta contractació. El cas és que ja s'havien contractat els vuit ballarins, i Duponchel demanava permís a la Prefectura de Policia i al Ministeri de l'Interior per poder-los anunciar i perquè poguessin actuar. En una carta amb data de l'1 de gener de 1839, Duponchel demana al ministre el següent:

Désirant ajouter un attrait de plus aux bals de l'Académie Royale de Musique, J'ai engagé huit danseurs Espagnols du Grand Théâtre de Madrid, et je viens solliciter votre Excellence l'autorisation de les faire paraître aux Bals masqués de l'opéra en les annonçant sur l'affiche au Public Parisien (Académie Royale de Musique, 1839).

HORARIS, PÚBLIC I DECORACIONS DELS BALLS

Els documents de propaganda de la temporada de 1849-1850 també aporten algunes qüestions relatives a la decoració i logística dels balls. Quant a l'horari, se sap que, almenys el segon ball, celebrat el dissabte 22 de desembre de 1849, va obrir portes a dos quarts de dotze de la nit (Académie Royale de Musique, 1849-1850). Els balls començaven tard, i també se sap que acabaven tard. En una cita anterior, de 1877, ja s'explica que els balls acabaven a les cinc de la matinada. Quant al públic, en un document de la mateixa temporada, referent al primer ball, s'explica quin tipus d'audiència assistia als balls: “au foyer, on retrouvait toutes les célébrités du feuilletons [?], de la Presse, du théâtre, de la Peinture” (Académie Royale de Musique, 1849-1850). Finalment, sobre la decoració, el document referent al primer ball explica que “dans le foyer étincelant de lumières et

tapissé de fleurs on retrouvait toutes les illustrations du monde artistique et de la société parisienne” (Académie Royale de Musique, 1849-1850).

CONCLUSIONS

De l'estudi dels balls de màscares celebrats al Théâtre de l'Opéra s'observa una forta activitat, tot i la falta d'informació d'alguns anys. La mitjana de balls per any és més elevada que al Liceu, igual que la seva extensió de calendari —els balls de la *Mi-Carême* allargaven la temporada de carnaval tres setmanes més. Pel que fa a la qüestió econòmica, s'ha comprovat que el tipus de despeses és bastant similar entre el Théâtre de l'Opéra i el Liceu, amb els costos de l'orquestra, els treballadors del teatre o la il·luminació, per anomenar-ne alguns. El component de la beneficència també és comú en ambdós teatres. L'anàlisi econòmica també ha permès observar una gran estabilitat del preu de les entrades al llarg del segle XIX. L'estudi de l'orquestra, a partir dels documents de pagament, també posa de manifest que la plantilla orquestral és bastant semblant entre el model francès i el català, sobretot, pel que fa a la quantitat de músics. Cal destacar, també, la rellevància de Philippe Musard al panorama musical francès. L'anàlisi del seu contracte posa en relleu l'estima i devoció cap al director i compositor que va implantar els *concerts-promenades* a París. Tot i així, també cal remarcar el caràcter d'exclusivitat laboral observat al contracte de Musard i al reglament de l'orquestra de l'Opéra-comique, molt diferent del *modus operandi* de Catalunya. Per altra banda, l'existència de repertori de Philippe Musard a l'Arxiu de la Societat i, concretament, d'algunes de les obres anunciades a la temporada de 1849-1850 del Théâtre de l'Opéra, remarquen la importància d'aquest músic i les relacions culturals entre ambdós països. En sentit contrari, també cal destacar la importació que es produïa al Théâtre de l'Opéra de la música espanyola ballada per ballarins espanyols.

XI

UNA PRIMERA DIFUSIÓ. ESTUDI DE LA VIDA MUSICAL BARCELONINA DEL SEGLE XIX A PARTIR DE LES MEMÒ- RIES DE JOSEP JURCH I RIBAS¹⁶⁰

La situació musical del segle XIX a Catalunya va estar fortament marcada pels moviments polítics del moment. L'inici del segle amb la Guerra del Francès (1808-1814) i les contínues guerres carlistes van donar lloc a períodes amb una poca activitat musical, mentre que l'expansió econòmica i el creixement de les ciutats van afavorir la creació de nous teatres i, per tant, de més oferta cultural.

La vida musical del vuit-cents va estar regida per la dualitat entre l'església i la burgesia. L'església, que durant segles havia governat gran part de la creació musical a Catalunya, es va veure apartada amb el creixement de noves classes socials que requerien nous repertoris. La pèrdua del privilegi reial que havia adquirit el Teatre de la Santa Creu a finals del segle XVI i el naixement de nous teatres van comportar l'aparició de noves formes de professionalització musical (Aviñoa, 2000: 27).

L'ofici de músic no només basava els seus esforços en la interpretació orquestral, sinó que també destinava part del temps a la labor pedagògica. El naixement dels primers conservatoris va donar cabuda a aquest àmbit professional, malgrat que ja es donava de forma particular i a les capelles eclesiàstiques. No obstant això, els músics no vivien

¹⁶⁰ Voldria agrair al doctor Francesc Cortès que m'hagi cedit la transcripció que ell mateix va fer d'aquestes memòries.

únicament de les orquestres i de la docència, i és que segons investigacions recents, l'ofici de músic requeria de diverses accions per sobreviure (Aviñoa, 2000: 28).

Francesc Cortès, a l'article «La orquesta del G. T. del Liceu de Barcelona: organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del s. XIX» (Cortès, 2019), es pregunta si el salari que cobraven els músics de l'orquestra era suficient per mantenir-se a ells mateixos i a les seves famílies. Havent estudiat les nòmines i fent un càlcul mitjà de les despeses que podien tenir els músics durant els anys vuitanta del segle XIX (manutenció i habitatge), Cortès anota que molts dels instrumentistes arribaven a final de mes en números negatius (Cortès, 2019: 9).

És per aquest motiu que molts dels músics, a banda de les seves participacions en orquestres de teatre i en classes d'instrument, també treballaven com a intèrprets en balls de màscares de carnaval i en festes majors (Aviñoa, 2000: 38-39). Les festes majors, celebrades majoritàriament durant la temporada estiuenca, aportaven estabilitat econòmica als músics durant aquests mesos, atès que les temporades teatrals restaven inactives durant l'estiu. La composició va esdevenir l'altra gran sortida professional dels músics d'aquella època: la creació d'obres per diversos tipus d'esdeveniment també els donava rèdit econòmic (Aviñoa, 2000: 29).

Amb tot això, no és d'estranyar que un músic com Josep Jurch i Ribas hagués conreat totes aquestes activitats durant la seva vida. Baltasar Saldoni, al seu *Diccionario biográfico bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, és el primer en donar les notes biogràfiques d'aquest músic i compositor català (Saldoni, 1868-1881). Segons el musicògraf, Jurch va néixer el 2 de juliol de 1800 a la ciutat de Barcelona, i des de ben jove ja va començar la seva carrera musical. Formava part d'agrupacions musicals militars, i allà rebia classes de solfeig, flautí, clarinet i fagot. Després de la seva etapa de formació, va ser nomenat clarinetista de l'orquestra del Liceo Filodramático de Montesión, posteriorment anomenat Gran Teatre del Liceu. Per altra banda, també va participar com a clarinetista “en una de las orquestas llamadas *Coplas* [cobles]” (Saldoni, 1868-1881: 983-984), que es dedicaven a amenitzar els balls de festa major.

Jurch no només es va dedicar a la interpretació, sinó que la composició també va esdevenir un pilar fonamental de la seva vida professional. Saldoni, al respecte, confessa que

Verdaderamente que hay pocos compositores que hayan escrito tan gran número de obras, por más que éstas sean en su mayor parte de baile, lo cual prueba su gran laboriosidad; [...]" (Saldoni, 1890: 983-984).

Malgrat l'interès que pot suscitar el coneixement de la biografia del clarinetista, cal dir que existeixen poques obres, a banda de la de Saldoni, que aportin referències al músic català. Afortunadament, però, Josep Jurch va deixar en testimoni unes memòries de vida d'un total de 25 folis que, actualment, es conserven a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Les seves memòries, titulades *Mis memorias artísticas con el estado de las piezas de Baile compuestas y arregladas desde el año 1828 a 1884*, amb el subtítol de *Memorias de un Musico escritas por pasatiempo, a la edad de 79 años cumplidos y sin pretension alguna* (Jurch, 1887), van ser escrites el 17 de novembre de 1887 a la vil·la de Gràcia (Jurch, 1887: 17) —poble annexionat a Barcelona deu anys més tard de la redacció d'aquestes memòries, el 1897, juntament amb Sant Andreu de Palomar, Sant Martí de Provençals, Sant Gervasi de Cassoles i les Corts de Sarrià (Enciclopèdia.cat, s. d.). Tenint en compte el títol i la data d'escriptura de les memòries, és fàcil deduir que Josep Jurch no va néixer el 1800, tal com indicava Saldoni, sinó que ho va fer el 1808.

La importància d'aquest text no només rau en el fet que contribueix a conèixer l'ambient musical que es vivia a la Barcelona del vuit-cents, sinó que també aporta dades que expliquen quina era la situació laboral d'un músic d'aquella època. Per altra banda, al llarg de les memòries s'entreveu una relació de fets bastant ordenada cronològicament, però amb una escriptura complexa, sobretot, en termes de puntuació i redacció. De fet, l'autor ja apunta que la seva "educacion de lectura y escritura fue muy poca" (Jurch, 1887: 16).

A les memòries, Jurch fa un repàs extens de la seva vida, eminentment, laboral. Després de llegir-les, es distingeixen cinc temàtiques diferenciades: l'ensenyament musical, l'ensenyament ordinari i la seva participació en diferents cobles, bandes i orquestres.

ENSENYAMENT MUSICAL

ENSENYAMENT INSTRUMENTAL

Pel que fa a l'ensenyament musical, Jurch inicià els seus estudis abans dels set anys a l'agrupació musical del 1er Regimiento del Real Cuerpo de Artillería, la caserna del qual estava ubicada al final de la Rambla de Canaletes (Jurch, 1887: 1). Allà va començar a

tocar el triangle en els esdeveniments musicals i a rebre classes de solfeig amb el professor Manuel Vilella. L'avançada edat de Vilella va fer que Jurch només estudiés amb ell durant els dos primers anys de la seva arribada a l'esmentada agrupació musical, és a dir, des dels 7 fins als 9, que aproximadament seria des de 1815 fins a 1817.

La jubilació de Vilella va fer que Jurch comencés classes amb Josep Puig, “distinguido profesor concertista de Fagote” (Jurch, 1887: 1). Baltasar Saldoni té una entrada dedicada a Josep Puig, mort a Terrassa el dia 26 de juliol de 1818. El musicògraf apunta que Puig era canonge de la parròquia de Terrassa i que va ser “buen compositor y excelente concertista de fagot” (Saldoni, 1868-1881: 1062). No obstant això, es fa difícil pensar que aquest Josep Puig fou el professor de Jurch, ja que suposadament van començar a fer classes l'any 1817, i un any després moria el fagotista.

Amb Josep Puig, Jurch va seguir estudiant solfeig i a l'edat de deu anys va deixar de tocar el triangle per començar el flautí. A l'agrupació musical feia de flautí segon, tenint de company Joan Casamitjana, com a primer flautí. Saldoni explica que Casamitjana, nascut a Barcelona el 1805, va estudiar flautí “habiendo tomado parte con lucimiento, tocando dicho instrumento, cuando tenía solo nueve años, en un concierto que se dio para celebrar la vuelta á España de Fernando VII” (Saldoni, 1868-1881: 998). Casamitjana va tenir una carrera d'èxit i es va establir a París i a Santiago de Cuba. Després de més de trenta anys a Amèrica va tornar a Barcelona l'any 1866 (Saldoni, 1868-1881: 998). A l'edat de dotze anys, Jurch, seguint els consells del seu professor, abandona el flautí per passar a tocar el clarinet. Va seguir estudiant el nou instrument fins a la dissolució de l'agrupació musical, el 1822. A partir d'aquest moment, va ingressar a la banda de Tambores i allà hi va tocar el pifre fins l'any 1823, any en què acabà el seu servei militar (Jurch, 1887: 2).

Durant aquest any i escaig en què Jurch tocava el pifre, també va mantenir l'estudi del clarinet, amb un instrument que li havia proporcionat la seva mare. Més endavant, l'autor explica que a l'inici de la seva carrera tocava amb clarinets de cinc claus i que, amb el temps, va poder fer-se amb instruments de set o vuit claus i, finalment, amb un construït sota el sistema Boehm (Jurch, 1887: 4). Després de deixar el regiment, Jurch, a petició de la seva mare, va començar a fer d'aprenent de sastre en una botiga regentada pel pare d'un company seu del regiment. Gràcies a aquesta feina, Jurch va establir contactes amb la clientela que sovint venia del món de l'art o n'era aficionada. Per donar-se a conèixer com a músic, l'autor va tocar en diferents concerts i també va interpretar un concert per

a fagot, arreglat per a clarinet pel mateix professor Josep Puig, a l'Acadèmia Casa Coroleu, ubicada al carrer Hospital. La participació en aquest concert va proporcionar a Jurch l'oferta d'entrar a tocar el triangle a la banda del Teatre Principal i a fer suplències de clarinet a l'orquestra d'aquesta mateixa institució (Jurch, 1887: 2).

COMPOSICIÓ

L'any 1826 és crucial per al desenvolupament de Jurch com a compositor. És a partir d'aquesta data, any en què participa per primer cop en una orquestra de festa major, que Jurch sent la necessitat de començar a estudiar composició, “pues encontraba toda la musica de baile en particular monotona” (Jurch, 1887: 3). En aquell moment, el professor de composició més reputat de Barcelona era Ramon Vilanova (1801-1870), que havia estudiat amb Francesc Queralt i Mateu Ferrer. D'entre els seus alumnes, es destaquen Vicenç Cuyàs, Marià Obiols, Pere Tintorer, Antoni Rovira i Josep Piqué, entre d'altres (Saldoni, 1868-1881: 186). Cal afegir que Vilanova “estudió métodos más modernos de composición, analizando obras de compositores célebres con el fin de superar la concepción meramente contrapuntística en que había estado inmerso” (Sobrino, 1999-2002: 896). Les lliçons que oferia Vilanova costaven tres pessetes i aquest preu tan elevat va fer que Jurch no pogués permetre's d'estudiar amb ell. Per contextualitzar preus, l'any 1826 l'entrada d'un ball de màscares a la Llotja costava dues pessetes, per tant, el cost de les classes de Vilanova suposaven una despesa econòmica important (Diversiones públicas, 1826: 166).

No obstant això, el clarinetista va començar a rebre classes d'harmonia i composició amb el reverend Pere Pasqual Farreras, i, a més, també es reunia amb Arbós, un company seu de l'Escolania de la Mercè, que sí que assistia a les classes del mestre Vilanova. Josep Jurch, juntament amb un altre company seu violoncel·lista, Pau Fargas, i el Pare Farreras, es trobaven amb Arbós, i aquest els explicava el que ell aprenia a classe amb Vilanova. En aquestes reunions també s'analitzaven partitures d'òpera de Rossini, sota les directrius del Pare Farreras, i estudiaven un mètode d'harmonia i composició en francès d'Anton Reicha que, en paraules de Jurch “nos sirvió para la instrumentacion particular” (Jurch, 1887: 4).

Sobre Arbós no s'ha trobat gaire informació, tot i que a l'entrada del violoncel·lista Fargas del *Diccionario*, Saldoni comenta que aquest va estudiar “la armonía y composicion con D. Francisco Arbós” (Saldoni, 1868-1881: 1759). Pel que fa a Pau Fargas Soler

(1816-1877), germà del crític Antoni Soler (Casares, 1999-2002: 940), va estudiar flauta i contrapunt amb el Pare Farreras a l'Escolania de la Mercè. També va fer classes de piano i, cal destacar que

Como en aquella época no había en Barcelona más que un profesor de violoncelo, que nunca quiso enseñar este instrumento, el joven Fargas se lo aprendió él mismo; bien que más tarde le dió algunas lecciones que lo perfeccionaron (Saldoni, 1868-1881: 1759).

Fargas va esdevenir primer violoncel de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu i professor del mateix Conservatori —des de 1839 fins a 1868 (Serrat, 2017: 247)—, però també va compondre obres de música religiosa. Pel que fa al Pare Farreras, (1775-1849) va néixer a Badalona i va ser mestre de música del convent de la Mercè de Barcelona des de 1814 (Saldoni, 1868-1881: 1525), i en relació amb l'interès per la música de Rossini, Felip Pedrell afegeix al seu *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano americanos antiguos y modernos* (Pedrell, 1897) que

El P. Ferreras era un entusiastata [sic] admirador [de Rossini] poseyendo de tan insigne maestro una copia ó ejemplar de sus mayores producciones en partitura, como son, *Otello, Elisabetta, Torbaldo y Dorliska, Barbero, Gazza ladra, Mosé, Tancredo, Guillermo Tell*, y otras óperas en las cuales había aprendido una música fácil, espontánea, afectuosa, inspiradora de suaves sentimientos y nobles afectos, [Afegeix nota a peu de pàgina: “Y no muy apropósito, que se diga, para escribir la misa de que nos habla el candido biógrafo”] dejando siempre á parte los sonidos estrepitosos y lo de tambores obligados, como cosa que no venía á su intento. (Pedrell, 1897: 704)

A partir dels ensenyament rebuts pel Pare Farreras i, indirectament, pel mestre Vilanova, Josep Jurch va començar a compondre les seves primeres obres de música ballable. La seva presentació com a compositor a la Festa Major del Prat de Llobregat, celebrada per Sant Pere¹⁶¹, va donar lloc “à que se hablara de mi al concluir dicha fiesta que fué de dos dias, diciendo que había hecho lo que se dice una revolucion en la musica de baile” (Jurch, 1887: 4).

¹⁶¹ Actualment, la Festa Major d'El Prat de Llobregat no se celebra per Sant Pere, sinó que té lloc a finals de setembre i és en honor de Sant Cosme i Sant Damià.

ENSENYAMENT ORDINARI

Josep Jurch també fa referència al seu ensenyament ordinari: ell va rebre les primeres lliçons de llegir, escriure i les principals regles d'aritmètica a la Escuela particular de la Real Maestranza de Artillería, en l'horari de 8:00 a 10:00 del matí. El clarinetista barceloní tenia la necessitat de seguir aprenent, i això va fer que s'aficionés a la lectura i que seguís estudiant música pel seu compte. Per altra banda, el seu pas per la Banda del Teatre Principal va despertar-li interès per la llengua italiana, i això va fer que s'acabés matriculant a la càtedra d'italià que s'oferia a la Llotja cada dia de 8 a 9 del matí. Més tard, també es va interessar per la llengua francesa, però la incompatibilitat horària de les classes amb les funcions teatrals va fer que només pogués assistir d'oient els dies que no treballava al Teatre. Jurch també explica que va fer un curs de taquigrafia,

solo por curiosidad, pues que de nada me à servido, solo si el pasar aquellas oras ocupado entre jovenes estudiosos que me hicieron tambien buenas relaciones para mas adelante en el curso de mi carrera (Jurch, 1887: 17).

PARTICIPACIÓ EN COBLES

Quant a l'àmbit professional, la participació en les cobles va suposar un impuls per a la carrera de Josep Jurch. De fet, ell mateix explica que

No puedo menos de recordar la primera vez que se me llamó para tocar en Copla, como se denominaban entonces y en parte continua aun las Orquestas muy reducidas para las funciones y bailes de las poblaciones de Cataluña [...]. (Jurch, 1887: 2).

Aquesta primera vegada va ser per la festa de Sant Antoni Abat (17 de gener) de 1826 a Martorell. La cobla estava formada per cinc músics —flautí o flauta, clarinet, violí primer, violí segon i contrabaix—, i l'objectiu consistia en tocar a l'ofici i la cercavila, i en el ball de tarda i de nit. Per aquesta feina, Jurch va cobrar 4 duros, i ho va considerar una feina ben pagada, tenint en compte, també, la facilitat de les obres que havia d'interpretar (Jurch, 1887: 3). De fet, com s'ha explicat abans, la senzillesa d'aquest repertori és el que el va motivar a estudiar composició per poder escriure les seves pròpies obres.

COBLA DELS GALLINAIRES

L'any 1828 entra a formar part, com a clarinetista, a la *Copla de los Gallinaires* amb Ignasi Ayné —contrabaixista i encarregat dels contractes dels pobles de la zona del riu Llobregat—, Jaume Planas —encarregat dels contractes dels pobles de Llevant—, i Pau Benet, fagotista. En paraules de Jurch, “formamos luego la Copla mas acreditada de entre las mas antiguas que había en Barcelona” (Jurch, 1887: 5). Amb aquesta cobla, Jurch va donar-se a conèixer com a compositor de música ballable i va començar a obtenir reputació pels diferents pobles. Molts d'aquests municipis li demanaven les obres que escrivia, i ell els les copiava.

Pel que fa als integrants de la cobla, hi ha poca informació. Malgrat tot, Jurch avança que Jaume Planas tenia una cansaladeria a l'actual barri del Born de Barcelona, motiu pel qual, la cobla també es coneixia amb el nom de Cobla Nois del Born. Sobre Ignasi Ayné, Jurch també explica que provenia d'una casa al carrer dels Boters de Barcelona, on es venien gallines, tant vives com mortes. És per la feina d'Ayné que la cobla s'anomenava Cobla dels Gallinaires. Saldoni, per altra banda, fa referència a Ayné a la veu del músic Primitiu Pardàs. El musicògraf relata que Pardàs va estudiar piano amb Ayné fins a la mort d'aquest, que va tenir lloc el 1840 (Saldoni, 1868-1881: 1281). Joan Cuscó, al seu llibre *Els goigs a Sant Fèlix. Música, festa i tradició* (Cuscó, 2000), afegeix que Ignasi Ayné va escriure algunes obres per a la Festa Major de Vilafranca del Penedès: “la primera obra de què tenim constància és un villancet que se li va encarregar per la festa de l'any 1826 pel qual es van pagar 12 lliures, i la segona obra és un altre Villancet a sant Fèlix del 1831 que també s'havia interpretat en honor de Judit” (Cuscó, 2000: 59).

Després de la mort de Planas i Ayné, en els anys quaranta, els músics van escollir a Jurch com a director de la cobla perquè dugués a terme tasques de gestió, com serien la redacció de contractes, l'elecció del repertori i dels intèrprets, entre d'altres. Ignasi Ayné va ser substituït per Ramon Maynés i Vila, nascut a Barcelona l'any 1825 (Saldoni, 1868-1881: 782). Jurch relata que Maynés era el primer contrabaixista de l'orquestra del Liceu, però que també va treballar al Teatre d'Òpera Italiana de Londres, a París i a Sant Petersburg. També li van oferir plaça al Teatro Real de Madrid, malgrat que la declinà i es quedà al Liceu fins a la seva mort. En aquells anys la cobla va estar formada per Miquel Juandó,

Bartomeu Canalias i Pau Pret¹⁶², violinistes; Pau Benet¹⁶³, flauta; Felip Costa, clarinet segon i cornetí¹⁶⁴; i Josep Jurch, com a clarinet primer.

Amb el temps, les cobles van anar augmentant el seu número d'integrants (fins a 9), i les noves plantilles instrumentals incloïen dues flautes o flautins (primer i segon), dos clarinets (primer i segon), dos fagots (primer i segon), un violí primer, un violí segon i un contrabaix. Els tres instruments de corda havien d'acompanyar la primera, segona i tercera veus, respectivament, en les funcions eclesiàstiques. No obstant això, casos com el de la ciutat d'El Masnou són un exemple d'aquest creixement de la quantitat de músics. Amb el pas dels anys van passar d'una cobla de set músics a haver-ne de contractar fins a trenta. Jurch era el compositor preferit dels habitants d'El Masnou, sobretot quant a valsos, i explica que quan va retirar-se de la direcció va deixar un bon número d'obres a disposició de la cobla (Jurch, 1887: 6).

LA GIRA MUSICAL DE LA COBLA

Com a annex de les memòries, Jurch afegeix una llista dels pobles on havia anat a tocar amb les cobles. Amb una relació de gairebé 50 poblacions, es destaquen tots els que actualment són barris de Barcelona, com Sant Martí de Provençals, Sarrià i Sants, entre d'altres. La resta formen part del que actualment és l'àrea metropolitana de Barcelona, com Badalona, Ripollet, Granollers, Viladecans o Arenys de Mar, la majoria a una distància d'entre 20 i 40 kilòmetres de Barcelona. No obstant això, es ressalta el cas de Cassà de la Selva que, a diferència de les altres poblacions esmentades, es troba a 92 kilòmetres de la capital catalana.

La llista completa —mantenint l'ortografia original— de tots els pobles per on van passar Jurch i els seus companys és aquesta (Jurch, 1887: 21):

1. San Adrian de Besos
2. Badalona
3. Mongat
4. Tiana

¹⁶² Segurament Pau Prat, va esdevenir professor de violí del Liceu entre els anys 1840 i 1841 (Serrat, 2017: 250).

¹⁶³ Pau Benet consta com a professor de fagot de l'orquestra del Liceu entre els anys 1838-1840 (Serrat, 2017: 245).

¹⁶⁴ Segons Jurch, Felip Costa “fue uno de los primeros que se dio à conocer en este instrumento [cornetí] en Barcelona” (Jurch, 1887: 5).

5. Alella
6. Vallromanas
7. Masnou
8. Teyà
9. Premià de baix
10. Premià de dalt
11. Vilassar de baix
12. Vilassar de dalt
13. Areny de mar
14. Calella
15. Cassà de la Selva
16. San Martín de Provensals, Clot, Pueblo nuevo
17. Santa Coloma de Gramanet
18. San Andres de Palomar, Santa Eulalia
19. Ripollet
20. Granollers
21. La Garriga
22. Gracia
23. San Juan de Horta, San Ginès de Horta
24. San Gervasio, Torre de Gomis, Torre de Castañé
25. Sarrià, Torre de Gironella
26. Corts de Sarrià
27. Sans, La Bordeta
28. Hospitalet, Bellvitje
29. Prat de Llobregat
30. San Juan Despí
31. San Vicens dels Horts
32. Santa Coloma de Llogrebat
33. Semboy [Sant Boi]
34. Sant Climent
35. Viladecans
36. Gabà
37. Castell de fels
38. Vallirana
39. Martorell
40. San Andrés de la Barca
41. Papiol
42. Molins de Rey
43. San Feliu de Lloregat, Torreblanca, Santa Creu
44. San Just d'Esbern
45. Esplugas
46. Tarrassa
47. Sabadell
48. Pallejá

Condicions laborals

El pas de Jurch pel món de la cobla va comportar una reivindicació per a la millora de les condicions dels músics. L'autor explica les penúries per les que va passar durant els seus

primers anys com a intèrpret d'aquestes agrupacions. Jurch relata que havia viatjat en tartanes sense capota, i que sovint havien de subjectar el contrabaix entre les cames durant el viatge. Per altra banda, quan eren al poble i no es quedaven a dormir a casa dels administradors de la festa major, s'hostatjaven a l'hostal i allà es trobaven amb menjar de mala qualitat i havent de dormir al terra sobre palla. Amb el temps, però, aquestes condicions, que moltes vegades es donaven als pobles de la zona del Llobregat, van anar millorant i Jurch conclou dient que

Mientras estuve al frente de la Copla cobraba igual que todos, que no recuerdo por mis trabajos de contratar, se me haya hecho presente alguno, pues hasta mis días pasaron desapercibidos, por la musica que componia, ni el papel se me llegó a satisfacer hasta en los ultimos años que ponía en cuenta las copias solamente (Jurch, 1887: 15).

ALTRES AGRUPACIONS INSTRUMENTALS

A banda del seu pas per la Cobla dels Gallinaires, Josep Jurch també va participar en altres activitats festives. De ben jove, mentre feia d'aprenent de sastre, tocava als *Llavans de Taula*¹⁶⁵, que consistia en què, un cop acabat l'ofici de Festa Major, dos músics (flautí i violí) anaven acompanyats de dos joves que els presentaven a les taules de les cases i, allà, improvisant algun vals o contradansa, els comensals afegien diners a la safata (Jurch, 1887: 14).

Jurch també tocava en les festes celebrades el dissabte de Pasqua de Resurrecció, conegudes amb el nom de Caramelles. En aquests actes, dos músics (normalment, clarinet i violí) anaven acompanyats d'uns joves que portaven un pal amb un cistell i l'acostaven a les finestres d'altres joves que ja els esperaven. Aquests omplien el cistell amb menjar, i seguien, successivament, fins a retirar-se a l'hostal des d'on havia començat la processó. El primer any que ho va fer, va obtenir 10 pessetes, 25 ous i tres botifarres blanques, de les que va haver de pagar els drets de consum a la Porta Nova, ubicada a la plaça del Comerç (Jurch, 1887: 12-13).

¹⁶⁵ En català, "Al llevant de taula" és una locució adverbial que fa referència al moment d'acabar un àpat (Institut d'Estudis Catalans, s. d., definició 3).

PARTICIPACIÓ EN BANDES

El clarinetista barceloní també va prendre part en bandes de música (formades per entre 12 i 20 músics) que acompanyaven la cercavila a Barcelona de les festes de Sant Antoni, de les Processons de l'octava de Corpus, i de Setmana Santa. En elles hi assistien els seus alumnes, alguns d'ells, flautistes de famílies distingides amb qui ell mantenia contacte (Jurch, 1887: 13).

No es pot obviar la vinculació de Jurch amb el món militar, i és que el seu primer contacte musical va tenir lloc en aquest ambient. És per aquest motiu que no és d'estranyar que el músic barceloní obtingués la plaça de clarinet principal a la Banda de la Milícia Nacional Voluntària. Jurch especifica que aquest lloc de treball li va ser ofert per Josep Maseras, nascut el 1791, i reconegut professor de piano, orgue i contrabaix de la ciutat (Saldoni, 1868-1881: 1134), i professor de contrabaix del conservatori del Liceu entre 1840 i 1841 (Serrat, 2017: 249). Per altra banda, la relació amb la banda no es va limitar únicament a la interpretació, sinó que també s'hi va donar a conèixer com a compositor de música militar. En paraules seves, explica que va presentar dos pasdobles “que fueron admitidos y muy bien recibidos” (Jurch, 1887: 7).

PARTICIPACIÓ EN ORQUESTRES

Més enllà de la participació en cobles o bandes, Jurch també va ser membre d'orquestres de teatre de Barcelona. Un d'aquests teatres, nascut el 1837 i que amb els anys es convertiria en el més important de la ciutat, deu el seu inici a un origen militar. Després que les monges del convent de Montsió abandonessin aquest espai, el convent va ser cedit al batalló de línia número 14 de la Milícia Nacional, i l'escamot, que presentava problemes per sufragar el vestuari dels militars, va optar per oferir funcions teatrals i, així, aconseguir ingressos. El teatre va començar a funcionar al mes de juliol, i va prendre el nom de Sociedad Filodramática de Montesión. Al cap de tres mesos el batalló es va dissoldre, però el teatre es va mantenir actiu gràcies a l'acció desenvolupada per la nova societat, anomenada Liceo Filodramático de Montesión (Capmany, 1943: 11-12).

LICEO FILODRMÁTICO DE MONTESIÓN I GRAN TEATRE DEL LICEU

A les seves memòries, Jurch explica que es va contractar Marià Obiols —que en aquell moment es trobava a Nàpols estudiant amb Mercadante— per organitzar la nova orquestra del teatre. Sobre Marià Obiols (1809-1888), compositor, director, violinista i professor (Sobrino, 1999-2002: 5), cal afegir que va significar per a la Barcelona del segle XIX la culminació de la influència dramàtica italiana a la vida musical espanyola, malgrat que després quedés relegat a un segon pla (Cortès, 2019: 343). El concert d'inauguració de la societat, que va tenir lloc al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, va ser dirigit per Joan Baptista Dalmau (1814-1880)¹⁶⁶ i es van interpretar les simfonies *Zampa*, de Louis Joseph Ferdinand Hérold, *Guillaume Tell*, de Gioachino Rossini, i la *Fantasia fúnebre*, de Saverio Mercadante. Josep Jurch va ser contractat com a clarinetista de l'orquestra i dels concerts matinals que s'oferien durant l'estiu.

El Liceo Filodramático de Montesión s'estava quedant petit, i a l'abril de 1847 va tenir lloc la inauguració del Gran Teatre del Liceu. En aquest nou teatre, Jurch va ser contractat com a primer clarinet, com a concertista en els concerts matinals i com a professor de la càtedra de clarinet. No obstant això, cal dir que Marià Obiols volia crear una orquestra amb tots els primers instrumentistes estrangers, i, evidentment, Josep Jurch no hi tenia cabuda. Malgrat tot, va ser Joaquim de Gispert (1799-1862), capità de la milícia nacional (Enciclopèdia.cat, s. d.), qui va proposar que es contractés Jurch, atesa la relació que havien conreat en els concerts dels primers temps de la Societat. Per a la inauguració, el clarinetista va compondre, previ encàrrec, la música del Baile Español, *La Rondeña*, que es va interpretar el dia de la inauguració del teatre i va ser ballat per 12 parelles sota la direcció coreogràfica de Joan Camprubí¹⁶⁷. L'any següent, Josep Jurch també va ser nomenat director de la banda del teatre, després de la retirada del mestre Zamvestal¹⁶⁸, i també va rebre nous encàrrecs de nous balls per a orquestra (Jurch, 1887: 9).

¹⁶⁶ Joan Baptista Dalmau i Mayol va ser director, violinista i professor. Va estudiar amb Pere Pasqual Farreras a l'Escolania de la Mercè. Dalmau va ser director de l'orquestra del Teatre de Montsió i, a partir de la inauguració del Gran Teatre del Liceu el 1847, va estar en actiu durant setze temporades (Sobrino, 1999-2002: 343). Per altra banda, el director català va estar en actiu com a professor del Conservatori del Liceu des de 1838 fins a 1876 (Serrat, 2017: 247).

¹⁶⁷ Joan Camprubí (1825-?) era fill del mestre de dansa Marià Camprubí, i va recórrer tota Europa amb la seva parella Manuela Garcia. (Enciclopèdia.cat, s. d.).

¹⁶⁸ Segurament es tracta de Václav Hugo Zavrta (1821-1899), director i compositor txec. Tal com explica el *Grove Music Online* (Oxford Music Online, s. d.), a partir de l'any 1847, Zavrta va ser director del Gran

A banda de *La Rondeña*, Jurch també es va dedicar a la composició de ballables per a les comèdies de màgia *La Redoma encantadora* i *Polvos de la madre celestina*. Per altra banda, també va escriure els cors del Sopar i el Lavatori de peus de la Passió, i el pasdoble i marxa del Calvari. Després de posar la música a *La Redoma*, se li van encarregar nous balls per a orquestra i la “Gran marcha Los diablos”, de *El diablo enamorado* (Jurch, 1887: 9).

Excedència del Gran Teatre del Liceu

La vinculació de Jurch al Gran Teatre del Liceu es va veure truncada l’any 1852 a causa d’un dolor d’estómac atribuït a l’intens estudi del clarinet. Els metges li aconsellaren un canvi d’aires, i Jurch va demanar plaça de músic major a l’exèrcit, sent-li atorgada la del Regiment de Navarra nº 25, que es trobava de guarnició a Alacant. A llarg del segle XIX, es considerava que la figura de músic major d’una banda militar, equivalent al director d’una banda civil, havia de ser un notable instrumentista, especialitzat en el clarinet o el requint. (Fernández, 2010: 646). Jurch va estar-s’hi des de setembre de 1852 fins a desembre de 1856 (Jurch, 1887: 10).

Durant la seva absència, la plaça de clarinet del Liceu va ser ocupada pel seu alumne Joan Budó, reconegut clarinetista a Barcelona (Saldoni, 1868-1881: 824). A banda de la seva activitat interpretativa, Joan Budó Martí també es va dedicar a la litografia i al gravat de música (Pedrell, 1897: 250). No obstant això, l’any 1856 Marià Obiols ofereix de nou la plaça a Josep Jurch, però com que havia passat uns anys sense tocar, es va acordar amb l’empresari, Fuentes, d’ocupar la plaça a partir de carnaval, i passar-se aquell temps fent “embocadura y ejercicios” (Jurch, 1887: 10).

COMPRA DEL MAGATZEM DE MÚSICA DE LA VÍDUA GRASSI

Mentre Jurch no va tornar a l’orquestra del Liceu, va comprar el Magatzem de música de la vídua de Grassi, que es trobava a la Rambla de Santa Mònica, número 14. Per altra banda, Jurch també explica que Joan Budó tenia a càrrec un altre magatzem situat al carrer

Teatre del Liceu i professor al Conservatori d’aquesta ciutat. Segons el *Grove*, el 1850 el director txec va tornar a l’exèrcit austríac com a mestre de capella (Clapham, 2001). La cronologia dels fets, però, no quadra del tot, tenint en compte que Zavrta va estar al Liceu durant els anys 1847 i 1850 i, en canvi, Jurch explica que el director txec va deixar el Liceu el 1848, any en què, segons el músic català, Zavrta deixà el teatre.

Escudellers número 47, que es dedicava al gravat i a la venda de partitures (Gosálvez, 1999-2002: 746). Sobre Jurch, se sap que “en 1875 estableció en Barcelona un almacén de música española y extranjera, aunque sin actividad editorial” (Cortès, 1999-2002: 631). Malgrat tot, segons les memòries de Jurch, el seu negoci hauria d’haver-se iniciat a partir de l’any 1856 (Jurch, 1887: 10).

ELS ÚLTIMS ANYS LABORALS DE JOSEP JURCH

Budó, que havia substituït Jurch durant quatre anys, va voler mantenir-se en la plaça de primer clarinetista. Tot i les influències que va utilitzar, Jurch va quedar-se finalment amb el lloc de treball, i hi va exercir fins a 1870, any en què ho va haver deixar a causa dels constants atacs asmàtics que patia. La seva plaça va ser ocupada per Artemisio Salvatori, clarinetista italià virtuós establert a Barcelona. Segons Serrat, va ser professor del conservatori entre els anys 1875 i 1876 (Serrat, 2017: 251). Salvatori no només va ser primer clarinetista de l’orquestra del Liceu, sinó que també va participar a la Banda Municipal de Barcelona, en orquestres de ball i com a intèrpret en cafès. Per altra banda, també va desenvolupar la labor de professor a l’Escola Municipal de Música de Barcelona (Fernández, 2010: 347-349). Poc a poc, Josep Jurch va anar-se retirant dels teatres, però no de les places que encara conservava a les capelles del Pi, de Sant Jaume i de la Mercè. També va abandonar la seva dedicació com a músic de cobla i, finalment, el març de 1885 es va jubilar de tota activitat musical i va retirar-se a la seva casa del carrer Major, 184, 1º, de la Vil·la de Gràcia (Jurch, 1887: 11).

BALANÇ LABORAL

Pel que fa a la relació entre Josep Jurch i l’orquestra del Gran Teatre del Liceu, el clarinetista confessa que mai va cobrar res de les obres que va escriure pels teatres de Montsió i del Liceu. De fet, explica que es va veure obligat a retirar el pasdoble i marxa que va escriure per la Passió perquè els copistes del Liceu el venien a bandes i orquestres de pobles a bon preu. Quant a la resta d’obres, majoritàriament ballables, van quedar conservades a l’Arxiu de la Societat del Cercle Liceu (Jurch, 1887: 15-16).

Cap al final de les memòries, Josep Jurch fa un balanç de la seva activitat com a compositor, i dona el número, aproximat, de 2175 com a total d’obres escrites per ell. Pel que fa als gèneres, i tenint en compte la seva vinculació en el món teatral, va escriure música per

als espectacles de dansa, i música ballable, que s'interpretava en els balls de màscares de carnaval del Liceu. Per altra banda, també va escriure molta música religiosa com ara goigs, rosaris, motets, benedictes, completes, números de la Passió i misses que componia per encàrrec; i la música militar que, com ja s'ha vist més amunt, també va estar present a la seva vida. Va compondre pasdobles, marxes i joguets per a les bandes militars on havia fet de músic major (Jurch, 1887: 11).

Pel que fa a la producció musical, Jurch manifesta que un dels seus objectius, un cop retirat, fou el d'estudiar els ballables que havia escrit a l'inici i al final de la seva carrera i comparar-los entre si. No obstant això, aquesta anàlisi no la va poder portar mai a terme, atès que, com ell mateix explica, els ratolins havien devorat totes les partitures que conservava a casa i, sobretot, les més antigues. En no poder realitzar un estudi de la seva música, Jurch va decidir vendre les seves partitures a un drapaire, guardant, només, algunes peces que podien ser susceptibles d'ésser utilitzades pels seus antics companys de cobla (Jurch, 1887: 12).

CONCLUSIONS

Les memòries escrites per Josep Jurch situen en el mapa el tipus de pràctica docent de la Barcelona del vuit-cents. La primera formació musical de Jurch va tenir lloc en l'àmbit militar, al Primer Regimiento del Real Cuerpo de artillería. En aquell temps era comú que els músics dominessin més d'un instrument, i en el cas de Jurch, aquests eren el triangle, el flautí i el clarinet. Pel que fa a la composició, va ser crucial l'assistència a classes particulars, tant individuals com en grup, d'aquesta disciplina. Josep Jurch, a més, aporta una gran quantitat de noms, en qualitat de professors, com Manuel Vilella, Josep Puig, el Reverend Pare Ferreras i, indirectament, Ramon Vilanova; i també menciona els companys d'estudis Joan Casamitjana, Francesc Arbós i Pau Fargas.

Pel que fa a l'ensenyament regular, Jurch explica que va aprendre les nocions bàsiques d'aritmètica, i a llegir i a escriure a les classes que s'oferien pels aprenents de la Real Maestranza de Artillería. Per altra banda, també va matricular-se a la càtedra d'italià de la Llotja i a la de taquigrafia, mentre que a les classes de francès hi assistia esporàdicament com a oient, atesa la incompatibilitat horària amb la seva feina al teatre.

Deixant enrere el període d'estudiant i entrant a la vida professional, Jurch relata el seu pas com a clarinetista en diverses agrupacions musicals, com bandes militars, cobles i orquestres, i la seva activitat com a compositor, majoritàriament de ballables. Aquest testimoni demostra la quantitat de feines que va desenvolupar Jurch al llarg de la seva vida i, per tant, esdevé un model del que significava l'ofici de músic a la Catalunya del segle XIX.

La descripció que fa Jurch del món de la cobla suposa un testimoni molt important per a la musicologia, atesa la manca d'estudis sobre aquest tema a Catalunya. El clarinetista fa referència als integrants, a les plantilles instrumentals, al tipus de repertori que tocaven i als pobles on es desplaçaven. Els músics, seleccionats per Jurch, eren músics d'anomenada, i alguns d'ells també treballaven a l'orquestra del Liceu, com és el cas de Pau Benet i Ramon Maynés. Per altra banda, Jurch, que s'encarregava de la composició dels ballables, tant componia obres per al Liceu com per a cobla. Les coincidències de músics i de repertoris fan pensar en què la música ballable era un fenomen transversal de la societat: les classes benestants del Liceu i els pagesos i pescadors dels pobles de Catalunya on les cobles acudien a tocar, escoltaven i ballaven la mateixa música, interpretada, en alguns casos, pels mateixos músics.

QUADRE RESUM DE LA SEVA VIDA

1807	Ingressa al 1er Regimiento del Real Cuerpo de artillería
1810	Deixa el triangle i passa a tocar el flautí
1811	Comença a estudiar clarinet
1812	Deixa el flautí per desenvolupar el paper de Primer Clarinet de Ripieno
1822	Dissolució de la banda musical del regiment per efectes de la guerra
1822-1823	Ingressa a la banda de Tambors per tocar el pifre, fins que el 1823 se li expedeix la Llicència Absoluta
17/I/1826	Primera participació en una cobla
1826 – en-davant	Inici dels estudis de composició
1828	Creació de la Cobla dels Gallinares
1836	Mateu Ferrer el nombra músic major del 15è batalló de la Milícia Nacional

1840/1842 – endavant	S'escull Jurch per estar al capdavant de la cobla (desenvolupant feines de contractació, d'elecció de la música i dels músics...)
Abril 1847	Amb la inauguració del Liceu, se'l contracta com a primer clarinet de l'orquestra
1848	És nomenat director de la Banda del Liceu després que es retirés Zaver-tal
1852-1856	A causa d'un dolor d'estómac, Jurch marxa fora, al Regiment de Na-varra
1856	Se li torna a oferir la plaça de clarinetista del Liceu
1870	Es retira del Liceu
1885	Es retira de la resta d'orquestres, bandes i cobles (progressivament en els anys anteriors fins a 1885)
17/XI/1887	Redacció de les memòries

XII

INTRODUCCIÓ I CRITERIS PER A LA REALITZACIÓ DE L'INVENTARI

L'inventari d'aquesta tesi té com a objectiu l'organització i classificació de tot el material musical que té a veure amb els balls de màscares celebrats al Gran Teatre del Liceu. Malgrat que el corpus de ballables és realment extens, en el present treball només han estat inventariades un total de 568 partitures [vegeu Annex VII]. La xifra de mig miler d'obres és fruit de les diferents fases de digitalització a les quals ha estat sotmès l'Arxiu de la Societat, a través del projecte del Ministerio de Economía y Competitividad "Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, Instituciones y músicos" [HAR2015-69931-C3-2-P]. Concretament, les partitures que aquí s'han inventariat provenen de les fases de digitalització realitzades en els anys 2017 i 2018.

La xifra de 568 partitures inventariades, però, no és sinònim de 568 ballables. En alguns casos, una mateixa obra pot presentar-se en versió manuscrita i impresa i, per tant, els topogràfics seran diferents en cadascun dels dos documents. El fet de guiar-se per aquests números fa que el gruix de fitxes sigui major que la xifra total de ballables. D'aquesta manera, malgrat que l'inventari que aquí es presenta compta amb 568 fitxes corresponents a 568 partitures, el número total d'obres ballables es redueix a 474. Aquesta disminució de prop d'un centenar d'obres respon a aquesta duplicació de partitures, normalment entre impresos i manuscrits.

Les magnituds de l'Arxiu de la Societat fan que, a l'actualitat, encara no s'hagi pogut finalitzar un catàleg exhaustiu amb tota la documentació que s'hi emmagatzema; la

situació viscuda des de març de 2020 ha impedit la continuació de les fases de digitalització de tot aquest material. És per aquest motiu que es fa difícil determinar si la xifra de 474 partitures de ballables resulta una mostra significativa o no. Tanmateix, la troballa d'un document entre els centenars de caixes de les que consta l'arxiu ha permès conèixer, amb bastanta exactitud, quin era el corpus de música ballable conservada a l'arxiu. Aquest document és un inventari elaborat pel conserge, en el que s'hi anoten totes les partitures que l'arxiu conservava en el moment de la realització d'aquest. Segons l'Inventari del conserge, l'Arxiu de la Societat comptava, en aquell moment, amb un total de 694 ballables. Si es considera aquesta xifra com a la totalitat del número de danses conservades a l'arxiu, les 474 obres que aquí s'han inventariat suposen el 68,3% d'aquest total. L'elevada xifra que suposa aquest percentatge dóna autoritat a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral.

El present inventari no pretén ser l'objectiu final d'aquesta tesi, sinó que vol esdevenir una important eina d'anàlisi per tractar aquest tipus de repertori i la qüestió social que se'n desprèn. Malgrat que es té coneixement dels criteris emprats per organitzacions com el RISM o, en un context més local, l'IFMUC, s'ha optat per crear un inventari que organitzés la informació, tenint en compte la idiosincràsia de la música ballable conservada a l'arxiu. S'han considerat únicament els camps que proporcionaven una informació remarkable per a l'elaboració de la present tesi. A més, la classificació d'aquest repertori ha permès extreure resultats que contribueixen a la comprensió dels usos socials i de les qüestions musicals dels ballables. No cal dir que l'elaboració de l'inventari fa accessible aquest tipus de repertori a la comunitat científica, als intèrprets i, fins i tot, als treballadors del sector cultural.

EL MODEL DE FITXA

El model de fitxa de l'inventari, dissenyat amb el programa FileMaker Pro 13 Advanced®, ha estat creat amb la voluntat de posar de manifest certes qüestions referents a l'Arxiu de la Societat i a la música ballable.

Figura 108:
Plantilla de
la base de
dades
Font:
elaboració
pròpia

TOPOGRÀFIC I NUMERACIÓ ORIGINAL

En un nivell organitzatiu, s'inclou la categoria topogràfic i la de numeració original:

Figura 109
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

A la primera s'afegeix un codi de cinc dígits que és present a cada document, fruit de la catalogació realitzada pel servei de biblioteques. Pel que fa a la numeració original, cal dir que els manuscrits molt sovint recullen una numeració, feta per mà d'altri, majoritàriament en llapis de color blau. Aquesta numeració està feta de forma sistemàtica i s'indica en caràcters grans i de la següent manera: "Nº X". L'exemple següent d'un fragment de la partitura del violí principal de la varsoviana *Rosina* de Josep Jurch posa de manifest aquest sistema de classificació:



Figura 110:
 Inici de la partitella de violí principal de la varsovia *Rosina*, de Josep Jurch.
 Font: Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu
<https://ddd.uab.cat/record/185508> [Consulta: 5 octubre 2021].

Des de l'inici, i malgrat no conèixer l'origen d'aquesta numeració, es va creure necessari copiar-la i afegir-la a l'inventari. Amb el temps, i altra vegada gràcies a la troballa de l'Inventari del conserge, es va descobrir el significat d'aquest codi. L'Inventari del conserge estava dividit en les següents llistes de tipologies de ballables: tangos, danses, havaneres, simfonies, xotis, llancers, valsos, polques, masurques, galops, redoves, varsovianes i contradanses. En cadascuna d'aquestes llistes, s'hi anotaven les peces amb la seva corresponent numeració. S'ha observat que els números de l'Inventari del conserge concorden sempre amb el que apareix a les partitures. D'aquesta manera, el número 1 escrit a la partitura de la varsovia *Rosina* de Josep Jurch és coincident amb el que es conserva a l'Inventari del conserge.

ESTAT I FORMA DEL DOCUMENT

La fitxa de FileMaker® també recull les qüestions formals de les partitures. Per una banda, a l'ítem de l'estat apareixen dos desplegable: un amb les opcions de complet i incomplet, i un altre amb les categories de partitella, partitura general o ambdues (tal com surt a la fitxa: partitella i partitura general).

Figura 111:
 Plantilla de la base de dades
 Font: elaboració pròpia

Condicció

Any compo

- Particel·la
- Partitura general
- Particel·la i partitura general

Figura 112:
Plantilla de la
base de dades
Font: elaboració
pròpia

Pel que fa als criteris de la completesa de les obres, s'han anotat com a complet aquells ballables que presenten una instrumentació extensa i, almenys, les parts primeres de certes parelles instrumentals com els clarinets, trompes o cornetins. Mentre que si es troba alguna obra que només conté la part 2, quedarà anotada com a incomplet.

TIPUS DE SUPORT

Per altra banda, també es contempla si l'obra és una versió manuscrita o impresa. S'han trobat alguns casos en què un mateix topogràfic descriu dues partitures que, normalment, són un mateix ballable: un imprès i l'altre manuscrit. Per aquestes situacions, la plantilla permet clicar les dues opcions (imprès o manuscrit) a la mateixa fitxa.

Topogràfic

Títol Diplomàtic

Títol Normalitzat

Compositor

Orquestrador

Estat

Condicció

Editorial

Any composició universal

Anys d'interpretació

Tipologia de ball

Numeració original

Talls

Notes

Imprès

Manuscrit

Figura 113:
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

Pel que fa a les obres que tenen versió manuscrita i impresa, sempre predomina la informació que apareix als impresos. Això afecta a les qüestions d'ortografia i, fins i tot, de tipologies, ja que moltes vegades, la quadrilla d'una partitura impresa es copia com a rigodon a les versions manuscrites. Tot i això, l'obra queda entrada com a quadrilla. Per

altra banda, si la partitura manuscrita no conté l'autoria del ballable i la seva versió impresa sí, s'agafa la informació que proporciona l'imprès i s'afegeix a la fitxa del ballable manuscrit. Aquest afegitó s'ha de fer moltes vegades perquè, normalment, quan es copiava una peça impresa no s'afegia mai el compositor al document manuscrit. En relació a l'autoria, cal destacar el cas de Musard, que és un dels cognoms més apareguts a l'inventari. Durant el segle XIX, els Musard, tant el pare (Philippe) com el fill (Alfred), van compondre una gran quantitat de música ballable. El problema arriba quan a les partitures impreses, així com les manuscrites, no hi consta el nom. Això fa que en moltes fitxes només s'inclogui el cognom de Musard i que, per tant, es faci difícil la determinació de l'autoria exacta d'aquestes composicions.

ELS TÍTOLS

La fitxa també recull les dades pròpies de l'obra. En primer lloc, hi ha dos espais on s'indica el títol diplomàtic i el títol normalitzat. En el cas del primer, s'ha introduït la informació que apareix a la portada de la partitura, mantenint l'ortografia original i indicant amb barres “/” els canvis de línia. En l'apartat de títol normalitzat, s'ha afegit el títol seguint els criteris de correcció ortogràfica en cada idioma¹⁶⁹ (normalment, castellà i francès) i s'ha adjuntat, també, la tipologia de ball de cadascun¹⁷⁰.

Figura 114:
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

¹⁶⁹ S'han utilitzat el *Diccionario de la lengua española* de la RAE (Real Academia Española, s.d.) i el *Dictionnaire de Français* de Larousse (Larousse, s. d.).

¹⁷⁰ En el cas d'obres estrangeres, les peces queden entrades de la següent manera: *Xotis Hungarian*, *Marxa Lorraine* o *Marxa Militar*, en lloc de *Hungarian Schottische*, *Marche Lorraine* i *Marcha Militar*, respectivament.

Per altra banda, la coincidència d'algunes obres en repositoris i enciclopèdies com la Bibliothèque Nationale de France (BNF) o el *Grove Music Online* (Oxford Music Online, s. d.) ha permès establir l'ortografia precisa d'alguns títols.

Títols coincidents a la BNF		
Polca	<i>Les fauvettes</i>	Narcisse Bousquet
Polca-masurca	<i>L'enfant prodigue</i>	Jules Etienne Padeloup
Polca	<i>Le premier jour de bonheur</i>	Jean-Baptiste Arban
Polca	<i>L'enclume</i>	Albert Parlow
Polca	<i>L'Aérienne</i>	Laure Micheli
Polca	<i>Souvenir de Billancourt</i>	Émile Nehr
Quadrilla	<i>Les amours du diable</i>	Max Henri
Quadrilla	<i>Le rendez-vous bourgeois</i>	Philippe Musard
Quadrilla	<i>La fête du village</i>	Narcisse Bousquet
Quadrilla	<i>La sonnette du diable</i>	Narcisse Bousquet
Marxa	<i>Lorraine</i>	Louis Ganne
Polca	<i>Moscovite</i>	T. Holtz
Xotis	<i>La reine de l'Alcazar</i>	Antony Lamotte
Quadrilla	<i>Le vaillant Belle-Rose</i>	Antony Lamotte
Quadrilla	<i>Le toréador</i>	Musard
Quadrilla	<i>Une nuit à l'opéra</i>	Musard
Quadrilla	<i>Le palais de cristal</i>	Musard
Quadrilla	<i>La poupée de Nuremberg</i>	Musard
Masurca	<i>Bella</i> ¹⁷¹	Émile Waldteufel

Títols coincidents al Grove		
Vals	<i>Bien aimés</i>	Émile Waldteufel
Vals	<i>Hofballtänze</i> ¹⁷²	Strauss

¹⁷¹ Aquesta obra apareix al catàleg de la BNF com a música enregistrada. Tot i així, s'ha agafat l'opció ortogràfica que dona la biblioteca francesa per unificar-la.

¹⁷² Segons el Grove (Oxford Musical Online, s. d.), aquesta obra dona nom a dues versions de compositors diferents. Per una banda hi ha el *Hof-Ball-Tänze* [W, op.51, 1832], escrita per Johann Strauss (1804-1849)

Polca	<i>Sylphen</i>	Strauss
Quadrilla	<i>La Belle Hélène</i>	Strauss
Quadrilla	<i>La vie Parisienne</i>	Strauss
Vals	<i>Saint Pétersbourg</i>	Strauss
Quadrilla	<i>Orpheus</i>	Strauss
Quadrilla	<i>Pariser</i>	Strauss

COMPOSITORS I ORQUESTRADORS

La plantilla creada també contempla un espai per indicar el cognom i nom del compositor i, si s'escau, de l'orquestrador. També s'ha normalitzat i unificat l'ortografia de cadascun d'ells. Per dur a terme aquesta tasca, s'ha fet ús de la base de dades de la Bibliothèque Nationale de France. En el cas dels compositors catalans o, si més no dels que ostenten cognoms catalans, s'ha optat per catalanitzar el nom de pila.

The image shows a data entry form with the following fields and controls:

- Topogràfic:
- Títol Diplomàtic:
- Títol Normalitzat:
- Compositor: (highlighted with a red box)
- Orquestrador: (highlighted with a red box)
- Estat: (dropdown menu)
- Condió: (dropdown menu)
- Editorial:
- Any composició universal:
- Anys d'interpretació: (dropdown menu)
- Tipologia de ball:
- Numeració original:
- Talls:
- Notes:
- Imprès:
- Manuscrit:

Figura 115:
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

En cas que un ballable estigui basat en motius d'una òpera o un ballet, s'escriu, en primer lloc, el nom del compositor de la dansa, i a continuació i entre parèntesis el nom del compositor de l'obra original. Per exemple, la quadrilla *Le menuier d'Auteil* (topogràfic

(Kemp, 2001), i per l'altra el *Hofballtänze* [op.298, 1865], obra de Johann Strauss (1825-1899) (Kemp, 2001).

41142) està escrita per Philippe Musard i basada en motius musicals d'Auguste de Villebichot. A l'apartat de compositor, l'autoria queda entrada de la següent manera: Musard, Philippe (de Villebichot, Auguste). Automàticament, quan això passa, s'afegeix, també, el nom del compositor del ballable a l'apartat d'orquestrador. Per altra banda, caldrà emplenar la casella d'orquestrador quan en una partitura —sempre impresa— hi aparegui aquesta informació.

TIPOLOGIES DE BALL

Una altra qüestió que reflecteix la plantilla és la tipologia de ball. En aquest cas, es compta amb un desplegable —ampliat a mesura que s'anaven inventariant les partitures— amb tots els tipus de danses trobats a l'arxiu.

The image shows a data entry form with the following fields and controls:

- Topogràfic: text input field.
- Títol Diplomàtic: wide text input field.
- Títol Normalitzat: wide text input field.
- Compositor: text input field with a small square icon to its right.
- Orquestrador: text input field with a small square icon to its right.
- Estat: dropdown menu.
- Condició: dropdown menu.
- Editorial: text input field with a small square icon to its right.
- Any composició universal: text input field.
- Anys d'interpretació: dropdown menu with a scroll bar.
- Tipologia de ball: text input field with a small square icon to its right, highlighted by a red rectangular box.
- Numeració original: text input field.
- Talls: checkbox.
- Notes: large text area.
- Impres: checkbox.
- Manuscrit: checkbox.

Figura 116:
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

També ha estat necessari trobar la terminologia precisa en català. Quant a les més típiques, lèxicament parlant, no hi ha hagut problema, ja que totes estaven incloses al *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (Institut d'Estudis Catalans, s. d.). En canvi, els ballables varsovia i redova no es trobaven en aquest diccionari. Tanmateix, aquestes dues tipologies s'han donat com a vàlides perquè sí que apareixen al *Gran diccionari de la llengua catalana* (Enciclopèdia.cat, s. d.). El cas del *padedú* també és interessant, ja que es tracta d'una mala transcripció de la dansa francesa *pas de deux*. Per tant, sempre que apareix aquesta tipologia com a *padedú*, s'introdueix a

l'inventari com a pas de dos. Finalment, en el cas de les suites de valsos, a l'apartat de tipologia l'obra queda entrada com a vals:

Americana	Galop	Pasdoble	Seguidilles manxegues
Bolero	Gavota	Polca	Siciliana
Contradansa	Havanera	Polca-masurca	Simfonia
Cotilló	Llancer	Popurri	Tango
Dansa	Marxa	Quadrilla	Vals
Descans	Masurca	Redova	Varsoviana
Fantasia	Pas de dos	Rigodon	Xotis

EDITORIALS I ALTRES DADES

El fet que l'arxiu compti amb un número elevat de partitures impreses ha motivat que les fitxes incloguin un apartat on hi consti l'editorial de cadascuna d'aquestes obres. En aquest cas, es tractava d'un espai en blanc on s'anotava la informació referent amb aquestes editorials. Per altra banda, a les fitxes també s'hi afegeix l'any de composició universal i l'any (o anys) d'interpretació d'aquestes obres. Malgrat que aquesta informació és difícil de trobar, s'ha cregut oportú afegir-la per tal de poder datar algunes de les obres. Pel que fa a això, s'ha afegit com a any de composició universal la data que apareix a la portada del document, i a any d'interpretació, tots els anys que s'han trobat anotats entre mig de les partitures. Finalment, a la fitxa també es contempla l'existència de talls a les partitures. En cas positiu, es pot clicar a l'apartat de talls per determinar que el manuscrit conté aquestes marques.

Figura 117:
Plantilla de la
base de dades
Font: elabora-
ció pròpia

NOTES

Les fitxes també contenen un apartat de notes on s'hi apunten qüestions significatives que no han tingut cabuda en cap de les seccions anteriors. Normalment, en aquesta secció s'hi afegixen informacions diverses incoses a les partitures, com ara noms o cognoms d'interprets, dibuixos, els segells del teatre, els instruments encarregats de tocar les parts d'augment o les tonalitats dels instruments transpositors en cadascun dels moviments de les quadrilles, rigodons i contradanses.

The image shows a data entry form with the following fields and controls:

- Topogràfic: text input field.
- Títol Diplomàtic: wide text input field.
- Títol Normalitzat: wide text input field.
- Compositor: text input field with a small square icon to its right.
- Orquestrador: text input field with a small square icon to its right.
- Estat: dropdown menu.
- Condició: dropdown menu.
- Editorial: text input field with a small square icon to its right.
- Any composició universal: text input field.
- Anys d'interpretació: dropdown menu with a scroll bar.
- Tipologia de ball: text input field with a small square icon to its right.
- Numeració original: text input field.
- Talls: checkbox.
- Notes: text input field, highlighted with a red border.
- Impres: checkbox.
- Manuscrit: checkbox.

Figura 118:
Plantilla de la base de dades
Font: elaboració pròpia

ELS MATERIALS D'ORQUESTRA

L'inventari també indica l'existència de materials d'augment en el joc de partícels. Si l'obra conté aquests instruments d'augment, s'afegix un tic a la casella de materials. La qüestió dels doblaments instrumentals també queda reflectida en aquestes fitxes. Quan el nom de l'instrument d'una partícula queda ratllat i se n'hi afegix un altre, aquest canvi instrumental queda recollit a l'apartat de doblament, indicant l'instrument original i el nou. Per últim, en el cas de les obres que es presenten en versió manuscrita i impresa, es pot indicar si mantenen discrepàncies entre elles. Normalment, aquestes diferències vénen donades per qüestions relatives a la instrumentació. Quan això passa, s'afegix un tic a l'apartat de discrepàncies. Cal dir que, tant els talls com les discrepàncies queden anotats a la fitxa de la versió manuscrita.

Manuscrit

Instrument

Doblament

Materials Discrepàncies

Figura 119:
Plantilla de la
base de dades
Font: elabora-
ció pròpia

INSTRUMENTACIÓ

La instrumentació és un altre dels temes cabdals de l'estudi dels ballables. És per aquest motiu que a les fitxes s'hi inclou un apartat d'instrumentació on s'anoten cadascun dels instruments que participen en aquella peça.

Manuscrit

Instrument

Doblament

Materials Discrepàncies

Figura 120:
Plantilla de la
base de dades
Font: elabora-
ció pròpia

En primer lloc, l'ordenació de la plantilla orquestral —començant per la corda, seguint amb el vent i acabant amb la percussió— s'ha mantingut respecte l'ordre original de cadascun dels ballables. Pel que fa als *divisi*, quan en una partícula de clarinets, per exemple, apareix escrit l'instrument en plural i, a més, s'observen dues parts escrites en un mateix pentagrama, s'afegeix a la llista d'instruments clarinet 1 i clarinet 2. Aquesta regla

s'aplica en els instruments de vent, però no pas en els de corda que, moltes vegades, podria significar l'ús de cordes dobles. Seguint amb les parelles instrumentals, en moltes ocasions es troben terminologies diferents per designar un mateix instrument. Un exemple molt típic és el de cornetí, la parella de la qual tot sovint es presenta com a pistó — amb una clara influència del francès. No obstant això, en el cas d'aquests instruments s'ha optat per utilitzar sempre el terme cornetí, en detriment de pistó.

En algunes partícels s'afegeixen dos instruments com a possibles intèrprets d'una mateixa part. És el cas, sovint, de la flauta amb el flautí, i de la trompa amb el saxhorn. Normalment, aquests instruments apareixen a les partícels separats per la conjunció disjuntiva “o”, quedant la informació com a flauta o flautí, i trompa o saxhorn. Aquesta diversitat instrumental ha quedat reflectida a l'inventari i, per tant, a l'apartat d'instrumentació poden aparèixer aquestes parelles instrumentals. Una altra qüestió referent a la terminologia instrumental és la que té a veure amb els trombons. Normalment, en les versions manuscrites poden aparèixer separats en tres partícels o separats en dues, aglutinant la part 1 i 2 en la primera partícula, i la tercera, en una altra. Als impresos, el tercer trombó sovint apareix en una partícula a part, designada com a *trombone basse*. Tanmateix, aquest terme francès s'entra a l'inventari com a trombó 3.

Alguns ballables —sempre impresos—compten, en el mateix joc de partitures, amb una versió orquestral i una per a quintet. Normalment, els quintets estan formats per instruments de corda, flautes o flautins i cornetins, i la resta d'instruments de vent i de percussió formen part de l'arranjament orquestral. Pel que fa a les quadrilles, que són ballables formats per cinc números diferenciats, s'apunta —sempre que canviïn— el to de cadascun dels instruments transpositors a l'apartat de notes. Per altra banda, no tots els instruments transpositors compten sempre amb aquesta informació, de manera que, si és el cas, s'ha deixat en interrogant. Si tots els moviments de la quadrilla mantenen el mateix to d'aquests instruments, aquesta informació queda recollida a l'apartat d'instrumentació. Finalment, quan apareix la partícula de *batterie* en els ballables impresos, s'ha optat per afegir-hi els instruments bombo i platerets, transcrits amb notes amb plica cap a baix i cap amunt, respectivament. Per altra banda, també s'han apuntat altres instruments que apareixien indicats en aquestes partícels en alguns fragments determinats, com seria el cas del triangle.



Figura 121:

Inici de la partitura de bombo i platerets de la quadrilla *La camargo*, d'Olivier Métra.

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu

<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupar/18XX/191773/41160@societatliceu.pdf> [Consulta: 10/X/2021]

Traduccions

Inventariant cadascun dels ballables han sorgit més dubtes de cara a la traducció de certs instruments. Tot seguit, s'adjunta una llista de diferents instruments que han anat apareixent al llarg de les partitures, amb la seva corresponent traducció al català:

Instruments de vent	<i>Flauta ou fifre</i>	Flauta o flautí
	<i>Clarín seco</i>	Clarí natural
	<i>Clarín</i>	Clarí
	<i>Trombe</i>	Trompeta
	<i>Tromba squillo</i> ¹⁷³	Trompeta militar
	<i>Cimbasso</i>	<i>Cimbasso</i> ¹⁷⁴
	<i>Trompettes à cylindre</i>	Trompeta
	<i>Trompette à pistons</i>	Trompeta de pistons
	<i>Fischietti</i>	Xiulet
	<i>Tromba à pistons</i>	Trompeta de pistons
Instruments de percussió	<i>Tan tan</i>	Tam-tam
	<i>C[aisse]. roulant</i>	Redoblant
	<i>Látigo</i>	Fuet
	<i>Sistro</i>	Sistre

¹⁷³ En castellà podria traduir-se com a *cornetín de órdenes*.

¹⁷⁴ No s'ha trobat cap traducció per aquest instrument.

	<i>Timbre o campana</i>	Campana
	<i>Side drum</i>	Redoblant
	<i>Tambour de basque</i>	Tambor i pandereta
	<i>Tambour grand</i>	Tambor (greu)
	<i>Tambour petit</i>	Tamborí
	<i>Bombo y chinoscos</i>	Bombo i <i>chinoscos</i>

Una altra qüestió interessant és la de l'aparent ambigüitat terminològica entre violoncel, contrabaix i baix. Pel que fa a aquests tres termes, s'han mantingut tal com apareixien a les partitures. Malgrat que pugui semblar que el baix és sinònim de violoncel i/o contrabaix, no sempre és així. Per exemple, al ballable amb topogràfic 51409 la partícula de violoncel i la de *bajo* presenten música diferent; i a la del número 51410-01, a la versió impresa hi consta el violoncel i el contrabaix, i a mà, s'hi ha afegit *violoncello* i *bajo*, respectivament. Altres exemples són els dels ballables amb topogràfic 51410-02, 51420, 51424, 51425, 51426, 51427 i 51440, en els que existeix una partícula de violoncel i una de *bajo*. Aquests exemples posen de manifest que el terme baix no sempre fa referència indistintament al violoncel i contrabaix: tal com s'ha observat, en algunes ocasions s'utilitza el mot baix per designar únicament el contrabaix, i no pas el violoncel¹⁷⁵.

Nomenclatures

Per últim, s'adjunta una llista amb la diversa terminologia de l'època per anomenar els instruments de l'orquestra. La nomenclatura instrumental que a continuació s'exposa s'ha extret a partir de la informació recollida en les 568 partitures que s'han inventariat:

Violí	Violin, violino, violon, violín principal, violino principale, violín director, violín conductor, conductor, violín 1º para dirigir, violín de ensayar
Viola	Viola, alto, viol·le, viole, violola
Violoncel	Violoncello, violon, viollo
Contrabaix	Basso, contrabasso, bajo, basse
Baix	Basso, bajo, basse
Flautí	Flautin, flautín, ottavino, octavino

¹⁷⁵ Sobre aquesta qüestió terminològica, és interessant consultar el llibre *El violonchelo en España en el siglo XVIII*, de Guillermo Turina (2021).

Flauta	Flauto, flauta, flute
Oboè	Oboe, oboessi (en plural), oboeses, obue
Clarinet	Clarinete, clarinette, clarinetto, clarineto, clarineta
Fagot	Fagotes, fagotto
Trompa	Trompa(s), corni, cors
Cornetí	Cornetin, piston
Trombó	Trombone, trombon(es), trobon
Fiscorn	Fiscorno, fliscorno
Oficleide	Ofigle, figli, ophicleide, figles, offigle, oficliey, opicleide
Serpentó	Serpant
Timbales	Timbalas, timpani
Bombo	Gran cassa, G. cassa, gran casse
Bombo i Platerets	Cassa é piatti

En el cas de les tipologies, les que més diversitat ortogràfica presenten són les polques i els xotis. Pel que fa a la primera, s'ha trobat escrita com a “polka”, “polcka” i “polcha”, i de la segona s'han observat les variants “schottisch”, “schotizch” i “schotisch”.

INVENTARI SIMPLIFICAT

A partir de l'inventari creat en aquesta tesi doctoral, ha estat necessari elaborar un nou inventari que unifiqués els ballables duplicats que presenten topogràfics diferents, però que són les mateixes obres [vegeu Annexos III i IV]. Això seria el cas, per exemple, de les versions manuscrites i impreses d'una mateixa peça, que es mostren en fitxes diferents a l'inventari. Cal recordar, a més, que mentre l'inventari compta amb un total de 568 fitxes, el número total de ballables inventariats és de 474. És per aquest motiu que s'ha creat un resum d'aquest primer inventari per trobar, fàcilment, tota la informació i poder extreure resultats de manera més fidedigna.

En aquest segon inventari, creat amb el programa Excel®, s'hi ha anotat el topogràfic de les obres, la numeració pròpia d'aquest inventari, la tipologia, el títol normalitzat, el compositor, l'orquestrador i si l'obra és manuscrita o impresa. Per altra banda, cal dir que en el cas del topogràfic i de la categoria d'imprès i manuscrit, poden constar-hi dues dades, atès que es pot fer referència a dues fitxes diferents que, tot i així, són el mateix ballable.

Topogràfic	Numeració pròpia	Tipologia de ball	Títol normalitzat	Compositors	Orquestradors	Imprès/Manuscrit
------------	------------------	-------------------	-------------------	-------------	---------------	------------------

Figura 122:
Plantilla de l'inventari simplificat
Font: elaboració pròpia

INVENTARI DEL CONSERGE

També cal presentar, per altra banda, l'Inventari del conserge [vegeu Annex V]. El manuscrit, amb data de l'1 de desembre de 1888 i signat pel conserge Francisco Carcassona, detalla el següent:

Con motivo del fallecimiento repentino del Archivero de esta Sociedad, D. Tomás Huguet, he procedido á la formacion del inventario de música, sin poder precisar el nº de papeles que ecsisten de cada una de las óperas, ni si ecsisten ó no los papeles de Zarzuela, Piezas de Concierto, Sinfonias y demás clases de música. Quedará este completo cuando la Junta nombre nuevo archivero para que éste complete y ponga en orden todos los papeles. Por lo tanto queda empezado el nuevo inventario y para que pueda servir de guía al hacer dicho arreglo, queda asimismo un inventario formado en 1882 del que no respondo de la ecsacitud de su contenido (Carcassona, 1888).

Malgrat que el conserge no assegura la precisió del document, aquest esdevé una guia rellevant per saber quina quantitat de música ballable ha estat inventariada. L'Inventari del conserge, que compta amb un total de 694 ballables, contempla els següents ítems: el "Nº de orden", el "nombre", l'autor i l'any. Pel que fa a les dues primeres, es tracta de la numeració que coincideix amb el número escrit a la portada de cada partitura, i del títol, respectivament. En la còpia d'aquest document, en algunes ocasions s'hi ha afegit un interrogant entre parèntesi (?) per indicar que la transcripció no acaba de ser clara. Per altra banda, s'han afegit tres columnes més en les que s'anota si aquestes partitures es troben a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral, els seus topogràfics i altres qüestions remarcables. En el cas dels topogràfics, cal dir que només s'afegeixen quan les obres enumerades pel conserge també apareixen a l'inventari realitzat.

L'Inventari del conserge està dividit en quinze tipologies, les més freqüents de les quals són el rigodons (26%), el vals (19%) i la polca (14%). A continuació s'adjunta un gràfic que mostra aquestes dades:

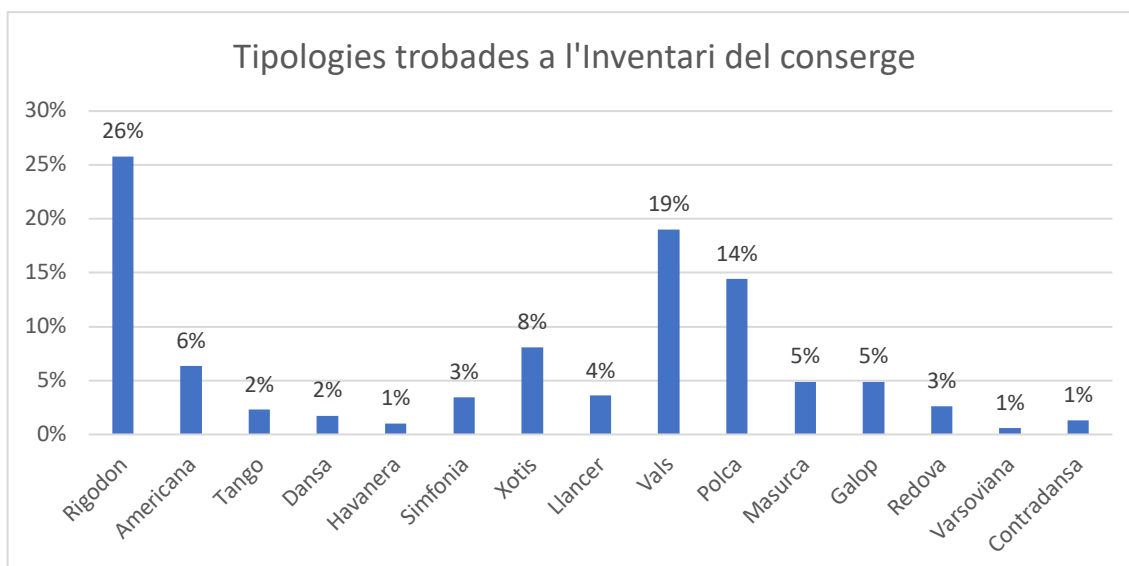


Figura 123:
Tipologies trobades a l'Inventari del conserge
Font: elaboració pròpia

Una tasca important a fer és conèixer la coincidència numèrica entre les obres que apareixen l'Inventari del conserge amb les de l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral. Tot seguit, s'adjunta una taula on apareixen les tipologies i el seu total (en número i percentatge), la seva coincidència amb l'inventari (en número i percentatge) i, finalment, la quantitat de peces de cada tipologia que apareixen a l'inventari de la tesi doctoral. Aquí s'observa que l'inventari realitzat pot mostrar alguns ballables de més, que no apareixen a l'Inventari del conserge. En aquest últim cas, s'han afegit algunes tipologies que no consten a l'Inventari del conserge, com són les quadrilles, les marxes, els descansos i les polques-masurques¹⁷⁶.

Tipologia	Obres Inventari del conserge	Obres Inventari del conserge (%)	Coincidència amb l'Inventari	Coincidència amb l'Inventari (%)	Quantitat obres Inventari ¹⁷⁷
Rigodon	179	26%	111	62%	27 rigodons / 106 quadrilles
Americana	44	6%	24	54,5%	27

¹⁷⁶ L'existència d'un cotilló de Jurch, segons l'inventari, no ha pogut quedar reflectit en aquesta taula, de manera que el total de partitures inventariades suma 473, en lloc de 474.

¹⁷⁷ En aquest apartat s'observa la discrepància entre el total d'obres inventariades pel conserge i les obtingudes de l'inventari realitzat.

Tango	16	2%	6	37,5%	7
Dansa	12	2%	7	58,3%	4
Havanera	7	1%	7	100%	7
Simfonia	24	3%	18	75%	3 simfonies / 8 marxes / 4 descansos
Xotis	56	8%	38	67,9%	41
Llancer	25	4%	0	0%	1
Vals	132	19%	7	5,3%	28
Polca	100	14%	93	93%	98
Masurca	34	5%	33	97%	24 masurques / 13 polca-masurca
Galop	34	5%	30	88,2%	29
Redova	18	3%	17	94,4%	17
Varsoviana	4	1%	4	100%	4
Contradansa	9	1%	4	44,4%	7
Total	694	100%	399	—	473

Segons aquesta taula, de 694 ballables anotats pel conserge, 399 obres es troben a l'inventari realitzat. Això suposa un 57,5% de coincidència entre els dos inventaris. No obstant això, aquesta xifra no es correspon amb el que s'ha comentat més amunt, on s'informava que, respecte el total de ballables inventariats pel conserge, el percentatge d'obres inventariades en aquesta tesi doctoral quedava en un 68,3%. Aquesta diferència d'un 10,8% es deu al fet que l'inventari aquí realitzat presenta algunes obres que no figuren a l'Inventari del conserge. Aquest ball de xifres es pot observar a la sisena columna de la taula anterior.

Gràcies a la taula, s'observa una alta coincidència amb les havaneres i les varsovianes, ambdues del 100%. En canvi, els llancers i els valsos són les tipologies que menys relació numèrica presenten entre l'Inventari del conserge i l'inventari, amb un 0 i un 5,3%, respectivament.

XIII

RESULTATS DE L'INVENTARI

L'estudi dels resultats de l'inventari permet donar forma a una quantitat ingent d'informació que no està connectada entre si. L'extracció d'aquests resultats trenca la individualitat de les fitxes realitzades i crea una informació unitària que ajuda a comprendre el fenomen dels balls de màscares. En primer lloc, la lectura de l'inventari, i de la seva versió simplificada (sense duplicats), posa de manifest tres aspectes rellevants del repertori dels balls de màscares: les tipologies de dansa, els compositors i la instrumentació d'aquestes obres. Tanmateix, també es recullen informacions relatives a les editorials, anys de composició universal o interpretació, entre d'altres. Finalment, a banda d'unificar les informacions de cada ítem, és interessant relacionar-les amb d'altres. Amb aquest tractament creuat de la informació apareixen nous resultats que expliquen millor la idiosincràsia dels balls.

INFORMACIÓ GENERAL

A banda de les qüestions més específiques sobre la instrumentació, compositors i tipologia de ball, l'inventari també contempla algunes informacions de caire més general. En aquest primer apartat es tindran en compte la quantitat de partitures completes i incompletes, de particel·les i partitures generals, d'impresos i manuscrits, les editorials de les

partitures impreses, i els anys de composició universal i d'interpretació de les partitures inventariades.

Aquestes informacions són aportades a partir de la base de dades general, que no omet els duplicats de les partitures. Per tant, les quantitats que s'enumerin estaran relacionades amb el total de 568 partitures. Començant per l'estat de les partitures, l'inventari compta amb 511 partitures completes, i 57 incompletes. Davant d'aquests números, es pot concloure que la cura del material musical d'aquest arxiu és bastant elevada, tenint en compte que només un 10% es conserva de manera incompleta.

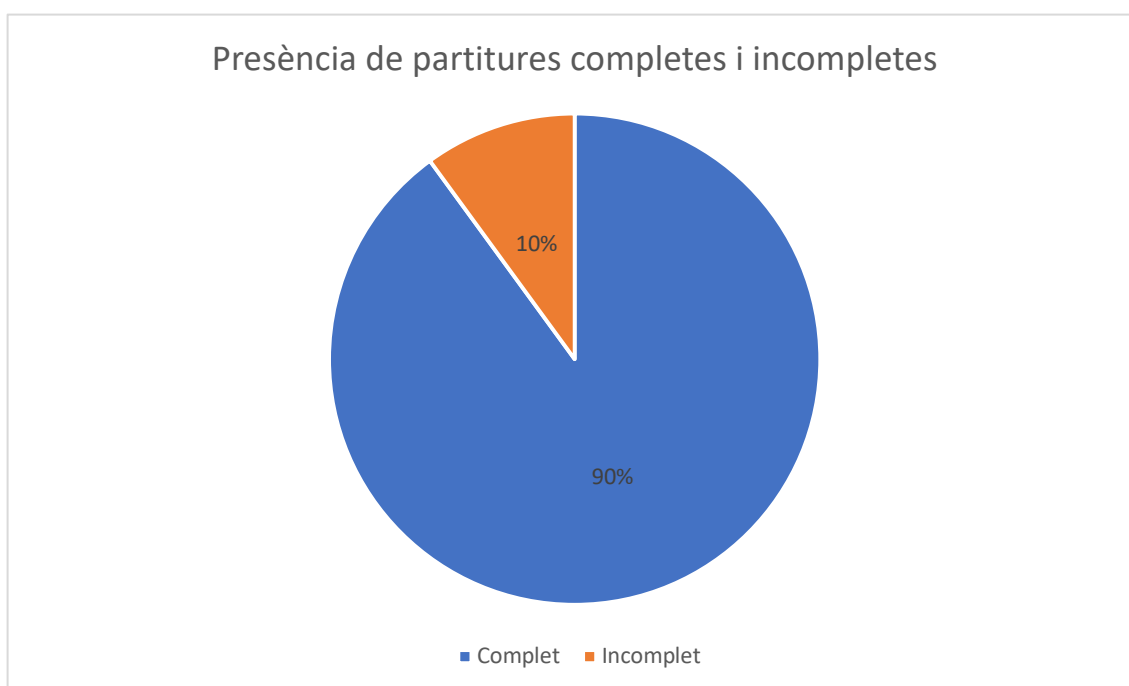


Figura 124:
Presència de partitures completes i incompletes
Font: elaboració pròpia

Pel que fa al format de les obres referenciades, al llarg de la realització de l'inventari s'han detectat dues opcions possibles: partitel·la i partitura general. Aquesta vegada els números són encara més determinants i demostren, clarament, que l'arxiu no conserva pràcticament cap partitura general, pel que fa a la música ballable. Aquesta casuística demostra que els ballables segueixen la mateixa tendència que la pràctica de la música lírica a la península. A Espanya era habitual utilitzar les parts d'apuntar, amb guions o, possiblement, sobre la part del violí director (Cortès, 2017: 370). De les 568 partitures inventariades, només quinze estan escrites en format de partitura general. D'aquestes quinze, totes són manuscrites, i vuit d'elles —és a dir, un 53,3%— són polques.

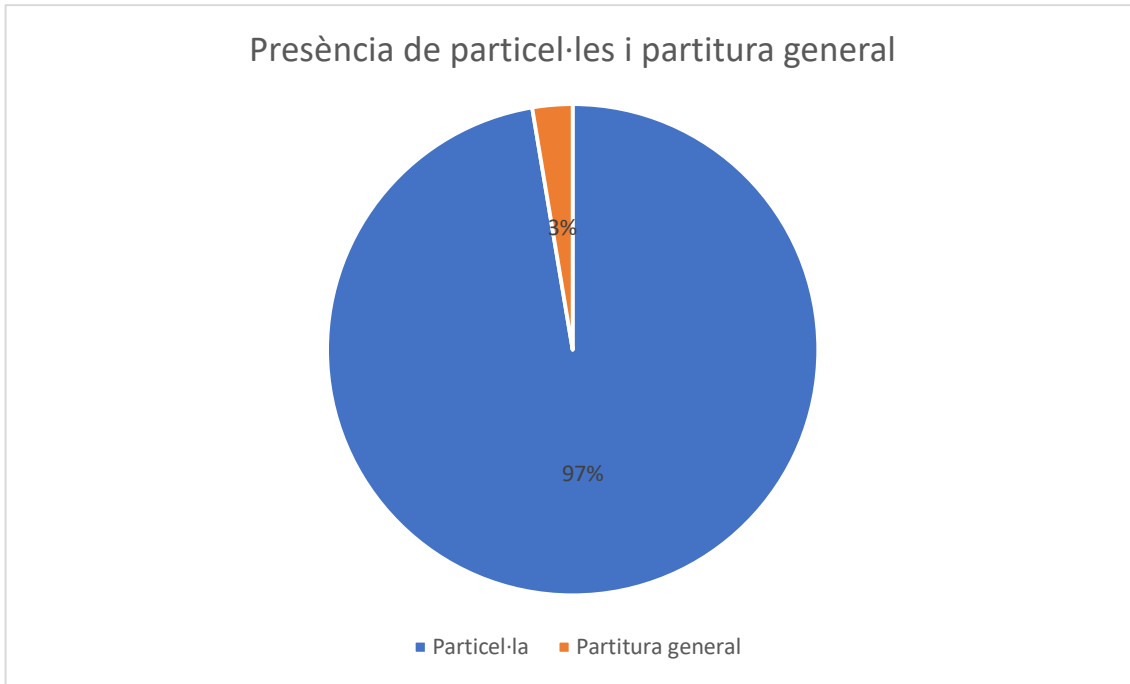


Figura 125:
Presència de partícels i partitura general
Font: elaboració pròpia

La quantitat d'impresos i manuscrits també és rellevant per comprendre el funcionament i les necessitats de l'arxiu. Aquí, s'ha anotat si les partitures es presentaven de forma manuscrita o impresa i, si era el cas, en ambdós formats. El fet de considerar la presència manuscrita i impresa d'una mateixa partitura fa que el número de ballables augmenti el total de 568. Gràcies a l'inventari, s'ha pogut determinar que 416 partitures eren manuscrites i 163 eren impreses. Aquestes dues xifres sumen el total d'obres inventariades. Tanmateix, sobre aquest total s'hi ha de sumar onze partitures més, que són les que es presenten en ambdós formats. D'aquestes darreres, cal ressaltar que totes són escrites per compositors estrangers i, majoritàriament, francesos, i que vuit d'elles (un 72,2%) són quadrilles.

Tornant a la presència de manuscrits, impresos i ambdós formats, amb el següent gràfic, s'observa, clarament, que el gruix important de producció de ballables conservada a l'arxiu és en format manuscrit. La gran quantitat de compositors catalans i les còpies manuscrites de ballables francesos evidencien aquesta tendència. Tal com indica Cortès (2017), al llarg del segle XIX la música s'interpretava a partir d'exemples manuscrits (Cortès, 2017: 366).

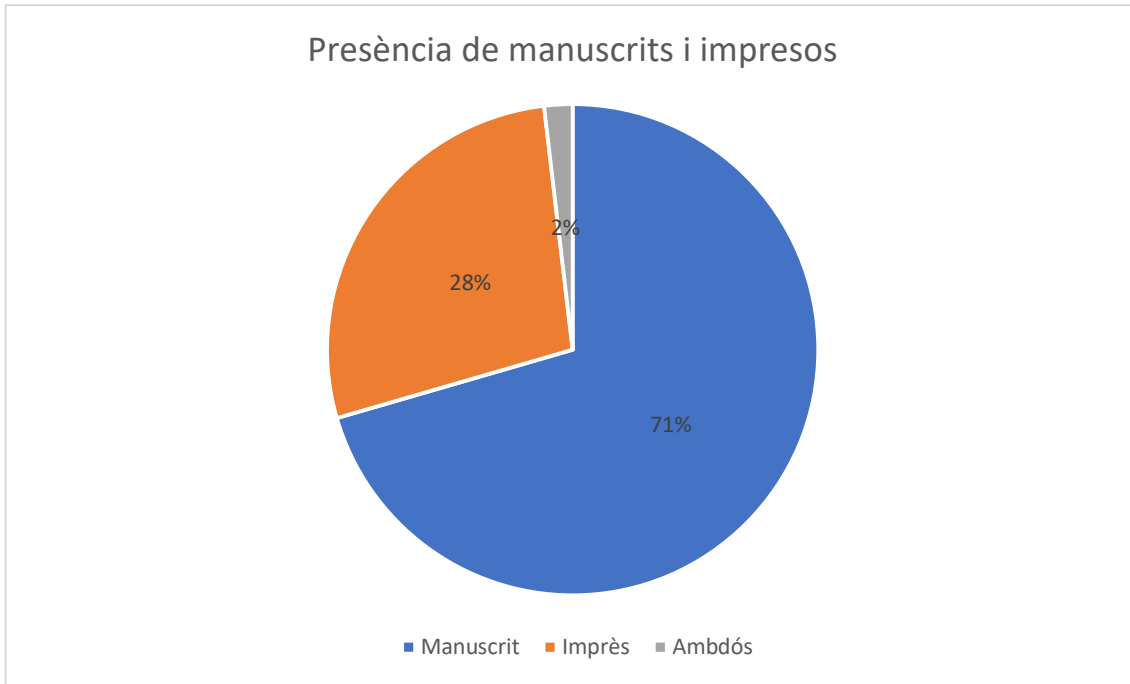


Figura 126:
Presència de manuscrits i impresos
Font: elaboració pròpia

La naturalesa de la música impresa aporta nous ítems d'estudi: les editorials. Sense la presència d'aquest tipus de partitures es perdria una informació rellevant, quant al consum i difusió de la música ballable. Gràcies a l'inventari, s'han trobat un total de 38 editorials diferents. D'aquestes 38, totes són franceses, excepte Bote i Bock, que tenia seu a Berlín. Tot seguit, s'adjunta una taula que relaciona cadascuna de les editorials amb la quantitat de partitures editades presents a l'inventari:

Editorial	Quantitat partitures
Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	21
Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	14
A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	14
Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	10
Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	9
Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	7

Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	5
Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	5
Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	4
L. Parent Grav. Imp. rue Rochechuart 35 Paris.	4
Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	3
Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	3
Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	3
Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.	3
Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.	3
A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis	2
Éditeur de Musique J. B. Dias. 12, r. Albouy	2
Maison Mce Schlesinger, Grandus et Cie. Successeurs, Rue Richelieu, 97	1
Carnaud éditeur, rue Montmartre 21-23, Paris	1
Berlin bei Ed. Bote u. G. Bock.	1
Imp. Langlet. Rue Cadet. 18	1
Imp: Thiébaux rue St. Honoré 276.	1
Abonnement, Antony Lamotte. Passage du Ponceau 9. Paris	1
Martin Frères, rue Montmartre, 136, Paris	1
Paris (?): Ph. Feuchot Editeur Palais Bonne Nouvelle	1
Paris Thierry frères Imp: Cité Bergère 1.	1
Paris, C. JOUBERT, Editeur, rue d'Hauteville 25	1
Paris: Chez Ad.e Catelin 8 C.ie Editeurs, Rue Grange Batelière 26.	1
Paris, chez Bernard Latte Editeur. Boulevard des Italiens, 2.	1

Paris, chez J. Delaphante, Editeur de Musique, Rue du Mail, 15	1
Paris, chez M.me Braün Ed: rue des Martyrs 3.	1
Paris, Choudens Éditeur rue St Honoré, 265	1
Paris, imp. Bauve, 14 rue St Marc.	1
Paris, Imp: Duchemin, r. de la fontaine Molière 33	1
Paris, Louis Gregh, Editeur, 10, Chaussée-d'Antin	1
Paris, par L. Boileldieu, Passage Choiseul, 34	1
Paris, Schott Editeur 19 Bould. Montmartre.	1
Paris, (Maison HEU) LOUIS GREGH Succ. Ed: 10 r. de la Chaussée d'Antin	1

L'inventari, per tant, compta amb un total de 133 partitures que referencien l'editorial als seus impresos. Aquesta xifra representa un 23,4% de tota la producció inventariada de ballables, tant d'impresos com de manuscrits. Pel que fa a les editorials concretes, les 21 partitures editades per Margueritat —l'editorial que més apareix a l'inventari— figuren el 15,8% del total de partitures amb editorial. L'elevada presència d'editorials franceses evidencia algunes coses. Per una banda, reforça la idea que el país amb qui més connexions s'establien des de Barcelona era França i, més concretament, amb la seva capital, París. Tanmateix, també fa palès que tant la moda de la música ballable com la majoria de compositors que s'escoltaven i ballaven a Barcelona provenien del país francòfon.

Finalment, i per cloure aquest apartat d'informacions generals, l'inventari també contempla els anys de composició universal dels ballables i els anys de les seves interpretacions. Pel que fa als anys de composició universal, és una informació que poques vegades s'inclou a les partitures, i és per això que només s'ha trobat en 37 ballables. El lapse de temps dels anys de composició universal es mou entre l'any 1849 i el 1892, comprenent, per tant, 43 anys. D'aquests, els anys més prolífics són el 1850, que presenta cinc composicions; el 1852, amb quatre; i el 1856, 1857 i 1873, que compten, cadascun, amb tres. Tot seguit, s'adjunta un gràfic que mostra aquesta qüestió:

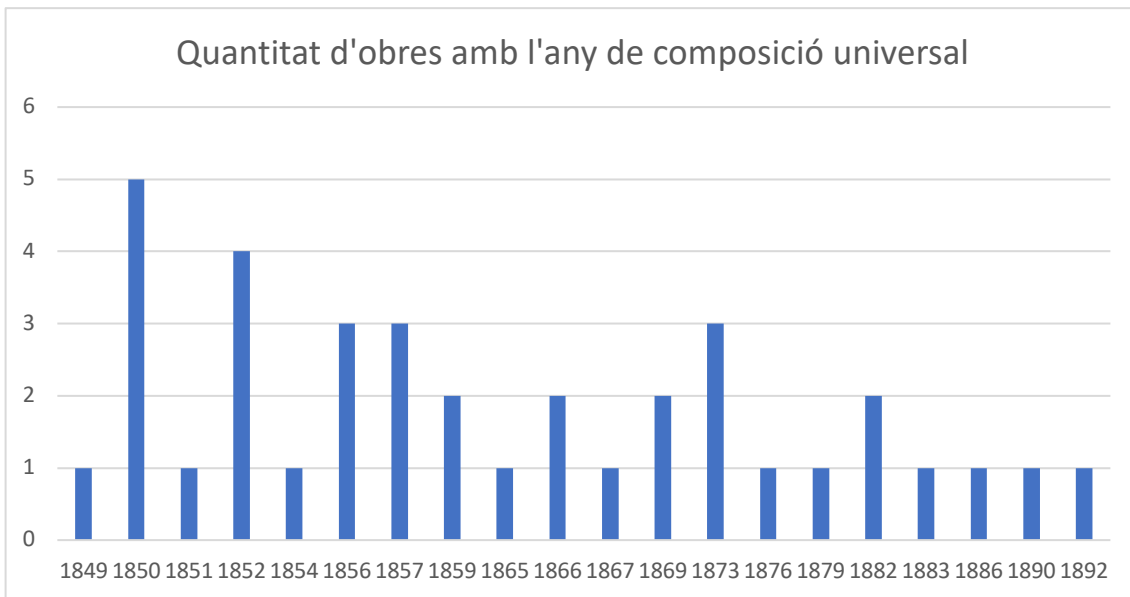


Figura 127:
Quantitat d'obres amb l'any de composició universal
Font: elaboració pròpia

A diferència de l'any de composició universal, els anys d'interpretació apareixen en moltes més ocasions. De fet, s'han trobat un total de 94 anys d'interpretació en els diferents exemplars de ballables inventariats. Quant a l'espai de temps, de 52 anys, s'inicia el 1852, i finalitza el 1904. Els anys més prolífics, tal com s'observa al gràfic, són el 1879, amb quinze indicacions d'aquest any; el 1886 i el 1889, amb tretze; i el 1887, amb nou.

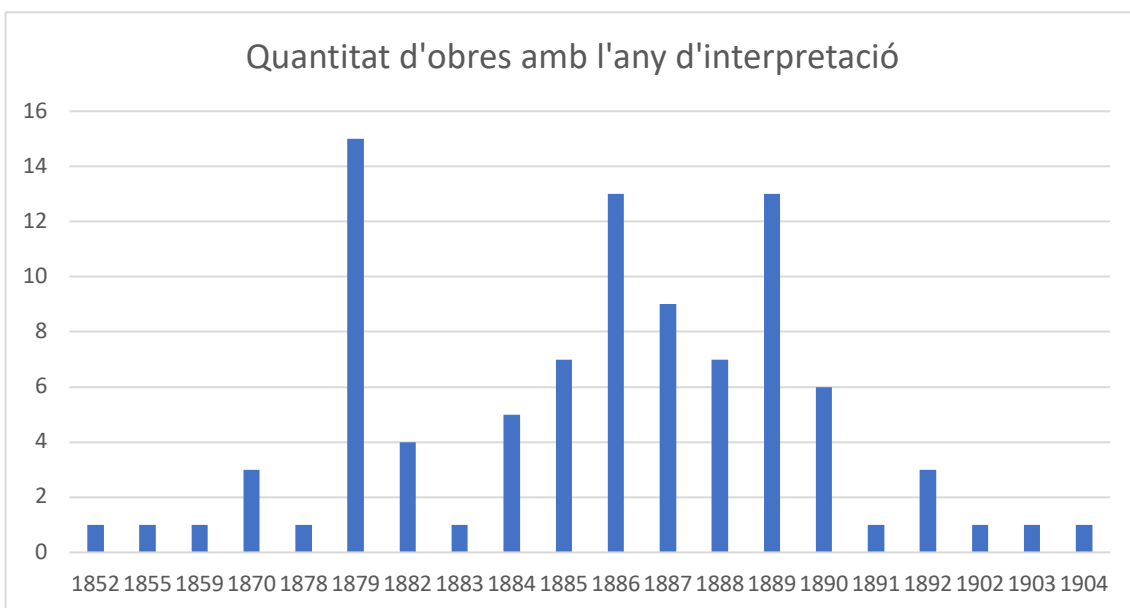


Figura 128:
Quantitat d'obres amb els anys d'interpretació
Font: elaboració pròpia

De la comparació d'ambdós gràfics, es pot afirmar que el lapse de temps dels anys de composició i dels d'interpretació resulten gairebé coetanis, amb una diferència de tres anys, a l'inici, i dotze, al final. Quant als anys més prolífics, tanmateix, sí que s'hi observen temporades diferents. La presència més alta d'anys de composició universal es troba a principis dels anys cinquanta, amb els exemples de 1850 i 1852. En canvi, l'època que presenta més anys d'interpretació a les seves partitures es troba a finals de la dècada dels setanta i durant els anys vuitanta.

TIPOLOGIES DE BALL

Gràcies a l'inventari, s'han pogut detectar un total de 28 tipologies de ball. Clarament, n'hi ha algunes que sobresurten en quantitat respecte les altres. De fet, la quadrilla i la polca són les tipologies que més apareixen a l'inventari, i les segueixen el xotis, el galop, el rigodon, el vals, l'americana, la masurca, la redova i la polca-masurca. Per darrere d'aquestes, apareixen tipologies molt menys presents, moltes de les quals amb només un exemplar de partitura per cada tipus. La categoria "Blank"¹⁷⁸, amb un total de quatre partitures, fa referència a aquelles obres de les que, per falta d'informació, no se n'ha pogut determinar la tipologia. Tot seguit, s'adjunta un gràfic amb la presència de les tipologies de ball a l'inventari¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Per qüestions relatives a la programació, s'ha utilitzat el terme anglès "blank".

¹⁷⁹ Aquesta informació ha estat extreta a partir de l'inventari reduït.

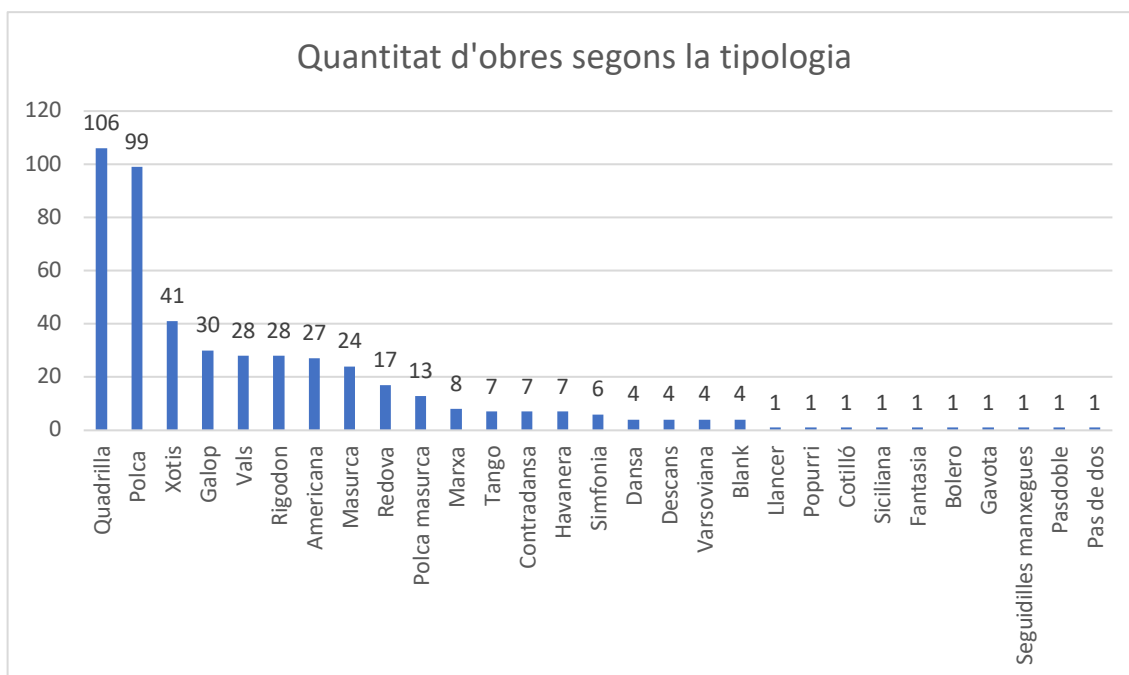


Figura 129:
Quantitat d'obres segons la tipologia
Font: elaboració pròpia

A partir de la informació de les tipologies és interessant veure com es relacionen aquestes amb els altres ítems de l'inventari. En un nivell més general, es pot observar, segons cada tipologia, quin número d'obres es conserva en format manuscrit i imprès. Tot seguit, s'adjunta una taula que posa de manifest aquesta qüestió. Cal tenir en compte que aquestes dades s'aporten a partir de la base de dades reduïda, és a dir, sense tenir en compte els duplicats:

Estat	Tipologia de ball	Quantitat
Imprès	Quadrilla	27
	Vals	18
	Polca	4
	Polca masurca	4
	Xotis	3
	Simfonia	1
	Siciliana	1
	Llancer	1
	Contradansa	1
Imprès i manuscrit	Quadrilla	47

	Polca	22
	Xotis	9
	Redova	8
	Polca masurca	4
	Galop	3
	Masurca	2
	Marxa	2
	Vals	1
	Varsoviana	1
Manuscrit	Polca	73
	Quadrilla	32
	Xotis	29
	Rigodon	28
	Galop	27
	Americana	27
	Masurca	22
	Vals	9
	Redova	9
	Tango	7
	Havanera	7
	Marxa	6
	Contradansa	6
	Simfonia	5
	Polca masurca	5
	Descans	4
	Dansa	4
	Blank	4
	Varsoviana	3
	Seguidilles manxegues	1
	Cotilló	1
	Pasdoble	1
	Bolero	1
	Pas de dos	1

	Fantasia	1
	Popurri	1
	Gavota	1

A través de la taula, s'observa, clarament, que hi ha moltes més tipologies a l'apartat de manuscrits que no pas al d'impresos. Això es deu al fet que, com ja s'ha vist anteriorment, l'arxiu presenta una quantitat més elevada de manuscrits que d'impresos. Tanmateix, les tipologies dels impresos són de tradició centreeuropea: la quadrilla, el vals, la polca, el xotis i el llancer, entre d'altres, en són alguns exemples. A l'apartat de manuscrits, malgrat que també s'hi troben aquest tipus de ballables, hi apareixen tipologies més locals o, si més no, culturalment emparentades amb la cultura hispànica. Aquestes tipologies són l'americana i l'havanera, el tango, les seguidilles manxegues, el pasdoble i el bolero, per citar alguns exemples.

Tenint en compte les partitures impreses, és interessant abordar el tema de les editorials. Relacionant aquests dos ítems, dels 133 ballables editats, només hi consten 12 tipologies de ball. Aquestes tipologies, totes europees, són el galop, el llancer, la marxa, la masurca, la polca, la polca-masurca, la quadrilla, la redova, la siciliana, el vals, la varsoviana i el xotis. En el cas de l'editorial alemanya, el ballable editat és una polca.

Tipologia de ball	Editorial	Quantitat obres
Galop	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Galop	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	1
Galop	Paris, (Maison HEU) LOUIS GREGH Succ. Ed: 10 r. de la Chaussée d'Antin	1
Galop	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	1
Llancer	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	1
Marxa	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	2
Masurca	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Masurca	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	1

Polca	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Polca	Berlin bei Ed. Bote u. G. Bock.	1
Polca	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	2
Polca	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	4
Polca	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	3
Polca	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	1
Polca	Paris, chez M.me Braün Ed: rue des Martyrs 3.	1
Polca	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.	1
Polca	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	1
Polca	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	3
Polca-Ma-surca	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	2
Polca-Ma-surca	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	1
Polca-Ma-surca	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechuart 35 Paris.	1
Polca-Ma-surca	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	1
Polca-Ma-surca	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.	1
Polca-Ma-surca	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Quadrilla	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis	1
Quadrilla	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	5
Quadrilla	Carnaud éditeur, rue Montmartre 21-23, Paris	1
Quadrilla	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	2
Quadrilla	Éditeur de Musique J. B. Dias. 12, r. Albouy	2
Quadrilla	Imp. Langlet. Rue Cadet. 18	1

Quadrilla	Imp: Thiébaux rue St. Honoré 276.	1
Quadrilla	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	8
Quadrilla	Maison Mce Schlesinger, Grandus et Cie. Successeurs, Rue Richelieu, 97	1
Quadrilla	Martin Frères, rue Montmartre, 136, Paris	1
Quadrilla	Paris (?): Ph. Feuchot Editeur Palais Bonne Nouvelle	1
Quadrilla	Paris Thierry frères Imp: Cité Bergère 1.	1
Quadrilla	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	2
Quadrilla	Paris, C. JOUBERT, Editeur, rue d'Hauteville 25	1
Quadrilla	Paris, chez Bernard Latte Editeur. Boulevard des Italiens, 2.	1
Quadrilla	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	4
Quadrilla	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	4
Quadrilla	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	2
Quadrilla	Paris, imp. Bauve, 14 rue St Marc.	1
Quadrilla	Paris, Imp: Duchemin, r. de la fontaine Molière 33	1
Quadrilla	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	7
Quadrilla	Paris, par L. Boileldieu, Passage Choiseul, 34	1
Quadrilla	Paris, Schott Editeur 19 Bould. Montmartre.	1
Quadrilla	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	2
Quadrilla	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	8
Quadrilla	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Quadrilla	Paris, chez J. Delaphante, Editeur de Musique, Rue du Mail, 15	1
Quadrilla	Paris: Chez Ad.e Catelin 8 C.ie Editeurs, Rue Grange Batelière 26.	1
Redova	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Redova	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechuart 35 Paris.	2
Redova	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	2
Redova	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	2

Siciliana	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Vals	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis	1
Vals	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	3
Vals	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	1
Vals	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	4
Vals	Paris, Choudens Éditeur rue St Honoré, 265	1
Vals	Paris, Louis Gregh, Editeur, 10, Chaussée-d'Antin	1
Vals	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	1
Vals	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	2
Vals	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Vals	Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.	1
Vals	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	1
Varsovi- ana	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Xotis	Abonnement, Antony Lamotte. Passage du Ponceau 9. Paris	1
Xotis	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechuart 35 Paris.	1
Xotis	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	1
Xotis	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.	1
Xotis	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	1
Xotis	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	3
Xotis	Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.	2

La relació de les tipologies amb els anys de composició universal i d'interpretació també són importants, ja que contribueixen a la ubicació temporal d'aquest tipus de composicions. La polca es mostra com la tipologia de ball més duradora. La primera polca que aporta aquesta informació és de 1849 i l'última data de 1886. La quadrilla, malgrat que no comprèn aquest espai de temps tan llarg, també comença el 1852, i l'últim exemple és de 1867. La redova, el galop i descans apareixen al llarg dels anys cinquanta; i el vals i el xotis ho fan als anys setanta. Pel que fa al rigodon i a la simfonia, cadascun presenta dos exemplars amb data de composició universal, i ambdós es presenten molt allunyats entre el primer any i l'últim. Finalment, quant a l'havanera i l'americana, les dades dels anys

de composició fan palès que l'havanera va ser introduïda molt abans que l'americana. De fet, entre els dos ballables hi ha una separació de tretze anys: des de 1869 amb l'havanera, fins a 1882 amb l'americana.

Tipologia	Any de composició universal	Quantitat obres
Americana	1882	2
	1892	1
Descans	1857	1
Galop	1850	1
	1851	1
	1857	1
Havanera	1869	1
Polca	1849	1
	1850	3
	1852	1
	1856	1
	1857	1
	1859	2
	1866	2
	1873	2
	1883	1
	1886	1
Quadrilla	1852	3
	1854	1
	1856	1
	1865	1
	1867	1
Redova	1856	1
Rigodon	1850	1
	1879	1
Simfonia	1869	1
	1890	1
Vals	1876	1
Xotis	1873	1

L'estudi dels anys d'interpretació és realment significatiu perquè, a banda d'aparèixer en més partitures, demostra quin era el temps en què un ball estava de moda. Així com als anys de composició universal apareixen onze tipologies, als anys d'interpretació, se'n sumen quatre més, donant lloc a quinze tipologies. S'afegeixen, per tant, la fantasia, la masurca, la polca-masurca, la marxa i el tango, i desapareix la redova.

Pel que fa a l'americana i l'havanera, viuen més coetàniament que el que s'ha observat en els anys de composició universal. L'americana es troba referenciada entre els anys 1879 i 1892, i l'havanera, molt més concentrada, entre el 1884 i el 1887. Quant a la resta, només la tipologia de ball del descans, que data de 1855, i el galop i la polca, que s'inicien durant la dècada dels cinquanta, 1852 i 1859, respectivament, el gran gruix de tipologies es troba entre els anys setanta i vuitanta, i algunes d'elles s'allarguen fins al segle XX. Aquest és el cas de la fantasia, la marxa, la masurca, la polca-masurca, la quadrilla, el rigodon, la simfonia, el tango, el vals i el xotis.

Tipologia	Anys d'interpretacions	Quantitat obres
Americana	1879	1
	1882	2
	1885	1
	1886	1
	1888	1
	1892	1
Descans	1855	1
Fantasia	1889	1
Galop	1852	1
	1879	1
	1885	1
	1887	3
	1888	1
	1889	1
	1890	1
Havanera	1884	1
	1886	1

	1887	2
Marxa	1889	1
Masurca	1879	1
	1882	1
	1883	1
	1884	1
	1887	1
	1888	1
	1889	3
	1890	2
	1904	1
Polca	1859	1
	1870	1
	1885	1
	1886	2
	1887	1
	1888	1
	1889	3
	1890	1
	1892	1
Polca-Masurca	1879	3
	1882	1
Quadrilla	1870	2
	1878	1
	1879	5
	1886	1
Rigodon	1879	2
	1884	2
	1885	3
	1886	3
	1887	2
	1888	3
	1889	1

	1903	1
Simfonia	1879	1
	1885	1
	1886	1
	1890	1
	1891	1
	1892	1
	1902	1
Tango	1886	2
Vals	1879	1
	1886	1
	1889	1
Xotis	1884	1
	1886	1
	1889	2
	1890	1

La següent taula relaciona els diferents lapses dels anys de composició universal i d'interpretació referenciats a l'inventari segons la tipologia ballable:

Tipologia de ball	Lapse d'any de composició universal (1849-1892)	Lapse d'anys d'interpretació (1852-1904)
Americana	1882-1892	1879-1892
Descans	1857	1855
Fantasia	-	1889
Galop	1850-1857	1852-1890
Havanera	1869	1884-1887
Marxa	-	1889
Masurca	-	1879-1904
Polca	1849-1886	1859-1892
Polca-masurca	-	1879-1882
Quadrilla	1852-1867	1870-1886
Rigodon	1850-1879	1879-1903

Simfonia	1869-1890	1879-1902
Tango	-	1886
Vals	1876	1879-1889
Xotis	1873	1884-1890
Redova	1856	-

Aquesta taula posa de manifest que la majoria de ballables presenten unes dates de composició universal més antigues que les dels anys d'interpretació. Cal recordar que no totes les obres presenten aquestes informacions, i si ho fan normalment només en mostren una. És el cas de l'americana i el descans, que compten amb anys d'interpretació anteriors als de composició universal. Per exemple, el *Descanso* de Narcís Bosch va ser interpretat l'any 1855 —del que se'n desconeix l'any de composició universal—, i el *Descanso* de Schoenbruns va ser compost el 1857.

Finalment, una altra qüestió interessant és veure quina relació hi ha entre les tipologies de ball i els compositors. De la mateixa manera que el fet que una partitura sigui impresa o manuscrita pot determinar de quina tipologia de ball es tracta, la relació amb els compositors és encara més decisiva: 34 compositors escriuen quadrilles, la tipologia de ball més abundant. D'aquests 34 autors, no n'hi ha cap que sigui català o espanyol. Per tant, sembla ser que la quadrilla no era una tipologia gaire conreada pels compositors d'aquí. El cas de la polca, el xotis, el galop i el vals, amb 61, 25, 12 i 17 compositors, respectivament, és totalment diferent al de la quadrilla, i s'hi poden observar compositors, tant catalans, com estrangers. El rigodon torna a ser una mica especial, i dels tretze compositors que han escrit aquest tipus de dansa, tots són catalans, excepte Giacomo Puccini i Strauss —no s'hi indica el nom. Deixant de banda el rigodon, el cas més paradigmàtic és el dels compositors de l'americana que, dels disset que presenta, tots són d'origen català.

Tipologia de ball	Compositor	Quantitat
Quadrilla	Musard	18
	Lamotte, Antony	13
	Musard, Philippe	11
	Strauss	9
	Métra, Olivier	6
	Blank	5

	Bousquet, Narcisse	5
	Bléger, Michel	4
	Rivière, J.	3
	Marx, Henri	3
	Pilodo, P.	2
	Desormes, Louis-César	2
	Desblins, Auguste	2
	Marie, E.	2
	Arban, Jean-Baptiste	2
	Schnéklüd, Adolphe	1
	Prilipp, Camille	1
	Pasdeloup, Jules Etienne	1
	Musard, Alfred	1
	Rivière, J.	1
	Marie (fill)	1
	Ziegles	1
	Arnaud, Th.	1
	Fessy, Alexandre	1
	Carbon	1
	Pugni, L.	1
	Blancheteau, A.	1
	Herman	1
	Boisson, Félix-Denis	1
	Hubans, Charles	1
	Dufour, L.	1
	Bosisio, Crispiniano	1
	Nehr, Émile	1
	Le Carpentier, Adolphe	1
Polca	Obiols, Marià	9
	Llubes, A.	7
	Jurch, Josep	5
	Musard	4
	Blank	4

Bousquet, Narcisse	3
Strauss, J.	3
Marie, E.	3
Zavertal, Václav Hugo	2
Porrini, Emilio	2
Pasdeloup, Jules Etienne	2
Ettling, Émile	2
Strauss	2
Gili, Ramon	2
Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	2
Pujol, A.	1
Nehr, Émile	1
Brunet, Francesc	1
Cotó, Albert	1
Pérez-Cabrero, Francesc	1
Garcia, Francisco	1
Sariols, Joan	1
D'Albert	1
Aldrich, Joaquim	1
Girón, Vicente	1
Parlow, Albert	1
Goula, Joan	1
Préau	1
Gruber, Émile-Jean-Louis	1
Rodó	1
Heinsdorff, G.	1
Soriano, Mariano	1
Holtz, T.	1
Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	1
Jacquin, E.	1
Musard, Alfred	1
Balaguer, Joan	1
Arban, Jean-Baptiste	1

	Kelmy, R.	1
	Daniele, G.	1
	Bassi, N.	1
	Del Castillo, Ernesto	1
	Lluhi, F.	1
	Pujades, Joan	1
	Zavertal, Ladislav	1
	Rivière, J.	1
	Roques, Léon	1
	Sala, J.	1
	Subeyas, Modest	1
	Serra, Frederic	1
	Vila, Josep	1
	Desblins, Auguste	1
	Dalmau, Joan Baptista	1
	Escalas, Joan	1
	Milpager, Álvaro	1
	Métra, Olivier	1
	Wallerstein, Anton	1
	Michel, Camille	1
	Carbon	1
	Micheli, Laure	1
	Albert	1
	Mazzi, Guelfo	1
Xotis	Jurch, Josep	6
	Pujades, Joan	3
	Llubes, A.	3
	Lamotte, Antony	2
	Dias, Jean-Baptiste	2
	Balaguer, Joan	2
	Escalas, Joan	2
	Carbon	2
	Strauss	2

	Marie, E.	2
	Daniel	1
	Vilar, Teodor	1
	Schoenbruns	1
	Plet, J.	1
	Wallerstein, Anton	1
	D'Albert, Charles	1
	Rialp	1
	Negrevernís, N.	1
	Bosch, N.	1
	Obiols, Marià	1
	Viñas, Josep	1
	Pasdeloup, Jules Etienne	1
	Erts (?)	1
	Pilodo, P.	1
	Mathieu	1
Galop	Jurch, Josep	8
	Obiols, Marià	7
	Llubes, A.	3
	Blank	2
	Musard	2
	Benavent, R.	1
	Gregh, Louis	1
	Bottesini, Giovanni	1
	Aguiló, Josep	1
	Dalmau, Eusebi	1
	Wittmann, Gustave	1
	De Schoenbruns	1
	Goula, Joan	1
Vals	Labitzky, Joseph	6
	Blank	3
	Godfrey, Dan	2
	Strauss	2

	Waldteufel, Émile	2
	Pasdeloup, Jules Etienne	1
	Gregh, Louis	1
	Rodó, Francesc	1
	Gung'l, Josef	1
	Oró	1
	Bosisio, Crispiniano	1
	Porcell, Francesc	1
	Strauss, Johann	1
	Girón, Vicente	1
	Ganne, Louis	1
	Musard, Alfred	1
	Musard	1
	Marx, Henri	1
Rigodon	Blank	8
	Llubes, A.	4
	Tusquets, Esteve	3
	Obiols, Marià	2
	Aguilar	2
	Jurch, Josep	1
	Sala, J.	1
	Puccini, Giacomo	1
	Vehils, J. M.	1
	Strauss	1
	Escalas, Joan	1
	Cuspinera, Climent	1
	Prat, P.	1
	Negrevernís	1
Americana	Llubes, A.	4
	Urgellès, Antoni	3
	Rodó, Francesc	2
	Coll Britapaja, Josep	2
	Negrevernís, Vicenç	2

	Sala, J.	2
	Biscarri, Jaume	1
	Nubiola, E.	1
	Nogués, Antoni	1
	To, Joan	1
	Pujades, Joan	1
	Blank	1
	Lluhi, F.	1
	Llusià	1
	Torelló, Agustí	1
	March, Rossend	1
	Balaguer, Joan	1
	Masclans, E.	1
Masurca	Llubes, A.	5
	Blank	4
	Escalas, Joan	3
	Tramullas, Josep Guillem	2
	Vehils, J. M.	1
	Esplugas, L.	1
	Tavan, Émile	1
	Carbon	1
	Urgellès, Antoni	1
	Piudo, F.	1
	Vianesi, Auguste	1
	Waldteufel, Émile	1
	Strobl, Heinrich	1
	Pujol, A.	1
Redova	Lamotte, Antony	5
	Wallerstein, Anton	3
	Balaguer, Joan	2
	Rialp	1
	Pujades, Joan	1
	Labitzky, Joseph	1

	Blank	1
	Rivière, J.	1
	Artus, Amédée	1
	Pilodo, P.	1
Polca masurca	Tramullas, Josep Guillem	2
	Talex, Adrien	2
	Balaguer, Joan	1
	Brunet, Francesc	1
	Pasdeloup, Jules Etienne	1
	Strauss	1
	Blank	1
	Fessy, Alexandre	1
	Wallerstein, Anton	1
	Lamotte, Antony	1
	Marie, E.	1
Marxa	Vehils, J. M.	1
	Massip, Jules-Bernard	1
	Ganne, Louis	1
	Bassi, N.	1
	Morera, Enric	1
	Blank	1
	(Mercadante, Saverio)	1
	Chabrier, Emmanuel	1
Tango	Urgellès, Antoni	4
	Llubes, A.	2
	Girón, Vicente	1
Contradansa	Jurch, Josep	6
	Musard	1
Havanera	Rodó, Francesc	2
	Ferrer, Modest	1
	Goula, Joan	1
	Del Castillo, Ernesto	1
	Balart, Gabriel	1

	Escalas, Joan	1
Simfonia	Meyerbeer, Giacomo	1
	Ricci	1
	Pérez-Cabrero, Francesc	1
	Goula, Joan	1
	Bottesini, Giovanni	1
	Llubes, A.	1
Varsoviana	Jurch, Josep	3
	Lamotte, Antony	1
Dansa	Escalas, Joan	2
	Valverde, Joaquín	1
	Llubes, A.	1
Descans	Obiols, Marià	1
	Demay de Schoenbrun, Augusto	1
	Blank	1
	Bosch, N.	1
Blank	Blank	2
	Llubes, Antoni	1
	Lestán, Tomàs	1
Llancer	Marx, Henri	1
Gavota	Blank	1
Cotilló	Jurch, Josep	1
Pasdoble	Obiols, Marià	1
Pas de dos	Blank	1
Bolero	Blank	1
Popurri	Girón, Vicente	1
Seguidilles manxegues	Girón, Vicente	1
Fantasia	Rodó, Francesc	1
Siciliana	Lamotte, Antony	1

COMPOSITORS

D'un total de 474 obres —xifra que descompta els ballables duplicats— s'han detectat 144 compositors¹⁸⁰. Aquesta varietat evidencia, clarament, que l'autoria dels ballables interpretats al Gran Teatre del Liceu era molt diversa i que, per tant, cadascun dels compositors encapçalava una porció molt petita del total d'obres. De fet, el total dels ballables compostos per l'autor amb més presència a l'inventari (31 obres) representa, tan sols, un 6,5% de la totalitat d'obres inventariades (sense duplicats). A l'altra banda, hi ha els compositors dels quals només en consta una obra. La participació d'un sol ballable escrit per un compositor representa, per tant, un 0,21% del total de les 474 obres inventariades.

Els deu compositors¹⁸¹ més freqüents a l'inventari són els que aquí sota es presenten. La tria d'aquests compositors és interessant perquè la presència d'autors catalans i estrangers és bastant equitativa. Per altra banda, cal dir que en el cas de Musard i Strauss, el fet que en moltes ocasions no s'indiqués de quin compositor concret de la saga es tractava fa que la suma d'obres d'aquests autors s'hagi fragmentat i que, per tant, no estiguin en posicions més altes. En ambdós casos es contempla la composició dels Musard o Strauss en general, però també s'hi tenen en compte Philippe i Alfred Musard, i Johann i J. Strauss. D'aquest últim, no es pot afirmar si es tractava de Joseph o Johann. No obstant això, com que no es poden assegurar les quantitats concretes, la repartició de compositors més freqüents queda de la següent manera:

¹⁸⁰ 145, sumant-hi la categoria de "Blank".

¹⁸¹ En aquest gràfic hi figuren onze compositors, atès que el desè lloc estava compartit entre dos autors que havien compost el mateix número de ballables: Narcisse Bousquet i E. Marie.

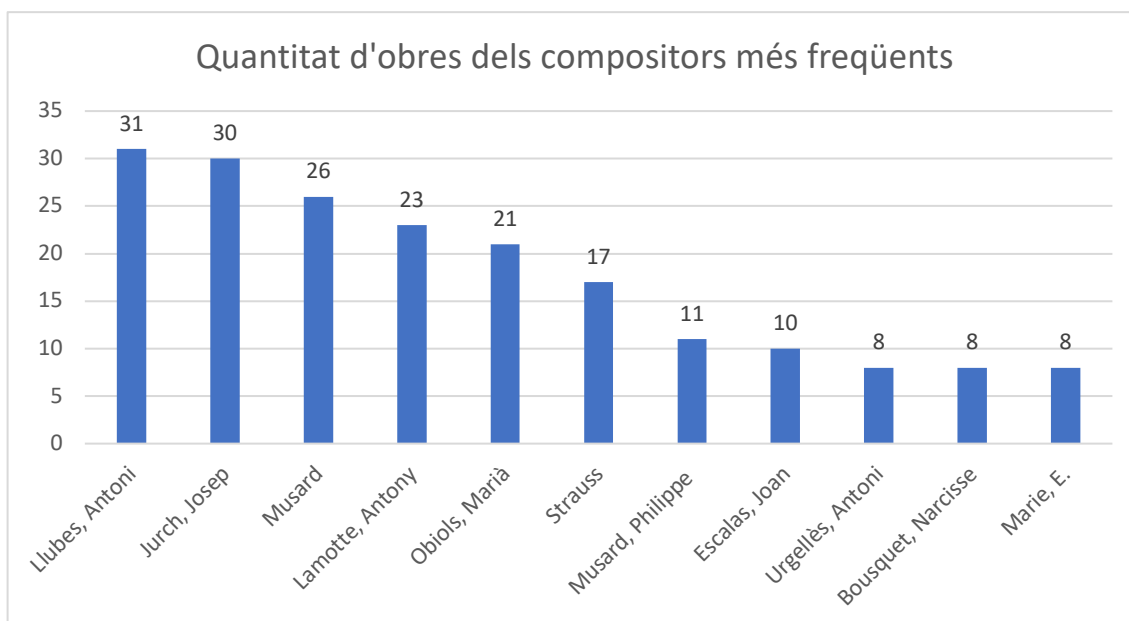


Figura 130:
Quantitat d'obres dels compositors més freqüents a l'inventari
Font: elaboració pròpia

Centrant l'atenció en els compositors catalans, cal destacar que la majoria d'ells van desenvolupar tasques d'interpretació o de direcció de l'orquestra dels balls de màscares del Liceu. Antoni Llubes, Josep Jurch i Joan Escalas van ser intèrprets de violí, clarinet i flauta o flautí, respectivament, i Marià Obiols va ser el director de l'orquestra. D'Antoni Urgellès no s'hi ha trobat cap connexió amb les nòmimes de l'orquestra estudiades anteriorment.

L'ús de partitures manuscrites i impreses de l'arxiu va estretament lligat a la procedència dels compositors. En el cas que es tracti d'autors catalans, els ballables sempre seran manuscrits. Quan els compositors són estrangers, és més fàcil trobar-ne exemples impresos, tot i que combinen, moltes vegades, les versions impreses i manuscrites. A continuació, s'adjunta una taula amb la quantitat d'impresos i manuscrits dels compositors de l'inventari:

	Estat	Quantitat
Blank	manuscrit	36
	imprès	1
Llubes, Antoni	manuscrit	30
Jurch, Josep	manuscrit	30

Musard	imprès i manuscrit	16
	imprès	8
	manuscrit	2
Lamotte, Antony	imprès i manuscrit	12
	manuscrit	7
	imprès	4
Obiols, Marià	manuscrit	21
Strauss	imprès i manuscrit	8
	manuscrit	7
	imprès	2
Musard, Philippe	imprès	6
	imprès i manuscrit	5
Escalas, Joan	manuscrit	10
Urgellès, Antoni	manuscrit	8
Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit	4
	manuscrit	3
	imprès	1
Marie, E.	manuscrit	3
	imprès i manuscrit	3
	imprès	2
Labitzky, Joseph	imprès	6
	imprès i manuscrit	1
Balaguer, Joan	manuscrit	7
Métra, Olivier	manuscrit	3
	imprès i manuscrit	3
	imprès	1
Pujades, Joan	manuscrit	6
Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit	5
	imprès	1
Rodó, Francesc	manuscrit	6
Padeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit	3
	imprès	2
	manuscrit	1

Carbon	imprès i manuscrit	3
	manuscrit	1
	imprès	1
Rivière, J.	imprès i manuscrit	3
	manuscrit	2
Girón, Vicente	manuscrit	5
Marx, Henri	imprès	3
	manuscrit	1
	imprès i manuscrit	1
Pilodo, P.	imprès i manuscrit	3
	imprès	1
Bléger, Michel	manuscrit	2
	imprès i manuscrit	2
Sala, J.	manuscrit	4
Tramullas, Josep Guillem	manuscrit	4
Goula, Joan	manuscrit	4
Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit	2
	manuscrit	1
Desblins, Auguste	manuscrit	3
Strauss, J.	manuscrit	2
	imprès i manuscrit	1
Tusquets, Esteve	manuscrit	3
Waldteufel, Émile	imprès	2
	imprès i manuscrit	1
Vehils, J. M.	manuscrit	3
Rialp	manuscrit	2
Gili, Ramon	manuscrit	2
Fessy, Alexandre	imprès	2
Coll Britapaja, Josep	manuscrit	2
Bosch, N.	manuscrit	2
Gregh, Louis	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Bottesini, Giovanni	manuscrit	2

Aguilar	manuscrit	2
Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Bassi, N.	manuscrit	2
Porrini, Emilio	manuscrit	2
Lluhi, F.	manuscrit	2
Pujol, A.	manuscrit	2
Brunet, Francesc	manuscrit	2
Bosisio, Crispiniano	manuscrit	1
	imprès	1
Desormes, Louis-César	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Ettling, Émile	imprès i manuscrit	2
Nehr, Émile	manuscrit	2
Talex, Adrien	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Dias, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Ganne, Louis	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit	2
Godfrey, Dan	imprès	2
Del Castillo, Ernesto	manuscrit	2
Musard, Alfred	imprès i manuscrit	1
	imprès	1
Negrevernís, Vicenç	manuscrit	2
Zavertal, Václav Hugo	manuscrit	2
Strobl, Heinrich	manuscrit	1
De Schoenbruns	manuscrit	1
Artus, Amédée	manuscrit	1
D'Albert	manuscrit	1
Sariols, Joan	manuscrit	1
Balart, Gabriel	manuscrit	1

Holtz, T.	imprès i manuscrit	1
Le Carpentier, Adolphe	imprès	1
Prilipp, Camille	imprès i manuscrit	1
Lestán, Tomàs	manuscrit	1
Cotó, Albert	manuscrit	1
D'Albert, Charles	imprès	1
Soriano, Mariano	manuscrit	1
Dufour, L.	imprès i manuscrit	1
To, Joan	manuscrit	1
Llusià	manuscrit	1
Vianesi, Auguste	manuscrit	1
March, Rossend	manuscrit	1
Prat, P.	manuscrit	1
Marie (fill)	imprès i manuscrit	1
Pugni, L.	imprès i manuscrit	1
Benavent, R.	manuscrit	1
Ricci	manuscrit	1
Zavertal, Ladislav	manuscrit	1
Demay de Schoenbrun, Augusto	manuscrit	1
Musard, Alfred	imprès i manuscrit	1
Schoenbruns	manuscrit	1
(Mercadante, Saverio)	manuscrit	1
Gruber, Émile-Jean-Louis	manuscrit	1
Mathieu	manuscrit	1
Gung'l, Josef	manuscrit	1
Mazzi, Guelfo	manuscrit	1
Torelló, Agustí	manuscrit	1
Biscarri, Jaume	manuscrit	1
Valverde, Joaquín	manuscrit	1
Meyerbeer, Giacomo	manuscrit	1
Vilar, Teodor	manuscrit	1
Michel, Camille	manuscrit	1
Kelmy, R.	manuscrit	1

Micheli, Laure	imprès i manuscrit	1
Préau	imprès i manuscrit	1
Milpager, Álvaro	manuscrit	1
Puccini, Giacomo	manuscrit	1
Wittmann, Gustave	imprès i manuscrit	1
Garcia, Francisco	manuscrit	1
Ziegles	manuscrit	1
Arnaud, Th.	manuscrit	1
Chabrier, Emmanuel	imprès i manuscrit	1
Riviere, J.	imprès i manuscrit	1
Erts (?)	manuscrit	1
Rodó	manuscrit	1
Aguiló, Josep	manuscrit	1
Cuspinera, Climent	manuscrit	1
Negrevernís	manuscrit	1
Schnéklüd, Adolphe	imprès	1
Negrevernís, N.	manuscrit	1
Serra, Frederic	manuscrit	1
Dalmau, Eusebi	manuscrit	1
Albert	manuscrit	1
Esplugas, L.	manuscrit	1
Strauss, Johann	imprès	1
Nogués, Antoni	manuscrit	1
Subeyas, Modest	manuscrit	1
Nubiola, E.	manuscrit	1
Tavan, Émile	manuscrit	1
Dalmau, Joan Baptista	manuscrit	1
Heinsdorff, G.	imprès	1
Oró	manuscrit	1
Herman	manuscrit	1
Parlow, Albert	manuscrit	1
Hubans, Charles	imprès	1
Boisson, Félix-Denis	imprès i manuscrit	1

Jacquin, E.	manuscrit	1
Ferrer, Modest	manuscrit	1
Vila, Josep	manuscrit	1
Daniel	manuscrit	1
Viñas, Josep	manuscrit	1
Piudo, F.	manuscrit	1
Aldrich, Joaquim	manuscrit	1
Porcell, Francesc	manuscrit	1
Daniele, G.	imprès i manuscrit	1
Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	imprès i manuscrit	1
Plet, J.	manuscrit	1
Morera, Enric	manuscrit	1
Blancheteau, A.	manuscrit	1
Roques, Léon	imprès	1
Masclans, E.	manuscrit	1
Massip, Jules-Bernard	manuscrit	1

Aquest fragment de llista reforça la idea que els compositors catalans fan servir manuscrits, mentre que en els compositors francesos s'hi troben, també, impresos. Tanmateix, crida l'atenció l'imprès d'un ballable d'Antoni Llubes. Consultant-ho a l'inventari, es tracta de la Simfonia *Margarita*, de qui es diu que és una còpia editada ciclostilada. Aquest seria, per tant, l'únic exemple d'un ballable escrit per un autor català que es presenta en algun format imprès.

La relació que s'estableix entre editorials i compositors és realment significativa. Malgrat que no tots els compositors treballaven sempre amb les mateixes editorials, sí que s'han pogut detectar certes repeticions entre alguns autors i cases d'impremta. De fet, molts compositors tenien signats contractes amb cases editorials, i aquestes pagaven a canvi que el compositor tot ho publicués amb ells. El següent quadre mostra aquestes relacions laborals:

Compositor	Editorial	Obres
Arban, Jean-Baptiste (Giraud, Ernest)	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	1

Arban, Jean-Baptiste (Pose, Ferdinand)	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	1
Bléger, Michel	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	2
Boisson, Félix-Denis	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1
Bosisio, Crispiniano	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Bosisio, Crispiniano (Masini, Francesco)	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	1
Bousquet, Narcisse	Carnaud Jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	1
Bousquet, Narcisse	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	3
Bousquet, Narcisse	Martin Frères, rue Montmartre, 136, Paris	1
Carbon	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	5
Chabrier, Emmanuel	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	1
Desormes, Louis- César	Paris, C. JOUBERT, Editeur, rue d'Hau- teville 25	1
Desormes, Louis- César	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1
Dias, Jean-Baptiste	Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.	2
Dufour, L.	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Dufour, L.	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1
Ettling, Émile	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	1
Fessy, Alexandre	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1

Fessy, Alexandre	Paris, imp. Bauve, 14 rue St Marc.	1
Ganne, Louis	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	1
Ganne, Louis	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1
Godfrey, Dan	Paris, Choudens Éditeur rue St Honoré, 265	1
Godfrey, Dan	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	1
Gregh, Louis	Paris, (Maison HEU) LOUIS GREGH Succ. Ed: 10 r. de la Chaussée d'Antin	1
Gregh, Louis	Paris, Louis Gregh, Editeur, 10, Chaus- sée-d'Antin	1
Heinsdorff, G.	Berlin bei Ed. Bote u. G. Bock.	1
Holtz, T.	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	1
Hubant, Charles-Jo- seph	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1
Labitzky, Joseph	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Labitzky, Joseph	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	4
Lamotte, Antony	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis	1
Lamotte, Antony	Abonnement, Antony Lamotte. Passage du Ponceau 9. Paris	1
Lamotte, Antony	Imp. Langlet. Rue Cadet. 18	1
Lamotte, Antony	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	2
Lamotte, Antony	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	1
Lamotte, Antony	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne- Nouvelle 21.	1

Lamotte, Antony	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	8
Marie (fill)	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Marie, E.	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.	2
Marie, E.	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	2
Marie, E. (Marque, Pierre Auguste)	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Marx, Henri	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	2
Marx, Henry (Fosse, Léon)	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	1
Métra, Olivier	Éditeur de Musique J. B. Dias. 12, r. Albouy	2
Métra, Olivier	Imp: Thiébaux rue St. Honoré 276.	1
Métra, Olivier (Thérésa)	Paris (?): Ph. Feuchot Editeur Palais Bonne Nouvelle	1
Micheli, Laure	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	1
Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	1
Musard	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Musard	Paris Thierry frères Imp: Cité Bergère 1.	1
Musard	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	2
Musard	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	3
Musard (Adam, Adolphe)	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1

Musard (Adam, Adolphe)	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	1
Musard (Adam, Adolphe)	Paris, chez Bernard Latte Editeur. Boulevard des Italiens, 2.	1
Musard (Adam, Adolphe)	Paris, chez J. Delaphante, Editeur de Musique, Rue du Mail, 15	1
Musard (Auber, Daniel-François-Esprit)	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	1
Musard (Halévy, Fromental)	Maison Mce Schlesinger, Grandus et Cie. Successeurs, Rue Richelieu, 97	1
Musard (Halévy, Fromental)	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	1
Musard (Molinos Lafitte)	Paris: Chez Ad.e Catelin 8 C.ie Editeurs, Rue Grange Batelière 26.	1
Musard, Alfred	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	2
Musard, Alfred (fill)	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Musard, Philippe	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Musard, Philippe	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	1
Musard, Philippe	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	1
Musard, Philippe	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	1
Musard, Philippe (Arnaud, Étienne)	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Musard, Philippe (de Villebichot, Auguste)	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	1
Musard, Philippe (Grisar, Albert)	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	1

Pasdeloup, Jules Etienne	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	2
Pasdeloup, Jules Etienne (D. F. E. Auber)	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40	1
Pilodo	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	2
Pilodo (Halévy, Fromental)	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	1
Pilodo, P.	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	1
Préau	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.	1
Prilipp, Camille	Carnaud éditeur, rue Montmartre 21-23, Paris	1
Pugni, L.	Paris, par L. Boileldieu, Passage Choiseul, 34	1
Riviere, J.	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	4
Roques, Léon (Offenbach, Jacques)	Paris, chez M.me Braün Ed: rue des Martyrs 3.	1
Schnéklüd, Adolphe	Paris, Schott Editeur 19 Bould. Montmartre.	1
Strauss	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis	1
Strauss	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.	3
Strauss (Meyerbeer, Giacomo)	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	1
Strauss (Offenbach, Jacques)	Paris, Imp: Duchemin, r. de la fontaine Molière 33	1
Strauss (Ronger, Louis-Auguste-Florimond [Hervé])	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)	1

Strauss, Johann	Paris. S. Richault Boulton. Poissonnière 26.	1
Talex, Adrien	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	1
Talex, Adrien	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	1
Tolbecq, Jean-Baptiste-Joseph	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne	2
Waldteufel, Émile	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.	2
Wallerstein, Anton	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechouart 35 Paris.	4
Wallerstein, Anton	Lafleur Luthier Éditeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris	1
Wittmann, Gustave	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.	1

D'un primer repàs d'aquest quadre s'observa la presència d'una compositora, Laure Micheli. Cal reivindicar el paper de l'editorial Lafleur Luthier que en ple 1859 va publicar la polca *L'Aérienne* d'aquesta compositora.

De la llista, també es destaquen els casos de Jean-Baptiste Arban i d'Émile Waldteufel, que presenten la totalitat de les seves obres amb l'editorial Durand Schoenewerk & Cie, ubicada al número 4 de la Plaça de la Madeleine. L'editorial Lafleur Luthier va treballar amb diversos compositors, entre els quals, Narcisse Bousquet, la ja mencionada Laure Micheli i J. Rivière. Antony Lamotte també va publicar algunes obres a través de Lafleur, tot i que un gruix de vuit ballables va ser publicat per l'editorial Margueritat. Pel que fa a les obres conservades dels compositors Jean-Baptiste Dias i Jean-Baptiste-Joseph Tolbecq, es troben relacionades amb les editorials S. Richault Boulton i a l'editor chez Colombier, respectivament. Altres compositors com Jules-Etienne Padeloup i la família Musard van treballar amb l'editorial Meissonnier. Pel que fa a les obres de la família Strauss, van arribar a Barcelona de la mà de la impremta Bouchard. Normalment, els compositors alemanys i austríacs tenien un editor a les contrades germàniques i un altre a França. El fet de no tenir una legislació específica obligava a les editorials a tenir

representants en ciutats diferents. Finalment, també s'observa una fidelitat professional amb les obres de Joseph Labitzky publicades, principalment, per l'editorial E. Troupenas, i amb les d'Anton Wallerstein, realitzades per la casa L. Parent Grav.

Tal com s'ha vist amb les tipologies, els anys de composició universal i d'interpretació també es poden relacionar amb els compositors. Pel que fa als anys de composició, existeixen un total de 31 ballables escrits per 26 compositors que presenten aquesta informació. El període que comprèn els anys de composició universal comença el 1849 i acaba el 1892. De la relació entre any de composició universal i autors, no s'acostumen a conservar diferents obres d'un mateix compositor que incloguin aquesta indicació. Tanmateix, en certs autors sí que s'observen més anys de composició universal a les seves partitures, com per exemple, Joan Balaguer, que presenta dos ballables de l'any 1856. El cas de Marià Obiols és el més interessant, ja que, de tots els autors, és el que més inclou aquesta informació a les partitures. D'Obiols es conserva un ballable de 1849, dos de 1850, i dos més de 1857. Musard, sense especificar si el pare o el fill, presenta dos ballables de 1852. A més a més, Philippe Musard també conserva un altre ballable compost en aquest mateix any. Finalment, tres ballables de la família Strauss presenten els anys 1865, 1866 i 1867 com a anys de composició universal:

Compositor	Any composició universal	Quantitat obres
Aguiló, Josep	1851	1
Balaguer, Joan	1856	2
Bassi, N.	1873	1
Bousquet, Narcisse	1856	1
Cuspinera, Climent	1879	1
Dalmau, Joan Baptista	1852	1
Garcia, Francisco	1859	1
Goula, Joan	1890	1
Holtz, T.	1866	1
Jurch, Josep	1850	1
March, Rossend	1882	1
Marx, Henri	1854	1
Masclans, E.	1892	1
Mazzi, Guelfo	1886	1

Meyerbeer, Giacomo	1869	1
Micheli, Laure	1859	1
Milpager, Álvaro	1883	1
Musard	1852	2
Musard, Philippe	1852	1
Negrevernís, Vicenç	1882	1
Obiols, Marià	1849	1
Obiols, Marià	1850	4
Obiols, Marià	1857	2
Rodó, Francesc	1869	1
Schoenbruns	1857	1
Strauss	1866	1
Strauss	1867	1
Strauss (Offenbach, Jacques)	1865	1
Subeyas, Modest	1873	1
Vilar, Teodor	1873	1
Waldteufel, Émile	1876	1

A diferència del que passa amb els anys de composició universal, l'inventari mostra més anys d'interpretacions. En el període comprès entre 1852 i 1904, apareixen un total de setanta ballables escrits per quaranta-cinc compositors que presenten aquesta informació a les partitures. Els compositors que van mantenir més temps la popularitat de les seves obres són Joan Escalas, Joan Goula, Antoni Llubes i A. Pujol, tots ells catalans.

Compositor	Anys d'interpretació	Quantitat d'obres
Balart, Gabriel	1887	1
Benavent, R.	1890	1
Bléger, Michel	1885	1
Bléger, Michel	1888	1
Boisson, Félix-Denis	1885	1
Bosch, N.	1855	1
Bottesini, Giovanni	1879	1
Bottesini, Giovanni	1886	2

Carbon	1887	1
Cuspinera, Climent	1888	1
Desblins, Auguste	1879	1
Dufour, L.	1886	1
Dufour, L.	1887	1
Escalas, Joan	1879	2
Escalas, Joan	1886	1
Escalas, Joan	1889	3
Escalas, Joan	1890	2
Ferrer, Modest	1884	1
Gili, Ramon	1870	1
Goula, Joan	1887	2
Goula, Joan	1888	1
Goula, Joan	1890	1
Goula, Joan	1891	1
Goula, Joan	1902	1
Gregh, Louis	1887	1
Herman	1879	1
Julien	1888	1
Lamotte, Antony	1879	1
Lamotte, Antony	1886	1
Llubes, A.	1884	2
Llubes, A.	1885	4
Llubes, A.	1886	2
Llubes, A.	1887	1
Llubes, A.	1888	1
Llubes, A.	1889	3
Marie (fill)	1886	1
Masclans, E.	1892	1
Meyerbeer, Giacomo	1879	1
Micheli, Laure	1859	1
Morera, Enric	1889	1
Musard	1878	1

Musard	1879	1
Negrevernís	1889	2
Negrevernís, N.	1890	1
Obiols, Marià	1852	1
Oró	1886	1
Oró	1889	1
Pérez-Cabrero, Francesc	1892	2
Piudo, F.	1884	1
Puccini, Giacomo	1903	1
Pujol, A.	1886	1
Pujol, A.	1889	1
Pujol, A.	1890	1
Rodó, Francesc	1889	1
Sala, J.	1879	1
Sala, J.	1887	1
Savanoff	1882	1
Strauss	1870	1
Strauss	1879	2
Strobl, Heinrich	1882	1
Tramullas, Josep Guillem	1879	3
Tusquets, Esteve	1879	1
Urgellès, Antoni	1882	2
Urgellès, Antoni	1885	1
Urgellès, Antoni	1886	2
Vehils, J. M.	1884	1
Vehils, J. M.	1888	1
Vianesi, Auguste	1883	1
Waldteufel, Émile	1904	1
Ziegles	1870	1

Una altra qüestió interessant és conèixer el tipus de ballables que escriu cada compositor. Malgrat que la majoria de compositors presenten una gran quantitat de tipologies de ball, crida l'atenció el cas de quatre autors que només treballen amb quatre tipus de ballables

com a màxim. Philippe Musard¹⁸² és el més paradigmàtic de tots: de les seves onze obres inventariades, totes són quadrilles. Narcisse Bousquet no dista gaire de Musard, i treballa amb dues tipologies: la quadrilla i la polca. A continuació hi hauria Antoni Urgellès, que fa ús de tres tipologies de ball (tango, americana i masurca) i, finalment, E. Marie, que ha treballat la polca, la quadrilla, el xotis i la polca-masurca. Contraposat a això, entre les 31 obres d'Antoni Llubes, s'observen nou tipologies de ball diferents: polca, masurca, rigodon, americana, galop, xotis, tango, simfonia, dansa i, encara, la categoria de "Blank" per un ballable del que no se'n podia definir la tipologia:

Compositor	Tipologia de ball	Quantitat
(Mercadante, Saverio)	Marxa	1
Aguilar	Rigodon	2
Aguiló, Josep	Galop	1
Albert	Polca	1
Aldrich, Joaquim	Polca	1
Arban, Jean-Baptiste	Quadrilla	2
	Polca	1
Arnaud, Th.	Quadrilla	1
Artus, Amédée	Redova	1
Balaguer, Joan	Xotis	2
	Redova	2
	Americana	1
	Polca	1
	Polca masurca	1
Balart, Gabriel	Havanera	1
Bassi, N.	Polca	1
	Marxa	1
Benavent, R.	Galop	1
Biscarri, Jaume	Americana	1

¹⁸² Val a dir que aquí només es tenen en compte les obres que apareixen amb la indicació completa de Philippe Musard. Podria ser, tanmateix, que entre les obres inventariades sota l'entrada Musard (entrada que, com ja s'ha explicat, inclou igualment Philippe i Alfred) també hi constessin ballables de Philippe, fet que canviaria els resultats d'aquesta relació entre compositors i tipologies.

Blancheteau, A.	Quadrilla	1
Blank	Rigodon	8
	Quadrilla	5
	Polca	4
	Masurca	4
	Vals	3
	Galop	2
	Blank	2
	Americana	1
	Marxa	1
	Descans	1
	Pas de dos	1
	Redova	1
	Gavota	1
	Bolero	1
	Polca masurca	1
Bléger, Michel	Quadrilla	4
Boisson, Félix-Denis	Quadrilla	1
Bosch, N.	Xotis	1
	Descans	1
Bosisio, Crispiniano	Vals	1
	Quadrilla	1
Bottesini, Giovanni	Simfonia	1
	Galop	1
Bousquet, Narcisse	Quadrilla	5
	Polca	3
Brunet, Francesc	Polca masurca	1
	Polca	1
Carbon	Xotis	2
	Quadrilla	1
	Masurca	1
	Polca	1
Chabrier, Emmanuel	Marxa	1

Coll Britapaja, Josep	Americana	2
Cotó, Albert	Polca	1
Cuspinera, Climent	Rigodon	1
D'Albert	Polca	1
D'Albert, Charles	Xotis	1
Dalmau, Eusebi	Galop	1
Dalmau, Joan Baptista	Polca	1
Daniel	Xotis	1
Daniele, G.	Polca	1
De Schoenbruns	Galop	1
Del Castillo, Ernesto	Polca	1
	Havanera	1
Demay de Schoenbrun, Augusto	Descans	1
Desblins, Auguste	Quadrilla	2
	Polca	1
Desormes, Louis-César	Quadrilla	2
Dias, Jean-Baptiste	Xotis	2
Dufour, L.	Quadrilla	1
Erts (?)	Xotis	1
Escalas, Joan	Masurca	3
	Xotis	2
	Dansa	2
	Rigodon	1
	Havanera	1
	Polca	1
Esplugas, L.	Masurca	1
Ettling, Émile	Polca	2
Ferrer, Modest	Havanera	1
Fessy, Alexandre	Quadrilla	1
	Polca masurca	1
Ganne, Louis	Vals	1
	Marxa	1

Garcia, Francisco	Polca	1
Gili, Ramon	Polca	2
Girón, Vicente	Vals	1
	Polca	1
	Seguidilles manxegues	1
	Popurri	1
	Tango	1
Godfrey, Dan	Vals	2
Goula, Joan	Simfonia	1
	Polca	1
	Galop	1
	Havanera	1
Gregh, Louis	Vals	1
	Galop	1
Gruber, Émile-Jean-Louis	Polca	1
Gung'l, Josef	Vals	1
Heinsdorff, G.	Polca	1
Herman	Quadrilla	1
Holtz, T.	Polca	1
Hubans, Charles	Quadrilla	1
Jacquin, E.	Polca	1
Jurch, Josep	Galop	8
	Contradansa	6
	Xotis	6
	Polca	5
	Varsoviana	3
	Cotilló	1
	Rigodon	1
Kelmy, R.	Polca	1
Labitzky, Joseph	Vals	6
	Redova	1
Lamotte, Antony	Quadrilla	13
	Redova	5

	Xotis	2
	Varsoviana	1
	Polca masurca	1
	Siciliana	1
Le Carpentier, Adolphe	Quadrilla	1
Lestán, Tomàs	Blank	1
Llubes, A.	Polca	7
	Masurca	5
	Rigodon	4
	Americana	4
	Galop	3
	Xotis	3
	Tango	2
	Simfonia	1
	Dansa	1
	Blank	1
Lluhi, F.	Polca	1
	Americana	1
Llusià	Americana	1
March, Rossend	Americana	1
Marie (fill)	Quadrilla	1
Marie, E.	Polca	3
	Quadrilla	2
	Xotis	2
	Polca masurca	1
Marx, Henri	Quadrilla	3
	Vals	1
	Llancer	1
Masclans, E.	Americana	1
Massip, Jules-Bernard	Marxa	1
Mathieu	Xotis	1
Mazzi, Guelfo	Polca	1
Métra, Olivier	Quadrilla	6

	Polca	1
Meyerbeer, Giacomo	Simfonia	1
Michel, Camille	Polca	1
Micheli, Laure	Polca	1
Milpager, Álvaro	Polca	1
Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	Polca	1
Morera, Enric	Marxa	1
Musard	Quadrilla	18
	Polca	4
	Galop	2
	Vals	1
	Contradansa	1
Musard, Alfred	Quadrilla	11
Negrevernís	Rigodon	1
Negrevernís, N.	Xotis	1
Negrevernís, Vicenç	Americana	2
Nehr, Émile	Quadrilla	1
	Polca	1
Nogués, Antoni	Americana	1
Nubiola, E.	Americana	1
Obiols, Marià	Polca	9
	Galop	7
	Rigodon	2
	Xotis	1
	Descans	1
	Pasdoble	1
Oró	Vals	1
Parlow, Albert	Polca	1
Paseloup, Jules Etienne	Polca	2
	Vals	1
	Xotis	1
	Polca masurca	1

	Quadrilla	1
Pérez-Cabrero, Francesc	Simfonia	1
	Polca	1
Pilodo, P.	Quadrilla	2
	Redova	1
	Xotis	1
Piudo, F.	Masurca	1
Plet, J.	Xotis	1
Porcell, Francesc	Vals	1
Porrini, Emilio	Polca	2
Prat, P.	Rigodon	1
Préau	Polca	1
Prilipp, Camille	Quadrilla	1
Puccini, Giacomo	Rigodon	1
Pugni, L.	Quadrilla	1
Pujades, Joan	Xotis	3
	Redova	1
	Americana	1
	Polca	1
Pujol, A.	Polca	1
	Masurca	1
Rialp	Redova	1
	Xotis	1
Ricci	Simfonia	1
Rivière, J.	Quadrilla	4
	Redova	1
	Polca	1
Rodó	Polca	1
Rodó, Francesc	Havanera	2
	Americana	2
	Vals	1
	Fantasia	1
Roques, Léon	Polca	1

Sala, J.	Americana	2
	Rigodon	1
	Polca	1
Sariols, Joan	Polca	1
Schnéklüd, Adolphe	Quadrilla	1
Schoenbruns	Xotis	1
Serra, Frederic	Polca	1
Soriano, Mariano	Polca	1
Strauss	Quadrilla	9
	Xotis	2
	Vals	2
	Polca	2
	Polca masurca	1
	Rigodon	1
Strauss, J.	Polca	3
Strauss, Johann	Vals	1
Strobl, Heinrich	Masurca	1
Subeyas, Modest	Polca	1
Talex, Adrien	Polca masurca	2
Tavan, Émile	Masurca	1
To, Joan	Americana	1
Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	Polca	2
Torelló, Agustí	Americana	1
Tramullas, Josep Guillem	Polca masurca	2
	Masurca	2
Tusquets, Esteve	Rigodon	3
Urgellès, Antoni	Tango	4
	Americana	3
	Masurca	1
Valverde, Joaquín	Dansa	1
Vehils, J. M.	Marxa	1
	Rigodon	1

	Masurca	1
Vianesi, Auguste	Masurca	1
Vila, Josep	Polca	1
Vilar, Teodor	Xotis	1
Viñas, Josep	Xotis	1
Waldteufel, Émile	Vals	2
	Masurca	1
Wallerstein, Anton	Redova	3
	Xotis	1
	Polca	1
	Polca masurca	1
Wittmann, Gustave	Galop	1
Zavertal, Ladislav	Polca	1
Zavertal, Václav Hugo	Polca	2
Ziegles	Quadrilla	1

Abans de tancar la informació relativa als compositors, resulta interessant parlar dels orquestradors. Malgrat que el terme més apropiat seria el d'arranjador, s'ha utilitzat el d'orquestrador per ser més fidel al que s'indica a les obres editades franceses. De les 568 obres inventariades, només en 28 hi consta la figura de l'orquestrador. El número total d'orquestradors és de tretze, essent-ne tots ells estrangers, excepte Joan Escalas. El flautista català es va encarregar de l'orquestració de la polca *Il Folletto*, l'autoria de la qual no apareix al manuscrit.

Pel que fa als orquestradors amb més presència, hi ha Musard (sense indicar si Philippe o Alfred), Henri Marx i Antony Lamotte, amb set, quatre i quatre, respectivament. Per altra banda, cal dir que la majoria d'aquests orquestradors també apareixen a l'inventari com a compositors de ballables. Tanmateix, el cas de Carl Merz i Rubner és una excepció, atès que només hi consten com a orquestradors. És evident, però, que malgrat que a l'Arxiu de la Societat, almenys en la part inventariada, no hi apareguin com a compositors, tant Merz com Rubner es van dedicar al camp de la composició (Bibliothèque Nationale de France, s. d.).

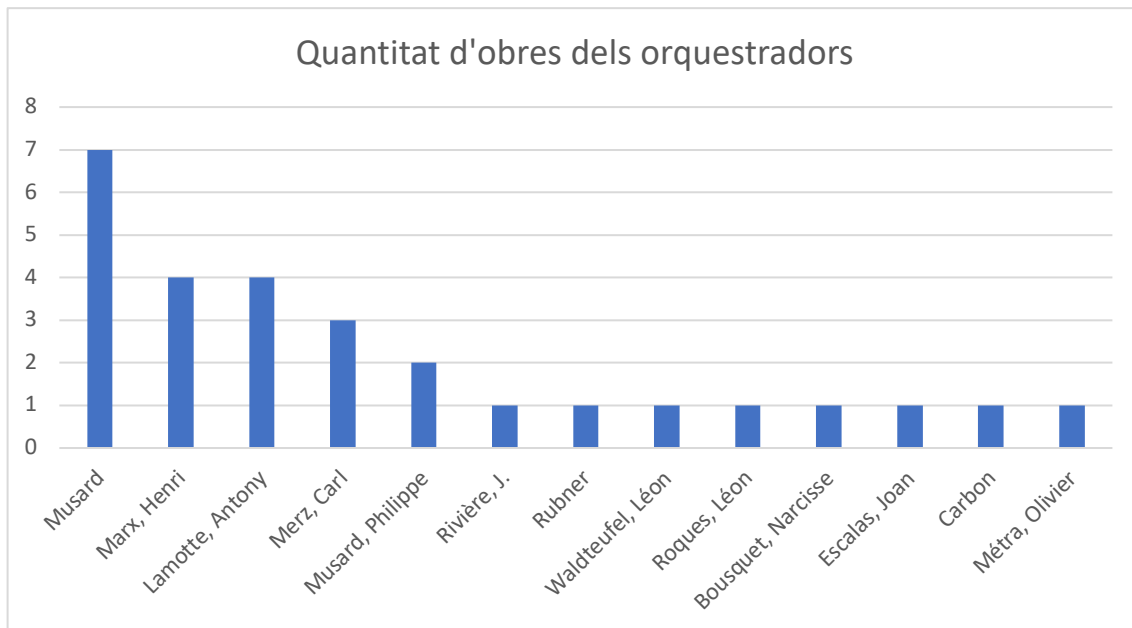


Figura 131:
Quantitat d'obres dels orquestradors
Font: elaboració pròpia

INSTRUMENTACIÓ

Una qüestió cabdal en els ballables és la instrumentació que presentaven. A l'inventari s'han anotat les plantilles orquestrals, de manera que es pot comparar quina era la instrumentació en els ballables impresos —majoritàriament francesos i d'editorials franceses— i els manuscrits —instrumentalment dissenyats per autors catalans.

Els resultats que aquí es proposen provenen de l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral. Cal recordar que en aquest inventari hi consten totes les partitures inventariades (568), de manera que, en moltes ocasions, existeixen duplicats d'aquestes. El cas més típic és el d'una mateixa obra amb versió impresa i manuscrita. Tanmateix, el fet que les duplicacions normalment es donin entre documents de naturalesa diferent (manuscrita i impresa) no afecta, en gran mesura, als resultats que es puguin extreure en aquest estudi de la instrumentació .

Per altra banda, el que sí que s'ha fet és eliminar la tonalitat de tots els instruments transpositors, de manera que tots quedin unificats en un sol instrument. Per exemple, un clarinet 1 en si bemoll i un clarinet 1 en la han quedat agrupats en clarinet 1. Tot i així, encara que la tonalitat s'hagi omès, les parts que desenvolupen aquests instruments de vent (primera i segona part en clarinets; primera, segona i tercera part en trombons, entre d'altres)

s’han mantingut. Finalment, també s’han unificat els violí 1 i el violí principal en un mateix ítem “violí 1 i violí principal” per conèixer realment la quantitat d’aquest instrument. Això és realment significatiu en el cas dels manuscrits; quan es tracta d’impresos, en canvi, la presència de violí principal és molt petita.

Pel que fa a la quantitat total d’instruments unificats, els manuscrits presenten un número més elevat que els impresos. Als manuscrits s’hi han comptabilitzat 94 instruments diferents, i als impresos, 71. Per altra banda, si és té en compte el número total de partícules instrumentals, els 416 manuscrits en presenten 7.255 partícules, mentre que els 163 impresos en sumen 2.786. Aquestes xifres permetran, més endavant, conèixer la major o menor freqüència d’ús de cadascun dels instruments de l’orquestra. Finalment, hi ha una xifra residual d’onze partitures, que es mostren en ambdues versions: impreses i manuscrites.

Instruments	Quantitat a les partitures manuscrites
Violí 1 i violí principal	631
Violí 2	400
Trombó 1	387
Clarinet 2	387
Clarinet 1	386
Cornetí 2	384
Trombó 2	384
Cornetí 1	384
Baix	376
Trombó 3	365
Trompa 1	360
Trompa 2	356
Bombo	339
Viola	216
Flauta	212
Caixa	199
Flautí	177
Fiscorn	171

Oficleide	171
Violoncel	120
Timbales	116
Tambor	68
Trompa 3	66
Trompa 4	66
Flautí 1	64
Flautí 2	60
Platerets	40
Contrabaix	26
Triangle	24
Oboè	22
Fagot	22
Fagot 1	22
Fagot 2	22
Serpentó	25
Oboè 2	21
Oboè 1	18
Trompeta 2	13
Trompeta 1	12
Fiscorn 1	10
Fiscorn 2	9
Campana	9
Cornetí 3	6
Flauta 1	5
Oficleide 1	5
Flauta 2	5
Oficleide 2	5
Tam-tam	4
Tuba	4
Trompeta militar	4
Pandereta	4
Tamborí	4

Trombó	4
Cornetí 3	4
Gran caixa	4
Trompeta	3
Clarí natural	3
Sistre	3
Flauta o flautí	3
Trompeta 3	2
Piano	2
Campanòleg	2
Redoblant	2
Clarí	2
Cornetí 4	2
Trompeta 4	2
Clarinet 3	2
Castanyoles	2
Fuet	2
Bombardí	2
Vasos i soroll	1
Trompeta de pistons 2	1
Violí 3	1
Clarí 2	1
Trompeta militar	1
Clarino 2	1
Viola	1
Cimbasso	1
Xiulet	1
Monedes	1
Buccèn	1
Clarí natural	1
Canya	1
Bombardó	1
Clarí 1	1

Campana	1
Enclusa	1
Baríton (Saxhorn baríton)	1
Cascavells	1
Soroll (planxa de trons)	1
Clarí 1	1
Trompeta de pistons 1	1
Lira	1
Total	7255

Instruments	Quantitat a les partitures impreses
Violí 1 i violí principal	144
Violí 2	139
Clarinet 1	136
Clarinet 2	133
Viola	131
Trombó 2	128
Cornetí 1	128
Trombó 1	125
Cornetí 2	123
Bombo	120
Trombó 3	119
Oficleide	117
Violoncel	107
Contrabaix	106
Flauta	106
Trompa 2	97
Trompa 1	95
Timbales	59
Tambor	52
Trompa 3	50

Trompa 4	50
Trompeta 2	48
Trompeta 1	44
Triangle	42
Platerets	41
Baix	33
Fagot 1	32
Fagot 2	32
Trompa o Saxhorn 1	30
Oboè 2	29
Trompa o Saxhorn 2	28
Oboè 1	28
Flauta o flautí	24
Flautí	24
Redoblant	7
Oboè	6
Fagot	5
Flauta 2	5
Saxhorn 1	5
Tamborí	5
Flauta 1	5
Saxhorn 2	4
Trompeta 1	4
Castanyoles	4
Tuba	3
Pandereta	3
Cornetí 3	2
Saxhorn o Trompa 2	2
Caixa	2
Trombó	2
Cornetí	2
Triangle	1
Flabiol	1

Saxhorn	1
Fagot 4	1
Gran caixa	1
Cornetí 3	1
Trompeta de pistons 1	1
Tambor (greu)	1
Arpa	1
Saxhorn o Trompa 1	1
Oficleide	1
Trompeta de pistons 2	1
Piano	1
Fagot 3	1
Campana	1
Trombó baix	1
Violoncel	1
Requint	1
Saxhorn o Trompa 1	1
Clarinet	1
Total	2786

Per fer una comparativa de la instrumentació en manuscrits i impresos, s'han seleccionat els vint primers instruments més freqüents en cadascuna d'aquestes dues modalitats. La selecció de vint parts instrumentals ajuda a simular el que seria una plantilla orquestral de ballables prou plena i diversa. Tot seguit, es mostren les taules instrumentals dels impresos i dels manuscrits amb la quantitat total d'instruments de cadascun:

Instrumentació impresos	
Violí 1 i violí principal	144
Violí 2	139
Clarinet 1	136
Clarinet 2	133
Viola	131
Trombó 2	128

Cornetí 1	128
Trombó 1	125
Cornetí 2	123
Bombo	120
Trombó 3	119
Oficleide	117
Violoncel	107
Contrabaix	106
Flauta	106
Trompa 2	97
Trompa 1	95
Timbales	59
Tambor	52
Trompa 3	50

Instrumentació manuscrits	
Violí 1 i violí principal	631
Violí 2	400
Trombó 1	387
Clarinet 2	387
Clarinet 1	386
Cornetí 2	384
Trombó 2	384
Cornetí 1	384
Baix	376
Trombó 3	365
Trompa 1	360
Trompa 2	356
Bombo	339
Viola	216
Flauta	212

Caixa	199
Flautí	177
Fiscorn	171
Oficleide	171
Violoncel	120

Si es comparen ambdues taules, s'observen dues instrumentacions prou similars. Tanmateix, hi ha certes diferències que són bastant característiques de la manera de fer francesa i catalana. Pel que fa a la secció de corda, la diferència entre imprès i manuscrit rau en el contrabaix. Els impresos compten amb la instrumentació completa de violí 1, violí 2, viola, violoncel i contrabaix, mentre que en els manuscrits el contrabaix no apareix en els vint primers instruments més presents, i en lloc seu hi figura el baix. La secció de vent és una mica més diversa. Els manuscrits compten amb tretze instruments, mentre que els impresos amb dotze. Les diferències més evidents són l'aparició del flautí i del fiscorn en els manuscrits; i tres trompes, en lloc de dues, als impresos. El que sí que tenen en comú ambdues versions són les flautes, els clarinets 1 i 2, els cornetins 1 i 2, els tres trombons i l'oficleide. Finalment i pel que fa a la percussió, la plantilla instrumental dels impresos presenta un instrument de més que els manuscrits. Als impresos hi figuren el bombo, les timbales i el tambor, i els manuscrits només compten amb el bombo i la caixa. Per poder estudiar gràficament totes aquestes discrepàncies descrites, a continuació s'adjunta un gràfic que diferencia les instrumentacions entre impresos i manuscrits en forma de percentatges:

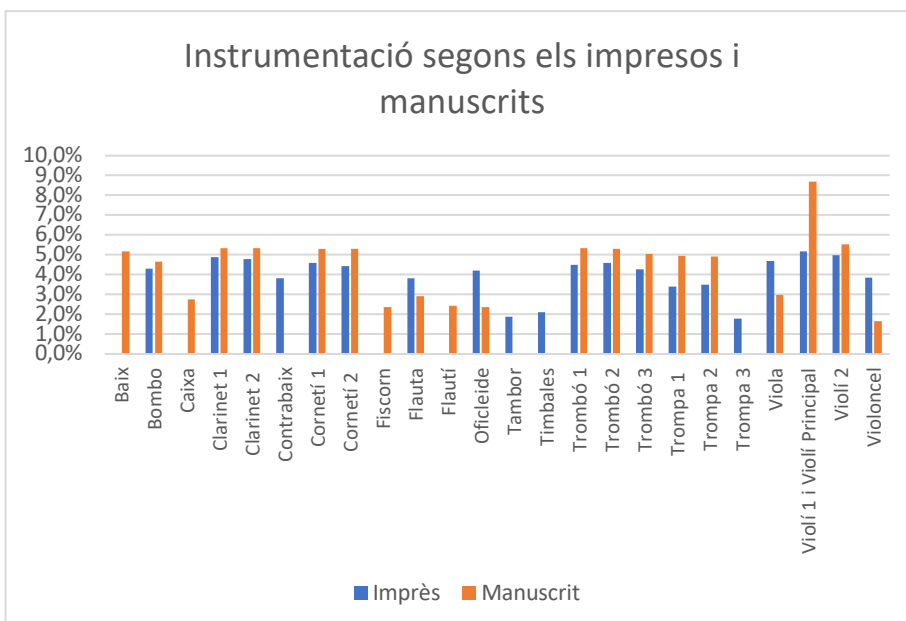


Figura 132:
Instrumentació segons els impresos i manuscrits
Font: elaboració pròpia

Les taules anteriors també mostren, exactament, l'ordre d'ús d'aquests vint instruments. En ambdós casos cal ressaltar que els violins 1 i 2 sempre se situen en les dues primeres posicions. El mateix passa amb els clarinets, de qui —tant en impresos com manuscrits— se'n fa un ús prou elevat. Per contra, en el cas dels manuscrits, el baix és molt més freqüent que la viola. De fet, cal dir que en molts manuscrits la secció de corda utilitza, solament, el violí 1 i 2, i una part de baix. A més, tornant a la taula, el violoncel se situa en la vintena posició de tots els instruments més presents a les partitures manuscrites inventariades. Pel que fa la secció de vent en els manuscrits, la flauta és més freqüent que el flautí, i s'observa un empat entre el fiscorn i l'oficleide. Per altra banda, la percussió mostra, clarament, que el bombo s'utilitza molt més que la caixa. Quant als impresos, la viola també té més importància que els violoncels i contrabaixos. Pel que fa a la flauta, es troba en la mateixa posició que el contrabaix, per tant, molt per sota d'altres instruments de vent, com serien els clarinets. Finalment, l'ús de les trompes també crida l'atenció perquè, tal com s'observa a les taules, són molt menys presents a les partitures impreses que a les manuscrites.

Deixant de banda aquest patró de plantilla creat a partir de la presència instrumental de l'inventari, l'estudi de la instrumentació també permet conèixer instruments poc comuns que han estat utilitzats en alguns ballables. En el cas dels impresos, es fa referència a la campana, pandereta i castanyoles; i en els manuscrits també s'hi ha trobat xiulets, cascavells, monedes i castanyoles.

L'extracció de resultats de l'inventari també permet personalitzar la instrumentació de cadascun dels compositors. Malgrat que aquesta eina és realment interessant, aquí només es plantejaran els casos dels cinc compositors amb més obres inventariades. Aquests són Antoni Llubes, Josep Jurch, Musard (la família), Antony Lamotte i Marià Obiols. La presència de tres compositors catalans i dos de francesos fa que aquesta comparativa instrumental pugui, a més, ser realment significativa, ja que es podran observar les semblances i diferències entre el model català i francès. Tanmateix, abans d'extreure qualsevol conclusió s'ha de tenir en compte que aquestes dades s'han obtingut de la informació anotada a les partitures i, per tant, proporcionada pels copistes. Aquesta observació és important perquè, malgrat que no hi ha creativitat en la tasca del copista, alguna terminologia instrumental pot haver patit algun canvi. Igualment, els compositors, com ja es veurà, fan

alteracions a les plantilles instrumentals de les seves partitures. Més endavant es mostraran alguns exemples concrets de totes aquestes modificacions. Per altra banda, els canvis en els noms dels instruments als manuscrits, permetrà també conèixer l'interès de les tendències sonores i tímbriques del lloc i del moment.

Antoni Llubes	Josep Jurch	Musard	Antony Lamotte	Marià Obiols
Corda				
Violí principal/Violí 1	Violí principal/Violí 1	Violí principal/Violí 1	Violí principal/Violí 1	Violí principal/Violí 1
Violí 2	Violí 2	Violí 2	Violí 2	Violí 2
Viola	Viola	Viola	Viola	Viola
Violoncel	Violoncel	Violoncel	Violoncel	Violoncel
Contrabaix		Contrabaix	Contrabaix	
Baix	Baix	Baix	Baix	Baix
Vent				
Flautí	Flautí/Flautí 1 i 2	Flautí	Flautí	Flautí/Flautí 1 i 2
Flauta o Flautí			Flauta o Flautí	
	Flauta	Flauta	Flauta	Flauta
Oboè/Oboè 1 i 2		Oboè/Oboè 1 i 2		Oboè
Clarinet 1 i 2	Clarinet 1 i 2	Clarinet 1 i 2	Clarinet 1 i 2	Clarinet 1 i 2
Fagot 1 i 2		Fagot 1 i 2	Fagot	Fagot 1 i 2
Trompa 1-4	Trompa 1-4	Trompa 1-4	Trompa 1-4	Trompa 1-4
			Saxhorn o Trompa 1 i 2	
Cornetí 1 i 2	Cornetí 1-4	Cornetí 1 i 2	Cornetí 1 i 2	Cornetí 1 i 2

	Trompeta militar			Trompeta militar
		Trompeta 1 i 2	Trompeta 1 i 2	Trompeta 1 i 2
	Clarí/Clarí natural			
Trombó 1-3	Trombó 1-3	Trombó 1-3	Trombó 1-3	Trombó 1-3
Fiscorn/Oficleide	Oficleide/Oficleide 1 i 2	Fiscorn/Oficleide/Serpentó	Fiscorn/Oficleide/Serpentó	Fiscorn/Oficleide/Serpentó
Percussió				
Bombo	Bombo	Bombo	Bombo	Bombo
Caixa	Caixa	Caixa	Caixa	Caixa
Platerets	Platerets	Platerets	Platerets	
Timbales	Timbales	Timbales	Timbales	Timbales
	Tambor	Tambor	Tambor	Tambor
	Triangle		Triangle	
		Tamborí		
			Pandereta	
			Castanyoles	
				Tam-tam
				Xiulet
				Campana

La taula permet determinar l'ús que fan els compositors dels diferents instruments. Començant per la secció de corda, el contrabaix no és utilitzat en els ballables de Marià Obiols ni de Josep Jurch. De fet, ambdós autors només especifiquen el violoncel, a banda d'utilitzar el terme general de baix. Pel que fa a la secció de vent, els compositors Antony Lamotte i Josep Jurch no fan ús de l'oboè, i Jurch tampoc no en fa del fagot. Antoni Llubes és l'únic que no escriu parts de trompeta, i Jurch i Obiols són els compositors que afegeixen la trompeta militar als seus ballables. Josep Jurch, a més, també escriu per clarí, però a la part més greu de la secció de vent només utilitza l'oficleide. Antoni Llubes escriu per oficleide i fiscorn, i la resta de compositors (Musard, Lamotte i Obiols) ho fan per fiscorn, oficleide i serpentó. Pel cas de la percussió, l'autor que menys instruments

utilitza és Antoni Llubes. Tot i així, hi ha una plantilla compartida entre els cinc compositors, que està composta pel bombo, la caixa i les timbales.

Malgrat que és important conèixer l'ús que es fa dels instruments, també s'ha de tenir en compte la participació total que tenen en totes les obres de cadascun dels compositors. És per aquest motiu que s'han elaborat uns gràfics que mostren l'ús que cada compositor fa dels diferents instruments, per tal d'entendre quina presència tenien:

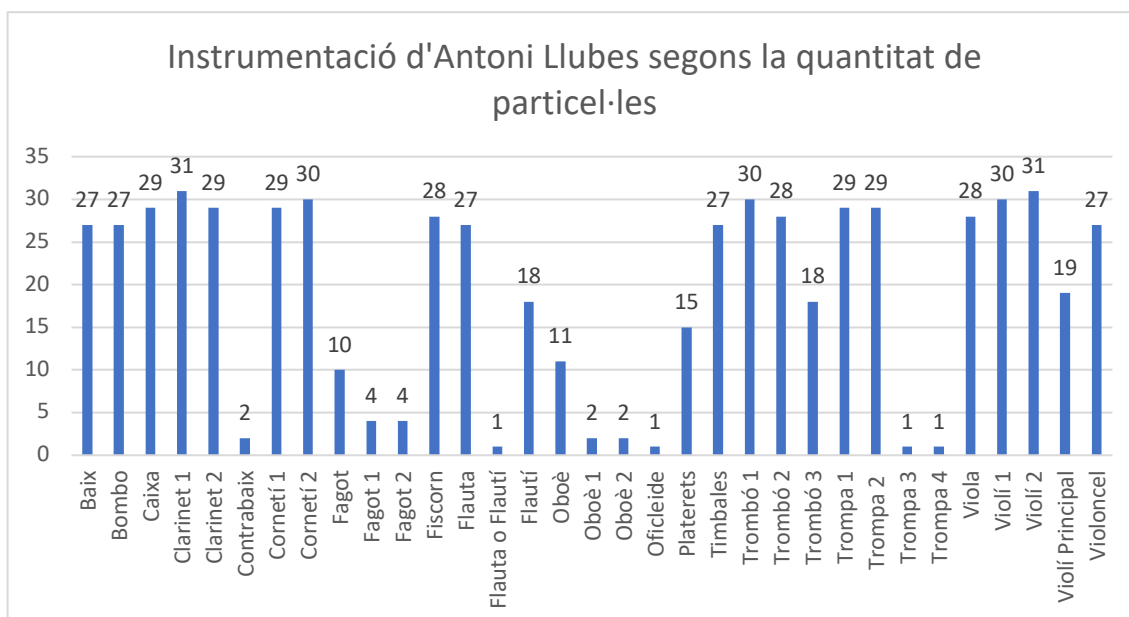


Figura 133:
Instrumentació d'Antoni Llubes
Font: elaboració pròpia

En el cas d'Antoni Llubes, s'observa que el contrabaix, malgrat la seva existència, té una participació realment escassa. Dels 31 ballables del compositor, només en dues ocasions s'escriu per aquest instrument. Per contra, Llubes escriu bastant per violoncel i baix. En el cas del vent, sembla que el compositor català mostra més interès per la flauta que pel flautí, i fa poc ús de l'oboè i del fagot. Sobre les trompes, malgrat que n'hi hagi quatre, s'observa, clarament, que normalment escrivia per dues parts d'aquest instrument, en lloc de quatre. Per altra banda, els ballables de Llubes mostren més preferència del fiscorn que de l'oficleide, i de la percussió es fa un gran ús del bombo, caixa i timbales, en detriment dels platerets, que apareix en menys ocasions.

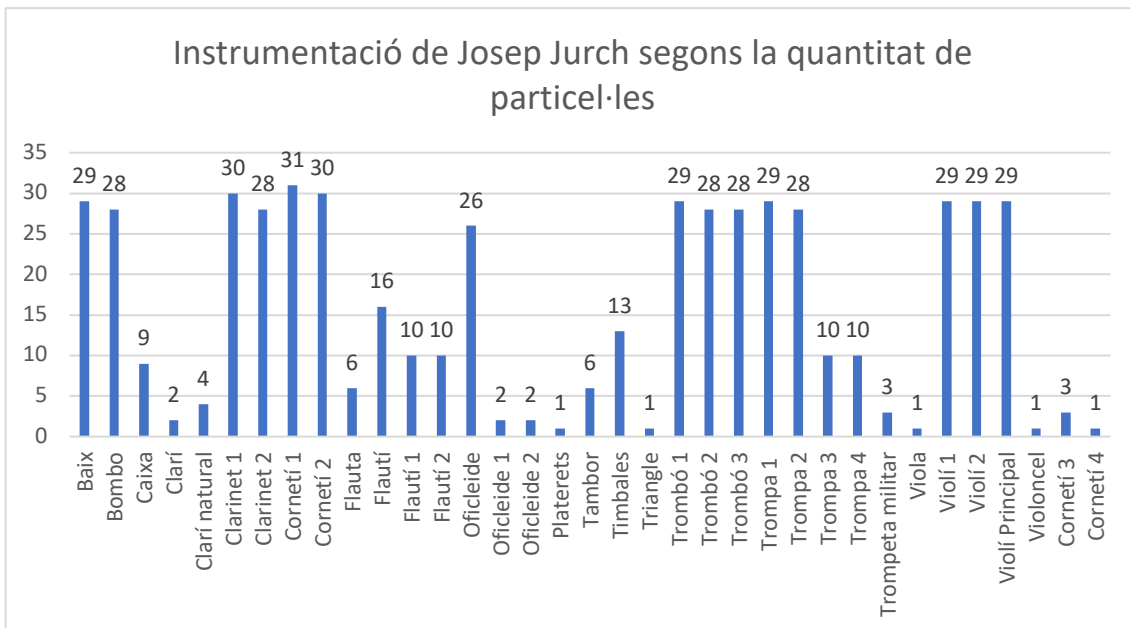


Figura 134:
Instrumentació de Josep Jurch
Font: elaboració pròpia

La instrumentació de Jurch posa de manifest que la secció de corda se sustenta majoritàriament en tres parts: dues de violí i una de baix. Tanmateix, al Rigodon *La Esmeralda* s'hi afegeixen les parts de viola i de violoncel. Per altra banda, el contrabaix no apareix en cap dels seus trenta ballables inventariats. A diferència de Llubes, Josep Jurch dona més paper al flautí que a la flauta, malgrat que al gràfic apareixen per separat el flautí 1, el flautí 2 i el flautí. Pel que fa a les trompes, tot i que Jurch també escriu a quatre veus, en molts casos l'orquestra només compta amb dues parts. El mateix passa amb els cornetins; encara que s'hi observin quatre parts, la majoria dels ballables consten, tan sols, de dues parts d'aquest instrument. Seguint amb la secció de vent, Jurch afegeix a l'orquestra la trompeta militar i el clarí. Tanmateix, aquests dos instruments tenen una representació molt petita. Pel que fa a la percussió, l'instrument més present de tots és el bombo, mentre que la caixa, platerets, tambor, timbales i triangle apareixen en menys ocasions.

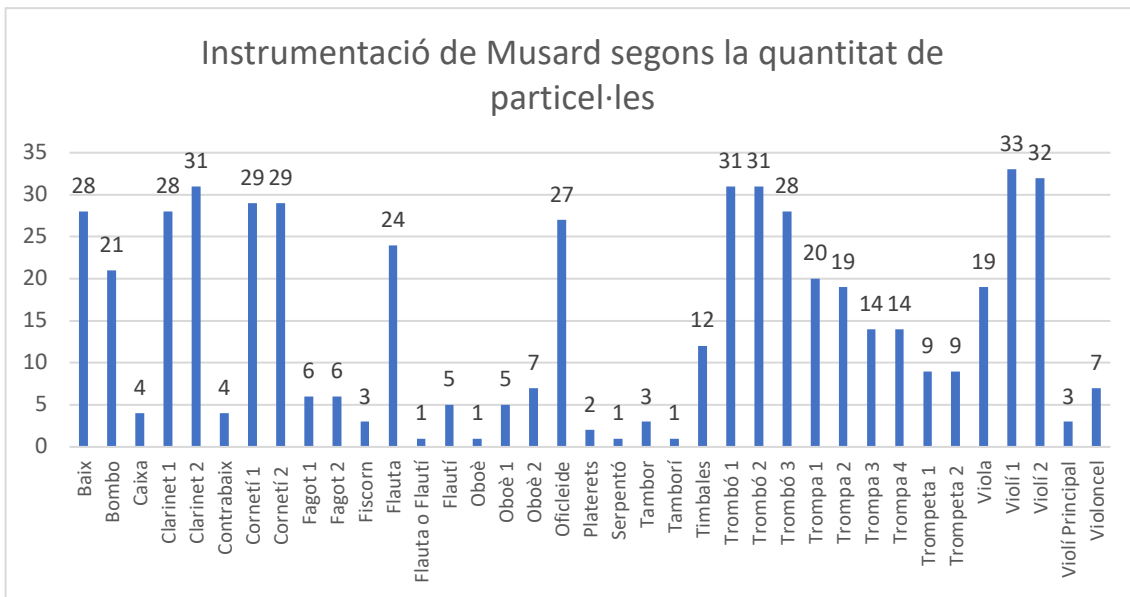


Figura 135:
Instrumentació de Musard
Font: elaboració pròpia

Malgrat el que seria esperable, tractant-se de música francesa, la instrumentació de Musard dona poc protagonisme al violoncel i al contrabaix i, en canvi, situa el baix, pràcticament, al mateix nivell que els violins. Probablement, aquest patró més propi dels manuscrits catalans es deu al fet que l'arxiu conserva una quantitat prou rellevant de còpies manuscrites i, per tant passades pel filtre català, d'aquests ballables francesos. Continuant amb la secció de vent, s'observa poca presència del flautí, l'oboè i el fagot. Amb les trompes passa el mateix que en els casos anteriors, tot i que, tanmateix, la presència de quatre parts de trompa és més comuna que en la instrumentació de Llubes i Jurch. La trompeta és un cas similiar, ja que tot i que no sigui un instrument massa utilitzat, té molta més importància que en el cas de Jurch, amb la trompeta militar, o amb Llubes que, directament, ni n'utilitza. Malgrat que en els ballables de Musard s'observi la participació de l'oficleide, el serpentó i el fiscorn, la majoria d'obres compten amb la presència d'oficleide. Pel que fa a la percussió, com amb el cas de Jurch, el bombo és l'instrument amb més activitat de tots.

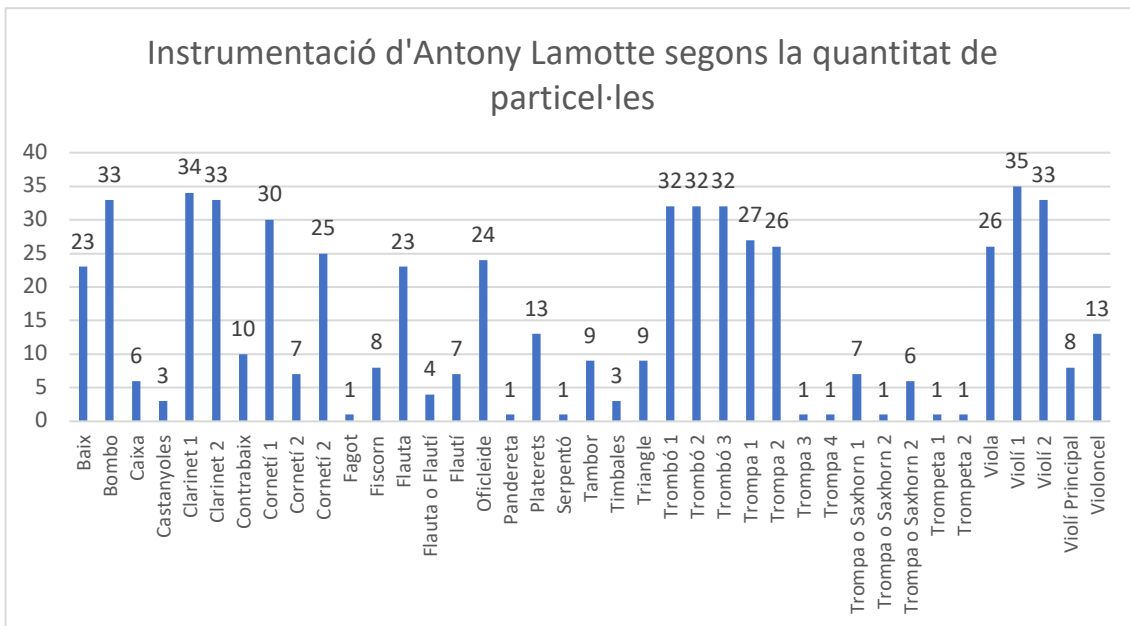


Figura 136:
Instrumentació d'Antony Lamotte
Font: elaboració pròpia

Als ballables de Lamotte hi ha més presència de violoncel i contrabaix que en els exemples anteriors. Tanmateix, el terme genèric de baix apareix més vegades que els altres dos. Continuant amb la secció de vent, hi ha molta més presència de la flauta que del flautí, i es dona una baixa participació del fagot i de la trompa o saxhorn. Pel que fa a les trompes, passa el mateix que en els casos anteriors: Lamotte acostuma a escriure per aquest instrument únicament en dues veus, i només en un ballable fa servir les quatre veus. Per altra banda, el compositor francès també inclou dues trompetes, tot i que només en un sol ballable. Com a veu greu de la secció de vent, s'observen l'oficleide, el fiscorn i el serpentó, tot i que el primer d'aquests és el que més destaca. Pel que fa la percussió, el bombo torna a ser l'instrument més utilitzat en els ballables de Lamotte.

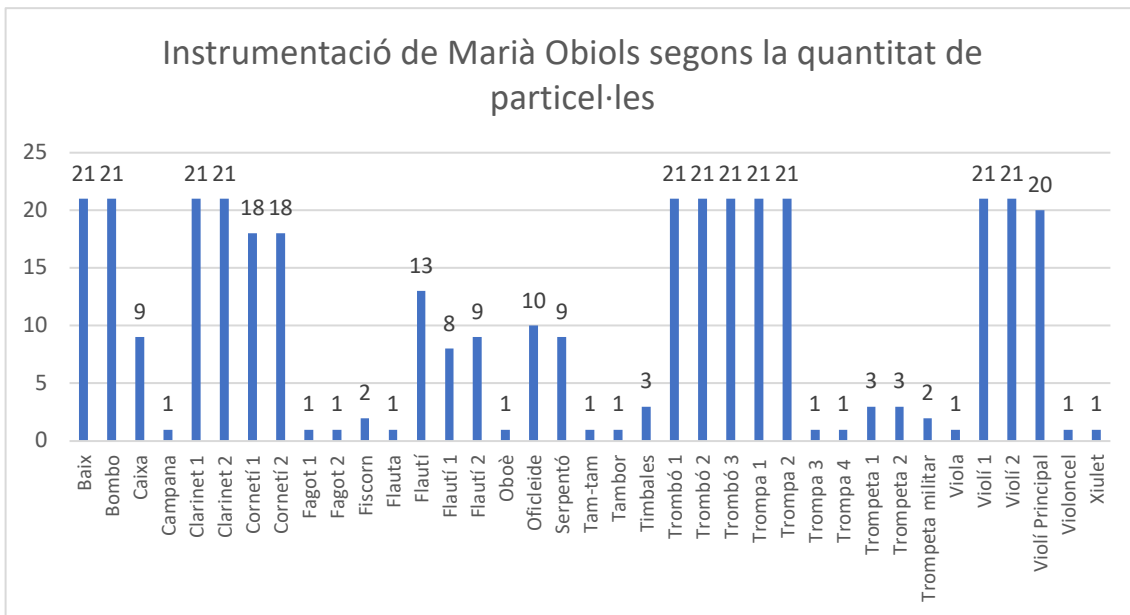


Figura 137:
Instrumentació de Marià Obiols
Font: elaboració pròpia

La secció de corda d'Obiols recorda la de Jurch. En els ballables del director de l'orquestra del Liceu no s'hi observa el contrabaix, i la presència del violoncel i la viola és realment molt minsa. Per aquest motiu, es pot afirmar que els ballables d'Obiols estan escrits a tres veus, comptant dues veus pel violí i una veu greu interpretada per aquest genèric del baix. Dels instruments de vent es destaca l'alta presència de flautí (sumant el flautí, el flautí 1 i flautí 2), en detriment de la flauta, que només apareix en una ocasió. Per altra banda, tampoc s'observa una gran presència d'oboès i fagots. Pel que fa a les trompes, tot i que algun ballable compti amb quatre parts per aquest instrument, la majoria de ballables estan compostos per a dues trompes. Continuant amb la secció de vent, malgrat que Obiols faci ús de la trompeta i trompeta militar, la presència d'aquests instruments és realment escassa. Pel que fa a l'oficleide, serpentó i fiscorn, hi ha un empat entre els dos primers, mentre que el fiscorn s'utilitza només en dos ballables. Quant a la percussió, el bombo és l'instrument que més destaca de tota la secció.

Com ja s'ha indicat més amunt, els copistes podrien haver introduït canvis en la terminologia instrumental a l'hora de realitzar la seva tasca. De la mateixa manera, els compositors, d'acord amb els seus coneixements, també van inserir modificacions en la plantilla orquestral. De fet, això s'observa, clarament, en les partitures d'Antony Lamotte i de Musard, on la presència del baix és més alta que la del violoncel i contrabaix. El resultat de

l'estudi dels instrument queden manipulats, per tant, per la mà del copista, que preferia, en moltes ocasions, escriure una sola veu per als dos instruments greus de corda.

Seguint amb la comparació, també s'observen certes similituds entre Marià Obiols i Josep Jurch. Ambdós compositors escriuen tres parts a la secció de corda, utilitzant, majoritàriament el violí 1, violí 2 i el baix. El violoncel té molt poca presència, i cap dels dos compositors fa ús del contrabaix. Contraposat a això, hi ha Antoni Llubes que, tot i ser català, escriu per tots els instruments de corda. Sí que és veritat que a les seves partitures s'observa més vegades el mot baix que contrabaix, però igualment les seves obres consten de viola, i violoncel i baix, a més dels violins. El fet que Llubes fos violinista podria explicar que el compositor tingués més coneixement del funcionament instrumental i harmònic dels instruments de corda i per tant afegís als seus ballables totes les veus que proporciona aquesta secció. En canvi, Jurch, que era clarinetista, o Obiols, que tenia la visió global de compositor i director, preferien reduir la part de corda a tres veus. Per altra banda, Josep Jurch presenta més instruments a la secció de vent que Llubes. La seva naturalesa de clarinetista i el seu pas per bandes de música¹⁸³ explicaria el coneixement que Jurch tenia d'aquests instruments. Per altra banda, Jurch i Obiols escriuen per trompeta militar, cosa que no es troba en els ballables de Llubes. No obstant això, Jurch s'oblida de l'oboè i el fagot, mentre que Obiols i Llubes sí que l'utilitzen en certes ocasions.

¹⁸³ Aquesta qüestió, i d'altres relacionades amb la seva biografia, es tractaran a l'onzè capítol, dedicat a la figura de Josep Jurch.

XIV

ESTUDI DE LES TIPOLOGIES DE BALL I DE L'ORIGEN DELS COMPOSITORS PRESENTS A L'INVENTARI

TIPOLOGIES DE BALL

Per a l'estudi dels balls de màscares que se celebraven al Gran Teatre del Liceu al llarg del segle XIX i fins els primers decennis del segle XX és important conèixer el número de ballables existents i la seva tipologia de ball. També és significatiu entendre en què consisteixen aquests tipus de dansa, quin origen tenen i, si es pot, quins patrons rítmics segueixen. Aquesta comparativa és molt útil per poder comprendre com era la música ballable durant el segle XIX i, per tant, quins gustos tenia la societat barcelonina de l'època. I no només això, sinó també com canviaven aquestes preferències, la seva freqüència i intensitat de canvi, com apareixien i desapareixien les diverses modes o quin significat es donava a aquests diferents tipus de balls.

La majoria dels ballables no presenten problemes terminològics, i les definicions que aporten enciclopèdies i llibres de dansa de referència són prou clares. Tanmateix, quant a les quadrilles i els rigodons, sí que exhibeixen contradiccions conceptuals. Al final d'aquest apartat, s'afegeix un epígraf, "Quadrilles i rigodons segons els inventaris", que posa en relació aquestes dues tipologies, tenint en compte la informació que aporta l'Inventari del Conserge, l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral i les diferents definicions localitzades.

Metodològicament, i per definir i aprofundir en cadascuna de les danses, s'han utilitzat diversos tipus de fonts. En primer lloc, obres modernes que han ajudat a determinar acuradament el coneixement que actualment es té de cadascun dels ballables. Paral·lelament s'han emprat igualment fonts contemporànies de l'època estudiada. La informació extreta d'aquestes obres dona coneixement de com s'entien, en el seu moment, cadascuna d'aquestes danses.

QUADRILLA

Començant per una bibliografia bàsica, el DIEC (Institut d'Estudis Catalans, s. d.) defineix la quadrilla com una “contradansa d'origen francès ballada per quatre parelles” (Institut d'Estudis Catalans, s. d., definició 3). Al seu torn, el Gran Diccionari de la Llengua Catalana (Enciclopèdia.cat, s. d.), allotjat a l'Enciclopèdia Catalana en format *online*, aporta dues accepcions relacionades amb la música: per una banda, “dansa de quatre parelles, derivada de l'antiga contradansa, en la qual dues parelles evolucionen enfront de les altres dues” (Enciclopèdia.cat, s. d., definició 4. 1.) i, per l'altra, “nom donat al segle XVII al grup de 4, 8 o 12 dansaires que participaven en una *entrée*” (Enciclopèdia.cat, s. d., definició 4. 2.). Pel que fa a l'origen del seu nom, també indica que prové del mot castellà, *cuadrilla* (Enciclopèdia.cat, s. d.).

Continuant amb els diccionaris, i atès que el repertori analitzat prové en gran mesura de França, és convenient conèixer què diuen els diccionaris francesos. En el cas del *Dictionnaire Larousse de Français* (Larousse, s. d.), quadrilla és el “nom donné, vers 1820-1825, à la contredanse” (Larousse, s. d., definició 1). Per altra banda, el mot *quadrille* també fa referència als grups de balladors d'aquesta dansa (Larousse, s. d., definició 2). Pel que fa a l'origen etimològic del mot, els francesos l'atribueixen al castellà amb la paraula *cuadrilla*. El *Dictionnaire de la Musique* de Larousse (Larousse, 2005) afegix que la quadrilla era una dansa de societat francesa que provenia de la contradansa i que va fer furor durant tot el segle XIX. Era ballada per quatre parelles o menys i estava composta per cinc parts o figures, d'igual durada, amb un ritme binari i ternari (Larousse, 2005: 830).

La bibliografia anglosaxona dona més informació, i el *Grove Music Online* (Oxford Music Online, s. d.), ja apunta que la quadrilla és un dels balls de saló més populars del segle XIX, ballat per quatre, sis o vuit parelles (Lamb, 2001). Sobre l'origen del mot, no aclareix gaire quina és la seva procedència, i Andrew Lamb apunta que el ballable deriva de

l'italià *squadriglia* o del castellà *cuadrilla*. Inicialment, quadrilla s'utilitzava per designar una petita companyia de cavalleria. Més endavant, s'aplicava a un grup de dansaires en una representació i, finalment, a la companyia de ballarins dels ballets francesos del segle XVIII. La popularitat de les contradanses en els ballets va portar, successivament, a la descripció d'una sèrie de contradanses a la sala de ball com a quadrilla de contradanses, que més endavant va quedar, simplement, com a quadrilla. Lamb afegeix que aquesta dansa va ser molt popular a París durant el Primer Imperi i va ser introduïda a Londres a l'Almack's Assembly Rooms el 1815, i a Berlín el 1821 (Lamb, 2001).

Pel que fa a l'estructura de la quadrilla, consta de cinc parts o figures, els títols de les quals són hereves de les contradanses. Lamb apunta el següent:

Le pantalon (adapted from a song which began 'Le pantalon/De Madelon/N'a pas de fond'), L'été (a contredanse popular in 1800), La poule (1802), La pastourelle (based on a ballad by the cornet player Collinet) and a lively 'Finale'. La pastourelle was often replaced by a further figure, La Trénis (named after the dancer Trenitz), but in the Viennese quadrille both were danced, as fourth and fifth figures respectively in a total of six (Lamb, 2001).

Els temes musicals eren vius i rítmics, i seguien un patró de vuit o setze compassos de durada. La música s'organitzava en compassos de 2/4, excepte *La poule*, *Le pantalon* o el *Finale*, que moltes vegades s'escriuen en 6/8 (Lamb, 2001). Andrew Lamb també cita alguns dels compositors de quadrilles més significatius, entre els quals destaquen els autors francesos Philippe Musard i Olivier Métra, ambdós presents a l'inventari. En el cas britànic, Lamb anomena el músic Jullien. Probablement, aquest compositor és el mateix que apareix a l'inventari d'aquesta tesi, entrat com a Julien¹⁸⁴ (Lamb, 2001).

Centrant l'atenció en la qüestió de la dansa, *The Oxford Dictionary of Dance* (Craine, Mackrell, 2000) defineix la quadrilla com un "french ballroom dance for four couples which was very popular at the court of Napoleon I and which found its way into Britain in the early 19th century" (Craine, Mackrell, 2000: 363).

Seguint amb la bibliografia específica del món de la dansa, *The History of Dance*, de Mary Clarke i Clement Crisp (Clarke, Crisp, 1981), relaciona aquest ballable amb el cotilló. Aquest últim consistia en una sèrie de danses i, de fet, a finals del segle XIX era el

¹⁸⁴ Julien compta amb els rigodons *Les Tireurs de balles* i *La main aux dames*.

terme que s'utilitzava per descriure el grup de danses que concloïen un ball. Segons els autors, el descendent del cotilló era la quadrilla, “another square dance, which emerged during the Napoleonic years in France” (Clarke, Crisp, 1981: 97). Els autors britànics, tal com ja s'anuncia al *Grove*, també apunten que el títol Trénise era una deformació del nom del mestre de ball que va originar-lo, M. Trénise (Clarke, Crisp, 1981: 98). A més, cal dir que la tipologia de ball dels llancers és un desenvolupament de la quadrilla (Clarke, Crisp, 1981: 104). De fet, és un ballable que també compta amb un total de cinc números.

A propòsit de la relació amb el cotilló, el mestre de dansa de l'òpera King's House, Thomas Wilson, escriu el seu llibre *The quadrille and cotillion panorama, or treatise on quadrille dancing, In Two Parts: with an explanation in French and English of all the Quadrille & Cotillion figures generally adopted, as described by diagrams on the plate* (1818). En aquest ampli tractat de dansa, Wilson comenta l'estreta relació entre la quadrilla i el cotilló

This fashionable species of Dancing is entirely of French origin, and only differs from the well-known Dance, the Cotillion, by leaving out the changes; being much shorter, and frequently composed of Figures that require but four Persons to their performance; as may be seen by the first set of French Quadrilles that were publicly danced in this country, viz. “Le Pantalon,” “L'Eté,” “La Poule,” and “La Trenise,” —neither of which require more than four persons in their performance, although eight persons generally stand up for the sake of convenience, as it enables the second and fourth Couples, or those not employed, to see the Figure (should they require it) before it comes to their turn to perform it, and also to gain room in the formation of the Sets; particularly as many Cotillion Figures are now introduced in Quadrille Dancing that require eight persons, and as most of the Finales contain some Figure or Figures requiring that number in their performance (Wilson, 1818: 1-2).

Maribeth Clark, a “The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th Century Paris”, també apunta la relació directa entre les òperes i les quadrilles. Citant un article de *Le Ménestrel* (23 de març de 1834), titulat “La contredanse”, comenta que “la majeure partie du public parisien danse presque toujours un opéra avant de l'avoir entendu au théâtre” (Clark, 2002: 503). De fet, molts crítics i periodistes de l'època afirmaven que “the transformation of “musical masterpieces” into simple tunes for home consumption as not only stultifying for the people who played these arrangements but insulting to the works so arranged” (Clark, 2002: 518). Per altra banda, la quadrilla també va

desenvolupar la funció d'aprenentatge del piano, convertint-se en “*musique facile*” per aquest instrument (Clark, 2002: 514).

Pel que fa als estudiosos catalans, cal remarcar la figura d'Aureli Capmany, que fa un repàs de les diferents tipologies de ball al llibre *Un siglo de baile en Barcelona* (Capmany, 1947). L'autor afirma que la quadrilla apareix a Barcelona a partir de la segona meitat del segle XIX: “después de 1850, aparecen los nombres de «Barcelonesa Catalana», «Zaragozana», «Española», «Varsoviana», «Americana», y los títulos Cuadrilla, Redowa, Pi-lée, junto con la Polka-Mazurka” (Capmany, 1947: 65).

POLCA

La polca és una dansa que troba el seu origen a la Bohèmia de principis del segle XIX. Rítmicament està organitzada en compassos binaris i presenta un caràcter ràpid (Craine, Mackrell, 2000: 354). El *Grove* afegeix que era ballada en parelles i que va esdevenir un dels balls més populars als salons del segle XIX (Černušák, 2001). Segons el *Grove*, la polca va ser introduïda a Praga el 1837, i a partir de llavors, nombrosos compositors van compondre aquest tipus de danses, entre ells, Hilmar, Josef Neruda i Joseph Labitzky, l'últim dels quals és present a l'inventari. A partir del 1844 va esdevenir la dansa preferida de la societat parisenca, i va seguir estenent-se per Europa i els Estats Units. La gira de la polca per tot el món va ser acompanyada d'altres danses bohèmies com la redova, una dansa ternària. Per altra banda, mestres de balls introduïren les seves variants, com per exemple la polca-masurca, que combinava els passos de la polca amb el compàs 3/4 de la masurca. La polca va ser cultivada per tots els grans compositors de ballables de la segona meitat del segle XIX, com els Strauss, Josef Gung'l, Hans Christian Lumbye i Émile Waldteufel, constant tots a l'inventari, excepte Lumbye. Sobre la nacionalitat de la polca, el *Grove* insisteix en què es tracta de la dansa més txeca de totes les que es ballaven en aquella zona:

the rhythms of this duple-time dance with strong downbeats provides an exact parallel to the Czech language, whose defining characteristic (almost unique among European languages) is that all words have a first-syllable stress (Černušák, 2001).

Pel cas de la polca a Catalunya, segons Capmany va arribar a Barcelona passats els primers quaranta anys del segle XIX. La polca va viure una gran revolució a la capital catalana, “muy en boga entre todas las clases” (Clavé, 21/X/1860: 185), malgrat que al

principi “calificóse de obscenidad coreográfica” (Capmany, 1947: 64). Aquesta obscenitat també es va repetir en altres contrades: “it was a madness, a delirium, a frenzy, and polkomania inflamed the private parties of the gentry and the public dances of the lesser orders” (Clarke, Crisp, 1981: 104). Tanmateix, Capmany afegeix que, malgrat tot, la polca “se abrió camino de tal modo, que la invasión polkista, si bien fué considerada como peligrosa epidemia de la que nadie se escapó y a todo el mundo atacó, en cambio nadie ciertamente murió de ella” (Capmany, 1947: 64). L’autor català, no obstant, també va dir que la polca va ser el detonant de tot:

Un sencillo comentario referente al estado en que se halla el baile en la hora presente, lo hallamos en el que fué dictado el año 1908 por los maestros de danza en el Congreso Internacional celebrado en Berlín, que dice: «El baile habrá perdido toda su belleza si no se reforma, ya que en la actualidad las parejas solamente dan vueltas automáticamente. La Polka fué el principio de la decadencia del baile. El bailaror pasaba el brazo por el vuelo de la cintura de su compañera, innovación que había de gustar. ¡Adiós a los bailes en los que las parejas sólo tocábanse las puntas de los dedos! Vino después la Mazurka i el Schotiss, y esto fué el cataclismo de la danza» (Capmany, 1947: 73).

XOTIS

El xotis és una dansa alemanya ballada en parelles, i en temps de 2/4, que va esdevenir molt popular durant la segona meitat del segle XIX (Craine, Mackrell, 2000: 401). Segons el *Grove*, és semblant a la polca, però més lenta. A l’enciclopèdia britànica subratllen que l’origen o la connexió amb Escòcia queden totalment descartats (Tilmouth, 2001), tot i que autors com Aureli Capmany així ho havien referit.

Josep Anselm Clavé, a *Eco de Euterpe*, comenta que el xotis va arribar a Espanya “12 ó 14 años ha” (Clavé, 21/X/1860: 185). Tenint en compte que el text té data de 1860, sembla ser que el xotis es podria haver instaurat cap els anys 1846 o 1848. Aureli Capmany, tal com ja diu Michael Tilmouth al *Grove*, apunta que el xotis presentava similituds amb la polca, i afegeix que

alcanzó un éxito clamoroso al ser introducido, mereciendo el calificativo de gracioso y elegante, difícil de interpretar correctamente, por cuyo motivo los maestros de danza barceloneses de aquella época, los Vilanova, Alsina, Biosca, Moragas, etc., se disputaban los discípulos en sus propias academias, ofreciéndose a enseñar este nuevo y difícil baile (Capmany, 1947: 64).

GALOP

És una dansa animada que prové del nord d'Alemanya, i compta amb un compàs de 2/4. Es va fer popular a Alemanya durant la dècada dels anys 20 del segle XIX, i es va escampar per França i Anglaterra (Craine, Mackrell, 2000: 184). L'origen del nom prové del moviment del galop dels cavalls, i tant Andrew Lamb com Clarke i Crisp coincideixen en què va ser la dansa més simple mai introduïda en una sala de ball. A diferència del que es comenta al *Grove* i a *The Oxford Dictionary of dance*, Josep Anselm Clavé (Clavé, 21/X/1860: 185) i Aureli Capmany (Capmany, 1947: 64) situen l'origen dels galops a Hongria. Segons Andrew Lamb, les demandes físiques de la coreografia del galop feien necessari que el ballable no durés més de dos o tres minuts, ja que la música presentava un *tempo* molt ràpid (Lamb, 2001). Els galops esdevenien una part important de la producció compositiva d'autors com Johann Strauss, Josef Labitzky i Philipp Musard, els tres presents a l'inventari.

Una altra qüestió que apunta Andrew Lamb és que “the titles often suggested the dance’s speed and excitement, and acoustical effects such as pistol shots were sometimes included. Many galops were based on popular songs or operatic themes” (Lamb, 2001). Si es fa una ullada ràpida a l'inventari, s'observa clarament que els títols dels galops suggerien la rapidesa o estaven basats en òperes: galop *No corras* de Josep Jurch, galop *Fuego* de Joan Goula, galop *Militar* de Marià Obiols, o els galops *Rigoletto*, *I vespri Siciliani* i *Macbeth* de Marià Obiols, i *Guillaume Tell* de Josep Jurch, entre d'altres. Per altra banda, el galop sovint era situat al final d'un ball, atesa la seva “lively nature” (Lamb, 2001). Els patrons d'ordenació de danses durant els balls de màscares del Liceu eren els mateixos; el galop sempre era l'última peça. De fet, tal com s'observa als programes de 1857, els balls de màscares cloïen sempre amb un galop de Marià Obiols [vegeu el novè capítol].

RIGODON

Tornant al diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, es diu que el rigodon és una “contradansa de moviment viu que executen quatre o més parelles” (Institut d'Estudis Catalans, s. d., definició 1) o “la música d'aquesta contradansa” (Institut d'Estudis Catalans, s. d., definició 2). El Gran Diccionari de la Llengua Catalana, explica que el rigodon, mot d'origen francès, és una “contradansa de la fi del segle XVIII i el principi del XIX” (Enciclopèdia.cat, s. d., definició 2). En una altra accepció també comenta que es tracta d'una

dansa en dos temps i de procedència provençal (Enciclopèdia.cat, s. d., definició 1). En el cas dels diccionaris en castellà, en un sentit musical i de dansa, el Diccionario de la Real Academia Española (Real Academia Española, s. d.) apunta que el mot *rigodon* prové del francès *rigaudon* o *rigodon*, i el defineix com a “cierta especie de contradanza” (Real Academia Española, s. d., definició 1).

En el cas del *Dictionnaire Larousse de Français* (Larousse, s. d.), s’afirma del rigodon que és una “danse à deux temps, de mouvement vif, qui apparaît dans les ballets et les suites françaises à la fin du XVII^e s.; air sur lequel on l’exécutait” (Larousse, s. d.). El *Dictionnaire de la Musique* de Larousse comenta que el *rigaudon* era una dansa binària amb un inici anacrúsic. Pel que fa al seu origen, provenia de la Provença, el Daufinat i el Llenguadoc, i es ballava en cercle. Durant el segle XVII va guanyar una gran popularitat, i a partir del segle XVIII va perdre interès. (Larousse, 2005: 849)

Meredith Ellis Little (2001) apunta que es tracta d’una dansa tradicional francesa, d’una dansa de la cort i d’una forma instrumental popular a la França i Anglaterra dels segles XVII i XVIII. Com a dansa tradicional, Little explica que estava estretament lligada amb el sud de França, especialment les províncies de Vivarés, Llenguadoc, Daufinat i Provença. Sembla ser, però, que aquestes danses tradicionals no estaven relacionades amb les danses de moda de la cort del regnat de Lluís XIV. Aquestes, en canvi, ràpidament es van estendre de París a Anglaterra i Alemanya, sent especialment popular a Anglaterra (Little, 2001). Segons Little, el rigodon era una dansa viva, organitzada en compassos binaris amb dos o més frases, i amb frases de quatre compassos, normalment amb inicis anacrúsics (Little, 2001). L’existència d’aquest ballable es va estendre fins a mitjan segle XVIII, època en la qual va començar a desaparèixer (Little, 2001).

Centrant l’atenció en la qüestió de la dansa, *The Oxford Dictionary of Dance* (Craine, Mackrell, 2000) coincideix amb Meredith Ellis Little, i defineix el rigodon com a una “couple dance in lively duple time” (Craine, Mackrell, 2000: 373). Debra Craine i Judith Mackrell també situen l’origen d’aquest ball a la Provença, iniciada al segle XV, i afegeixen que deu el nom a un mestre de ball de Marsella. El rigodon era molt popular a la cort de Lluís XIV, i d’aquí es va estendre a la majoria de corts europees. Quant a la part coreogràfica, Craine i Mackrell comenten el següent: “couples dance side by side without holding hands, executing at certain moments the distinctive, springing step, the pas de rigaudon” (Craine, Mackrell, 2000: 373).

Pel que fa als estudiosos catalans, cal remarcar la figura d'Aureli Capmany, amb el seu llibre *Un siglo de baile en Barcelona*. Sobre el rigodon, comenta que

De los primeros cuarenta años de la centuria del XIX poco podemos decir en concreto que nos informe con certeza de cuáles eran los bailes en uso, si bien por aproximación es posible poder señalar como los más destacados el Vals, Contradanza y Rigodón, intercalados con algún Minuete, e incluso con el Bolero (Capmany, 1947: 61).

Per últim, Josep Anselm Clavé, a *L'eco de Euterpe*, explica que “fué inventado en Francia por Mr. Rigaud que le dió su nombre. Está dividido en cinco partes en las cuales se ejecutan por dos, cuatro, seis ó mas parejas diversas figuras graciosas” (Clavé, 21/X/1860: 185-186). També afegeix que és una música escrita en 2/4 o 6/8, animada i, en moltes ocasions, de caràcter pastoral (Clavé, 21/X/1860: 186).

VALS

El vals, de les poques danses ternàries presents a l'inventari, va guanyar una gran popularitat al segle XIX. L'origen d'aquesta dansa troba les seves arrels a la zona del sud d'Alemanya, Bavària, a Àustria i a Bohèmia, i rebia diferents noms com *Dreher*, *Weller*, *Spinner*, *Schleifer*, que indicaven la naturalesa del ball, o *Ländler*, que feia referència a l'origen geogràfic de la dansa (Lamb, 2001). Clarke i Crisp afegeixen que els passos ràpids del vals i les seves voltes “were a reminder of its true folkloric origins in the face to face, arms-embracing gyrations and leaps of the country folk's *ländler*” (Clarke, Crisp 1981: 101).

A nivell moral i polític, el vals també va viure una connotació negativa durant el segle XVIII. La coreografia tan propera entre homes i dones va portar a les autoritats a prohibir aquesta dansa (Craine, Mackrell, 2000: 480). Una mostra d'això és el llibre de Salomo Jakob *Beweis dass das Walzen eine Hauptquelle der Schwäche des Körpers und des Geistes unserer Generation sey* (Proves que el vals és la font principal de la debilitat del cos i la ment de la nostra generació) (Lamb, 2001). No obstant això, l'animadversió cap el vals no només va estendre's durant el segle XVIII, sinó que a principis de la dinovena centúria també van aparèixer opinions contràries, com l'expressada per Burney a *Rees's Cyclopaedia*, on afirmava que “how uneasy an English mother would be to see her daughter so familiarly treated, and still more so to witness the obliging manner in which the freedom is returned by the females” (Lamb, 2001). Per altra banda, no només la qüestió

moral va fer difícil l'acceptació del vals, sinó que “it was also, through its whirling and through the intoxicating 3/4 time of its rhythm, a dance which evoked —subconsciously maybe— the ecstatic whirlings of far more ancient dances of auto-intoxication” (Clarke, Crisp, 1981: 101).

Cap als anys vint del segle XIX, el vals ja havia aconseguit una gran acceptació a tota Europa, els responsables de la qual van ser Joseph Lanner i Johann Strauss pare. Cap als anys trenta, la durada de les frases era de setze compassos. Cal ressaltar que de la parella de compositors, Strauss es va moure més per Europa i es va fer molt més conegut que Lanner. Amb la mort de Lanner, Strauss fill va començar a guanyar fama i va efectuar alguns canvis en la composició dels valsos: va allargar les frases musicals, els temes eren menys simètrics i la instrumentació va esdevenir més convencional del que feia Johann Strauss pare (Lamb, 2001). De rival a Strauss hi havia Josef Gung'l, “the first of the major waltz composers to cross the Atlantic, in 1849” (Lamb, 2001). A partir dels anys setanta, que Johann Strauss va començar a experimentar en l'opereta, van sorgir nous compositors que conrearen el vals: Joseph Labitzky, Josef Gung'l, Hans Christian Lumbye, Eduard Strauss, Kéler-Béla, Émile Waldteufel, Philippe Fahrbach jr, C. M. Ziehrer i Dan Godfrey (Lamb, 2001). D'aquests, excepte Lumbye, Kéler-Béla, Fahrbach i Ziehrer, tots són presents a l'inventari.

Tal com explica Clarke i Crisp,

The *waltz* had arrived and the *waltz* did not go away. Other dances emerged and rivalled it for a time, but the fascination of its rhythm and the extraordinary emotional appeal of the dance itself have never really faded (Clarke, Crisp, 1981: 102).

Les fonts bibliogràfiques catalanes també coincideixen a dir que el vals va ser el “baile triunfante desde finales del siglo XVIII y en los que vivió manteniendo alta categoría casi durante el siglo XIX” (Capmany, 1947: 61). Per altra banda, pel que fa al caràcter ternari, Josep Anselm Clavé puntualitza que el vals s'organitza en compàs de 3/8 (Clavé, 21/X/1860: 185), deixant de banda la subdivisió binària.

AMERICANA I HAVANERA

Les obres emmagatzemades a l'arxiu presenten aquestes dues tipologies als seus títols, i l'Inventari del conserge utilitza aquestes dues categories per llistar els diferents ballables.

De fet, segons ell mateix, l'arxiu conserva 44 americanes i 7 havaneres. Tanmateix, la literatura costumista, observada en els exemples de Josep Anselm Clavé i Aureli Capmany, comenta que ambdues tipologies són el mateix. Clavé ja les anomena com a sinònim: “recientemente se ha introducido en la Península el uso de las danzas llamadas AMERICANAS ó HABANERAS, cuyo nombre indica su procedencia, y que se distinguen por un aire particular muy caracterizado en el bajo” (Clavé, 21/X/1860: 186). Aureli Capmany també assenyala la llunyania d'aquestes danses, “de fuera del continente europeo, como es «l'Americana», conocida también con el nombre de «Habanera», iniciándose con ella la invasión que vendrá más tarde, procedente de tierras más lejanas” (Capmany, 1947: 64). Per aquest motiu, tot i que s'hagin mantingut diferenciades les tipologies d'americana i havanera a l'inventari, les fonts coetànies coincideixen en què es tracta del mateix tipus de dansa, amb, això sí, una ambivalència lingüística.

L'havanera, a diferència de l'americana, sí que apareix als diccionaris de referència del món de la dansa i de la música. L'*Oxford Dictionary of Dance* la defineix com una dansa cubana lenta, organitzada en compassos de 2/4 i amb l'ús de ritmes amb puntet (Craine, Mackrell, 2000: 205). Malgrat l'associació de l'havanera amb Cuba, aquest tipus de dansa és una síntesi d'elements europeus i africans, i presenta les seves arrels amb la contradansa. Amb la vinguda d'aquesta tipologia, els músics afroamericans van transformar els ritmes regulars de la contradansa en ritmes amb punt i sincopats (Barulich, Fairley, 2001). Pel que fa a la coreografia, “the dance, performed by couples, features stately steps in which the feet are hardly lifted from the ground, accompanied by sensual movements of the arms, hips, head and eyes” (Barulich, Fairley, 2001).

Centrant l'atenció a la bibliografia de referència de l'àmbit hispànic, cal apuntar el que es recull a la veu d'americana del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* dirigida per Emilio Casares (Casares, 1999-2002). Mariano Vázquez (Vázquez, 1999-2002: 411-412) també atorga el seu origen als ritmes i melodies cubanes: “surgió como consecuencia de la intensa relación que, durante tantos años, existió entre España y Cuba” (Vázquez, 1999-2002: 411). Pel que fa a la qüestió terminològica d'americana i havanera, afirma que es tracta del mateix tipus de forma a la que se li apliquen dos noms diferents: “las diferencias son escasas: tal vez el movimiento más vivo de las americanas frente al más moderado (no exclusivo) de algunas habaneras” (Vázquez, 1999-2002: 411). Segons l'autor, les americanes estan compostes per un ritme binari, amb freqüents

figuracions ternàries, tenen una melodia senzilla, acompanyat d'un disseny rítmic de treset de corxeres seguit de dues corxeres. El contrast entre parts canviant de mode a major a menor és també una característica fonamental d'aquestes danses (Vázquez, 1999-2002: 411-412).

Sobre l'havanera, amb origen a Cuba, María de los Ángeles Alfonso (Alfonso, 1999-2002: 177-179) comenta que la dansa i la contradansa van ser dos dels gèneres favorits dels creadors cubans. De fet, la creació d'aquestes danses podia prendre el nom de contradansa havanera o dansa havanera (Alfonso, 1999-2002: 178). Alfonso també apunta cap a la mètrica de 2/4, i afegeix que “existe en ella una inevitable asociación con la músicaailable a pesar de ser lo cantable la función que trascendió” (Alfonso, 1999-2002: 178).

La lectura d'aquestes dues definicions posa de manifest que, malgrat que les dues tipologies presenten una gran semblança i probablement es tracta d'una qüestió terminològica, l'havanera podia contenir lletra, mentre que de l'americana no se n'apunta res.

MASURCA

La masurca és una dansa polonesa ballada en parelles, que s'organitza en compassos de 3/4 o 6/8 (Craine, Mackrell, 2000: 301). Tot i que ja existia en el segle XVI, no va ser fins el segle XVIII que es va escampar per les sales de ball de tota Europa. Quant a la coreografia, es tracta de picar amb els peus a terra i fer soroll, tot colpejant-se els talons (Craine, Mackrell, 2000: 301), i era necessària una certa improvisació per part dels balladors (Clarke, Crisp, 1981: 102). Sobre l'origen, el *Grove Music Online* especifica que la masurca prové de la regió de Masòvia i, pel que fa al ritme, desplaça l'accent a les pulsacions dèbils de patrons rítmics organitzats en compassos ternaris. De fet, els compassos ternaris van ser predominants en la música tradicional polonesa durant els segles XVII i XVIII. El desplaçament de l'accent podria tenir el seu origen en l'accent paroxitònic de la llengua polonesa, que marca sempre la penúltima síl·laba com a síl·laba tònica (Downes, 2001).

Josep Anselm Clavé definia la música de la masurca com “agradable y se escribe en compás de tres por cuatro un tanto animado” (Clavé, 21/X/1860: 186). Aureli Capmany

comenta que la masurca va arribar a Barcelona poc després de la polca, i afegeix que era “una danza atrayente” (Capmany, 1947: 64).

REDOVA

La redova és una dansa d'origen txec que va ser introduïda als salons de ball de Praga el 1829. A partir del 1834 la redova es va començar a escampar per Alemanya, Àustria, França, Anglaterra i Amèrica. La majoria dels compositors que van publicar redoves durant els anys 1840 i 1850 eren germànics, com per exemple, Anton Wallerstein, de qui l'arxiu conserva les redoves *La première rose de Hollande*, *Le soleil* i *La perle du casino* (Tyrrell, 2001).

El *Grove Music Online* també comenta que la redova era una dansa doble: existia el *rejdovák*, dansa moderada a 3/4 o 3/8, i la *rejdovača*, de compàs binari (Tyrrell, 2001). Fent un cop d'ull a les redoves inventariades, s'observa aquesta ambigüitat, pel que fa a la tria de compàs. De les 17 redoves, vuit estan escrites en compàs 3/4, i les nou restants presenten organitzacions de compàs diferents: 6/8, 4/4 i 2/4. El cas d'Antony Lamotte és interessant perquè, de les seves quatre redoves, totes estan escrites en compassos diferents. Cal dir, però, que n'hi ha dues que s'organitzen en temps ternari (3/4 i 9/8). De la resta, s'hi troba el 6/8 i el 4/4, sent, ambdós compassos de divisió binària, però un d'ells amb subdivisió ternària.

Per a Josep Anselm Clavé, la redova és molt similar a la masurca, i afegeix que “tiene una música cadenciosa y espresiva, en compás de tres por cuatro, moderado” (Clavé, 21/X/1860: 186). És curiós perquè, malgrat que el compàs ternari hagi estat definit en un exemple bibliogràfic català, en el mateix context català, és a dir, als balls de màscares del Liceu, sí que es troben exemples de redoves en compassos binaris. Per altra banda, Capmany puntualitza que aquest tipus de dansa va arribar a Barcelona a partir de 1850 (Capmany, 1947: 65).

POLCA-MASURCA

La presència de la polca-masurca en les diferents fonts locals i estrangeres consultades és bastant inexistent i, per altra banda, la majoria de la producció inventariada d'aquesta tipologia és de compositors estrangers. Tanmateix, Aureli Capmany és l'únic que es fixa en aquest tipus de dansa i diu que és una “mezcla híbrida” entre la masurca i la polca

(Capmany, 1947: 64). Capmany també apunta que la instauració de la masurca a Barcelona, “lejos de su cuna”, va fer-li perdre importància (Capmany, 1947: 64). No obstant això, la combinació de les dues danses, creada en terres germàniques, va donar lloc a la polca-masurca, tipologia que va figurar “largo tiempo en los programas de baile, aunque sin elevarse nunca, sino figurando siempre como burguesamente vulgar” (Capmany, 1947: 64).

MARXA, DESCANS, SIMFONIA I FANTASIA

La celebració dels balls de carnaval normalment comptava amb un programa dividit en dues parts. Tal com indiquen els cartells de balls de l'any 1857 i 1859, “a la mitad del baile se dará un descanso que será anunciado por un toque de orquesta” (Societat del Gran Teatre del Liceu, 1861). En aquesta mitja part s'interpretaven algunes obres que rebien el nom de marxa, descans, simfonia o fantasia. Per altra banda, l'inici dels balls de màscares també donava lloc a la interpretació d'alguna d'aquestes obres: “y siempre se acostumbraba a empezar el programa con una obertura o sinfonía que tocaba la orquesta antes de los bailes” (Capmany, 1947: 65). Aquestes terminologies han estat entrades a l'inventari, tal com apareixien a les partitures. L'inventari compta amb vuit marxes, sis simfonies, quatre descansos i una fantasia. No obstant això, a l'Inventari del conserge només hi figura la categoria de Simfonia, que aglutina la resta de tipologies abans mencionades. De fet, de les dinou obres inventariades (marxes, descansos, simfonies i fantasies), només dues no consten a l'Inventari del conserge. Per tant, s'observa clarament que el document del conserge ha aglutinat les diferents tipologies en una sola categoria.

Pel que fa als títols, s'entreveu una gran relació amb el món operístic: la *Marxa Orazi e Curiazi* d'autor desconegut, però basada en l'òpera de Mercadante, i la *Fantasia Roberto* de Francesc Rodó —que podria tenir relació amb l'òpera *Robert le diable* de Meyerbeer— en són alguns exemples. També s'aprecia una connotació patriòtica a partir dels exemples de la *Marxa nacional*, d'autor desconegut, la *Simfonia Saludo a España* de Bottesini i, finalment, la *Marxa militar* de Vehils. Aquestes tres obres representen una connexió amb la reivindicació de la nació, tan present durant el segle XIX. Per últim, cal destacar el descans *¡Hasta luego!* d'Augusto Demay de Schoenbrun, que mostra clarament el sentit d'interludi que presentaven aquest tipus d'obres.

TANGO

El tango, com l'havanera, presenta un origen fora de les fronteres d'Europa. És una dansa lenta sud-americana que es balla en compàs de 2/4, i està basada en les danses que van portar els esclaus africans a Argentina (Craine, Mackrell, 2000: 441-442). Pel que fa a l'etimologia de tango, no hi ha un acord entre els estudiosos. Per una banda, podria ser sinònim de danses, cançons o festes en el context espanyol i de diversos països llatinoamericans en el segle XIX. També podria ser una paraula d'origen africà amb el significat de dansa o, fins i tot, provenir del verb castellà *tañer* (Béhague, 2001). El *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* apunta directament a la procedència del mot *tangerí* (tocar un instrument), i el sufix -ngo el relaciona amb la música afroamericana del segle XVIII i possiblement amb el tango-congo, tipologia que va arribar a Espanya a principis del segle XIX (Fornaro, Ilarraz, Agustoni, 1999-2002: 154).

Pel que fa al ritme, els autors del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, comenten que “en 1846 los organizadores de los carnavales establecieron normas para diferenciar el tango de Cádiz del americano (seguramente el primero en 6/8 y el segundo en 2/4, ya binarizado)” (Fornaro, Ilarraz, Agustoni, 1999-2002: 154). Per a Béhague, el tango argentí i uruguaià presenten grans similituds amb l'havanera o el tango cubà. Aquests dos es van escampar per tota Llatinoamèrica durant la dècada dels anys cinquanta del segle XIX. De fet, “in Brazil as well as in the Rio de la Plata area ‘tango’ was the name given to the habanera itself during the latter part of the 19th century” (Béhague, 2001). Totes aquestes danses tenien en comú el compàs de 2/4, uns patrons rítmics determinats —corxera amb punt, semicorxera i dues corxeres, o una síncopa de semicorxera, corxera i semicorxera, i dues corxeres—, i un disseny semblant a la polca (Béhague, 2001). Si es fa una ullada ràpida als set tangos inventariats, s'observa que rítmicament són bastant pròxims a l'havanera. En el següent exemple del Tango *El matungo* d'Antoni Urgellès s'observa el patró de corxera amb punt i semicorxera i dues corxeres, a més del treset de corxeres i dues corxeres (rítmicament molt similar a la síncopa i les dues corxeres).

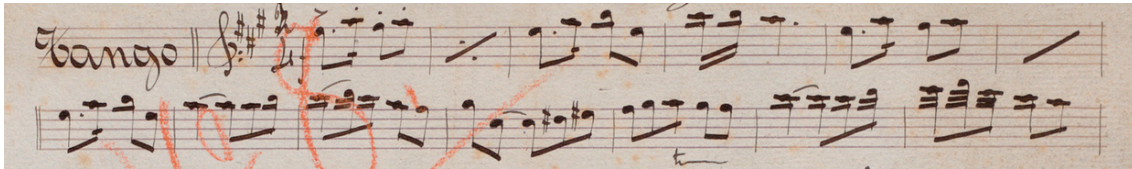


Figura 138:
Inici de la partitura de violí primer del tango *El matungo*, d'Antoni Urgellès
Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu
<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupar/1886/204586/51416@societatliceu.pdf> [Consulta:
10/X/2021]

Seguint amb aquesta idea, el *Grove* també apunta que “most tango scholars, however, interpret the dance as being at first an adaptation of the Andalusian tango, and the Cuban Danzón and habanera” (Béhague, 2001). Clarke i Crisp ja apunten que l’origen del tango està en una dansa d’esclaus cubana, i d’aquí es va filtrar pel Riu de la Plata i es va acabar establint com la dansa popular d’Argentina. No va ser fins a principis del segle XX que el tango va arribar a Europa (Crisp, Clarke, 1981: 106).

Probablement, la tardança de l’arribada del tango a Europa fa que l’escrit de Josep Anselm Clavé no contempli aquesta dansa. Tanmateix, Aureli Capmany tampoc n’explica res concret, i només diu que “después se añadió el Tango, Vals-jota y Vals-galop” (Capmany, 1947: 65).

CONTRADANSA

L’origen de la contradansa es troba a la contradansa anglesa. Aquesta tipologia es va acabar transformant en figures de dansa agrupades en el cotilló, sent molt importants durant el segle XVIII (Clarke i Crisp, 1981: 97). Finalment, i malgrat que l’època d’esplendor de la contradansa va ser el segle XVIII, aquesta tipologia va perdurar fins el segle XIX. No va ser fins el 1840 que va deixar lloc a les noves danses com el vals i la polca (Burford, 2001).

Josep Anselm Clavé, que també situa l’origen d’aquesta dansa a Anglaterra, afegeix que s’escriu en compàs de 2/4 o 6/8 i que “es de una melodía sencilla y alegre, arreglada en tres partes de á ocho compases repetidos ó de á diez y seis sin réplica” (Clavé, 21/X/1860: 185). Clavé diferencia entre la contradansa quadrada, “la que se compone de cuatro parejas, una en el testero de la sala, otra á los piés y dos á los lados” (Clavé, 21/X/1860: 185) i la llarga, “en que los caballeros están á un lado y las señoras á otro, como es

costumbre entre Ingleses y Escoceses” (Clavé, 21/X/1860: 185). Aureli Capmany es fa ressò de la senzillesa dels passos de les diferents figures, i pel que fa a l’aspecte social explica “que fué aceptado lo mismo en las fiestas de danzas señoriales que en las proletarias” (Capmany, 1947: 61).

DANSA

La vaguetat d’aquesta tipologia fa difícil conèixer-ne les característiques i els orígens. L’inventari consta d’un total de quatre obres que porten el títol de dansa. Totes elles són d’autoria local (Joaquín Valverde, Joan Escalas i Antoni Llubes), i apareixen, també, a l’Inventari del conserge. Aquest segon inventari, però, compta amb un total de dotze obres, igualment d’autoria local. D’aquestes dotze, quatre, com s’ha dit, són danses, i tres estan arxivades a la tipologia d’americanes¹⁸⁵. Això porta a pensar, altra vegada, en una ambigüitat terminològica, pel que fa a les tipologies d’havanera, americana i dansa.

Rítmicament, els quatre ballables catalogats com a dansa no presenten una unitat en la qüestió rítmica. Tanmateix, s’utilitzen clarament els compassos binaris: tres de les danses estan en 2/4 i una d’elles, en 6/8. Per altra banda, a la dansa *Carolina* d’Antoni Llubes, sí que s’hi poden observar alguns vestigis de l’havanera o l’americana amb els ritmes de corxera amb punt, semicorxera i dues corxeres, i el treset de corxeres i dues corxeres. Tot seguit, es mostra un fragment de la partitela de la flauta de la dansa *Carolina* de Llubes:



Figura 139:
Inici de la partitela de flauta de la dansa *Carolina*, d’Antoni Llubes

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu
<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupar/18XX/202916/51301@societatliceu.pdf> [Consulta: 10/X/2021]

Val a dir que, malgrat que només una de les quatre danses presenta característiques rítmiques pròpies de l’havanera, es podria dir que la dansa està emparentada amb l’havanera

¹⁸⁵ Les americanes són *Niceta*, *Desdémona* i *La bella Geraldini*.

i l'americana. La qüestió terminològica observada en les danses de l'inventari que estan entrades com a americanes, i l'exemple de la dansa *Carolina* mencionat més amunt, reforcen aquesta idea.

VARSOVIANA

La varsoviana es va originar a França durant la segona meitat del segle XIX i es tracta d'una variació de la masurca, però incorporant, també, elements del vals. El seu nom prové de la forma francesa de varsovià i tenia per objectiu remarcar les connotacions exòtiques de la masurca (Brown, 2001). Pel que fa a les qüestions musicals, és una dansa de tempo lleugerament lent, i la seva música està caracteritzada per marcar accents forts a la segona i quarta pulsació del compàs (Brown, 2001).

El fet que ni Capmany ni Clavé es facin ressò d'aquesta tipologia podria fer pensar que la varsoviana era una dansa amb poca presència a Catalunya. No obstant això, de les quatre varsovianes inventariades, només una és d'autoria francesa, *La plus belle de Castille* d'Antony Lamotte, mentre que les tres restants són escrites per Josep Jurch. Tenint en compte que la majoria de varsovianes inventariades són d'origen català, es podria dir, tot i l'absència observada en Capmany i Clavé, que aquesta tipologia era present en la cultura de ball barcelonina del segle XIX, no només en consum, sinó en producció.

PAS DE DOS

La informació conservada sobre el pas de dos és molt escassa i l'única peça inventariada d'aquesta tipologia tampoc aporta gaire dades. Es tracta d'una partitura manuscrita, tot i que d'origen francès —el títol original és *Pas de Deux*—, en la que no s'especifica el compositor. Consultant l'*Oxford Dictionary of Dance*, es defineix el *pas de deux* com una dansa ballada per dues persones, dins del context del ballet clàssic (Craine, Mackrell, 2000: 342). Tenint en compte això i la llargada del manuscrit —68 pàgines—, segurament aquest pas de dos forma part d'algun ballet interpretat durant les temporades teatrals.

LLANCER

Les fonts anglosaxones consultades donen poca informació sobre el llancer. Només Clarke i Crisp apunten que es tracta d'un desenvolupament de la quadrilla (Clarke, Crisp, 1981: 104). No obstant això, Josep Anselm Clavé sí que dedica algunes ratlles a definir

els llancers. Segons ell, i a diferència dels autors anglesos, els llancers són “una especie de *rigodon*, dividido tambien en cinco partes” (Clavé, 21/X/1860: 186). Altra vegada s’observa aquest conflicte terminològic entre *rigodon* i *quadrilla*. Per altra banda, Clavé afegeix que el llancer torna a estar de moda després d’haver estat gairebé oblidat (Clavé, 21/X/1860: 186). Posteriorment, Aureli Capmany insisteix en el conflicte lingüístic, i explica l’evolució d’aquesta dansa. L’autor català diu que “el Rigodón vino de Provenza como derivado de la Contradanza; se ajustó al ambiente de la época, viéndose completado posteriormente con el denominado «Lanceros», innovación procedente de Inglaterra” (Capmany, 1947: 61). Per tant, sembla que el llancer prové de la *quadrilla* i la *contradanza*, o en el cas català, del *rigodon*; i estructuralment està format per cinc parts, fet que s’observa en l’únic llancer que ha estat inventariat.

COTILLÓ

El cotilló va ser una dansa molt popular als salons de ball, i data de finals del segle XVIII. Normalment, s’interpretava al final del ball, per cloure la festa (Craine, Mackrell, 2000: 108). L’origen de la dansa és francès i la seva música estava escrita en compassos de 2/4 o 6/8, amb una pulsació de 120 (Norton, 2001). El cotilló, per altra banda, estava emparentat amb la *contradanza* i es tractava d’una dansa ballada per dues parelles amb un gran número de patrons i figures. El cotilló s’utilitzava, també, per designar un conjunt de danses, i durant la segona meitat del segle XIX es feia servir per designar el grup de danses que conclouien el ball (Clarke, Crisp, 1981: 97). Per altra banda, el *Grove* també comenta que “the term “cotillion” was often used to refer to the quadrille in the middle of the century” (Norton, 2001). A més, Clarke i Crisp afegeixen que “its descendent was the *quadrille*, another square dance, which emerged during the Napoleonic years in France” (Clarke, Crisp, 1981: 97). En castellà, el mot cotilló no només significa un tipus de dansa i la darrera peça que s’interpreta en un ball de societat, sinó que també fa referència a la festa del dia de cap d’any o de Reis (Real Academia Española, s. d.).

Pel que fa a les fonts bibliogràfiques catalanes, en cap d’elles es fa referència al cotilló. Tanmateix, com ja s’ha vist en relació a les varsovianes, l’únic cotilló inventariat és d’autoria catalana, essent-ne Josep Jurch el compositor.

SEGUIDILLES MANXEGUES

Les seguidilles són una dansa en temps ternari que es caracteritzen, coreogràficament, per un gran treball de peus. Existeixen algunes variants d'aquesta dansa, com són les seguidilles sevillanes i les manxegues, oriündes, aquestes últimes, de La Manxa (Craine, Mackrell, 2000: 403). Clarke i Crisp afegeixen que la zona geogràfica de les seguidilles comprèn Castella i Lleó, Castella-La Manxa i Extremadura (Clarke, Crisp, 1981: 56). Tornant a la qüestió coreogràfica, les seguidilles es ballen en parelles, i una de les seves característiques és que els balladors s'aturen al final de cada estrofa, mentre els instruments introdueixen la següent frase (Sage, 2001). Per altra banda, sembla ser que les seguidilles manxegues són les més antigues i més influents de totes les varietats (Sage, 2001).

En el cas català, Josep Anselm Clavé defineix les seguidilles com “este baile, puramente español, uno de los mas decentes y agradables” (Clavé, 21/X/1860: 183). Quant al caràcter musical, diu que és de “tres tiempos, muy marcado y animado” (Clavé, 21/X/1860: 183). Capmany fa un pas més enllà, i enumera tres tipus de seguidilles: “manchegas, boleras y jitanas” (Clavé, 21/X/1860: 183). De les primeres només diu que, probablement, deuen el seu nom a la terra on van originar-se, i que es ballen en compàs “alegre y vivo” (Clavé, 21/X/1860: 183). De la resta en diu que “las *boleras* tienen el compás mas moderado y las *jitanas* lo tienen muy pausado siendo su música sentimental y espresiva” (Clavé, 21/X/1860: 184). Sobre les *boleras*, Javier Suárez Pajares afirma que deuen el seu origen a les seguidilles manxegues. Aquestes últimes eren presentaven un temps més ràpid que les *boleras* (Suárez-Pajares, 1999-2002: 553).

BOLERO

El bolero és una dansa ternària d'origen espanyol, apareguda a mitjan segle XVIII (Craine, Mackrell, 2000: 68). Pel que fa a l'origen concret, sembla ser que les seguidilles manxegues van desembocar en el bolero. Es tracta d'una dansa de tempo moderat, amb una estructura d'AAB i que, normalment, es balla en parella (Kahl, 2001).

Josep Anselm Clavé dedica un espai a *Eco de Euterpe* per definir el bolero, i explica que es ballava “por lo comun acompañado de las castañetas, unas veces al compas de la orquesta en los teatros y otras con guitarras y canto” (Clavé, 21/X/1860: 184). El compositor

català també apunta que “los hijos de nuestras provincias meridionales tienen una gracia particular para bailar y cantar estos seductores aires” (Clavé, 21/X/1860: 184). A més, també parla dels estrangers que “han intentado en vano imitar la melodía de estos cantares y tañidos puramente españoles” (Clavé, 21/X/1860: 184). Finalment, i pel que fa a l’origen del nom bolero, diu que té una relació amb volar. Sebastián Cerezo, ballarí, va actuar en un poble de la Manxa on hi va ballar seguidilles. Els salts que executava feien pensar que volava, “de lo que resultó que las jentes se citaban unas á otras para ir á ver al *bolero*, es decir, al que segun ellos volaba” (Clavé, 21/X/1860: 184).

Suárez-Pajares fa un pas més endavant i afirma que el bolero no pot ser anterior a 1750. Sobre el seu origen, comenta que el bolero neix de les seguidilles manxegues, tot i que amb el tempo modificat: “mientras en la seguidilla manchega la unidad de compás es igual a 162-164 M. M., en la bolera fue 130 M. M. y en el bolero del s. XIX sería 95-100 M. M.” (Suárez-Pajares, 1999-2002: 560).

POPURRI

Segons el *Dictionnaire de la musique*, popurri, en francès *pot-pourri*, deriva del castellà, *olla podrida*, un plat de verdura i carn barrejada. Aquest terme es va començar a utilitzar a França el segle XVIII per designar, en música, col·leccions de temes coneguts, especialment d’àries i òperes de moda. El popurri és un gènere antic, “né pour le seul plaisir de faire entendre et reconnaître en peu de temps une série de thèmes appréciés et évocateurs” (Larousse, 2005: 794). En el segle XVIII, popurri també era sinònim d’una col·lecció de partitures de diversos compositors. Ja durant el segle XIX es va produir una gran demanda d’adaptació de les obres líriques més famoses, la tasca de la qual era realitzada per músics *amateurs* o amb dificultats econòmiques.

Pel que fa al popurri localitzat, es tracta d’una partitura incompleta de Vicente Girón, formada per cinc números. El primer, titulat Introducció, està escrit en 3/4, igual que el segon i cinquè números. El tercer número està en blanc en totes les partícules conservades, i el quart, a diferència dels altres, està escrit en 6/8.

PASDOBLE

El pasdoble és una marxa ràpida binària que des del principi va estar relacionada amb la cultura espanyola (Garrett, 2001). Clarke i Crisp especifiquen que l’home representa la

figura del matador i la dona, la seva capa (Clarke, Crisp, 1981: 112). Ramón Sobrino aporta una definició bastant més acurada del terme, i afirma que és una dansa escrita en compàs de 2/4, amb un temps més animat que una marxa (Sobrino, 1999-2002: 502). Amb un origen militar, a partir de 1850 s'introdueix el ritme del pasdoble a la sarsuela i els compositors lírics de finals del segle XIX i del segle XX van fer ús d'aquesta tipologia per a les seves obres (Sobrino, 1999-2002: 503). Pel que fa a l'inventari, l'únic pasdoble localitzat és obra de Marià Obiols.

SICILIANA

La siciliana remunta el seu origen als segles XVII i XVIII, i normalment s'organitzava en compassos de 6/8 o 12/8. Des del segle XVIII fins el segle XX, la siciliana s'associava amb escenes pastorals i emocions melancòliques (Little, 2001). L'única siciliana localitzada de l'arxiu és d'Antony Lamotte, i es tracta d'un exemplar imprès on s'observa, en essència, el ritme característic de les sicilianes inscrit en compàs de 6/8. Tot seguit, s'adjunta un exemple de la partitura de flauta de la Siciliana *Angéline* d'Antony Lamotte:



Figura 140:

Inici de la partitura de flauta de la siciliana *Angéline*, d'Antony Lamotte

Font: Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu

<https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceupar/18XX/191798/41192@societatliceu.pdf> [Consulta: 10/X/2021]

GAVOTA

La gavota és una dansa francesa, originada al Pays de Gap (Hautes Alpes), que s'organitza en un compàs de 4/4. Tot i que va iniciar-se com una dansa de pagesos al segle XIV, va esdevenir dansa de moda a la cort de Maria Antonieta (Craine, Mackrell, 2000: 185). Respecte l'origen, Clarke i Crisp discrepen, i el situen, també com una dansa de camperols, però del Daufinat (Clarke, Crisp, 1981: 97). Val a dir que en el segle XIX la gavota va caure en desús. A mitjan de segle alguns compositors van mostrar un cert interès cap

a aquest tipus de dansa, i no va ser fins l'últim quart de segle que la gavota va viure un ressorgiment, gairebé exclusiu d'Alemanya: l'aparició del mercat de música per a piano per a aficionats, el restabliment de la cultura de saló per a les classes benestants, l'interès per la literatura, l'art i l'arquitectura de l'època Rococó i l'interès creixent per tot allò històric i de música antiga van contribuir al conreu d'aquesta dansa (Little, 2001).

L'única gavota inventariada presenta poca informació, ja que no té cap títol, més enllà de *Gavota*, i tampoc ostenta el nom del compositor. Per altra banda, es tracta d'una partitura general, format molt poc habitual en els ballables conservats d'aquest arxiu, amb compàs de 2/4.

QUADRILLES I RIGODONS SEGONS ELS INVENTARIS

Si es fixa l'atenció en l'Inventari del conserge, amb data de 1888 i dividit en les diferents tipologies de ball, s'observa que no hi apareix la categoria de quadrilla, malgrat que sí que es fa referència al rigodon. Si aquests rigodons es comparen amb les obres corresponents de l'inventari elaborat per a aquesta tesi, es pot veure que moltes d'elles ostenten la denominació de quadrilla a les seves partitures. Si es fa la cerca de rigodon a l'inventari realitzat, apareixen un total de 36 obres relacionades amb aquesta tipologia de ball. Estudiant cadascuna d'aquestes peces, s'observa que, de totes 36, n'hi ha deu que són la versió manuscrita d'unes corresponents quadrilles impreses. Per tant, s'han detectat deu casos¹⁸⁶ de quadrilles impreses, en què la seva versió manuscrita està categoritzada com a rigodon. Aquests ballables són *Diane de Lys*, de J. Rivière; *Le sergent la Tulipe* i *Carcassonne*, de Michel Bléger; *Casse-Tout*, de Félix-Denis Boisson; *Pantagruel*, de L. Dufour; *Tout au plaisir*, de Marie (fill); *L'homme à la Roche*, d'Antony Lamotte; *Piccolino*, de Jean-Baptiste Arban (Ernest Giraud); *Le rendez vou de chasse* o, en la seva versió manuscrita, *La caza del jabalí*, de Musard; i *La danse du Papa Nicolas*, d'Antony Lamotte. Malgrat tot, cal dir que, tot i així, les quadrilles segueixen sent la tipologia dominant: en l'inventari realitzat han estat entrades 139 quadrilles i 36 rigodons que, eliminant-ne els duplicats quedaria en 106 i 28, respectivament.

¹⁸⁶ Es podria parlar d'un total d'onze casos si és té en compte el rigodon manuscrit *Orphée* de Strauss. De totes maneres, no es disposa de la versió impresa i, per tant, no es pot afirmar que es tracti d'un canvi de nomenclatura, pel que fa a la tipologia de rigodon o de quadrilla. No obstant això, cal dir que segons el Grove (Kemp, 2001), el ballable *Orphée* consta com a quadrilla, i no com a rigodon.

La majoria de bibliografia consultada aporta definicions d'ambdues tipologies de ball, a excepció del diccionari de la RAE i de la revista *Eco de Euterpe*, que només fan referència al rigodon. No obstant això, les dues tipologies presenten unes característiques molt semblants, en termes de velocitat, compàs, estructura i qüestions coreogràfiques, entre d'altres. Pel que fa a l'origen de la quadrilla, és una mica complicat assegurar-ho, tot i que podria provenir de l'italià *squadriglia* o del castellà *cuadrilla*. Altres fonts també assenyalen que podria tenir un origen francès. Per altra banda, alguns diccionaris coincideixen en què la quadrilla prové de la contradansa, i va estar en actiu durant el segle XIX. Algunes fonts parlen dels anys 1820 i 1825, de la totalitat del segle o del 1850 en endavant.

La velocitat de la quadrilla és ràpida —de fet, en moltes ocasions es parla de l'adjectiu viu— i està escrita en compassos binaris de 2/4 o 6/8. L'obra està dividida en cinc parts i està construïda per frases de 8 o 16 compassos. Pel que fa a la coreografia, és una dansa ballada per quatre, sis o vuit parelles. Finalment, també es comenta que la quadrilla podria estar relacionada amb el cotilló, i que el número final, Trémise, provenia del cognom d'un mestre de ball.

El rigodon no presenta gaire diferències en relació a les característiques observades en el cas de les quadrilles. Tanmateix, l'origen geogràfic d'aquesta dansa troba més unanimitat en la literatura consultada. Queda bastant clar que l'origen del rigodon és francès i, concretament, del sud de França. Pel que fa a l'època, una mica més dispar, s'han referenciat rigodons des del segle XV fins els primers 40 anys del segle XIX. La velocitat d'aquestes danses, igual que la quadrilla, és ràpida i viva, i pel que fa a l'estructura, es divideixen en cinc parts i s'organitzen en compassos binaris de 2/4 o 6/8. En canvi, del rigodon es diu que les seves frases consten de quatre compassos, amb inicis anacrúsics i, a vegades, amb caràcter pastoral. Pel que fa a la dansa, es balla en dos, quatre, sis o més parelles, i sembla que el rigodon també està emparentat amb la contradansa. Finalment, el nom podria provenir d'un mestre de ball anomenat Rigaud.

Tal com s'ha vist, ambdues tipologies presenten grans similituds entre si: des de la conformació de les parelles de ball, al caràcter ràpid, passant per l'ús de compassos binaris i per l'estructura en cinc figures. Aquestes semblances fan plausible la idea que els termes quadrilla i rigodon eren intercanviables, almenys en el context barceloní del segle XIX. A més, el canvi de les quadrilles a rigodons en les versions manuscrites de l'inventari, i la no existència de rigodons en els ballables impresos per editorials franceses deixen

entreveure que, malgrat que la tipologia de moda a França durant el segle XIX fos la quadrilla, a Barcelona encara s'utilitzava el mot rigodon per definir la mateixa música. Aquesta idea és recolzada pel fet que a *Eco de Euterpe*, revista catalana, no es fa referència a la quadrilla —de fet, a l'Inventari del conserge tampoc apareix cap obra d'aquesta tipologia, ni cap compositor català n'escriu. Per altra banda, Capmany fa una línia cronològica i situa la quadrilla a partir de la segona meitat del segle XIX. Si la quadrilla a Barcelona va començar a emergir a partir del 1850, i els rigodons van trobar el seu esplendor durant els primers quaranta anys del segle XIX, és possible que l'ús de la quadrilla encara no estigués normalitzat i, per això, s'intercanviessin els noms i s'inventariessin com a rigodons en lloc de quadrilles.

ORIGEN DELS COMPOSITORS

L'estudi dels compositors dels balls treu a la llum dues qüestions que contribueixen a la comprensió del fenomen dels balls de carnaval. Per una banda, la procedència d'aquests autors, i per l'altra la generació a la qual van viure. Dels 144 compositors, s'ha anotat, si era possible, el país d'origen i les dates de naixement i de mort. Aquestes informacions han estat proporcionades per la Bibliothèque Nationale de France i el *Grove Music Online* (Oxford Music Online, s. d.). Quant als compositors catalans, s'ha utilitzat l'*Enciclopèdia Catalana* (Enciclopèdia.cat, s. d.) i, en el cas de no aparèixer-hi, s'ha fet ús del seu cognom per determinar-ne la procedència catalana. Tanmateix, hi ha un total de trenta compositors dels que no ha estat possible confirmar-ne el seu origen. En el seu cas, se'ls ha atorgat la categoria de "Blank".

PAÍS D'ORIGEN

Segons l'estudi realitzat, hi ha un total de vuit orígens diferents¹⁸⁷: Catalunya/Espanya, França, Àustria, Itàlia, Alemanya, Hongria, Bèlgica i Txèquia. D'acord amb el següent gràfic, es pot afirmar amb certa rotunditat que la creació dels ballables dels balls de màscares del Liceu era nacional, seguit de l'autoria francesa, que també tenen una forta presència a l'inventari realitzat. La resta de països —Àustria, Itàlia, Alemanya, Hongria, Bèlgica i Txèquia— es mostren en quantitats molt reduïdes i, per tant, no són

¹⁸⁷ En el següent gràfic, però, s'hi poden comptar nou categories, ja que s'hi ha de sumar la de "Blank".

significatives, quant al consum que es feia d'aquest tipus de repertori a Barcelona. Al gràfic, per altra banda, també s'afegeix la categoria d'aquells compositors dels quals no s'ha pogut determinar la seva procedència.

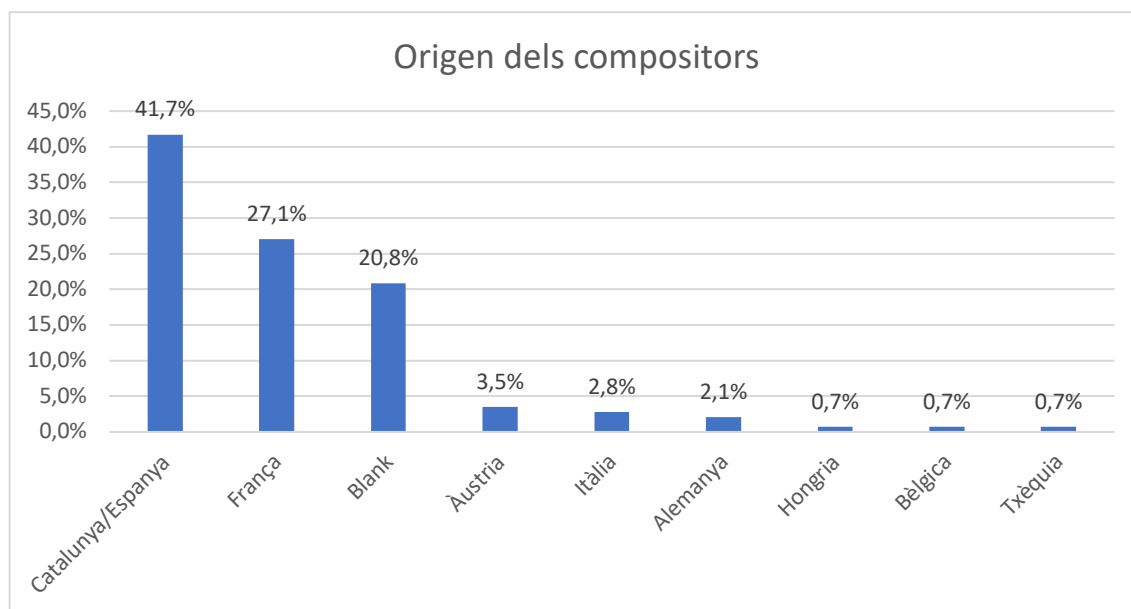


Figura 141:
Origen dels compositors
Font: elaboració pròpia

Els compositors que estan a la categoria de Catalunya/Espanya, confirmada a través de bibliografia, són majoritàriament catalans. Només alguns d'ells van néixer fora del Principat. Aquests compositors són Joaquín Valverde, de Badajoz; Francesc Porcell, de Palma; Tomàs Lestán, de València; Mariano Soriano Fuertes, de Múrcia; i Josep Coll i Britapaja, nascut a Puerto Rico, però assentat a Barcelona.

GENERACIONS

La coneixença dels anys de naixement dels compositors contribueixen a l'establiment de les generacions d'autors de ballables. Centrant l'atenció en les dades, els compositors estrangers més antics són nascuts a finals del segle XVIII, i es destaquen Giacomo Meyerbeer, nascut el 1791; Philippe Musard, del 1792, i Jean-Baptiste-Joseph Tolbecque, del 1797. En el cas català, els primers compositors daten ja del segle XIX, amb Josep Jurch (1800) i Marià Obiols (1808). Pel que fa als autors més joves, les dates s'igualen més entre catalans i estrangers. En el cas català, cal destacar Francesc Pérez-Cabrero, Joaquim Maria Vehils i Enric Morera, nascuts el 1854, 1857 i 1865, respectivament. Els

compositors estrangers més joves són Ladislav Zaveltal i Émile Tavan, nascuts el 1849; Emilio Porrini, del 1858, i Louis Ganne, del 1862.

Amb aquestes dades, s'observa que els compositors més antics de ballables interpretats al Gran Teatre del Liceu són estrangers. En el cas català, en canvi, els primers compositors són uns deu anys més joves que els europeus. Pel que fa a la generació dels autors més joves, presenten més proximitat temporal que en el cas anterior. Aquestes informacions posen de manifest que la composició de ballables va venir de l'estranger. El fet que els compositors més antics siguin europeus fa pensar que la moda dels ballables va venir de fora, i concretament de França. A mesura que aquesta pràctica es va assentar a Catalunya, conviuen, fins a l'últim moment, compositors catalans i europeus.

Finalment, també cal tenir en compte l'any de la mort dels compositors per poder establir l'època de composició dels ballables que s'han inventariat. Els autors estrangers que van morir més recentment van ser Ladislav Zaveltal, el 1942; Émile Tavan, el 1929, i Jean-Baptiste Édouard Montaubry, el 1930. A Catalunya, els últims compositors van viure fins el 1942 (Enric Morera), 1934 (Joaquim Maria Vehils) i 1917 (Joan Goula). Gràcies a aquestes dades, es pot dir que la composició de ballables europeus consumits al Gran Teatre del Liceu va començar a la dècada dels anys deu del segle XIX —tenint en compte que els primers compositors tindrien uns vint anys—, i podria haver-se estès fins els anys quaranta del segle XX, amb la mort de l'últim compositor. En el cas català, la composició dels ballables podria iniciar-se als anys vint del segle XIX, per la mateixa raó que en el cas dels compositors europeus, i finalitzar, també, a la dècada dels anys 40 del segle XX.

QUADRE RESUM

La següent taula posa de manifest aquestes relacions entre compositors, origen i dates de naixement i de mort:

Compositor	Origen	Dates naixement i mort
(Mercadante, Saverio)	Blank	
Aguilar	Catalunya/Espanya	
Aguiló, Josep	Catalunya/Espanya	
Albert	Blank	
Aldrich, Joaquim	Catalunya/Espanya	

Arban, Jean-Baptiste	França	1825-1889
Arnaud, Th.	Blank	
Artus, Amédée	França	1815-1892
Balaguer, Joan	Catalunya/Espanya	1827-....
Balart, Gabriel	Catalunya/Espanya	1824-1893
Bassi, N.	Blank	
Benavent, R.	Catalunya/Espanya	
Biscarri, Jaume	Catalunya/Espanya	1837-1877
Blancheteau, A.	França	18..-18..
Bléger, Michel	França	18..-1897
Boisson, Félix-Denis	França	18..-1921
Bosch, N.	Catalunya/Espanya	
Bosisio, Crispiniano	Blank	1807-1858
Bottesini, Giovanni	Itàlia	1821-1889
Bousquet, Narcisse	França	18..-1869
Brunet, Francesc	Catalunya/Espanya	
Carbon	França	18..-18..
Chabrier, Emmanuel	França	1841-1894
Coll Britapaja, Josep	Catalunya/Espanya	1840-1904
Cotó, Albert	Catalunya/Espanya	1852-1906
Cuspinera, Climent	Catalunya/Espanya	1842-1899
D'Albert	Blank	
D'Albert, Charles	França	1809-1886
Dalmau, Eusebi	Catalunya/Espanya	1841-1886
Dalmau, Joan Baptista	Catalunya/Espanya	1814-1880
Daniel	Blank	
Daniele, G.	Blank	
De Schoenbruns	Blank	
Del Castillo, Ernesto	Catalunya/Espanya	
Demay de Schoenbrun, Augusto	Àustria	
Desblins, Auguste	França	18..-1879
Desormes, Louis-César	França	1840-1898
Dias, Jean-Baptiste	França	18..-1897

Dufour, L.	França	18..-1908
Erts (?)	Blank	
Escalas, Joan	Catalunya/Espanya-1896
Esplugas, L.	Catalunya/Espanya	
Ettling, Émile	França	18..-1881
Ferrer, Modest	Catalunya/Espanya	
Fessy, Alexandre	França	1804-1856
Ganne, Louis	França	1862-1923
Garcia, Francisco	Catalunya/Espanya	
Gili, Ramon	Catalunya/Espanya	
Girón, Vicente	Catalunya/Espanya	
Godfrey, Dan	França	1831-1903
Goula, Joan	Catalunya/Espanya	1843-1917
Gregh, Louis	França	1843-1915
Gruber, Émile-Jean-Louis	Blank	18..-1901
Gung'l, Josef	Hongria	1809-1889
Heinsdorff, G.	Blank	
Herman	Blank	
Holtz, T.	Blank	18..-18..
Hubans, Charles	França	1828-1904
Jacquin, E.	Blank	
Jurch, Josep	Catalunya/Espanya	1800-1891
Kelmy, R.	Blank	
Labitzky, Joseph	Àustria	1802-1881
Lamotte, Antony	França	1819-1912
Le Carpentier, Adolphe	França	1809-1869
Lestán, Tomàs	Catalunya/Espanya	1827-1908
Llubes, A.	Catalunya/Espanya	
Lluhi, F.	Catalunya/Espanya	
Llusia	Catalunya/Espanya	
March, Rossend	Catalunya/Espanya	
Marie (fill)	Blank	
Marie, E.	Blank	

Marx, Henri	França	1816-1888
Masclans, E.	Catalunya/Espanya	
Massip, Jules-Bernard	França	1817-1895
Mathieu	Blank	
Mazzi, Guelfo	Blank	
Métra, Olivier	França	1830-1889
Meyerbeer, Giacomo	Alemanya	1791-1864
Michel, Camille	Blank	18..-18..
Micheli, Laure	Blank	18..-18..
Milpàger, Álvaro	Catalunya/Espanya	
Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	França	18..-1930
Morera, Enric	Catalunya/Espanya	1865-1942
Musard	França	
Musard, Alfred	França	1818-1881
Musard, Philippe	França	1792-1859
Negrevernís	Catalunya/Espanya	
Negrevernís, N.	Catalunya/Espanya	
Negrevernís, Vicenç	Catalunya/Espanya	
Nehr, Émile	França	18..-1...
Nogués, Antoni	Catalunya/Espanya	
Nubiola, E.	Catalunya/Espanya	
Obiols, Marià	Catalunya/Espanya	1809-1888
Oró	Catalunya/Espanya	
Parlow, Albert	Alemanya	1824-1888
Pasdeloup, Jules Etienne	França	1819-1887
Pérez-Cabrero, Francesc	Catalunya/Espanya	1854-1914
Pilodo, P.	Blank	
Piudo, F.	Blank	
Porcell, Francesc	Catalunya/Espanya	1813-1890
Porrini, Emilio	Itàlia	1858-1900
Prat, P.	Catalunya/Espanya	
Préau	Blank	18..-18..
Prilipp, Camille	França	1810-1889

Puccini, Giacomo	Itàlia	1858-1924
Pugni, L.	Blank	
Pujades, Joan	Catalunya/Espanya	
Pujol, A.	Catalunya/Espanya	
Rialp	Catalunya/Espanya	
Ricci	Blank	
Rivière, J.	França	18..-19..
Rodó, Francesc	Catalunya/Espanya	
Roques, Léon	França	1839-1923
Sala, J.	Catalunya/Espanya	
Sariols, Joan	Catalunya/Espanya	1820-1886
Schnéklüd, Adolphe	França	18..-1922
Schoenbruns	Blank	
Serra, Frederic	Catalunya/Espanya	
Soriano, Mariano	Catalunya/Espanya	1817-1880
Strauss	Àustria	
Strauss, J.	Àustria	
Strauss, Johann	Àustria	1825-1899
Strobl, Heinrich	Blank	18..-18..
Subeyas, Modest	Catalunya/Espanya	
Talex, Adrien	França	1821-1881
Tavan, Émile	França	1849-1929
To, Joan	Catalunya/Espanya	
Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	Bèlgica	1797-1869
Torelló, Agustí	Catalunya/Espanya	
Tramullas, Josep Guillem	Catalunya/Espanya	
Tusquets, Esteve	Catalunya/Espanya	
Urgellès, Antoni	Catalunya/Espanya	
Valverde, Joaquín	Catalunya/Espanya	1846-1910
Vehils, J. M.	Catalunya/Espanya	1857-1934
Vianesi, Auguste	França	1837-1908
Vila, Josep	Catalunya/Espanya	
Vilar, Teodor	Catalunya/Espanya	

Viñas, Josep	Catalunya/Espanya	1823-1888
Waldteufel, Émile	França	1837-1915
Wallerstein, Anton	Alemanya	1813-1892
Wittmann, Gustave	França	1843-1920
Zavertal, Ladislav	Itàlia	1849-1942
Zavertal, Václav Hugo	Txèquia	1821-1899
Ziegles	Blank	

XV

CRITERIS ANALÍTICS I CATEGORITZACIÓ

L'anàlisi vol donar resposta a diferents qüestions que contribuiran a comprendre com s'esdevenia el fenomen dels balls de màscares. L'estudi de la instrumentació resulta rellevant, ja que permet entendre el so que els compositors buscaven i definir-ne la plantilla instrumental. També és important estudiar la complexitat temàtica d'aquestes obres des d'un punt de vista formal i harmònic. Amb aquestes anàlisis s'observa com estan formades les frases i, també, el tipus d'harmonia. Finalment, un epígraf dedicat al ritme posarà en relleu les figuracions rítmiques més presents.

CRITERIS DE SELECCIÓ

La gran quantitat de ballables que s'han inventariat en la present tesi doctoral fa impossible l'estudi i l'anàlisi individual de cadascun d'ells. És per aquest motiu que s'ha dut a terme una selecció d'obres significativa que subratlla els compositors i les tipologies de ball més presents a l'inventari. Pel que fa a les tipologies, se n'han seleccionat cinc, i sobre els compositors se n'han triat quatre per cada tipologia.

TIPOLOGIA

Les cinc tipologies escollides són la quadrilla, la polca, el xotis, el galop i l'americana. Segons els resultats de l'inventari reduït —és a dir, sense duplicats— s'han pogut conèixer quines són les tipologies amb més presència. D'aquestes se'n destaquen la quadrilla, amb 106 obres (22%); la polca, amb 99 (21%); el xotis, amb 41 (9%); i el galop, amb 30

(6%). Seguit d'aquestes, també es troben el vals i el rigodon, amb 28 obres cadascuna (6%), i l'americana, amb 27 obres (6%). No obstant això, s'han obviat el vals i el rigodon, i s'ha considerat l'americana, per la seva connotació local.

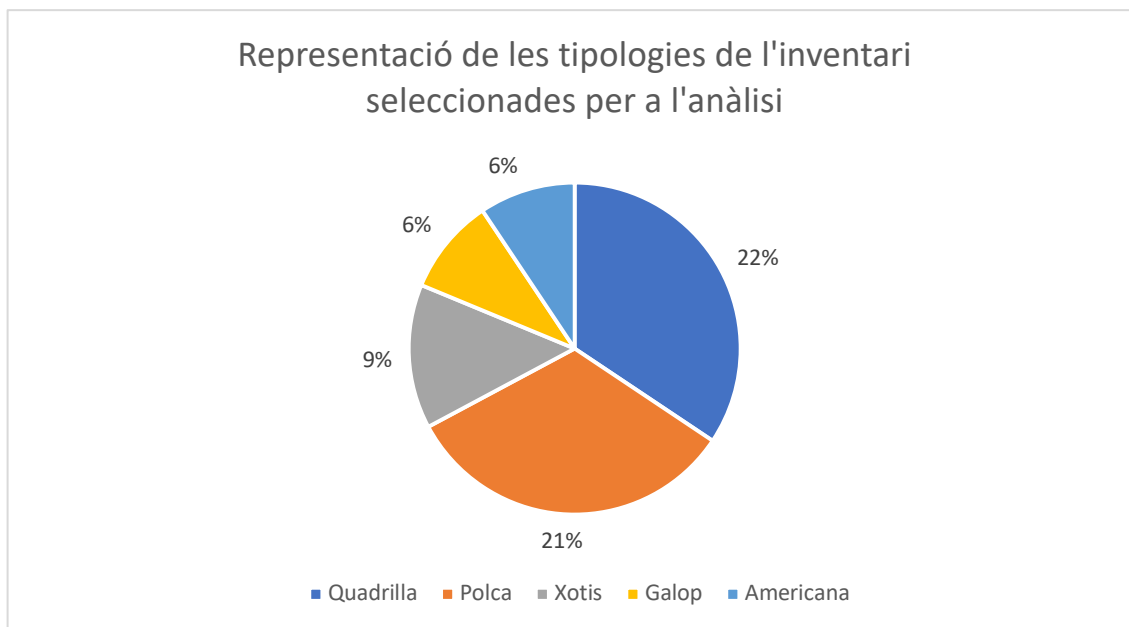


Figura 142:
Representació de les tipologies de l'inventari
Font: elaboració pròpia

COMPOSITORS

Pel que fa a la selecció de les obres, s'han establert diferents criteris que contribueixen a aquesta qüestió. En primer lloc, la quantitat de tipologies ballables escrites per un compositor ja esdevé un criteri a l'hora de triar aquells autors que més obres presenten d'un mateix tipus de ball. Malgrat tot, això dificulta la tasca de comparació entre uns hipotètics models europeus i catalans —una de les hipòtesis que es volen demostrar— i l'existència de possibles diferències entre el que es ballava a Barcelona i el que podia arribar des de París. Per aquest motiu, s'han seleccionat tres compositors catalans (excepte en el cas de les quadrilles que, com ja s'ha explicat, no hi ha autors locals que incloguin aquesta tipologia en la seva producció) i un d' europeu per no perdre mai el mirall amb Europa. Per últim, i per no repetir compositors, fet que podria esbiaixar la comparació, s'han triat autors que tenen una producció lleugerament menor per evitar que, en cas de triar només per la major xifra d'obres, es coincidís sempre en uns mateixos noms.

Tria de compositors	
Quadrilla	Antony Lamotte
	Philippe Musard
	Olivier Métra
	Narcisse Bousquet ¹⁸⁸
Polca	Marià Obiols
	Antoni Llubes
	Josep Jurch
	Narcisse Bousquet ¹⁸⁹
Xotis	Josep Jurch
	Joan Pujades
	Antoni Llubes
	Antony Lamotte
Galop	Josep Jurch
	Marià Obiols
	Antoni Llubes
	Gustave Wittmann ¹⁹⁰
Americana	Antoni Llubes
	Antoni Urgellès
	Josep Coll i Britapaja
	Vicenç Negrevernís ¹⁹¹

¹⁸⁸ Tal com s'observa als resultats de l'inventari, cal tenir en compte que el compositor amb més quadrilles inventariades és Musard, amb un total de tretze. No obstant això, atès que no sempre s'especifica si es tracta de les obres del pare, Philippe, o del fill, Alfred, s'ha obviat aquest compositor, i s'ha seleccionat el següent de la llista, que és Antony Lamotte.

¹⁸⁹ Malgrat que hi hagi compositors amb més polques que Bousquet, s'ha seleccionat aquest autor perquè és el primer del qual es coneix el seu nom complet. En posicions superiors hi ha Musard (sense especificar si és el pare o el fill), Strauss J. (sense saber, exactament, de quin Johann Strauss fa referència) i E. Marie, del qual no es coneix el seu nom.

¹⁹⁰ Com a compositor estranger i, excepte Musard, tots els autors han compost únicament un galop. Com que en aquest cas el factor numèric no és transcendent, s'ha escollit el galop escrit per Gustave Wittmann.

¹⁹¹ En aquest cas, s'ha deixat de banda el compositor Francesc Rodó, per donar visibilitat a altres compositors com Josep Coll Britapaja i Vicenç Negrevernís, que, de fet, presenten el mateix número d'americanes inventariades que Rodó.

INSTRUMENTACIÓ

El criteri de selecció de les obres respon a la instrumentació d'aquestes. No obstant això, en primer lloc, s'han obviat totes aquelles partitures incompletes. En el cas dels ballables d'autors estrangers, només s'han tingut en compte les versions que es presenten en forma impresa. De cada compositor s'han seleccionat les obres que presenten una plantilla orquestral més similar, deixant de banda aquelles instrumentacions que poden sortir de la norma.

Els criteris anteriors no sempre han estat determinants per fer la tria dels ballables. Davant d'aquesta casuística, emergeixen nous mètodes que permeten seleccionar les obres per a l'anàlisi. Una d'elles és la presència de dates a les partitures. En el cas que hi hagi dues o més partitures del mateix compositor amb la mateixa instrumentació, es triarà la datada. Un altre factor és l'origen musical dels ballables; es prioritzaran les adaptacions d'obres líriques, i d'entre aquest grup, en cas de triar entre diferents adaptacions, se seleccionaran les que més vegades es van representar a Barcelona. El darrer criteri aplicat dona preferència a les partitures més interpretades, és a dir les que presenten més indicis d'ús, com són les ditades, guixades o les mostres de materials fatigats.

Quadrilles

Començant amb les quadrilles d'Antony Lamotte, el que més obres d'aquesta tipologia presenta, s'han inventariat un total de tretze peces completes d'aquesta tipologia de ball. Si s'ometen totes les que estan escrites en format manuscrit, el número total queda rebaixat a set, amb els següents títols: *Le Père Gaillard*, *Les lanciers*, *Le vaillant Belle-Rose*, *Le coq du village*, *La danse du Papa Nicolas*, *Les filles de platre*, *Gusman le brave*. A *Le coq du village* li falta el violí 2, i *Les filles de platre* mostra una instrumentació més reduïda (hi falta el clarinet 2 i el cornetí 2). A *Les lanciers* hi falta el cornetí 1 i a *Gusman le brave*, la viola. Finalment, la presència instrumental de les tres quadrilles restants — *Le Père Gaillard*, *Le vaillant Belle-Rose* i *La danse du Papa Nicolas*— queda repartida de la manera següent:

Instruments	<i>Le Père Gaillard</i>	<i>Le vaillant Belle-Rose</i>	<i>La danse du Papa Nicolas</i>
Violí 1 i 2/Viola/Violoncel/Contrabaix	x	x	x
Flauta	x	x	

Flauta o Flautí			x
Clarinet 1 i 2	x	x	x
Trompa o Saxhorn 1 i 2		x	x
Trompa 1 i 2	x		
Cornetí 1 i 2	x	x	x
Trompeta 1 i 2	x		
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x
Oficleide	x	x	x
Timbales	x		
Tambor	x	x	
Bombo	x	x	x
Platerets			x
Triangle			x

A partir del recompte, s'observa que *La danse du Papa Nicolas* i *Le Père Gaillard* presenten una instrumentació més completa i, per tant, menys representativa del que és la plantilla orquestral de les quadrilles d'Antony Lamotte que s'han inventariat. En el cas de la primera quadrilla, s'ha de dir que compta amb part de trompeta 1 i 2, a més de tenir timbales, i *Le Père Gaillard* presenta una percussió més rica, amb platerets i triangle, a més de bombo. Per aquest motiu, *Le vaillant Belle-Rose*, amb la següent instrumentació, és l'obra que se selecciona per a efectuar l'anàlisi comparativa que més endavant es proposa:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Trompa o Saxhorn 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Tambor i Bombo.

Continuant amb Philippe Musard, l'inventari compta amb un total de deu quadrilles completes del compositor francès. D'aquestes deu, s'ha de descomptar *Le moulin joli*, atès que només es conserva en la seva versió manuscrita. La *Quadrilla de Contradanses Venise* també queda descartada, ja que es presenta sense percussió. De les vuit obres restants, s'exclouen *Le postillon* i *Drinn drinn* perquè que a la primera hi falta l'oboè 1 i té tres cornetins (fet atípic en les obres de Musard conservades a l'arxiu), i a la segona hi manca el trombó 1 i 2, malgrat tenir la part de trombó 3. Sobre aquest total de sis, la presència instrumental queda de la següent manera:

Instrument	<i>Les brodeuses de la Reine</i>	<i>Les porcherons</i>	<i>Le rendez-vous de chasse</i>	<i>La fête du pays</i>	<i>Le sabotier</i>	<i>Brise tout</i>
Violí 1 i 2/Viola	x	x	x	x	x	x
Violoncel/Contrabaix	x	x		x	x	
Baix			x			x
Flautí	x		x			
Flauta	x	x	x	x	x	x
Oboè 1 i 2	x			x		
Oboè					x	
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x
Fagot 1 i 2	x		x	x	x	
Trompa 1, 2, 3 i 4	x	x		x	x	x
Trompa 1 i 2			x			
Cornetí 1 i 2	x	x	x	x	x	x
Trompeta 1 i 2	x	x	x	x	x	x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x	x	x
Oficleide	x	x		x	x	x
Timbales	x	x	x	x	x	x
Bombo	x	x	x	x	x	x

A partir del recompte, s'observa quina és la presència instrumental, de manera que, per exemple, és més típic que una quadrilla de Musard estigui escrita, més aviat per flautes, que no pas per flautins. Sobre aquesta qüestió, cal dir que la instrumentació d'una peça pot veure's sotmesa a canvis a l'hora de la seva interpretació. Per exemple, la plantilla orquestral disponible en aquell moment determinat pot fer que se segueixi aquesta guia al peu de la lletra o no i, per tant, utilitzar flautins en lloc de flautes. No obstant això, de totes aquestes obres, la quadrilla seleccionada és *La fête du pays*:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix

Flauta, Oboè 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompes 1-4, Cornetí 1 i 2, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide

Timbales i Bombo.

En el cas de les quadrilles d'Olivier Métra, la tria és més senzilla perquè de les sis obres completes inventariades, només una es conserva en l'edició impresa¹⁹². Aquesta peça és *La Camargo*, que està escrita per als següents instruments:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix

Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Bombo i Platerets.

Pel que fa a la tria de les quadrilles de Narcisse Bousquet, s'han inventariat un total de sis obres, tres de les quals es conserven de forma manuscrita. Per tant, obviant aquestes, el número total és de tres. La presència instrumental en aquestes tres quadrilles es mostra així:

Instruments	<i>La fête du village</i>	<i>Le californien</i>	<i>La sonnette du diable</i>
Violí 1 i 2/Viola/Violoncel/Contrabaix	x	x	x
Flauta	x		x
Flauta o Flautí		x	
Clarinet 1 i 2	x	x	x
Trompa 1 i 2	x	x	
Trompa o Saxhorn 1 i 2			x
Cornetí 1 i 2	x	x	x
Trompeta 1 i 2	x		
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x
Oficleide	x	x	x
Timbales	x		
Tambor		x	x
Bombo		x	x
Triangle		x	

Les trompetes 1 i 2 i les timbales aparegudes a *La Fête du village*, i el triangle a *Le californien* fan descartar aquestes dues obres, per designar *La sonnette du diable* com a quadrilla analitzable de Narcisse Bousquet, amb la següent instrumentació:

¹⁹² De la quadrilla *Le singe vert* també es conserva la versió impresa i manuscrita, però la impresa es mostra incompleta.

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa o Saxhorn 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Bombo i Tambor.

Polques

La segona tipologia de ball amb més presència a l'arxiu és la polca. De Marià Obiols, el compositor amb més polques inventariades, es conserven un total de nou danses completes i, en aquest cas, totes manuscrites. La distribució instrumental de les polques d'Obiols es reparteix de la següent manera:

Instruments	<i>Rosa de amor</i>	<i>A la lid</i>	<i>El toque de fajina</i>	<i>La mis-celánea</i>	<i>Un ballo in maschera</i>	<i>Zampa</i>	<i>Dolores</i>	<i>Laura</i>	<i>Las pa-jaritas</i>
Violí Principal/Violí 1 i 2/Baix	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Flautí 1 i 2	x		x	x		x			x
Flautí		x			x		x	x	
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Trompa 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Cornetí 1 i 2	x	x	x		x	x	x	x	x
Trompeta 1 i 2				x					
Trompeta militar				x					
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Serpentó	x					x		x	x
Fiscorn		x							
Oficleide			x	x	x		x		
Bombo	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Tambor		x							
Timbales				x		x			
Xiulet									x
Caixa							x		

La polca *Rosa de amor* i *El toque de fajina* presenten una instrumentació molt semblant i només es diferencien per l'ús del serpentó, a la primera, i de l'oficleide, a la segona. No

obstant això, s'ha escollit la polca *El toque de fajina*, atès que aquesta ostenta l'any 1849 com a data de composició universal a la seva portada:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flautí 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Bombo.

Seguit d'Obiols, es troba Antoni Llubes, amb un total de set polques completes i manuscrites. De les seves obres, la distribució instrumental queda repartida de la següent manera:

Instruments	<i>La derecha</i>	<i>La moscovita</i>	<i>Victoria</i>	<i>Miss Leona</i>	<i>Lamparilla</i>	<i>La fiesta de Luchón</i>	<i>Manifestación</i>
Violí Principal / Violí 1 i 2 / Viola / Violoncel / Contra-baix / Baix	x	x	x	x	x	x	x
Flautí	x	x				x	
Flauta	x	x	x	x	x	x	x
Oboè	x		x			x	
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x
Fagot	x			x		x	
Fagot 1 i 2			x				
Trompa 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x
Cornetí 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x
Trombó 1, 2 i 3		x	x	x		x	x
Trombó 1 i 2	x				x		
Fiscorn	x	x	x	x	x	x	x
Timbales	x	x	x	x	x	x	x
Bombo	x		x	x	x	x	x
Platerets	x	x			x		
Caixa	x	x	x	x	x	x	x

De les set polques de Llubes, la que més s'ajusta al repartiment instrumental típic del compositor és *Miss Leona*, que està escrita per la plantilla següent:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Viola, Violoncel, Contrabaix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Fagot, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Timbales, Bombo, Caixa.

Seguint amb la tipologia de les polques, Josep Jurch és el tercer compositor amb més danses d'aquest tipus inventariades. De les cinc polques, totes manuscrites, la presència instrumental es reparteix de la manera següent:

Instruments	<i>La Mina</i>	Polca	<i>La lila</i>	<i>La Crimea</i>	<i>La estrella</i>
Violí Principal/Violí 1 i 2/Baix	x	x	x	x	x
Flautí	x	x			
Flautí 1 i 2			x	x	x
Flauta		x			
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x
Trompa 1 i 2	x		x	x	
Trompa 1, 2, 3 i 4		x			x
Cornetí 1 i 2	x	x	x	x	x
Clarí		x	x		
Trompeta militar					x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x	x
Oficleide	x	x	x	x	x
Bombo	x	x	x	x	x
Tambor	x				
Timbales		x	x		x
Caixa			x	x	
Triangle				x	

Segons l'esquema realitzat, l'obra que reflecteix una plantilla orquestral més fidedigna de les polques de Jurch és *La lila*, que consta de la següent instrumentació:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flautí 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Clarí, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Timbales, Caixa i Bombo.

Finalment, com a tria de compositor estranger, s'ha escollit Narcisse Bousquet, amb un total de tres polques inventariades. No obstant això, una de les quals, *La hongroise*, queda descartada, atesa la seva naturalesa manuscrita. De les dues restants, *Les fauvettes* i *La reine des fleurs*, s'ha triat la primera, ja que a la segona hi manquen les flautes i els instruments de percussió. La instrumentació de la polca *Les fauvettes* es presenta de la següent manera:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix.

Flautí, Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa o Saxhorn 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Tambor, Triangle i Bombo.

Xotis

La següent tipologia de ball més present a l'inventari és el xotis, i el compositor de qui més composicions se'n conserven és Josep Jurch, amb sis obres en format manuscrit. Pel que fa al repartiment instrumental, es mostra de la manera següent:

Instruments	<i>El brigadier</i>	<i>Arcilla</i>	<i>El coronel</i>	<i>El Manzanares</i>	<i>El regreso</i>	<i>El molino</i>
Violí Principal/Violí 1 i 2/Baix	x	x	x	x	x	x
Flautí				x	x	x
Flautí 1 i 2	x					
Flauta		x	x			
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x
Trompa 1 i 2		x	x	x	x	x
Trompa 1, 2, 3 i 4	x					
Cornetí 1 i 2		x	x	x	x	x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x		x
Trombó 1					x	
Oficleide	x	x	x		x	x
Oficleide 1 i 2				x		
Bombo	x	x	x	x	x	x
Caixa	x	x	x	x	x	
Tambor						x

Observant la instrumentació dels xotis de Jurch, i seguint les quantitats instrumentals més típiques del compositor, apareixen dues peces amb la mateixa plantilla orquestral: *Arcilla* i *El coronel*. Malgrat la idèntica instrumentació, s'ha seleccionat el xotis *El coronel*, atès que, de les dues peces, és la que presenta una partitura amb més signes d'haver estat usada i, per tant, més interpretada. Per exemple, en el bifoli del violí principal s'observa part del paper esquinçat, i en algunes partícels hi figuren noms —probablement dels músics que haurien interpretat aquest ballable— i, fins i tot, una operació matemàtica a llapis. Pel que fa a la instrumentació del xotis *El coronel*, és la següent:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Caixa, Bombo.

Seguit de Jurch, el següent compositor amb més xotis inventariats és Joan Pujades, amb un total de tres obres. Pel que fa a la presència instrumental, s'organitza de la següent manera:

Instruments	<i>Un adiós a Elvira</i>	<i>Flores del siglo</i>	<i>Un suspiro</i>
Violí Principal/Violí 1 i 2	x	x	x
Viola/Violoncel	x		
Baix	x	x	x
Flautí	x		
Flautí 1 i 2		x	x
Flauta	x		
Oboè 1 i 2	x		
Clarinet 1 i 2	x	x	x
Fagot 1 i 2	x		
Trompa 1, 2, 3 i 4	x		
Trompa 1 i 2		x	x
Cornetí 1 i 2	x	x	x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x
Oficleide	x		
Oficleide 1 i 2			x
Fiscorn		x	
Timbales	x		
Bombo	x	x	x
Tambor	x		x

Triangle	x		
Caixa		x	

Tenint en compte aquesta guia instrumental, el xotis que presenta una orquestració més típica de l'obra de Pujades és el xotis *Un suspiro*. En aquesta peça hi figura la següent instrumentació:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flautí 1 i 2, Clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide 1 i 2

Tambor i Bombo

En tercer lloc, hi ha Antoni Llubes, amb tres xotis. D'aquests tres ballables, només es pot fer la tria a partir de dos perquè un d'ells es mostra incomplet. Pel que fa als dos xotis, *El dominó* i *El infante*, ambdós presenten una instrumentació semblant, i atès que al segon li falta el trombó 3, s'ha escollit el xotis *El dominó* per poder procedir, més endavant, a l'anàlisi de les obres:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Timbales, Bombo, Platerets i Caixa.

Finalment, i com a autor estranger, es troba Antony Lamotte, del qual s'han inventariat dos xotis. Les dues obres, *La reine de l'Alcazar* i *Astre du soir* presenten una instrumentació semblant: només es diferencien en el fet que la primera presenta part de flauta o flautí i platerets, i la segona té part de flauta i bombo. Davant d'aquesta casuística, s'ha optat per seguir el criteri de desgast de la partitura per tal d'escollir-ne una. Pel que fa a *Astre du soir*, la partitura presenta algunes anotacions com "Bombo" a la partícula de *Tambour et Grosse Caisse*, i números al marge superior de cada partitura, indicant, probablement, la quantitat d'intèrprets per instrument. *Astre du soir* presenta la següent instrumentació:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa o Saxhorn 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Tambor i Bombo.

Galops

La següent tipologia de ball més present a l'inventari és el galop, i el compositor més recurrent és Josep Jurch, amb un total de vuit obres¹⁹³ d'aquest tipus de dansa. D'aquestes obres, la presència instrumental es reparteix de la següent manera:

Instruments	No corras	Le chemin de fer	Artemisa	La reina del infierno	Búscame	Hemos llegado	Guillem Tell	Los corazones
Violí Principal/Violí 1 i 2/Baix	x	x	x	x	x	x	x	x
Flautí	x			x	x	x	x	
Flautí 1 i 2		x	x					x
Flauta	x							
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x	x
Trompa 1, 2, 3 i 4	x	x	x				x	x
Trompa 1 i 2				x	x	x		
Cornetí 1 i 2	x	x	x		x	x	x	x
Cornetí 1, 2, 3 i 4				x				
Clarí natural	x				x			x
Trompeta militar			x					
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x	x		x	x
Trombó 1						x		
Oficleide	x	x	x		x		x	x
Oficleide 1 i 2				x				
Bombo	x	x	x	x	x		x	x
Timbales	x		x		x			
Caixa				x				
Tambor							x	

¹⁹³ Cal considerar que als inventaris hi apareixen set galops de Jurch, malgrat que se n'han inventariat vuit. El fet de tenir dues obres de tipologia diferent en un mateix número de registre, ha fet que no es puguin separar aquestes obres i, en aquest cas, en el número 41107, hi apareixen el *Galop Búscame* i una *Contra-dansa* de Josep Jurch.

De les vuit obres de Josep Jurch, la que més segueix la instrumentació típica del compositor és el galop *Guillem Tell*, amb la següent plantilla orquestral:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flautí, Clarinet 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide.

Tambor i Bombo.

Després de Josep Jurch es troba Marià Obiols, amb un total de set galops inventariats. La presència instrumental de les seves obres queda repartida així:

Instruments	<i>Rigoletto</i>	<i>I vespri siciliani</i>	<i>Macbeth</i>	<i>Militar</i>	<i>Las marisúpalos</i>	<i>Los enanos</i>	<i>La máscara negra</i>
Violí Principal	x	x	x	x		x	x
Violí 1 i 2/Baix	x	x	x	x	x	x	x
Flautí	x	x	x	x			
Flautí 1 i 2					x	x	x
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x	x	x	x
Trompa 1 i 2	x	x	x	x		x	x
Trompa 1, 2, 3 i 4					x		
Cornetí 1 i 2	x	x	x	x	x	x	
Trompeta 1 i 2							x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x	x	x	x	x
Oficleide	x				x	x	
Serpentó		x	x	x			x
Bombo	x	x	x	x	x	x	x
Caixa	x	x	x	x	x		x
Tam-tam					x		

Observant els instruments més presents en aquesta llista, la tria queda empatada a tres, amb els galops *I vespri siciliani*, *Macbeth* i *Militar*. Les tres obres mencionades presenten la mateixa instrumentació, i seguint els criteris de selecció, el galop *Militar* queda descartat pel fet de no tenir cap origen en alguna obra lírica. Dels dos ballables restants, cal dir que, en vida de Marià Obiols (1809-1888), l'òpera *Macbeth* es va representar al Gran Teatre del Liceu un total de 79 vegades (Tribó, 2004: 253), repartides en més de deu

temporades¹⁹⁴, mentre que *I vespri siciliani* només es va interpretar 24 vegades (Tribó, 2004: 191)¹⁹⁵. Per aquest motiu, s'escull el galop *Macbeth*, atès el gran impacte social i musical que va tenir aquesta òpera al Liceu durant la vida d'Obiols:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flautí, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Serpentó.

Bombo i Caixa.

Continuant amb els galops, Antoni Llubes és el següent compositor, amb un total de tres obres. D'aquests tres galops, la presència instrumental queda com segueix:

Instruments	<i>Arabi-bey</i>	<i>Tout à coup</i>	<i>El intrépido</i>
Violí 1 i 2/Viola/Violoncel/Baix	x	x	x
Violí Principal		x	
Flautí			x
Flauta	x	x	
Oboè		x	
Clarinet 1 i 2	x	x	x
Trompa 1 i 2	x	x	x
Cornetí 1 i 2	x	x	x
Trombó 1 i 2	x	x	
Trombó 1, 2 i 3			x
Fiscorn	x	x	x
Timbales	x	x	x
Caixa	x	x	x
Bombo		x	x
Platerets	x		x

En el cas d'aquests galops, sembla que s'hauria d'escollir alguna de les dues peces que compten solament amb dos trombons. Observant la instrumentació del total de les trenta obres inventariades de Llubes, divuit presenten tres trombons; deu en tenen dos; i dues obres estan escrites per un sol trombó. És per aquest motiu que, malgrat que en el cas dels galops sigui majoritària la instrumentació de dos trombons, es pren el galop *El intrépido* (amb tres trombons), com a exemple compositiu d'Antoni Llubes. Així, la instrumentació d'aquest galop és la següent:

¹⁹⁴ Aquestes temporades van ser: 1848-1849, 1849-1850, 1850-1851, 1854-1855, 1857-1858, 1860-1861, 1863-1864, 1868-1869, 1870-1871, 1872-1873, 1879-1880 (Tribó, 2004: 336).

¹⁹⁵ *I vespri siciliani* es va representar al Liceu durant les temporades de 1856-1857, 1857-1858, 1869-1870 (Tribó, 2004: 355).

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix

Flautí, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Caixa, Bombo, Platerets i Timbales.

Finalment, i com a compositor estranger de galops, s'ha agafat Gustave Wittmann per poder fer-ne la comparació. Wittmann només compta amb una dansa d'aquesta tipologia, i presenta, en la seva versió impresa, aquesta instrumentació:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix

Flautí, Flauta, Oboè, Requint, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide

Timbales, Tambor, Triangle, Bombo, Campana.

Americanes

L'última tipologia de ball que se sotmet a estudi és l'americana. Pel que fa a l'autoria d'aquest tipus de dansa, és completament d'origen català. En primer lloc hi ha Antoni Llubes, sent el compositor amb més americanes inventariades. De les quatre peces que té, tot seguit es copia la presència instrumental:

Instruments	<i>La bella Gerardini</i>	<i>Encarnación</i>	<i>Conchita</i>	<i>Magnolia</i>
Violí Principal	x			
Violí 1 i 2/Viola/Baix	x	x	x	x
Violoncel	x		x	x
Flautí	x			
Flauta	x	x	x	x
Oboè	x			
Clarinet 1 i 2	x	x	x	x
Fagot	x			
Fagot 1 i 2				x
Trompa 1 i 2	x		x	x
Cornetí 1 i 2	x		x	x
Trombó 1, 2 i 3			x	x
Trombó 1 i 2	x			
Trombó 1		x		
Fiscorn	x	x	x	x
Timbales	x		x	x

Bombo	x		x	x
Caixa	x	x	x	x
Platerets			x	

D'aquestes quatre americanes, se selecciona *Magnolia* perquè és la que presenta una instrumentació més propera a la plantilla orquestral habitual de Llubes. *Magnolia* té la següent instrumentació:

Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Contrabaix

Flauta, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Timbales, Bombo i Caixa.

En el cas de les americanes d'Antoni Urgellès, amb un total de tres, s'adjunta la taula amb la distribució instrumental d'aquestes obres:

Instruments	<i>La queja</i>	<i>La tropical</i>	<i>Amparico</i>
Violí Principal/ Baix	x	x	x
Violí 1 i 2	x	x	
Violí 1, 2 i 3			x
Flautí			x
Flauta		x	
Flauta 1 i 2	x		
Clarinet 1 i 2	x	x	x
Trompa 1 i 2	x	x	x
Cornetí 1 i 2	x	x	x
Trombó 1, 2 i 3	x	x	x
Fiscorn	x	x	x
Bombo	x	x	x
Caixa	x	x	x

Descartant l'americana *Amparico*, que està escrita per tres violins, l'obra seleccionada és *La tropical*, que presenta la següent plantilla orquestral:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Baix.

Flauta, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Bombo i Caixa.

De Josep Coll i Britapaja només s'han inventariat dues americanes, i la seva presència instrumentals es reparteix de la següent manera:

Instruments	<i>Doña Baldomera</i>	<i>La boquita de rosa</i>
Violí Principal/Violí 1 i 2/Baix	x	x
Viola/Violoncel	x	
Flautí	x	x
Flauta		x
Oboè	x	
Clarinet 1 i 2	x	x
Trompa 1 i 2	x	x
Cornetí 1 i 2	x	
Cornetí 1, 2 i 3		x
Trombó 1, 2 i 3	x	x
Oficleide	x	
Fiscorn		x
Caixa	x	
Bombo	x	x
Tambor		x

Tenint en compte que de les dues obres, *La boquita de rosa* està escrita per a tres cornetins, s'ha escollit l'americana *Doña Baldomera*, ja que representa una instrumentació menys atípica, com ho seria la que inclou aquests tres instruments de vent. Tot seguit s'adjunta la plantilla orquestral de l'americana *Doña Baldomera*:

Violí Principal, Violí 1 i 2, Viola, Violoncel i Baix.

Flautí, Oboè, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3 i Oficleide.

Caixa i Bombo.

Finalment, del darrer compositor, Vicenç Negrevernís, s'han inventariat, també, dues americanes d'instrumentació bastant homogènia:

Instruments	<i>La Chamosa</i>	<i>Simpatía</i>
Violí Principal/Violí 2/Baix	x	x
Violí 1	x	
Flautí 1 i 2	x	x
Clarinet 1 i 2	x	x
Trompa 1 i 2	x	x

Cornetí 1 i 2	x	x
Trombó 1, 2 i 3	x	x
Fiscorn	x	x
Tambor	x	
Bombo	x	x
Caixa		x

Cal dir que, malgrat que a *Simpatía* hi falta el Violí 1, no significa cap problema ja que es conserva la part de Violí Principal. Per tant, veient que ambdues obres presenten una plantilla orquestral pràcticament idèntica, s'ha escollit l'americana *Simpatía*, atès que el manuscrit ostenta la data de composició universal d'aquesta obra (1882). Tot seguit, s'adjunta la instrumentació d'aquesta americana:

Violí Principal, Violí 2, Baix

Flautí 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Fiscorn.

Caixa i Bombo.

OBRES SELECCIONADES

La selecció del repertori de ballables que en el següent apartat serà analitzada és la següent:

Quadrilla	<i>Le vaillant Belle-Rose</i> , Antony Lamotte
	<i>La fête du pays</i> , Philippe Musard
	<i>La Camargo</i> , Olivier Métra
	<i>La sonnette du diable</i> , Narcisse Bousquet
Polca	<i>Toque de fajina</i> , Marià Obiols
	<i>Miss Leona</i> , Antoni Llubes
	<i>La lila</i> , Josep Jurch
	<i>Les fauvettes</i> , Narcisse Bousquet
Xotis	<i>El coronel</i> , Josep Jurch
	<i>Un suspiro</i> , Joan Pujades
	<i>El dominó</i> , Antoni Llubes
	<i>Astre du soir</i> , Antony Lamotte
Galop	<i>Guillem Tell</i> , Josep Jurch

	<i>Macbeth</i> , Marià Obiols
	<i>El intrépido</i> , Antoni Llubes
	<i>Le lutin</i> , Gustave Wittmann
Americana	<i>Magnolia</i> , Antoni Llubes
	<i>La tropical</i> , Antoni Urgellès
	<i>Doña Baldomera</i> , Josep Coll i Britapaja
	<i>Simpatía</i> , Vicenç Negrevernís

SECCIONS DE L'ANÀLISI

INSTRUMENTACIÓ

Un cop feta la selecció de les obres, és important conèixer què es tindrà en compte en l'apartat de l'anàlisi. Pel que fa a la instrumentació, s'adjuntarà la plantilla instrumental de cada ballable, així com el número de parts instrumentals necessàries per interpretar aquestes danses. Aquesta dada és significativa, ja que permet observar quin era el número mínim de parts instrumentals que feien possible aquest tipus de música. Sabent aquesta xifra, es pot conèixer com podien ser les agrupacions musicals que interpretaven aquestes danses en altres contextos més informals i privats.

A continuació, sempre s'adjunta una taula que mostra els instruments que porten la melodia al llarg del ballable. Aquest esquema anuncia cadascun dels instruments que es dediquen a la melodia en cada compàs de la peça. La lectura d'aquesta taula permet conèixer quins són els instruments que més melodia interpreten —indistintament de si aquestes parts seran audibles o no, considerant el gruix de la resta d'instruments melòdics—, quines són les combinacions tímbriques més freqüents en cadascun dels ballables i, en definitiva, quins instruments es dediquen a l'execució de la melodia. Malgrat tot, aquestes dades no són sempre fidedignes, atès que en algunes ocasions, els ballables presenten repeticions no escrites —és a dir, amb signes de repetició. Aquest estudi s'ha realitzat a partir del material escrit i, per tant, no s'han comptabilitzat aquells passatges que presentin una repetició amb aquestes característiques. Finalment, també s'han enumerat els instruments que es dediquen a la interpretació del baix de cadascun dels ballables.

COMPLEXITAT TEMÀTICA I HARMÒNICA

A l'apartat de complexitat temàtica i harmònica s'han tingut en compte dues qüestions cabdals de la construcció d'aquestes peces. En primer lloc, s'ha estudiat quin tipus de frases presenten aquests ballables i quins patrons segueixen. Hi ha exemples de frases de vuit compassos dividides en dos blocs de quatre compassos cadascun, però també s'han trobat exemples que segueixen l'esquema de 2+2+4 —és a dir, frases dividides per dos grups de dos compassos cadascun, i un segon grup, més llarg, de quatre compassos. En segon lloc, fixant l'atenció en l'harmonia, també s'han estudiat els acords i els enllaços harmònics de cadascun dels ballables. Els resultats d'aquest estudi previ i inèdit es presenten a l'apartat de l'anàlisi on s'hi comenten les qüestions harmòniques més remarcables i singulars de cada peça. En aquest apartat s'adjunten transcripcions reduïdes dels exemples més rellevants. Pel que fa a la seva presentació, entre claudàtors s'indica la secció concreta —en cas que el ballable tingui més d'una part, s'afegirà el número o títol en qüestió—, la instrumentació dividida entre barres “/” per marcar quins instruments es copien en cada pentagrama i, finalment, els compassos del fragment concret:

[1. Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 17-24]

En aquest exemple concret, s'indica, en primer lloc, que es tracta de la primera part de la peça. A continuació, s'afegeixen els instruments que es transcriuen a cadascun dels pentagrames: el violí 1 al primer, el violí 2 i la viola, al segon, i el violoncel i el contrabaix al tercer pentagrama. Finalment, s'anoten els compassos que comprèn la transcripció concreta.

Per altra banda, és important comentar els criteris que s'han utilitzat a l'hora de xifrar els acords, a partir de les bases d'Hugo Riemann (1893):

Graus majors	Majúscules: I, IV, V...
Graus menors	Minúscules: i, ii, vi...
Dominant secundàries	Ratlla: \mathbb{H} , \mathbb{III} ...
Acord sense fonamental	Parèntesis: (V), (\mathbb{H})...
Sexta augmentada (alemanya)	6al
Quart amb sexta afegida	IV ^{6af}
Quart menor	iv

Quinta augmentada	X^{5aug}
6/4 cadencial	$V^{6/4} V^{5/3}$
Novena menor / Novena major	X^{9m} / X^{9M}
Grau disminuït	x°
Acord amb <i>appoggiature</i>	X^{app}

RITME

Finalment, i tenint en compte el tipus de repertori, cal fer especial atenció al ritme. Malgrat que la part melòdica, harmònica i instrumental són importants, l'estudi del ritme és molt significatiu a l'hora de considerar aquest tipus de repertoris. Per aquest motiu, s'ha elaborat una anàlisi paradigmàtica de cadascuna de les obres analitzades. A partir del model proposat per Nicholas Cook a *A Guide to Musical Analysis* (Cook, 1994: 151-172), s'han realitzat anàlisis paradigmàtiques de cada ballable. D'aquesta manera, s'han buscat les diferents cèl·lules rítmiques i s'han creat uns arbres que mostren l'ús que es fa d'aquests exemples rítmics. Cal tenir en compte que la recerca d'aquestes unitats respon a les necessitats pròpies del repertori de ballables i, per tant, poden ser més grans que altres exemples d'aquest tipus d'anàlisi rítmica. A més, la realització d'aquest estudi permet conèixer quins són els ritmes més recurrents de cada ballable i, alhora, conèixer aquesta informació de cada tipologia concreta. A l'apartat de l'anàlisi es copien les cèl·lules rítmiques més recurrents o significatives, i a l'Annex VI s'adjunten les anàlisis paradigmàtiques de cadascun dels ballables.

XVI

ANÀLISI MUSICAL

QUADRILLES

LE VAILLANT BELLE-ROSE, ANTONY LAMOTTE

(Lamotte, s. d.)

Estructura

Com totes les quadrilles, el ballable d'Antony Lamotte està dividit en cinc números. En aquest cas, en lloc de mostrar els títols canònics de *Pantalon, Été, Poule, Pastourelle* i *Finale* (Lamb, 2001), s'utilitzen els següents encapçalaments:

1. *Le brave la dérouté*
2. *La douce Suzanne*
3. *La mélancolique Geneviève*
4. *Le farouche bouletord*
5. *Le vaillant Belle-Rose*

Instrumentació

La quadrilla d'Antony Lamotte presenta una de les plantilles més aparegudes al llarg de tots els ballables conservats per l'arxiu, i consta dels següents instruments: violí 1 i 2, viola, violoncel i contrabaix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa o saxhorn 1 i 2, cornetí 1 i 2,

trombó 1, 2 i 3, oficleide, i tambor i bombo¹⁹⁶. La cobla necessària per a interpretar aquest ballable suma un total de divuit parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable		
Número quadrilla	Instrument	Número de compassos
1	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	1-6
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	7-8
	Violí 1 Flauta	9-16
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	17-22
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	23-24
	Violí 1 Flauta	25-32
2	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	1-8
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	9-24
3	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	3-10
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2	11-18
	Flauta Violí 1 Cornetí 1 Cornetí 2	19-26
	Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1	27-34

¹⁹⁶ L'ordre instrumental aquí exposat —començant per la corda, seguit del vent i, per últim, de la percussió— es deu al fet que s'ha volgut mantenir l'ordre amb el qual es conserven les partitelles a l'arxiu.

4	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Oficleide ¹⁹⁷	1-2
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Oficleide	3-4
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Oficleide	5-6
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Oficleide	7-8
	Flauta Clarinet 1	9-32
	Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	33-48
	Cornetí 1 Cornetí 2 Oficleide	49-56
5	Flauta Clarinet 1 Clarinet 2	3-10
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2	11-12
	Violí 1 Flauta Clarinet 1	13-14
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2	15-16
	Violí 1 Flauta Clarinet 1	17-18
	Violí 1	19-26

¹⁹⁷ En els primers vuit compassos l'oficleide interpreta una petita variació de la melodia.

	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	
	Violí 1 Flauta Clarinet 1	27-34
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	35-50

La creació d'aquesta taula permet conèixer realment quins són els instruments que més es dediquen a la melodia, i amb quina presència concreta ho fan. Tenint en compte el número de compassos total de cadascuna de les parts, s'extreuen els següents resultats:

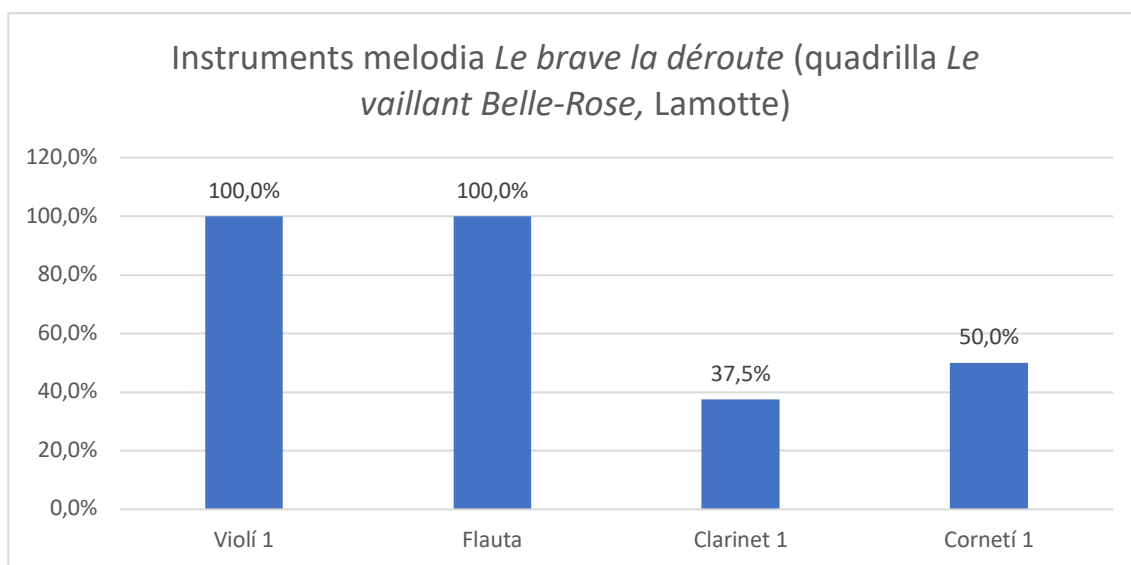


Figura 143
Instruments de la melodia de *Le vaillant Belle-Rose* (1) d'Antony Lamotte
Font: elaboració pròpia

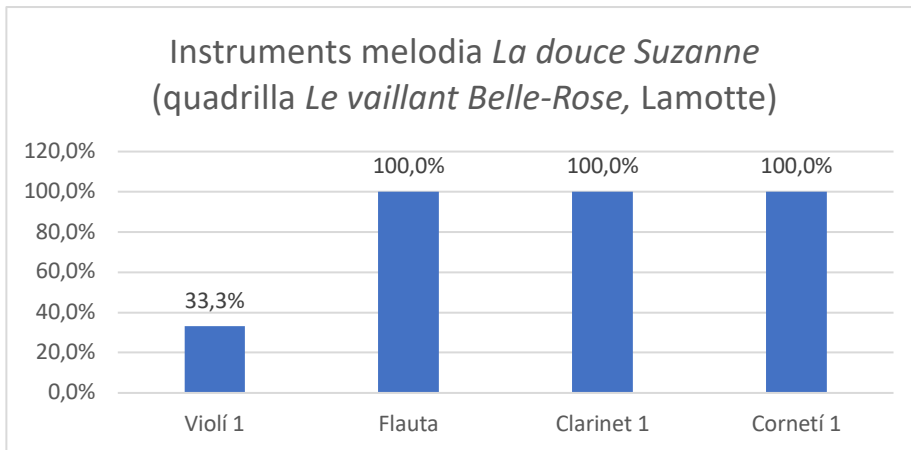


Figura 144:
Instruments de la
melodia de *Le
vaillant Belle-
Rose* (2) d'An-
tony Lamotte
Font: elaboració
pròpia

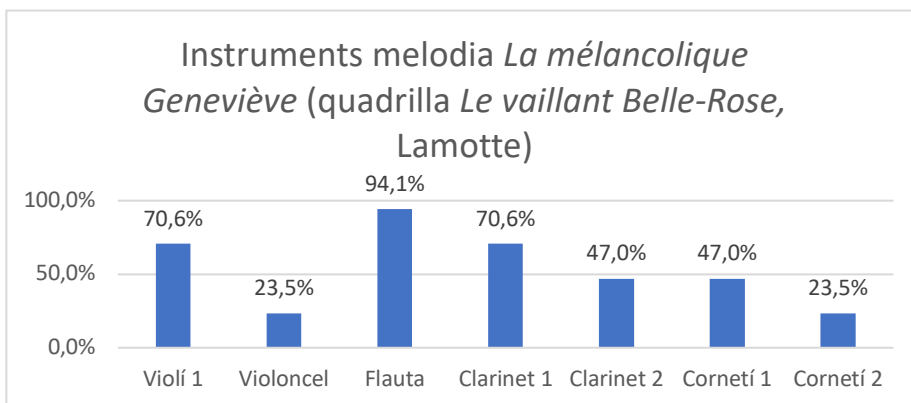


Figura 145:
Instruments de la
melodia de *Le
vaillant Belle-
Rose* (3) d'An-
tony Lamotte
Font: elaboració
pròpia

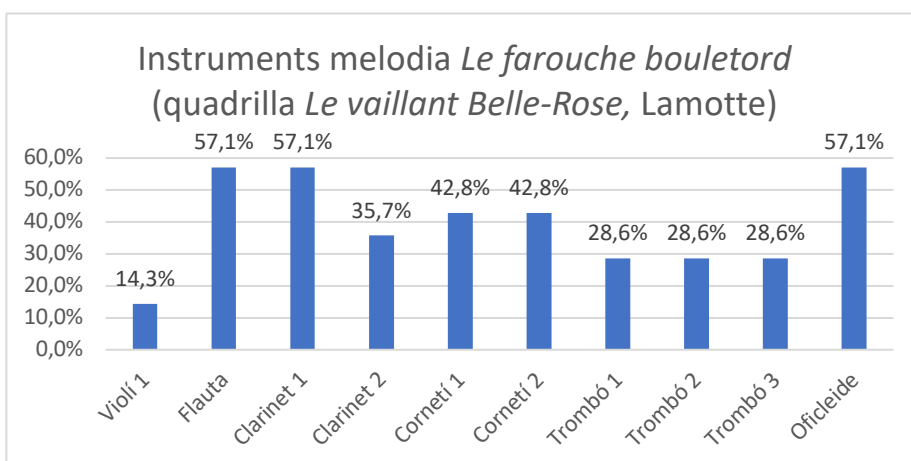


Figura 146:
Instruments de la
melodia de *Le
vaillant Belle-
Rose* (4) d'An-
tony Lamotte
Font: elaboració
pròpia

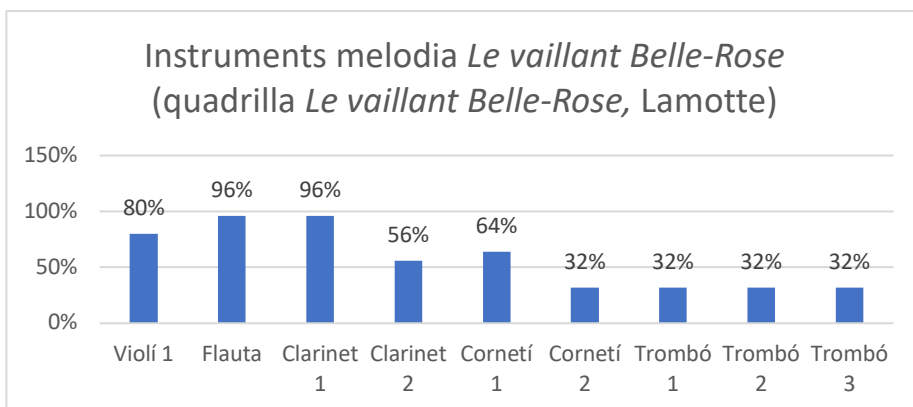


Figura 147:
Instruments de la melodia de *Le vaillant Belle-Rose* (5) d'Antony Lamotte
Font: elaboració pròpia

A partir de les dades desglossades de cadascun dels números de la quadrilla, s'extreuen els percentatges de presència instrumental del total de la quadrilla:

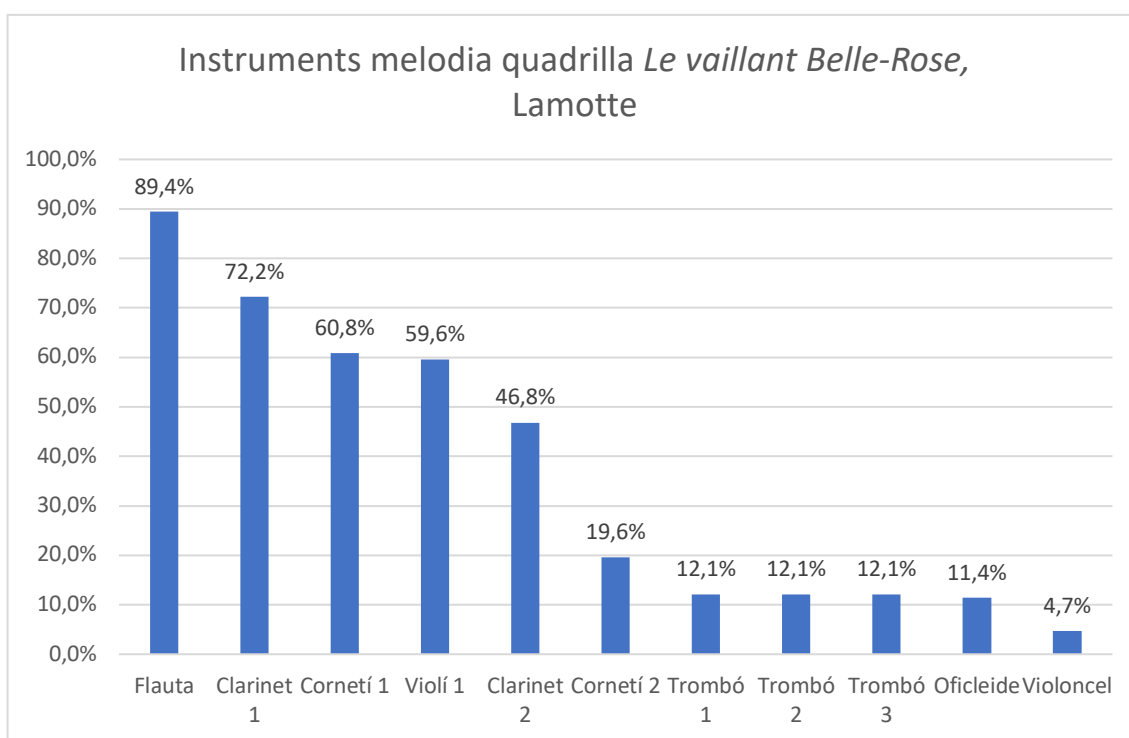


Figura 148:
Instruments de la melodia de *Le vaillant Belle-Rose* d'Antony Lamotte
Font: elaboració pròpia

A partir de l'observació d'aquesta taula, es conclou que la flauta és l'instrument primordial a l'hora d'interpretar la melodia: en els cinc números d'aquest ballable sempre és qui duu a terme aquesta tasca. Al llarg de la quadrilla també figuren el violí 1, el clarinet 1, el cornetí 1 i l'oficleide com a instruments que desenvolupen aquesta part. No obstant

això, hi ha altres veus que també executen la melodia en alguns passatges de la quadrilla, com és el cas del violoncel (número 3), el clarinet 2 (número 3 i 5), cornetí 2 (número 3, 4 i 5), i els tres trombons (número 4 i 5).

Pel que fa a l'orquestració, les unions tímbriques més comunes són la flauta i el violí 1: en el cas del primer número s'observa aquesta línia conjunta dels dos instruments. No obstant això, el clarinet 1 i el cornetí 1 també van de la mà a l'hora de fer les seves aparicions en la part melòdica. En el segon número, la melodia és executada pel trio de vent compost per la flauta, el clarinet 1 i el cornetí 1, i en els primers vuit compassos, també s'hi afegeix el violí 1. En el tercer número, l'aparició del violoncel conviu amb el violí 1 i la flauta, mentre que el clarinet 1 i 2, i el cornetí 1 coincideixen en altres fragments. Per últim, els dos cornetins toquen a *solo* una altra part de la melodia.

El número 4 és potser el més interessant, ja que situa l'oficleide, juntament amb la flauta i el clarinet 1, com a instrument que interpreta la melodia. Aquest mateix número presenta una introducció de vuit compassos amb el violí 1, a més de la flauta, el clarinet 1 i l'oficleide. Tot seguit apareix una nova línia melòdica que es repetirà quatre vegades amb l'afegitó dels vuit compassos inicials cada vegada que es reprèn aquest nou tema. Així, la repetició de quatre vegades d'aquesta melodia alterna la seva instrumentació, de manera que la primera i tercera vegada interpreten aquesta línia la flauta, el clarinet 1 i l'oficleide, mentre que la segona i quarta se n'encarreguen els cornetins 1 i 2 i, parcialment, els tres trombons. Finalment, en el cinquè número, toquen a l'uníson la flauta, el clarinet 1 i, a partir de la seva aparició al compàs 10, el violí 1. Altres instruments com el clarinet 2, els cornetins 1 i 2 i els tres trombons interpreten conjuntament els mateixos fragments melòdics.

Els instruments dedicats al baix presenten menys variabilitat, i majoritàriament duen a terme aquesta part el violoncel (a excepció dels compassos 27 a 34 del tercer número), el contrabaix, el trombó 3 i l'oficleide (tret del número 4, en què aquest instrument executa la part melòdica). Quant a la percussió, aquesta quadrilla compta amb part de tambor i de bombo, tot i que en els números 2 i 5 també hi intervé el triangle.

Complexitat temàtica i harmònica

La quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* presenta una estructura molt simètrica en relació a la construcció de frases. En tots els números s'observen frases de vuit compassos, organitzats en dos grups de quatre compassos, articulants-se com a motius de pregunta i resposta (Monelle, 2007) —entenen la pregunta com una frase que resol a la dominant, i la resposta, com la tornada des d'aquesta dominant fins a la tònica— [*Le brave la dérouté*. Vlí 1, cc. 16-24]:



Quant a la complexitat harmònica, cal dir que la quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* presenta una harmonia relativament senzilla. La majoria dels passatges es mouen entre la tònica i la dominant, tot i que també s'observa algun procés cadencial de tònica, subdominant, dominant amb 6/4 cadencial i tònica. Altres encadenaments d'acords remarcables són els següents:

I – VI – ii – ii – V – V – I (primer número cc. 27-32)

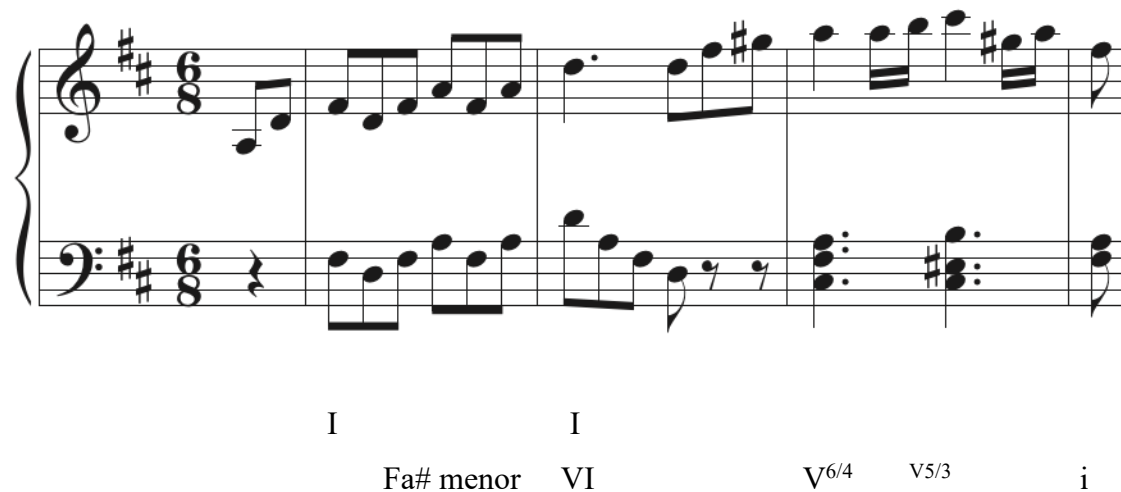
I – IV – ii – V⁷ – ♯ – IV – V – I (número 4 cc. 28-32)

Al cinquè número de la quadrilla apareixen subdominants amb sexta afegida (compassos 45-47). Finalment, l'ús de les dominants secundàries també es pot observar a la majoria dels números de la quadrilla¹⁹⁸.

L'interès harmònic de *Le vaillant Belle-Rose* rau als canvis de tonalitat o a les petites modulacions intratonals. Per exemple, al número 1, escrit en Re major, la música s'introdueix a Fa# menor en els compassos 6, 7 i 8; a la dominant (La major) als compassos 14,

¹⁹⁸ El segon número és el que presenta una harmonia més simple i, com a tal, no s'hi troben dominants secundàries.

15 i 16; i també presenta una secció contrastant en Sol major. A excepció d'aquest canvi a Sol major, que es realitza de forma abrupta, l'arribada a Fa# menor i a La major mostra una harmonització més complexa. En el primer cas, per passar de Re major a Fa# menor, Lamotte utilitza l'acord de tònica en Re major, que en Fa# menor seria el VI. A partir d'aquí, el compositor francès afegeix un 6/4 cadencial, reafirmant que la nova tònica és Fa# menor [*Le brave la dérouté*. Vlí 1 / Vlí 2, Vc, Cb – cc. 5-8]:



I I
 Fa# menor VI V^{6/4} V^{5/3} i

Per passar de Re major a La major, el procediment és una mica diferent. Establerts en la tonalitat principal de Re major, Lamotte, després de la tònica, afegeix un acord sense fonamental i amb funció de dominant secundària. En la nova tonalitat de La major, aquest acord consisteix en un segon sense fonamental i amb novena menor que fa de dominant de la dominant. Tal com és esperable, després d'aquesta dominant secundària, s'arriba a un 6/4 cadencial, per poder concloure el fragment en la nova tonalitat [*Le brave la dérouté*. Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 9-16]:



V V I V V I (VI)^{9m}
 La major (H)^{9m} V^{6/4} V^{5/3} I

Del tercer número de la quadrilla, *La mélancolique Geneviève*, és interessant destacar el pas que es fa de la tonalitat principal a la dominant: de Sol major a Re major. La seqüència, pràcticament igual que l'exemple anterior, utilitza un acord de tercer grau amb funció de dominant secundària, que resol a un sisè grau major amb novena menor i sense fonamental. Aquest acord, en la nova tonalitat de Re major, és un segon grau sense fonamental, amb novena menor i amb funció de dominant secundària, que resol a la dominant amb un 6/4 cadencial i, finalment, a la nova tònica [*La mélancolique Geneviève*. Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 11-18]:

IV I V I IV III (VI)^{9m}
 Re major VI (II)^{9m} V^{6/4} V^{5/3} I

Un altre procés harmònic rellevant és el que es produeix a *Le farouche bouletord*, número 4, en el canvi de Sol major a Si menor. Per fer-ho, Lamotte fa ús de l'acord de tònica en Sol major, que en Si menor és un sisè grau. Amb aquest acord comú, el compositor afegeix la sexta augmentada alemanya (Bartoli, 2001: 48) (Piston, 2012: 404) a la melodia que fa el violí 1, i després s'arriba a un 6/4 cadencial que acaba resolent a la nova tonalitat de Si menor [*Le farouche bouletord*. Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 17-24]:

I I I I
 Si menor VI 6al V^{6/4} V^{5/3} i

Ritme

Una qüestió que sovint passa desapercibuda, però que parlant de ballables és cabdal, és el ritme. Dels cinc números de la quadrilla, els compassos utilitzats són el 6/8 i el 2/4. Concretament, el primer, tercer i quart número estan escrits en compàs de 6/8, mentre que el segon i el cinquè en 2/4.

A partir de l'anàlisi paradigmàtica [vegeu Annex VI] s'han pogut determinar les cèl·lules rítmiques més recurrents. Pel que fa a *Le brave la dérouté*, consta d'un total de set figuracions rítmiques, la més freqüent de les quals és la figuració de sis corxeres per compàs.



El segon número, en compàs de 2/4, es construeix a partir de cinc figuracions rítmiques diferents. La més comuna és la que aquí sota es presenta, que apareix un total de sis vegades.



El motiu rítmic més recurrent del número central de la quadrilla, escrit en 6/8, és la negra amb punt i tres corxeres, amb una lligadura entre la negra amb punt i la primera corxera. Cal dir que, tant aquesta combinació com les sis corxeres, són comunes al primer i al tercer número de la quadrilla.



El cas del quart número, escrit també en 6/8, és interessant perquè consta d'un menor número de cèl·lules rítmiques (un total de quatre) i, majoritàriament, sempre utilitza el mateix (present en sis ocasions): blanca amb punt i sis corxeres, amb una lligadura entre la blanca amb punt i la primera corxera.



Finalment, el cinquè número és el que presenta una major variabilitat rítmica. Escrit en 2/4, fa ús d'un total de deu sèries diferents. Per altra banda, cal indicar que, malgrat que l'organització del compàs és binària i de subdivisió binària, Lamotte insereix tresets com a tret distintiu del número. Les figuracions més utilitzades són les que es mostren a continuació, amb l'ús de corxera amb punt i semicorxera, i el treset de semicorxeres.



LA FÊTE DU PAYS, PHILIPPE MUSARD

(Musard, s. d.)

Estructura

La quadrilla de Philippe Musard, formada per cinc números, sí que presenta la terminologia típica en els títols de cadascuna de les parts:

1. *Pantalon*
2. *Été*
3. *Poule*
4. *Pastourelle*
5. *Finale*

Instrumentació

La quadrilla de Philippe Musard presenta la següent plantilla instrumental: violí 1 i 2, viola, violoncel i contrabaix, flauta, oboè 1 i 2, clarinet 1 i 2, fagot 1 i 2, trompes 1, 2, 3 i 4, cornetí 1 i 2, trompeta 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, i timbales i bombo. Tenint en compte que violoncels i contrabaixos interpretaven la mateixa part, la cobla instrumental comptaria amb un total de vint-i-cinc parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable		
Número quadrilla	Instrument	Número de compassos
1	Violí 1 Flauta Oboè 1 Clarinet 1	3-10
	Violí 1 Flauta	11-18
	Violí 1 Flauta Oboè 1 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	19-26
	Flauta Oboè 1 Clarinet 1	27-34
2	Violí 1	1-8

	Flauta Oboè 1	
	Flauta Oboè 1 Oboè 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot 1 Fagot 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	9-24
3	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	3-10
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	10-12
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	13-19
	Violí 1 Flauta Cornetí 1 Cornetí 2 ¹⁹⁹	20-22
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	23-26
	Flauta Oboè 1 Clarinet 1	27-34
4	Violí 1 Flauta Cornetí 1	1-8
	Flauta Oboè 1 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	9-24

¹⁹⁹ En el compàs 22 el cornetí 2 fa una petita variació melòdica.

	Violí 1 Flauta Oboè 1 Clarinet 1 Cornetí 1	25-32
5	Flauta Oboè 1 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	1-8
	Violí 1 Flauta Cornetí 1 Cornetí 2	9-16
	Violí 1 Flauta Oboè 1 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	17-32
	Violí 1 Flauta Oboè 1 Oboè 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	33-48

La creació d'aquesta taula contribueix a saber quins són els instruments que més es dediquen a la melodia, i amb quina presència concreta ho fan. Tenint en compte el número de compassos total de cadascuna de les parts, s'extreuen els següents resultats:

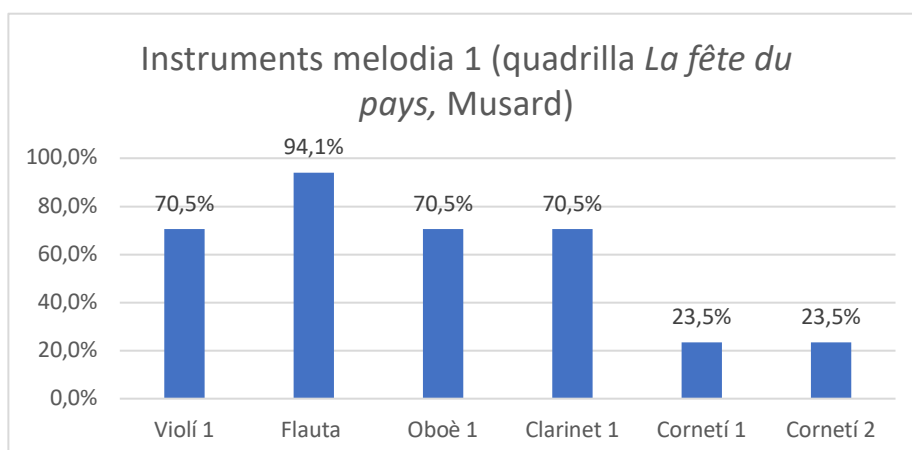


Figura 149:
Instruments de la melodia de *La fête du pays* (1), Musard
Font: elaboració pròpia

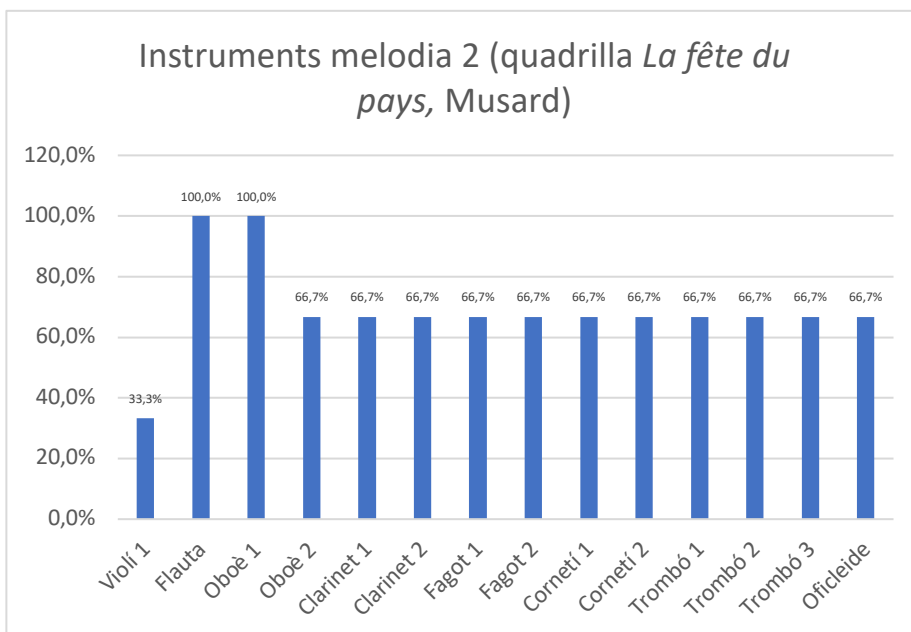


Figura 150:
Instruments de la melodia de *La fête du pays* (2), Musard
Font: elaboració pròpia

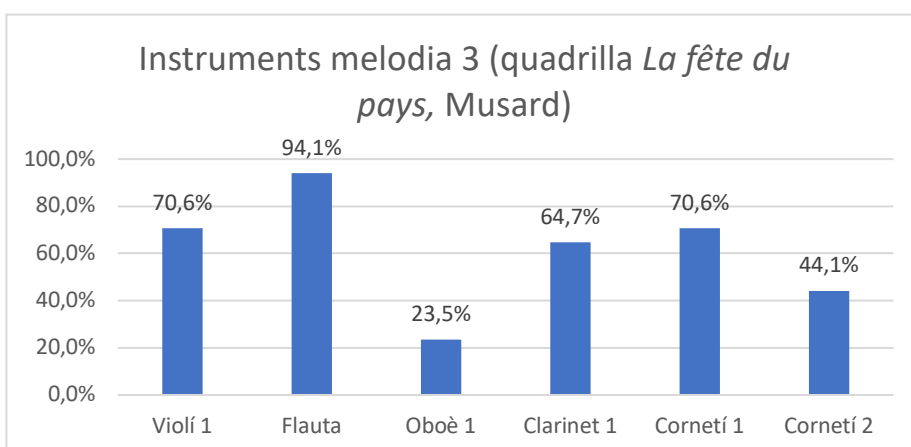


Figura 151:
Instruments de la melodia de *La fête du pays* (3), Musard
Font: elaboració pròpia

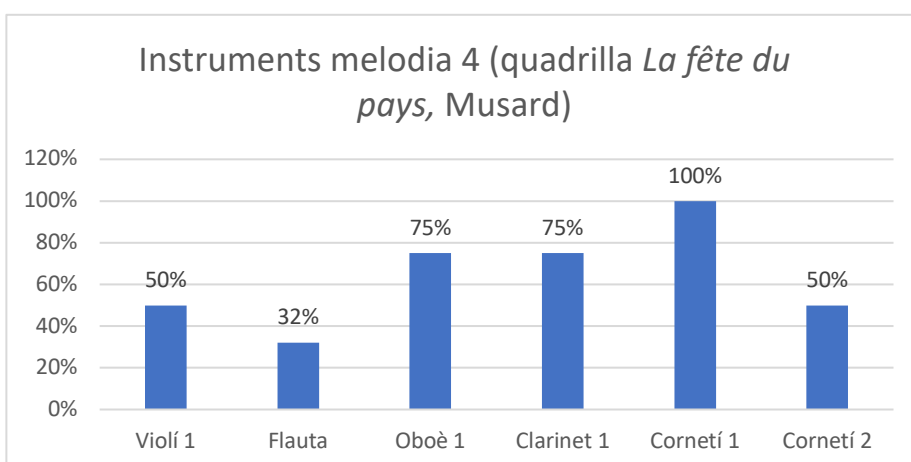


Figura 152:
Instruments de la melodia de *La fête du pays* (4), Musard
Font: elaboració pròpia

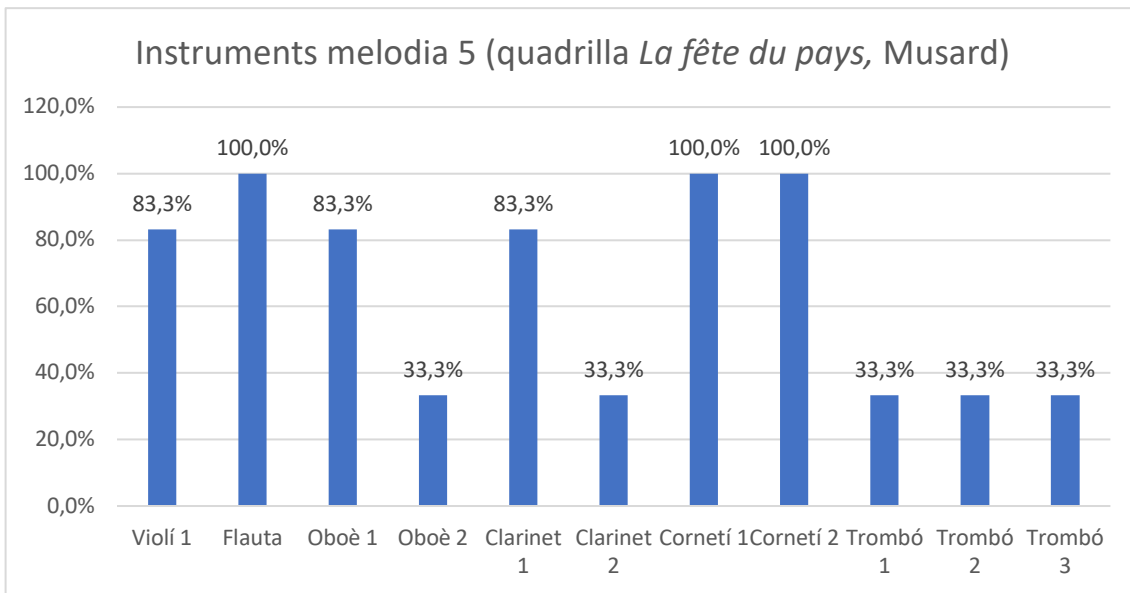


Figura 153:
Instruments de la melodia de *La fête du pays* (5), Musard
Font: elaboració pròpia

A partir de les dades desglossades de cadascun dels números de la quadrilla, s'extreuen els percentatges de la presència instrumental del total de la quadrilla:

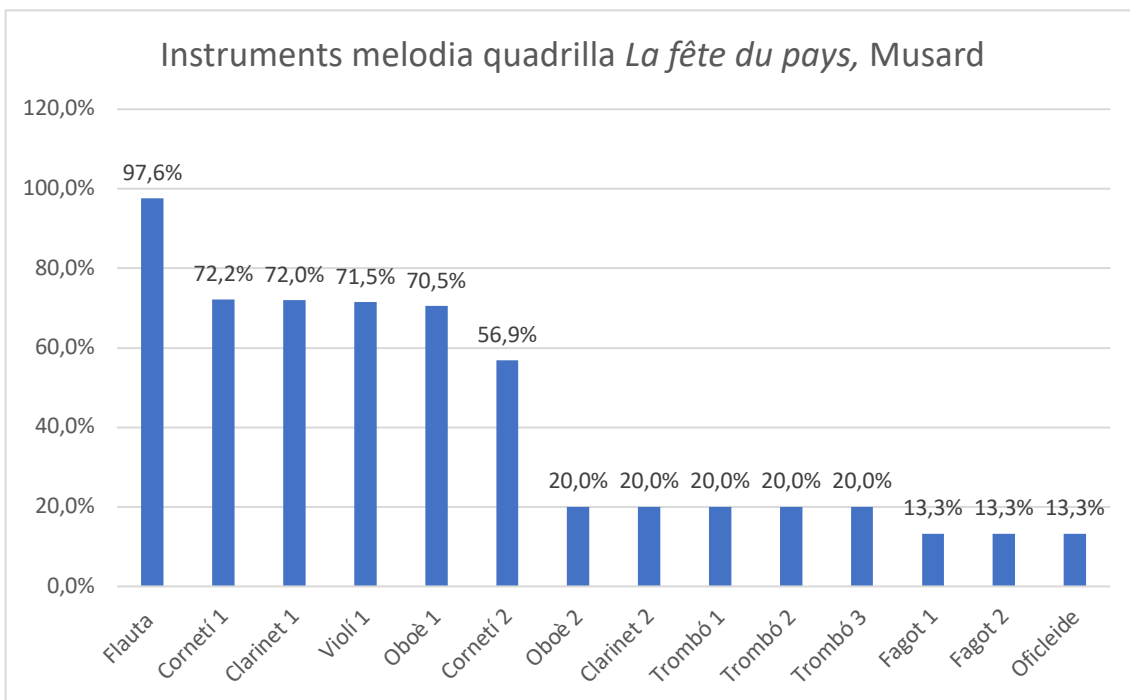


Figura 154:
Instruments de la melodia de *La fête du pays*, Musard
Font: elaboració pròpia

Observant els rols melòdics, es percep que, altra vegada, la flauta és l'instrument recurrent a l'hora d'interpretar les cinc melodies de la quadrilla. No obstant això, Philippe Musard també dona veu a altres instruments com l'oboè 1 (número 2) i el cornetí 1 (número 3, 4 i 5) i cornetí 2 (número 5) per desenvolupar aquesta tasca. Tanmateix, també hi ha altres instruments dedicats a interpretar alguns passatges melòdics al llarg de la quadrilla. És el cas del violí 1 (1, 2, 3, 4 i 5), l'oboè 2 (2 i 5), el clarinet 1 (1, 2, 3, 4 i 5) i clarinet 2 (2 i 5), els fagots 1 i 2 (2) i els tres trombons (2 i 5).

Pel que fa a les unions instrumentals, en el primer número la flauta sona a l'uníson, pràcticament tota l'estona, amb el violí 1 i, per altra banda, l'oboè 1 i el clarinet 1 apareixen i desapareixen en els mateixos passatges. El segon número de la quadrilla és encara més clar: la realització de la melodia va a càrrec de la flauta i l'oboè 1, i el violí 1 només desenvolupa aquesta part en els primers vuit compassos. Un cop desapareix l'instrument de corda, s'afegeixen al següent passatge l'oboè 2, els clarinets 1 i 2, els fagots 1 i 2, els cornetins 1 i 2, els trombons 1, 2 i 3 i l'oficleide, creant un *tutti* dels instruments de vent.

El tercer número, liderat per la flauta i el cornetí 1, contraposa el violí 1 i l'oboè 1: el ballable s'inicia amb l'entrada al segon compàs del violí 1, i amb la seva desaparició al compàs 26 entra l'oboè 1. Per altra banda, el clarinet 1 i el cornetí 2 interpreten la línia melòdica, pràcticament, en els mateixos passatges. El quart número presenta els mateixos instruments dedicats a la melodia que l'anterior: la flauta i el cornetí 1. El violí 1 és en l'escena melòdica a gairebé tot el número. Finalment, a partir del compàs 9 fins al 24, entren conjuntament l'oboè 1, el clarinet 1 i el cornetí 1 i 2 a interpretar la mateixa línia melòdica. L'últim número presenta la melodia interpretada, íntegrament, per la flauta i el cornetí 1 i 2. El violí 1 s'afegeix a la melodia a partir del compàs 9 fins al 48. Quant a la parella d'oboè 1 i clarinet 1, executen les mateixes intervencions melòdiques (compassos 1 a 8 i 17 a 48) i, en una petita part d'aquestes (compassos 33-48), també s'hi afegeixen l'oboè 2, el clarinet 2 i els tres trombons.

Pel que fa al baix, hi ha molta més unitat, i normalment és executat pels següents instruments: violoncel, contrabaix, fagot 1 (números 2 i 4), fagot 2 (1, 2, 4 i 5), trombó 3 i oficleide. Finalment, sobre la percussió cal dir que compta amb la presència de dos instruments: les timbales i el bombo, i al primer número s'hi afegeix la pandereta.

Complexitat temàtica i harmònica

La quadrilla de Philippe Musard està construïda, en tots els números, per frases de vuit compassos. A més, cadascuna d'aquestes frases s'organitza en dues unitats de quatre compassos [*Pantolon*. Vl1 – cc. 3-10]:



Per altra banda, cal indicar que la quadrilla *La fête du pays* repeteix part del seu material melòdic en dues ocasions. A la segona frase del segon número (*Été*), la flauta, els oboès 1 i 2, els clarinets 1 i 2, els fagots 1 i 2, els cornetins 1 i 2, els tres trombons i l'oficleide interpreten una línia melòdica en Fa major [*Été*. Fl – cc. 9-24]:



Més endavant, al cinquè número, torna a aparèixer aquest tema, que aquesta vegada és interpretat pel violí 1, flauta, oboè 1 i 2, clarinet 1 i 2, cornetins 1 i 2, i els tres trombons, i en la tonalitat de Fa# major [*Finale*. Fl – cc. 33-48]:



La fête du pays presenta una harmonia relativament senzilla, amb algunes petites incursions a tonalitats veïnes, i amb encadenaments d'acords de tònica, dominant i tònica; amb cadències de tònica, subdominant, dominant i tònica; 6/4 cadencials; dominants

secundàries; i altres encadenaments com el següent: I – III – vi – ii – I (compassos 30-33 del primer número).

Pel que fa a l'interès harmònic, cal destacar el procés moduladori que Musard utilitza en el segon número (*Été*). Els primers vuit compassos d'aquest fragment estan harmonitzats de forma molt senzilla [*Été*. Vlí 1 – cc. 9-16]:

I I IV I I I V I

La segona frase, però, presenta una successió harmònica més complexa. Després d'haver fet aquests vuit compassos, i amb la desaparició del sib, s'arriba a La menor. Un cop en aquesta nova tonalitat, Musard fa una cadència de i – V – i i per reafirmar el La menor. A continuació, i tal com s'ha observat anteriorment, aquest acord de tònica esdevé el sisè grau de Do major, tonalitat en què es conclourà el fragment. Després d'aquest acord compartit, Musard insereix una dominant de la dominant sense fonamental i amb novena menor, que porta a un 6/4 cadencial i, posteriorment, a la tònica de Do major [*Été*. Vlí – cc. 17-24]:

I
 La menor V^{6/4} V^{5/3} i
 Do major vi (H)^{9menor} V^{6/4} V^{5/3} I

En el cinquè número de la quadrilla (cc. 33-48) —melòdicament i harmònicament igual que el segon— passa exactament el mateix, però sobre la tonalitat de Fa# major, passant per La# menor i acabant en Do# major.

Ritme

Pel que fa a l'organització rítmica de la quadrilla, la majoria dels números presenten compàs de 2/4. De fet, només un d'ells, el tercer número, utilitza el compàs binari amb subdivisió ternària (6/8).

El motor rítmic del *Pantalon* és, sens dubte, la semicorxera. La primera frase de vuit compassos es construeix a partir de tres unitats de quatre semicorxeres amb una parada de negra o dues corxeres, i la segona part alterna els grups de quatre semicorxeres amb negres o corxeres. Pel que fa a les figuracions rítmiques, d'un total de tres, la combinació més utilitzada és la de corxera i silenci de corxera (o negra) i quatre semicorxeres.

El segon número planteja una dualitat rítmica més marcada que el primer. Mentre que els vuit primers compassos s'organitzen en semicorxeres i corxeres (a més d'un treset de semicorxeres), la segona part pren un caràcter més líric melòdicament i això es tradueix

en valors rítmics més llargs (negres; negres amb punt; i corxera amb punt i semicorxeres). Aquesta segona part és la que es mostra transcrita més amunt en el segon exemple melòdic. No obstant això, la figuració rítmica més recurrent, d'un total de set combinacions diferents, és la següent (aquesta figuració s'alterna en la forma de dues negres):



La *Poule*, escrita en compàs de 6/8, articula la seva melodia a partir de corxeres. El número compta amb un total de quatre figuracions rítmiques, i la més recurrent, amb diferència, és la de sis corxeres, que apareix divuit vegades:



En el quart número, la figuració rítmica que més ressalta és la de quatre corxeres per compàs. Aquesta combinació es repeteix vint vegades al llarg de tota la secció, i competeix amb un total de cinc figuracions rítmiques.



Finalment, el cinquè número és el que presenta més variabilitat rítmica, amb un total de nou sèries. D'aquestes, la més recurrent torna a ser la que s'ha mencionat en el número anterior de la quadrilla: les quatre corxeres. Aquest motiu és interpretat a la melodia durant catorze vegades:



LA CAMARGO, OLIVIER MÉTRA

(Métra, s. d.)

Estructura

La quadrilla d'Olivier Métra està dividida en cinc parts, però en aquesta ocasió no apareixen subtítols en cadascuna de les seccions de l'obra.

Instrumentació

La camargo està escrita per la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, viola, violoncel i contrabaix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, i bombo i platerets, i en alguns números triangle i tamborí. La quantitat de músics necessaris per interpretar aquesta música suma el total de divuit veus.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable		
Número quadrilla	Instrument	Número de compassos
1	Violí 1 Flauta Cornetí 1	1-24
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	25-32
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	33-40
2	Violí 1 Flauta Cornetí 2	1-5
	Violí 1 Flauta	6-8
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	9-16
	Flauta Clarinet 1	17-24
3	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	3-10
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	11-18
	Violí 1 Flauta	19-20

	Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	
	Violí 1 Flauta Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	21-26
	Violí 1	27-34
4	Violí 1 Flauta Clarinet 1	1-8
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	9-16
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	17-24
	Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	25-32
5	Flauta Clarinet 1	3-10
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	11-18
	Violí 1 Flauta Clarinet 1	19-26
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	27-34
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	35-42
	Flauta Clarinet 1	43-50

A partir d'aquesta taula es pot conèixer realment quins són els instruments que més es dediquen a la melodia, i amb quina presència concreta ho fan. Tenint en compte el número de compassos total de cadascuna de les parts, s'extreuen els següents resultats:

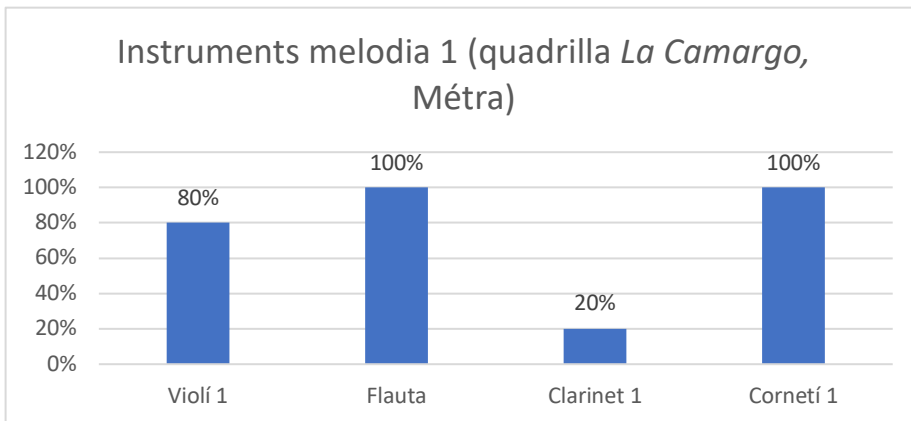


Figura 155:
Instruments de la melodia de *La camargo* (1), Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

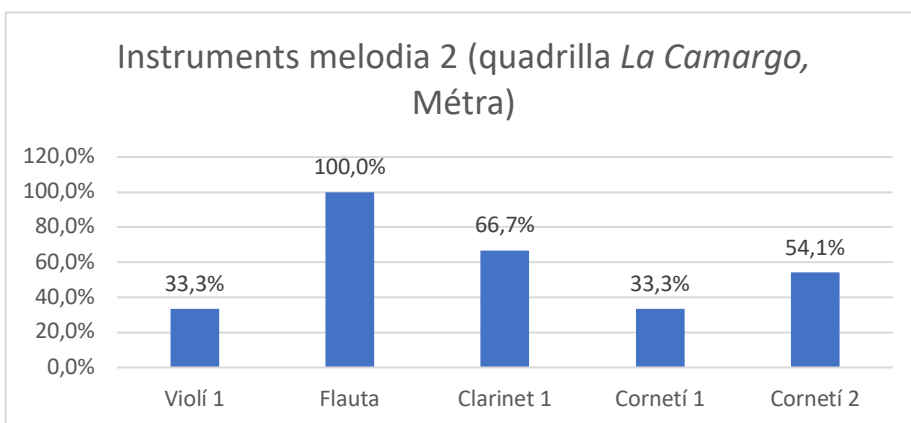


Figura 156:
Instruments de la melodia de *La camargo* (2), Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

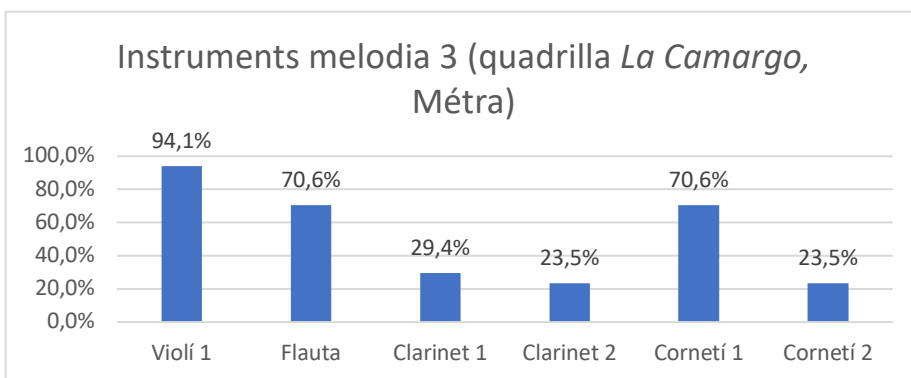


Figura 157:
Instruments de la melodia de *La camargo* (3), Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

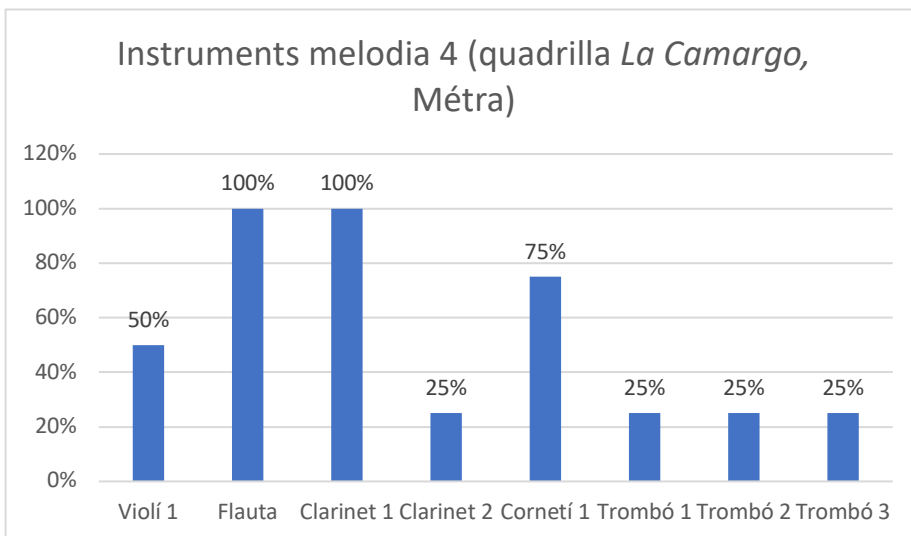


Figura 158:
Instruments de la melodia de *La camargo* (4), Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

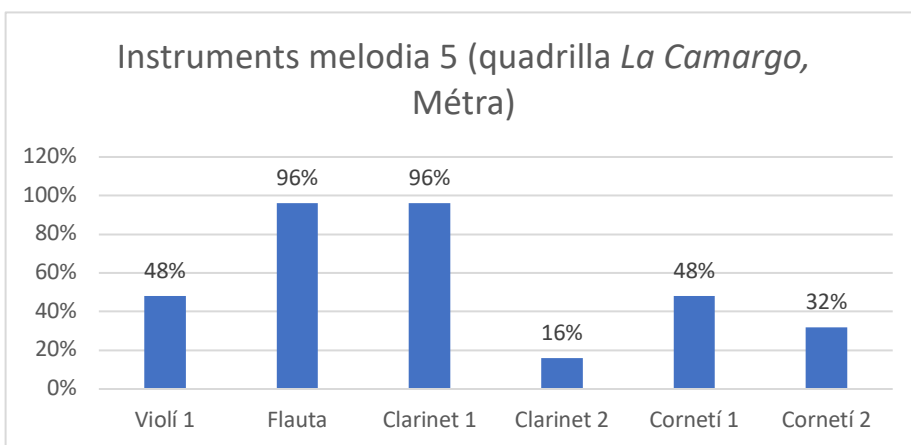


Figura 159:
Instruments de la melodia de *La camargo* (5), Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

A partir de les dades desglossades de cadascun dels números de la quadrilla, s'extreuen els percentatges de presència instrumental del total de la quadrilla:

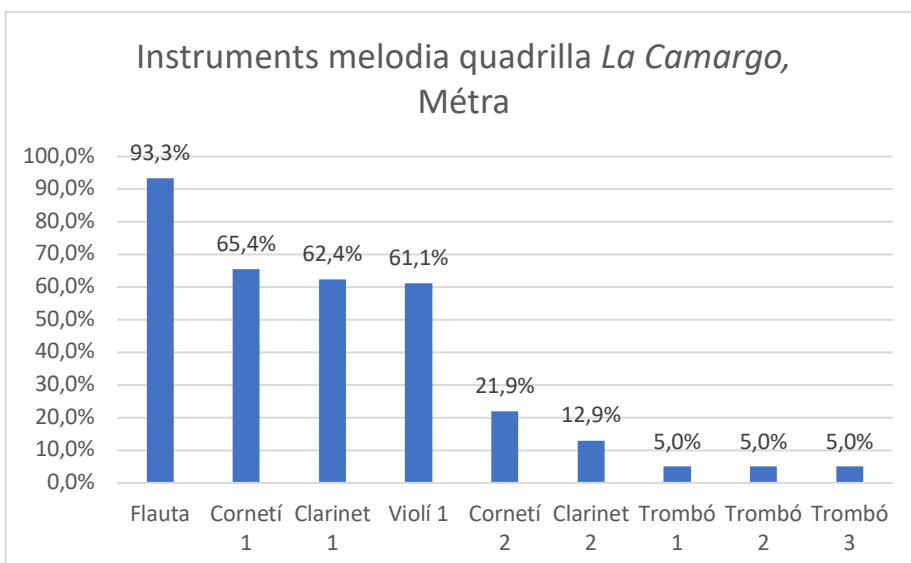


Figura 160:
Instruments de la melodia de *La camargo*, Olivier Métra
Font: elaboració pròpia

Clarament, la flauta és l'instrument que més es dedica a la melodia al llarg de tota la quadrilla. Només en el tercer número s'interposa per davant el violí 1, que deixa l'instrument de vent en un segon lloc compartit amb el cornetí 1. Cal destacar, també, la presència dels tres trombons en l'execució de la melodia. Durant vuit compassos comparteixen protagonisme amb la flauta, els dos clarinets i el cornetí 1.

Pel que fa a les unions instrumentals, en el primer número de la quadrilla la flauta i el cornetí van de parella tota l'estona. És interessant, per altra banda, veure com l'aparició del violí 1 i del clarinet 1 a l'hora d'interpretar la melodia s'alternen, de manera que no coincideixen mai. De fet, el clarinet 1 s'encarrega de la melodia en els vuit compassos (25-32) en què el violí 1 passa a ser acompanyament.

En el segon número, la flauta és l'únic instrument que s'encarrega de la part melòdica, i el violí 1, el clarinet 1, el cornetí 1 i 2 van alternant les seves aparicions a l'hora de tocar aquesta part. El violí 1 només interpreta la melodia en els vuit primers compassos, i després d'això és quan entren el clarinet, i el cornetí 1 i 2 (al compàs 9). Val a dir que el clarinet 1 deixa la melodia al compàs 24, i el cornetí 1 i 2 al compàs 16. I, a més, el cornetí 2 també interpreta la part melòdica en els cinc primers compassos del segon número.

La melodia del tercer número està encapçalada pel violí 1. El cornetí 1 i la flauta també desenvolupen aquesta part, malgrat que dels compassos 27 a 34 resten en silenci. Per altra banda, el clarinet 2 i el cornetí 2 s'afegeixen al compàs 18 fins al 26, i el clarinet 1, en canvi, entra al compàs 2 fins al 10, i també toca del 18 al 20.

En el quart número són la flauta i el clarinet 1 els instruments dedicats íntegrament a la melodia. Tanmateix, també s'observen les aparicions melòdiques (compassos 9-23) dels instruments clarinet 2 i els tres trombons. Pel que fa al violí 1, entra en els primers vuit compassos i, després, del compàs 17 al 24; i el cornetí 1 ho fa dels compassos 9 a 32.

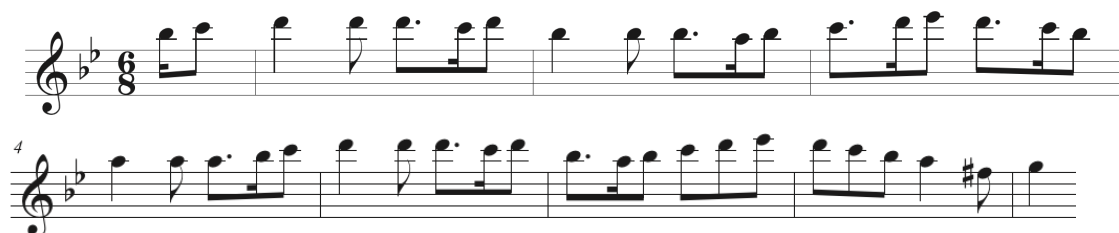
Finalment, en el cinquè número el clarinet 1 és l'encarregat de la part melòdica. Pel que fa a la resta d'instruments, no hi ha una unitat clara a l'hora d'aparèixer, tot i que el violí 1 i el clarinet 2 entren al mateix compàs, i el cornetí 1 i el cornetí 2 fan, pràcticament, la mateixa part.

Pel que fa al baix, són els instruments violoncel, contrabaix, trombó 3 i oficleide els encarregats d'interpretar aquesta part. Val a dir que, en el quart número el trombó 3

interpreta, durant vuit compassos (25-32) la part melòdica. La percussió és executada pel bombo i platerets, i la pandereta i el triangle.

Complexitat temàtica i harmònica

L'estructuració de les frases de la quadrilla de Métra responen a l'esquema de frases de vuit compassos, formats per dos blocs de quatre compassos [1. Vlí 1 –1-8]:



Malgrat tot, cal destacar que els primers vuit compassos del segon número s'entenen millor si se segueix l'estructura de 2 + 2 + 4. La microprogressió inicial separada per un silenci de corxera marca el motiu de dos compassos que torna a repetir-se en una segona ascendent. Després d'això, sí que es dona la resposta a aquests motius inicials agrupada en quatre compassos i, amb un ritme molt més ple que abans: el batec ha passat de corxeres a semicorxeres [2. Vlí 1 – cc. 1-8]:



La camargo, comparada amb les quadrilles estudiades anteriorment, presenta unes harmonies més variades; el mode menor de dos dels seus números també afavoreix aquesta complexitat. En els compassos 17-24 del primer número es produeixen unes qüestions harmòniques prou interessants: el passatge deambula entre Sib major i el seu relatiu menor. El que seria el procés cadencial típic de tònica, subdominant, dominant i tònica, es veu lleugerament alterat en aquest passatge. Métra inicia el fragment en la tònica, però, en lloc d'afegir-hi una subdominant com bé podria ser el quart, el segon o el sisè grau, el

compositor francès hi disposa un segon grau disminuït²⁰⁰ que, òbviament, se'n va cap a la dominant, fins resoldre a la tònica. A continuació, un altre efecte sonorament interessant és el que es produeix en l'acord de tònica, on Métra, després d'haver-lo interpretat, canvia el fa per un fa#, creant, per tant, aquesta quinta augmentada. Aquest acord resol a un quart grau que, llegit en Sol menor, seria el sisè grau. Métra abandona la tonalitat de Sib major per instaurar-se en Sol menor i acabar el passatge amb la dominant i la tònica d'aquesta nova tonalitat [1. Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 17-24]:

vi vi ii° V I I^{5aug} IV V i

Sol menor VI

Més endavant, Métra escriu una petita progressió on hi fa ús de dominants secundàries i quarts graus amb sexta afegida. Pel que fa a les dominants secundàries, crida l'atenció l'enllaç iv – VII – III, però el fet que formi part de la resposta d'una progressió explicaria aquestes harmonies menys usuals [1. Fl 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 25-28]:

i iv VII III iv^{6af} V^{6/4} V^{5/3} i

²⁰⁰ Aquest segon grau disminuït fa la funció de predominant per preparar la dominant que ve en el següent compàs.

El segon número s'inicia amb una progressió ascendent i l'harmonia que l'acompanya fa el següent: V – I – VI – ii . De fet, observant la melodia del violí 1 que aquí sota es copia, ja s'entreveu clarament aquest moviment harmònic [2. Vlí 1 – cc. 1-4]:

V I VI ii

En el tercer número, Métra escriu un procés cadencial més desenvolupat del que s'ha vist en altres ocasions. Iniciant el passatge amb un acord de tònica (compassos 20-22), es passa a un sisè grau i després a un segon grau. Aquest segon grau, a la segona meitat del mateix compàs, passa a ser major, per tant, es constitueix com a dominant secundària de la dominant, i finalment es resol a la tònica [3. Vlí 1 / Vlí 2 / Vc, Cb – cc. 19-22]:

I V I vi ii II V

Per altra banda, en aquest tercer número (cc. 11-14), Métra també fa ús de la sexta afegida a l'acord de subdominant. Aquest acord queda inserit a la seqüència cadencial de tònica, subdominant (amb la sexta afegida), dominant i tònica.

L'inici del quart número també és interessant harmònicament, ja que amb la brodadura de semicorxeres constituïda per les notes re – do# – re – mib – re (interpretades pel violí 1, la flauta i el clarinet 1), que al quart compàs passen a fer-ho sobre la nota sol, es creen unes harmonies prou suggeridores (compassos 1-8). A través dues dominants secundàries

encadenades —la segona de les quals sense resolució—, s'arriba a un procés cadencial de subdominant, dominant i tònica [4. Vl1 1 / Vl1 2 / Vc, Cb – cc. 1-8]:

The image shows a musical score for a piano piece in 2/4 time. The score consists of three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat). The melody in the treble staff is composed of eighth and sixteenth notes. The accompaniment in the grand and bass staves features a steady eighth-note pattern. Below the bass staff, a series of Roman numerals indicates the chord progression: i, V, I⁷, IV⁷, iv, V^{6/4}, V^{5/3}, i.

Pel que fa a l'últim número, cal dir que el fragment dels compassos 35 a 50 són una còpia del que ja havia sonat en els compassos 9 a 24 del segon número de la quadrilla. Per altra banda, en el cinquè número apareix un procés cadencial bastant semblant al que s'ha vist al tercer número. En els compassos 20 a 22 s'interpreta el següent: I – ii – II – V – I.

Ritme

La quadrilla d'Olivier Métra utilitza els compassos propis d'aquesta dansa, com són el 2/4 i el 6/8. D'aquesta manera, el primer i tercer número estan escrits en 6/8, mentre que el segon, quart i cinquè, en 2/4.

El primer número de la quadrilla s'emmarca en els patrons rítmics de la siciliana, i consta d'un total de cinc figuracions rítmiques. La més utilitzada és la que alterna les cèl·lules de negra i corxera; amb les de corxera amb punt, semicorxera i corxera, i apareix vint vegades al llarg del número:

The image shows a musical notation for a 6/8 time signature. It consists of a single eighth note, followed by a dotted quarter note, and then another eighth note.

El segon número està format per sis figuracions rítmiques i la més interpretada al llarg de la secció és el motiu repetit de corxera i dues semicorxeres:

The image shows a musical notation for a 2/4 time signature. It consists of four quarter notes.

El tercer número agafa reminiscències del primer utilitzant un ritme trocaic gairebé tota l'estona. La melodia, formada per un total de quatre figuracions rítmiques, presenta la

cèl·lula de negra i corxera (dues vegades) com el ritme més recurrent; concretament s'interpreta tretze vegades.



El quart número, format per vuit sèries rítmiques, utilitza les semicorxeres com a motor de la seva introducció, tot i que també apareixen algunes corxeres i negres. La segona part s'inicia amb corxeres i, en alguns moments, també es fa ús de la corxera i dues semicorxeres, i de les semicorxeres. Malgrat tot, el ritme més recurrent són les quatre corxeres, que apareixen un total de dotze vegades.



Finalment, l'últim número és el més ric dels cinc, quant a variabilitat rítmica. Consta d'onze figuracions rítmiques, i la combinació més freqüent és interpretada en vuit ocasions.



LA SONNETTE DU DIABLE, NARCISSE BOUSQUET

(Bousquet, s. d.)

Estructura

La quadrilla de Narcisse Bousquet està formada per cinc números i, en aquest cas, cap d'ells presenta títol.

Instrumentació

L'obra de Bousquet està escrita per a la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, viola, violoncel i contrabaix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, bombo i tambor. Tenint en compte això, el mínim de parts instrumentals necessàries per interpretar aquesta quadrilla són divuit.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable		
Número quadrilla	Instrument	Número de compassos
1	Violí 1 Flauta	1-24
	Flauta	25-32 ²⁰¹
2	Violí 1 Flauta Clarinet 1	1-4
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	5-24 ²⁰²
3	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	3-10
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	11-18
	Violí 1 Cornetí 1 Cornetí 2	19-22
	Violí 1 Flauta Cornetí 1	23-26
	Violí 1	27-30 ²⁰³

²⁰¹ En aquest fragment, el cornetí 1 hi interpreta una segona melodia.

²⁰² El cornetí 1 presenta un afegitó que s'ha de tocar a la primera part de setze compassos (24-40).

²⁰³ En aquest fragment, el clarinet 1 i el cornetí 1 fan una versió parcial dels arpegis que fa el violí 1.

	Clarinet 1 Cornetí 1	
	Violí 1 Flauta	31-34
4	Violí 1 Flauta	1-8
	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	9-32
5	Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	3-10
	Violí 1 Flauta	11-18
	Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	19-22
	Flauta Clarinet 1	23-26
	Violí 1 Flauta	27-50

La creació d'aquesta taula contribueix a conèixer realment quins són els instruments que més es dediquen a la melodia, i amb quina presència concreta ho fan. Tenint en compte el número de compassos total de cadascuna de les parts, s'extreuen els següents resultats:

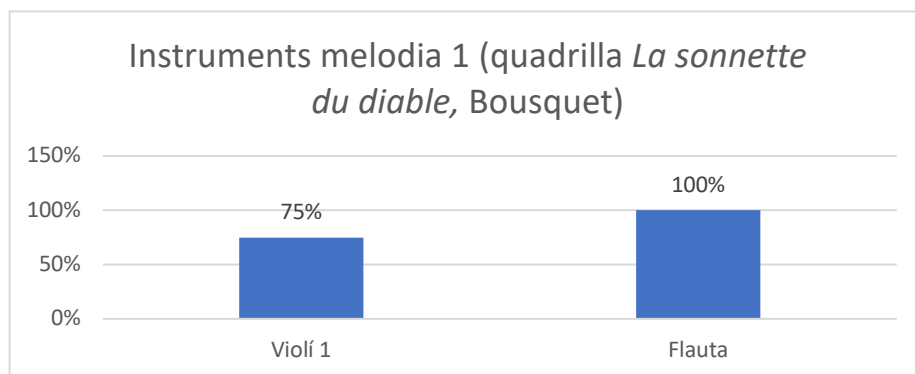


Figura 161:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable* (1), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

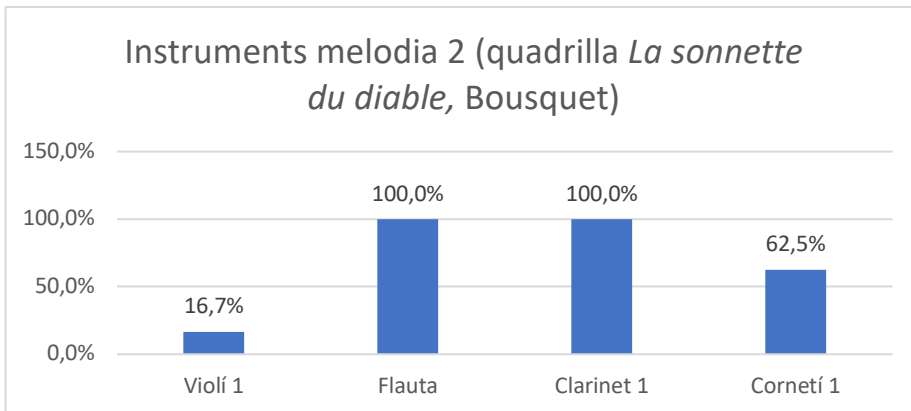


Figura 162:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable* (2), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

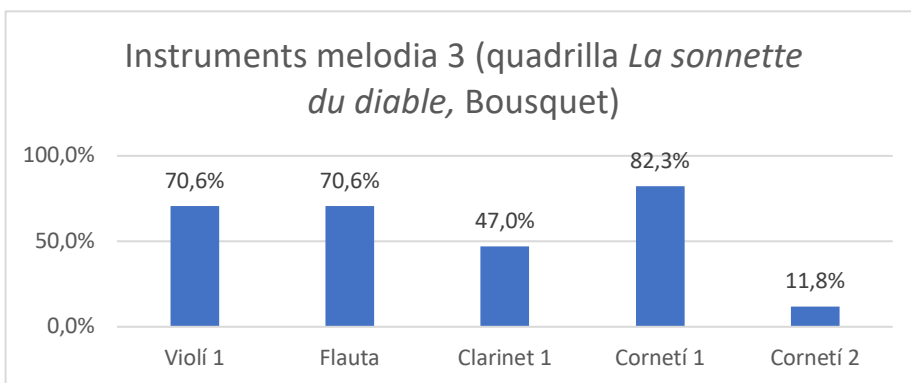


Figura 163:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable* (3), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

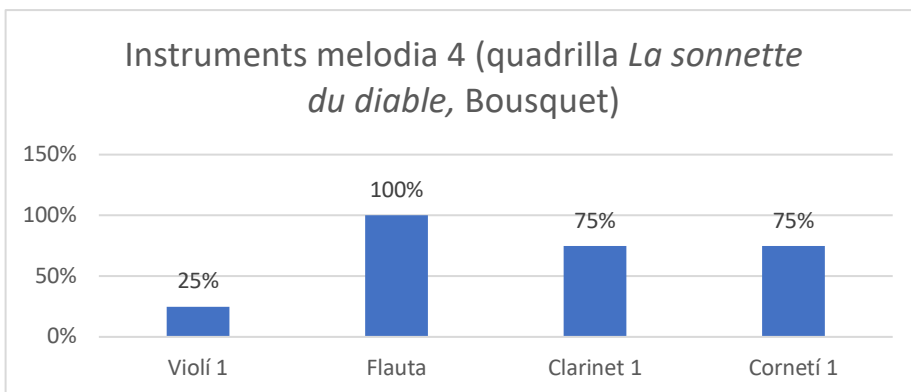


Figura 164:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable* (4), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

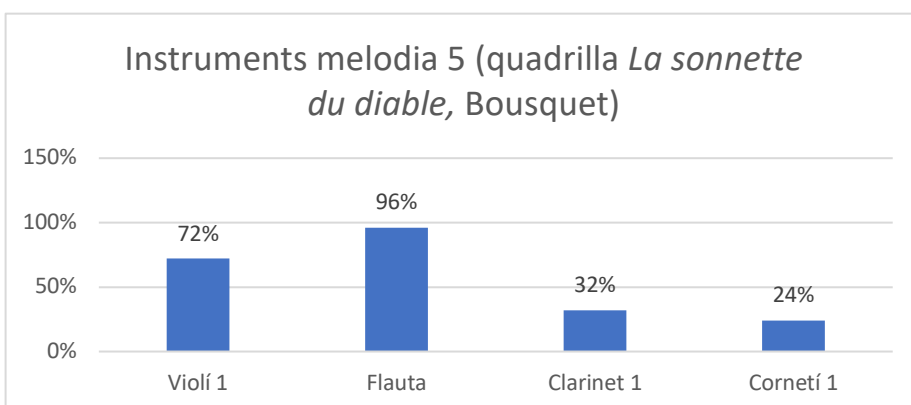


Figura 165:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable* (5), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

A partir de les dades desglossades de cadascun dels números de la quadrilla, s'extreuen els percentatges de presència instrumental del total de la quadrilla:

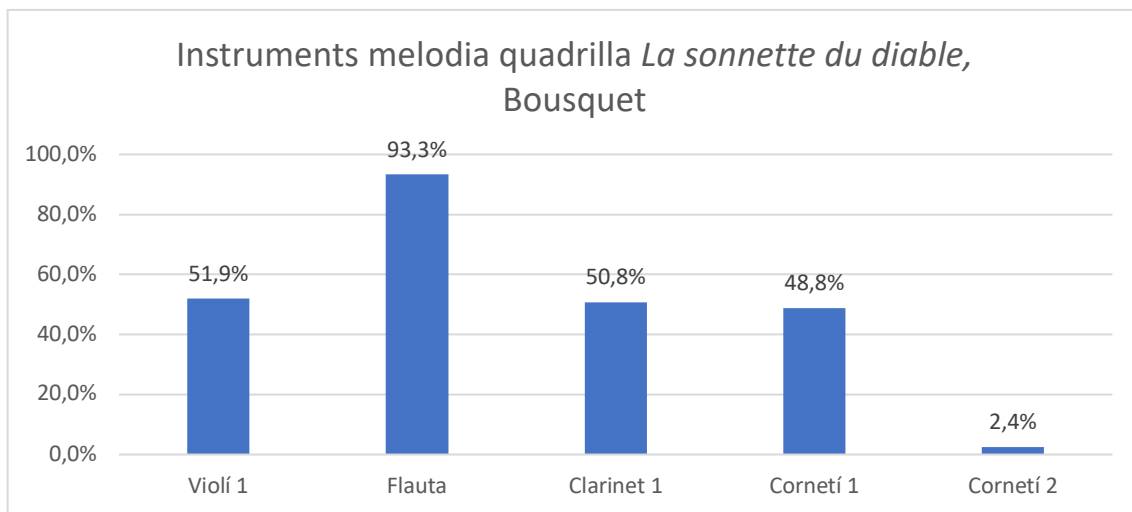


Figura 166:
Instruments de la melodia de *La sonnette du diable*, Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

A diferència de les altres quadrilles, *La sonnette du diable* presenta poca variabilitat instrumental, pel que fa a la interpretació de la melodia. Tanmateix, la flauta es desmarca de la resta, i es constitueix com l'instrument més utilitzat en la interpretació de la part melòdica. Per altra banda, el cas més sorprenent és el del primer número, on només consten la flauta i el violí com a instruments que interpreten la melodia.

Pel que fa a les unions instrumentals, en el primer número de la quadrilla la flauta i el violí 1 comparteixen espai melòdic en gairebé tota la secció. En els últims vuit compassos (25-32), però, el violí 1 passa a acompanyament, i entra el cornetí 1 a *solo*. En aquesta última part, coincideixen flauta i cornetí 1, tot i que no interpreten la mateixa línia melòdica.

El segon número és molt més clar, i la flauta i el clarinet 1 s'encarreguen d'interpretar la melodia en tota la segona part. El violí 1 només ho fa en els primers quatre compassos, i el cornetí 1 interpreta la melodia des del compàs 5 fins al 40.

En el cas del tercer número, cap dels instruments es dedica íntegrament a la melodia, tot i que el violí 1, la flauta, el clarinet 1 i el cornetí 1 hi són molt presents. En el cas del

cornetí 2, cal dir que, malgrat la seva aparició, se situa en un segon pla, quant a la interpretació de la melodia.

En el quart número, torna a ser la flauta l'instrument dedicat a la melodia, i amb la desaparició del violí 1 (fa la part melòdica en els primers vuit compassos), entra el clarinet 1 i el cornetí 1 al compàs 9 fins al 32.

Al cinquè número, és la flauta, altra vegada, l'instrument que interpreta la melodia. Per altra banda, també s'observa la parella de clarinet 1 i cornetí 1, que gairebé sempre estan junts a escena (compassos 2-10 i 19-26 el primer, i compassos 2-10 i 19-22 el segon). Pel que fa al violí 1, apareix quan el clarinet 1 i el cornetí 1 passen a un segon pla (cc. 10-23 i 26-52).

Pel que fa al baix, sempre són el contrabaix, el trombó 3 i l'oficleide els que s'encarreguen d'aquesta part. El violoncel, a excepció del segon número, també fa de baix en la resta de la quadrilla. La part de percussió és interpretada pel bombo i tambor.

Complexitat temàtica i harmònica

La quadrilla de Bousquet es regeix per la construcció de frases formades per vuit compassos. Normalment, aquestes frases estan formades per dos blocs de quatre compassos cadascun [1. Vlí 1 – cc. 1-8]:



No obstant això, a *La sonnette du diable* també apareixen alguns exemples de frases construïdes a partir del patró 2 + 2 + 4. Val a dir que el següent exemple acaba a la dominant, en semicadència per, després, poder tornar a començar la frase i acabar-la en la tònica [2. Fl – cc. 9-16]:

I I I I V

I V II V II V

[3. Fl – cc. 3-10]

I ii ii V

I ii V^{6/4} – V^{5/3} – I

En el primer número de la quadrilla, en els compassos 9 a 12 es dona una progressió que s'acompanya de la següent manera: VI – ii – ii – V. Més endavant, (compassos 21-24) Bousquet acaba el número amb un procés cadencial típic, però amb un segon grau en funció de subdominant en lloc del quart: I – ii – V^{6/4} – V^{5/3} – I.

El segon número presenta un moviment harmònic més interessant que el primer. De la seqüència dels vuit primers compassos cal destacar l'enllaç II – III. Per altra banda, més endavant també es troben encadenaments de dominants secundàries que, finalment, desemboquen a la dominant de la tonalitat principal [2. Vlí 1, Fl / Vlí 2 / Vc, Cb – cc. 1-8]:

I II III IV I ii VI II V⁷ I ii V I

L'enllaç $\text{III} - \text{IV}$ té una sonoritat singular que recorda a una cadència trencada. Certament, si aquests acords fossin interpretats en la tonalitat relativa, es xifrarien com a $\text{V} - \text{VI}$, convertint-se, en efecte, en una cadència trencada. La proximitat tonal entre els enllaços de $\text{III} - \text{IV}$ i $\text{V} - \text{VI}$ permetria parlar d'una cadència trencada secundària. Seguint amb la quadrilla, més endavant, en els compassos 17 a 22 es fa un procés cadencial, una mica més llarg del comú, amb la següent seqüència: $\text{I} - \text{VI} - \text{ii} - \text{ii} - \text{V} - \text{I}$.

El tercer número també presenta unes harmonies interessants. En els compassos 23 a 26, Bousquet escriu un procés cadencial amb un enllaç de $\text{iii} - \text{IV}$, i amb un acord de segon grau sense fonamental i amb novena menor, amb funció de dominant de la dominant [3. Vlí 1 / Vlí 2 / Vc, Cb – cc. 23-26]:

I iii IV $(\text{H})^9_{\text{menor}}$ $\text{V}^{6/4}$ $\text{V}^{5/3}$ I

Seguint amb la dominant de la dominant, el quart número comença amb un acord de segon grau sense fonamental i amb novena menor que passa a un $6/4$ cadencial i, després, a la tònica (compassos 1-4). Aquesta successió harmònica es torna a repetir en els següents quatre compassos [4. Vlí 1 / Vlí 2 / Vc, Cb – cc. 1-4]:

(H)⁹menor V^{6/4} V^{5/3} I

Més endavant, als compassos 9-12, en un pedal de tònica, torna a aparèixer la dominant de la dominant sense fonamental com a part d'una seqüència cadencial [4. Fl / Vlí 1 i 2 / Vc, Cb – cc. 9-12]:

I (H)⁹menor V I

Finalment, a l'últim número, hi apareix un quart grau amb sexta afegida al compàs 4. Seguint amb la subdominant, en els compassos 19 i 21 apareixen quarts graus menors, en la següent successió: IV – iv – I – IV – iv – I.

Ritme

La quadrilla de Bousquet està organitzada en compassos de 2/4, excepte el tercer número, que està escrit en 6/8. El primer número consta d'un total d'onze figuracions rítmiques, sent les quatre corxeres la combinació més utilitzada al llarg de la secció; el motiu rítmic és interpretat sis vegades.



El segon número presenta menys variabilitat rítmica (vuit combinacions) i el seu ritme més recurrent és el de dues vegades la corxera amb punt i la semicorxera. Bousquet repeteix aquest ritme durant set ocasions.



Per altra banda, en aquest número, malgrat estar organitzat en un compàs de subdivisió binària, també s'observa el treset en dues cèl·lules rítmiques tipificades:



El tercer número, escrit en 6/8, està format per set figuracions rítmiques i fa un gran ús dels grups de tres corxeres. De fet, el ritme més recurrent és el de negra amb punt i tres corxeres, que s'interpreta nou vegades. Malgrat tot, el segueix de ben a prop, el motiu de sis corxeres, que apareix vuit vegades. A continuació es mostren els dos exemples:



El quart número, organitzat en un compàs de 2/4, està format per un total de deu sèries rítmiques. Pel que fa als motius més recurrents, hi ha un empat entre dues figuracions que apareixen en sis ocasions al llarg del número:



Finalment, el cinquè número presenta una variabilitat rítmica que suma un total de nou sèries. El ritme més present al llarg de la secció és, amb diferència, les quatre corxeres (igual que el primer número), que s'interpreten durant catorze vegades.



POLQUES

*EL TOQUE DE FAJINA*²⁰⁴, MARIÀ OBIOLS

(Obiols, s. d.)

Instrumentació

La plantilla orquestral de la polca *El Toque de fajina* està constituïda pels següents instruments: violí 1 i 2, baix, flautí 1 i 2, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide i bombo. La cobla instrumental requerida per interpretar aquesta polca d'Obiols suma un total de setze parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Trombó 1	1-2
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Trombó 1	3-4
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1	5-8
Violí 1 Cornetí 1 Trombó 1	9-16
Violí 1 Clarinet 1 Clarinet 2	17-18
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 ²⁰⁵ Clarinet 1 Clarinet 2	19-24

²⁰⁴ El *toque de fajina* fa referència al toc militar que avisa els soldats de l'hora de menjar.

²⁰⁵ Excepte el compàs 23, en què flautí 1 fa la melodia i flautí 2 interpreta una tercera per sota.

Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	25-30
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	31-32
Flautí 1 Flautí 2	33-40
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2	41-44
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Flautí 2	45-48
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 2	49-52
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	53-54
Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	55-58
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2	59-62

Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	
Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Oficleide	62-63
Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Trombó 1	64-65
Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	65-68
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	69-70
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Trombó 1 Oficleide	71-72
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1	73-80
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Flautí 2	81-88
Violí 1 Violí 2 Flautí 1	89-92

Amb la creació d'aquesta taula, es pot conèixer, amb precisió, quins són els instruments que més interpreten la melodia i en quins passatges ho realitzen. A més, tenint en compte el número de compassos total de la polca, es pot saber el percentatge de participació melòdica de cadascun dels instruments apareguts a la taula anterior:

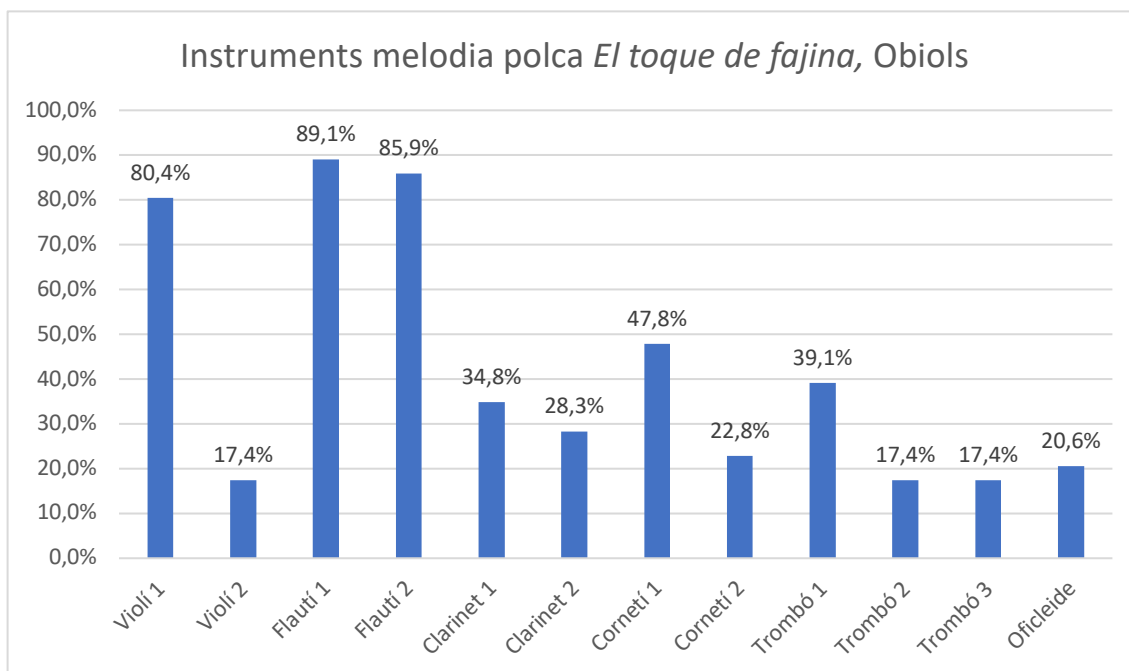


Figura 167:
Instruments de la melodia de *El toque de fajina*, Marià Obiols
Font: elaboració pròpia

Els instruments que més es dediquen a la interpretació de la melodia en aquesta polca d'Obiols són, amb diferència, el flautí 1, el flautí 2 i el violí 1. Per altra banda, crida l'atenció que el violí 2, en menys mesura, també participi en aquesta tasca i que, en el cas del vent metall, el trombó 1 tingui més incidència melòdica que els clarinets 1 i 2 o que el cornetí 2.

Pel que fa a les unions instrumentals, la primera intervenció del violí 2 (compàs 41) es produeix juntament amb l'entrada del violí 1 i dels clarinets 1 i 2. De manera que, venint d'uns compassos (33-40) on la melodia és interpretada, únicament, pels dos flautins, en el compàs 41 s'afegeixen dos instruments de corda (violí 1 i 2) i els clarinets 1 i 2, constituint un ple amb tots els instruments que interpreten la melodia, excepte els de vent metall.

Quant als cornetins 1 i 2, si bé és veritat que el cornetí 1 dedica més compassos a la interpretació de la melodia, els dos instruments toquen aquesta línia de manera bastant conjunta. De fet, la segona intervenció del cornetí 1, i la primera del cornetí 2 es produeix en, gairebé, el mateix espai de temps: l'entrada conjunta és al compàs 25, i el cornetí 1 ho aguanta fins al compàs 32, mentre que el cornetí 2 ho fa fins al compàs 30.

Els instruments que s'encarreguen de l'execució del baix són, en la secció de la corda, el que es denomina com a baix, i en la secció de vent, el trombó 3 i l'oficleide. Aquests dos últims interpreten aquesta part, a excepció dels compassos 53 a 62 i 65 a 70 el trombó 3, i del 53 al 72, l'oficleide. Quant a la percussió, la polca *El toque de fajina* compta, únicament, amb la presència del bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

A nivell temàtic, la polca d'Obiols se sosté per frases de vuit compassos. A més, cada unitat de vuit compassos es construeix a partir de dues seccions de quatre compassos cadascuna, que s'articulen com a pregunta i resposta (Monelle, 2007) [Vlí 1 – cc. 17-24]:



L'harmonització que s'utilitza en *El toque de fajina* és prou interessant i completa. L'ús de dominants secundàries és habitual, i ja a l'inici de la polca s'observen aquests tipus d'acord, en aquest cas, entremig d'una cadència trencada: I – V – I – V – III – vi (cc. 9-11). Més endavant, Obiols, sobre un pedal de dominant, afegeix un acord de sisè grau major, sense fonamental i amb funció de dominant del segon grau. No obstant això, Obiols se salta la resolució d'aquest acord (ii) i passa directament a la dominant: (VI) – V⁷. Per altra banda, aquest sisè grau major sense fonamental també es podria entendre com una doble *appoggiatura* de la dominant: el fa[×] i el la[#] resolen, al segon temps del compàs, a sol[#] i si, respectivament [Ctí 1 / Ctí 2 (amb divisi) / Tbó 2 i 3 – cc. 9-16]:

I V I III vi II V (VI) V⁷ I IV V^{6/4} ^{5/3} I

Més endavant, Obiols torna a fer ús d'una dominant secundària que no resol a la seva dominant. En el passatge comprès entre els compassos 48 i 52 apareix un segon grau major i amb sèptima que, en lloc de resoldre a la dominant, desemboca a una cadència plagal, amb el quart grau menor amb la sexta afegida a la melodia [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 48-50]:

(Do# major) (II)^{9menor} iv^{6af} I

Un altre acord remarcable és el que apareix a l'inici de la coda, que actua com a *appoggiatura* de la tònica. El passatge (cc. 73-81), en La major, s'inicia amb un acord de tònica —al que al segon temps se li afegeix la quinta augmentada—, i el segueix la subdominant. En el mateix compàs, es manté el la i, sobre aquesta nota, s'hi afegeixen el si# i el re#, que actuen com a *appoggiatures* del do# i del mi, respectivament. Per tant, aquest acord resol, altra vegada, a la tònica. Per altra banda, Obiols també afegeix un sisè grau sense

fonamental i major que actua de dominant secundària del segon grau [Vlí 1 / Vlí 2 / Tbó 1, 2 i 3 – cc. 73-81]:

I I^{5aug} IV I^{app} I I^{5aug} IV I^{app} I (VI)^{9menor} ii V^{6/4} V^{5/3} I

Finalment, també cal destacar la successió harmònica apareguda en els compassos 81 a 85. Obiols torna a fer ús de dominants secundàries sense fonamental i novena menor sense incloure-hi la seva resolució. A la polca s’hi pot veure un sisè major que, sense resoldre al segon grau, va directament a la dominant i, finalment, a la tònica [Vlí 1 / Tbó 1, 2 i 3 – cc. 81-85]:

I (VI)^{9menor} V⁷ I (VI)^{9menor} V⁷

Ritme

Marià Obiols construeix la seva polca *El toque de fajina* a partir d’una combinació de vint sèries rítmiques inserides en un compàs binari de 2/4. El ritme més recurrent a tota l’obra és el de quatre corxeres. Aquest motiu rítmic es repeteix fins a catorze vegades en tota la polca.



Una altra combinació molt utilitzada és la de negra i dues corxeres: Cal dir, però, que el valor de la negra també pot aparèixer escrit com a una corxera i un silenci de corxera.



Pel que fa a la resta de figuracions rítmiques aparegudes a la polca, hi ha dos motius rítmics que criden l'atenció per ser poc habituals en l'escriptura d'aquests ballables. Per una banda hi ha la corxera amb punt i dues fuses, i per l'altra la corxera amb dos punts i una fusa. Aquests dos ritmes posen de relleu l'interès en donar el màxim de temps possible entre la primera pulsació de corxera i la segona, allargant el valor d'aquest segon temps.



MISS LEONA, ANTONI LLUBES

(Llubes, s. d.)

Instrumentació

La polca d'Antoni Llubes presenta una plantilla orquestral prou completa, escrita pels següents instruments: violí 1 i 2, viola, violoncel, contrabaix, flauta, clarinet 1 i 2, fagot, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, timbales, caixa i bombo. Amb aquesta llista es pot determinar que la cobla instrumental necessària per interpretar aquest ballable suma un total de vint parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Violí 2 Viola Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	1-3
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	4-7
Violí 1 Flauta Clarinet 1	8-12
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	13-16
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot Cornetí 1	17-20

Cornetí 2	
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	21-27
Violí 1 Violí 2 Viola Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Cornetí 1	28-32
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Cornetí 1	32-33
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	34-37
Violí 1 Flauta Clarinet 1	38-41
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	42-45
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot Cornetí 1	46-49
Violí 1 Cornetí 1	50-53
Cornetí 1	54-57
Violí 1 Flauta Clarinet 1	58-63
Violí 1	64-65

Violoncel Flauta Fagot Cornetí 1	
Violí 1 Flauta Clarinet 1	66-69
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Fagot	70-73
Flauta	74-77
Flauta Clarinet 2 Cornetí 1	78-81
Violí 1	82-84
Violí 1 Flauta Clarinet 1	85-88

Un cop s'ha realitzat la taula, es pot calcular, a nivell percentual, la presència melòdica de cadascun dels instruments apareguts més amunt. Així, a partir del número de compasos del ballable de Llubes, s'extreu el següent gràfic:

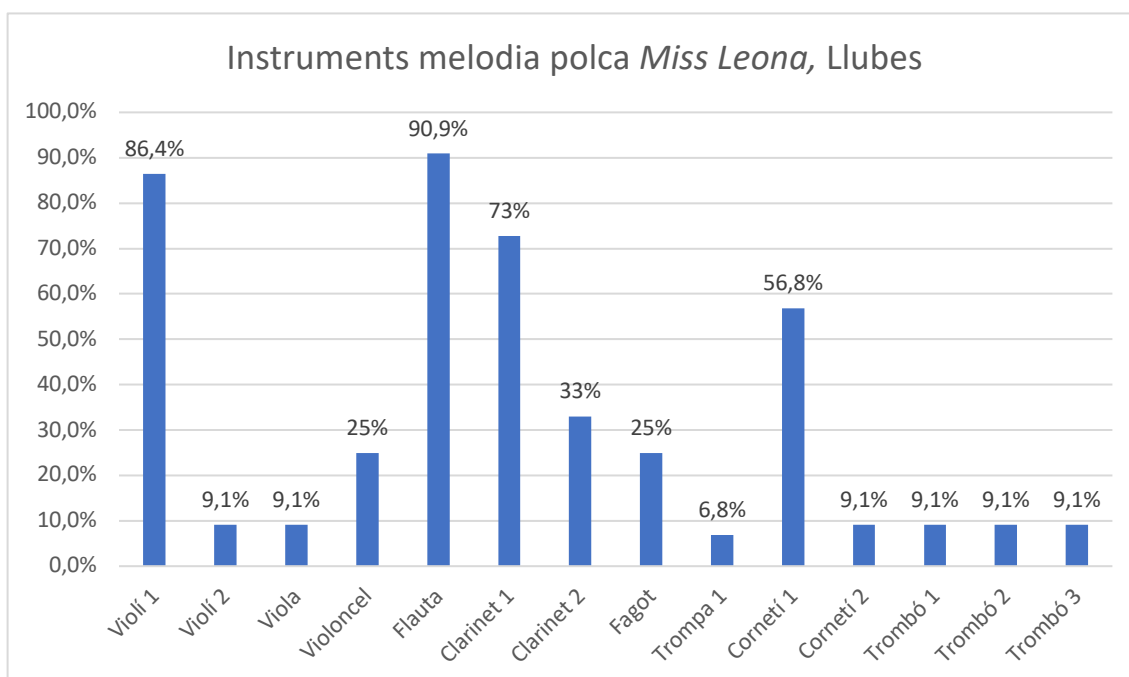


Figura 168:
Instruments de la melodia de *Miss Leona*, Antoni Llubes
Font: elaboració pròpia

Amb l'ajuda d'aquesta taula, s'observa, clarament, quins són els instruments que més es dediquen a la interpretació de la melodia. En aquest cas, s'hi troben la flauta i el violí 1. Cal anomenar, també, el clarinet 1 i el cornetí 1 que, després del violí 1 i la flauta, també mostren una gran activitat melòdica. Crida l'atenció, per altra banda, el fet que la majoria dels instruments d'aquesta polca, en algun moment, interpreten la melodia. De fet, excepte el contrabaix, la trompa 2, el fiscorn i, per raons òbvies, la percussió, la resta d'instruments participen de l'acció melòdica.

Pel que fa a les unions tímbriques, el bloc del violí 1, flauta i clarinet 1 van completament de la mà: interpreten un primer fragment que va del primer compàs al 49²⁰⁶, un segon fragment que s'inicia al compàs 58²⁰⁷ i l'última intervenció, que va del compàs 82 al 88²⁰⁸. Per altra banda, el violoncel, el clarinet 2, el fagot, els cornetins 1 i 2 i els tres trombons s'afegeixen al compàs 13 a la melodia que ja executava abans el violí 1, la flauta i el clarinet 1. Al compàs 42, es produeix una altra entrada en bloc per part del violoncel, clarinet 2, cornetí 1 i 2, i trombons 1, 2 i 3, sumant-se, altra vegada, a la melodia interpretada pel violí 1, la flauta i el clarinet 1. El fragment dels compassos 28 a 32 dona una unió tímbrica interessant, ja que és el torn de la intervenció del violí 2, la viola, el clarinet 2 i la trompa 1, juntament, és clar, amb el violí 1, la flauta, el clarinet 1 i el cornetí 1. En els compassos 64 a 65 entren el violoncel, el fagot i el cornetí 2, i s'afegeixen a la melodia que ja interpreten el violí 1 i la flauta. Per últim, en els compassos 78 a 81 també entren junts el clarinet 2 i el cornetí 1 que, juntament amb la flauta, interpreten la melodia d'aquest passatge.

Pel que fa a la interpretació del baix, són el contrabaix, el trombó 3 i el fiscorn els que s'encarreguen d'aquesta part, a excepció dels fragments en què els tres trombons (cc. 13-16 i 42-45) interpreten la part melòdica. La secció de la percussió està composta per timbales, caixa i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

Quant a la complexitat temàtica, la polca de Llubes està formada per patrons de frases de vuit compassos. Aquestes s'uneixen entre sí mitjançant processos cadencials de

²⁰⁶ El violí 1 segueix fins al compàs 53.

²⁰⁷ El violí 1 i el clarinet 1 segueixen fins al compàs 73 i la flauta fins al 81.

²⁰⁸ A excepció de la flauta i el clarinet 1, que entren al compàs 85.

semicadència. Després dels primers quatre compassos introductoris, s'inicia una frase de vuit compassos que acaba a la dominant, i això fa que la melodia hagi de continuar, vuit compassos més, per resoldre a la tònica. Per altra banda, cal afegir que, melòdicament, cada fragment de vuit compassos està format per dos blocs de quatre compassos cadascun [Vlí 1 – cc. 5-20]:

I I V I

I I II V

I I V I

I IV V^{6/4} V^{5/3} I

Seguint amb l'harmonia, la polca de Llubes presenta uns recursos harmònics prou clars i simples. Per exemple, el compositor fa ús, diverses vegades, de la següent successió cadencial: I – ii – V – I (c. 54-57) i, en algunes ocasions, també el decora amb una dominant en 6/4 cadencial, tal com s'observa als compassos 26 a 28. A la polca també s'hi poden trobar dominants secundàries. Un exemple és el dels compassos 46 a 49, amb la següent seqüència harmònica: ♯ – IV – V^{6/4} – V^{5/3} – I.

Tanmateix, Llubes també utilitza la dominant de la dominant sense fonamental i novena menor com a acord preparatori d'un procés cadencial [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 71-73]:

I (H)^{9m} V^{6/4} V^{5/3} I

Ritme

La polca *Miss Leona* presenta una variabilitat rítmica menor a la polca d'Obiols, i està formada per un total de setze figuracions rítmiques, escrites en compàs de 2/4. Malgrat aquesta diferència entre ambdues polques, tant a *Miss Leona* com a *El toque de fajina*, el ritme més recurrent és el de quatre corxeres, aparegut en setze ocasions.

Seguidament a les quatre corxeres, també hi ha el ritme repetit de corxera i dues semicorxeres. Aquesta combinació apareix durant catorze vegades al llarg de la polca de Llubes.

Per altra banda, cal destacar la presència del treset de semicorxeres que apareix en diversos motius rítmics. L'exemple més recurrent és el de treset de semicorxeres, seguit de tres corxeres, que apareix vuit vegades.

No obstant això, el treset de semicorxeres també fa aparició amb la següent figuració rítmica:



LA LILA, JOSEP JURCH

(Jurch, s. d.)

Instrumentació

La lila està escrita per violí 1 i 2, baix, flautí 1 i 2, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, clarí, trombó 1, 2 i 3, oficleide, timbales, caixa i bombo. L'agrupació instrumental necessària per interpretar aquesta polca de Jurch hauria de sumar un total de dinou parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Baix Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Trompa 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	1-4
Violí 1 Flautí 1 Clarinet 1 Cornetí 2	5-8
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2	9-24
Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1	25-28
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2	29-52
Flautí 1 Flautí 2	53-58

Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	
Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	59-60
Flautí 1 Clarinet 1	61-66
Flautí 1 Clarinet 2 Cornetí 1	67-68
Flautí 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	69
Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	70-74
Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	75-76
Violí 1 Violí 2 Baix Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Trompa 2 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3	77-80
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Clarinet 1 Trompa 1 Cornetí 2	81-83
Violí 1	84-86

Violí 2 Flautí 1 Clarinet 2 Trompa 1 Cornetí 1 Cornetí 2	
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Clarinet 1 Trompa 1 Cornetí 1	87-88
Violí 1 Violí 2 Flautí 1 Clarinet 1 Trompa 1 Cornetí 1	89-90

La confecció d'aquesta taula contribueix a conèixer quins són els instruments que més es dediquen a la melodia, i amb quina presència concreta ho fan. Tenint en compte el número de compassos total de cadascuna de les parts, s'extreuen els següents resultats:

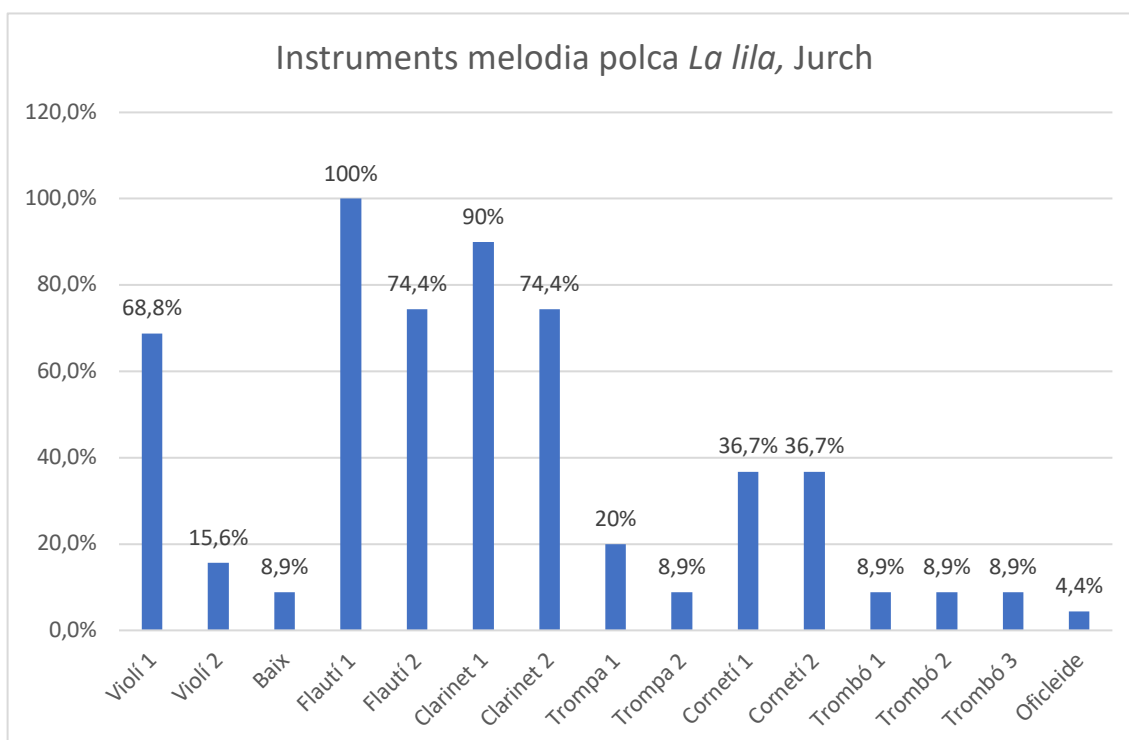


Figura 169:
Instruments de la melodia de *La lila*, Josep Jurch
Font: elaboració pròpia

Semblant a la polca de Llubes, *La lila* també presenta una gran quantitat d'instruments que, en algun moment o altre, s'encarreguen de l'execució de la melodia. Tot i així, la veu més present en la funció melòdica és el flautí 1, que ho fa al llarg de tota la peça. En segon lloc, també hi ha el clarinet 1, i en tercer lloc es troben empatats el flautí 2 i el clarinet 2. Per últim, cal dir que el violí 1 també té una forta presència en l'execució de la melodia.

Pel que fa a les unions tímbriques, són destacables dos moments de *tutti*. Els primers quatre compassos obren la polca amb un ple de violí 1, baix, flautí 1 i 2, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, els tres trombons i l'oficleide. Passats aquests quatre compassos, la textura instrumental es desinfla notablement, quedant, únicament, el violí 1, el flautí 1, i el clarinet 1 i 2. Cap al final del ballable es torna a ajuntar molts instruments, i al compàs 77, venint de dos compassos (75-76) on només interpretaven la melodia el flautí 1 i 2, el clarinet 2 i el cornetí 1 i 2, s'afegeix el violí 1 i 2, el clarinet 1, la trompa 1 i 2, i els tres trombons, aconseguint, altra vegada, aquesta sensació de ple instrumental.

Cal assenyalar, també, que aquesta polca presenta un fragment en què la melodia es desglossa i necessita de la participació de més d'un instrument per poder interpretar-la. És el cas del passatge comprès entre els compassos 53 a 76, on el diàleg entre els dos flautins i el cornetí 1 crea la línia melòdica.

Quant a la línia del baix, és interpretat, en la secció de corda, pel Baix, a més del tercer trombó i l'oficleide, a excepció dels primers quatre compassos i dels compassos 77 a 80, on aquests instruments també es dediquen a la melodia. La secció de percussió de la polca de Jurch compta amb els següents instruments: timbales, caixa i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

Les frases de la polca de Jurch estan organitzades en blocs de vuit compassos. Alhora aquestes presenten dos patrons de quatre compassos cadascun [Vlí 1 – cc. 9-16]:



La polca *La lila* presenta una harmonia senzilla, i això es percep al llarg de l'obra. Jurch fa ús dels processos cadencials de I – ii – V – I en molts fragments (tal com s'observa als compassos 49-52). Per altra banda, en diverses ocasions el compositor també adorna les subdominants amb una sexta afegida. Per exemple, en els compassos 73 a 76, Jurch escriu la següent seqüència: I – IV^{6af} – V – I. Quant a les dominants secundàries, un exemple d'emprament es troba en els compassos 59 a 61, on el clarinetista català escriu la següent seqüència: I – II – V.

Un aspecte rellevant en la composició de *La lila* és l'ús que Jurch fa del canvi de mode (de major a menor) per enllaçar seccions. Després de la introducció i de la primera frase de la polca, tot en Mi major, el compositor inicia un nou passatge en Mi menor (cc. 16-17).

Per altra banda, Jurch també afegeix una dominant de la dominant sense fonamental i amb novena menor, com a preparació del cinquè grau [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 17-20]:

Ritme

La polca de Jurch, igual que la d'Obiols, està formada per vint figuracions rítmiques diferents, escrites en compàs de 2/4. A *La lila* es destaca, clarament, el ritme compost per dues corxeres i quatre semicorxeres, arribant a reiterar-se fins a vint-i-tres vegades.



Molt per darrere també hi ha les dues corxeres i dues semicorxeres i corxera, que apareix catorze vegades, i en tercera posició hi ha les quatre corxeres, que ja s'han vist en les polques anteriors.



A la polca de Jurch no apareixen els ritmes trocaics observats a *El toque de fajina*, ni els tresets de semicorxeres emprats per Llubes a *Miss Leona*. L'estructuració rítmica del ballable de Jurch segueix unes pautes més homogènies, fent ús de motius rítmics més típics dels compassos amb subdivisió binària. Aquests ritmes són les quatre semicorxeres, les negres o les dues corxeres combinades amb una corxera.



LES FAUVETTES, NARCISSE BOUSQUET

(Bousquet, s. d.)

Instrumentació

La polca de Narcisse Bousquet presenta una plantilla orquestral formada pels següents instruments: violí 1 i 2, viola, violoncel, contrabaix, flautí, flauta, clarinet 1 i 2, saxhorn o trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, tambor i triangle, i bombo. Tenint en compte això, s'extreu que la cobla instrumental necessària per interpretar aquest ballable consta d'un total de dinou parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable		
Estructura	Instruments	Número de compassos
Introducció	Cornetí 1	1-15
	Violí 1 Flautí Flauta Clarinet 1	16-26
Polca	Violí 1 Flautí Flauta Cornetí 1	1-4
	Flautí	5-12
	Violí 1 Flautí Cornetí 1	13-20
	Violí 1 Flautí Flauta Cornetí 1	21-28
	Cornetí 1	29-34
	Violí 1 Flautí Flauta Cornetí 1	35-44
	Flauta	35-60
	Violí 1 Flautí Flauta Cornetí 1	61-68
	Flautí	69-80
	Violí 1 Flautí	81-84
	Flautí	85-92

	Violí 1 Flautí Flauta Cornetí 1	93-108
	Flautí	109-116

A partir de la taula, s'ha pogut conèixer quins són els instruments que més es dediquen a la melodia en forma de percentatge:

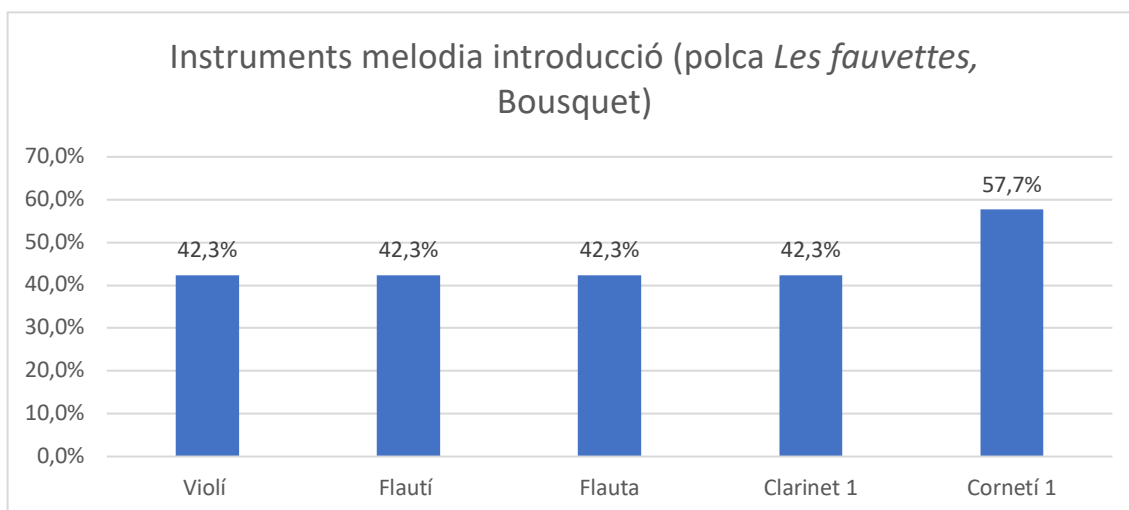


Figura 170:
Instruments de la melodia de *Les fauvettes* (introducció), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

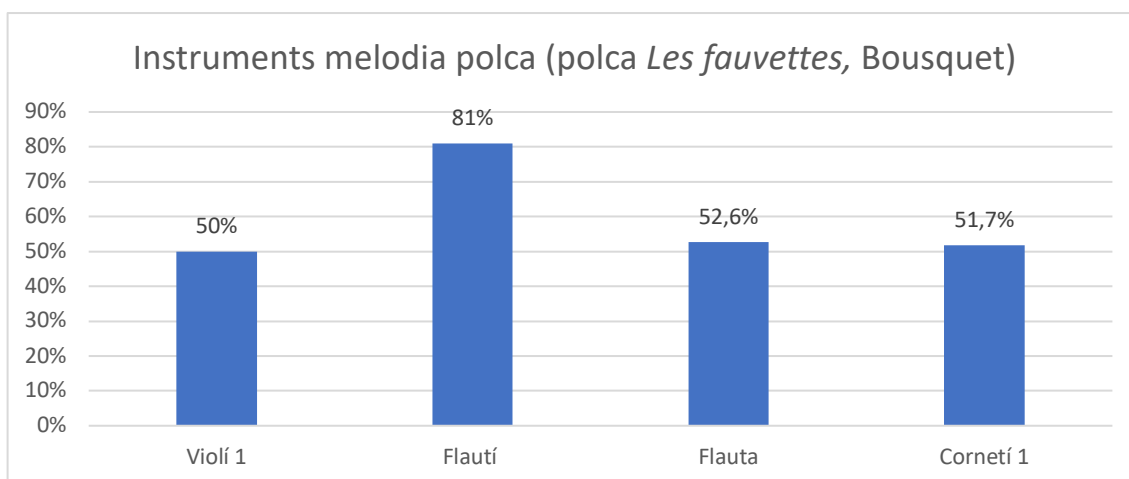


Figura 171:
Instruments de la melodia de *Les fauvettes* (polca), Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

A partir de les dades separades de la introducció i de la polca, s'ha confeccionat una nova taula que recull la presència instrumental al llarg de tot el ballable:

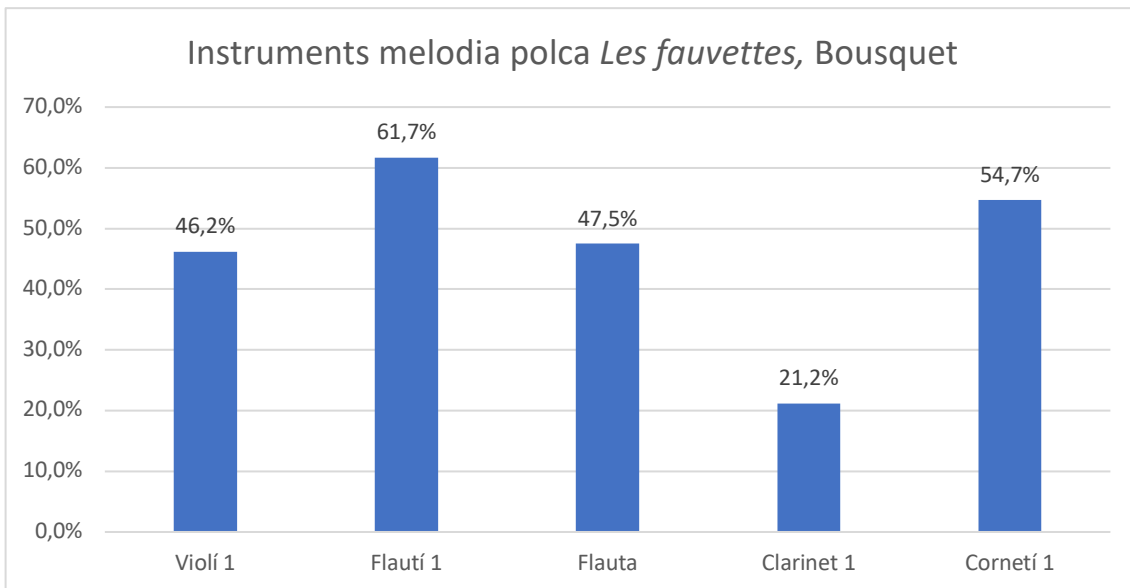


Figura 172:
Instruments de la melodia de *Les fauvelles*, Narcisse Bousquet
Font: elaboració pròpia

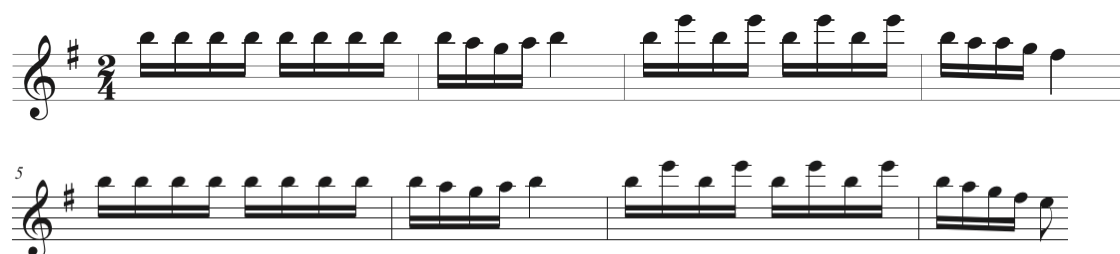
Gràcies a aquest últim gràfic, s'observa que l'instrument que més s'encarrega de la melodia és el flautí 1, tot i estar molt pròxim al cornetí 1. No obstant això, si es té en compte la introducció, aquests números canvien, i el cornetí 1 es converteix en l'instrument que més es dedica a la melodia en aquesta part. Cal assenyalar, també, que en aquesta obra la varietat instrumental de la interpretació de la melodia és molt menor als altres exemples de polques que s'han estudiat més amunt.

La textura instrumental presenta una estructura molt uniforme. A la introducció, la melodia s'inicia amb un *solo* del cornetí 1 (cc. 1-15) i, després, quan ell desapareix, entren en bloc el violí 1, el flautí, la flauta i el clarinet 1. La polca s'inicia amb el bloc instrumental format pel violí 1, flautí, flauta i cornetí 1. Malgrat tot, després dels primers quatre compassos desapareixen tots els instruments, excepte el flautí. Més endavant, en un fragment comandat pel cornetí 1, quan aquest desapareix al compàs 35, entren en joc el violí 1, el flautí i la flauta. Al compàs 44 la textura instrumental es desinfla, i la melodia es queda a mans de la flauta. A continuació, al compàs 61, el violí 1, el flautí i el cornetí 1 fan una entrada conjunta i s'afegeixen a la melodia que ja estava interpretant la flauta. Finalment, al compàs 93, s'afegeixen a la línia del flautí, la flauta, el cornetí 1 i el violí 1.

Els instruments que es dediquen a la línia del baix són el violoncel i contrabaix, i el trombó 3 i l'oficleide. Quant a la percussió, Bousquet fa servir els instruments tambor, triangle i bombo per realitzar aquesta funció.

Complexitat temàtica i harmònica

La polca *Les fauvettes* conté una introducció escrita en compàs de 3/4, que precedeix el ballable. Pel que fa a l'estructura de les frases, la polca segueix el patró que ja s'ha observat en altres obres: frases de vuit compassos, formats per dos blocs de quatre compassos [Polca. Vlí 1 – cc. 5-12]:



No obstant això, el fragment introductorí compta amb una seqüència harmònica prou interessant, i és que Bousquet fa aparèixer una dominant de la dominant sense fonamental i novena menor. La rellevància d'aquest fragment rau en el fet que, malgrat que la dominant secundària sí que resol, la continuació d'aquesta queda aturada i no conclou. En altres paraules, el segon grau major resol a un acord de dominant amb les *appoggiatures* del quart i sisè grau. Al contrari del que seria esperable, aquesta dominant se'n va a un sisè major, dominant del segon grau [Introd. Ctí 1 i 2 / Tpa 1 i 2 / Oficleide – cc. 1-7]:

The image shows a piano accompaniment for the introduction of 'Les fauvettes' in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The harmonic analysis below the staves is as follows:

I	IV	(H) ^{9menor}	V ^{6/4}	VI	ii	V	I	V
---	----	-----------------------	------------------	----	----	---	---	---

A *Les fauvettes* també es troben exemples de subdominants amb sexta afegida. Normalment, Bousquet les inclou en processos cadencials com el següent: $i - iv^{6af} - V^{6/4} - V^{5/3} -$

i – iV^{6af} – $V^{6/4}$ – $V^{5/3}$ – I (cc. 28-37). Pel que fa a les dominants secundàries, en els compassos 61 a 68, s'observa l'ús d'aquestes en dues ocasions. El fragment presenta la següent seqüència harmònica: $\text{III} - \text{III} - vi - vi - V - V - \text{II} - V$.

Ritme

La polca de Bousquet, com totes les anteriors, està escrita en compàs de 2/4, i està formada per un total de disset motius rítmics diferents. El ritme més utilitzat per part del compositor francès és el de vuit semicorxeres, que apareix trenta vegades. En segon lloc es troba el ritme de quatre semicorxeres i negra, que s'interpreta en la melodia durant vint-i-dues vegades.



Finalment, pel que fa al ritme de quatre corxeres, cal dir que només apareix en dues ocasions, a diferència de les polques anteriors. Bousquet fa un gran ús de les semicorxeres. De fet, tal com ja s'ha dit, el seu ritme més utilitzat és el de les vuit semicorxeres, però també es troben altres exemples que presenten quatre semicorxeres combinades amb altres motius rítmics. Això dona a entendre que una part important del motor rítmic d'aquesta polca són les semicorxeres.

Un altre tret distintiu d'aquest ballable és l'ús continuat dels tresets de semicorxera. Cal recordar que Antoni Llubes, a la polca *Miss Leona*, també els feia servir. Les combinacions utilitzades per Bousquet són les següents:



Per últim, Bousquet també emprà el recurs de lligar ritmes per tal de donar una nova dimensió als ritmes existents. Malgrat que Obiols ja ho fa a la polca *El toque de fajina*, a *Les fauvettes* és més evident, atès que les lligadures ometen semicorxeres i, per tant, el resultat auditiu és més diferent.



XOTIS

EL CORONEL, JOSEP JURCH

(Jurch, s. d.)

Instrumentació

El xotis de Josep Jurch està compost per la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, baix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, caixa i bombo. Amb aquesta instrumentació, el número d'interpres necessaris per tocar aquest ballable és de setze parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	1-4
Flauta Cornetí 1	5-11
Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	12-15
Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	16-17
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	18-25
Violí 1 Flauta Clarinet 2	26-29
Violí 1 Flauta Clarinet 2 Cornetí 1	30-33
Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	34-39

Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1	40-41
Flauta Clarinet 1	42-49
Cornetí 1	50-51
Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	52-53
Cornetí 1	54-55
Flauta Cornetí 1	56-57
Violí 1 Flauta Cornetí 1 Trombó 1	57-63
Violí 1 Flauta Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1	64-68

Gràcies a la taula, s'ha pogut calcular el percentatge que destina cada instrument, dels mencionats més amunt, a la interpretació de la melodia:

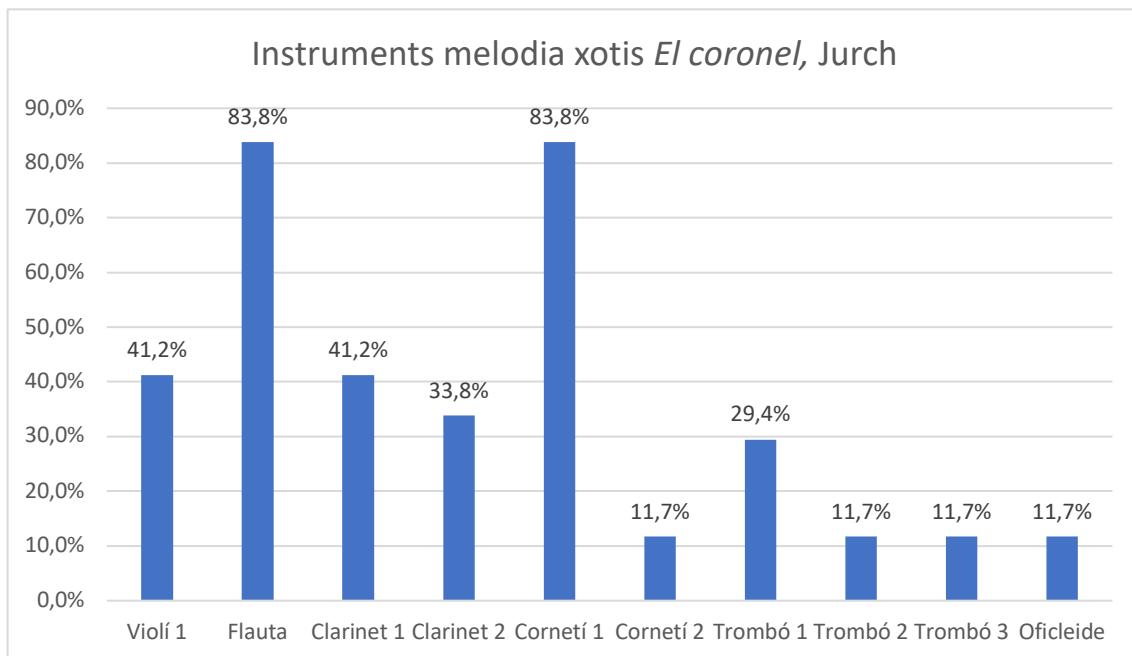


Figura 173:
Instruments de la melodia d'*El coronel*, Josep Jurch
Font: elaboració pròpia

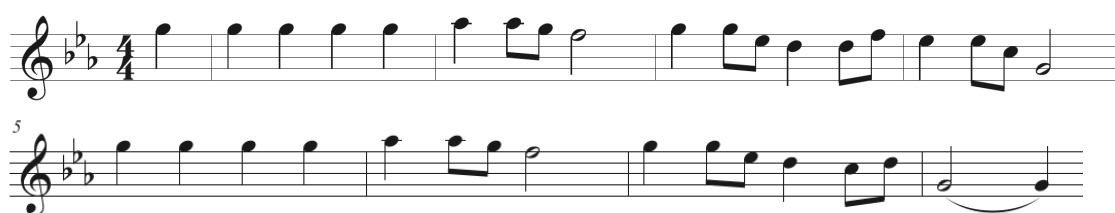
Els instruments que durant més compassos interpreten la melodia d'aquest xotis són la flauta i el cornetí 1, i molt per sota, es troben el violí 1 i el clarinet 1 amb un empat. Cal ressaltar la desvinculació melòdica que existeix entre el trombó 1 i els altres dos, i l'oficleide. De fet, el trombó 1 interpreta més línia melòdica que el cornetí 2, que ho fa en la mateixa quantitat que els trombons 2 i 3 i l'oficleide.

Pel que fa a les unions instrumentals, se separen clarament els instruments de vent fusta i els de vent metall. En un primer fragment (cc. 34-41) comandat pel cornetí 2, trombó 1, i trombó 2 i 3 i Oficleide (aquests tres últims, del compàs 34 a 39), a més del cornetí 1, que ja tocava d'abans, canvia radicalment d'instrumentació quan aquests instruments desapareixen i entren en joc la flauta i el clarinet 1 (cc. 42-49).

La interpretació del baix recau sobre el trombó 3, l'oficleide i el baix de la secció de corda, sempre i quan no dediquin passatges a la melodia. La percussió del xotis va a càrrec de la caixa i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

L'estructura de les frases del xotis *El coronel* segueix el patró típic que les organitza en fragments de vuit compassos. Cal apuntar que cadascuna d'aquestes frases presenta una estructura interna composta per dos blocs de quatre compassos, que actuen com a pregunta i resposta (Monelle, 2007) [F1 – cc. 18-25]:



Pel que fa a l'harmonia, Josep Jurch utilitza uns encadenaments d'acords relativament bàsics. En el següent fragment s'observa l'ús de dominants secundàries i canvis de tonalitat. Iniciant la frase en Do menor i acabant-la en una semicadència, es comença la segona frase en la nova tonalitat de Mib major [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 23-30]:

i iv i II V
 Mib major I V V VI

Ritme

El coronel conté un total de disset sèries rítmiques articulades en un compàs de 4/4. A pesar de la complexitat rítmica que algunes combinacions poden tenir, la figuració més present al xotis és la de quatre negres, que apareix vuit vegades. Cal dir que aquest ritme no sempre s'escriu de la mateixa manera, ja que en alguns moments també apareix com a quatre corxeres que s'intercalen amb quatre silencis de corxera.

Jurch, però, també fa ús de les lligadures per donar noves sensacions rítmiques. En aquest cas, ho fa allargant sempre el valor de les blanques:

Per altra banda, encara que els valors rítmics majoritaris siguin les negres i les corxeres i, en alguna ocasió, les blanques, en aquest xotis de Jurch també s'observen les semicorxeres, agrupades en grups de quatre, o de dos. A més, a *El coronel* també s'allarguen els valors de les notes mitjançant el punt. Jurch fa servir el ritme de corxera amb punt i

semicorxera o, també, utilitza els dos punts, com és el cas de la negra amb dos punts i una semicorxera.



UN SUSPIRO, JOAN PUJADES

(Pujades, s. d.)

Instrumentació

La plantilla instrumental del xotis *Un suspiro* és la següent: violí 1 i 2, baix, flautí 1 i 2, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide 1 i 2, tambor i bombo. Aquesta llista demostra que la cobla necessària per interpretar aquest ballable suma un total de divuit parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide 1 Oficleide 2	1-2
Cornetí 1 Trombó 1	3-9
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1	10-24
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Trombó 1 Oficleide 1 Oficleide 2	25-26
Violí 1 Flautí 1 Cornetí 1 Trombó 1	27-28
Violí 1 Flautí 1 Cornetí 1	29-31
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 1	32-33
Violí 1	34-37

Violí 1 Cornetí 1	38-39
Violí 1 Flautí 1 Cornetí 1	40-41
Flautí 1 Clarinet 1 Cornetí 2	42-49
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1	50-51
Violí 1 Flautí 1 Clarinet 1	52-53
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1	54-57
Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 2	58-65
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	66-67
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Cornetí 1 Cornetí 2	68-73
Violí 1 Flautí 2	74-78

A partir de la creació de la taula, s'han pogut calcular els percentatges de participació melòdica al llarg del xotis:

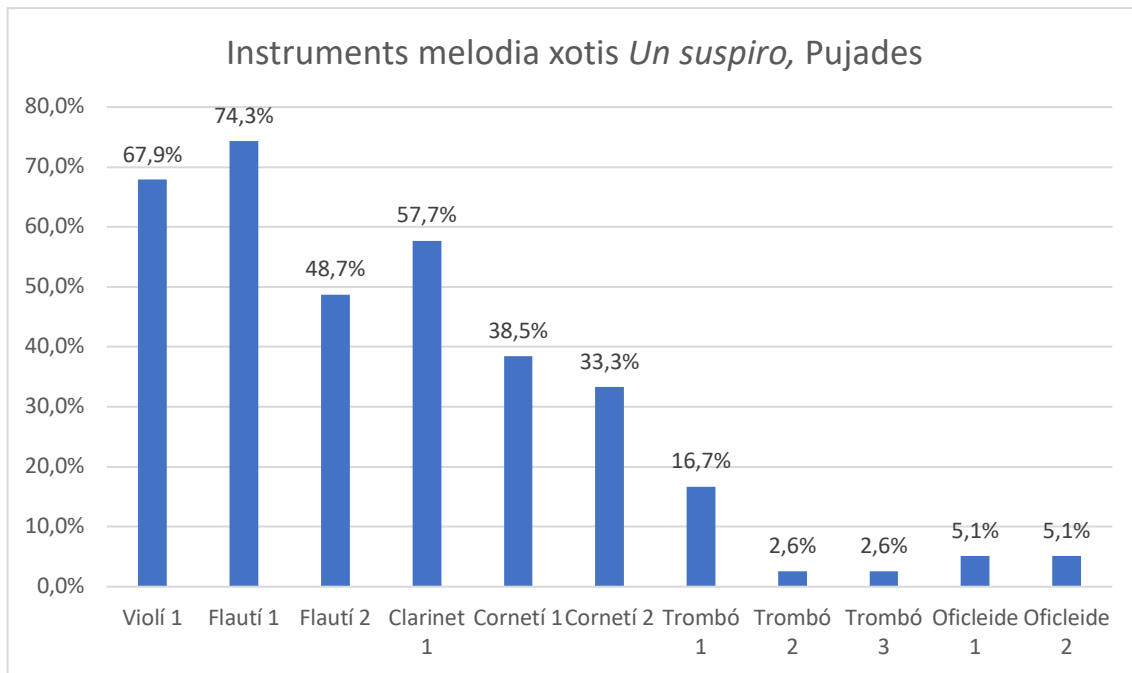


Figura 174:
Instruments de la melodia d'*Un suspiro*, Joan Pujades
Font: elaboració pròpia

L'instrument més utilitzat per interpretar la melodia en l'obra de Pujades és el flautí 1, seguit, molt properament del violí 1, i ja més per sota, del clarinet 1. Crida l'atenció, també, la diferència percentual que hi ha entre el trombó 1, i el segon i el tercer. A més, per altra banda, el clarinet 2 mai s'encarrega de la línia melòdica. També és interessant el fet que el ballable estigui escrit, en alguns passatges, a dues veus d'oficleide. Això li dona una textura instrumental més àmplia al llarg de tot el xotis.

Pel que fa a les unions tímbriques, els primers nous compassos conformen un bloc de vent metall (cornetí 1 i trombó 1), i els dos primers compassos dels quals, amb el cornetí 2, trombó 2 i 3 i oficleide 1 i 2. Després d'aquesta entrada vigorosa, comença un passatge (cc. 10-24²⁰⁹) encapçalat pel violí 1, flautí 1 i 2, i clarinet 1. Solapat amb aquest passatge, al compàs 25 entra el cornetí 1 i el trombó 1 (al compàs 26 entren els oficleides 1 i 2), que sumat al violí 1, flautí 1 i 2 i clarinet 1, formen un ple instrumental. El fragment dels compassos 66 a 78 també ajunta l'entrada del violí 1, del flautí 2, del clarinet 1 (fins al

²⁰⁹ El violí 1 fins el compàs 46, i el flautí 1 fins el compàs 33.

compàs 67) i del cornetí 1 (fins al compàs 73), a més de la presència del flautí 1 i cornetí 2, que ja venien d'abans.

Pel que fa a la línia del baix, és interpretat pel baix de la secció de corda, pel trombó 3 i pels oficleides 1 i 2, sempre i quan no estiguin desenvolupant funcions de la melodia, com és el cas dels instruments de vent metall mencionats. Pujades utilitza el tambor i el bombo com a instruments de la part de percussió.

Complexitat temàtica i harmònica

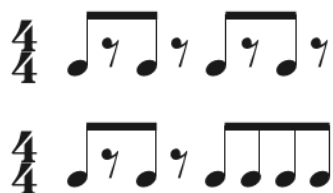
Al ballable de Pujades també s'observen frases de vuit compassos, dividides per dos blocs de quatre compassos, que actuen com a pregunta i resposta (Monelle, 2007). Per altra banda, el compositor català enllaça cadascuna d'aquestes frases per mitjà de la semica-
dència, donant lloc, per tant, a unitats de setze compassos [Vlí 1 – cc. 10-25]:

The image shows a musical score in G major, 4/4 time, with four systems of music. Each system consists of a staff of music with Roman numeral harmonizations written below it. The first system (measures 1-4) has harmonizations: i, V, i, iv, i, iv, i. The second system (measures 5-8) has: V, V, vi, V. The third system (measures 9-12) has: i, V, i, a cross symbol (⊕), iv. The fourth system (measures 13-16) has: iv, V^{6/4}, V^{5/3}, i.

Per altra banda, l'harmonia que utilitza el compositor català pren unes formes relativament senzilles, i un exemple d'això es troba al final del xotis, en els compassos 68 a 73, on Pujades fa ús del quart grau amb sexta afegida: I – IV^{6af} – V^{6/4} – V^{5/3} – I.

Ritme

El xotis *Un suspiro*, de Joan Pujades, està format per un total de vint sèries de combinacions rítmiques, organitzades en compàs de 4/4. Les figuracions rítmiques més recurrents en aquest ballable són les quatre corxeres, intercalades amb quatre silencis de corxera — que apareix onze vegades al llarg de l'obra—, i les dues corxeres intercalades amb silencis de corxera, seguit de les quatre corxeres, i present en deu ocasions.



Pujades també fa ús dels ritmes trocaics a la mètrica del seu xotis: en algunes combinacions rítmiques apareix el motiu de corxera amb punt i semicorxera.



A *Un suspiro*, a banda d'utilitzar-se els ritmes més propis dels compassos de subdivisió binària, Pujades també fa aparèixer alguns tresets de corxera inserits en diferents combinacions rítmiques:



EL DOMINÓ, ANTONI LLUBES

(Llubes, s. d.)

Instrumentació

El xotis *El dominó* consta de la següent plantilla instrumental: violí 1 i 2, viola, violoncel, baix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, timbales, bombo i platerets, i caixa. Cal indicar que les parts de violoncel i de baix contenen un material musical diferent. Quant a la cobla instrumental necessària per interpretar aquest xotis de Llubes, el número de músics suma un total de dinou parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	1-2
Violí 1 Flauta Clarinet 1	3-4
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1	5-8
Violí 1 Flauta Clarinet 1	9-13
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 2	14-15
Violí 1 Flauta Clarinet 1	16-17
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 2	18-19
Cornetí 1	20-27
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1	28-35

Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	36-43
Violí 1 Violoncel Cornetí 1	44-48
Violí 1 Cornetí 1	49-51
Violí 1 Flauta Clarinet 1	52-58
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	59-60
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	61-63
Violí 1 Cornetí 1 Cornetí 2	64-67
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	68-71
Flauta Clarinet 2	72-81
Flauta Clarinet 1	82-87
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1	88-89
Violí 1 Flauta Clarinet 1	90-91
Violí 1 Violoncel Flauta Clarinet 1	92-93
Violí 1 Flauta Clarinet 1	94-95
Flauta Clarinet 2 Cornetí 2	96-99

Flauta Clarinet 2	100-103
Flauta Clarinet 2	104-105
Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	106-111
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	112-119

Gràcies a la creació d'aquesta taula, s'ha pogut determinar, a nivell percentual, la participació melòdica de cadascun dels instruments mencionats a la taula anterior:

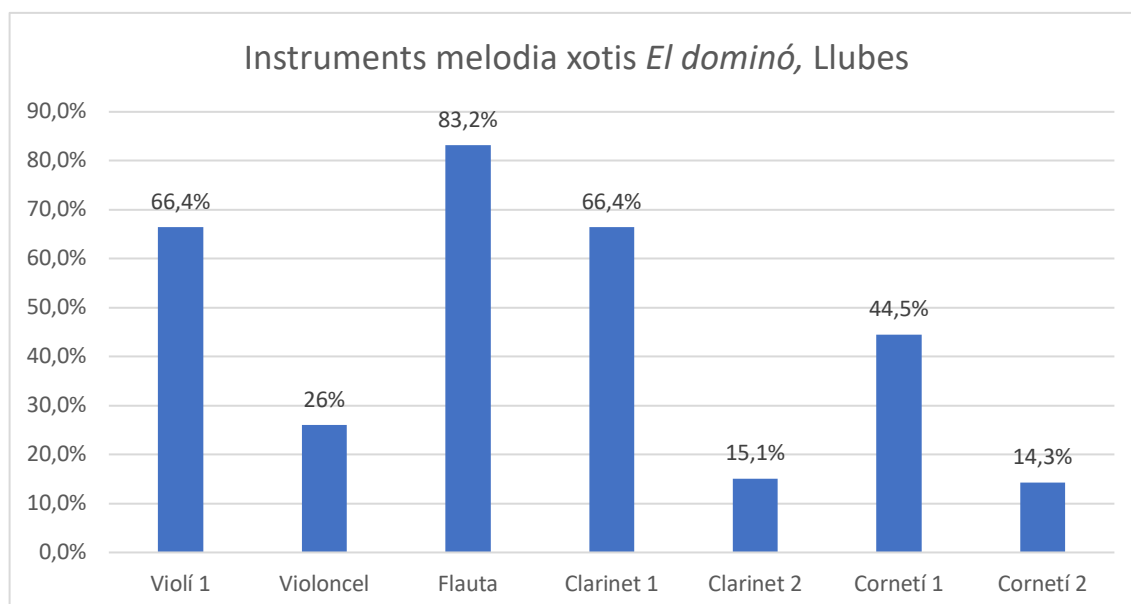


Figura 175:
Instruments de la melodia d'*El dominó*, Antoni Llubes
Font: elaboració pròpia

A jutjar pel gràfic, l'instrument que més s'encarrega de la melodia en aquest xotis de Llubes és la flauta. A continuació, hi ha un empat entre el violí 1 i el clarinet 1. Resulta interessant veure que en aquest ballable, el compositor no situa la melodia a instruments com el trombó o el fiscorn. Per altra banda, destaca el violoncel com a instrument que interpreta la melodia, per sobre del clarinet 2 o del cornetí 2.

Pel que fa a les unions tímbriques, cal assenyalar el trio inicial de violí 1, flauta i clarinet 1 (cc. 1-19), amb la presència, també, en alguns compassos, del violoncel, cornetí 1 i cornetí 2. Al compàs 28 tornen a aparèixer en bloc el violí 1, el violoncel, la flauta i el

clarinet 1. En el fragment comprès entre els compassos 52 a 63 té lloc la melodia interpretada per la flauta i el clarinet 1, a més del violí 1, que ja estava en escena d'abans. Finalment, el passatge dels compassos 106 a 119 dona una unió instrumental diferent a les anteriors, amb l'aparició del clarinet 1 i del cornetí 1, en un fragment on ja hi figurava la flauta.

La línia del baix és interpretada pel violoncel i baix, en la secció de corda, i pel trombó 3 i el fiscorn. La percussió, prou nombrosa, s'acompanya amb timbales, bombo i platerets, i caixa.

Complexitat temàtica i harmònica

Les frases del xotis de Llubes s'organitzen en vuit compassos, formats per dos blocs de quatre compassos. La primera frase del ballable, a més, uneix els dos blocs per mitjà d'una semicadència, de manera que la línia melòdica necessita quatre compassos més per poder acabar la frase de vuit compassos de forma conclusiva. Per altra banda, en el següent exemple, s'observa, en la segona frase, una petita incursió a la dominant [Vlí 1 – cc. 12-19]:

The musical notation shows two phrases in 4/4 time, key of D major. The first phrase (measures 1-8) has a dynamic marking of *f*. The notes are: I , V , I , I , V , I , V . The second phrase (measures 5-12) has a dynamic marking of *f*. The notes are: I , V , I , vi , $La\ major$, ii , $V^{6/4}$, $V^{5/3}$, I .

Malgrat que Llubes fa servir unes harmonies prou clares i senzilles, cal destacar algun fragment que es presenta de forma més interessant. A la introducció del xotis, el compositor escriu uns acords que actuen com a *appoggiatura* d'un acord de La major amb sèptima que, com a dominant, donarà lloc a l'inici del xotis. En el fragment transcrit, s'observen acords de sisè grau majors que, tot i ser dominants del segon grau, resolen, directament, a la dominant [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc – cc. 8-11]:

V VI V VI V⁷ V⁷

Més endavant, també s'observen dominants secundàries sense resolució. Torna a ser el mateix cas que l'exemple anterior: d'un sisè major amb setèma es resol a la dominant, en lloc del segon grau [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc – cc. 59-63]:

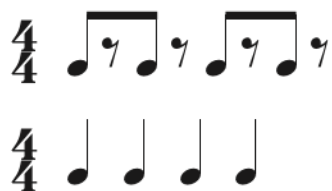
I (VI)^{9menor} V (VI)^{9menor} V

Seguint endavant, es produeix una seqüència destacable. Malgrat que el passatge estigui en Sol major, si es considera que es produeix una petita incursió a Mi menor en els compassos 4-5 de l'exemple següent, es podria parlar d'una cadència trencada [Fl / Vlí 1 i 2 / Vc – cc. 82-87]:

I V IV III IV^{6af} V^{6/4} V^{5/3} I
[Mi menor V VI^{6af}]

Ritme

El xotis *El dominó* està format per un total de vint-i-dues sèries rítmiques inserides en un compàs de 4/4. El ritme predominant d'aquest ballable és el mateix que el del xotis *Un suspiro*, de Pujades: quatre corxeres intercalades amb quatre silencis d'aquest mateix valor. Cal dir que, com al xotis anterior, aquest ritme també apareix escrit com a quatre negres. La figuració rítmica descrita apareix un total de vint vegades al llarg de l'obra.



Antoni Llubes també fa ús, en dues ocasions, de les lligadures. El primer exemple, repetit durant deu vegades uneix una negra amb una corxera; i el segon, que només apareix al final —tant de la introducció com del xotis— lliga una rodona amb una negra.



Malgrat que el xotis *El dominó* es basa en l'ús de ritmes bàsics dels compassos de subdivisió binària, cal destacar que, en alguna ocasió, Llubes utilitza el punt per allargar, en aquest cas, el valor d'una corxera:



També es nodreix del punt per allargar valors rítmics més llargs com la blanca:



ASTRE DU SOIR, ANTONY LAMOTTE²¹⁰

(Lamotte, s. d.)

Instrumentació

La plantilla instrumental del xotis *Astre du soir* està formada pels següents instruments: violí 1 i 2, viola, violoncel, contrabaix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa o saxhorn 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, tambor i bombo. Les parts de violoncel i contrabaix difereixen lleugerament l'una de l'altra. Pel que fa a la cobla de músics necessària per interpretar aquest ballable, suma un total de divuit parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Clarinet 1	1-8
Violí 1 Flauta Clarinet 1	9-21
Violí 1 Clarinet 1	22
Violí 1 Cornetí	23-28
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	29-30
Violí 1 Flauta Clarinet 1	31-38
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	39-46
Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 3	47-48
Flauta Clarinet 1	49-50
Cornetí 1	51-52

²¹⁰ Aquesta obra no consta al repositori digital de l'Arxiu de la Societat del Liceu. Tanmateix, el servei de la Biblioteca d'Humanitats em va cedir un exemplar, en format virtual, per tal de poder realitzar l'apartat de l'anàlisi.

Trombó 1 Trombó 3	
Flauta Clarinet 1	53-54
Violí 1 Flauta Clarinet 1	55-62
Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 3	63-64
Flauta Clarinet 1	65-66
Violí 1 Flauta	67-73
Violí 1 Flauta Clarinet 1	74-76
Violí 1 Flauta Cornetí 1 Cornetí 2	77-83

Gràcies a la creació d'aquesta taula, es pot conèixer amb quin percentatge els instruments mencionats més amunt es dediquen a interpretar la melodia del ballable:

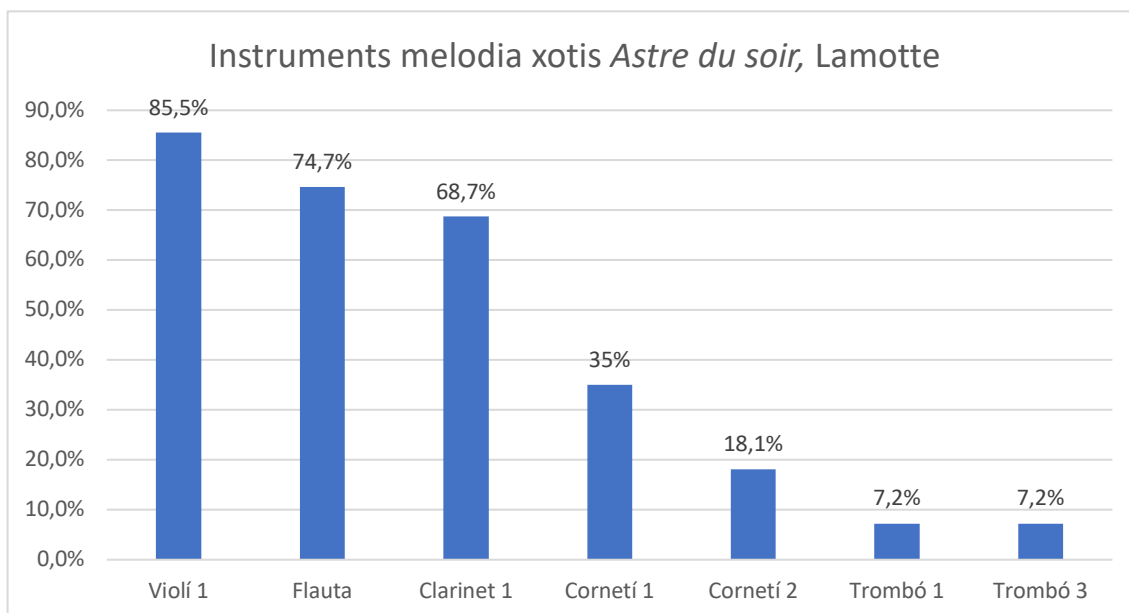


Figura 176:
Instruments de la melodia d'*Astre du soir*, Antony Lamotte
Font: elaboració pròpia

El xotis *Astre du soir* presenta el violí 1 com l'instrument que més es dedica a la melodia, i molt a prop també s'hi troba la flauta i el clarinet 1. Resulta interessant la poca activitat

melòdica que s'atorga al cornetí 1, estant molt per sota del clarinet 1. Per altra banda, i en el cas dels trombons, cal assenyalar l'absència del trombó 2, quant a la interpretació de la melodia.

Pel que fa a les unions instrumentals, la flauta i el clarinet 1 fan, gairebé sempre, les mateixes aparicions. Quant als cornetins 1 i 2, també van en parella en el fragment 39 a 48²¹¹, i al passatge dels compassos 77 a 83. Els trombons 1 i 3 també se'ls escolta junts en els compassos 47 a 48, i 51 a 52.

La interpretació del baix va a càrrec del violoncel, contrabaix, trombó 3 i de l'oficleide, sempre i quan no es dediquin a la melodia, com és el cas del tercer trombó. Pel que fa a la percussió, és interpretada amb les parts de tambor i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

El xotis de Lamotte està constituït per una introducció en compàs de 3/4, i el propi ballable s'organitza en compàs de 2/2. Pel que fa a les frases, *Astre du soir* es construeix a partir de frases de vuit compassos, formades, cadascuna, per dos blocs de quatre compassos. A més, Lamotte, en alguna ocasió, utilitza la semicadència per unir aquests dos blocs de quatre compassos [Vlí 1 – cc. 23-30]:

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff contains four measures of music. Below each measure is a Roman numeral: I, I, I, V. The second staff begins with a measure rest marked with a '5' above it. It contains five measures of music. Below these measures are the Roman numerals: I, I, IV, V^{6/4}, V^{5/3}, I.

Quant a l'harmonia, Lamotte fa ús de les dominants secundàries i del quart grau menor en tonalitats de modalitat major. De fet, als compassos 67 a 70 s'observen aquests dos recursos harmònics en una mateixa ruta cadencial: I – VI – ii – iv – V^{6/4} – V^{5/3} – I.

²¹¹ El cornetí 2 atura la interpretació de la melodia al compàs 46.

Tanmateix, Lamotte també utilitza la sexta augmentada com a preparació de la dominant. En els quatre últims compassos del xotis, just abans de començar el *Trio*, el compositor francès escriu una successió cadencial que, en lloc d'utilitzar una subdominant, empra un acord de sexta augmentada que prepara la dominant amb 6/4 cadencial i finalment resol a la tònica. La sexta augmentada, en aquest cas alemanya, aporta un color interessant a la senzillesa del procés cadencial de tònica, subdominant, dominant i tònica [Vlí 1 / Vlí 2 / Vc, Cb – cc. 43-46]:

I + IV 6al V^{6/4} V^{5/3} I

En el fragment comprès entre els compassos 51 a 54, Lamotte escriu una seqüència prou interessant. En Do major, inicia l'harmonia amb un acord de tònica i després, sobre el do, afegeix el re# i el fa#, creant una doble *appoggiatura* que necessita resoldre al mi i al sol, respectivament, donant lloc a la tònica, altra vegada. Per altra banda, aquest acord també es podria entendre com un segon grau major, sense fonamental i novena menor que se salta la resolució a la dominant, i passa directament a la tònica [Ctí 1²¹² / Vlí 1 i 2, Vla / Vc, Cb – 47-48]:

²¹² Els trombons 1 i 3 també interpreten aquesta melodia.

I (H)^{9m} I

En aquest mateix passatge, que acaba en Sol major, s'observa una successió cadencial que utilitza un segon grau major, sense fonamental i novena menor, com a preparació del la dominant en 6/4 cadencial [Ctí 1²¹³ / Vlí 1 i 2, Vla / Vc, Cb – 52-54]:

I (H)^{9m} I
 Sol major IV (H)^{9menor} V^{6/4} V^{5/3} I

Finalment, al xotis de Lamotte també es fa ús d'un acord preparatori de la dominant de la dominant. En aquest cas, es pot observar un acord de tònica minoritzat que, per les seves qualitats de canvi de mode, actua com a subdominant secundària. Si la successió de i – H – V es llegeix en la tonalitat de la dominant (Sol major), es tractaria d'un quart grau menor, dominant i tònica. És per aquest motiu que es pot entendre aquest acord com una subdominant secundària [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 59-62]:

²¹³ Els trombons 1 i 3 també interpreten aquesta melodia.

V I i H V

Ritme

Astre du soir està construït a partir de quinze figuracions rítmiques que, aquesta vegada, estan inserides en un compàs de 2/2. El ritme més present al xotis —aparegut un total de catorze vegades— és el següent:

Seguit d'aquesta combinació rítmica, n'hi ha una altra que també és molt majoritària, i apareix interpretada en tretze ocasions:

El xotis de Lamotte mostra, moltes vegades, la necessitat deixar espai entre dues notes. En els dos ritmes descrits anteriorment s'observa clarament aquesta idea: els dos punts d'allargament de la negra, del primer exemple, o el silenci de semicorxera que allarga el temps entre la corxera i la semicorxera, del segon exemple, marquen la combinació rítmica de llarg-curt. Cal dir, però, que aquesta organització rítmica apareix en moltes altres cèl·lules d'aquest ballable. Una altra manera de crear aquesta sensació d'allargament entre notes es realitza mitjançant la lligadura. En els exemples trobats, es pot veure la unió entre una negra i una semicorxera, i entre una negra i una corxera:



Per altra banda, al xotis *Astre du soir* Antony Lamotte també utilitza els tresets de corxera en dues combinacions rítmiques:



GALOPS

GUILLEM TELL, JOSEP JURCH

(Jurch, s. d.)

Instrumentació

El galop de Josep Jurch està escrit pels següents instruments: violí 1 i 2, baix, flautí, clarinet 1 i 2, trompa 1, 2, 3 i 4, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, bombo i tambor. Aquesta plantilla dona a entendre que la cobla necessària per interpretar aquest galop suma un total de divuit parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable (sense introducció)	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	19-34
Violí 1 Clarinet 1	35-50
Clarinet 1	50-58
Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	59-66
Cornetí 1 Cornetí 2	67-80
Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	81-88
Cornetí 1 Cornetí 2	88-98
Clarinet 1	99-106
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	107-116
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	117-124

Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	125-130
Flautí Clarinet 1	131-138
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	139-154
Violí 1	155-161
Violí 1 Flautí Clarinet 1	162-164
Violí 1	165-173
Violí 1 Flautí Clarinet 1	174-176
Violí 1	177-185
Violí 1 Clarinet 1 Clarinet 2	186-198

A partir d'aquesta taula s'ha pogut calcular en quin percentatge interpreten la melodia els instruments que s'han mencionat més amunt:

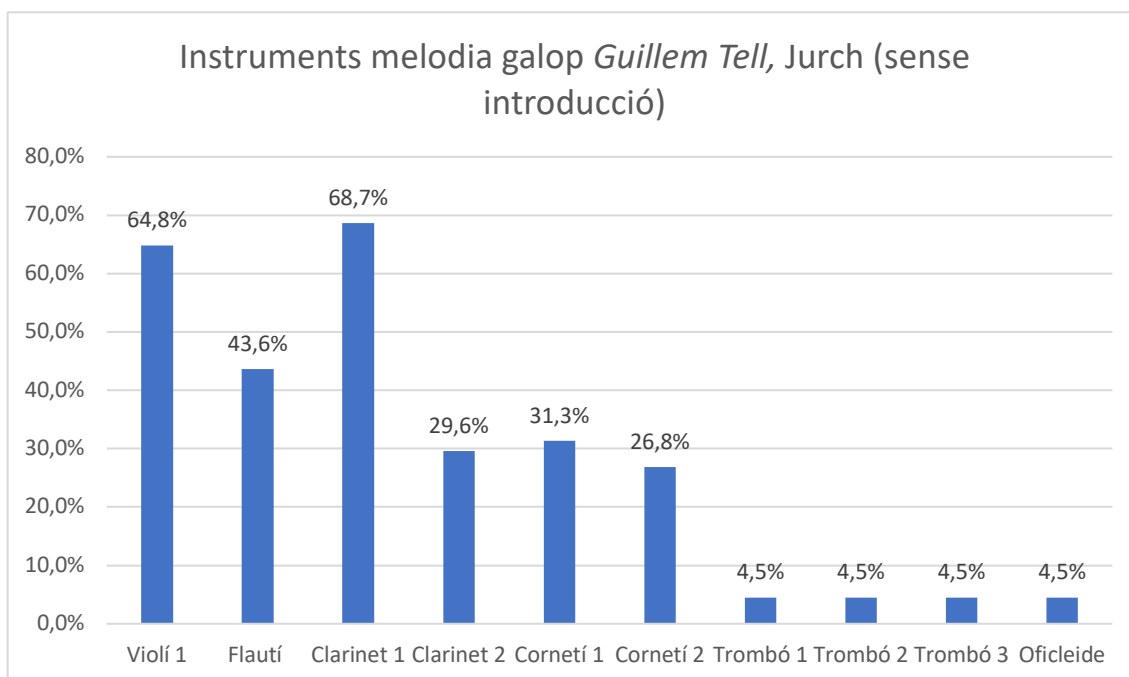


Figura 177:
Instruments de la melodia de *Guillem Tell*, Josep Jurch
Font: elaboració pròpia

Gràcies al gràfic s'observa, clarament, que l'instrument predominant a l'hora d'interpretar la melodia és el clarinet 1, seguit del violí 1. En aquest cas, el flautí, malgrat que es troba en la tercera posició, no presenta una gran activitat melòdica. Per altra banda, aquesta vegada sí que s'observa una homogeneïtzació entre els tres trombons i l'oficleide, ja que tots ells intervenen en la mateixa proporció.

Pel que fa a les unions tímbriques, l'inici del galop exhibeix la següent instrumentació: violí 1, flautí, clarinet 1 i 2. En canvi, també s'observen fragments on el predomini és dels instruments de vent metall, com en els compassos 81 a 88, on els que interpreten la melodia són els cornetins 1 i 2, que ja venen d'abans, i entren els tres trombons i l'oficleide. Una agrupació instrumental recurrent és la de violí 1, flautí i clarinet 1, que es pot escoltar en els compassos 162 a 164, i 174 a 176. Una unió semblant es dona al final del galop, durant els compassos 186 a 198, esdevenint un fragment liderat pel flautí i els clarinets 1 i 2.

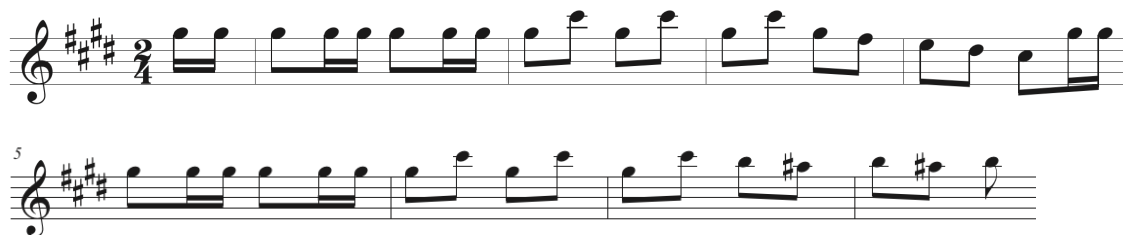
La línia del baix és interpretada pel baix en la secció de corda, i pel trombó 3 i l'oficleide a la secció de vent-metall. En el cas de la percussió, Jurch inclou el bombo i tambor per instrumentar aquesta part.

Complexitat temàtica i harmònica

L'estructura de les frases del galop *Guillem Tell* està subjecte a les melodies de l'òpera homònima sobre les quals està basada aquest ballable. De fet, a l'inici del ballable, després de la introducció, sona un dels motius més coneguts de l'obertura de l'òpera, copiat exactament igual que l'original. Aquest motiu segueix el patró de frases de vuit compassos, format per dues unitats de dos compassos i una de quatre, seguint l'esquema de (2+2+4) [Vlí 1 – cc. 19-26]:



No obstant això, la segona frase del galop sí que està formada per blocs de quatre compassos [Vlí 1 – cc. 35-50]:



Pel que fa a l'harmonia, Josep Jurch fa ús de dominants secundàries, tal com es pot observar en els compassos 135 a 138, amb una dominant del quart grau: I – IV^{6af} – IV – I – V – I. Un altre exemple és la dominant de la dominant que apareix en el fragment comprès entre els compassos 49 a 59: vi – II^{6af} – V – V – V – V – V – V – V – V – V – I.

Finalment, pren importància el passatge dels compassos 67 a 71. Després d'un acord de tònica en La major, Josep Jurch torna a escriure el mateix acord, però aquesta vegada li afegeix la quinta augmentada (mi#) i la novena (si). Aquest acord, que crea una sonoritat especial, resol a un quart grau: el mi# puja al fa#. Jurch utilitza, per tant, l'acord de tònica amb quinta augmentada com a acord de pas entre la tònica i la subdominant [Ctí 1 / VI 1 i 2 / Baix – cc. 67-73]:

I I I^{5aug} I^{5aug} IV^{6af} IV^{6af} I

Ritme

El galop *Guillem Tell* està format per un total de vint sèries rítmiques, articulades en un compàs de 2/4. Pel que fa al predomini rítmic, el patró més utilitzat és el de negra i dues corxeres, que es repeteix vint-i-quatre vegades al llarg del galop.



Molt a prop d'aquest ritme, hi ha el de dues corxeres, corxera i dues semicorxeres, que apareix vint-i-tres vegades.



Pel que fa a la idea d'allargament entre notes, Josep Jurch afegeix dos puntets a una negra:



O també fa ús de les lligadures per allargar el valor rítmic d'algunes notes. És el cas, per exemple d'una blanca lligada a una corxera amb punt:



Finalment, a *Guillem Tell* també apareixen les síncopes de corxera, negra i corxera:



MACBETH, MARIÀ OBIOLS

(Obiols, s. d.)

Instrumentació

Marià Obiols escriu el galop per a la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, baix, flautí, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, serpentó, caixa i bombo. A partir d'això, la cobla necessària per interpretar aquest ballable suma un total de setze parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Cornetí 1 Cornetí 2	1-2
Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	3-4
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1	5-6
Violí 1 Violí 2 Baix Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Trompa 1 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Serpentó	7-8
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	9-11

Trompa 1 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1	
Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	12-14
Cornetí 1 Trombó 1	15-18
Cornetí 1	19
Cornetí 1 Cornetí 2	20-21
Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	22-27
Cornetí 1 Cornetí 2	28-34
Violí 1 Flautí Cornetí 1 Trombó 1	35-50
Cornetí 1 Cornetí 2	51-62
Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 2	63-64
Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	65-74
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	75-78
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	79
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	80-86

Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2	87-88
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 2	89-92
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	93-94
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	95-102
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 2	103-110
Cornetí 2	111-119
Cornetí 1	120-127
Violí 1 Flautí Clarinet 2 Cornetí 1	128-130
Violí 1 Flautí Cornetí 1	131-135
Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Serpentó	136-151
Cornetí 1 Cornetí 2	151
Clarinet 2 Cornetí 1	152
Flautí Clarinet 2 Cornetí 1	153-159
Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1	160-170

Trombó 2 Trombó 3 Serpentó	
Violí 1 Flautí Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1	171-173
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1	174-175
Violí 1 Flautí Clarinet 2 Cornetí 1 Trombó 1	176-178
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	178-179
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	180-183
Violí 1 Flautí Clarinet 2 Cornetí 1	184-185
Violí 1 Flautí Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	186-187
Violí 1 Flautí Cornetí 1 Cornetí 2	188-189
Violí 1 Flautí Cornetí 1	190-191
Violí 1 Flautí	192-197

La creació d'aquesta taula permet conèixer, a partir del número total de compassos de l'obra, la participació melòdica que fa cadascun dels instruments mencionats més amunt:

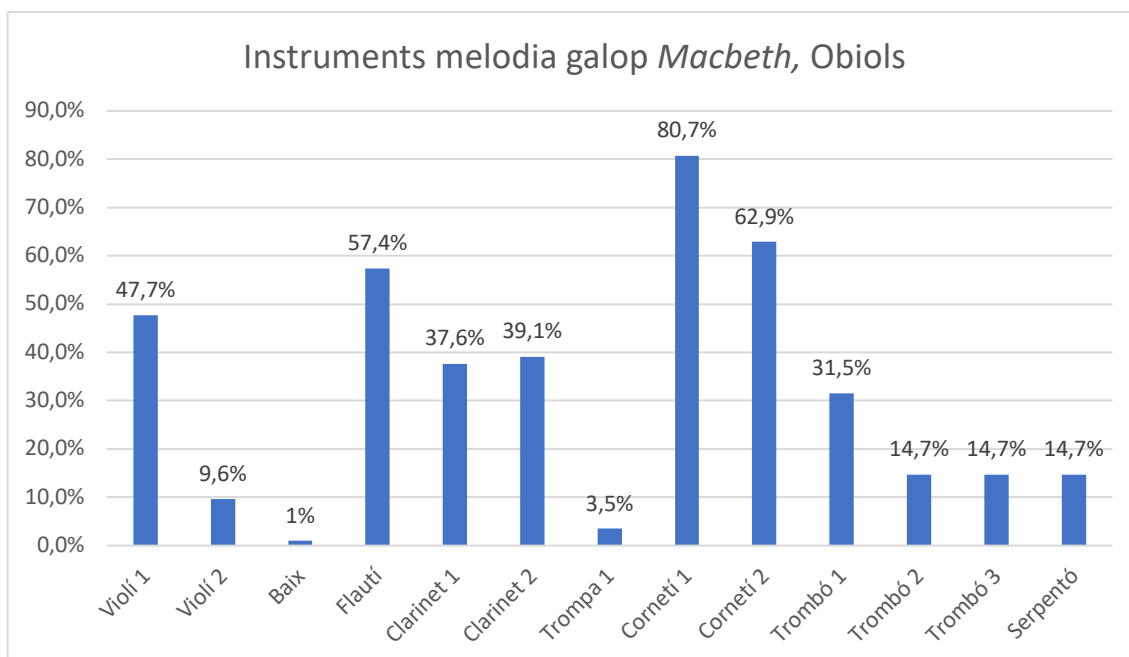


Figura 178:
Instruments de la melodia de *Macbeth*, Marià Obiols
Font: elaboració pròpia

La veu del cornetí 1 és la que més s'utilitza en el galop d'Obiols per a interpretar la melodia. A darrere seu hi segueix el cornetí 2, el flautí i el violí 1. Tanmateix, no deixa de ser curiós que les dues veus del cornetí ostentin una activitat melòdica més elevada que el flautí. Cal dir que Obiols també dona molta importància al vent metall i, sobretot, al trombó 1 que, tenint en compte la interpretació de les parts melòdiques principals, està molt pròxim al que fan els clarinets 1 i 2.

La textura instrumental d'aquest ballable presenta molts moments de ple instrumental. Per exemple, en els compassos 5 a 11 s'ajunten una gran quantitat d'instruments, com són el violí 1 i 2, flautí, trompa 1, trombó, a més del clarinet 1 i 2 i del cornetí 1 i 2, que ja estaven presents a la melodia. Per altra banda, als compassos 7 i 8, s'afegeixen el trombó 2 i 3, el serpentó i el baix. Al fragment comprès entre els compassos 35 a 50 entren en bloc el violí 1, el flautí i el trombó 1, tot i que comparteixen espai amb el cornetí 1, que ja estava sonant en el passatge anterior.

Resulta interessant, també, el diàleg a dues veus realitzat entre els clarinets 1 i 2, i els cornetins 1 i 2, en el fragment comprès entre els compassos 63 a 75. L'agrupació entre violí 1, flautí i clarinet comença al compàs 128, malgrat que comparteix espai amb el cornetí 1, que ja venia d'abans. Un cop s'acaba aquesta intervenció, canvia la textura, que passa a ser comandada pel vent metall, amb l'entrada del cornetí 2, dels tres trombons i del serpentó, a més del cornetí 1, que manté la seva presència del passatge anterior. Aquesta mateixa instrumentació es repeteix en els compassos 160 a 170. Tot seguit, al compàs 171, la textura instrumental canvia lleugerament, i s'afegeixen el violí 1, el flautí, el clarinet 2, i es mantenen, del passatge anterior, el cornetí 1 i el trombó 1.

La interpretació de la línia del baix va a càrrec, en la secció de corda, del baix, i al vent metall, del trombó 3 i del serpentó, sempre i quan no es dediquin a la melodia. La percussió que utilitza Obiols en aquest galop està conformada pels instruments de caixa i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

El ballable d'Obiols està format per una introducció, que precedeix el galop. La construcció de frases es basa en motius de vuit compassos, cadascun dels quals, format per dos blocs de quatre compassos. De fet, en l'exemple que a sota es mostra, ja es veu que aquesta primera frase acaba en semicadència. Després d'això, Obiols torna a repetir aquesta frase aportant, aquesta vegada sí, un final conclusiu [Vlí 1 – cc. 35-50]:

The musical score consists of four systems, each with a staff of music and a line of harmonic symbols below it. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The symbols are:
 System 1: i, i, i, i
 System 2: i, i, i, V
 System 3: i, i, i, i
 System 4: i, i, V^{6/4}, V^{5/3}, i

En relació a la qüestió harmònica, Obiols utilitza alguns recursos interessants que donen un color diferent al galop. Per exemple, en els compassos 63 a 66 es fa ús d'una dominant de la dominant sense fonamental que resol a un 6/4 cadencial. Aquest acord, per tant, aporta una sonoritat més singular que el que podria fer un segon grau que actués com a dominant de la dominant [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 61-66]:

V I (VI)
 Fa major IV (II) V^{6/4} V^{5/3} I

Per altra banda, el compositor també fa ús de la novena menor i major en un mateix acord de dominant [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – cc. 104-111]:

I I IV IV V^{6/4} V^{5/3} (9m i 9M) I V I

Finalment, en els compassos 158 a 159, un acord d'*appoggiatura* entre dues tòniques crea una sonoritat interessant. En Sol major, Obiols escriu l'acord de primer grau, i després, mantenint únicament el re, en un pedal de dominant, hi afegeix el la# i el do#. Al següent compàs, però, aquestes dues notes *appoggiature* resolen al si i al re, respectivament [Ctí 1 i 2 / Vlí 1 i 2 / Baix – cc. 158-159]:

I I^{app} I

Ritme

El galop de Marià Obiols està constituït per 25 combinacions rítmiques diferents, ordenades en un compàs de 2/4. Amb diferència, el ritme predominant d'aquest ballable són les quatre corxeres, que s'interpreten en quaranta ocasions. Aquest motiu rítmic, però, no sempre apareix escrit de la mateixa manera i, a vegades, se'l pot veure amb la fórmula de corxera, semicorxera i silenci de semicorxera:

$\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩

$\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩

Molt per sota es troba el motiu de dues corxeres intercalades per silencis de corxera, presents en dinou ocasions. Com abans, cal dir que no sempre es presenten de la mateixa manera, i a vegades també apareixen com a dues negres.

$\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩

$\frac{2}{4}$ ♩ ♩

A continuació d'aquest ritme, també cal indicar el de corxera, dues semicorxeres i dues corxeres, que sona divuit vegades al llarg del galop.



Deixant de banda els ritmes predominants, Marià Obiols també fa ús de les síncopes per organitzar rítmicament el galop. Les síncopes de corxera, negra i corxera apareixen a *Macbeth* un total de vuit vegades. Cal recordar que aquest ritme també és utilitzat al galop de Jurch.



Finalment, i pel que fa a les lligadures, Obiols n'escrui moltes per tal de crear nous horitzons rítmics. Només per citar-ne algunes, a *Macbeth* s'uneixen blanques amb corxeres, o blanques amb una corxera amb punt.



EL INTRÉPIDO, ANTONI LLUBES

(Llubes, s. d.)

Instrumentació

El intrépido d'Antoni Llubes presenta la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, viola, violoncel i baix, flautí, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, caixa, bombo i platerets, i timbales. Les parts de violoncel i baix presenten el mateix material musical, per tant, per conèixer el número de parts instrumentals, es comptarà com a un sol instrument, atès que toquen la mateixa línia musical. D'aquesta manera, la cobla de músics sumaria un total de divuit parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instrumentos	Número de compassos
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	1-2
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	3-4
Violí 1	5-6
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 2	7-8
Violí 1	9-10
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	11-12
Violí 1	13-14
Violí 1 Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	15-17
Violí 1	18-20

Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1	
Violí 1 Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	21-28
Violí 1 Cornetí 1 Cornetí 2	29-32
Violí 1 Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	33-44
Violí 1 Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Fiscorn	45-48
Violí 1 Violí 2 Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	49-52
Violí 1	53-56
Violí 1 Flautí Clarinet 1	57-60
Violí 1	61-64
Violí 1 Flautí Clarinet 1	65-67
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	68
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Fiscorn	69-80

Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	81-84
Violí 1	85-86
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	87-88
Violí 1	89-90
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	91-92
Violí 1	93-94
Violí 1 Flautí Clarinet 1	95-102
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	103-104
Violí 1 Flautí	105-106
Violí 1	107
Violí 1 Flautí Clarinet 1	108-111
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	112-116
Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	117-118
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1 Cornetí 2	119-120

Gràcies a la creació d'aquesta taula, s'ha pogut calcular l'activitat melòdica de cada instrument mencionat més amunt en forma de percentatges:

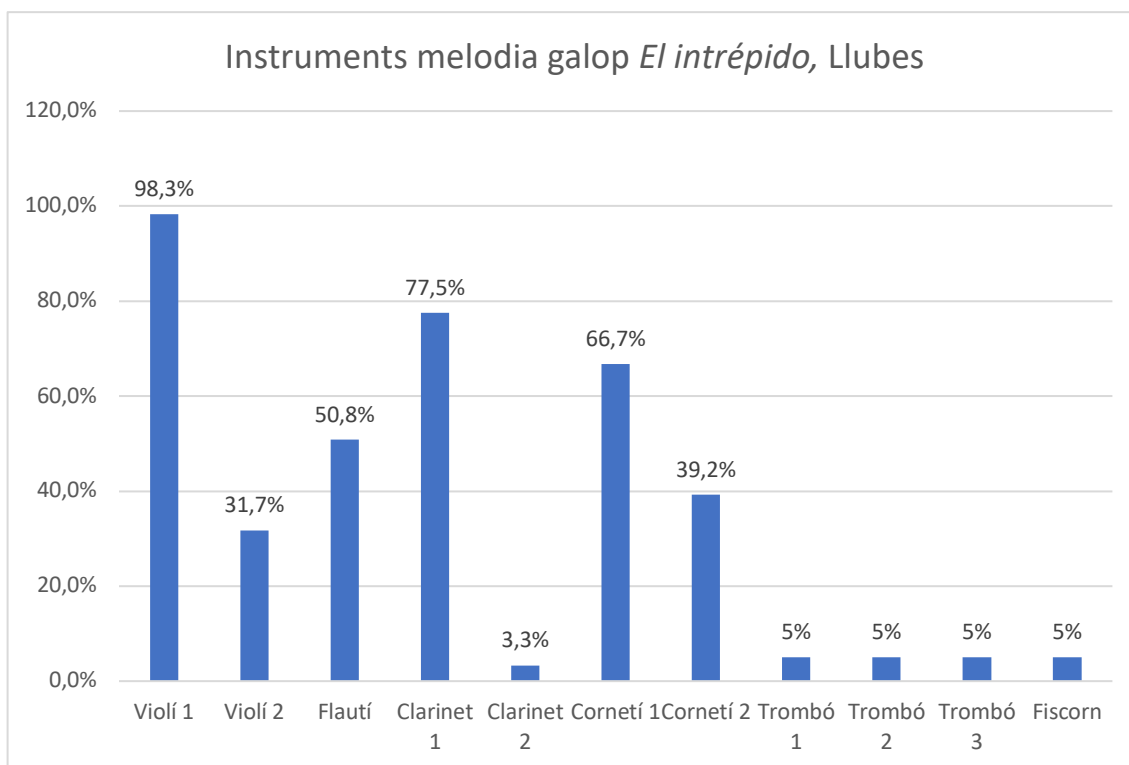


Figura 179:
Instruments de la melodia d'*El intrépido*, Antoni Llubes
Font: elaboració pròpia

Segons el gràfic, l'instrument predominant és el violí 1 que, gairebé en la seva totalitat, interpreta la melodia del ballable. Molt per darrere venen el clarinet 1 i el cornetí 1. Pel que fa al flautí, es troba en quarta posició, i molt per sota del cornetí 1. Crida l'atenció, per altra banda, la poca participació que fa el clarinet 2, i quant als tres trombons i fiscorn, s'ha de dir que els quatre instruments tenen la mateixa presència melòdica.

La textura instrumental del galop mostra una parella inseparable formada pel flautí i el clarinet 1. Les intervencions d'aquests dos instruments es desenvolupen, majoritàriament, de manera col·lectiva. Pel que fa al vent metall, els tres trombons i el fiscorn sempre apareixen junts, en els compassos 45 a 48, i al 69 a 80. Cal dir, però, que aquests dos passatges no són interpretats únicament per aquests instruments, sinó que s'afegeixen altres veus, de manera que és la gran majoria dels instruments de l'orquestra la que s'encarrega d'aquests dos passatges. En el primer cas (cc. 45-48) toquen la melodia el violí 1 i 2, el clarinet 1, el cornetí 1 i 2, el trombó 1, 2 i 3, i el fiscorn. En el segon cas (cc. 69-80), són aquests instruments, excepte el violí 2, els que s'encarreguen de la realització de la melodia.

La interpretació de la línia del baix va a càrrec del baix, a la secció de corda, dels trombons 2 i 3, i del fiscorn. La percussió utilitzada per Llubes és prou nombrosa, i està formada per la caixa, bombo i platerets, i timbales.

Complexitat temàtica i harmònica

L'estructura de frases utilitzada en el galop *El intrèpido* segueix el patró de frases de vuit compassos, format per dos blocs de quatre compassos. A més, en algunes ocasions, Llubes utilitza la semicadència per unir els dos blocs interns, i així necessitar quatre compassos més per concloure la frase de vuit compassos [Vlí 1 cc. 5-12]:

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of G major. The first staff contains four measures. The first three measures end with a cadence labeled 'I', and the fourth measure ends with a cadence labeled 'V'. The second staff starts at measure 5 and also contains four measures. The first three measures end with a cadence labeled 'V', and the fourth measure ends with a cadence labeled 'I'.

El ballable de Llubes consta de processos cadencials senzills. Tot i així, a *El intrèpido* s'observa l'ús de les dominants secundàries i del quart grau amb sexta afegida. Pel que fa al primer cas, en els compassos 15 a 16, Llubes escriu la següent successió cadencial: I – $\text{VI} - \text{ii}$. La subdominant amb sexta afegida apareix, per exemple, en el fragment comprès entre els compassos 79 a 84, de la manera següent: I – IV – $\text{IV}^{6\text{af}}$ – I.

Un acord interessant és el que apareix entre la dominant i tònica dels compassos 23 a 24. En la tonalitat de Sol major, després de l'acord de dominant, Llubes substitueix la cinquena de l'acord (la), per un $\text{la}^\#$, construint, per tant, un acord amb quinta augmentada. Aquest $\text{la}^\#$ actua com a *appoggiatura* del si de l'acord de tònica [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – 22-24]:

I V V^{5aug} I

Ritme

El galop *El Intrépido* està construït a partir de quinze sèries rítmiques diferents, organitzades en un compàs de 2/4. Els ritmes més recurrents al llarg del ballable són el de quatre corxeres, aparegut en trenta-tres ocasions, i el motiu de dues vegades corxera i dues semicorxeres, utilitzat trenta vegades.

Antoni Llubes també utilitza la síncope de corxera, negra i corxera per donar un canvi de color a l'organització rítmica del galop. Aquest patró apareix quatre vegades al llarg de l'obra:

Pel que fa a la resta de figuracions rítmiques, a *El intrépido* s'utilitzen els ritmes bàsics dels compassos de subdivisió binària: des de blanques, fins a semicorxeres. Llubes, no obstant això, també agrega lligadures en alguns patrons per canviar la sensació rítmica d'aquests:



LE LUTIN, GUSTAVE WITTMANN

(Wittmann, s. d.)

Instrumentació

El galop de Wittmann presenta la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, viola, violoncel i contrabaix, flautí, flauta, oboè, requint, clarinet 1 i 2, fagot 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trompeta 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, tambor i bombo, timbales, triangle i campana. Pel que fa a les parts de violoncel i contrabaix, cal dir que ambdós instruments presenten un material melòdic diferent. La cobla instrumental necessària per interpretar aquest galop suma un total de vint-i-cinc parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instrumentos	Número de compassos
Violí 1 Cornetí 1	1-3
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2	4-8
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1	5-12
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2	13-16
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2	17-20

Requint Clarinet 1	
Violí 1 Violoncel Flautí Flauta Requint Clarinet 1 Fagot 1 Cornetí 1 Trompeta 1 Oficleide	21-28
Violí 1 Violoncel Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trompeta 1 Trompeta 2 Oficleide	29-33
Violí 1 Flautí Flauta Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot 1 Cornetí 1 Trompeta 1 Trompeta 2 Oficleide	34
Violí 1 Flautí Flauta Requint Clarinet 1	35-36
Violí 1 Viola Violoncel Contrabaix Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint	37-38

Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot 1 Cornetí 1 Trompeta 1 ²¹⁴ Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	
Violí 1 Oboè 1 Oboè 2 Requint Cornetí 1 Trompeta 1	39-42
Violí 1 Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trompeta 1	43
Violí 1 Oboè 1 Requint Clarinet 1 Cornetí 1 Trompeta 1	44-46
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	47-51
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2	51-52

²¹⁴ En els compassos 37 a 54, i 55 a 79, la trompeta 1 interpreta la línia bàsica de la melodia. Passa el mateix amb la trompeta 2, en els compassos 52 a 54.

Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Requint Trompeta 1 Trompeta 2	53-54
Violí 1 Viola Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot 1 Cornetí 1 Trompeta 1 Trompeta 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	55-56
Violí 1 Flautí Flauta Requint Trompeta 1	57-58
Violí 1 Viola Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Clarinet 1 Clarinet 2 Fagot 1 Cornetí 1 Trompeta 1 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	59-60
Violí 1 Flautí Flauta Trompeta 1	61-62
Violí 1 Oboè 1 Oboè 2	63-66

Requint Clarinet 1 Cornetí 1 Trompeta 1	
Violí 1 Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trompeta 1	67
Violí 1 Oboè 1 Requint Clarinet 1 Cornetí 1 Trompeta 1	68-70
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Trompeta 1	71-76
Violí 1 Flautí Oboè 1 Requint Trompeta 1	77-78
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Clarinet 1	79-81
Violí 1 Flautí Flauta Clarinet 1 Requint	82-86
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1	87

Violí 1 Flautí Flauta Oboè 2 Requint	87-90
Violí 1 Flautí Flauta Requint Clarinet 1	91-94
Violí 1 Flautí Flauta Oboè 1 Oboè 2 Requint Clarinet 1 Clarinet 2 Trompeta 1	95-96
Violí 1 Flautí Flauta Requint Trompeta 1	97-98
Violoncel Fagot 1 Fagot 2 Trompeta 1 Trompeta 2 Oficleide	99-102
Violí 1 Violí 2 Flautí Flauta Requint Clarinet 1 Clarinet 2	102-106
Violí 1 Flautí Flauta Requint	107-110

A partir de la taula, s'han pogut conèixer els percentatges que descriuen la participació melòdica dels instruments mencionats més amunt al llarg del galop:

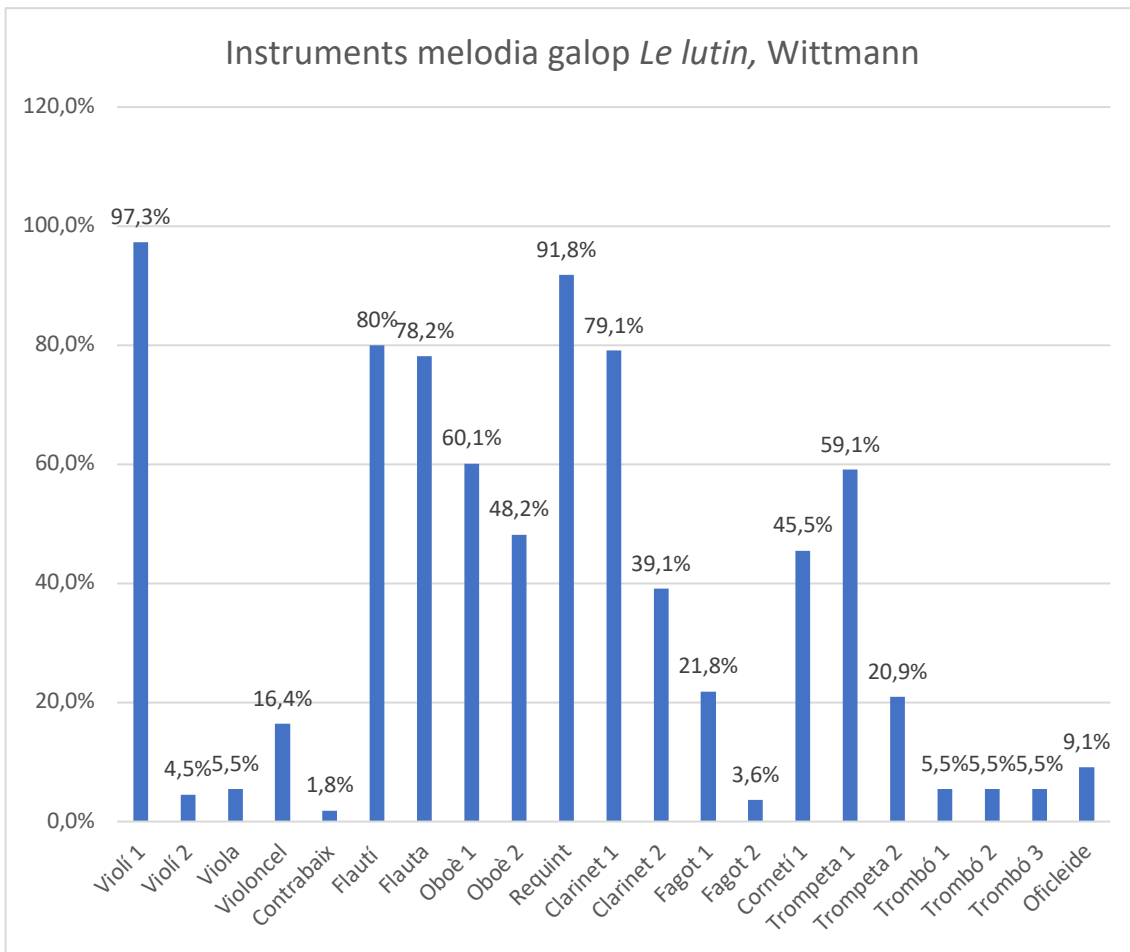


Figura 180:
Instruments de la melodia de *Le lutin*, Gustave Wittmann
Font: elaboració pròpia

La nombrosa plantilla orquestral d'aquest galop es veu relacionada amb la quantitat d'instruments que es dediquen, en algun fragment, a la melodia d'aquest ballable. Per exemple, tots els instruments de corda interpreten algun passatge de la melodia, i tots els instruments de vent, excepte el cornetí 2, també participen de la interpretació d'aquesta línia melòdica. L'instrument que més es dedica a la melodia és el violí 1 i, molt a prop seu, també apareix el requit. Cal dir, però, que el flautí, la flauta i el clarinet 1 també són instruments predominants. Per últim, resulta interessant el fet que l'oficleide sobresurti més, melòdicament, que per exemple el trombó 1.

Quant a la textura instrumental, aquest galop està ple de moments de *tutti* orquestrals. De fet, en els compassos 37 i 38 s'ajunten a interpretar la melodia un total de divuit instruments: violí 1, viola, violoncel, contrabaix, flautí, flauta, oboè 1 i 2, requit, clarinet 1 i 2, fagot 1, cornetí 1, trompeta 1, trombó 1, 2 i 3 i oficleide. Passa una cosa semblant, als

compassos 55 a 56, en els que hi participen els següents setze instruments: violí 1, viola, flautí, flauta, oboè 1 i 2, clarinet 1 i 2, fagot 1, cornetí 1, trompeta 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, i oficleide. El fragment comprès entre els compassos 99 a 102 presenta una instrumentació melòdica més reduïda, i molt diferent al que s'havia vist fins ara. El passatge compta amb la participació del violoncel, fagot 1 i 2, trompeta 1 i 2, i oficleide. Aquesta agrupació contrasta amb el final del galop (compassos 108 a 110), en el que la melodia és interpretada pel violí 1, el flautí, la flauta i el requint.

Pel que fa al baix, és interpretat pel violoncel i contrabaix, el trombó 3 i l'oficleide, a excepció dels fragments que aquestes veus es dediquen a la melodia. La percussió utilitzada per Wittmann és prou completa, i compta amb una gran quantitat d'instruments: tambor i bombo, timbales, triangle i campana.

Complexitat temàtica i harmònica

La construcció de frases en el galop de Wittmann difereix una mica del que s'ha observat en els altres ballables. El galop s'organitza en frases de vuit compassos, formades per dos blocs de dos compassos i un de quatre (2+2+4) [Vlí 1 – cc. 39-46]:



A l'inici del galop, però, sí que hi ha una frase de vuit compassos formada per dos blocs de quatre compassos. No obstant això, aquestes dues entitats són més independents i no desenvolupen accions de pregunta resposta, com s'ha vist en altres ballables [Vlí 1 – cc. 5-12]:



Pel que fa a l'harmonia utilitzada per Wittmann, cal destacar l'ús del quart grau amb sexta afegida. Aquest acord es troba, per exemple, com a subdominant d'una ruta cadencial produïda en els compassos 51 a 54: I – IV^{6af} – V^{6/4} – V^{5/3} – I.

A l'inici de la coda, el compositor utilitza uns acords que aporten una sonoritat interessant. El passatge s'inicia en Re major, i amb un acord de tònica. Malgrat que Wittmann té intenció d'anar cap a la dominant, abans d'arribar-hi escriu un acord que actua com a *appoggiatura* del cinquè grau. En aquest cas, Wittmann acompanya la melodia amb un acord format per les notes la, si# i re#. Les dues últimes notes resolten al do# i mi, respectivament, construint, per tant, l'acord de dominant. Un cop instal·lats a la dominant, Wittmann torna a realitzar el mateix procediment, però aquesta vegada amb les notes re#, fa# i la. Amb aquest acord d'*appoggiatura* es torna a resoldre a la dominant, fins que, finalment, s'arriba la tònica. Cal dir, però, que aquest acords *appoggiatura* són acords de sisè grau major, sense fonamental i amb novena menor que actuen com a dominant secundària del segon grau. Tanmateix, Wittmann no resol en aquest segon grau, i resol directament a la dominant [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc, Cb – cc. 79-83]:

I (VI)^{9m} V (VI)^{9m} V I

Ritme

El galop de Wittmann està format de catorze sèries rítmiques, organitzades en un compàs de 2/4. Els ritmes predominants d'aquest ballable són les dues corxeres i la corxera, silenci de semicorxera i la semicorxera. Aquest patró apareix un total de vint-i-vuit vegades.



Al costat d'aquesta combinació rítmica, també cal anomenar la que repeteix dues vegades la corxera amb punt i semicorxera. Aquest patró és present en vint-i-quatre ocasions al llarg del galop.



Pel que fa a la resta de ritmes, *Le lutin* presenta una estructuració rítmica lleugerament diferent de la que s'ha vist en els exemples anteriors. El galop francès no compta —només que en una ocasió— amb el ritme de corxera i dues semicorxeres. Aquesta cèl·lula, en canvi, esdevé un dels ritmes més predominants a la resta de ballables d'aquesta tipologia.

Pel que fa a les síncopes, al ballable de Wittmann tampoc hi apareixen les que s'han vist anteriorment (corxera, negra i corxera). Tanmateix, a *Le lutin* s'hi troba la següent síncope:



AMERICANES

MAGNOLIA, ANTONI LLUBES

(Llubes, s. d.)

Instrumentació

L'americana de Llubes està escrita pels següents instruments: violí 1 i 2, viola, violoncel, baix, flauta, clarinet 1 i 2, fagot 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, timbales, bombo i caixa. Cal indicar que les partícules de violoncel i de baix presenten un material melòdic diferent. Pel que fa a la cobla necessària per interpretar aquesta americana, suma un total de vint-i-una parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	1-14
Violí 1 Flauta Clarinet 1	15-16
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	17-18
Violí 1 Flauta Clarinet 1	19-24
Cornetí 1	25-36
Violí 1 Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	37-40
Cornetí 1	41-52
Flauta Clarinet 1 Cornetí 1	53-56

A partir de la taula, s'observa en quin percentatge interpreten la melodia els instruments anomenats anteriorment:

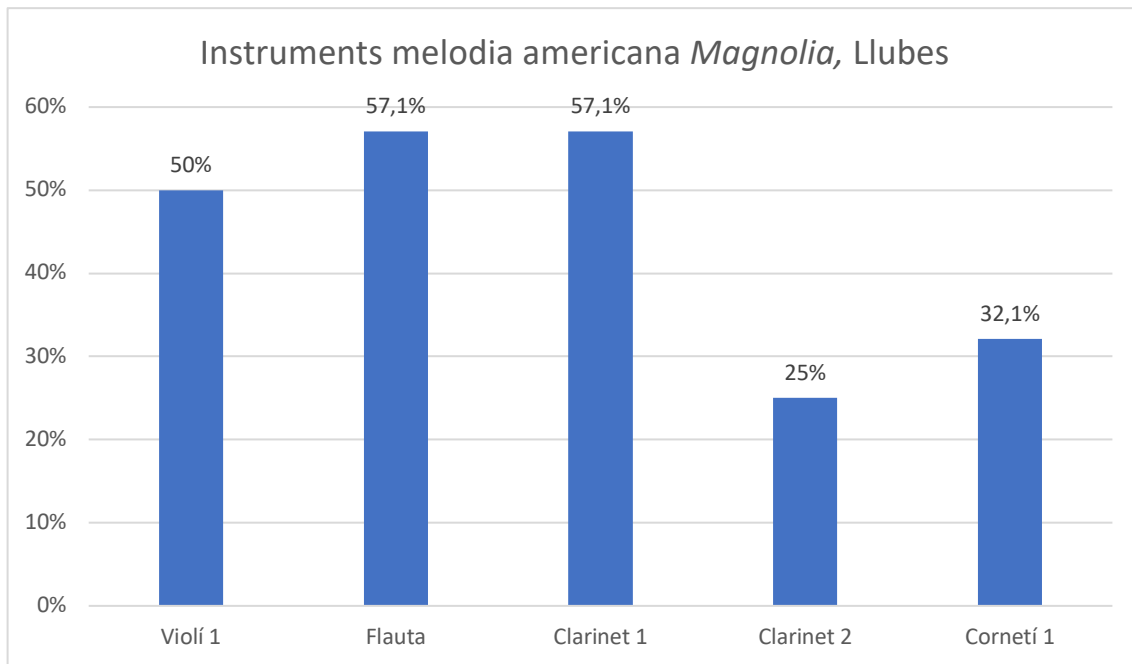


Figura 181:
Instruments de la melodia de *Magnolia*, Antoni Llubes
Font: elaboració pròpia

El gràfic mostra un empat entre la flauta i el clarinet 1 —els instruments que més interpreten la melodia—, i el violí 1 se situa molt properament a aquests dos instruments. Per altra banda, és curiosa l'absència de melodia en instruments com el cornetí 2, els tres trombons o l'oficleide. D'aquesta manera, l'americana *Magnolia* es presenta amb una instrumentació dedicada a la melodia més reduïda que en d'altres exemples recentment observats.

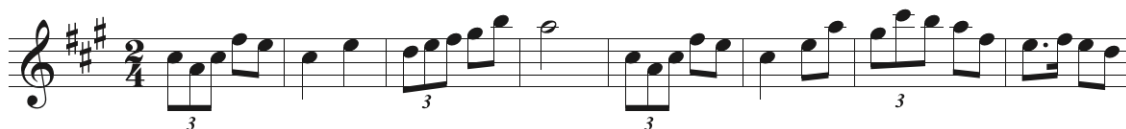
Pel que fa a les qüestions tímbriques, s'observa el trio instrumental format pel violí 1, la flauta i el clarinet 1 en els primers 24 compassos. Cal dir, però, que en els primers 14 també s'acompanyen del clarinet 2 i del cornetí 1²¹⁵. Malgrat tot, l'agrupació del violí 1, la flauta i el clarinet 1 torna a fer entrada al compàs 37, i s'afegeix a la línia melòdica que ja estava interpretant el cornetí 1. Finalment, al compàs 53 entren la flauta i el clarinet 1 i s'uneixen, també, a la melodia del cornetí 1.

²¹⁵ El cornetí 1 fa una segona aparició als compassos 17 a 18.

La línia del baix és interpretada pel violoncel i baix, i pels trombons 2 i 3²¹⁶ i fiscorn. I pel que fa a la percussió, Llubes utilitza les timbales, el bombo i la caixa com a suport rítmic de l'americana.

Complexitat temàtica i harmònica

Les frases de l'americana de Llubes consten de vuit compassos, i en el següent exemple se segueix el patró de 2+2+4 (dos blocs de dos compassos, i un de quatre) [Vlí 1 – cc. 1-8]:



Magnolia, la més curta de les quatre americanes, presenta una harmonia prou senzilla, tal com ho evidencia, per exemple, la següent relació harmònica extreta dels compassos 25 a 36: V – I – V – I – V – I – II – V – V – I – V – I.

No obstant això, l'americana també conté algun fragment amb més interès harmònic, com és el que es pot veure en els compassos 20 a 24. El passatge es constitueix com una dominant de Re major, tonalitat amb la que comença la secció següent. Tot i així, si s'observen els acords amb deteniment, es pot veure, com ja s'ha vist anteriorment, una dominant secundària (II) que no resol a la seva dominant (vi), i passa directament al segon grau [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc – cc. 20-24]:

²¹⁶ Cal dir que la partícel·la de trombó 3 és un doblament de la de trombó 2. Per tant, ambdues s'anoten com a baix, tot i que no se sap si realment hi hauria una tercera veu d'aquest instrument. Malgrat tot, el fet que al galop *El intrépido* d'aquest mateix compositor ja presenti les veus 2 i 3 amb el mateix material melòdic, fa pensar que en aquesta americana podria passar el mateix.

V (V)^{9m} (III)^{9m} ii V

Ritme

L'americana *Magnolia* està escrita en compàs de 2/4 i, de totes les americanes, és la que presenta menys variabilitat rítmica. De fet, només compta amb set combinacions diferents. Els ritmes predominants són el de corxera amb punt i semicorxera i dues corxeres —que apareix tretze vegades—, i el treset de corxeres, seguit de dues corxeres —utilitzat durant vuit vegades.

Malgrat que l'americana de Llubes mostri un ventall rítmic reduït, en ella s'hi poden trobar tresets —tal com ja s'ha indicat anteriorment—, i també l'allargament entre notes, utilitzant un punt per allargar corxeres o negres. En l'exemple anterior ja es veu aquest ús del puntet, i a continuació se'n mostra un altre:

LA TROPICAL, ANTONI URGELLÈS

(Urgellès, s. d.)

Instrumentació

L'americana *La tropical* presenta la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, baix, flauta, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, bombo i caixa. A resultes d'això, la cobla de músics necessària per interpretar aquesta obra suma un total de setze parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Clarinet 1	1-16
Flauta Cornetí 1	17-23
Violí 1 Flauta Clarinet 1	24-31
Violí 1 Baix Flauta Clarinet 1 Clarinet 2 Trombó 1 Trombó 2 Trombó 3 Oficleide	32-34
Violí 1 Violí 2 Baix	35-36
Cornetí 1	37-57
Violí 1 Flauta Cornetí 1	58-61

A partir de la creació d'aquesta taula, s'ha pogut conèixer quina és la participació total a l'hora d'interpretar la melodia de cadascun dels instruments apareguts més amunt:

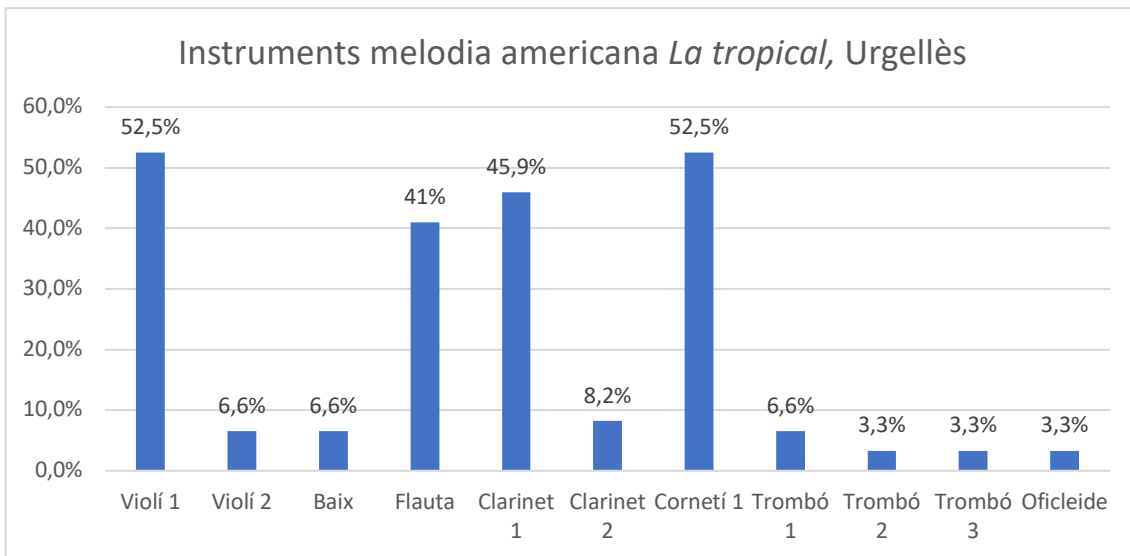


Figura 182:
Instruments de la melodia de *La tropical*, Antoni Urgellès
Font: elaboració pròpia

A partir del gràfic, s'observa un empat entre el violí 1 i el cornetí 1, constituint-se com els instruments que més interpreten la melodia de l'americana. Molt de prop els segueixen el clarinet 1 i la flauta. És interessant destacar que en aquest ballable la flauta no és l'instrument que més participa de la melodia, com sí que s'ha vist en casos anteriors d'altres obres. Per altra banda, també s'observa que el trombó 1 té una participació una mica més elevada que el segon i tercer trombons, i l'oficleide.

Quant a la textura instrumental, el violí 1 i el clarinet 1 actuen com a parella i interpreten la melodia dels primers quinze compassos. Aquesta parella es manté en els compassos 24 a 36, tot i que aquesta vegada els acompanya la flauta, present des del compàs 17. Cal destacar el ple instrumental que es produeix als compassos 35 a 36, amb el violí 1 i 2, el baix, la flauta, el clarinet 1 i 2, els tres trombons i l'oficleide. Finalment, en els compassos 58 a 61, s'encarreguen de la melodia el violí 1 i la flauta, afegint-se a la línia que ja venia fent el cornetí 1.

Pel que fa a la línia del baix, és interpretat, en la secció de corda pel baix, i en el vent metall el trombó 3 i el fiscorn. A la percussió, Urgellès fa ús dels següents instruments: bombo i caixa.

Complexitat temàtica i harmònica

L'americana d'Urgellès contrasta les diferents seccions per mitjà dels canvis de mode (de menor a major). Pel que fa a l'estructura, *La tropical* està formada per frases de vuit compassos i, en el següent cas, amb un patró de 2+2+4 [Vlí 1 –cc. 24-32]:



L'harmonia emprada per Urgellès presenta algunes qüestions interessants, com l'ús de la sexta augmentada i de la cadència frígia per concloure el passatge [Vlí 1 / Vlí 2 / Baix – c. 24-32]:

Fa M I
Re m V i 6al V V i VI V

Una altra particularitat d'aquesta americana és l'ús del quart menor en la secció en mode major. En els compassos 45 a 52, s'inicia una seqüència harmònica amb el quart major —estat natural d'aquest grau—, i després li afegeix un bemoll al si, per minoritzar-lo i crear aquest canvi de color tan típic d'aquesta tipologia ballable: I – IV – IV – I – I – iv – iv – I.

Ritme

Urgellès utilitza un total de divuit combinacions rítmiques per escriure la seva americana, en compàs de 2/4. Pel que fa als ritmes predominants, hi ha un empat entre dues figuracions rítmiques que apareixen, ambdues, en sis ocasions. El primer és la corxera amb punt

semicorxera i quatreemicorxeres; i el segon, vist a les americanes anteriors, el de treset de corxeres i dues corxeres.



La idea de l'allargament entre notes també és present en aquesta americana: l'ús de les lligadures i del puntet proporcionen aquesta sensació. Pel que fa a les lligadures, Urgellès uneix una blanca amb la primera corxera d'un treset de corxeres:



Quant al puntet, en un dels exemples s'observa com el compositor allarga el valor d'una negra.



Una altra manera de crear aquest temps d'espera és afegint, en lloc d'un puntet, un silenci entre les dues notes en qüestió. D'aquesta manera, es pot ampliar el valor rítmic de la primera nota, fent que aquesta esdevingui més llarga i la segona més curta:



DOÑA BALDOMERA, JOSEP COLL I BRITAPAJA

(Coll i Britapaja, s. d.)

Instrumentació

L'americana *Doña Baldomera* presenta la següent plantilla orquestral: violí 1 i 2, viola, violoncel, baix, flautí, oboè, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, oficleide, caixa i bombo. En aquest cas, les partícels de violoncel i contrabaix presenten el mateix material melòdic. Pel que fa a la llista d'instruments, es calcula que la cobla necessària per interpretar aquesta americana suma un total de divuit parts instrumentals, comptant violoncel i baix com un únic instrument, atès que interpreten la mateixa veu.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instrumentos	Número de compassos
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	1-4
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2	5-6
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	7-8
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1	9-10
Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	11
Cornetí 1 Cornetí 2	12-13
Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	14-15

Cornetí 1 Cornetí 2	16-17
Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	18-22
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1 Cornetí 2	23-27
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	28-35
Violí 1	36-38
Violí 1 Violí 2 Violoncel Baix Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	39-40
Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	41-54
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	55-56
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1	56-57
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	58
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Cornetí 1	59-60
Violí 1 Flautí Clarinet 1	61-62

Cornetí 1	
Violí 1 Flautí Oboè Clarinet 1 Clarinet 2 Cornetí 1	63-64
Violí 1 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	65-66
Violí 1 Flautí Cornetí 1	67-70
Violí 1 Violí 2 Flautí Clarinet 1 Cornetí 1	71-72

Amb la creació d'aquesta taula, s'ha pogut conèixer en quina quantitat, en aquest cas percentual, s'han dedicat a la melodia els instruments mencionats anteriorment:

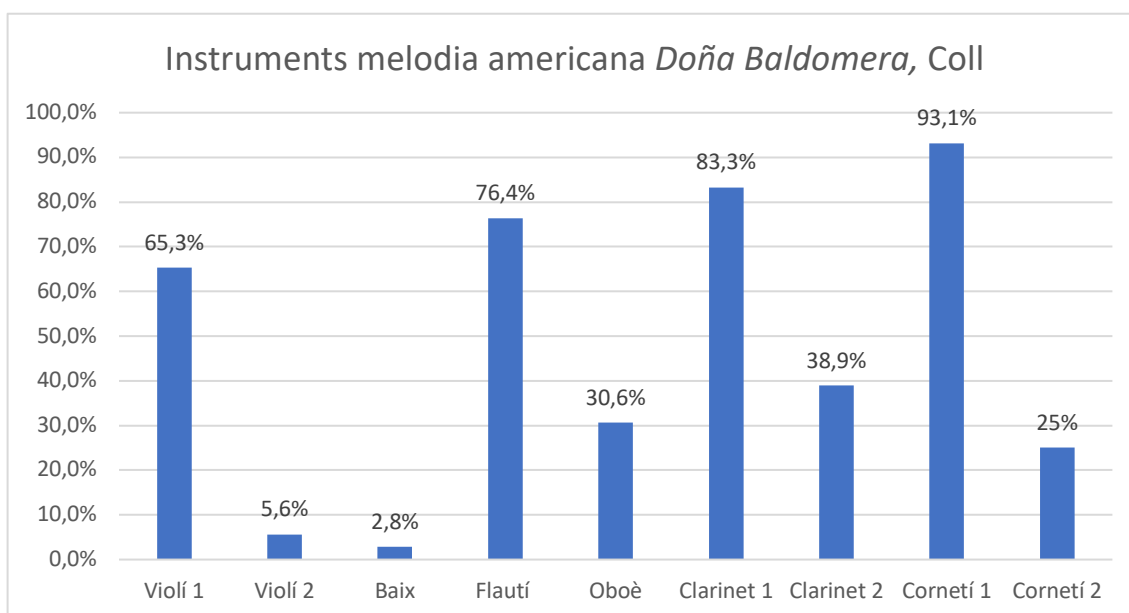


Figura 183:
Instruments de la melodia de *Doña Baldomera*, Josep Coll i Britapaja
Font: elaboració pròpia

Sorprenentment, en aquesta americana passa el mateix que a l'anterior, i el flautí no esdevé l'instrument que més es dedica a la melodia. A *Doña Baldomera* l'instrument que més s'encarrega d'aquesta part és el cornetí, que va seguit del clarinet 1, del flautí i del

violí 1. Tanmateix, en aquest ballable tampoc es troba part melòdica a les partícules de trombó o oficleide, però, en canvi, sí que hi tenen cabuda el violí 2 i el baix.

Pel que fa a les unions tímbriques, l'inici de l'americana, fins el compàs 10, és executat pel violí 1, flautí, oboè i clarinet 1 (fins al c. 11), a més del clarinet 2 i del cornetí que apareixen en alguns motius. El compàs 23 també marca l'entrada del violí 1, flautí i oboè, que s'afegeixen a la melodia del clarinet 1 i 2, i del cornetí 1 i 2. Al compàs 55 també fa entrada a la línia melòdica el violí 1, l'oboè, i el clarinet 2, que s'adhereixen al que ja interpretava el flautí, el clarinet 1 i el cornetí 1.

A *Doña Baldomera* el baix és interpretat, en la secció de corda, pel baix, i al vent metall pel trombó 3, i el fiscorn. La percussió que utilitza Josep Coll i Britapaja és la que s'ha mencionat en les tres americanes anteriors: caixa i bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

Doña Baldomera, com la resta d'americanes, juga constantment amb l'alternança entre la modalitat major i menor. A l'inici, per exemple, mentre que la primera frase s'escriu en Fa major, la segona canvia, i ho fa en Fa menor [Vlí 1, Cl 1, Ctí 1²¹⁷ – cc. 1-16]:



Pel que fa a l'estructura, l'americana de Coll i Britapaja segueix el patró de vuit compassos, format per dos blocs de quatre compassos [Cl 1 – cc. 41-49]:

²¹⁷ La melodia està repartida entre aquests tres instruments.



Pel que fa a l'harmonia, a *Doña Baldomera* sovint s'observen dominants secundàries. Un exemple interessant es troba als compassos 49 a 55, amb dues dominants secundàries, una de les quals reforça una cadència trencada: I – V – III – vi – VII – ii – I – V – I.

Cal destacar, també, l'ús de la sexta augmentada en la successió harmònica que més avall es copia [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc – cc. 23-31]:



I
 Fa menor 6al V 6al V
 Do major I V I V I

Després d'aquest passatge, és interessant veure la transformació que es fa de Do major a Fa major. En els compassos 36 a 39, amb un pedal de Do major, s'interpreta una subdominant menor, seguit d'una dominant secundària (sense resolució) que porta a la dominant de la nova tonalitat (Fa major) [Vlí 1 / Tpa 1 i 2 / Vc – cc. 36-39]:



I iv Fa major II VII V

Més endavant, també es fa ús d'uns acords que donen una sonoritat especial a l'americana. En els compassos 60 a 63, el compositor fa sortir la subdominant menor sobre un pedal de tònica: I – IV – iv – I.

Finalment, *Doña Baldomera* acaba amb un procés cadencial diferent a la seqüència típica de tònica, subdominant, dominant i tònica. En aquest cas, Coll i Britapaja utilitza una dominant secundària sense fonamental i amb novena major, un segon grau disminuït i un 6/4 cadencial amb la novena menor [Vlí 1 / Vlí 2, Vla / Vc – cc. 65-71]:

I V (III)^{9m} vi ii ii^o V^{6/4} 9^m V^{5/3} I

En aquest fragment, per tant, s'observa una cadència trencada, conduïda a través de la dominant secundària del sisè grau, un segon grau disminuït i la novena menor en l'acord de 6/4 cadencial. Aquesta sèrie d'acords aporten complexitat a l'americana i una sonoritat més atractiva.

Ritme

Doña Baldomera està constituïda per divuit combinacions rítmiques diferents, inserides en un compàs de 2/4. La figuració rítmica més recurrent al llarg de la peça és la síncope de semicorxera, corxera i semicorxera, seguida de dues corxeres. Aquesta cèl·lula rítmica es repeteix durant setze vegades:



Després d'aquest motiu, hi ha un empat de quatre ritmes que es repeteixen set vegades al llarg de l'americana. Un d'ells és el treset de corxeres i dues corxeres, que s'ha pogut veure en les americanes anteriors.



Finalment, i pel que fa a l'allargament de notes, Josep Coll i Britapaja afegeix un ritme interessant a la seva americana. Es tracta de donar temps entre la tercera i quarta semicorxera d'un grup de quatre semicorxeres. Amb aquest recurs, aparegut quatre vegades, el compositor dona una nova sensació a un ritme bàsic dels compassos de subdivisió binària.



SIMPATÍA, VICENÇ NEGREVERNÍS

(Negrevernís, s. d.)

Instrumentació

Vicenç Negrevernís utilitza la següent plantilla orquestral per a la interpretació de la seva americana: violí 1 i 2, baix, flautí 1 i 2, clarinet 1 i 2, trompa 1 i 2, cornetí 1 i 2, trombó 1, 2 i 3, fiscorn, caixa i bombo. Amb aquesta llista, es coneix que la cobla necessària per interpretar aquest ballable consta de disset parts instrumentals.

Presència instrumental de la melodia al llarg del ballable	
Instruments	Número de compassos
Violí 1 Flautí 1 Flautí 2 Clarinet 1 Cornetí 1	1-15
Flautí 1 Clarinet 2	16-32
Cornetí 1	33-44
Flautí 1 Clarinet 2 Cornetí 1	45-49

Amb la creació d'aquesta taula, es poden conèixer els percentatges de participació a la melodia que fan els instruments anotats a la taula anterior:

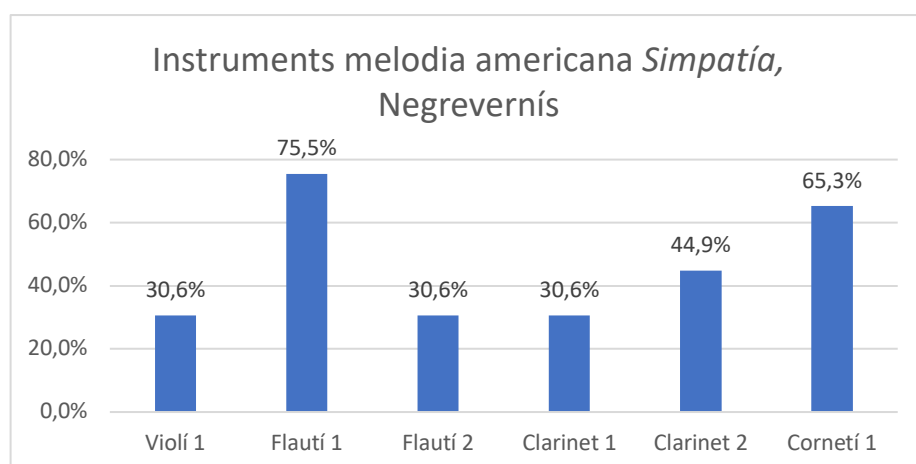


Figura 184:
Instruments de la
melodia de *Sim-
patía*, Vicenç
Negrevernís
Font: elaboració
pròpia

El gràfic mostra que l'instrument més utilitzat per interpretar la melodia és el flautí 1, seguit, molt a prop, del cornetí 1. En aquesta americana, però, ni el cornetí 2, ni els

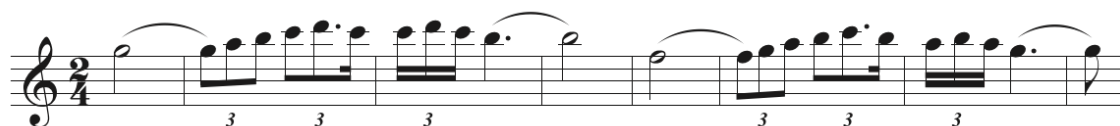
trombons 1, 2 i 3, ni el fiscorn s'encarreguen de la part melòdica. Això sí, la presència de dos flautins, en lloc de la flauta, diferencien aquest ballable de l'americana *Magnolia*.

Pel que fa a les unions tímbriques, l'estructura és molt clara, i presenta un inici (fins el compàs 15) amb gairebé un ple instrumental format pel violí 1, flautí 1 (fins el compàs 32), flautí 2, clarinet 1 i cornetí 1. La continuació d'aquest passatge segueix amb la parella formada pel flautí 1 i el clarinet 2. Finalment, al compàs 45 irrompen el clarinet 2 i el flautí 2, i s'afegeixen a la melodia que ja interpretava el cornetí 1.

Pel que fa al baix, és interpretat, en la secció de corda, pel baix, i al vent metall, pel trombó 3 i el fiscorn. La percussió utilitzada per Negrevernís és interpretada per la caixa i el bombo.

Complexitat temàtica i harmònica

L'americana de Negrevernís presenta les característiques típiques de les havaneres: alterna, contínuament, el mode major amb el menor. Pel que fa a les frases, a *Simpatía* es fa ús de seccions melòdiques de vuit compassos, compostes per dos blocs de quatre compassos cadascun [Vlí 1 – cc. 1-8]:



L'acompanyament harmònic utilitzat pel compositor resulta bastant senzill, fent ús, en algunes ocasions, de les dominants secundàries i del quart grau amb sexta afegida. Per exemple, als compassos 28 a 30, Negrevernís escriu la seqüència següent: $i - iv^{6af} - i$. Pel que fa les dominants secundàries, a l'inici de l'americana, en els compassos 7 a 16 es proposa l'esquema següent: $I - III - vi - vi - III - III - vi - V^{6/4} - V^{5/3} - I$. Més endavant, però, es troba un exemple que aplega aquestes dues qüestions harmòniques, en els compassos 41 a 49: $I - VI - VI - ii - IV^{6af} - V - I - V - I$.

Ritme

Simpatía és una americana que compta amb quinze combinacions rítmiques diferents, escrites en compàs de 2/4. De tota aquesta variabilitat, sobresurt, amb diferència, el treset de corxeres i dues corxeres, que apareix un total de catorze vegades.



En aquesta americana hi ha una alta presència de tresets, no només de corxeres, sinó de semicorxeres. De fet, la majoria de combinacions rítmiques contenen aquest tipus de ritme.



Continuant amb els tresets, un d'ells, de corxeres, es presenta amb una certa manipulació; Negrevernís allarga el segon temps (per mitjà d'un punt) i acurta el tercer (esdevenint una semicorxera):




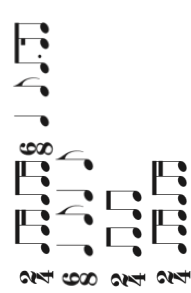
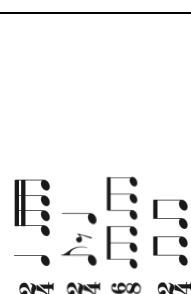
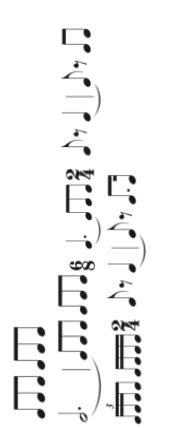
L'allargament entre notes no només es pot observar en aquest treset de l'exemple anterior, sinó que l'americana també utilitza la lligadura per unir valors rítmics entre sí. Tot seguit es mostren dos exemples:







XVII

QUADRE COMPARATIU





QUADRILLES

<i>La sonnette du diable</i> , Narcisse Bousquet	<i>La camargo</i> , Olivier Métra	<i>La fête du pays</i> , Philippe Musard	<i>Le vaillant Belle Rose</i> , Antony Lamotte	Instrumentació
Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2, Oficleide, Bombo i Tambor. 18 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle i Tamborí. 18 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Ob 1/2, Cl 1/2, Fg 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tpta 1/2, Tbó 1/2, Oficleide, Timbales i Bombo 25 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Tpa o Saxhorn 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2, Oficleide, Tambor, Bombo 18 parts instrumentals	
Flauta (93,3%) [1 Fl 100%] [2 Fl, Cl 1 100%] [3 Ctí 1 82,3%] [4 Fl 100%] [5 Fl 96%]	Flauta (93,3%) [1 Fl, Ctí 1 100%] [2 Fl 100%] [3 Vh 1 94,1%] [4 Fl, Cl 1 100%] [5 Fl, Cl 1 96%]	Flauta (97,6%) [1 Fl 94,1%] [2 Fl, Ob 1 100%] [3 Fl 94,1%] [4 Ctí 1 100%] [5 Fl, Ctí 1/2 100%]	Flauta (89,4%) [1 Vh 1 i Fl 100%] [2 Fl, Cl 1, Ctí 1 100%] [3 Fl 94,1%] [4 Fl, Cl 1, Oficleide 57,1%] [5 Fl, Cl 1 96%]	Instruments principals (melodia)
- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Quart grau amb sexta afegida - Quart grau menor - Enllaç iii – IV i \sharp – IV	- Dominants secundàries - Quart grau amb sexta afegida - Segon grau disminuït - Quinta augmentada en acord de pas	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor	- Subdominant amb sexta afegida - Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Sexta augmentada (alemanya)	Processos harmònics
1 2/4 2 2/4 3 6/8 4 2/4 5 2/4	1 6/8 2 2/4 3 6/8 4 2/4 5 2/4	1 2/4 2 2/4 3 6/8 4 2/4 5 2/4	1 6/8 2 2/4 3 6/8 4 6/8 5 2/4	Compàs
				Ritmes més presents
8 compassos (4+4/2+2+4) Semicadència	8 compassos (4+4/2+2+4)	8 compassos (4+4)	8 compassos (4+4)	Tipus de frases

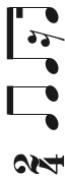



POLQUES

<i>Les fauveltes</i> , Narcisse Bousquet	<i>La lila</i> , Josep Jurch	<i>Miss Leona</i> , Antoni Llubes	<i>El toque de fajina</i> , Marià Obiols	
Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Ftí, Fl, Cl 1/2, Saxhorn o Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Oficleide, Tambor, Triangle, Bombo 19 parts instrumentals	Vlí 1/2, Baix, Ftí 1/2, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Clari, Tbó 1/2/3, Oficleide, Timbales, Caixa, Bombo 19 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Fg, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Fis-corn, Timbales, Caixa, Bombo. 20 parts instrumentals	Vlí 1/2, Baix, Ftí 1/2, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Oficleide, Bombo 16 parts instrumentals	Instrumentació
Flautí (61,7%) [Introd.: Ctí 1 57,7%] [Polca: Ftí 81%]	Flautí 1 (100%)	Flauta (90,9%)	Flautí 1 (89,1%)	Instruments principals (melodia)
- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Quart grau amb sexta afegida	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Quart grau amb sexta afegida - Canvi de mode entre seccions	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Doble <i>appoggiatura</i> - Quart grau (menor) amb sexta afegida - Quinta augmentada en acord de pas	Processos harmònics
2/4	2/4	2/4	2/4	Compàs
				Ritmes més presents
8 compassos (4+4)	8 compassos (4+4)	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4)	Tipus de frases





XOTIS

<i>Astre du soir</i> , Antony La-motte	<i>El dominó</i> , Antoni Llubes	<i>Un suspiro</i> , Joan Pujades	<i>El coronel</i> , Josep Jurch	Instrumentació
Ví 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Tpa o Saxhorn 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Oficleide, Tambor, Bombo. 18 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fl, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Fiscorn, Timbales, Caixa, Bombo, Platerets. 19 parts instrumentals	Vlí 1/2, Baix, Flí 1/2, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Oficleide 1/2, Tambor, Bombo. 18 parts instrumentals	Vlí 1/2, Baix, Fl, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Oficleide, Caixa, Bombo. 16 parts instrumentals	
Violí 1 (85,5%)	Flauta (83,2%)	Flautí 1 (74,3%)	Flauta i Cornetí 1 (83,8%)	Instruments principals (melodia)
- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i no-vena menor - Subdominant menor - Sexta augmentada (alemanya) - Subdominant secundària (tònica menor)	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i no-vena menor - Quart grau amb sexta afegida - Cadència trencada	- Dominants secundàries - Quart grau amb sexta afegida	- Dominants secundàries	Processos harmònics
2/2	4/4	4/4	4/4	Compàs
				Ritmes més presents
8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4)	Tipus de frases

GALOPS

<i>Le lutin</i> , Gustave Wittmann	Vlí 1/2, Vla, Vc, Cb, Fltí, Fl, Ob, Requit, Cl 1/2, Fg 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tpta 1/2, Tbo 1/2/3, Oficleide, Timbales, Tambor, Triangle, Bombo, Campana. 25 parts instrumentals	<i>El intrèpido</i> , Antoni Llubes	Vlí 1/2, Vla, Vc, Baix, Fltí, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Fiscorn, Timbales, Caixa, Bombo, Platerets. 18 parts instrumentals	<i>Macbeth</i> , Marià Obiols	Vlí 1/2, Baix, Fltí, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbo 1/2/3, Serpentó, Caixa, Bombo. 16 parts instrumentals	<i>Guillem Tell</i> , Josep Jurch	Vlí 1/2, Baix, Fltí, Cl 1/2, Tpa 1/2/3/4, Ctí 1/2, Clari, Tbo 1/2/3, Oficleide, Bombo, Tambor 18 parts instrumentals	Instrumentació
Violí 1 (97,3%)	Violí 1 (98,3%)	Violí 1 (98,3%)	Cornetí 1 (80,7%)	Clarinet 1 (68,7%)	Instruments principals (melodia)	Processos harmònics		
- Quart grau amb sexta afègida - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Acord de doble <i>apoggiatura</i>	- Dominants secundàries - Quart grau amb sexta afègida - Quinta augmentada en acord de pas	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental - Novena menor i major en un 6/4 cadencial - Acord de doble <i>apoggiatura</i>	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental - Novena menor i major en un 6/4 cadencial - Acord de doble <i>apoggiatura</i>	- Dominants secundàries - Quart grau amb sexta afègida - Quinta augmentada en acord de pas				
2/4	2/4	2/4	2/4	2/4	Compàs			
								
8 compassos (4+4/2+2+4)	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4) Semicadència	8 compassos (4+4/2+2+4)	Tipus de frases			

AMERICANES

<i>Simpatia</i> , Vicenç Negrevernís	<i>Doña Baldomera</i> , Josep Coll i Britapaja	<i>La tropical</i> , Antoni Urgellès	<i>Magnolia</i> , Antoni Lluïbes	
Vlí 1/2, Baix, Fltí 1/2, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Fiscorn, Caixa i Bombo. 17 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Baix, Fltí, Ob, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Oficleide, Caixa, Bombo. 18 parts instrumentals	Vlí 1/2, Baix, Fl, Cl 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Fiscorn, Bombo, Caixa. 16 parts instrumentals	Vlí 1/2, Vla, Vc, Baix, Fl, Cl 1/2, Fg 1/2, Tpa 1/2, Ctí 1/2, Tbó 1/2/3, Fiscorn, Timbales, Caixa, Bombo. 21 parts instrumentals	Instrumentació
Flautí 1 (75,5%)	Cornetí 1 (93,1%)	Violí 1, Cornetí 1 (52,5%)	Flauta i Clarinet 1 (57,1%)	Instruments principals (melodia)
- Quart grau amb sexta afegida - Dominants secundàries	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor - Sexta augmentada (alemanya) - Subdominant menor	- Sexta augmentada (alemanya) - Cadència frígia - Subdominant menor	- Dominants secundàries - Dominants secundàries sense fonamental i novena menor	Processos harmònics
2/4	2/4	2/4	2/4	Compàs
				Ritmes més presents
8 compassos (4+4)	8 compassos (4+4)	8 compassos (1+1+2)	8 compassos (2+2+4)	Tipus de frases

XVIII

CONCLUSIONS DE L'ANÀLISI

A partir de les anàlisis presentades, s'han sistematitzat les dades referents a la quantitat de parts instrumentals, als instruments concrets que més es dediquen a la melodia, i al total d'instruments que desenvolupen la línia melòdica en cada ballable. Les dades s'han creuat amb els compositors, amb la seva nacionalitat i amb la tipologia de ball de les seves obres. A la següent taula s'indica

Compositor	Nacionalitat	Tipologia	Total de parts instrumentals	Instrument que més es dedica a la melodia	Quantitat total d'instruments que interpreten la melodia
Lamotte	França	Quadrilla	18	Flauta	11
Musard	França	Quadrilla	25	Flauta	14
Métra	França	Quadrilla	18	Flauta	9
Bousquet	França	Quadrilla	18	Flauta	5
Obiols	Catalunya	Polca	16	Flautí 1	12
Llubes	Catalunya	Polca	20	Flauta	14
Jurch	Catalunya	Polca	19	Flautí 1	15
Bousquet	França	Polca	19	Flautí 1	5
Jurch	Catalunya	Xotis	16	Flauta i Cor- netí 1	10
Pujades	Catalunya	Xotis	18	Flautí 1	11

Llubes	Catalunya	Xotis	19	Flauta	7
Lamotte	França	Xotis	18	Violí 1	7
Jurch	Catalunya	Galop	18	Clarinet 1	10
Obiols	Catalunya	Galop	16	Cornetí 1	13
Llubes	Catalunya	Galop	18	Violí 1	11
Wittmann	França	Galop	25	Violí 1	21
Llubes	Catalunya	Ameri- cana	21	Flauta i Clari- net 1	5
Urgellès	Catalunya	Ameri- cana	16	Violí 1 i Cor- netí 1	11
Coll i Brita- paja	Catalunya	Ameri- cana	18	Cornetí 1	9
Negrevernís	Catalunya	Ameri- cana	17	Flautí 1	6

PARTS INSTRUMENTALS

En primer lloc, és important conèixer el número de les parts instrumentals necessàries per interpretar els ballables anteriorment analitzats. Si es comparen aquestes entre si, s'observa que la forquilla es mou entre les setze i les vint-i-cinc parts, és a dir, entre 16 i 25 instrumentistes. En aquest sentit, el xotis és la tipologia més reduïda, ja que el màxim de veus instrumentals que utilitza són dinou. Per contra, als galops és on s'observa major variabilitat numèrica, movent-se entre les setze i les vint-i-cinc parts. Cal dir, però, que el número vint-i-cinc prové només d'un galop: *Le lutin*, de Gustave Wittmann. Llevat d'aquest, el galop es convertiria en la tipologia més estable, amb 16 i 18 parts instrumentals.

Tipologia de ball	Obres	Parts instrumentals
Quadrilla	<i>Le vaillant Belle Rose</i> , Antony Lamotte	18
	<i>La camargo</i> , Olivier Métra	
	<i>La sonnette du diable</i> , Narcisse Bousquet	
	<i>La fête du pays</i> , Philippe Musard	25
Polca	<i>El toque de fajina</i> , Marià Obiols	16
	<i>La lila</i> , Josep Jurch	19

	<i>Les fauvelles</i> , Narcisse Bousquet	
	<i>Miss Leona</i> , Antoni Llubes	20
Xotis	<i>El coronel</i> , Josep Jurch	16
	<i>Un suspiro</i> , Joan Pujades	18
	<i>Astre du soir</i> , Antony Lamotte	
	<i>El dominó</i> , Antoni Llubes	19
Galop	<i>Macbeth</i> , Marià Obiols	16
	<i>Guillem Tell</i> , Josep Jurch	18
	<i>El intrèpido</i> , Antoni Llubes	
	<i>Le lutin</i> , Gustave Wittmann	25
Americana	<i>La tropical</i> , Antoni Urgellès	16
	<i>Simpatia</i> , Vicenç Negrevernís	17
	<i>Doña Baldomera</i> , Josep Coll i Britapaja	18
	<i>Magnolia</i> , Antoni Llubes	21

Una comparació entre la procedència de les obres indica que la majoria dels ballables francesos es mouen entre les divuit i les vint-i-cinc parts instrumentals, mentre que les catalanes s'estenen des de les setze a les vint-i-una parts. Això significaria que les partitures d'origen francès solen requerir més instrumentació que el que s'observa dels exemples catalans. Dels compositors francesos, es destaquen Philippe Musard i Gustave Wittmann —amb vint-i-cinc parts instrumentals—, i Narcisse Bousquet, Antony Lamotte i Olivier Métra, a l'altra banda, amb divuit. Els compositors catalans que menys instrumentació presenten són Josep Jurch, Marià Obiols i Antoni Urgellès, amb plantilles de setze instruments, que es contraposen a Antoni Llubes, que pot arribar a treballar amb vint-i-una parts instrumentals. Respecte els compositors anteriors, cal dir que Josep Jurch també compta amb la polca *La lila*, que suma un total de dinou parts instrumentals

Catalunya		França	
Número de parts instrumentals	Compositors	Número de parts instrumentals	Compositors
16	Jurch	18	Bousquet
	Obiols		Lamotte
	Urgellès		Métra

17	Negrevernís	19	Bousquet
18	Coll i Britapaja	25	Musard
	Jurch		Wittmann
	Llubes		
	Pujades		
19	Jurch		
	Llubes		
20	Llubes		
21	Llubes		

INSTRUMENTS QUE INTERPRETEN LA MELODIA

El número d'instruments que es dediquen a la interpretació de la melodia també és important. Si s'estudien les quantitats, en els ballables catalans, s'observa una forquilla entre els cinc i quinze instruments. Antoni Llubes és el compositor amb menys instruments que toquen la part de la melodia (cinc) i Josep Jurch el que més, amb quinze veus instrumentals. Tanmateix, de Llubes també es conserva un ballable amb catorze instruments que interpreten aquesta part. Per contra, en el cas francès el mínim segueix sent de cinc instruments, però el màxim puja fins a vint-i-un. Gustave Wittmann és el compositor que arriba a aquesta xifra superior, i és que al seu galop emprà un total de vint-i-un instruments que es dediquen a la melodia. A l'altra banda, hi ha Narcisse Bousquet, que a la quadrilla *La sonnette du diable* només compta amb cinc instruments.

Catalunya		França	
Quantitat d'instruments que es dediquen a la melodia	Compositors	Quantitat d'instruments que es dediquen a la melodia	Compositors
5	Llubes	5	Bousquet
6	Negrevernís	7	Lamotte
7	Llubes	9	Métra
9	Coll i Britapaja	11	Lamotte
10	Jurch	14	Musard
11	Llubes	21	Wittmann

	Pujades
	Urgellès
12	Obiols
13	Obiols
14	Llubes
15	Jurch

INSTRUMENTS MELÒDICS SEGONS LES TIPOLOGIES

Relacionant la quantitat total d'instruments que interpreten la melodia amb les tipologies de ball, s'observa que el galop és la dansa amb més varietat instrumental. A l'altra banda, es troben l'americana, la polca i la quadrilla, amb cinc instruments diferents que executen la melodia.

Tipologies	Quantitat d'instruments que interpreten la melodia
Quadrilla	5
	9
	11
	14
Polca	5
	12
	14
	15
Xotis	7
	10
	11
Galop	10
	11
	13
	21
Americana	5
	6

	9
	11

INSTRUMENTS PRINCIPALS MELÒDICS

Malgrat que en l'apartat anterior s'ha parlat de tots els instruments que es dediquen, en algun moment, a la melodia de cada ballable, és important conèixer quin és l'instrument que més s'encarrega d'aquesta part. Tal com anuncia la primera taula, s'observa, clarament, que la línia melòdica és eminentment interpretada per instruments de vent. D'aquests es destaquen la flauta, el flautí 1, el clarinet 1 i, fins i tot, el cornetí 1. Només en poques ocasions es troba el violí 1 com a instrument principal. Sobre la qüestió dels instruments principals melòdics, cal tenir en compte que els resultats es regeixen a partir de la visualització de la melodia. Si es tenen en compte aquestes dades relacionades amb la nacionalitat dels compositors, s'observa que hi ha més varietat instrumental en les obres catalanes que en les franceses. Els instruments catalans presenten el violí, el flautí, la flauta, el clarinet i el cornetí, i la música francesa només compta amb els tres primers instruments.

Catalunya	França
Clarinet 1	Flauta
Cornetí 1	Flautí 1
Flauta	Violí 1
Flauta i Clarinet 1	
Flauta i Cornetí 1	
Flautí 1	
Violí 1	
Violí 1 i Cornetí 1	

També és interessant conèixer quina relació hi ha entre els instruments que més es dediquen a la melodia i les tipologies de ball. De fet, el cas més paradigmàtic és el de les quatre quadrilles franceses, que usen la flauta de manera preponderant. A la polca, en canvi, pocs instruments destaquen sobre la resta; només es poden destacar la flauta i el flautí. La resta de ballables presenten més variabilitat instrumental: el xotis i l'americana

varien entre quatre i cinc instruments, respectivament. El violí 1 només destaca al galop, l'americana i el xotis.

Tipologies	Instrument principal de la melodia
Quadrilla	Flauta
Polca	Flauta
	Flautí 1
Xotis	Flauta
	Flauta i Cornetí 1
	Flautí 1
	Violí 1
Galop	Clarinet 1
	Cornetí 1
	Violí 1
Americana	Cornetí 1
	Flauta i Clarinet 1
	Flautí 1
	Violí 1 i Cornetí 1

INSTRUMENT PRINCIPAL MELÒDIC SEGONS ELS COMPOSITORS

Antoni Llubes i Josep Jurch són els compositors que més variabilitat presenten, quant a l'instrument principal que interpreta la línia melòdica. En el cas de Llubes, fa ús de la flauta, el clarinet i el violí 1. Jurch no utilitza l'instrument de corda, però escriu per la flauta i el clarinet, a més del cornetí i el flautí.

Compositor	Instrument principal de la melodia
Bousquet	Flauta
	Flautí 1
Coll i Britapaja	Cornetí 1
Jurch	Clarinet 1
	Flauta i Cornetí 1
	Flautí 1
Lamotte	Flauta

	Violí 1
Llubes	Flauta
	Flauta i Clarinet 1
	Violí 1
Métra	Flauta
Musard	Flauta
Negrevernís	Flautí 1
Obiols	Cornetí 1
	Flautí 1
Pujades	Flautí 1
Urgellès	Violí 1 i Cornetí 1
Wittmann	Violí 1

HARMONIA

Centrant l'atenció a l'harmonia, s'ha realitzat un quadre que resumeix tots els acords i encadenaments harmònics que s'han anat trobant al llarg dels ballables analitzats:

SUBDOMINANT AMB SEXTA AFEGIDA
SEGON GRAU DISMINUÏT
<p>DOMINANTS SECUNDÀRIES</p> <ul style="list-style-type: none"> - (H)^{9menor} - (VH)^{9menor} - Dominant secundària sense resolució a la seva tònica <ul style="list-style-type: none"> • (VH)^[9menor] sense resolució • (H)^[9menor] sense resolució • (HH)^[9menor] sense resolució - Subdominant secundària - Resolució H – IV
<p>ENLLAÇOS I CADÈNCIES</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enllaç iii – IV - Cadència trencada - Cadència frígia

- Enllaç entre seccions amb canvi de mode (Mi Major- Mi menor) [I-VI]
SEXTA AUGMENTADA
- Sexta alemanya
QUINTA AUGMENTADA
- Quinta augmentada com a acord de pas
ACORD APPOGGIATURA
- Acord de doble <i>appoggiatura</i>
QUART MENOR
- IV iv I (amb pedal de tònica)
- Subdominant menor amb sexta afegida
NOVENES
- III amb novena major i menor
- $\text{V}^{6/4}$ amb novena menor

La taula posa de manifest que en els vint ballables estudiats els autors utilitzen relativament molt pocs dels recursos de què disposa l'harmonia. Tanmateix, a banda de qüestions més simples com l'ús de dominants secundàries i l'afegitó de la sexta a la subdominant, també s'observen altres aspectes harmònicament més interessants com l'ús de dominants secundàries sense fonamental i amb la novena (que poden resoldre a la seva tònica o no), les sextes augmentades o la cadència frígia, entre d'altres.

Obres amb més interès harmònic		
Tipologia	Títol	Compositor
Quadrilla	<i>Le vaillant Belle-Rose</i>	Antony Lamotte
	<i>La camargo</i>	Olivier Métra
	<i>La sonnette du diable</i>	Narcisse Bousquet
Polca	<i>El toque de fajina</i>	Marià Obiols
	<i>La lila</i>	Josep Jurch
Xotis	<i>Astre du soir</i>	Antony Lamotte
Galop	<i>Macbeth</i>	Marià Obiols
	<i>Le lutin</i>	Gustave Wittmann
Americana	<i>Doña Baldomera</i>	Josep Coll i Britapaja

Tenint en compte això, i comparant-ho amb les altres obres analitzades d'aquets mateixos compositors, es pot dir que la música d'Antony Lamotte i Gustave Wittmann, en el cas d'autors francesos, és la que presenta un interès harmònic amb una major riquesa de recursos. A la part catalana, cal destacar Marià Obiols, seguit de Josep Coll i Britapaja i Josep Jurch. El fet que Obiols hagués estudiat a Itàlia amb Mercadante (Cortès, 2019: 344) i que alhora s'encarregués de la direcció de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu és significatiu, i això es percep en les seves músiques. Per altra banda, la contribució de Josep Coll i Britapaja a l'escena lírica de Barcelona també és destacable, i això explicaria la qualitat de la seva americana.

RITME

Finalment, la qüestió rítmica és molt rellevant en l'estudi de la música ballable. Començant pel tipus de compassos, a les quadrilles s'observa, entre els seus diferents números, l'alternança del 2/4 i el 6/8, mentre que les polques, els galops i les americanes utilitzen solament el 2/4. El cas dels xotis és una mica diferent. De les fonts consultades, l'*Oxford Dictionary of Dance* (Craine, Mackrell, 2010) és l'única que apunta quin és el compàs utilitzat en aquest tipus de danses. Segons el diccionari, es tracta del compàs de 2/4 (Craine, Mackrell, 2010: 401). Tanmateix, en cap dels quatre xotis analitzats s'hi ha observat aquest compàs. Els tres xotis catalans —*El coronel* de Josep Jurch, *Un suspiro* de Joan Pujades i *El dominó* d'Antoni Llubes— estan escrits en compàs de 4/4, i el xotis francès d'Antony Lamotte, *Astre du soir*, ho està en 2/2. Malgrat tot, cal dir que tant el 4/4 com el 2/2 són compassos binaris de subdivisió binària, per tant, aquesta lleugera diferència no afecta significativament a l'organització rítmica d'aquestes obres.

Pel que fa als ritmes concrets, l'anàlisi paradigmàtica ha permès establir quines són les cèl·lules rítmiques dominants i, per tant, conèixer com s'articulen aquestes tipologies de ball. En el cas de les quadrilles, que alternen el compàs de 2/4 i 6/8, cal destacar els següents exemples:



Les quatre corxeres no només són típiques de les quadrilles, sinó que també esdevenen el ritme per excel·lència de les polques i dels galops:



El xotis juga amb la consecució de quatre negres o, el que és semblant, les quatre corxeres alternades per silencis de corxera:



Finalment, l'americana es desmarca de tot el que s'ha vist anteriorment, i situa com a ritme més recurrent el treset de corxeres i dues corxeres. Malgrat que l'opció del treset és la més habitual, alguns compositors també utilitzen la síncope de semicorxera-corxera-semicorxera, atesa la similitud de construcció rítmica que presenta amb aquella figuració. Probablement, es tracta de posar per escrit, de maneres diferents, la mateixa idea rítmica d'un bloc de tres notes, seguit d'un de dues:



XIX

CONCLUSIONS

1. Els balls de màscares van esdevenir una activitat social, cultural i musical molt arrelada a la societat barcelonina dels segles XIX i XX, de la que no n'existeixen estudis actuals.

Els balls de màscares del Gran Teatre del Liceu celebrats durant les temporades de carnaval van estendre's durant gairebé cent anys, des de la segona meitat del segle XIX, fins al primer terç del XX, esdevenint els anys del vuit-cents els de major activitat. Tanmateix, el subjecte d'estudi no s'havia tractat mai en profunditat, i malgrat que alguns autors costumistes pràcticament coetanis sí que van considerar els balls de carnaval, per exemple, Capmany, Curet o Amades, són pocs els estudis actuals que analitzen aquest fenomen des d'una perspectiva àmplia.

2. Es demostra la hipòtesi de la importància social, cultural i musical dels balls de carnaval al Gran Teatre del Liceu a partir d'altres llenguatges artístics.

Malgrat la falta d'estudis sobre el tema, cal dir que la rellevància social d'aquestes festes era realment alta ja a l'època en què tingueren lloc. Els exemples artístics proposats als primers capítols reforcen aquesta qüestió. D'entre aquests, cal destacar les obres de teatre de Seraffí Pitarra i Josep de Robrenyo, i les novel·les de Dolors Monserdà, i de Gustave Flaubert. En el camp pictòric, per la seva predilecció pel món dels balls, s'ha d'assenyalar Romà Ribera, així com Francesc Masriera i Onofre Alsamora, o a l'estranger, Vincent van Gogh o Pierre-Auguste Renoir.

L'abundant presència de descripcions de balls de màscares en novel·les, quadres o assajos de l'època no només és útil per comprendre com es desenvolupaven aquestes

celebracions, sinó que també posa de manifest l'empremta social que tenien aquestes festes dins de la societat de l'època. Els balls de màscares eren unes activitats prou generalitzades i així queda palès en la lectura i observació de llibres i quadres. A més, cal recordar que no era una qüestió únicament catalana, sinó que també se n'han trobat exemples, tant pictòrics com literaris, procedents de França, Alemanya, Anglaterra o dels Estats Units.

3. Durant la dècada anterior a la inauguració del Gran Teatre del Liceu (1836-1846), Barcelona comptava amb sis espais on s'oferien balls de màscares.

Centrant l'atenció a Barcelona, ja abans de la creació del Gran Teatre del Liceu, el 1847, s'observen diferents sales i teatres on s'oferien balls de carnaval. A la dècada anterior de la construcció del coliseu de la Rambla —del 1836 al 1846—, es comptava amb el Teatre de la Santa Creu, la Llotja de Mar, la Patacada, Sant Agustí Vell, el Casino Barcelonès i la Societat Filharmònica. L'alt nombre d'espais, tenint en compte l'escassa població que tenia Barcelona en aquella època, fa pensar en la gran predilecció que tenia la societat barcelonina per aquestes celebracions.

4. Factors econòmics van donar lloc a l'organització dels balls de màscares. No va ser només un programa de tipus musical, cultural o de senzill imitació del que es feia a París, sinó que foren un conjunt de circumstàncies econòmiques les que van fer necessari la celebració d'aquestes festes al coliseu barceloní.

Amb la inauguració del Gran Teatre del Liceu i la celebració del primer ball, el 1848, va iniciar-se la vida carnavalesca del coliseu barceloní. Malgrat que aquestes celebracions estiguessin a l'ordre del dia a Catalunya, van ser factors econòmics els que van donar lloc a l'organització d'aquestes festes al Gran Teatre del Liceu. Josep Barret, empresari del teatre, va aconseguir el dret exclusiu d'organitzar balls al Liceu, amb el propòsit de saldar la inversió inicial que havia fet per convertir el coliseu barceloní en un teatre de primer ordre. Era una manera de retornar un deute concret.

5. Les xifres que s'obtenen demostren que, tot i que l'espai de temps en el que es van oferir balls al Liceu va ser prou ampli, a mesura que avançaven els anys, el nombre de dies amb ball va anar disminuint, i en alguns anys la celebració de balls arribà a ser quasi inexistent.

Al llarg d'aquests vuitanta-vuit anys d'història carnavalesca, des de 1848 fins a 1936, el Gran Teatre del Liceu va oferir un total de 411 balls, amb una mitjana de 4,6 per temporada. Malgrat l'interès de la societat barcelonina cap als balls, no es pot obviar que aquesta mitjana és molt reduïda, si es compara amb altres grans capitals. Tanmateix, aquest fet s'explica per dues qüestions. Per una banda, durant aquest lapse de temps de gairebé cent anys, es comptabilitzen deu anys en els que no es va oferir cap celebració carnavalesca. Per altra banda, el número de balls per temporada va disminuir progressiva i significativament al llarg del segle XX.

Així mateix, durant el segle XIX, es van celebrar reunions carnavalesques anualment, excepte les temporades de 1862 i 1894, en què l'incendi del 9 d'abril de 1861 i l'atemptat anarquista del 7 de novembre de 1893, respectivament, haurien motivat la cancel·lació d'ambdues temporades. El segle XX, a diferència de l'anterior, presentava una activitat carnavalesca menor i amb menys temporades però, tanmateix, la celebració de balls es va estendre fins a l'inici de la Guerra Civil espanyola.

6. A l'organització dels balls interessava que aquests fossin ben lluïts, i per això adoptaven diferents mesures i innovacions tècniques que no eren habituals durant la temporada d'òpera. S'han identificat el nom d'escenògrafs i l'adquisició d'instruments musicals adquirits només per als balls.

De la lectura del *Libro del Conserje* i del *Diario de Barcelona* s'han pogut extreure dades prou rellevants, com són els programes de ball, en el cas únicament del rotatiu barceloní, i qüestions relatives a la il·luminació, la decoració i l'orquestra, entre d'altres. L'estudi d'aquestes dues fonts ha permès elaborar una radiografia de com s'organitzaven els balls al Gran Teatre del Liceu. Per exemple, les decoracions realitzades pels escenògrafs de més anomenada d'aquell moment, la qualitat de la il·luminació de la sala o la presència d'agrupacions instrumentals formades per instruments Sax, a més de l'orquestra del Liceu, ja demostren l'excepcionalitat d'aquestes festes.

7. Es demostra que la majoria de temporades de balls de carnaval donaven resultats econòmics positius i, per tant, generaven beneficis a la Societat del Gran Teatre del Liceu.

L'estudi econòmic dels balls també aporta dades interessants, més enllà de la cronologia carnavalesca del teatre. Tal com era esperable, la majoria de les temporades de balls van ser rendibles pel coliseu de la Rambla. Probablement, l'interès que tenia la societat barcelonina per aquestes festes va fer que la majoria d'elles els sortissin a compte als seus organitzadors. A l'estudi econòmic també s'aborden altres qüestions que, tot i que, centrades en dades crematístiques, igualment permeten extreure conclusions importants, més enllà de les xifres monetàries.

8. L'aplicació de les tècniques microhistòriques permeten conèixer la realitat de l'orquestra, que comptava amb un fort component endogàmic. Sovint es donaven irregularitats en els sous. També ha possibilitat conèixer de primera mà el procediment que se seguia per a l'adquisició de partitures a l'estranger. Això ha demostrat l'existència d'unes vies d'intercanvi i el flux de l'arribada de la música que es mantenia per uns conductes estables.

A nivell microhistòric és interessant destacar les qüestions musicals que es desprenen dels documents administratius. Gràcies a ells es pot conèixer la composició de l'orquestra dels balls, el sou que rebien els músics, a banda de conèixer els noms i cognoms de cadascun dels intèrprets i dels directors d'orquestra. Dels sous, es destaquen alguns instrumentistes que cobraven xifres realment altes, com per exemple el contrabaixista Eduard Oliveras, que cobrava més que el *concertino*. Dels noms i cognoms dels músics també es desprèn que l'orquestra presentava una certa endogàmia, amb alguns cognoms comuns, com Dalmau, amb l'Eusebi, violinista, i el Joan Baptista, director; Baucis, amb els dos violoncel·listes Joan i Santiago; o Torelló, cognom dels violinistes Agustí i Rafael. Per altra banda, els rebuts de les compres de partitures a l'estranger també esdevenen una eina interessant. No només pel sol fet de l'intercanvi europeu, que mostra quin era l'engranatge econòmic i productiu darrere dels balls de màscares, sinó per poder conèixer els anys d'estrenes d'aquelles obres al Liceu.

9. L'estudi dels documents administratius de quatre anys concrets mostra quin era el funcionament pressupostari, tècnic i logístic dels balls.

Amb l'estudi de la documentació econòmica de quatre anys —1857, 1867, 1884 i 1893— s'ha pogut conèixer, amb gran precisió, quin era el funcionament dels balls de màscares i quines porcions econòmiques es destinaven a cada àmbit. Aquests documents destaquen

per la informació que se n'extreu sobre la il·luminació, l'orquestra i la plantilla de treballadors del teatre, entre d'altres. Quant a les llistes de nòmnes dels empleats, també s'hi observen relacions de parentiu entre tots els treballadors. En aquest col·lectiu es troben cognoms comuns o, fins i tot, l'especificació de pare i fill.

10. L'estudi del funcionament dels balls de carnaval a París, a través de l'estudi de la documentació conservada del Théâtre de l'Opéra i, en menor mesura, de l'Opéra-Comique denota similituds en el funcionament, l'estructura i els repertoris envers el Liceu.

L'estudi dels balls de màscares al Théâtre de l'Opéra de París també ha estat cabdal per entendre quines relacions s'establien amb el que es feia a Catalunya. Pel cas dels balls parisencs, s'observen certes coincidències amb els del Liceu: la beneficència, el tipus de despeses i la moda, ratllant a deliri, per les obres de Musard, en són alguns exemples. Tanmateix, consultant el reglament de l'orquestra del Théâtre de l'Opéra-Comique sí que s'observen algunes millores laborals si es fa la comparació amb els músics catalans.

11. L'estudi de les memòries de Josep Jurch, clarinetista i compositor, ha permès conèixer com era la vida d'un músic del segle XIX a Catalunya. L'existència de les cobles instrumentals, promogudes per ell mateix, dona a conèixer la difusió que es feia de les obres interpretades al Liceu —compostes per ell o per altres músics de l'orquestra— a les immediacions de Barcelona. S'establí una àrea d'influència a través de festes majors i festes particulars, on alguns dels músics de l'orquestra del Liceu (integrants de les cobles) tocaven els mateixos repertoris dins i fora del teatre.

Per donar una perspectiva més àmplia al fenomen dels balls de màscares, ha estat important estudiar les memòries de Josep Jurch, Gràcies al text del clarinetista i compositor, s'entén quin era el funcionament de l'orquestra del Liceu, i com era la professió de músic al segle XIX. A més, la seva lectura també ha posat de manifest que el Liceu es va convertir en el mirall de tota la creació de ballables a Catalunya. Moltes de les obres que s'interpretaven al Liceu també es podien escoltar en altres ciutats del país, a través d'unes agrupacions instrumentals anomenades cobles.

12. La confecció de l'inventari ha donat a conèixer la xifra de 474 ballables, dels quals se'n destaca la presència de 28 tipologies diferents. En total, s'han trobat 144 compositors, i 38 editorials franceses. Aquests 474 ballables s'aproximen al número més absolut que actualment es coneix, que són les 694 obres recollides a l'Inventari del conserge.

Al seu torn, la confecció de l'inventari també posa de manifest la rellevància musical d'aquestes festes. Si fins ara s'ha observat la importància social, cultural i econòmica dels balls de carnaval, l'inventari també mesura la part musical d'aquestes celebracions. Els 568 ballables inventariats provinents de l'arxiu, a banda dels 694 ballables que ja va inventariar el conserge, demostren una gran activitat musical. Tornant a l'inventari realitzat en aquesta tesi doctoral, aquestes 568 obres han estat escrites per 144 compositors diferents, i s'han determinat 28 tipologies ballables i 38 editorials, entre d'altres.

13. Majoritàriament els compositors dels ballables del Liceu provenen de Catalunya i de França i, en menor mesura, del que actualment seria Àustria, Itàlia, Alemanya, Hongria, Bèlgica i Txèquia. En el cas francès, cal destacar a Philippe Musard i la nissaga dels Strauss. Entre els compositors catalans es troba a Antoni Llubes, Josep Vila i Josep Jurch, tots ells, intèrprets de l'orquestra.

Conèixer la quantitat de compositors és realment significatiu per entendre quina rellevància musical presentaven aquest tipus d'obres. Tanmateix, també ha estat interessant poder determinar-ne el seu origen. D'aquests 144 compositors, un 41,7% són catalans i espanyols, i ben a prop, amb un 27,1%, es troben els compositors francesos. La provenença de la resta de compositors era Àustria, Itàlia, Alemanya, Hongria, Bèlgica i Txèquia, en unes quantitats que són poc representatives, pel que fa a la composició de ballables interpretats al Gran Teatre del Liceu. Aquestes dades reforcen, un cop més, que la creació de ballables era, en gran mesura, de compositors de l'àmbit barceloní i/o vinculats al teatre, i que el mirall cultural i artístic de Barcelona es trobava a París.

Musicalment, també es destaquen diversos compositors que van fer-se famosos per la composició de ballables. És el cas de Philippe Musard i la nissaga dels Strauss. De la creació nacional, hi figuren compositors que també van destacar en altres camps musicals, com Marià Obiols, o músics de l'orquestra que també es van dedicar a escriure ballables, és el cas d'Antoni Llubes, violinista, Josep Vila, flautista, o el mateix Josep Jurch,

clarinetista. Pel que fa a l'orquestra, és interessant destacar les dimensions que presentava. A l'inventari també s'han anotat els instruments que apareixen en cadascuna de les obres. En aquest sentit, també cal dir que els balls s'amenitzaven amb la mateixa orquestra que interpretava les òperes al teatre. Això significa que una de les millors agrupacions instrumentals de Barcelona també es dedicava a la interpretació de la música dels balls de carnaval.

14. Els tres eixos de l'anàlisi musical —instrumentació, harmonia i ritme— han permès entendre com era la funció i recursos musicals dels ballables. Pel que fa a l'últim, l'anàlisi paradigmàtica ha demostrat l'existència d'unes cèl·lules rítmiques dominants que estructuraven la majoria dels balls. Probablement, és la reiteració sobre unes estructures repetides i fàcils de reconèixer les que garantien l'èxit d'uns determinats balls, i la facilitat que aquests motius fossin reconeguts pels balladors a partir de la seva repetició.

L'anàlisi s'ha vehiculat a partir de tres grans eixos, la instrumentació, l'harmonia i el ritme. Del cas de la instrumentació, a banda de conèixer la plantilla instrumental, s'han determinat els instruments que s'encarregaven de la melodia a cada moment. Aquesta qüestió és important perquè ha permès veure que els instruments de vent tenien un gran protagonisme en la interpretació melòdica d'aquestes obres. Pel que fa a l'harmonia, s'han assenyalat els processos harmònics més característics de cada ballable. Per últim, era interessant poder determinar, tenint en compte que el material analitzat prové del món de la dansa, quins eren els ritmes més presents en cadascuna de les peces. Per aquest motiu, s'ha portat a terme una anàlisi paradigmàtica que ha permès quantificar cadascuna d'aquestes cèl·lules rítmiques i, per tant, saber quines són les més repetides.

En definitiva, la presentació d'un estudi sobre els balls de màscares de carnaval centralitzat al Gran Teatre del Liceu pren tot el seu sentit i queda totalment justificat, atesa la rellevància musical i social que va tenir en el seu moment, i la manca d'estudis que existeixen sobre el tema. La present investigació ha examinat i ressaltat els balls de carnaval des de, evidentment, una òptica musicològica, amb l'elaboració de l'inventari i l'anàlisi musical de les obres, però també s'hi han destacat qüestions relatives a l'economia, a la història de Barcelona i a l'art, aportant, sempre que s'ha pogut, una perspectiva de gènere. Per aquest motiu, aquesta tesi doctoral vol reivindicar el fenomen dels balls de màscares i mostrar tot l'engranatge que hi havia al darrere, des de la preparació de la sala, fins a la

compra de partitures a l'estranger, passant per l'anàlisi musical d'aquests repertoris. Els balls de carnaval tenien un paper com a espai de representació, com a manifestació lúdica i també com a forma d'exhibició i, sobretot, de transgressió.

Aquesta tesi doctoral reivindica la transcendència del repertori de la música ballable que, de no ser de la conservació i digitalització de l'Arxiu de la Societat del Gran Teatre del Liceu, no hagués estat possible la seva consulta i posterior anàlisi. L'estudi d'aquests repertoris posa en valor la música i el ball com a eines de relació social, cultural i política. En aquest sentit, els balls de màscares esdevenien unes manifestacions artístiques on es donava un punt de transgressió; la famosa rauxa governava aquestes festes carnavalesques i obligava a trencar amb tot decòrum. Aquesta disbauxa va ser permesa fins que la repressió de 1939 va fer desaparèixer aquestes festivitats, i durant les dècades immediates posteriors les normatives imposades les van silenciar. Aquesta tesi doctoral vol reivindicar la importància de conèixer els mecanismes d'una història que ha estat injustament oblidada. Els balls de màscares formen part de la nostra idiosincràsia cultural i aquesta descoberta pot esdevenir una gran eina per restablir-los i dotar-los, altra vegada, de significat, encara que sigui d'un altre abast i divers en la seva conceptualització.

CONCLUSIONS (ENGLISH)

1. Masked balls became a firmly established social, cultural, and musical activity in Barcelona society during the 19th and 20th centuries, and this is a subject on which there are very few current studies.

The masked balls held at the Gran Teatre del Liceu during carnival season continued for almost a hundred years, from the second half of the 19th century into the first third of the 20th century, the 1800s being the years of most activity. This subject of study has never been addressed in depth, and while some practically contemporary authors focusing on ethnographic studies, such as Capmany, Curet, and Amades, have considered carnival balls, few present-day studies analyse this phenomenon from a broad perspective.

2. The hypothesis of the social, cultural, and musical importance of the carnival balls held at the Gran Teatre de Liceu has been demonstrated through other artistic languages.

Despite the lack of studies on the subject, these events can be said to have been of great social importance during the era in which they took place. The artistic examples presented in the first chapters reinforce that idea. Of particular note are the plays by Serafí Pitarra and Josep de Robrenyo, and the novels of Dolors Monserdà and Gustave Flaubert. In the field of painting, Romà Ribera should be mentioned for his predilection for the world of balls, as should Francesc Masriera and Onofre Alsamora, and Vincent van Gogh and Pierre-Auguste Renoir from overseas.

The many descriptions of masked balls found in novels, paintings, and essays of the period is not only useful for understanding how these events developed, but also shows the social impact they made on the society of the time. Masked balls were a widespread

activity, a fact made clear in the books and paintings of the time. They also extended beyond Catalonia, and other pictorial and literary examples have been found in France, Germany, England, and the United States.

3. In the decade before the inauguration of the Gran Teatre del Liceu (1836-1846), there were six venues offering masked balls in Barcelona.

Focusing on Barcelona, before the Gran Teatre del Liceu was created in 1847, carnival balls were held in different halls and theatres. During the decade preceding the construction of the coliseum located on the Rambla—from 1836 to 1846—the city had the Teatre de la Santa Creu, la Llotja de Mar, la Patacada, Sant Agustí Vell, the Casino Barcelonès, and the Philharmonic Society. The number of spaces, bearing in mind the low population of the city at the time, suggests there was a predilection for these events among Barcelona society.

4. Economic factors led to the organization of masked balls. They did not take place simply for reasons relating to music, culture, or to copy what was happening in Paris; a set of economic circumstances made it necessary for these events to be held at the Barcelona coliseum.

The inauguration of the Gran Teatre del Liceu and the occasion of the first ball in 1848 marked the beginning of the carnivalesque life of the Barcelona coliseum. Although these events were the order of the day in Catalonia, it was economic factors that gave rise to the organization of these dances at the Gran Teatre del Liceu. Josep Barret, the theatre manager, obtained the exclusive right to organize balls at the Liceu, with the aim of recouping the initial investment he had made to turn the Barcelona coliseum into a first-rate theatre. This was a way of repaying a specific debt.

5. The figures obtained show that although the space of time during which the Liceu staged balls was sufficiently long, as the years passed the number of days on which they were held gradually decreased, and some years balls were almost non-existent.

Throughout the eighty-eight years of its carnivalesque history, from 1848 to 1936, the Gran Teatre del Liceu put on a total of 411 balls, an average of 4.6 per season. Despite the interest in balls among Barcelona society, it has to be said that this average is low

compared to other large cities. Yet this can be explained by two issues. On the one hand, this period of almost a hundred years includes ten years during which no carnival celebrations took place. On the other, the number of balls per season progressively and significantly decreased throughout the 20th century.

During the 19th century, carnival events were held annually, except during 1862 and 1894, when the seasons were cancelled, first due to the fire of 9 April 1861 and then the anarchist bombing of 7 November 1893, respectively. The 20th century, in contrast to the previous one, had less carnival-related activity and fewer seasons, but balls were nevertheless held until the start of the Spanish Civil War.

6. The ball organizers wanted them to dazzle, and so they adopted different technical measures and innovations not commonly seen during the opera season. The names of scenographers and the musical instruments acquired specifically for the balls have been identified.

Readings of the *Libro del Conserje* [*Concierge's logbook*] and the *Diario de Barcelona* newspaper has enabled relevant information to be extracted, such as the ball programmes in the case of the Barcelona edition, and issues related to the lighting, decoration, and the orchestra, among others. The study of these two sources has provided a snapshot of how balls were organized at the Gran Teatre del Liceu. For example, the decorations designed by the most renowned scenographers of that time, the quality of the hall lighting, and the presence of instrumental groups made up of Sax instruments in addition to the Liceu orchestra demonstrates the exceptional character of these events.

7. The majority of the carnival ball seasons had positive financial outcomes and therefore generated profits for the Societat del Gran Teatre del Liceu.

Studying the balls' finances also provides interesting information beyond the theatre's chronology in relation to carnival. As was no doubt intended, most of the ball seasons were profitable for the coliseum on the Rambla. It is likely that Barcelona society's interest in these events ensured that most were financially viable for their organizers. Studying the economics enables other questions to be addressed and important conclusions to be drawn that go beyond monetary values.

8. The application of microhistory techniques enable us to understand the reality of the orchestra, which had a strong endogamic component. Wages were frequently irregular. It has also been possible to understand first-hand the procedure used to acquire scores from abroad. This has shown the existence of channels for the exchange and flow of the music that arrived, and which continued thanks to their stability.

At a microhistorical level it is interesting to highlight the musical issues that emerge from the administrative documents. Thanks to them we know the composition of the ball orchestra and the wages musicians received, in addition to the first names and surnames of each performer and the orchestra conductors. In terms of wages, some players were very well paid, such as the double bass player Eduard Oliveras, who was paid more than the concertmaster. The musicians' names also reveal a certain amount of endogamy within the orchestra, with common surnames such as Dalmau, shared by violinist Eusebi and director Joan Baptista; Baucis, shared by cellists Joan and Santiago; and Torelló, shared by violinists Agustí and Rafael. The receipts from the purchase of foreign scores are also an interesting tool, not only because of the relationship with Europe, which reveals the economic and production operations that went into masked balls, but also because they tell us when these works were first performed at the Liceu.

9. Studying the administrative documents from four years in particular shows the budgeting and the technical and logistical operations behind the balls.

Studying the financial documents from four years—1857, 1867, 1884, and 1893—provides a very accurate understanding of the operations behind masked balls and how the finances were apportioned to each area. These documents stand out for the details extracted, which included information on lighting, the orchestra, and the theatre staff, and so on. The lists of employee payslips show family relationships among the workers. This group contains common surnames and even specifically mentions fathers and sons.

10. Studying the operations of carnival balls in Paris via the documentation conserved at the Théâtre de l'Opéra and to a lesser degree the Opéra-Comique shows similarities with the Liceu in terms of the balls' operations and their structure and repertoires.

Studying the masked balls at the Théâtre de l'Opéra in Paris has also been essential to understanding the relationships with the balls held in Catalonia. There are certain overlaps between the Parisian balls and those at the Liceu: their charitable nature, the type of expenses, and the fashion—verging on delirium—for the works of Musard, are some examples. Likewise, a look at the rules for the orchestra at the Théâtre de l'Opéra-Comique provides evidence of some better working conditions than those experienced by the Catalan musicians.

11. The study of the memoirs of Josep Jurch, clarinetist and composer, has provided an understanding of what life was like for a musician in 19th century Catalonia. The existence of instrumental groups known as “*cobles*”, which he promoted, demonstrates that the works he and other musicians performed at the Liceu also circulated around Barcelona. Local festivals and private parties established an area of influence in which some of the musicians from the Liceu orchestra (who made up the *cobles*) played the same repertoire as within the theatre.

Studying the memoirs of Josep Jurch has been important to gain a broader perspective of the phenomenon of masked balls. Thanks to the texts written by this clarinetist and composer, it is clear how the Liceu orchestra functioned and what the musical profession was like in the 19th century. Moreover, their reading has also revealed the Liceu as a mirror for all the dance music created in Catalonia. Many of the works performed at the Liceu were also heard in other cities through musical groups known as *cobles*.

12. The preparation of the inventory disclosed the figure of 474 pieces of dance music with 28 different typologies. In total, 144 composers and 38 French publishers have been identified. These 474 pieces of dance music approximate the more absolute number of 694 works currently known to exist and found in the concierge's inventory.

Drawing up the inventory also revealed the musical significance of these events. While the social, cultural, and economic importance of the carnival balls has been noted, the inventory also measures the musical part of these events. The 568 pieces of dance music from the archive documented in the inventory, apart from the 694 pieces already inventoried by the concierge, demonstrate there was great musical activity. Returning to the inventory drawn up in this doctoral thesis, these 568 works were written by 144 different

composers, with 28 typologies of dance music, and 38 publishers identified, among other data.

13. Most composers of dance music performed at the Liceu came from Catalonia or France, and to a lesser degree from the areas known today as Austria, Italy, Germany, Hungary, Belgium, and Czech Republic. Notable composers from France were Philippe Musard and those from the Strauss bloodline. Catalan composers included Antoni Llubes, Josep Vila, and Josep Jurch, who all played in the orchestra.

Knowing the number of composers is highly significant in order to understand the musical importance of these types of works. It has also been important to be able to determine their origin. Of these 144 composers, 41.7% are Catalan and Spanish, closely followed by 27.1% being French composers. The remaining composers came from Austria, Italy, Germany, Hungary, Belgium, and Czech Republic in numbers too small to be representative of the composers of the dance music performed at the Gran Teatre del Liceu. These data once again reinforce the idea that dance music was largely created by composers from the area around Barcelona and/or linked to the theatre, and that a cultural and artistic reflection of Barcelona could be found in Paris.

Musically, several notable composers also became famous for composing dance music. Such is the case of Philippe Musard and those from the Strauss family. In terms of creations from within Catalonia, we find composers who also shone in other musical fields, such as Marià Obiols; and orchestral musicians who also wrote dance music, such as the violinist Antoni Llubes; flautist Josep Vila; and the aforementioned clarinettist, Josep Jurch. In terms of the orchestra, it is important to highlight its size. The inventory also notes the instruments that appear in each work. In this sense, it should be said that balls were enlivened with the same orchestra that performed operas at the theatre. This meant that one of the largest instrumental groups in Barcelona also performed music for carnival balls.

14. The three axes of musical analysis—instrumentation, harmony, and rhythm—have enabled us to understand the function and musical resources of dance music. For the latter, the paradigmatic analysis has shown the existence of dominant rhythmic cells that structured the majority of the dances. It was probably the

recurrence of repeated and easily-recognizable structures that ensured certain dances were a success, and the ease with which these motifs were recognized by the dancers based on their repetition.

The analysis was based on three important axes: instrumentation, harmony, and rhythm. In the case of instrumentation, aside from the instrumental personnel, the instruments leading the melody at any given moment were identified. This is important because it has enabled us to see that wind instruments had a central role in playing the melody in these works. In terms of the harmony, the most characteristic harmonic processes have been distinguished for each dance number. Lastly, considering that the material analysed came from the world of dance, it was interesting to be able to determine which rhythms were most present in each piece. For this reason, a paradigmatic analysis was carried out, which enabled each of these rhythmic cells to be quantified and those most repeated to therefore be determined.

In short, presenting a study on carnival masked balls focusing on the Gran Teatre del Liceu is totally justified given their musical and social importance at the time and the lack of studies that exist on the subject. This investigation has examined and highlighted the carnival balls from a clearly musicological perspective, with the elaboration of an inventory and the musical analysis of the works, but has also highlighted issues relative to economics, the history of Barcelona, and art, bringing, wherever possible, a genre perspective. For this reason, this doctoral thesis aims to draw attention to the phenomenon of masked balls and to show the operations behind them, from the preparation of the hall to the purchasing of scores from abroad, taking in the musical analysis of these repertoires along the way. Carnival balls had a role as a space of representation, a form of recreation, a form of exhibition, and, above all, a form of transgression.

This doctoral thesis advocates the transcendence of the dance music repertoire, which could not have been consulted and subsequently analysed had it not been conserved and digitalized by the Societat del Gran Teatre del Liceu Archives. The study of these repertoires reveals the value of the music and balls as tools for social, cultural, and political relations. In this sense, masked balls became an art form during which a point of transgression occurred; the famous rapture ruled these carnival events and compelled a break with all decorum. This debauchery was permitted until these events disappeared amid the repression of 1939, and they were subsequently silenced by the rules imposed during the

decades immediately afterwards. This doctoral thesis aims to defend the importance of understanding the mechanisms of a part of history that has been unfairly overlooked. Masked balls form part of our cultural idiosyncrasy and this discovery could be an important tool to re-establish them and to endow them once again with significance, albeit from another perspective and with a different conceptualization.

XX

BIBLIOGRAFIA

(gener 21, 1826). Noticias particulares de Barcelona. *Diario de Barcelona*, 166-168.

(febrer 12, 1837). Avisos al público. *Diario de Barcelona*, 343.

(febrer 19, 1837). Avisos al público. *Diario de Barcelona*, 398.

(gener 20, 1837). Avisos. *Diario de Barcelona*, 159-160.

(gener 9, 1838). Avisos. *Diario de Barcelona*, 72.

(gener 16, 1839). Variedades. *Diario de Barcelona*, 202-203.

(gener 6, 1840). Parte económica. Avisos varios. *Diario de Barcelona*, 94-96.

(gener 20, 1840). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 816.

(febrer 3, 1840). Parte económica. Avisos varios. *Diario de Barcelona*, 541-544.

(febrer 20, 1840). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 816.

(febrer 26, 1840). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 912.

(febrer 15, 1841). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 73.

(febrer 20, 1841). Avisos al público. *Diario de Barcelona*, 809.

(febrer 22, 1841). Gerona 17 de febrero. *Diario de Barcelona*, 847-848.

(febrer 2, 1844). Madrid 1.º de febrero. *Diario de Barcelona*, 573-576.

- (febrer 9, 1844). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 596-597.
- (gener 21, 1845). Costumbres. Un baile en la Lonja. *Diario de Barcelona*, 287-290.
- (gener 25, 1845). Barcelona. Del diario El Fomento de ayer. *Diario de Barcelona*, 344-347.
- (gener 28, 1845). Diversión pública. *Diario de Barcelona*, 394.
- (gener 28, 1845). Aviso al público. *El Fomento*, 4.
- (gener 30, 1845). Variedades. Costumbres. El jueves gordo. *Diario de Barcelona*, 418-420.
- (febrer 2, 1845). Variedades. Costumbres. El Carnaval. *Diario de Barcelona*, 458-462.
- (febrer 12, 1846). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 699.
- (febrer 14, 1846). Barcelona. Del diario El Fomento de ayer. *Diario de Barcelona*, 723-724.
- (febrer 15, 1846). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 742.
- (febrer 19, 1846). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 814-815.
- (febrer 21, 1846). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 841.
- (febrer 23, 1846). Avisos. *Diario de Barcelona*, 886.
- (1847). *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Joaquín Verdaguer.
- (1847). *Guía de Barcelona para 1847. Contiene cuanto puede ser útil á los forasteros y habitantes*. Barcelona: Imp. de la Fraternidad de José Pont y Campins.
- (febrer 22, 1848). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 848.
- (febrer 26, 1848). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 912.

(febrer 26, 1848). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 936-937.

(febrer 28, 1848). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 962-966.

(març 4, 1848). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 1042-1043.

(març 4, 1848). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1055.

(març 7, 1848). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 1098-1100.

(març 7, 1848). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1102.

(gener 3, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 44.

(gener 4, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 50-51.

(gener 5, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 66-68.

(gener 6, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 85-86.

(gener 8, 1849). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 114-117.

(gener 13, 1849). Pérdidas. *Diario de Barcelona*, 206.

(gener 20, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 332.

(gener 22, 1849). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 354-357.

(gener 24, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 386-389.

(gener 25, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 418.

(gener 27, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 442-444.

(febrer 2, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 544-545.

(febrer 4, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 570-573.

(febrer 10, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 676-677.

(febrer 12, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 698-701.

(febrer 13, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 714-717.

(febrer 15, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 758-760.

(febrer 17, 1849). Barcelona. De los diarios de ayer. *Diario de Barcelona*, 786-790.

(febrer 17, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 795.

(febrer 18, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 814.

(febrer 20, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 850-851.

(deseembre 29, 1849). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 6106-6107.

(gener 6, 1850). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 99.

(gener 9, 1850). Parte econòmica. *Diario de Barcelona*, 153-154.

(gener 24, 1850). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 459.

(gener 26, 1850). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 498-500.

(gener 27, 1850). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 522-524.

(febrer 2, 1850). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 658-660.

(febrer 4, 1850). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 698-700.

(gener 1, 1851). Gran baile público de máscara en el salon de la Casa Lonja á beneficio de la quinta. *Diario de Barcelona*, 9.

(gener 9, 1851). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 166-170.

(gener 11, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 217-218.

(gener 13, 1851). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 254-257.

(gener 25, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 518.

(gener 27, 1851). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 558-560.

(febrer 2, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 705-706.

(febrer 5, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 760.

(febrer 12, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 915-916.

(febrer 20, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1096-1097.

(febrer 27, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1248.

(març 2, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1316-1317.

(març 3, 1851). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 1325-1326.

(març 4, 1851). Pérdidas. *Diario de Barcelona*, 1351.

(març 4, 1851). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 1352-1353.

(gener 10, 1852). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 166-169.

(gener 11, 1852). Diversiones públicas. *Diario de Barcelona*, 204.

(gener 13, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 229-232.

(gener 17, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 313.

(gener 19, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 354-355.

(gener 20, 1852). Pérdidas. *Diario de Barcelona*, 384.

(gener 23, 1852). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 434-436.

(gener 25, 1852). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 474-476.

(gener 27, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 513-515.

(gener 29, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 553.

- (febrer 2, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 641-642.
- (febrer 11, 1852). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 834-837.
- (febrer 12, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 857-858.
- (febrer 19, 1852). Baile público de máscaras en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1017.
- (febrer 21, 1852). Baile público de máscaras en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1061-1062.
- (febrer 22, 1852). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 1082-1085.
- (febrer 24, 1852). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 1121-1122.
- (deseembre 31, 1852). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 8024-8025.
- (gener 2, 1853). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 30-31.
- (gener 4, 1853). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 45-48.
- (gener 5, 1853). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 92-93.
- (gener 7, 1853). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 133-135.
- (gener 8, 1853). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 142-144.
- (gener 12, 1853). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 242-244.
- (gener 14, 1853). Parte económica. *Diario de Barcelona*, 285-289.
- (gener 15, 1853). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 345-346.
- (gener 22, 1853). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 515.

(gener 29, 1853). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 689-690.

(gener 31, 1853). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 729-730.

(febrer 1, 1853). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 738-742.

(febrer 3, 1853). Anuncios oficiales. *Diario de Barcelona*, 795-796.

(febrer 6, 1853). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 878.

(febrer 8, 1853). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 915.

(gener 6, 1854). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 130-132.

(gener 14, 1854). Epectáculos. *Diario de Barcelona*, 321.

(gener 24, 1854). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 574-576.

(gener 25, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 601-602.

(febrer 1, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 781-782.

(febrer 11, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1030.

(febrer 18, 1854). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 1218-1219.

(febrer 19, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1250.

(febrer 23, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1354.

(febrer 25, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1409-1410.

(febrer 28, 1854). Baile público en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1486.

(gener 17, 1855). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 473.

(gener 20, 1855). Bailes públics de màscaras en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 565-566.

(febrer 2, 1855). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 966.

(febrer 15, 1855). Bailes públics de màscaras en el Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, 1369-1370.

(febrer 20, 1855). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, 1521-1522.

(febrer 21, 1855). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 1554-1555.

(febrer 22, 1855). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 1582-1583.

(gener 7, 1856). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, 169-170.

(gener 31, 1856). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 907-908.

(febrer 5, 1856). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1033-1035.

(gener 5, 1857). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 121-122.

(gener 26, 1857). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 722-723.

(febrer 2, 1857). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 931-932.

(febrer 9, 1857). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1122-1123.

(gener 12, 1858). Parte econòmica. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 323-331.

(gener 16, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 471.

(gener 30, 1858). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 891-893.

(febrer 4, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 1071-1072.

(febrer 6, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1216-1218.

(febrer 16, 1858). Espectàculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1543-1545.

(1858). *Censo de la población de España, según el recuento verificado en 21 de mayo de 1857*. Madrid: Imprenta Nacional.

(gener 4, 1859). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 102-106.

(gener 6, 1859). Barcelona. *Diario de Barcelona*, 174-176.

(febrer 3, 1859). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1314-1316.

(febrer 8, 1859). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1502.

(març 8, 1859). Espectáculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 2633-2634.

(gener 7, 1860). Espectáculos. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 213-214.

(gener 28, 1860). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 957-958.

(febrer 1, 1860). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1067-1068.

(febrer 15, 1860). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 1565-1567.

(febrer 21, 1860). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1757-1758.

(gener 26, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 838-839.

(febrer 1, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 1061-1062.

(febrer 3, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1106.

(febrer 11, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1358-1361.

(gener 12, 1909). Sesión del senado. *La Vanguardia*, 7-8.

Académie Royale de Musique (1704-1948). *Archives du Théâtre national de l'Opéra (1704-1948)*. Document textual (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).

— (s. d.). *Traité avec le Sr Musard*. Document textual (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).

- (1830). *Bordereau des pièces de dépenses versées à la Comptabilité pour le service des bals des 6, 13, 18, 20, 22 et 23 février 1830*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1831). *Bals 1831*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1831). *Décompte des frais du Bal donné à la salle de l'Opéra le 10 Mars, 1831*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1831). *Demain Lundi 14 Février 1831, Bal masqué*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1831). *Aujourd'hui Mardi 14 Février 1831, Bal masqué*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1831). *Demain Jeudi 10 Mars 1831, Bal masqué*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1837). *Entrée pour un dame*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1838). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1839). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1839). *Autorisation de faire paraître huit danseurs Espagnols*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 182). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1843). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1844-1845). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1846-1847). *1847-1848*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).

- (1849). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849). *Année 1849. Bals masqués*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849-1850). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849-1850). *Année 1849-1850. Bals masqués*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849-1850). *Orchestre des bals masqués 1849-1850*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849-1850). *État d'émargement pour servir de feuille de présence pour la répétition du vendredi 14 Decembre 1849*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1849-1850). *Opéra. Bals masqués. 1849-1850*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1850-1851). *Année 1850-1851. Bals masqués*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1851). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1852). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1852). *Année 1851-1852. Bals masqués*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1852-1853). *Bordereau de recette générale*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).
- (1852-1853). *Année 1852-1853. Bals masqués*. Document textuel (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).

- (1853-1854). *Bordereau de recette générale*. Document textual (Fons Manuscrits. Cota: AJ XIII: 213). Archives Nationales de France (site Pierrefitte-sur-Seine).

Aisa, Ferran. (2011). *Barcelona balla. Dels salons aristocràtics a les sales de concert*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Editorial Base.

Alfonso, Maria de los Ángeles. (1999-2002). Habanera. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI. Madrid: ICCMU, 177-179.

Alier, Roger. (1990). *L'Òpera a Barcelona: orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII / tesi doctoral de Roger Alier i Aixalà*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Musicologia.

Alió, Melcior (gener 5, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 122-123.

— (gener 7, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 190-191.

— (gener 12, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 350-351.

— (gener 14, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 430-431.

— (febrer 7, 1861). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1226-1227.

— (gener 15, 1862). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 430-431.

Amades, Joan. (2001). *El carnestoltes a Barcelona el segle XIXè*. Tarragona: Edicions El Mèdol.

Archives de l'Opéra. (1850-1882). *Journaux de régie*. . Document textual (Fons Manuscrits). Bibliothèque-musée de l'opéra (BNF).

— (1875). *Journal de régie*. Document textual (Fons Manuscrits). Bibliothèque-musée de l'opéra (BNF).

— (1877). *Journal de régie*. Document textual (Fons Manuscrits). Bibliothèque-musée de l'opéra (BNF).

— (1879). *Journal de régie*. Document textual (Fons Manuscrits). Bibliothèque-musée de l'opéra (BNF).

Arquimbau, Rosa Maria. (1934). *Història d'una noia i vint braçalets*. Barcelona: Llibreria Catalonia.

Artigas, Jaume; Caballé, Francesc; Tatjer, Mercè. (2013). *El llegat fabril al nucli antic de Barcelona. Cens de fàbriques i edificis actuals de Ciutat Vella amb activitat industrial entre el segle XVIII i principis del XX*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Astarot. (març 1, 1840). Folletín. Costumbres. *El Constitucional*, 1.

Athena. (2012). Guy de Maupassant <http://athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/masque.html> (Consulta: 20/X/2021)

Austen, Jane. (2009). *Emma*. Londres: BBC Books.

Aviñoa, Xosé et al. (2000). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Volum III, Del Romanticisme al Nacionalisme. Barcelona: Edicions 62.

Baines, Anthony. (1993). *Brass Instruments. Their History and Development*. New York: Dover Publications.

Bartoli, Jean-Pierre. (2001). *L'harmonie classique et romantique (1750-1900)*. París: Minerve.

Barulich, Frances; Fairley, Jan. (2001). Habanera. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.12116> (Consulta: 6/X/2021).

Béhague, Gerard. (2001). Tango. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.27473> (Consulta: 7/X/2021).

Beltrán, Clara. (2020). *Oleguer Junyent i Sans, pintor-escenògrafo. Entre la tradició y la modernidad (1899-1936)*. [Tesi de doctorat no publicada]. Universitat de Barcelona.

Berlioz, Hector; Strauss, Richard. (1948). *Treatise on Instrumentation*. New York: Dover Publications.

Bibliothèque Nationale de France. (s. d.). Carl Merz. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/16396350/carl_merz/ (Consulta: 6/X/2021).

- (s. d.). Rubner. *BNF Data*. Recuperat de <https://data.bnf.fr/fr/16419788/rubner/> (Consulta: 6/X/2021).
- (s. d.). Bernardo Vestris. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/14779453/bernardo_vestris/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Pantaléon Battu. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/15937329/pantaleon_battu/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Edme-Marie-Ernest Deldevez. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/13167721/edme-marie-ernest_deldevez/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Louis Dietsch. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/13487878/lo-uis_dietsch/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Ernest Altès. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/14826653/er-nest_altes/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Olivier Métra. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/13990515/olivier_metra/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Jean-Batpiste Arban. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/14793403/jean-baptiste_arban/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Albert Vizontini. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/14480237/albert_vizontini/ (Consulta: 15/X/2021).
- (s. d.). Philipp Bahrbach. *BNF Data*. Recuperat de https://data.bnf.fr/fr/14799517/philipp_fahrbach/ (Consulta: 15/X/2021).

Biosca, Antoni. (1832). *El arte de danzar ó reglas es instrucciones para los aficionados a bailar las contradanzas franceses ó Rigodones*. Barcelona: Librería de Saurí y Comp. C, de Escudellers.

Bohigas, Francesc (febrer 28, 1862). Gran Teatro del Liceo. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1857.

Bousquet, Narcisse Joseph. (s. d.). *Les fauvettes*. 19 p. <https://ddd.uab.cat/record/185567> (Consulta: 20/I/2021).

- (s. d.). *La sonnette du diable*. 43 p. <https://ddd.uab.cat/record/202969> (Consulta: 20/I/2021).

Briz, Francesc Pelai. (2017). *Lo llibre de ma vida*. Lleida: Punctum.

Brown, Maurice J. E. (2001). Varsovienne. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.29061> (Consulta: 7/X/2021).

Brugarolas Bonet, Oriol. (2019). *La música en el Diario de Barcelona, 1792-1850. Prensa, sociedad y cultura cotidiana a principios de la edad contemporánea*. Valencia: Calambur Editorial.

Burford, Freda. (2001). Contredanse. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.06376> (Consulta: 7/X/2021).

Caballé, Tomàs. (1947). *Costumbres y usos de Barcelona. Narraciones populares*. Barcelona: Casa Editorial Seguí.

Capmany, Aureli. (1931-1934). El baile y la danza. A F. Carreras i Candi (Dir.), *Folklore y costumbres de España* (Vol 2 pp. 169-418). Editorial Alberto Martín.

- (1943). *El Café del Liceo : 1837-1939 : el Teatro y sus bailes de máscaras : apuntes históricos*. Barcelona: Llibreria Dalmau.
- (1947). *Un Siglo de baile en Barcelona : qué y dónde bailaban los barceloneses el siglo XIX: los bailes de máscaras, los particulares o de sociedad y los públicos, "balls d'any" y "d'envelat"*. Barcelona: Millà.

Carbonell, Jaume. (2000). *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Cabrera de Mar: Galerada.

Carcassona, Francesc. (1888). *Música de bailes de máscara*. (No consultable al web de l'Arxiu). Cessió: Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu.

Carreras i Candi, Francesc. (1913). *Geografía general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*. Barcelona: Establiment Editorial d'Albert Martín.

Casares, Emilio. (1999-2002). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: ICCMU.

- (1999-2002). Fargas y Soler. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IV. Madrid: ICCMU, 940-941.

Cassany, Enric. (2011). Barcelona vista pels narradors del vuit-cents. *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 50, 139-58, <https://raco.cat/index.php/Caplletra/article/view/273968> (Consulta: 28/X/2021).

Del Castillo, Pío. (1871). *El cicerone del Gran Teatro del Liceo. Opúsculo descriptivo*. Barcelona: Imprenta de Tomás Gorchs.

Català, Víctor. (1972). *Carnaval*. Barcelona: Editorial Selecta.

Černušák, Gracian. (2001). Polka. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.22020> (Consulta: 6/X/2021).

Clapham, John. (2001). Zavrta family. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30878> (Consulta: 19/X/2019).

Claret, Antoni. (1852). *Camí dret y segur per arribar al cel*. Barcelona: Impremta de Joseph Gorgas.

Clark, Maribeth. (2002). The Quadrille as Embodied Musical Experience in 19th-Century Paris. *The Journal of Musicology*, 19(3), 503-526. <https://doi:10.1525/jm.2002.19.3.503> (Consulta: 15/II/2021).

Clarke, Mary; Crisp, Clement. (1981). *The History of Dance*. London: Orbis.

Clavé, Josep Anselm; Torres, Josep Maria. (1860). *El Carnaval de Barcelona en 1860: batiburrillo de anécdotas, chascarrillos, bufonadas, quid-pro-quos, dislates, traspiés, pataletas, fantasmagorías, banderillas, zambras, espasmos, bacanales, bailoteos, mascaradas, diabluras, truenos y otras quisicosazas propias de esta bulliciosa temporada, aliñado en prosa y verso / por J.A. Clavé y Y.M. Torres; salpicado de picarescas caricaturas y adornado de elegantes láminas litografiadas por Moragas*. Barcelona: Librería Española.

Clavé, Josep Anselm. (21/X/1860). El baile. *Eco de Euterpe*, (90), 181-188

Coll i Britapaja, Josep. (s. d.). *Doña Baldomera*. 65 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/re-cord/202950> (Consulta: 20/I/2021).

Comellas, Montserrat. (2000). *El Romanticisme musical a Barcelona: Els concerts*. Barcelona: Els llibres de la frontera.

Cook, Nicholas. (1994). *A guide to musical analysis*. Oxford: Oxford University Press.

Cortada, Juan; de Manjarrés, José. (1980). *El libro verde de Barcelona. Añalejo de costumbres populares, fiestas religiosas y profanas, usos familiares, efemérides de los sucesos mas notables acaecidos en Barcelona, noticia de la instalacion de sus establecimientos y corporaciones de toda clase, con una porcion de zaranjadas mas, unas formales y otras alegres, y algunas que no son alegres ni formales*. Barcelona: José J. de Olañeta, editor.

Cortada, Joan (Aben-Abulema). (febrero 3, 1840). Variedades. *Diario de Barcelona*, 530-532.

Cortès, Francesc. (1998). El proyecto de arreglo para la orquesta del Teatro de Barcelona: nuevos parámetros para el análisis de la actividad musical. *Anuario Musical*, 53, 225-245.

— (1999-2002). José Jurch. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VI. Madrid: ICCMU, 631.

— (1999-2002). Joaquín María Vehils. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. X. Madrid: ICCMU, 785.

— (2005). Consideracions sobre els models operístics entre 1875 i 1936. *Recerca Musicològica XIV-XV*, 77-85.

— (2011). *Història de la música a Catalunya*. Barcelona: Editorial base.

— (2015). Sono io/Ich bin? La poliédrica identitat nacional a través del gènere líric entre els segles XIX i XX. A N. Santamaria (Ed.), *De fronteres i arts escèniques* (pp. 517-529). Punctum.

— (2015). Canvis i recepció dels models simfònics a l'activitat concertística de Barcelona entre els segles XIX i XX. A F. Bonastre i D. Millet (Ed.), *Catàleg del Fons de Documentació Musical de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas*. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi.

- (2017). La cuadratura del cerchio: questioni metodologiche nelle edizioni di opere liriche in Spagna, e la ricezione nella stampa. A F. Cotticeli; R. Puggioni, (Eds.), *Filologia, Teatro, Spettacolo* (pp. 365-382). FrancoAngeli.
- (2018). El contexto lírico en la prensa de Barcelona entre 1859 y 1936. A J. I. Suárez et al. (eds), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela* (pp. 343-358). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- (2019). Más que un alumno destacado de Mercadante, los nuevos aires italianos de Mariano Obiols. A V. S. Sánchez (Ed.), *Intercambios musicales entre España e Italia en los siglos XVIII y XIX Gli scambi musicali fra Italia e Spagna nei secoli XVIII e XIX*. (1 ed., pp. 383-404). Ad Parnassum Studies.
- (2019). La orquesta del G. T. del Liceu de Barcelona: organización y funcionamiento en los conciertos sinfónicos de la segunda mitad del siglo XIX. A J. I. Suárez i R. Sobrino (Eds.), *Symphonism in Nineteenth-Century Europe* (978-2-ed., Vol. 35, pp. 337-355). Brepols Publishers.
- (2020). «Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. del Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883). A N. Blanco; M. E. Cortizo, i R. Sobrino (Eds.), *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales: Hispanic Music Series, 3*, 145-164. Universidad de Oviedo.
- (2020). L'opéra française dans Espagne au XIX siècle: vision de son ascension, de l'italianisme à la domination de Wagner. A H. Lacombe (Ed.), *Histoire de l'Opéra français. Du Consulat aux débuts de la IIIe République* (1 ed.). Fayard.

Costa, Modest (gener 17, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 574-577.

- (gener 22, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 758-759.
- (febrer 1, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1246-1247.
- (febrer 11, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1622-1624.
- (febrer 18, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1906-1907.
- (febrer 21, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 2026-2027.
- (febrer 25, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 2178.
- (març 4, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 2454-2456.
- (març 8, 1859) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 2657-2658.
- (gener 14, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 435-436.

- (gener 16, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 515-516.
- (gener 21, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 705-706.
- (gener 23, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 750-752.
- (gener 28, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 935.
- (gener 30, 1860) Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1003-1005.

Craine, Debra; Mackrell, Judith. (2010). *The Oxford Dictionary of Dance*. New York: Oxford University Press.

De Cubillas, Francisco. (1807). *Introduccion á la vida devota de San Francisco de Sales, obispo y príncipe de Ginebra, fundador de la órden de la Visitacion de Santa María*. Madrid: Viuda de Barco López.

Cuenca, Cèlia. (2020). *Ooooh! Francesc Dalmau i l'art de les il·lusions òptiques*. Girona: Fundació Museu del Cinema-Col·lecció Tomàs Mallol.

Curet, Francesc. (1957). *Visions Barcelonines 1760-1860*. Vol IX Costums, festes i solemnitats. Barcelona: Editorial Dalmau i Jover, S. A.

Cuscó, Joan. (2000). *Els goigs a sant Fèlix. Música, festa i tradició*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Daufi, Aícia. (2020). El público aumentó la gritería y llegaron algunos á amenazar á los músicos. Estudi dels balls de màscares de carnaval al Gran Teatre del Liceu (1863-1936). *Revista Catalana de Musicologia*, [en línia], 213-25, <https://raco.cat/index.php/Revista-Musicologia/article/view/383928> (Consulta: 5/X/2021).

- (2020). Entre la Patacada y la Lonja. Una aproximación al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846 a través del *Diario de Barcelona*. A N. Blanco; M. E. Cortizo, i R. Sobrino (Eds.), *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales: Hispanic Music Series*, 3, 133-143. Universidad de Oviedo.

Daufi, Xavier. (2012). “L’Acadèmia del teatre a la Quaresma. Concert de veus i instruments”, de M. Tramulles (atribuït): una visió de la vida musical barcelonina del segle

XVIII. *Revista Catalana de Musicologia*, [en línia], 71-87, <https://raco.cat/index.php/RevistaMusicologia/article/view/265277> (Consulta: 29/V/2020).

Díaz, Míriam. (2015). *Romà Ribera i Cirera: pintor de la burgesia catalana*. [Treball de fi de grau no publicat]. Universitat de Barcelona.

Dimas, Joaquim. (1862) *Una nit de Carnaval*. Barcelona: Imprenta de la Viuda y Fills de Gaspar.

Dipòsit Digital de Documents (UAB). (s. d.). *Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu*. [Enllaç no disponible].

Domingo, Josep Maria. (2011). *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: MUHBA.

Downes, Stephen. (2001). Mazurka. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.18193> (Consulta: 7/X/2021).

Ducis. (1829). *Théâtre royal de l'Opéra-Comique. Règlement pour l'orchestre*. Document textual (Fons Archives Opéra. OC. 19/85 1), Bibliothèque-musée de l'Opéra (BNF).

Escañuela Barradas, Ana; Gutiérrez Folgueiras, Montserrat. (2017). Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu: 150 anys d'història d'un teatre i una ciutat. *Item: revista de biblioteconomia i documentació*, 1, (62), 46-58. <https://raco.cat/index.php/Item/article/view/327906> (Consulta: 28/X/2021).

Espeso, Bernabé (gener 27, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 788.

— (febrer 11, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1388-1389.

— (febrer 13, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1452-1453.

— (febrer 15, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició matí). 1520-1521.

— (febrer 15, 1858). Barcelona. *Diario de Barcelona*, (edició tarda). 1535.

Esteve Vaquer, Josep-Joaquim. (2016). *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic prerromàntic a Palma de Mallorca* [Tesi de doctorat no publicada]: Universitat Autònoma de Barcelona.

Fernández de Córdoba, Fernando (Marqués de Mendigorria). (1886-1889). *Mis memorias íntimas*. Madrid: Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”.

Fernández Vicedo, Francisco José. (2010). *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX* [Tesi doctoral no publicada]. Universidad de Granada.

Flaubert, Gustave. (1995). *Madame Bovary*. Barcelona: Grans èxits universals.

— (1982). *L'educació sentimental*. Barcelona: Edicions 62.

Fontana, Josep. (2007). *Historia de España*. Vol. VI La época del liberalismo. Sabadell: Crítica Marcial Pons.

Fornaro, Marita; Ilarraz, Leonor; Agustoni, Nilda. (1999-2002). Tango. A E. Casares Roldán (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. X. Madrid: ICCMU, 142-155.

Garrett, Charles. (2001). Paso doble. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.ure.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257751> (Consulta: 7/X/2021).

Gasnault, François. (1986). *Guinguettes et lorettes: bals publics et danse sociale à Paris entre 1830 et 1870*. Paris: Aubier.

— (1998). Le bal à Paris entre 1800 et 1870. A Guilcher, Yves (Ed), *Histoires de bal: vivre, représenter, recréer le bal*. Cité de la musique, Centre des ressources musique et danse.

— (1982). Bal, délinquance et mélodrame dans le Paris romantique : l'affaire de la Tour de Nesle (1844). *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XXIX, 1, Janvier-mars, 36-69.

— (1982). Un animateur des bals publics parisiens : Philippe Musard, 1792-1859. *Bulletin de la Société historique de Paris et de l'Île-de-France*, 108e année, 117-148.

— (1980). Les bals publics parisiens sous la Seconde République. *Revue internationale de musique française*, 3, 395-402.

— (1982). Les salles de bal du Paris romantique: décors et jeux des corps. *Romantisme*, 38, October–December, 7–18.

Gibert, Manuel (febrer 26, 1848). D. Manuel Gibert, gefe superior político de esta provincia. *Diario de Barcelona*, 932-933

Ginzburg, Carlo. (1981). *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores.

González-Ariza, Fernando. (2008). Los bailes y pantomimas en Madrid en el siglo XVIII: escenografía y Fuentes. *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 26, 73-82.

Gosálvez, Carlos José. (1999-2002). Juan Budó. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II. Madrid: ICCMU, 746.

Enciclopèdia.cat (s. d.). *Gran enciclopèdia catalana (GEC)*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana> (6/X/2021).

— (s. d.). Gràcia. *Gran enciclopèdia catalana (GEC)*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0030710.xml> (29/V/2019).

— (s. d.). Antoni Nadal i Derrer. *Gran enciclopèdia catalana (GEC)*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0045235.xml> (1/XII/2018).

— (s. d.). Joan Camprubí. *Gran enciclopèdia catalana (GEC)*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0014066.xml> (29/V/2019).

— (s. d.). Ball de patacada. *Gran enciclopèdia catalana (GEC)*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0199723.xml> (1-XII-2018).

— (s. d.). Joaquim de Gispert i Anglí. *Gran enciclopèdia de la música*. Recuperat de enciclopèdia <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEM-18343.xml> (29/V/2019).

— (s. d.). *Gran diccionari de la llengua catalana*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana> (Consulta: 6/X/2021).

— (s. d.). Quadrilla. A *Gran diccionari de la llengua catalana*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/ec-gdlc-e00111971.xml> (Consulta: 6/X/2021).

— (s. d.). Rigodon. A *Gran diccionari de la llengua catalana*. Recuperat de <https://www.enciclopedia.cat/ec-gdlc-e00119266.xml> (Consulta: 6/X/2021).

INAEM. (s. d.). *Mapa del patrimonio de danza en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <http://cdmyd.mcu.es/mapatrimoniodedanza/> (Consulta: 6/X/2021).

Institut d'Estudis Catalans (s. d.). *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*. Recuperat de <https://dlc.iec.cat/> (Consulta: 6/X/2021).

- (s. d.). Quadrilla. A *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*. Recuperat de <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=quadrilla&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False> (Consulta: 6/X/2021).
- (s. d.). Rigodon. A *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*. Recuperat de <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=rigodon&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False> (Consulta: 6/X/2021).
- (s. d.). Llevant. A *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*. Recuperat de <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=llevant&AllInfoMorf=False&OperEntrada=0&OperDef=0&OperEx=0&OperSubEntrada=0&OperAreaTematica=0&InfoMorfType=0&OperCatGram=False&AccentSen=False&CurrentPage=0&refineSearch=0&Actualitzacions=False> (Consulta: 14/X/2021).

J. M. y F. (gener 12, 1851). Variedades. *Diario de Barcelona*, 234-237.

Johnson, James. (2013). Urban development and the culture of masked balls in nineteenth-century Paris. *Urban History*, 40(4), 646-662.

Jurch i Ribas, Josep. (1887). *Mis memorias artísticas con el estado de las piezas de Baile compuestas y arregladas desde el año 1828 a 1884. Memorias de un Musico escritas por pasatiempo, a la edad de 79 años cumplidos y sin pretension alguna*. Document textual (Fons Manuscrits B, Ms. 303. Cota: C06-B303), Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

- (s. d.). *Rosina*. 36 p., manuscrit. <https://ddd.uab.cat/record/185508> (Consulta: 5/X/2021).
- (s. d.). *El Coronel*. 37 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/202816> (Consulta: 20/I/2021).

- (s. d.) Galop *Guillem Tell*. [No consultable al web de l'Arxiu]. Cessió: Biblioteca d'Humanitats (UAB).
- (s. d.) *La Lila*. 24 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/185556> (Consulta: 20/I/2021).

Kahl, Willi, (2001). Bolero. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.03444> (Consulta: 7/X/2021).

Kemp, Peter. (2001). Strauss, Johann (i). A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://www-oxfordmusiconline-com.are.uab.cat/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278265?rskey=e4SfCb&result=3> (Consulta: 5/X/2021).

- (2001). Strauss, Johann (ii). A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://www-oxfordmusiconline-com.are.uab.cat/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278266?rskey=e4SfCb&result=4> (Consulta: 5/X/2021).

Lamb, Andrew. (2001). Galop. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.10589> (Consulta: 6/X/2021).

- (2001). Waltz. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.29881> (Consulta: 6/X/2021).

Lamotte, Antony. (s. d.) *Xotis Astre du soir*. (No consultable al web de l'Arxiu). Cessió: Biblioteca d'Humanitats.

- (s. d.) *Le vaillant belle rose : quadrille romantique*. 33 p. <https://ddd.uab.cat/record/197154> (Consulta: 20/I/2021).

Larousse. (s. d.). *Dictionnaire de français*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> (Consulta: 6/X/2021).

- (s. d.) Quadrille. A *Dictionnaire de français*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/quadrille/65423> (Consulta: 6/X/2021).

- (s. d.) Rigaudon. A *Dictionnaire de français*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rigaudon/69446> (Consulta: 6/X/2021).
- (2005). *Dictionnaire de la musique* ([Nouvelle éd.]) / Larousse ; sous la direction de Marc Vignal. Paris: Larousse. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1200510r/f800.image.r=potpourri#> (Consulta: 6/X/2021).

Little, Meredith Ellis. (2001). Rigaudon. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.23459> (Consulta: 6/X/2021).

- (2001). Siciliana. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.25698> (Consulta: 7/X/2021).
- (2001). Gavotte. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.10774> (Consulta: 7/X/2021).

Llubes, Antonio. (s. d.) *El Dominó*. 26 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/202806> (Consulta: 20/I/2021).

- (s. d.) *El intrépido*. 57 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/191818> (Consulta: 20/I/2021).
- (s. d.) *Magnolia*. 21 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/204592> (Consulta: 20/I/2021).
- (s. d.) *Miss Leona*. 33 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/188263> (Consulta: 20/I/2021).

López-Gay, Antonio. (2011). *La població de Barcelona com a objecte d'estudi, 1840-1900*. Bellaterra: Centre d'Estudis Demogràfics.

Martí, Josep. (2002). Música i Festa: algunes reflexions sobre les pràctiques musicals. *Anuario Musical*, 57 (2002), 277-293.

Martínez del Fresno, Beatriz. (2011). Intercambios culturales entre Francia y España a través de la danza: identidad, recepción y circulación en los siglos XVIII y XIX. A B.

Martínez del Fresno (Ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

de Maupassant, Guy. (2004). *A l'espona del llit*. Barcelona: Edicions de L'Albí.

Mera, Guadalupe. (2008). La danza, el baile, los saraos, la danza escénica y los bailes populares. Notas y precisiones sobre su estado en la España ilustrada. A B. Lolo (coord.) *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*. CSIC i Universidad Autónoma de Madrid.

- (2011). Los ilustrados y la danza a principios del siglo XIX. Polémicas sobre la construcción de una identidad nacional frente al modelo francés. A B. Martínez del Fresno (Ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- (2015). *El baile en el Madrid romántico (1833-1868): prácticas de sociabilidad, repertorio coreográfico y recepción literaria*. [Tesi doctoral no publicada]. Universidad de Oviedo.
- (2017) Baile social y género en la España romántica (1833-1868). A B. Martínez del Fresno i A. M. Díaz Olaya (coords.), *Danza, género y sociedad*. Universidad de Málaga.
- (2018). La escena de baile en la narrativa española del siglo XIX. Una aproximación a las relaciones entre danza y literatura. A C. Nocilli i A. M. Díaz Olaya *Abriendo fronteras: enfoques interdisciplinarios de la coreología*, (pp. 179-203). Libargo

Merriam-Webster. (s. d.). Reel. A *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperat el 5 d'octubre de 2021, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/reel> (Consulta: 5/X/2021)

Métra, Olivier. (s. d.). *La camargo*. 21 p. <https://ddd.uab.cat/record/191773> (Consulta: 20/I/2021).

Mitchell, Margaret. (1962). *Gone with the wind*. Londres: Macmillan & Co. Ltd.

Monelle, Raymond. (2007). Sur quelques aspects de la théorie des topiques musicaux. A M. Grabócz (Dir.), *Sens et signification en musique* (pp. 177-197). Hermann Editeurs.

- Monserdà, Dolors. (2006). *La Quitèria*. Barcelona: La Guineu.
- (2008). *La fabricant*. Barcelona: Horsori Editorial
 - (2020). *Estudi feminista (Orientacions per a la dona catalana)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Dones : Llop Roig, Llibres i Cultura.
- Musard, Philippe. (s. d.). *La fête du pays*. 37 p. <https://ddd.uab.cat/record/191770> (Consulta: 20/I/2021).
- Nagore Ferrer, María. (2011). Francia como modelo, España, como inspiración. Las desiguales relaciones musicales España-Francia en el siglo XIX. *Revista De Musicología*, 34(1), 135-166.
- Negrevernís, Vicente. (s. d.). *Simpatía*. 26 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/188303> (Consulta: 20/I/2021).
- Norton, Pauline. (2001). Cotillion. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2256236> (Consulta: 7/X/2021).
- Obiols i Tramullas, Marià. (s. d.). *El toque de fagina*. 32 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/185557> (Consulta: 20/I/2021).
- (s. d.) *Macbeth*. 68 p. manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/185550> (Consulta: 20/I/2021).
- Oller, Narcís. (1948). *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta.
- (2008). *La febre d'or*. Barcelona: Angle.
 - (2009). *La bogeria*. Barcelona: Educaula.
 - (2009). *Pilar Prim*. Barcelona: Grup Editorial 62.
- Opéra National de Paris. (1878-1881). *Archives de l'Opéra. Comptabilité. Recettes. Recettes à la porte [Document d'archives]*. Document textual (Fons Manuscrits. Cota: BOB CO-84). Bibliothèque-musée de l'opéra (BNF).
- Ordovás, Ignacio. (gener 17, 1836). Artículo de oficio. Real Orden. *Diario de Barcelona*, 134.

Oxford Music Online. (s. d.). *Grove Music Online*. <https://www-oxfordmusiconline-com.ure.uab.cat/grovemusic/> (Consulta: 6/X/2021).

Pedrell, Felip. (1897). *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispano americanos antiguos y modernos*. Barcelona: Tip. De Víctor Berdós i Feliu.

Piston, Walter. (2012). *Armonía*. Madrid: IdeaMúsica.

Pitarra, Serafí; Carreras, Enric. (1865). *Liceistas y Cruzados. Comedia en dos actos, en vers y en catalá del que ara's parla*. Barcelona: Llibreria Espanyola.

De Pons, Rufino. (s. d.). *Una broma de Carnaval: monólech en prosa* [manuscrit] <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/manuscritAB/id/160915> (Consulta: 20/V/2019).

Pujades, Joan. (s. d.). *Xotis Un suspiro*. (No consultable al web de l'Arxiu). Cessió: Biblioteca d'Humanitats.

Radigales, Jaume. (1998). *Representacions operístiques a Barcelona* [Tesi doctoral no publicada]. Universitat de Barcelona.

Ramon, Antoni; Perrone, Raffaella. (2013). *Teatres de Barcelona. Un recorregut urbà*. Barcelona: Albertí, Editor SL.

Real Academia Española (s. d.). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/> (consulta: 6/X/2021).

— (s. d.). Rigodon. A *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/rigod%C3%B3n> (consulta: 6/X/2021).

— (s. d.). Cotillón. A *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/cotill%C3%B3n?m=form> (consulta: 11/X/2021).

Rendell, Jane. (2002). Almack's Assembly Rooms: A Site of Sexual Pleasure. *Journal of Architectural Education* (1984-), 55(3), 136-149.

Riemann, Hugo. (1893). *L'Harmonie simplifiée ou théorie des fonctions tonales des accords; traduit par Georges Humbert*. Londres: Augener.

Robert, Robert. (2004). *Barcelona avui en dia. A cura d'Enric Cassany*. Barcelona: Editorial Empúries

Robrenyo, Josep. (1914). *El Sarau de la Patacada o "Juan" i Eularia. Sainet bilingüe en tres quadres de costums de primeries del segle XIX*. Barcelona: Impremta Artís & Co.

Roldán, Cristina. (2015). Bailes y danzas en los teatros de Madrid (1800-1808). *Estudios musicales del Clasicismo*, 2, 51-89.

Sage, Jack. (2001). Seguidilla. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.25331> (Consulta: 7/X/2021).

Saldoni, Baltasar. (1868-1881). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull.

Saura i Mascaró, Santiago Àngel (Eblis). (1851). *El Kaleidoscopio del Carnaval: las máscaras, su historia, sus hechizos y sus secretos y arte de conocerlas*. Barcelona: Imprenta de El Sol, calle de Escudellers, número 22.

Serrat, Maria. (2017). *Els orígens i l'evolució del Conservatori del Liceu (1837-1967). Una recerca en els seus arxius administratius i acadèmics* [Tesi doctoral no publicada]. Universitat Internacional de Catalunya.

Sobrino, Ramón. (1999-2002). Paso doble. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VIII. Madrid: ICCMU, 502-504.

— (1999-2002). Ramon Vilanova. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. X. Madrid: ICCMU, 896.

— (1999-2002). Mariano Obiols. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VIII. Madrid: ICCMU, 5-7.

— (1999-2002). Juan Bautista Dalmau. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. IV. Madrid: ICCMU, 343.

Societat del Gran Teatre del Liceu. (1846). *Acta de de la Junta de Govern*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/actjunper/actjunper_a1846@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1847). *Acta de de la Junta de Govern*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/actjunper/actjunper_a1847@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1848). *Acta de de la Junta de Govern*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/actjunper/actjunper_a1848@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1848). *Documentació diversa sobre els balls de màscares de 1848*. <https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/liceuddd.php?idliceu=3718> (Consulta: 7/X/2021).
- (1856). *Estado de los ingresos, gastos, beneficios y pérdidas obtenidos en los Bailes de Máscaras desde el Carnaval del año 1856*. 2 p. Manuscrites. <https://ddd.uab.cat/record/214292> (Consulta: 19/VI/2020).
- (1856). *Cuenta de los bailes dados en el Carnaval de 1855 a 1856*. <https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1855/214294/10218-005@societatliceu.pdf> (Consulta: 7/X/2021).
- (1857). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1857*. <https://ddd.uab.cat/record/169595> (Consulta: 7/X/2021).
- (1858). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1858*. <https://ddd.uab.cat/record/214300> (Consulta: 7/X/2021).
- (1859). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1859*. <https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1858/214304/10221-022@societatliceu.pdf> (Consulta: 7/X/2021).
- (1859). *Cartell d'un ball de 1859*. <https://ddd.uab.cat/record/114224> (Consulta: 7/X/2021).
- (1860). *Balanç i comprovants de l'any 1860-1861*. <https://ddd.uab.cat/record/214306> (Consulta: 7/X/2021).
- (1861). *Balanç i comprovants de l'any 1860-1861*. <https://ddd.uab.cat/record/214306> (Consulta: 7/X/2021).
- (1861). *Baile público de máscaras en el Gran Teatro del Liceo para la noche de hoy 12 de febrero de 1861 (con anuencia de la autoridad)*. 1 cartell. <https://ddd.uab.cat/record/114246> (Consulta: 7/X/2021).
- (1862-1981). *Libro del Conserje*. 25 v. <https://ddd.uab.cat/record/108359> (Consulta: 7/X/2021).
- (1862). *Libro del Conserje* https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1862@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1863). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1863@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1864). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1864@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1865). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1865@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1866). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1866@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1867). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1867@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1868). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1868@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1869). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1869@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1870). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1870@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1871). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1871@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1872). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1872@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1873). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1873@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1874). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1874@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1875). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1875@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1876). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1876@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1877). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1877@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1878). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1878@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1879). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1879@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1880). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1880@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1881). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1881@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1882). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1882@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1883). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1883@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1884). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1884@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1885). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1885@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1886). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1886@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1887). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1887@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1888). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1888@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1889). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1889@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1890). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1890@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1891). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1891@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1892). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1892@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1893). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1893@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1894). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1894@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1895). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1895@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1896). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1896@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1897). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1897@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1898). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1898@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1899). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1899@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1900). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1900@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1901). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1901@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1902). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1902@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1903). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1903@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1904). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1904@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1905). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1905@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1906). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1906@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1907). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1907@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1908). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1908@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1909). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1909@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1910). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1910@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1911). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1911@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1912). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1912@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1913). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1913@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1914). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1914@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1915). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1915@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1916). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1916@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1917). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1917@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1918). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1918@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1919). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1919@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1920). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1920@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1921). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1921@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1922). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1922@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1923). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1923@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1924). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1924@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1925). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1925@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1926). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1926@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1927). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1927@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1928). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1928@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1929). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1929@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1930). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1930@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).

- (1931). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1931@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1932). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1932@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1933). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1933@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1934). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1934@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1935). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1935@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1936). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1936@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1939). *Libro del Conserje*. https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/libcon/libcon_a1939@societatliceu.pdf (Consulta: 7/X/2021).
- (1867). *Balanç i comprovants de l'any 1867-1868*. <https://ddd.uab.cat/record/214311> (Consulta: 7/X/2021).
- (1871). *Balance y comprobantes de año 1870-1871*. <https://ddd.uab.cat/record/202707> (Consulta: 7/X/2021).
- (1872). *Balanç i comprovants de l'any 1871-1872*. <https://ddd.uab.cat/record/214314> (Consulta: 7/X/2021).
- (1874). *Documentos correspondientes al balance del año económico que empezó en 19 de Marzo y concluyó en 28 Febrero 1874*. <https://ddd.uab.cat/record/202708> (Consulta: 7/X/2021).
- (1875). *Comprobantes de los gastos pagados desde 1º Marzo de 1874 a 28 Febrero 1875*. <https://ddd.uab.cat/record/202709> (Consulta: 7/X/2021).
- (1876). *Comprobantes de las cuentas presentadas en el Balance correspondiente al año económico de 1875 a 1876*. <https://ddd.uab.cat/record/202710> (Consulta: 7/X/2021).
- (1877). *Comprobantes año de 1876 a 1877*. <https://ddd.uab.cat/record/202711> (Consulta: 7/X/2021).
- (1878). *Cuentas, comprobantes y balance. Año económico de 1877 a 1878*. <https://ddd.uab.cat/record/202712> (Consulta: 7/X/2021).
- (1880). *Cuentas desde 1º de marzo de 1879 a 29 de febrero de 1880*. [Enllaç no disponible]

- (1884). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1884*. <https://ddd.uab.cat/record/169592> (Consulta: 7/X/2021).
- (1885). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1885*. <https://ddd.uab.cat/record/174030> (Consulta: 7/X/2021).
- (1888). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1885*. <https://ddd.uab.cat/record/174750> (Consulta: 7/X/2021).
- (1893). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1893*. <https://ddd.uab.cat/record/174751> (Consulta: 7/X/2021).
- (1898). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1898*. <https://ddd.uab.cat/record/174752> (Consulta: 7/X/2021).
- (1900). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1900*. <https://ddd.uab.cat/record/174753> (Consulta: 7/X/2021).
- (1906). *Documentació diversa sobre la realització dels balls de màscares de 1906*. <https://ddd.uab.cat/record/169590> (Consulta: 7/X/2021).
- (1922). *Cartell d'un ball de 1922*. <https://ddd.uab.cat/pub/societatliceu/societatliceuadm/1918/191899/44070-002@societatliceu.pdf> (Consulta: 7/X/2021).

Stendhal (Henry Beyle). (1987). *Rojo y negro*. Barcelona: Editorial Planeta.

Suárez-Pajares, Javier. (1999-2002). Bolero. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II. Madrid: ICCMU, 553-566.

Subirá, José (1946). *La ópera en los teatros de Barcelona*. Barcelona: Editorial Llibreria Millà.

Surkis, Judith. (2011). Carnival Balls and Penal Codes: Body Politics in July Monarchy France. *History of the Present*, 1(1), 59-83.

Tilmouth, Michael. (2001). Schottische. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.25066> (Consulta: 6/X/2021).

Tribó, Jaume. (2004). *Annals 1847-1897 del Gran Teatre del Liceu*. Barcelona: Amics del Liceu.

Turina, Guillermo. (2021). *El violonchelo en España en el siglo XVIII*. Sant Cugat del Vallès: Editorial Arpeggio.

Tyrrell, John. (2001). Redowa. A Oxford Music Online (Ed.), *Grove Music Online*. Recuperat de <https://doi-org.are.uab.cat/10.1093/gmo/9781561592630.article.23038> (Consulta: 7/X/2021).

Udina, Frederic; Garrut, Josep M. (1963). *Barcelona: vint segles d'història*. Barcelona: Aymà.

Urgellès i Granell, Antoni. (s. d.). *La tropical*. 20 p. Manuscriles. <https://ddd.uab.cat/re-cord/202956> (Consulta: 20/I/2021).

Uría, Jorge. (2001). El nacimiento del ocio contemporáneo. *Historia social*, (41), 65-68.

— (2018). La historia del ocio y el contemporaneísmo español. Viejas y nuevas perspectivas. A M. García Carrión; S. Valero Gómez (coords.), *Tejer identidades. Socialización, cultura y política en época contemporánea* (pp. 241-282). Tirant humanidades.

Vázquez, Mariano. (1999-2002). Americana. A E. Casares Rodicio (Dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. I. Madrid: ICCMU, 411-412.

Wilson, Thomas. (1816). *A description of the correct method of waltzing, the truly fashionable species of dancing, that, from the graceful and pleasing Beauty of its Movements, has obtained an ascendancy over every other Department of that Polite Branch of Education*. Londres: Serwood, Neely and Jones.

— (1817). *The quadrille instructor. Containing Directions for Dancing a variety of New Quadrilles, as Introduced as the Assemblies of the Nobility and also at the author's Balls & Assemblies. The figures described in French and English, clearly illustrated by diagrams Shewing the various Situations & Evolutions of each Version in the dance with the appropriate steps and the time they occupy in the Performance. Adapted to original Music, and arranged for the Piano Forte, Harp or Violin*. Londres: Button.

— (1820). *A companion to the ball room, containing a choice Collection of the most Original and Admired Country Dances, Reels, Hornpipes, Waltzes, and,*

- Quadrilles with appropriate Figures to Each. The Etiquette And a Dissertation on the State of the Ball Room.* Londres: D. Mackay.
- (1821). *The address or an essay on deportment; as chiefly relating to the person in dancing: containing instructions and observations.* London: published by the author.
 - (1822). *The Quadrille and cotillion panorama, Or Treatise on Quadrille dancing, In Two Parts: With an explanation in French and English of all the Quadrille & Cotillion figures generally adopted, as described by diagrams on the plate.* Londres: R. & E. Williamson.
 - (1825). *Analysis of the London Ball-Room in which is comprised the History of the Polite Art from the earliest period, interspersed with characteristic observations on each of its popular divisions of country dances which contain a selection of the most fashionable and popular quadrilles, including Paine's first set, and a selection from the operas of La gazza ladra, Il Don Giovanni, Der Freischutz, Pietro l'eremita, and Il Tancredi and waltzes: the whole, with the figures annexed to each, calculated for the use of domestic assemblies and arranged for the piano-forte.* Londres: Thomas Tegg, 73.
 - (1852). *The Art of Dancing, comprising its theory and practice in connexion with the Ball Room, by which young persons may easily instruct themselves so as to enable them to partake of that healthy, elegant, and polite amusement.* London: William Mason.

Wittmann, Gustave. (s. d.). *Le lutin*. 36 p. <https://ddd.uab.cat/record/188229> (Consulta: 20/I/2021).

XXI

ANNEXOS

ANNEX I

PLÀNOL DEL TEIXIT COMERCIAL DE BARCELONA

Llegenda

1857

1. Jardines de Martí.
Carrer de Detrás el Correo, 7. [Per impossibilitat de trobar el carrer Detrás el Correo, s'ha situat aquesta primera botiga al carrer del Correu vell, número 7].
2. Casa Litografía del Fanal, de Juan Vázquez, successor de Mabon.
Rambla del Centre, 31 (davant del carrer Conde del Asalto, actual Nou de la Rambla).

1867

3. Litografía Mercantil de Gonzalo Casas.
Rambla del Centre, 19.
Carrer de Barberà, 15 (taller).

1884

4. A. Viñals Berenguer y Ca, adornistas. Directores de entoldados y mueblistas de teatros y constructores de arañas.
Ronda de Sant Antoni, 21, principal.
5. Gran Sastrería de Pelegrina Malatesta y Ca. Encarnación Vasallo Malatesta y Ca.
Carrer del Conde del Asalto, 14, Principal (actual Nou de la Rambla).
6. Imprenta, Litografía y Fábrica de Naipes de los sucesores de N. Ramírez y Ca.
Passatge d'Escudellers, 4.
7. Calado. Grabados en hueco y relieve. Placas para las puertas, toda clase de Marcas etc, etc. Sellos, timbres, escudos de armas. Tenazas para el precinto de las piezas etc, etc.
Passatge de Madoz, 1.
8. Depósito General de Papel, Libritos para fumar de todas clases, de Camps y Casanovas.
Carrer Nou de Sant Francesc, 27
9. Papelería de Francisco Javier Sala.
Carrer de la Unió, 3 [No s'ha trobat el número 3 al plànol. Per aquest motiu, s'ha situat en un espai proper a aquest número].
10. La Mercedes, Fábrica de estearina, bujías, Oleina, Jabón y Glicerina.

- c. Viladomat (el rebut no indica el número) [Al no presentar número, no s'ha assenyalat al plànol].
11. Taller de Carpintería de Julian Soley.
Carrer de la Cera, 29.
 12. Pintor Mariano Carreras.
Carrer Cortes, 256.
Carrer de Xuclà, 11 (botiga) [Només s'ha marcat la direcció del carrer Xuclà].
 13. Taller de Torneria de José Pareta.
Carrer de Sant Pere més baix, 2 (calle Baja de Sn Pedro). [No s'ha trobat el número 2 al plànol. Per aquest motiu, s'ha situat en un espai proper a aquest número].
 14. A. Farrés i C^{ia}, Cristalería Badalonesa.
Carrer de Mendizábal, 19.
 15. Grandes Almacenes y Talleres de Ferrertería y Maquinaria de Gaspar Quintana hijo.
Carrer de Sant Pau, "esquina Mendizábal frente á la de S^{ta} Margarita".

1893

16. Adornista A. Viñals Berenguer
Carrer de Villarroel, 7.
17. Henrich y Comp^{ia} en comandita Sucesores de N. Ramírez y C^{ia}.
Passatge d'Escudellers, 4 (administració)
Carrer de Còrsega (sense indicar el número) (tallers).
18. Ferrer y Mir, dedicats a la venda de "artículos de goma, guttapercha y amianto"
c. de Barberà, 2. [No s'ha trobat el número 2 al plànol. Per aquest motiu, s'ha situat en un espai proper a aquest número].
19. Lampistería y Hojalatería de Leandro Olivé
Carrer de Bases de Sant Pere, 22.
20. Latonería Barcelona, Sucesores de J. Farran y C^a.
(el rebut no indica ni el carrer ni el número) [Al no presentar aquesta informació, no s'ha assenyalat al plànol].
21. La Gran Sastrería de Pelegrina Malatesta.
Carrer del Conde del Asalto, 14, Principal (actual Nou de la Rambla).
22. La Reformada, Fábrica de papel continuo de J. Capdevila,
Carrer de la Lleona, 8 i 10.

23. Cerería y Fábrica de Bujías al por mayor Domingo Mata.

Carrer del Rec Comtal, 25 [No s'ha trobat el número 25 al plànol. Per aquest motiu, s'ha situat en un espai proper a aquest número].

Passeig de Sant Joan, 123.

24. Taller de Tapicería de Enrique Duch

Ronda de Sant Pere, 24, baixos 2a.

BARCELONA

ESCALA 1:5000

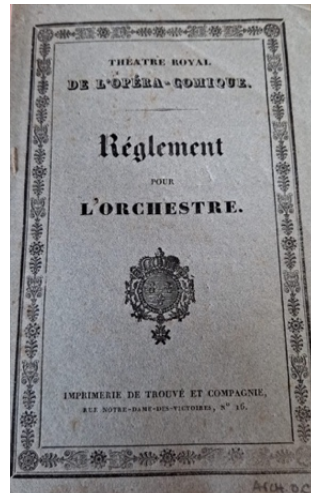


ANNEX II

REGLAMENT DE L'ORQUESTRA DE

L'OPÉRA-COMIQUE

Règlement pour l'orchestre (Ducis, 1829).



Art. 1^{er}

Le premier Chef d'orchestre, sous l'autorité du Directeur, dirige tout ce qui concerne son service. Les jour où il conduit l'Orchestre, il doit être rendu au théâtre une demi-heure au moins avant le premier coup d'archet ; il rassemble les Musiciens à leur foyer, donne le ton, fait accorder les instrumens, vérifie la feuille de présence, pointe les absens, et donne l'ordre à tous d'aller prendre leur place à l'Orchestre.

Art. 2.

Tout Musicien de l'Orchestre est tenu de se rendre au foyer des Musiciens à six heures précises, et, quand il en aura été averti, il devra aller prendre sa place à l'Orchestre, sous peine d'une amende de trois francs.

Art. 3.

Tout Musicien qui manquera à l'ouverture ou à quelque autre morceau de musique, payera trois francs d'amende.

Art. 4.

Les Musiciens ne pourront faire aucun prélude lorsque l'accord sera fini, même dans les entre actes, sous peine de trois francs d'amende.

Art. 5.

Ils ne pourront pas quitter leur place, à l'Orchestre, avant la fin de la pièce, ou au moins avant la fin de chaque acte, si la pièce est en plusieurs actes, excepté dans le cas d'indisposition, sous peine de trois francs d'amende.

Art. 6.

Chaque jour, sur la proposition du Chef d'orchestre, huit congés seront accordés par le Directeur, et autorisés par écrit, sauf ce qui sera dit plus bas pour les pièces nouvelles ; tout Musicien de service qui manquerait au spectacle, ou se ferait remplacer, payerait l'amende de dix francs, excepté le cas de maladie, qui'il serait tenu de faire constater par le médecin du théâtre.

Art. 7.

Tout Musicien qui, pendant le spectacle, manquerait au respect dû au public, ou aux égards dûs aux acteurs en scène, payera une amende de cinq francs pour la première fois, et sera privé de sa place, en cas de récidive, quelles que soient d'ailleurs les clauses de son engagement, qui ne pourraient en aucun cas contrarier l'effet de cette double punition.

Art. 8.

Tout Musicien qui se permettrait de déchirer ou détériorer une affiche de l'Administration placardée dans le foyer des Musiciens de l'Orchestre, sera puni d'une amende de *vingt francs* pour la première fois, et, en cas de récidive, perdra sa place immédiatement, sans avoir égard à son engagement, quelles qu'en soient les clauses.

Art. 9.

Les Musiciens se rendront exactement à toutes les répétitions générales ou autre, à peine de cinq francs d'amende, excepté le cas de maladie, comme il est dit à l'article 6.

Art. 10.

Chaque jour, le Chef d'Orchestre remettra au Caissier la liste des musiciens qui auront manqué soit à la représentation, soit à la répétition de la veille, ou qui auraient encouru l'amende, de quelque manière que ce soit, sous peine de la payer lui-même.

Art. 11

Le Chef d'Orchestre désignera, la veille, les musiciens qui doivent faire le lendemain les répétitions générales ou autres, afin de mettre à l'amende ceux qui manqueront ou en partie ou en entier.

Art. 12.

Aucune personne étrangère au service de l'Orchestre ne pourra y être introduite qu'avec l'autorisation signée du Directeur, sous peine d'une amende de dix francs pour chaque personne, à la charge du Chef qui conduira l'Orchestre.

Art. 13.

Pendant les quinze premières représentations d'un ouvrage nouveau, tous les congés seront supprimés, et l'Orchestre devra être au grand complet, sous peine d'une amende de cinq francs pour chaque Musicien qui ne se rendrait pas à son poste.

Art. 14

Le Chef qui conduira l'Orchestre veillera à ce que l'ordre et le silence pendant les répétitions et les représentations soient exactement observés.

Art. 15.

Le Chef d'orchestre est tenu de faire une fois par mois l'inspection des instruments qui appartiennent au théâtre, et dont il fera un rapport écrit au Directeur, sous peine de vingt francs d'amende pour chaque inobservation de cet article.

Art. 16.

Si un Musicien détériorait un instrument de l'Administration, sous le prétexte de l'améliorer, le Chef d'orchestre serait tenu d'en faire un rapport écrit au Directeur, lequel ferait établir un nouvel instrument aux frais du délinquant.

Art. 17.

Tout artiste qui aura reçu sa lettre de réforme, sera dans l'obligation de continuer le service avec exactitude jusqu'à l'expiration de son temps d'activité. Dans le cas où, sans motif valable et légalement constaté, il refuserait de jouer, ses appointemens, après trois avertissements du Chef d'orchestre, lui seront retenus, et l'artiste deviendra passible des dommages-interêts stipulés dans son engagement.

Art. 18.

Les Musiciens du théâtre royal de l'Opéra-Comique ne peuvent, sans une permission écrite et spéciale du Directeur, exercer leurs talens dans aucun spectacle, sous peine d'être rayés de l'état du personnel.

Ils ne peuvent non plus jouer des solos, ni être affichés particulièrement dans un concert public, sous peine de vingt francs d'amende.

Art. 19.

S'il est prouvé qu'un musicien, au mépris de ses devoirs envers le théâtre, se soit permis de décrier hautement un ouvrage en répétition, il encourra, pour la première fois, une

amende d'un mois de traitement, et, en cas de récidive, sa destitution, quelles que soient les clauses de son engagement.

Art. 20.

Le Chef d'orchestre rend compte tous les six mois, au Directeur, de l'assiduité et du zèle des différents Musiciens. Ces rapports, nominatifs et circonstanciés, doivent être faits au 1^{er} septembre et au 1^{er} mars.

Art. 21.

Le Chef d'orchestre, sous sa responsabilité personnelle, est chargé de l'exécution du présent Règlement, qu'il ne peut modifier, et l'Inspecteur général est également chargé de surveiller cette exécution, et d'en faire des rapports au Directeur.

Paris, le 1^{er} avril 1829.

Le Directeur du Théâtre royal de l'Opéra-Comique,
Ducis.

ANNEX III

INVENTARI SIMPLIFICAT

Topogràfic	Num. pròpia	Tipologia de ball	Títol normalitzat	Compositors unificats	Orquestradors	Imprès / Manuscrit
41000-001 / 41000-002	1	Polca masurca	Polca-masurca Corilla	Talex, Adrien	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
41001	2	Galop	Galop No corras	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41002	3	Varsoviana	Varsoviana Rosina	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41003	4	Polca masurca	Polca-masurca La Dame aux Gobéas	Blank	Blank	manuscrit
41004	5	Varsoviana	Varsoviana La blanca azucena	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41005-001 / 41005-002	6	Polca masurca	Polca-masurca Ma Lodoïska	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
41006-001 / 41006-002	7	Masurca	Masurca Hortensia	Carbon	Blank	imprès i manuscrit
41007	8	Polca masurca	Polca-masurca Modesta	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41008-001 / 41008-002	9	Polca masurca	Polca-masurca L'enfant prodigue	Pasdeloup, Jules Etienne	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
41009-001 / 41009 / 50069	10	Polca masurca	Polca-masurca Le message	Strauss	Blank	imprès i manuscrit
41010	11	Polca	Polca Rosa de amor	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41011-001 / 41011-002	12	Polca	Polca Les fauvelles	Bousquet, Narcisse	Blank	imprès i manuscrit
41012-001 / 41012-002	13	Redova	Redowa Brunetta	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
41013	14	Galop	Galop Fuego!!	Goula, Joan	Blank	manuscrit
41016-001 / 41016-002	15	Galop	Galop En poste	Gregh, Louis	Blank	imprès i manuscrit
41017	16	Polca	Polca Sancho Panza	Goula, Joan	Blank	manuscrit
41018	17	Polca	Polca La derecha	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41019	18	Polca	Polca Liria	Sala, J.	Blank	manuscrit
41020	19	Polca	Polca La hermosa catalana	Bassi, N.	Blank	manuscrit
41021	20	Blank	La camelia	Blank	Blank	manuscrit

41024	21	Polca	Polca Coalició	Blank	Blank	manuscrit
41025	22	Polca	Polca Pazzarella	Subeyas, Modest	Blank	manuscrit
41026	23	Polca	Polca La voltigeuse	Desblins, Auguste	Blank	manuscrit
41027	24	Polca	Polca La mariposa de oro	Lluhi, F.	Blank	manuscrit
41028	25	Polca	Polca La moscovita	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41029	26	Polca	Polca Luna de miel	Kelmy, R.	Blank	manuscrit
41030	27	Polca	Polca Mercedes	Pérez-Cabrero, Francesc	Blank	manuscrit
41031	28	Polca	Polca Medea	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41032	29	Polca	Polca Visitas nocturnas	Mazzi, Guelfo	Blank	manuscrit
41033	30	Polca	Polca Besos de amor	Milpager, Álvaro	Blank	manuscrit
41034	31	Polca	Polca Il folletto	Blank	Escalas, Joan	manuscrit
41035	32	Galop	Galop La partida	Bottesini, Giovanni	Blank	manuscrit
41036-001 / 41036-002	33	Redova	Vals-Redowa	Labitzky, Joseph	Merz, Carl	imprès i manuscrit
41038	34	Galop	Galop Cloto	Dalmau, Eusebi	Blank	manuscrit
41039	35	Galop	Galop Le sabbat et La victoire	Musard	Blank	manuscrit
41040	36	Galop	Galop Chants luthériens	Blank	Blank	manuscrit
41042	37	Galop	Galop-Americana	Blank	Blank	manuscrit
41043	38	Polca	Polca La fête Tahitienne	Gruber, Émile-Jean-Louis	Blank	manuscrit
41044	39	Polca	Polca A la lid	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41045	40	Polca	Polca La mina	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41046	41	Redova	Redowa Hortensia	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41047	42	Redova	Redowa Mathilda	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
41048	43	Redova	Redowa Maritana	Rivière, J.	Blank	manuscrit
41049	44	Redova	Redowa Fleur	Lamotte,	Blank	manuscrit

			inconnue	Antony		
41050	45	Polca	Polca Nisida	Marie, E.	Blank	manuscrit
41051	46	Polca	Polca Le premier jour de bonheur	Arban, Jean-Baptiste	Blank	manuscrit
41052	47	Polca	Polca Roméo et Juliette	Marie, E.	Blank	manuscrit
41053	48	Polca	Polca L'enclume	Parlow, Albert	Blank	manuscrit
41054	49	Polca	Polca La hija del tambor	Gili, Ramon	Blank	manuscrit
41055	50	Galop	Galop Arabi-Bey	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41056	51	Polca	Polca Postillón de amor	Blank	Blank	manuscrit
41057	52	Redova	Redowa La hija de Albión	Rialp	Blank	manuscrit
41058	53	Galop	Galop	Benavent, R.	Blank	manuscrit
41059-001 / 41059-002	54	Galop	Galop Le lutin	Wittmann, Gustave	Blank	impres i manuscrit
41060	55	Polca	Polca La circassienne	Albert	Blank	manuscrit
41061-001 / 41061-002	56	Polca	Polca Madame Dragoila	Rivière, J.	Blank	impres i manuscrit
41062	57	Polca	Polca Mirlitonnette	Michel, Camille	Blank	manuscrit
41063	58	Polca	Polca Modesta	Sariols, Joan	Blank	manuscrit
41064	59	Polca	Polca Le sultan	D'Albert	Blank	manuscrit
41065-001 / 41065-002	60	Polca	Polca L'Aérienne	Micheli, Laure	Bousquet, Narcisse	impres i manuscrit
41069-001 / 41069-002	61	Polca	Polca Des lilas	Daniele, G.	Blank	impres i manuscrit
41070	62	Galop	Galop Rigoletto	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41071-001 / 41071-002	63	Polca	Polca L'Élysée	Ettling, Émile	Blank	impres i manuscrit
41072	64	Polca	Polca L'oiseau bleu	Blank	Blank	manuscrit
41073	65	Galop	Galop I vespri Siciliani	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41074	66	Galop	Galop Macbeth	Obiols, Marià	Blank	manuscrit

41075	67	Polca	Polca La arpía	Rodó	Blank	manuscrit
41076	68	Polca	Polca La bacanal	Cotó, Albert	Blank	manuscrit
41077	69	Polca	Polca Victoria	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41078	70	Polca	Polca Zaza	Porrini, Emilio	Blank	manuscrit
41080	71	Galop	Galop Le chemin de fer	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41081-001	72	Polca	Polca	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41081-002 / 41108	73	Galop	Galop Hemos llegado	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41081	74	Contra-dansa	Quatre Contra-danses: El rata-plán, La catalana, El iris	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41082	75	Polca	Polca Le palais des singes	Métra, Olivier	Blank	manuscrit
41084	76	Polca	Polca La lila	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41085	77	Polca	Polca El toque de fajina	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41086	78	Polca	Polca Napsel	Zavertal, Václav Hugo	Blank	manuscrit
41087	79	Polca	Polca La miscelánea	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41088-001 / 41088-002	80	Polca	Polca Fleurs de Salons	Ettling, Émile	Blank	imprès i manuscrit
41089	81	Polca	Polca La Crimea	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41091	82	Polca	Polca Zoé	Jacquin, E.	Blank	manuscrit
41092	83	Polca	Polca Un ballo in maschera	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41093	84	Polca	Polca Destellos del porvenir	Del Castillo, Ernesto	Blank	manuscrit
41094	85	Polca	Polca Julia	Garcia, Francisco	Blank	manuscrit
41095	86	Polca	Polca Zampa	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41096	87	Galop	Galop Militar	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41097	88	Galop	Galop Artemisa	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41098	89	Galop	Galop La reina del infierno	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41100-01	90	Polca	Polca	Zavertal, Ladislav	Blank	manuscrit
41100-02	91	Cotilló	Cotilló de amor	Jurch, Josep	Blank	Manuscrit

41101	92	Galop	Galop La vi-vandiera del in-fierno	Aguiló, Jo-sep	Blank	manuscrit
41102-001 / 41102-002	93	Polca	Polca Florella	Préau	Blank	imprès i manuscrit
41103	94	Polca	Polca La nacio-nalidad	Strauss	Blank	manuscrit
41104-001 / 41104-002	95	Polca	Polca La reine des fleurs	Bousquet, Narcisse	Blank	imprès i manuscrit
41105	96	Polca	Polca Las cam-panitas	Gili, Ramon	Blank	manuscrit
41106	97	Polca	Polca Dolores	Obiols, Ma-rià	Blank	manuscrit
41107-01	98	Galop	Galop Bús-came	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41107-02	99	Contra-dansa	Contradansa	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41109-001 / 41109-002	100	Polca	Polca La folie	Pasdeloup, Jules Etienne	Musard	imprès i manuscrit
41110-001 / 41110-002	101	Polca	Polca Des mas-ques	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41111-001 / 41111-002	102	Polca	Polca Pirouette	Pasdeloup, Jules Etienne	Blank	imprès i manuscrit
41116	103	Galop	Galop Gui-llaume Tell	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41117-001 / 41117-002	104	Polca	Polca La fête du baptême	Marie, E.	Blank	imprès i manuscrit
41118	105	Polca	Polca Souvenir de Billancourt	Nehr, Émile	Blank	manuscrit
41119	106	Galop	Galop Las ma-risapolas	Obiols, Ma-rià	Blank	manuscrit
41120	107	Galop	Galop Los co-razones	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41121-001 / 41121-002	108	Polca	Polca La sonn-tag	Strauss, J.	Blank	imprès i manuscrit
41122	109	Polca	Polca Miss Leona	Llubes, An-toni	Blank	manuscrit
41123	110	Polca	Polca Turquesa	Vila, Josep	Blank	manuscrit
41124	111	Polca	Polca Lampari-lla	Llubes, An-toni	Blank	manuscrit
41125	112	Polca	Polca Pinta y Niña	Serra, Fre-deric	Blank	manuscrit

41126	113	Polca	Polca La fiesta de Luchón	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41127	114	Polca	Polca La unión artística	Porrini, Emilio	Blank	manuscrit
41128	115	Contra-dansa	Contradanses: Montgat, Masnou, Alella, Teià	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41129-001 / 41129-002	116	Galop	Galop La vapeur et l'éclair	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41130	117	Galop	Galop La feria del Carmen	De Schoenbruns	Blank	manuscrit
41131	118	Polca	Polca El 14 de línea	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
41132	119	Quadrilla	Quadrilla Gibby la cornemuse	Musard	Blank	imprès
41133	120	Quadrilla	Quadrilla Les amours du diable	Marx, Henri	Blank	imprès
41134	121	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses La cloche sonne	Musard	Merz, Carl	imprès
41136	122	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous bourgeois	Musard	Blank	imprès
41137	123	Vals	Vals Train de plaisir	Pasdeloup, Jules Etienne	Musard	imprès
41138	124	Quadrilla	Quadrilla Fifre et tambour	Marie, E.	Blank	imprès
41139	125	Contra-dansa	Quadrilla de Contradanses Regine	Musard	Musard	imprès
41140	126	Quadrilla	Quadrilla La fête du village	Bousquet, Narcisse	Blank	imprès
41141	127	Quadrilla	Quadrilla La jolie fille de Gand	Musard	Musard	imprès
41142	128	Quadrilla	Quadrilla Le meunier d'Auteil	Musard, Philippe	Blank	imprès
41143	129	Quadrilla	Quadrilla Les brodeuses de la Reine	Musard, Philippe	Blank	imprès
41145	130	Quadrilla	Quadrilla Un hiver à Paris	Le Carpentier, Adolphe	Rubner	imprès

41146	131	Quadrilla	Quadrilla Le prophète	Strauss	Blank	impres
41147	132	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses Venise	Musard, Philippe	Blank	impres
41148	133	Quadrilla	Quadrilla Le Père Gaillard	Lamotte, Antony	Blank	impres
41149	134	Quadrilla	Quadrilla Les Porcherons	Musard, Philippe	Blank	impres
41150	135	Quadrilla	Quadrilla Le turbulent	Pilodo, P.	Blank	impres
41151 / 51324	136	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous de chasse	Musard, Philippe	Merz, Carl	impres
41152	137	Quadrilla	Quadrilla Les lanciers	Lamotte, Antony	Blank	impres
41153	138	Llancer	Llancer Anglais	Marx, Henri	Blank	impres
41154	139	Quadrilla	Quadrilla Un repas de dindons	Hubans, Charles	Blank	impres
41155	140	Xotis	Xotis Les étincelles	Dias, Jean-Baptiste	Blank	impres
41156	141	Xotis	Xotis La reine de l'Alcazar	Lamotte, Antony	Blank	impres
41157	142	Quadrilla	Quadrilla La fête du pays	Musard, Philippe	Blank	impres
41158	143	Quadrilla	Quadrilla La reine des fleurs	Bosisio, Crispiniano	Blank	impres
41159	144	Quadrilla	Quadrilla Le toréador	Musard	Blank	impres
41160	145	Quadrilla	Quadrilla La camargo	Métra, Olivier	Blank	impres
41161	146	Quadrilla	Quadrilla La danse de la treille	Pasdeloup, Jules Etienne	Lamotte, Antony	impres
41162	147	Vals	Valse Apothéose	Ganne, Louis	Blank	impres
41163	148	Vals	Vals Bien aimés	Waldteufel, Émile	Blank	impres
41164	149	Xotis	Xotis Hungarien	D'Albert, Charles	Blank	impres
41165	150	Polca	Polca Les jeunes filles	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	Blank	impres
41166	151	Polca	Polca Schneider sobre els motius de La Grande	Roques, Léon	Roques, Léon	impres

			Duchesse de Gerolstein			
41167	152	Polca masurca	Polca-masurca Faninka	Marie, E.	Blank	impres
41168	153	Polca masurca	Polca-masurca Les échos d'ems	Wallerstein, Anton	Marx, Henri	impres
41169	154	Vals	Vals Les diamants de la couronne	Musard	Musard	impres
41173	155	Polca masurca	Polca-masurca Marco Spada	Talex, Adrien	Waldteufel, Léon	impres
41174	156	Polca masurca	Polca-masurca Perlimpinpin	Fessy, Alexandre	Blank	impres
41175	157	Quadrilla	Quadrilla Les mouches musicales	Schnéklüd, Adolphe	Blank	impres
41176	158	Polca	Polca La berichonne	Carbon	Blank	impres
41177	159	Quadrilla	Quadrilla Une nuit à l'opéra	Musard	Blank	impres
41179	160	Vals	Vals Hofballtänze	Strauss	Blank	impres
41180	161	Vals	Vals Les soupirs	Labitzky, Joseph	Musard	impres
41181	162	Vals	Vals Jardin d'hiver	Musard, Alfred	Blank	impres
41182	163	Vals	Vals Cambridge	Labitzky, Joseph	Musard	impres
41185	164	Vals	Vals Mabel	Godfrey, Dan	Métra, Olivier	impres
41186	165	Vals	Vals Les gardes de la reine	Godfrey, Dan	Blank	impres
41188	166	Vals	Vals Une nuit d'été	Labitzky, Joseph	Blank	impres
41189	167	Vals	Vals L'écho du bal	Labitzky, Joseph	Blank	impres
41190	168	Vals	Vals Les soirées de Royan	Marx, Henri	Blank	impres
41191	169	Vals	Vals Bête à bon Dieu	Strauss, Johann	Blank	impres
41192	170	Siciliana	Siciliana Angéline	Lamotte, Antony	Blank	impres
41193	171	Quadrilla	Quadrilla La poudre de Perlimpinpin	Fessy, Alexandre	Blank	impres
41198	172	Polca	Polca Laura	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41199-001	173	Polca	Polca Les filles	Montaubry,	Carbon	impres i

/ 41199-002			de marbre	Jean-Baptiste Édouard		manuscrit
41200	174	Polca	Polca Azucena	Brunet, Francesc	Blank	manuscrit
41201	175	Polca	Polca Manifestación	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41202	176	Polca	Polca La concha de Andalucía	Soriano, Mariano	Blank	manuscrit
41203-001 / 41203-002	177	Redova	Redowa La ville de Berlin	Pilodo, P.	Blank	impres i manuscrit
41204-001 / 41204-002	178	Polca	Polca Délices de Prague	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	Blank	impres i manuscrit
41205-001 / 41205-002	179	Redova	Redowa La première rose de Hollande	Wallerstein, Anton	Marx, Henri	impres i manuscrit
41206	180	Redova	Redowa La Sauvenière	Blank	Blank	manuscrit
41207	181	Polca	Polca Amelia	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41208	182	Polca	Polca	Aldrich, Joaquim	Blank	manuscrit
41209-001 / 41209-002	183	Redova	Redowa Des clarions	Lamotte, Antony	Blank	impres i manuscrit
41210	184	Galop	Galop Tout à coup	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41211	185	Galop	Galop El intrépido	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41212	186	Redova	Redowa Bruyère	Artus, Amédée	Blank	manuscrit
41213	187	Redova	Redowa Es un ángel	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
41214-001 / 41214-002	188	Redova	Redowa Le soleil	Wallerstein, Anton	Marx, Henri	impres i manuscrit
41215	189	Redova	Redowa Elisa	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41216-001	190	Polca	Polca Edén	Pujol, A.	Blank	manuscrit
41216-002	191	Xotis	Xotis Recuerdos de Inglaterra	Rialp	Blank	manuscrit
41217-001 / 41217-002	192	Redova	Redowa La perle du casino	Wallerstein, Anton	Rivière, J.	impres i manuscrit
41218-002	193	Redova	Redowa Fleur	Lamotte,	Blank	impres i

/ 42218-001			d'Andalousie	Antony		manuscrit
41222	194	Masurca	Masurca Saprísti	Blank	Blank	manuscrit
41223	195	Masurca	Masurca La saldubense	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41224	196	Masurca	Masurca Conchita	Piudo, F.	Blank	manuscrit
41225	197	Masurca	Masurca La danse des almées	Blank	Blank	manuscrit
41226	198	Galop	Galop Los enanos	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41227	199	Polca	Polca Tambour	Strauss, J.	Blank	manuscrit
41229-001 / 41229-002	200	Polca	Polca Des trompettes	Musard, Alfred	Blank	imprès i manuscrit
41230	201	Masurca	Masurca Violeta	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41231	202	Polca	Polca La estrella	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41232	203	Polca	Polca Des timbaliers	Strauss, J.	Blank	manuscrit
41233-001 / 41233-002	204	Polca	Polca Sylphen	Strauss	Blank	imprès i manuscrit
41234	205	Masurca	Masurca Consuelo	Esplugas, L.	Blank	manuscrit
41235	206	Polca masurca	Polca-masurca Blanca	Brunet, Francesc	Blank	manuscrit
41236	207	Masurca	Masurca Gardenia	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41237-001 / 41237-002	208	Polca	Polca Moscovite	Holtz, T.	Blank	imprès i manuscrit
41238	209	Polca	Polca La hongroise	Bousquet, Narcisse	Blank	manuscrit
41239-001 / 41239-002	210	Polca	Polca Guerrière	Wallerstein, Anton	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
41240	211	Galop	Galop La máscara negra	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41241	212	Polca	Polca Ismalia	Dalmau, Joan Baptista	Blank	manuscrit
41242-001 / 41242-002	213	Polca	Polca Royale	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41243-001	214	Polca	Polca Du	Musard	Blank	imprès i

/ 41243-002			Carnaval			manuscrit
41244	215	Masurca	Masurca La modestia	Pujol, A.	Blank	manuscrit
41245	216	Masurca	Masurca La cita	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41246	217	Masurca	Masurca Rubini	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41247	218	Polca	Polca La pajarritas	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41248	219	Masurca	Masurca Àurea	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41249-001 / 41249-002	220	Masurca	Masurca Bella	Waldteufel, Émile	Blank	imprès i manuscrit
41250	221	Masurca	Masurca Feliana	Vehils, J. M.	Blank	manuscrit
41251	222	Masurca	Masurca Laya	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41252	223	Masurca	Masurca La floresta	Blank	Blank	manuscrit
41253	224	Masurca	Masurca Maynés	Vianesi, Auguste	Blank	manuscrit
41254	225	Masurca	Masurca	Blank	Blank	manuscrit
41255	226	Masurca	Polca-masurca Ondulation	Strobl, Heinrich	Blank	manuscrit
41256	227	Masurca	Masurca L'élégance parisienne	Tavan, Émile	Blank	manuscrit
41257	228	Contra-dansa	Contradansa La gitana i Contradansa Fidelidad	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41258-001 / 41248-002	229	Polca	Polca Iphis	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41259	230	Masurca	Masurca Carita de cielo	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41260	231	Masurca	Masurca Elena	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
41261	232	Masurca	Masurca La mariposa	Tramullas, Josep Guillellem	Blank	manuscrit
41262	233	Polca masurca	Polca-masurca Los pajaritos	Tramullas, Josep Guillellem	Blank	manuscrit
41263	234	Polca masurca	Polca-masurca Guillermina	Tramullas, Josep Guillellem	Blank	manuscrit

41264-001 / 41264-002	235	Varsoviana	Varsoviana La plus belle de Castille	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
41265	236	Contra-dansa	Contradanses espanyoles	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41266	237	Varsoviana	Varsoviana La coquetilla	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41267	238	Masurca	Polca-masurca Luisa	Tramullas, Josep Guillellem	Blank	manuscrit
41268	239	Xotis	Xotis Amphitrite	Mathieu	Blank	manuscrit
41269	240	Xotis	Xotis El brigadier	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41270	241	Xotis	Xotis El tulipán	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41271	242	Xotis	Xotis Arcilla	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41272	243	Xotis	Xotis De Paris	Padeloup, Jules Etienne	Blank	manuscrit
41273	244	Xotis	Xotis Un adió a Elvira	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
41274-001 / 41274-002	245	Xotis	Xotis L'enchanteresse	Carbon	Blank	imprès i manuscrit
41275	246	Xotis	Xotis Bagatelle	Carbon	Blank	manuscrit
41276	247	Xotis	Xotis	Daniel	Blank	manuscrit
41277-001 / 41277-002	248	Xotis	Xotis Folle d'amour	Marie, E.	Blank	imprès i manuscrit
41289	249	Xotis	Xotis Gracia	Schoenbruns	Blank	manuscrit
41290-001 / 41290-002	250	Xotis	Xotis L'entrepreneur	Marie, E.	Blank	imprès i manuscrit
41291	251	Xotis	Xotis Irma	Erts (?)	Blank	manuscrit
41292-001 / 41292-002	252	Xotis	Xotis Les féeries d'Anières	Wallerstein, Anton	Marx, Henri	imprès i manuscrit
41295	253	Xotis	Xotis El dominó	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41296	254	Xotis	Xotis El infante	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41297-001 / 41297-002	255	Xotis	Xotis Le dame de pique	Pilodo, P.	Blank	imprès i manuscrit
41298	256	Xotis	Xotis Consuelo	Negrevernis, N.	Blank	manuscrit
41299-001	257	Xotis	Xotis La cloche	Strauss	Blank	imprès i

/ 41299-002			du village			manuscrit
41300-001 / 41300-002	258	Xotis	Xotis La perle de Tlemcen	Dias, Jean-Baptiste	Blank	imprès i manuscrit
41301	259	Xotis	Xotis El gru-mete	Viñas, Josep	Blank	manuscrit
41303	260	Xotis	Xotis El Coronel	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41304	261	Xotis	Xotis Flores del siglo	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
41305	262	Xotis	Xotis Ganimesdes	Vilar, Teodor	Blank	manuscrit
41306	263	Xotis	Xotis Los rubies	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41309	264	Simfonia	Simfonia Il nuovo Figaro	Ricci	Blank	manuscrit
41342	265	Vals	Vals La venoise	Girón, Vicente	Blank	manuscrit
41344	266	Xotis	Xotis Un suspiro	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
41346	267	Xotis	Xotis El Manzanares	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41347-001 / 41347-002	268	Xotis	Xotis Des guides	Strauss	Blank	imprès i manuscrit
41348	269	Xotis	Xotis Anda	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
41349	270	Xotis	Xotis Alfredo	Bosch, N.	Blank	manuscrit
41350	271	Xotis	Xotis El regreso	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41351	272	Xotis	Xotis El verano	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
41352	273	Xotis	Xotis El molino	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
41353-001 / 41353-002	274	Xotis	Xotis Astre du soir	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
41354	275	Xotis	Xotis Los montes rusos	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41356	276	Xotis	Xotis El príncipe	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
41441	277	Vals	Vals Les élégantes de Dieppe	Blank	Blank	manuscrit
41535-001	278	Rigodon	Rigodon Le vaillant chasseur	Blank	Blank	manuscrit
41536	279	Rigodon	Rigodon Toque	Tusquets,	Blank	manuscrit

			de fajina	Esteve		
41539-001 / 41539-002	280	Quadrilla	Quadrilla Suzon	Métra, Olivier	Blank	imprès i manuscrit
41539-003 / 41539-004	281	Quadrilla	Quadrilla Le postillon de Longjumeau	Musard, Philippe	Blank	imprès i manuscrit
41539-005 / 41539-006	282	Quadrilla	Quadrilla Chilpéric	Strauss	Blank	imprès i manuscrit
41539-007	283	Dansa	Danza paraguaya	Valverde, Joaquín	Blank	manuscrit
41539-008	284	Quadrilla	Quadrilla Hyde Park	Rivière, J.	Blank	manuscrit
41539-009 / 41539-010	285	Quadrilla	Quadrilla Les étudiants de Paris	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41539-011 / 41539-012	286	Quadrilla	Quadrilla Le palais de cristal	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41539-013 / 41539-014	287	Quadrilla	Quadrilla Giralda	Musard	Blank	imprès i manuscrit
41539-015 / 41539-016	288	Quadrilla	Quadrilla Le californien	Bousquet, Narcisse	Blank	imprès i manuscrit
41540-001	289	Havanera	Havanera La chuchería	Del Castillo, Ernesto	Blank	manuscrit
41540-002	290	Havanera	Havanera A mi chinita	Rodó, Francesc	Blank	manuscrit
41540-003	291	Havanera	Havanera Enriqueta	Rodó, Francesc	Blank	manuscrit
41540-004	292	Havanera	Havanera ¡Dime por Dios que sí!	Balart, Gabriel	Blank	manuscrit
41540-005	293	Havanera	Havanera La falúa	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
41540-006	294	Americana	Americana La chinchilita	Nogués, Antoni	Blank	manuscrit
41540-007	295	Americana	Americana La chamosa	Negrevernís, Vicenç	Blank	manuscrit
41540-008 / 50075	296	Americana	Americana Panamá	Sala, J.	Blank	manuscrit
41540-009	297	Americana	Americana Simpatía	Negrevernís, Vicenç	Blank	manuscrit
41540-011	298	Havanera	Havanera El coco del nene	Goula, Joan	Blank	manuscrit
41540-012	299	Havanera	Havanera Rosita	Ferrer, Modest	Blank	manuscrit

41540-013	300	Americana	Americana El torneguín	Nubiola, E.	Blank	manuscrit
41541	301	Vals	Dos valsos	Blank	Blank	manuscrit
41630	302	Vals	Vals La gaditana	Gregh, Louis	Blank	imprès
41632	303	Blank	Los panaderos	Lestán, Tomàs	Blank	manuscrit
41640	304	Vals	Vals Junghe- rren	Gung'l, Josef	Blank	manuscrit
41650	305	Polca	Polca A. B. C. i Polca-masurca Blau Veilchen	Heinsdorff, G.	Blank	imprès
41883	306	Vals	Vals Les fleurs du printemps	Labitzky, Joseph	Blank	imprès
50066	307	Quadrilla	Quadrilla Arme au poras	Blank	Blank	manuscrit
50067	308	Tango	Tango El con- guito	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
50068	309	Xotis	Xotis El mur- mullo	Plet, J.	Blank	manuscrit
50070	310	Vals	Vals Sous la voûte étoilée	Waldteufel, Émile	Blank	imprès
50071	311	Quadrilla	Quadrilla Les cloches de Pa- ris	Blank	Blank	manuscrit
50072	312	Quadrilla	Quadrilla Les chéquards	Desormes, Louis-César	Blank	imprès
50073	313	Quadrilla	Quadrilla La poste aux amours	Blank	Blank	manuscrit
50074	314	Vals	Vals La Jardi- nière	Labitzky, Joseph	Blank	imprès
51266	315	Polca	Polca D'amore	Zavertal, Václav Hugo	Blank	manuscrit
51273	316	Tango	Tango El re- lâmpago	Girón, Vi- cente	Blank	manuscrit
51276	317	Contra- dansa	Contradansa Consuelo	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
51277-01 / 51277-02	318	Vals	Vals Saint Pé- tersbourg	Strauss	Blank	imprès i manuscrit
51278	319	Vals	Vals Cornelia	Bosisio, Crispiniano	Blank	manuscrit
51279	320	Vals	Vals Recuerdos del Carnaval	Rodó, Fran- cesc	Blank	manuscrit
51280	321	Vals	Vals Isolina	Porcell, Francesc	Blank	manuscrit
51281-01 / 51281-02	322	Quadrilla	Quadrilla Le sabotier	Musard, Philippe	Blank	imprès i manuscrit

51282-01 / 51282-02	323	Quadrilla	Quadrilla Le moulin joli	Musard, Philippe	Blank	imprès i manuscrit
51283-01 / 51283-02	324	Quadrilla	Quadrilla Stella ou les contrebandiers	Pugni, L.	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
51284-01 / 51284-02	325	Quadrilla	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
51285-01 / 51285-02	326	Marxa	Marxa joyeuse	Chabrier, Emmanuel	Blank	imprès i manuscrit
51286	327	Quadrilla	Quadrilla Birbi	Marie, E.	Blank	manuscrit
51287	328	Quadrilla	Quadrilla Le réveil de la France	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
51291	329	Quadrilla	Quadrilla Une rencontre au bal	Desblins, Auguste	Blank	manuscrit
51292-01 / 51292-02	330	Quadrilla	Quadrilla Brise tout	Musard, Philippe	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
51293	331	Dansa	Dansa Ecos del parque	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
51294	332	Americana	Americana Niceta	Torelló, Agustí	Blank	manuscrit
51295	333	Tango	Tango Panchito	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51296	334	Americana	Americana La bella Geraldini	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51297	335	Dansa	Dansa La piña	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
51298-01 / 51298-02	336	Quadrilla	Quadrilla En avant la cantinière	Pilodo, P.	Blank	imprès i manuscrit
51299	337	Quadrilla	Quadrilla La ouracan	Blank	Blank	manuscrit
51300	338	Americana	Americana Desdémona	Masclans, E.	Blank	manuscrit
51301	339	Dansa	Dansa Carolina	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51302-01 / 51302-02	340	Quadrilla	Quadrilla Piccolino	Arban, Jean-Baptiste	Blank	imprès i manuscrit
51303	341	Rigodon	Rigodon Velloz-Club	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51304	342	Simfonia	Simfonia Margarita	Llubes, Antoni	Blank	imprès
51307	343	Bolero	Bolero	Blank	Blank	manuscrit
51308	344	Vals	Vals La rumbosa	Blank	Blank	manuscrit
51310	345	Rigodon	Rigodon Fiesta	Tusquets,	Blank	manuscrit

			de los gondole- ros	Esteve		
51311	346	Fantasia	Fantasia Ro- berto	Rodó, Fran- cesc	Blank	manuscrit
51312	347	Rigodon	Rigodon Le coup de lapin	Blank	Blank	manuscrit
51313-01 / 51313-02	348	Quadrilla	Quadrilla Car- cassonne	Bléger, Mi- chel	Blank	imprès i manuscrit
51314	349	Quadrilla	Quadrilla La gaîté	Desblins, Auguste	Blank	manuscrit
51315	350	Rigodon	Rigodon Los radicales	Llubes, An- toni	Blank	manuscrit
51316	351	Rigodon	Rigodon Le concert de Lyon d'Or	Llubes, An- toni	Blank	manuscrit
51317	352	Simfonia	Mascarones	Goula, Joan	Blank	manuscrit
51318-01	353	Marxa	Marxa La Ar- gentina	Morera, En- ric	Blank	manuscrit
51319	354	Marxa	Marxa Militar	Vehils, J. M.	Blank	manuscrit
51320	355	Quadrilla	Quadrilla Le coucou indis- cret	Bléger, Mi- chel	Blank	manuscrit
51321	356	Quadrilla	Quadrilla La moutarde de Dijon	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
51322	357	Quadrilla	Quadrilla Le maréchal fer- rant	Musard	Blank	imprès i manuscrit
51323	358	Quadrilla	Quadrilla Le danois	Musard	Blank	manuscrit
51325	359	Quadrilla	Quadrilla Le mardi	Herman	Blank	manuscrit
51326	360	Quadrilla	Quadrilla Le singe vert	Métra, Oli- vier	Blank	imprès i manuscrit
51327	361	Quadrilla	Quadrilla Le coq du village	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
51328	362	Tango	Tango El re- bumbio	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51329	363	Marxa	Marxa Nacio- nal	Blank	Blank	manuscrit
51330	364	Descans	Descans ¡Hasta luego!	Demay de Schoenbrun, Augusto	Blank	manuscrit
51331-01 / 51331-02	365	Quadrilla	Quadrilla L'homme à la roche	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
51332	366	Descans	Descans	Obiols, Ma- rià	Blank	manuscrit

51333	367	Americana	Americana Encarnación	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51334	368	Simfonia	Simfonia Saludo a España	Bottesini, Giovanni	Blank	manuscrit
51335	369	Quadrilla	Quadrilla Périchole	Strauss	Blank	manuscrit
51336	370	Descans	Descans	Bosch, N.	Blank	manuscrit
51337	371	Marxa	Marxa Orazi e Curiazi	(Mercadante, Saverio)	Blank	manuscrit
51338-01 / 51338-02	372	Quadrilla	Quadrilla Tout au plaisir	Marie (fill)	Blank	impres i manuscrit
51339-01 / 51339-02	373	Quadrilla	Quadrilla La tulipe orageuse	Musard, Alfred	Blank	impres i manuscrit
51340	374	Descans	Descans	Blank	Blank	manuscrit
51341-01 / 51341-02	375	Quadrilla	Quadrilla La Belle Hélène	Strauss	Blank	impres i manuscrit
51342	376	Americana	Americana La mascarita	March, Rosend	Blank	manuscrit
51343	377	Americana	Americana La villanovesa	Rodó, Francesc	Blank	manuscrit
51344	378	Quadrilla	Quadrilla Le château à Toto	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
51345	379	Americana	Americana Doña Baldomera	Coll Britapaja, Josep	Blank	manuscrit
51346	380	Marxa	Marxa d'Aper-tura	Bassi, N.	Blank	manuscrit
51347	381	Simfonia	Introducción al baile	Meyerbeer, Giacomo	Blank	manuscrit
51348	382	Americana	Americana Vicentita	Lluhi, F.	Blank	manuscrit
51349	383	Americana	Amparico	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51350	384	Americana	Americana La criolla	Balaguer, Joan	Blank	manuscrit
51351	385	Americana	Americana La tropical	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51352	386	Americana	Americana La queja	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51353	387	Quadrilla	Quadrilla La vie parisienne	Strauss	Blank	manuscrit
51354	388	Rigodon	Rigodon Círculo del Liceo	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
51355-01 / 51355-02	389	Quadrilla	Quadrilla Le diable au bal	Métra, Olivier	Blank	impres i manuscrit
51356-01 / 51356-02	390	Quadrilla	Quadrilla Les canards	Marx, Henri	Blank	impres i manuscrit

			tyroliens			
51357-01 / 51357-02	391	Quadrilla	Quadrilla Casse-Tout	Boisson, Fé- lix-Denis	Blank	impres i manuscrit
51358	392	Rigodon	Rigodon Los marineros	Llubes, An- toni	Blank	manuscrit
51359	393	Rigodon	Rigodon Donna Juanita	Vehils, J. M.	Blank	manuscrit
51360-01 / 51360-02	394	Quadrilla	Quadrilla Pan- tagruel	Dufour, L.	Blank	impres i manuscrit
51361	395	Rigodon	Rigodon César	Negrevernís	Blank	manuscrit
51362	396	Vals	Vals	Oró	Blank	manuscrit
51363	397	Quadrilla	Quadrilla L'arme au bras	Ziegles	Blank	manuscrit
51364-01 / 51364-02	398	Quadrilla	Quadrilla Le sergent la Tu- lipes	Bléger, Mi- chel	Blank	impres i manuscrit
51365	399	Rigodon	Rigodon Les Tireurs de ba- lles	Blank	Blank	manuscrit
51366	400	Rigodon	Rigodon La main aux da- mes	Blank	Blank	manuscrit
51367	401	Quadrilla	Quadrilla Buvons sec	Marx, Henri	Blank	manuscrit
51368	402	Rigodon	Rigodon Le fo- lichonneries de Margot	Blank	Blank	manuscrit
51369	403	Rigodon	Rigodon La Es- meralda	Jurch, Josep	Blank	manuscrit
51370	404	Rigodon	Rigodon Los trapenses	Escalas, Joan	Blank	manuscrit
51371	405	Quadrilla	Quadrilla La grande Du- chesse de Ge- rolstein	Strauss	Blank	manuscrit
51372	406	Blank	L'Anglatere, l'Irlande et L'Écosse	Blank	Blank	manuscrit
51373	407	Pasdoble	Pasdoble	Obiols, Ma- rià	Blank	manuscrit
51377	408	Marxa	Marxa	Massip, Ju- les-Bernard	Blank	manuscrit
51378-01 / 51378-02	409	Quadrilla	Quadrilla Les tambours de la garde	Musard	Blank	impres i manuscrit
51379	410	Quadrilla	Quadrilla Tout va bien	Bousquet, Narcisse	Blank	manuscrit
51380	411	Quadrilla	Quadrilla Nini printemps	Métra, Oli- vier	Blank	manuscrit

51382	412	Tango	Tango El lorito	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51383	413	Rigodon	Rigodon El banquete de Satanás	Tusquets, Esteve	Blank	manuscrit
51384	414	Quadrilla	Quadrilla Les fées	Blancheteau, A.	Blank	manuscrit
51385	415	Pas de dos	Pas de dos	Blank	Blank	manuscrit
51391	416	Quadrilla	Quadrilla Le garde champêtre	Bléger, Michel	Blank	manuscrit
51392	417	Quadrilla	Quadrilla Flamberge au vent	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
51396-01 / 51396-02	418	Quadrilla	Quadrilla La danse du Papa Nicolas	Lamotte, Antony	Blank	imprès i manuscrit
51397	419	Tango	Tango El morenito	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51398	420	Americana	Americana La mulata	Pujades, Joan	Blank	manuscrit
51399	421	Americana	Americana La dulce Guayalba	Rodó, Francesc	Blank	manuscrit
51400-01 / 51400-02	422	Quadrilla	Quadrilla Drinn drinn	Musard, Philippe	Blank	imprès i manuscrit
51401	423	Americana	Americana La boquita de rosa	Coll Britapaja, Josep	Blank	manuscrit
51402	424	Americana	Americana Recuerdos de Cuba	Biscarri, Jaume	Blank	manuscrit
51403	425	Quadrilla	Quadrilla Le joyeuses ritournelles	Arnaud, Th.	Blank	manuscrit
51404	426	Rigodon	Rigodon Los búlgaros	Cuspinera, Climent	Blank	manuscrit
51405-01 / 51405-02	427	Quadrilla	Quadrilla La sonnette du diable	Bousquet, Narcisse	Blank	imprès i manuscrit
51406	428	Americana	Americana Los gatos	Blank	Blank	manuscrit
51407	429	Quadrilla	Quadrilla Titi	Musard	Blank	imprès i manuscrit
51408	430	Americana	Americana Ángela	To, Joan	Blank	manuscrit
51409	431	Rigodon	Rigodon La bohème	Puccini, Giacomo	Blank	manuscrit
51410-01 / 51410-02	432	Quadrilla	Quadrilla La poupée de Nuremberg	Musard	Blank	imprès i manuscrit

51411	433	Quadrilla	Quadrilla La surprise de l'amour	Arban, Jean-Baptiste	Blank	imprès i manuscrit
51412	434	Quadrilla	Quadrilla Les deux coqs	Desormes, Louis-César	Blank	imprès i manuscrit
51413	435	Quadrilla	Quadrilla Le diable boiteux	Blank	Blank	manuscrit
51414	436	Quadrilla	Quadrilla Le cortège triomphal	Lamotte, Antony	Blank	manuscrit
51415	437	Americana	Americana La hamaca	Sala, J.	Blank	manuscrit
51416	438	Tango	Tango El Matungo	Urgellès, Antoni	Blank	manuscrit
51417-01 / 51417-02	439	Marxa	Marche Lorraine	Ganne, Louis	Blank	imprès i manuscrit
51418	440	Quadrilla	Quadrilla La fête de Chantilly	Bousquet, Narcisse	Blank	manuscrit
51419	441	Quadrilla	Quadrilla Marietta	Nehr, Émile	Blank	manuscrit
51420	442	Blank	De Narbonne à Carcassonne	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51421-01 / 51421-02	443	Quadrilla	Quadrilla Les mousquetaires	Musard	Blank	imprès i manuscrit
51422	444	Rigodon	Quadrilla Orpheus	Strauss	Blank	manuscrit
51423	445	Americana	Americana No me olvides	Llusià	Blank	manuscrit
51424	446	Americana	Americana Conchita	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51425	447	Americana	Americana Magnolia	Llubes, Antoni	Blank	manuscrit
51426	448	Quadrilla	Quadrilla Le quartier Latin	Strauss	Blank	manuscrit
51427	449	Quadrilla	Quadrilla Les folies Robert	Métra, Olivier	Blank	manuscrit
51428	450	Quadrilla	Quadrilla Le petit tambour	Strauss	Blank	manuscrit
51429-01 / 51429-02	451	Quadrilla	Quadrilla Les cosaques	Rivière, J.	Blank	imprès i manuscrit
51430	452	Rigodon	Rigodon Inkerman	Aguilar	Blank	manuscrit
51431	453	Rigodon	Rigodon El primer día del Liceo	Obiols, Marià	Blank	manuscrit
51432-01 / 51432-02	454	Quadrilla	Quadrilla La fée aux roses	Musard	Blank	imprès i manuscrit
51433-01 /	455	Quadrilla	Quadrilla Les	Lamotte,	Blank	imprès i

51433-02			filles de platre	Antony		manuscrit
51434-01 / 51434-02	456	Quadrilla	Quadrilla Les filles de marbre	Prilipp, Camille	Blank	impres i manuscrit
51435-01 / 51435-02	457	Quadrilla	Quadrilla Gusman le brave	Lamotte, Antony	Blank	impres i manuscrit
51436-01 / 51436-02	458	Quadrilla	Quadrilla Le carillonneur de Bruges	Musard	Blank	impres i manuscrit
51437-01 / 51437-02	459	Quadrilla	Quadrilla Le fanfaron	Rivière, J.	Blank	impres i manuscrit
51438-01 / 51438-02	460	Quadrilla	Quadrilla Parisier	Strauss	Blank	impres i manuscrit
51439	461	Rigodon	Rigodon La reine de Chypre	Blank	Blank	manuscrit
51440	462	Rigodon	Rigodon 3	Prat, P.	Blank	manuscrit
51441	463	Rigodon	Rigodon Pitos y tambores	Blank	Blank	manuscrit
51442-01 / 51442-02	464	Quadrilla	Quadrilla Diane de Lys	Rivière, J.	Blank	impres i manuscrit
51443	465	Rigodon	Rigodon El fanfarrón	Aguilar	Blank	manuscrit
51444-01 / 51444-02	466	Quadrilla	Quadrilla La fête villageoise	Carbon	Blank	impres i manuscrit
51445	467	Rigodon	Rigodon Marianne	Blank	Blank	manuscrit
51446	468	Rigodon	Rigodon	Sala, J.	Blank	manuscrit
51447	469	Quadrilla	Quadrilla Les pierrots de Paris	Musard	Blank	impres i manuscrit
41341	470	Seguidilles manxegues	Manxegues de la Diana	Girón, Vicente	Blank	manuscrit
41388	471	Popurri	Popurri	Girón, Vicente	Blank	manuscrit
51309	472	Simfonia	Simfonia Introducción Fin de siècle	Pérez-Cabrero, Francesc	Blank	manuscrit
51390	473	Polca	Polca Corinda	Girón, Vicente	Blank	manuscrit
51288	474	Gavota	Gavota	Blank	Blank	manuscrit

ANNEX IV

ÍNDEX DE L'INVENTARI SIMPLIFICAT

ÍNDIX DE COMPOSITORS

numera- ció	topogràfic	tipologia de ball	títol normalitzat	compositors unificats	imprès/manuscrit
371	51337	Marxa	Marxa Orazi e Curiazi	(Mercadante, Saverio)	manuscrit
452	51430	Rigodon	Rigodon Inkerman	Aguilar	manuscrit
465	51443	Rigodon	Rigodon El fanfarrón	Aguilar	manuscrit
92	41101	Galop	Galop La vivandiera del infierno	Aguiló, Josep	manuscrit
55	41060	Polca	Polca La circassienne	Albert	manuscrit
182	41208	Polca	Polca	Aldrich, Joaquim	manuscrit
46	41051	Polca	Polca Le premier jour de bonheur	Arban, Jean-Baptiste	manuscrit
340	51302-01 / 51302-02	Quadrilla	Quadrilla Piccolino	Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
433	51411	Quadrilla	Quadrilla La surprise de l'amour	Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
425	51403	Quadrilla	Quadrilla Le joyeuses ritournelles	Arnaud, Th.	manuscrit
186	41212	Redova	Redowa Bruyère	Artus, Amédée	manuscrit
8	41007	Polca masurca	Polca-masurca Modesta	Balaguer, Joan	manuscrit
41	41046	Redova	Redowa Hortensia	Balaguer, Joan	manuscrit
181	41207	Polca	Polca Amelia	Balaguer, Joan	manuscrit
189	41215	Redova	Redowa Elisa	Balaguer, Joan	manuscrit
241	41270	Xotis	Xotis El tulipán	Balaguer, Joan	manuscrit
272	41351	Xotis	Xotis El verano	Balaguer, Joan	manuscrit
384	51350	Americana	Americana La criolla	Balaguer, Joan	manuscrit
292	41540-004	Havanera	Havanera ¡Dime por Dios que sí!	Balart, Gabriel	manuscrit
19	41020	Polca	Polca La hermosa catalana	Bassi, N.	manuscrit
380	51346	Marxa	Marxa d'Apertura	Bassi, N.	manuscrit
53	41058	Galop	Galop	Benavent, R.	manuscrit
424	51402	Americana	Americana Recuerdos de Cuba	Biscarri, Jaume	manuscrit
414	51384	Quadrilla	Quadrilla Les fées	Blancheteau, A.	manuscrit
4	41003	Polca masurca	Polca-masurca La Dame aux Gobeés	Blank	manuscrit
20	41021	Blank	La camelia	Blank	manuscrit
21	41024	Polca	Polca Coalición	Blank	manuscrit
31	41034	Polca	Polca Il folletto	Blank	manuscrit
36	41040	Galop	Galop Chants luthériens	Blank	manuscrit
37	41042	Galop	Galop-Americana	Blank	manuscrit
51	41056	Polca	Polca Postillón de amor	Blank	manuscrit
64	41072	Polca	Polca L'oiseau bleu	Blank	manuscrit
180	41206	Redova	Redowa La Sauvenière	Blank	manuscrit
194	41222	Masurca	Masurca Sapristi	Blank	manuscrit
197	41225	Masurca	Masurca La danse des almées	Blank	manuscrit
209	41238	Polca	Polca La hongroise	Blank	manuscrit
223	41252	Masurca	Masurca La floresta	Blank	manuscrit

225	41254	Masurca	Masurca	Blank	manuscrit
277	41441	Vals	Vals Les élégantes de Dieppe	Blank	manuscrit
278	41535-001	Rigodon	Rigodon Le vaillant chasseur	Blank	manuscrit
301	41541	Vals	Dos valsos	Blank	manuscrit
307	50066	Quadrilla	Quadrilla Arme au poras	Blank	manuscrit
309	50068	Xotis	Xotis El murmullo	Blank	manuscrit
311	50071	Quadrilla	Quadrilla Les cloches de Paris	Blank	manuscrit
313	50073	Quadrilla	Quadrilla La poste aux amours	Blank	manuscrit
337	51299	Quadrilla	Quadrilla La ouracan	Blank	manuscrit
343	51307	Bolero	Bolero	Blank	manuscrit
344	51308	Vals	La rumbosa	Blank	manuscrit
347	51312	Rigodon	Rigodon Le coup de lapin	Blank	manuscrit
363	51329	Marxa	Marxa Nacional	Blank	manuscrit
374	51340	Descans	Descans	Blank	manuscrit
399	51365	Rigodon	Rigodon Les Tireurs de balles	Blank	manuscrit
400	51366	Rigodon	Rigodon La main aux dames	Blank	manuscrit
402	51368	Rigodon	Rigodon Le folichonneries de Margot	Blank	manuscrit
406	51372	Blank	L'Angleterre, l'Irlande et L'Écosse	Blank	manuscrit
415	51385	Pas de dos	Pas de dos	Blank	manuscrit
428	51406	Americana	Americana Los gatos	Blank	manuscrit
435	51413	Quadrilla	Quadrilla Le diable boiteux	Blank	manuscrit
461	51439	Rigodon	Rigodon La reine de Chypre	Blank	manuscrit
463	51441	Rigodon	Rigodon Pitos y tambores	Blank	manuscrit
467	51445	Rigodon	Rigodon Marianne	Blank	manuscrit
474	51288	Gavota	Gavota	Blank	manuscrit
348	51313-01 / 51313-02	Quadrilla	Quadrilla Carcassonne	Bléger, Michel	imprès i manuscrit
355	51320	Quadrilla	Quadrilla Le coucou indiscret	Bléger, Michel	manuscrit
398	51364-01 / 51364-02	Quadrilla	Quadrilla Le sergent la Tulipe	Bléger, Michel	imprès i manuscrit
416	51391	Quadrilla	Quadrilla Le garde champêtre	Bléger, Michel	manuscrit
391	51357-01 / 51357-02	Quadrilla	Quadrilla Casse-Tout	Boisson, Félix-Denis	imprès i manuscrit
270	41349	Xotis	Xotis Alfredo	Bosch, N.	manuscrit
370	51336	Descans	Descans	Bosch, N.	manuscrit
143	41158	Quadrilla	Quadrilla La reine des fleurs	Bosisio, Crispiniano	imprès
319	51278	Vals	Vals Cornelia	Bosisio, Crispiniano	manuscrit
32	41035	Galop	Galop La partida	Bottesini, Giovanni	manuscrit
368	51334	Simfonia	Simfonia Saludo a España	Bottesini, Giovanni	manuscrit
12	41011-001 / 41011-002	Polca	Polca Les fauvelles	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
95	41104-001 / 41104-002	Polca	Polca La reine des fleurs	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
126	41140	Quadrilla	Quadrilla La fête du village	Bousquet, Narcisse	imprès
288	41539-015 / 41539-016	Quadrilla	Quadrilla Le californien	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
410	51379	Quadrilla	Quadrilla Tout va bien	Bousquet, Narcisse	manuscrit

427	51405-01 / 51405-02	Quadrilla	Quadrilla La sonnette du diable	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
440	51418	Quadrilla	Quadrilla La fête de Chantilly	Bousquet, Narcisse	manuscrit
174	41200	Polca	Polca Azucena	Brunet, Francesc	manuscrit
206	41235	Polca masurca	Polca-masurca Blanca	Brunet, Francesc	manuscrit
7	41006-001 / 41006-002	Masurca	Masurca Hortensia	Carbon	imprès i manuscrit
158	41176	Polca	Polca La berrichonne	Carbon	imprès
245	41274-001 / 41274-002	Xotis	Xotis L'enchanteresse	Carbon	imprès i manuscrit
246	41275	Xotis	Xotis Bagatelle	Carbon	manuscrit
466	51444-01 / 51444-02	Quadrilla	Quadrilla La fête villageoise	Carbon	imprès i manuscrit
326	51285-01 / 51285-02	Marxa	Marxa joyeuse	Chabrier, Emmanuel	imprès i manuscrit
379	51345	Americana	Americana Doña Baldomera	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
423	51401	Americana	Americana La boquita de rosa	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
68	41076	Polca	Polca La bacanal	Cotó, Albert	manuscrit
426	51404	Rigodon	Rigodon Los búlgaros	Cuspinera, Climent	manuscrit
59	41064	Polca	Polca Le sultan	D'Albert	manuscrit
149	41164	Xotis	Xotis Hungarian	D'Albert, Charles	imprès
34	41038	Galop	Galop Cloto	Dalmau, Eusebi	manuscrit
212	41241	Polca	Polca Ismalia	Dalmau, Joan Baptista	manuscrit
247	41276	Xotis	Xotis	Daniel	manuscrit
61	41069-001 / 41069-002	Polca	Polca Des lilas	Daniele, G.	imprès i manuscrit
117	41130	Galop	Galop La feria del Carmen	De Schoenbruns	manuscrit
84	41093	Polca	Polca Destellos del porvenir	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
289	41540-001	Havanera	Havanera La chuchería	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
364	51330	Descans	Descans ¡Hasta luego!	Demay de Schoenbrun, Augusto	manuscrit
23	41026	Polca	Polca La voltigeuse	Desblins, Auguste	manuscrit
329	51291	Quadrilla	Quadrilla Une rencontre au bal	Desblins, Auguste	manuscrit
349	51314	Quadrilla	Quadrilla La gâité	Desblins, Auguste	manuscrit
312	50072	Quadrilla	Quadrilla Les chéquards	Desormes, Louis-César	imprès
434	51412	Quadrilla	Quadrilla Les deux coqs	Desormes, Louis-César	imprès i manuscrit
140	41155	Xotis	Xotis Les étincelles	Dias, Jean-Baptiste	imprès
258	41300-001 / 41300-002	Xotis	Xotis La perle de Tlemcen	Dias, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
394	51360-01 / 51360-02	Quadrilla	Quadrilla Pantagruel	Dufour, L.	imprès i manuscrit
251	41291	Xotis	Xotis Irma	Erts (?)	manuscrit
28	41031	Polca	Polca Medea	Escalas, Joan	manuscrit
216	41245	Masurca	Masurca La cita	Escalas, Joan	manuscrit
217	41246	Masurca	Masurca Rubini	Escalas, Joan	manuscrit
222	41251	Masurca	Masurca Laya	Escalas, Joan	manuscrit
263	41306	Xotis	Xotis Los rubíes	Escalas, Joan	manuscrit
275	41354	Xotis	Xotis Los montes rusos	Escalas, Joan	manuscrit
293	41540-005	Havanera	Havanera La falúa	Escalas, Joan	manuscrit
331	51293	Dansa	Dansa Ecos del parque	Escalas, Joan	manuscrit

335	51297	Dansa	Dansa La piña	Escalas, Joan	manuscrit
404	51370	Rigodon	Rigodon Los trapenses	Escalas, Joan	manuscrit
205	41234	Masurca	Masurca Consuelo	Esplugas, L.	manuscrit
63	41071-001 / 41071-002	Polca	Polca L'Élysée	Ettling, Émile	imprès i manuscrit
80	41088-001 / 41088-002	Polca	Polca Fleurs de Salons	Ettling, Émile	imprès i manuscrit
299	41540-012	Havanera	Havanera Rosita	Ferrer, Modest	manuscrit
156	41174	Polca masurca	Polca-masurca Perlimpipin	Fessy, Alexandre	imprès
171	41193	Quadrilla	Quadrilla La poudre de Perlim- pipin	Fessy, Alexandre	imprès
147	41162	Vals	Valse Apothéose	Ganne, Louis	imprès
439	51417-01 / 51417- 02	Marxa	Marxa Lorraine	Ganne, Louis	imprès i manuscrit
85	41094	Polca	Polca Julia	Garcia, Francisco	manuscrit
49	41054	Polca	Polca La hija del tambor	Gili, Ramon	manuscrit
96	41105	Polca	Polca Las campanitas	Gili, Ramon	manuscrit
265	41342	Vals	Vals La venoise	Girón, Vicente	manuscrit
316	51273	Tango	Tango El relámpago	Girón, Vicente	manuscrit
470	41341	Seguidilles manxegues	Manxegues de la Diana	Girón, Vicente	manuscrit
471	41388	Popurri	Popurri	Girón, Vicente	manuscrit
473	51390	Polca	Polca Corinda	Girón, Vicente	manuscrit
164	41185	Vals	Vals Mabel	Godfrey, Dan	imprès
165	41186	Vals	Vals Les gardes de la reine	Godfrey, Dan	imprès
14	41013	Galop	Galop Fuego!!	Goula, Joan	manuscrit
16	41017	Polca	Polca Sancho Panza	Goula, Joan	manuscrit
298	41540-011	Havanera	Havanera El coco del nene	Goula, Joan	manuscrit
352	51317	Simfonia	Mascarones	Goula, Joan	manuscrit
15	41016-001 / 41016-002	Galop	Galop En poste	Gregh, Louis	imprès i manuscrit
302	41630	Vals	Vals La gaditana	Gregh, Louis	imprès
38	41043	Polca	Polca La fête Tahitienne	Gruber, Émile-Jean-Louis	manuscrit
304	41640	Vals	Vals Jungherren	Gung'l, Josef	manuscrit
305	41650	Polca	Polca A. B. C. i Polca-masurca Blau Veilchen	Heinsdorff, G.	imprès
359	51325	Quadrilla	Quadrilla Le mardi	Herman	manuscrit
208	41237-001 / 41237-002	Polca	Polca Moscovite	Holtz, T.	imprès i manuscrit
139	41154	Quadrilla	Quadrilla Un repas de dindons	Hubans, Charles	imprès
82	41091	Polca	Polca Zoé	Jacquin, E.	manuscrit
2	41001	Galop	Galop No corras	Jurch, Josep	manuscrit
3	41002	Varsoviana	Varsoviana Rosina	Jurch, Josep	manuscrit
5	41004	Varsoviana	Varsoviana La blanca azucena	Jurch, Josep	manuscrit
40	41045	Polca	Polca La mina	Jurch, Josep	manuscrit
71	41080	Galop	Galop Le chemin de fer	Jurch, Josep	manuscrit
72	41081-001	Polca	Polca	Jurch, Josep	manuscrit
73	41081-002 / 41108	Galop	Galop Hemos llegado	Jurch, Josep	manuscrit

74	41081	Contradansa	Quatre Contradanses: El rataplán, La catalana, El iris	Jurch, Josep	manuscrit
76	41084	Polca	Polca La lila	Jurch, Josep	manuscrit
81	41089	Polca	Polca La Crimea	Jurch, Josep	manuscrit
88	41097	Galop	Galop Artemisa	Jurch, Josep	manuscrit
89	41098	Galop	Galop La reina del infierno	Jurch, Josep	manuscrit
91	41100-02	Cotilló	Cotilló de amor	Jurch, Josep	manuscrit
98	41107-01	Galop	Galop Búscame	Jurch, Josep	manuscrit
99	41107-02	Contradansa	Contradansa	Jurch, Josep	manuscrit
103	41116	Galop	Galop Guillaume Tell	Jurch, Josep	manuscrit
107	41120	Galop	Galop Los corazones	Jurch, Josep	manuscrit
115	41128	Contradansa	Contradanses: Montgat, Masnou, Alella, Teià	Jurch, Josep	manuscrit
202	41231	Polca	Polca La estrella	Jurch, Josep	manuscrit
228	41257	Contradansa	Contradansa La gitana i Contradansa Fidelidad	Jurch, Josep	manuscrit
236	41265	Contradansa	Contradanses espanyoles	Jurch, Josep	manuscrit
237	41266	Varsovia	Varsovia La coquetilla	Jurch, Josep	manuscrit
240	41269	Xotis	Xotis El brigadier	Jurch, Josep	manuscrit
242	41271	Xotis	Xotis Arcilla	Jurch, Josep	manuscrit
260	41303	Xotis	Xotis El Coronel	Jurch, Josep	manuscrit
267	41346	Xotis	Xotis El Manzanares	Jurch, Josep	manuscrit
271	41350	Xotis	Xotis El regreso	Jurch, Josep	manuscrit
273	41352	Xotis	Xotis El molino	Jurch, Josep	manuscrit
317	51276	Contradansa	Contradansa Consuelo	Jurch, Josep	manuscrit
403	51369	Rigodon	Rigodon La Esmeralda	Jurch, Josep	manuscrit
26	41029	Polca	Polca Luna de miel	Kelmy, R.	manuscrit
33	41036-001 / 41036-002	Redova	Vals-Redowa	Labitzky, Joseph	imprès i manuscrit
161	41180	Vals	Vals Les soupirs	Labitzky, Joseph	imprès
163	41182	Vals	Vals Cambridge	Labitzky, Joseph	imprès
166	41188	Vals	Vals Une nuit d'été	Labitzky, Joseph	imprès
167	41189	Vals	Vals L'écho du bal	Labitzky, Joseph	imprès
306	41883	Vals	Vals Les fleurs du printemps	Labitzky, Joseph	imprès
314	50074	Vals	Vals La Jardinière	Labitzky, Joseph	imprès
6	41005-001 / 41005-002	Polca masurca	Polca-masurca Ma Lodoiska	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
13	41012-001 / 41012-002	Redova	Redowa Brunetta	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
42	41047	Redova	Redowa Mathilda	Lamotte, Antony	manuscrit
44	41049	Redova	Redowa Fleur inconnue	Lamotte, Antony	manuscrit
133	41148	Quadrilla	Quadrilla Le Père Gaillard	Lamotte, Antony	imprès
137	41152	Quadrilla	Quadrilla Les lanciers	Lamotte, Antony	imprès
141	41156	Xotis	Xotis La reine de l'Alcazar	Lamotte, Antony	imprès
170	41192	Siciliana	Siciliana Angélica	Lamotte, Antony	imprès
183	41209-001 / 41209-002	Redova	Redowa Des clarions	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
193	41218-002 / 42218-001	Redova	Redowa Fleur d'Andalousie	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit

235	41264-001 / 41264-002	Varsoviana	Varsoviana La plus belle de Castille	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
274	41353-001 / 41353-002	Xotis	Xotis Astre du soir	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
325	51284-01 / 51284-02	Quadrilla	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
328	51287	Quadrilla	Quadrilla Le réveil de la France	Lamotte, Antony	manuscrit
356	51321	Quadrilla	Quadrilla La moutarde de Dijon	Lamotte, Antony	manuscrit
361	51327	Quadrilla	Quadrilla Le coq du village	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
365	51331-01 / 51331-02	Quadrilla	Quadrilla L'homme à la roche	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
378	51344	Quadrilla	Quadrilla Le château à Toto	Lamotte, Antony	manuscrit
417	51392	Quadrilla	Quadrilla Flamberge au vent	Lamotte, Antony	manuscrit
418	51396-01 / 51396-02	Quadrilla	Quadrilla La danse du Papa Nicolas	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
436	51414	Quadrilla	Quadrilla Le cortège triomphal	Lamotte, Antony	manuscrit
455	51433-01 / 51433-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de platre	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
457	51435-01 / 51435-02	Quadrilla	Quadrilla Gusman le brave	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
130	41145	Quadrilla	Quadrilla Un hiver à Paris	Le Carpentier, Adolphe	imprès
303	41632	Blank	Los panaderos	Lestán, Tomàs	manuscrit
367	51333	Americana	Americana Encarnación	Llubes, Antoni	manuscrit
50	41055	Galop	Galop Arabi-Bey	Llubes, Antoni	manuscrit
17	41018	Polca	Polca La derecha	Llubes, Antoni	manuscrit
25	41028	Polca	Polca La moscovita	Llubes, Antoni	manuscrit
69	41077	Polca	Polca Victoria	Llubes, Antoni	manuscrit
109	41122	Polca	Polca Miss Leona	Llubes, Antoni	manuscrit
111	41124	Polca	Polca Lamparilla	Llubes, Antoni	manuscrit
113	41126	Polca	Polca La fiesta de Luchón	Llubes, Antoni	manuscrit
175	41201	Polca	Polca Manifestación	Llubes, Antoni	manuscrit
184	41210	Galop	Galop Tout à coup	Llubes, Antoni	manuscrit
185	41211	Galop	Galop El intrépido	Llubes, Antoni	manuscrit
195	41223	Masurca	Masurca La saldubense	Llubes, Antoni	manuscrit
201	41230	Masurca	Masurca Violeta	Llubes, Antoni	manuscrit
207	41236	Masurca	Masurca Gardenia	Llubes, Antoni	manuscrit
219	41248	Masurca	Masurca Àurea	Llubes, Antoni	manuscrit
230	41259	Masurca	Masurca Carita de cielo	Llubes, Antoni	manuscrit
253	41295	Xotis	Xotis El dominó	Llubes, Antoni	manuscrit
254	41296	Xotis	Xotis El infante	Llubes, Antoni	manuscrit
276	41356	Xotis	Xotis El príncipe	Llubes, Antoni	manuscrit
333	51295	Tango	Tango Panchito	Llubes, Antoni	manuscrit
334	51296	Americana	Americana La bella Geraldini	Llubes, Antoni	manuscrit
339	51301	Dansa	Dansa Carolina	Llubes, Antoni	manuscrit
341	51303	Rigodon	Rigodon Veloz-Club	Llubes, Antoni	manuscrit
342	51304	Simfonia	Simfonia Margarita	Llubes, Antoni	imprès
350	51315	Rigodon	Rigodon Los radicales	Llubes, Antoni	manuscrit
351	51316	Rigodon	Rigodon Le concert de Lyon d'Or	Llubes, Antoni	manuscrit

392	51358	Rigodon	Rigodon Los marineros	Llubes, Antoni	manuscrit
419	51397	Tango	Tango El morenito	Llubes, Antoni	manuscrit
442	51420	Blank	De Narbonne à Carcassonne	Llubes, Antoni	manuscrit
446	51424	Americana	Americana Conchita	Llubes, Antoni	manuscrit
447	51425	Americana	Americana Magnolia	Llubes, Antoni	manuscrit
24	41027	Polca	Polca La mariposa de oro	Lluhi, F.	manuscrit
382	51348	Americana	Americana Vicentita	Lluhi, F.	manuscrit
445	51423	Americana	Americana No me olvides	Llusià	manuscrit
376	51342	Americana	Americana La mascarita	March, Rossend	manuscrit
372	51338-01 / 51338-02	Quadrilla	Quadrilla Tout au plaisir	Marie (fill)	imprès i manuscrit
45	41050	Polca	Polca Nisida	Marie, E.	manuscrit
47	41052	Polca	Polca Roméo et Juliette	Marie, E.	manuscrit
104	41117-001 / 41117-002	Polca	Polca La fête du baptême	Marie, E.	imprès i manuscrit
124	41138	Quadrilla	Quadrilla Fifre et tambour	Marie, E.	imprès
152	41167	Polca masurca	Polca-masurca Faninka	Marie, E.	imprès
248	41277-001 / 41277-002	Xotis	Xotis Folle d'amour	Marie, E.	imprès i manuscrit
250	41290-001 / 41290-002	Xotis	Xotis L'entreprenante	Marie, E.	imprès i manuscrit
327	51286	Quadrilla	Quadrilla Birbi	Marie, E.	manuscrit
120	41133	Quadrilla	Quadrilla Les amours du diable	Marx, Henri	imprès
138	41153	Llancer	Llancer Anglais	Marx, Henri	imprès
168	41190	Vals	Vals Les soirées de Royan	Marx, Henri	imprès
390	51356-01 / 51356-02	Quadrilla	Quadrilla Les canards tyroliens	Marx, Henri	imprès i manuscrit
401	51367	Quadrilla	Quadrilla Buvons sec	Marx, Henri	manuscrit
338	51300	Americana	Americana Desdémona	Masclans, E.	manuscrit
408	51377	Marxa	Marxa	Massip, Jules-Bernard	manuscrit
239	41268	Xotis	Xotis Amphitrite	Mathieu	manuscrit
29	41032	Polca	Polca Visitas nocturnas	Mazzi, Guelfo	manuscrit
75	41082	Polca	Polca Le palais des singes	Métra, Olivier	manuscrit
145	41160	Quadrilla	Quadrilla La camargo	Métra, Olivier	imprès
280	41539-001 / 41539-002	Quadrilla	Quadrilla Suzon	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
360	51326	Quadrilla	Quadrilla Le singe vert	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
389	51355-01 / 51355-02	Quadrilla	Quadrilla Le diable au bal	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
411	51380	Quadrilla	Quadrilla Nini printemps	Métra, Olivier	manuscrit
449	51427	Quadrilla	Quadrilla Les folies Robert	Métra, Olivier	manuscrit
381	51347	Simfonia	Introducción al baile	Meyerbeer, Giacomo	manuscrit
57	41062	Polca	Polca Mirlitonnette	Michel, Camille	manuscrit
60	41065-001 / 41065-002	Polca	Polca L'Aérienne	Micheli, Laure	imprès i manuscrit
30	41033	Polca	Polca Besos de amor	Milpager, Álvaro	manuscrit
173	41199-001 / 41199-002	Polca	Polca Les filles de marbre	Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	imprès i manuscrit
353	51318-01	Marxa	Marxa La Argentina	Morera, Enric	manuscrit
35	41039	Galop	Galop Le sabbat et La victoire	Musard	manuscrit

101	41110-001 / 41110-002	Polca	Polca Des masques	Musard	imprès i manuscrit
116	41129-001 / 41129-002	Galop	Galop La vapeur et l'éclair	Musard	imprès i manuscrit
119	41132	Quadrilla	Quadrilla Gibby la cornemuse	Musard	imprès
121	41134	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses La cloche sonne	Musard	imprès
122	41136	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous bourgeois	Musard	imprès
125	41139	Contradansa	Quadrilla de Contradanses Re-gine	Musard	imprès
127	41141	Quadrilla	Quadrilla La jolie fille de Gand	Musard	imprès
144	41159	Quadrilla	Quadrilla Le toréador	Musard	imprès
154	41169	Vals	Vals Les diamants de la couronne	Musard	imprès
159	41177	Quadrilla	Quadrilla Une nuit à l'opéra	Musard	imprès
213	41242-001 / 41242-002	Polca	Polca Royale	Musard	imprès i manuscrit
214	41243-001 / 41243-002	Polca	Polca Du Carnaval	Musard	imprès i manuscrit
229	41258-001 / 41248-002	Polca	Polca Iphis	Musard	imprès i manuscrit
285	41539-009 / 41539-010	Quadrilla	Quadrilla Les étudiants de Paris	Musard	imprès i manuscrit
286	41539-011 / 41539-012	Quadrilla	Quadrilla Le palais de cristal	Musard	imprès i manuscrit
287	41539-013 / 41539-014	Quadrilla	Quadrilla Giralda	Musard	imprès i manuscrit
357	51322	Quadrilla	Quadrilla Le maréchal ferrant	Musard	imprès i manuscrit
358	51323	Quadrilla	Quadrilla Le danois	Musard	manuscrit
409	51378-01 / 51378-02	Quadrilla	Quadrilla Les tambours de la garde	Musard	imprès i manuscrit
429	51407	Quadrilla	Quadrilla Titi	Musard	imprès i manuscrit
432	51410-01 / 51410-02	Quadrilla	Quadrilla La poupée de Nuremberg	Musard	imprès i manuscrit
443	51421-01 / 51421-02	Quadrilla	Quadrilla Les mousquetaires	Musard	imprès i manuscrit
454	51432-01 / 51432-02	Quadrilla	Quadrilla La fée aux roses	Musard	imprès i manuscrit
458	51436-01 / 51436-02	Quadrilla	Quadrilla Le carillonneur de Bruges	Musard	imprès i manuscrit
469	51447	Quadrilla	Quadrilla Les pierrots de Paris	Musard	imprès i manuscrit
162	41181	Vals	Vals Jardin d'hiver	Musard, Alfred	imprès
200	41229-001 / 41229-002	Polca	Polca Des trompettes	Musard, Alfred	imprès i manuscrit
373	51339-01 / 51339-02	Quadrilla	Quadrilla La tulipe orageuse	Musard, Alfred	imprès i manuscrit
128	41142	Quadrilla	Quadrilla Le meunier d'Auteil	Musard, Philippe	imprès
129	41143	Quadrilla	Quadrilla Les brodeuses de la Reine	Musard, Philippe	imprès
132	41147	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses Venise	Musard, Philippe	imprès
134	41149	Quadrilla	Quadrilla Les Porcherons	Musard, Philippe	imprès
136	41151 / 51324	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous de chasse	Musard, Philippe	imprès
142	41157	Quadrilla	Quadrilla La fête du pays	Musard, Philippe	imprès
281	41539-003 / 41539-004	Quadrilla	Quadrilla Le postillon de Longjumeau	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
322	51281-01 / 51281-02	Quadrilla	Quadrilla Le sabotier	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
323	51282-01 / 51282-02	Quadrilla	Quadrilla Le moulin joli	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
330	51292-01 / 51292-02	Quadrilla	Quadrilla Brise tout	Musard, Philippe	imprès i manuscrit

422	51400-01 / 51400-02	Quadrilla	Quadrilla Drinn drinn	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
395	51361	Rigodon	Rigodon César	Negrevernís	manuscrit
256	41298	Xotis	Xotis Consuelo	Negrevernís, N.	manuscrit
295	41540-007	Americana	Americana La chamosa	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
297	41540-009	Americana	Americana Simpatía	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
105	41118	Polca	Polca Souvenir de Billancourt	Nehr, Émile	manuscrit
441	51419	Quadrilla	Quadrilla Marietta	Nehr, Émile	manuscrit
294	41540-006	Americana	Americana La chinchilita	Nogués, Antoni	manuscrit
300	41540-013	Americana	Americana El torneguín	Nubiola, E.	manuscrit
11	41010	Polca	Polca Rosa de amor	Obiols, Marià	manuscrit
39	41044	Polca	Polca A la lid	Obiols, Marià	manuscrit
62	41070	Galop	Galop Rigoletto	Obiols, Marià	manuscrit
65	41073	Galop	Galop I vespri Siciliani	Obiols, Marià	manuscrit
66	41074	Galop	Galop Macbeth	Obiols, Marià	manuscrit
77	41085	Polca	Polca El toque de fajina	Obiols, Marià	manuscrit
79	41087	Polca	Polca La miscelánea	Obiols, Marià	manuscrit
83	41092	Polca	Polca Un ballo in maschera	Obiols, Marià	manuscrit
86	41095	Polca	Polca Zampa	Obiols, Marià	manuscrit
87	41096	Galop	Galop Militar	Obiols, Marià	manuscrit
97	41106	Polca	Polca Dolores	Obiols, Marià	manuscrit
106	41119	Galop	Galop Las marisapolas	Obiols, Marià	manuscrit
172	41198	Polca	Polca Laura	Obiols, Marià	manuscrit
198	41226	Galop	Galop Los enanos	Obiols, Marià	manuscrit
211	41240	Galop	Galop La máscara negra	Obiols, Marià	manuscrit
218	41247	Polca	Polca La pajaritas	Obiols, Marià	manuscrit
269	41348	Xotis	Xotis Anda	Obiols, Marià	manuscrit
366	51332	Descans	Descans	Obiols, Marià	manuscrit
388	51354	Rigodon	Rigodon Círculo del Liceo	Obiols, Marià	manuscrit
407	51373	Pasdoble	Pasdoble	Obiols, Marià	manuscrit
453	51431	Rigodon	Rigodon El primer día del Liceo	Obiols, Marià	manuscrit
396	51362	Vals	Vals	Oró	manuscrit
48	41053	Polca	Polca L'enclume	Parlow, Albert	manuscrit
9	41008-001 / 41008-002	Polca masurca	Polca-masurca L'enfant prodigue	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
100	41109-001 / 41109-002	Polca	Polca La folie	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
102	41111-001 / 41111-002	Polca	Polca Pirouette	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
123	41137	Vals	Vals Train de plaisir	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès
146	41161	Quadrilla	Quadrilla La danse de la treille	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès
243	41272	Xotis	Xotis De Paris	Pasdeloup, Jules Etienne	manuscrit
27	41030	Polca	Polca Mercedes	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
472	51309	Simfonia	Simfonia Introducció Fin de siècle	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
135	41150	Quadrilla	Quadrilla Le turbulent	Pilodo, P.	imprès

177	41203-001 / 41203-002	Redova	Redowa La ville de Berlin	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
255	41297-001 / 41297-002	Xotis	Xotis Le dame de pique	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
336	51298-01 / 51298-02	Quadrilla	Quadrilla En avant la cantinière	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
196	41224	Masurca	Masurca Conchita	Piudo, F.	manuscrit
321	51280	Vals	Vals Isolina	Porcell, Francesc	manuscrit
70	41078	Polca	Polca Zaza	Porrini, Emilio	manuscrit
114	41127	Polca	Polca La unió artística	Porrini, Emilio	manuscrit
462	51440	Rigodon	Rigodon 3	Prat, P.	manuscrit
93	41102-001 / 41102-002	Polca	Polca Florella	Préau	imprès i manuscrit
456	51434-01 / 51434-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de marbre	Prilipp, Camille	imprès i manuscrit
431	51409	Rigodon	Rigodon La bohème	Puccini, Giacomo	manuscrit
324	51283-01 / 51283-02	Quadrilla	Quadrilla Stella ou les contrebandiers	Pugni, L.	imprès i manuscrit
118	41131	Polca	Polca El 14 de línea	Pujades, Joan	manuscrit
187	41213	Redova	Redowa Es un ángel	Pujades, Joan	manuscrit
244	41273	Xotis	Xotis Un adió a Elvira	Pujades, Joan	manuscrit
261	41304	Xotis	Xotis Flores del siglo	Pujades, Joan	manuscrit
266	41344	Xotis	Xotis Un suspiro	Pujades, Joan	manuscrit
420	51398	Americana	Americana La mulata	Pujades, Joan	manuscrit
190	41216-001	Polca	Polca Edén	Pujol, A.	manuscrit
215	41244	Masurca	Masurca La modestia	Pujol, A.	manuscrit
52	41057	Redova	Redowa La hija de Albión	Rialp	manuscrit
191	41216-002	Xotis	Xotis Recuerdos de Inglaterra	Rialp	manuscrit
264	41309	Simfonia	Simfonia Il nuovo Figaro	Ricci	manuscrit
464	51442-01 / 51442-02	Quadrilla	Quadrilla Diane de Lys	Rivière, J.	imprès i manuscrit
43	41048	Redova	Redowa Maritana	Rivière, J.	manuscrit
56	41061-001 / 41061-002	Polca	Polca Madame Dragoila	Rivière, J.	imprès i manuscrit
284	41539-008	Quadrilla	Quadrilla Hyde Park	Rivière, J.	manuscrit
451	51429-01 / 51429-02	Quadrilla	Quadrilla Les cosaques	Rivière, J.	imprès i manuscrit
459	51437-01 / 51437-02	Quadrilla	Quadrilla Le fanfaron	Rivière, J.	imprès i manuscrit
67	41075	Polca	Polca La arpia	Rodó, Francesc	manuscrit
290	41540-002	Havanera	Havanera A mi chinita	Rodó, Francesc	manuscrit
291	41540-003	Havanera	Havanera Enriqueta	Rodó, Francesc	manuscrit
320	51279	Vals	Vals Recuerdos del Carnaval	Rodó, Francesc	manuscrit
346	51311	Fantasia	Fantasia Roberto	Rodó, Francesc	manuscrit
377	51343	Americana	Americana La villanovesa	Rodó, Francesc	manuscrit
421	51399	Americana	Americana La dulce Guayalba	Rodó, Francesc	manuscrit
151	41166	Polca	Polca Schneider sobre els motius de La Grande Duchesse de Gerolstein	Roques, Léon	imprès
18	41019	Polca	Polca Liria	Sala, J.	manuscrit
296	41540-008 / 50075	Americana	Americana Panamá	Sala, J.	manuscrit
437	51415	Americana	Americana La hamaca	Sala, J.	manuscrit

468	51446	Rigodon	Rigodon	Sala, J.	manuscrit
58	41063	Polca	Polca Modesta	Sariols, Joan	manuscrit
157	41175	Quadrilla	Quadrilla Les mouches musicales	Schnéklüd, Adolphe	imprès
249	41289	Xotis	Xotis Gracia	Schoenbruns	manuscrit
112	41125	Polca	Polca Pinta y Niña	Serra, Frederic	manuscrit
176	41202	Polca	Polca La concha de Andalucía	Soriano, Mariano	manuscrit
10	41009-001 / 41009 / 50069	Polca masurca	Polca-masurca Le message	Strauss	imprès i manuscrit
94	41103	Polca	Polca La nacionalidad	Strauss	manuscrit
131	41146	Quadrilla	Quadrilla Le prophète	Strauss	imprès
160	41179	Vals	Vals Hofballtänze	Strauss	imprès
204	41233-001 / 41233-002	Polca	Polca Sylphen	Strauss	imprès i manuscrit
257	41299-001 / 41299-002	Xotis	Xotis La cloche du village	Strauss	imprès i manuscrit
268	41347-001 / 41347-002	Xotis	Xotis Des guides	Strauss	imprès i manuscrit
282	41539-005 / 41539-006	Quadrilla	Quadrilla Chilpéric	Strauss	imprès i manuscrit
318	51277-01 / 51277-02	Vals	Vals Saint Pétersbourg	Strauss	imprès i manuscrit
369	51335	Quadrilla	Quadrilla Périchole	Strauss	manuscrit
375	51341-01 / 51341-02	Quadrilla	Quadrilla La Belle Hélène	Strauss	imprès i manuscrit
387	51353	Quadrilla	Quadrilla La vie parisienne	Strauss	manuscrit
405	51371	Quadrilla	Quadrilla La grande Duchesse de Gerolstein	Strauss	manuscrit
444	51422	Rigodon	Quadrilla Orpheus	Strauss	manuscrit
448	51426	Quadrilla	Quadrilla Le quartier Latin	Strauss	manuscrit
450	51428	Quadrilla	Quadrilla Le petit tambour	Strauss	manuscrit
460	51438-01 / 51438-02	Quadrilla	Quadrilla Pariser	Strauss	imprès i manuscrit
108	41121-001 / 41121-002	Polca	Polca La sonntag	Strauss, J.	imprès i manuscrit
199	41227	Polca	Polca Tambour	Strauss, J.	manuscrit
203	41232	Polca	Polca Des timbaliers	Strauss, J.	manuscrit
169	41191	Vals	Vals Bête à bon Dieu	Strauss, Johann	imprès
226	41255	Masurca	Polca-masurca Ondulation	Strobl, Heinrich	manuscrit
22	41025	Polca	Polca Pazzarella	Subeyas, Modest	manuscrit
1	41000-001 / 41000-002	Polca masurca	Polca-masurca Corilla	Talex, Adrien	imprès i manuscrit
155	41173	Polca masurca	Polca-masurca Marco Spada	Talex, Adrien	imprès
227	41256	Masurca	Masurca L'élégance parisienne	Tavan, Émile	manuscrit
430	51408	Americana	Americana Ángela	To, Joan	manuscrit
150	41165	Polca	Polca Les jeunes filles	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès
178	41204-001 / 41204-002	Polca	Polca Délices de Prague	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès i manuscrit
332	51294	Americana	Americana Niceta	Torelló, Agustí	manuscrit
232	41261	Masurca	Masurca La mariposa	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
233	41262	Polca masurca	Polca-masurca Los pajaritos	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
234	41263	Polca masurca	Polca-masurca Guillermina	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
238	41267	Masurca	Polca-masurca Luisa	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit

279	41536	Rigodon	Rigodon Toque de fajina	Tusquets, Esteve	manuscrit
345	51310	Rigodon	Rigodon Fiesta de los gondoleros	Tusquets, Esteve	manuscrit
413	51383	Rigodon	Rigodon El banquete de Satanás	Tusquets, Esteve	manuscrit
231	41260	Masurca	Masurca Elena	Urgellès, Antoni	manuscrit
308	50067	Tango	Tango El conguito	Urgellès, Antoni	manuscrit
362	51328	Tango	Tango El rebumbio	Urgellès, Antoni	manuscrit
383	51349	Americana	Amparico	Urgellès, Antoni	manuscrit
385	51351	Americana	Americana La tropical	Urgellès, Antoni	manuscrit
386	51352	Americana	Americana La queja	Urgellès, Antoni	manuscrit
412	51382	Tango	Tango El lorito	Urgellès, Antoni	manuscrit
438	51416	Tango	Tango El Matungo	Urgellès, Antoni	manuscrit
283	41539-007	Dansa	Danza paraguaya	Valverde, Joaquín	manuscrit
221	41250	Masurca	Masurca Feliana	Vehils, J. M.	manuscrit
354	51319	Marxa	Marxa Militar	Vehils, J. M.	manuscrit
393	51359	Rigodon	Rigodon Donna Juanita	Vehils, J. M.	manuscrit
224	41253	Masurca	Masurca Maynés	Vianesi, Auguste	manuscrit
110	41123	Polca	Polca Turquesa	Vila, Josep	manuscrit
262	41305	Xotis	Xotis Ganimedes	Vilar, Teodor	manuscrit
259	41301	Xotis	Xotis El grumete	Viñas, Josep	manuscrit
148	41163	Vals	Vals Bien aimés	Waldteufel, Émile	imprès
220	41249-001 / 41249-002	Masurca	Masurca Bella	Waldteufel, Émile	imprès i manuscrit
310	50070	Vals	Vals Sous la voûte étoilée	Waldteufel, Émile	imprès
153	41168	Polca masurca	Polca-masurca Les échos d'ems	Wallerstein, Anton	imprès
179	41205-001 / 41205-002	Redova	Redowa La première rose de Hollande	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
188	41214-001 / 41214-002	Redova	Redowa Le soleil	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
192	41217-001 / 41217-002	Redova	Redowa La perle du casino	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
210	41239-001 / 41239-002	Polca	Polca Guerrière	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
252	41292-001 / 41292-002	Xotis	Xotis Les fêtes d'Anières	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
54	41059-001 / 41059-002	Galop	Galop Le lutin	Wittmann, Gustave	imprès i manuscrit
90	41100-01	Polca	Polca	Zavertal, Ladislav	manuscrit
78	41086	Polca	Polca Napsel	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
315	51266	Polca	Polca D'amore	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
397	51363	Quadrilla	Quadrilla L'arme au bras	Ziegles	manuscrit

ÍNDIX DE TIPOLOGIES

numeració	topogràfic	tipologia de ball	títol normalitzat	compositors unificats	imprès/manuscrit
294	41540-006	Americana	Americana La chinchilita	Nogués, Antoni	manuscrit
295	41540-007	Americana	Americana La chamosa	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
296	41540-008 / 50075	Americana	Americana Panamá	Sala, J.	manuscrit
297	41540-009	Americana	Americana Simpatía	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
300	41540-013	Americana	Americana El torneguín	Nubiola, E.	manuscrit
332	51294	Americana	Americana Niceta	Torelló, Agustí	manuscrit
334	51296	Americana	Americana La bella Geraldini	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
338	51300	Americana	Americana Desdémona	Masclans, E.	manuscrit
367	51333	Americana	Americana Encarnación	Llubes, Antoni, Antoni	manuscrit
376	51342	Americana	Americana La mascarita	March, Rossend	manuscrit
377	51343	Americana	Americana La villanovesa	Rodó, Francesc	manuscrit
379	51345	Americana	Americana Doña Baldomera	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
382	51348	Americana	Americana Vicentita	Lluhi, F.	manuscrit
383	51349	Americana	Amparico	Urgellès, Antoni	manuscrit
384	51350	Americana	Americana La criolla	Balaguer, Joan	manuscrit
385	51351	Americana	Americana La tropical	Urgellès, Antoni	manuscrit
386	51352	Americana	Americana La queja	Urgellès, Antoni	manuscrit
420	51398	Americana	Americana La mulata	Pujades, Joan	manuscrit
421	51399	Americana	Americana La dulce Gualba	Rodó, Francesc	manuscrit
423	51401	Americana	Americana La boquita de rosa	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
424	51402	Americana	Americana Recuerdos de Cuba	Biscarri, Jaume	manuscrit
428	51406	Americana	Americana Los gatos	Blank	manuscrit
430	51408	Americana	Americana Ángela	To, Joan	manuscrit
437	51415	Americana	Americana La hamaca	Sala, J.	manuscrit
445	51423	Americana	Americana No me olvides	Llusià	manuscrit
446	51424	Americana	Americana Conchita	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
447	51425	Americana	Americana Magnolia	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
20	41021	Blank	La camelia	Blank	manuscrit
303	41632	Blank	Los panaderos	Lestán, Tomàs	manuscrit
406	51372	Blank	L'Anglaterra, l'Irlande et L'Écosse	Blank	manuscrit
442	51420	Blank	De Narbonne à Carcassonne	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
343	51307	Bolero	Bolero	Blank	manuscrit

74	41081	Contradansa	Quatre Contradanses: El raptaplán, La catalana, El iris	Jurch, Josep	manuscrit
99	41107-02	Contradansa	Contradansa	Jurch, Josep	manuscrit
115	41128	Contradansa	Contradanses: Montgat, Masnou, Alella, Teià	Jurch, Josep	manuscrit
125	41139	Contradansa	Quadrilla de Contradanses Regine	Musard	imprès
228	41257	Contradansa	Contradansa La gitana i Contradansa Fidelidad	Jurch, Josep	manuscrit
236	41265	Contradansa	Contradanses espanyoles	Jurch, Josep	manuscrit
317	51276	Contradansa	Contradansa Consuelo	Jurch, Josep	manuscrit
91	41100-02	Cotilló	Cotilló de amor	Jurch, Josep	manuscrit
283	41539-007	Dansa	Danza paraguaya	Valverde, Joaquín	manuscrit
331	51293	Dansa	Dansa Ecos del parque	Escalas, Joan	manuscrit
335	51297	Dansa	Dansa La piña	Escalas, Joan	manuscrit
339	51301	Dansa	Dansa Carolina	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
364	51330	Descans	Descans ¡Hasta luego!	Demay de Schoenbrun, Augusto	manuscrit
366	51332	Descans	Descans	Obiols, Marià	manuscrit
370	51336	Descans	Descans	Bosch, N.	manuscrit
374	51340	Descans	Descans	Blank	manuscrit
346	51311	Fantasia	Fantasia Roberto	Rodó, Francesc	manuscrit
2	41001	Galop	Galop No corras	Jurch, Josep	manuscrit
14	41013	Galop	Galop Fuego!!	Goula, Joan	manuscrit
15	41016-001 / 41016-002	Galop	Galop En poste	Gregh, Louis	imprès i manuscrit
32	41035	Galop	Galop La partida	Bottesini, Giovanni	manuscrit
34	41038	Galop	Galop Cloto	Dalmau, Eusebi	manuscrit
35	41039	Galop	Galop Le sabbat et La victoire	Musard	manuscrit
36	41040	Galop	Galop Chants luthériens	Blank	manuscrit
37	41042	Galop	Galop-Americana	Blank	manuscrit
50	41055	Galop	Galop Arabi-Bey	Llubes, Antoni, Antoni	manuscrit
53	41058	Galop	Galop	Benavent, R.	manuscrit
54	41059-001 / 41059-002	Galop	Galop Le lutin	Wittmann, Gustave	imprès i manuscrit
62	41070	Galop	Galop Rigoletto	Obiols, Marià	manuscrit
65	41073	Galop	Galop I vespri Siciliani	Obiols, Marià	manuscrit
66	41074	Galop	Galop Macbeth	Obiols, Marià	manuscrit
71	41080	Galop	Galop Le chemin de fer	Jurch, Josep	manuscrit
73	41081-002 / 41108	Galop	Galop Hemos llegado	Jurch, Josep	manuscrit
87	41096	Galop	Galop Militar	Obiols, Marià	manuscrit
88	41097	Galop	Galop Artemisa	Jurch, Josep	manuscrit
89	41098	Galop	Galop La reina del infierno	Jurch, Josep	manuscrit
92	41101	Galop	Galop La vivandiera del infierno	Aguiló, Josep	manuscrit
98	41107-01	Galop	Galop Búscame	Jurch, Josep	manuscrit
103	41116	Galop	Galop Guillaume Tell	Jurch, Josep	manuscrit

106	41119	Galop	Galop Las marisapolas	Obiols, Marià	manuscrit
107	41120	Galop	Galop Los corazones	Jurch, Josep	manuscrit
116	41129-001 / 41129-002	Galop	Galop La vapeur et l'éclair	Musard	impres i manuscrit
117	41130	Galop	Galop La feria del Carmen	De Schoenbruns	manuscrit
184	41210	Galop	Galop Tout à coup	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
185	41211	Galop	Galop El intrépido	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
198	41226	Galop	Galop Los enanos	Obiols, Marià	manuscrit
211	41240	Galop	Galop La máscara negra	Obiols, Marià	manuscrit
474	51288	Gavota	Gavota	Blank	manuscrit
289	41540-001	Havanera	Havanera La chuchería	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
290	41540-002	Havanera	Havanera A mi chinita	Rodó, Francesc	manuscrit
291	41540-003	Havanera	Havanera Enriqueta	Rodó, Francesc	manuscrit
292	41540-004	Havanera	Havanera ¡Dime por Dios que sí!	Balart, Gabriel	manuscrit
293	41540-005	Havanera	Havanera La falúa	Escalas, Joan	manuscrit
298	41540-011	Havanera	Havanera El coco del nene	Goula, Joan	manuscrit
299	41540-012	Havanera	Havanera Rosita	Ferrer, Modest	manuscrit
138	41153	Llancer	Llancer Anglais	Marx, Henri	impres
326	51285-01 / 51285-02	Marxa	Marxa joyeuse	Chabrier, Emmanuel	impres i manuscrit
353	51318-01	Marxa	Marxa La Argentina	Morera, Enric	manuscrit
354	51319	Marxa	Marxa Militar	Vehils, J. M.	manuscrit
363	51329	Marxa	Marxa Nacional	Blank	manuscrit
371	51337	Marxa	Marxa Orazi e Curiazi	(Mercadante, Saverio)	manuscrit
380	51346	Marxa	Marxa d'Apertura	Bassi, N.	manuscrit
408	51377	Marxa	Marxa	Massip, Jules-Bernard	manuscrit
439	51417-01 / 51417-02	Marxa	Marxa Lorraine	Ganne, Louis	impres i manuscrit
7	41006-001 / 41006-002	Masurca	Masurca Hortensia	Carbon	impres i manuscrit
194	41222	Masurca	Masurca Saprísti	Blank	manuscrit
195	41223	Masurca	Masurca La salduense	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
196	41224	Masurca	Masurca Conchita	Piudo, F.	manuscrit
197	41225	Masurca	Masurca La danse des almées	Blank	manuscrit
201	41230	Masurca	Masurca Violeta	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
205	41234	Masurca	Masurca Consuelo	Esplugas, L.	manuscrit
207	41236	Masurca	Masurca Gardenia	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
215	41244	Masurca	Masurca La modestia	Pujol, A.	manuscrit
216	41245	Masurca	Masurca La cita	Escalas, Joan	manuscrit
217	41246	Masurca	Masurca Rubini	Escalas, Joan	manuscrit
219	41248	Masurca	Masurca Àurea	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
220	41249-001 / 41249-002	Masurca	Masurca Bella	Waldteufel, Émile	impres i manuscrit
221	41250	Masurca	Masurca Feliana	Vehils, J. M.	manuscrit
222	41251	Masurca	Masurca Laya	Escalas, Joan	manuscrit
223	41252	Masurca	Masurca La floresta	Blank	manuscrit

224	41253	Masurca	Masurca Maynés	Vianesi, Auguste	manuscrit
225	41254	Masurca	Masurca	Blank	manuscrit
226	41255	Masurca	Polca-masurca Ondulation	Strobl, Heinrich	manuscrit
227	41256	Masurca	Masurca L'élégance parisienne	Tavan, Émile	manuscrit
230	41259	Masurca	Masurca Carita de cielo	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
231	41260	Masurca	Masurca Elena	Urgellès, Antoni	manuscrit
232	41261	Masurca	Masurca La mariposa	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
238	41267	Masurca	Polca-masurca Luisa	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
415	51385	Pas de dos	Pas de dos	Blank	manuscrit
407	51373	Pasdoble	Pasdoble	Obiols, Marià	manuscrit
11	41010	Polca	Polca Rosa de amor	Obiols, Marià	manuscrit
12	41011-001 / 41011-002	Polca	Polca Les fauvelles	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
16	41017	Polca	Polca Sancho Panza	Goula, Joan	manuscrit
17	41018	Polca	Polca La derecha	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
18	41019	Polca	Polca Liria	Sala, J.	manuscrit
19	41020	Polca	Polca La hermosa catalana	Bassi, N.	manuscrit
21	41024	Polca	Polca Coalición	Blank	manuscrit
22	41025	Polca	Polca Pazzarella	Subeyas, Modest	manuscrit
23	41026	Polca	Polca La voltigeuse	Desblins, Auguste	manuscrit
24	41027	Polca	Polca La mariposa de oro	Lluhi, F.	manuscrit
25	41028	Polca	Polca La moscovita	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
26	41029	Polca	Polca Luna de miel	Kelmy, R.	manuscrit
27	41030	Polca	Polca Mercedes	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
28	41031	Polca	Polca Medea	Escalas, Joan	manuscrit
29	41032	Polca	Polca Visitas nocturnas	Mazzi, Guelfo	manuscrit
30	41033	Polca	Polca Besos de amor	Milpáger, Álvaro	manuscrit
31	41034	Polca	Polca Il folletto	Blank	manuscrit
38	41043	Polca	Polca La fête Tahitienne	Gruber, Émile-Jean-Louis	manuscrit
39	41044	Polca	Polca A la lid	Obiols, Marià	manuscrit
40	41045	Polca	Polca La mina	Jurch, Josep	manuscrit
45	41050	Polca	Polca Nisida	Marie, E.	manuscrit
46	41051	Polca	Polca Le premier jour de bonheur	Arban, Jean-Baptiste	manuscrit
47	41052	Polca	Polca Roméo et Juliette	Marie, E.	manuscrit
48	41053	Polca	Polca L'enclume	Parlow, Albert	manuscrit
49	41054	Polca	Polca La hija del tambor	Gili, Ramon	manuscrit
51	41056	Polca	Polca Postillón de amor	Blank	manuscrit
55	41060	Polca	Polca La circassienne	Albert	manuscrit
56	41061-001 / 41061-002	Polca	Polca Madame Dragoila	Rivière, J.	imprès i manuscrit
57	41062	Polca	Polca Mirlitonnette	Michel, Camille	manuscrit
58	41063	Polca	Polca Modesta	Sariols, Joan	manuscrit
59	41064	Polca	Polca Le sultan	D'Albert	manuscrit

60	41065-001 / 41065-002	Polca	Polca L'Aérienne	Micheli, Laure	imprès i manuscrit
61	41069-001 / 41069-002	Polca	Polca Des lilas	Daniele, G.	imprès i manuscrit
63	41071-001 / 41071-002	Polca	Polca L'Élysée	Ettling, Émile	imprès i manuscrit
64	41072	Polca	Polca L'oiseau bleu	Blank	manuscrit
67	41075	Polca	Polca La arpía	Rodó	manuscrit
68	41076	Polca	Polca La bacanal	Cotó, Albert	manuscrit
69	41077	Polca	Polca Victoria	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
70	41078	Polca	Polc Zaza	Porrini, Emilio	manuscrit
72	41081-001	Polca	Polca	Jurch, Josep	manuscrit
75	41082	Polca	Polca Le palais des singes	Métra, Olivier	manuscrit
76	41084	Polca	Polca La lila	Jurch, Josep	manuscrit
77	41085	Polca	Polca El toque de fajina	Obiols, Marià	manuscrit
78	41086	Polca	Polca Napsel	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
79	41087	Polca	Polca La miscelánea	Obiols, Marià	manuscrit
80	41088-001 / 41088-002	Polca	Polca Fleurs de Salons	Ettling, Émile	imprès i manuscrit
81	41089	Polca	Polca La Crimea	Jurch, Josep	manuscrit
82	41091	Polca	Polca Zoé	Jacquin, E.	manuscrit
83	41092	Polca	Polca Un ballo in maschera	Obiols, Marià	manuscrit
84	41093	Polca	Polca Destellos del porvenir	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
85	41094	Polca	Polca Julia	Garcia, Francisco	manuscrit
86	41095	Polca	Polca Zampa	Obiols, Marià	manuscrit
90	41100-01	Polca	Polca	Zavertal, Ladislav	manuscrit
93	41102-001 / 41102-002	Polca	Polca Florella	Préau	imprès i manuscrit
94	41103	Polca	Polca La nacionalidad	Strauss	manuscrit
95	41104-001 / 41104-002	Polca	Polca La reine des fleurs	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
96	41105	Polca	Polca Las campanitas	Gili, Ramon	manuscrit
97	41106	Polca	Polca Dolores	Obiols, Marià	manuscrit
100	41109-001 / 41109-002	Polca	Polca La folie	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
101	41110-001 / 41110-002	Polca	Polca Des masques	Musard	imprès i manuscrit
102	41111-001 / 41111-002	Polca	Polca Pirouette	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
104	41117-001 / 41117-002	Polca	Polca La fête du baptême	Marie, E.	imprès i manuscrit
105	41118	Polca	Polca Souvenir de Billancourt	Nehr, Émile	manuscrit
108	41121-001 / 41121-002	Polca	Polca La sonntag	Strauss, J.	imprès i manuscrit
109	41122	Polca	Polca Miss Leona	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
110	41123	Polca	Polca Turquesa	Vila, Josep	manuscrit
111	41124	Polca	Polca Lamparilla	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
112	41125	Polca	Polca Pinta y Niña	Serra, Frederic	manuscrit
113	41126	Polca	Polca La fiesta de Luchón	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
114	41127	Polca	Polca La unión artística	Porrini, Emilio	manuscrit
118	41131	Polca	Polca El 14 de línea	Pujades, Joan	manuscrit

150	41165	Polca	Polca Les jeunes filles	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès
151	41166	Polca	Polca Schneider sobre els motius de La Grande Duchesse de Gerolstein	Roques, Léon	imprès
158	41176	Polca	Polca La berrichonne	Carbon	imprès
172	41198	Polca	Polca Laura	Obiols, Marià	manuscrit
173	41199-001 / 41199-002	Polca	Polca Les filles de marbre	Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	imprès i manuscrit
174	41200	Polca	Polca Azucena	Brunet, Francesc	manuscrit
175	41201	Polca	Polca Manifestación	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
176	41202	Polca	Polca La concha de Andalucía	Soriano, Mariano	manuscrit
178	41204-001 / 41204-002	Polca	Polca Délices de Prague	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès i manuscrit
181	41207	Polca	Polca Amelia	Balaguer, Joan	manuscrit
182	41208	Polca	Polca	Aldrich, Joaquim	manuscrit
190	41216-001	Polca	Polca Edén	Pujol, A.	manuscrit
199	41227	Polca	Polca Tambour	Strauss, J.	manuscrit
200	41229-001 / 41229-002	Polca	Polca Des trompettes	Musard, Alfred	imprès i manuscrit
202	41231	Polca	Polca La estrella	Jurch, Josep	manuscrit
203	41232	Polca	Polca Des timbaliers	Strauss, J.	manuscrit
204	41233-001 / 41233-002	Polca	Polca Sylphen	Strauss	imprès i manuscrit
208	41237-001 / 41237-002	Polca	Polca Moscovite	Holtz, T.	imprès i manuscrit
209	41238	Polca	Polca La hongroise	Blank	manuscrit
210	41239-001 / 41239-002	Polca	Polca Guerrière	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
212	41241	Polca	Polca Ismalia	Dalmau, Joan Baptista	manuscrit
213	41242-001 / 41242-002	Polca	Polca Royale	Musard	imprès i manuscrit
214	41243-001 / 41243-002	Polca	Polca Du Carnaval	Musard	imprès i manuscrit
218	41247	Polca	Polca La pajaritas	Obiols, Marià	manuscrit
229	41258-001 / 41248-002	Polca	Polca Iphis	Musard	imprès i manuscrit
305	41650	Polca	Polca A. B. C. i Polca-masurca Blau Veilchen	Heinsdorff, G.	imprès
315	51266	Polca	Polca D'amore	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
473	51390	Polca	Polca Corinda	Girón, Vicente	manuscrit
1	41000-001 / 41000-002	Polca masurca	Polca-masurca Corilla	Talex, Adrien	imprès i manuscrit
4	41003	Polca masurca	Polca-masurca La Dame aux Gobéas	Blank	manuscrit
6	41005-001 / 41005-002	Polca masurca	Polca-masurca Ma Lodoiška	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
8	41007	Polca masurca	Polca-masurca Modesta	Balaguer, Joan	manuscrit
9	41008-001 / 41008-002	Polca masurca	Polca-masurca L'enfant prodigue	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
10	41009-001 / 41009 / 50069	Polca masurca	Polca-masurca Le message	Strauss	imprès i manuscrit
152	41167	Polca masurca	Polca-masurca Faninka	Marie, E.	imprès
153	41168	Polca masurca	Polca-masurca Les échos d'ems	Wallerstein, Anton	imprès

155	41173	Polca masurca	Polca-masurca Marco Spada	Talex, Adrien	impres
156	41174	Polca masurca	Polca-masurca Perlimpipin	Fessy, Alexandre	impres
206	41235	Polca masurca	Polca-masurca Blanca	Brunet, Francesc	manuscrit
233	41262	Polca masurca	Polca-masurca Los pajaritos	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
234	41263	Polca masurca	Polca-masurca Guillermina	Tramullas, Josep Guillem	manuscrit
471	41388	Popurri	Popurri	Girón, Vicente	manuscrit
119	41132	Quadrilla	Quadrilla Gibby la corne-muse	Musard	impres
120	41133	Quadrilla	Quadrilla Les amours du diable	Marx, Henri	impres
121	41134	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses La cloche sonne	Musard	impres
122	41136	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous bourgeois	Musard	impres
124	41138	Quadrilla	Quadrilla Fifre et tambour	Marie, E.	impres
126	41140	Quadrilla	Quadrilla La fête du village	Bousquet, Narcisse	impres
127	41141	Quadrilla	Quadrilla La jolie fille de Gand	Musard	impres
128	41142	Quadrilla	Quadrilla Le meunier d'Auteil	Musard, Philippe	impres
129	41143	Quadrilla	Quadrilla Les brodeuses de la Reine	Musard, Philippe	impres
130	41145	Quadrilla	Quadrilla Un hiver à Paris	Le Carpentier, Adolphe	impres
131	41146	Quadrilla	Quadrilla Le prophète	Strauss	impres
132	41147	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses Venise	Musard, Philippe	impres
133	41148	Quadrilla	Quadrilla Le Père Gaillard	Lamotte, Antony	impres
134	41149	Quadrilla	Quadrilla Les Porcherons	Musard, Philippe	impres
135	41150	Quadrilla	Quadrilla Le turbulent	Pilodo, P.	impres
136	41151 / 51324	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous de chasse	Musard, Philippe	impres
137	41152	Quadrilla	Quadrilla Les lanciers	Lamotte, Antony	impres
139	41154	Quadrilla	Quadrilla Un repas de dindons	Hubans, Charles	impres
142	41157	Quadrilla	Quadrilla La fête du pays	Musard, Philippe	impres
143	41158	Quadrilla	Quadrilla La reine des fleurs	Bosisio, Crispiniano	impres
144	41159	Quadrilla	Quadrilla Le toréador	Musard	impres
145	41160	Quadrilla	Quadrilla La camargo	Métra, Olivier	impres
146	41161	Quadrilla	Quadrilla La danse de la treille	Pasdeloup, Jules Etienne	impres
157	41175	Quadrilla	Quadrilla Les mouches musicales	Schnéklüd, Adolphe	impres
159	41177	Quadrilla	Quadrilla Une nuit à l'opéra	Musard	impres
171	41193	Quadrilla	Quadrilla La poudre de Perlimpipin	Fessy, Alexandre	impres
280	41539-001 / 41539-002	Quadrilla	Quadrilla Suzon	Métra, Olivier	impres i manuscrit
281	41539-003 / 41539-004	Quadrilla	Quadrilla Le postillon de Longjumeau	Musard, Philippe	impres i manuscrit
282	41539-005 / 41539-006	Quadrilla	Quadrilla Chilpéric	Strauss	impres i manuscrit
284	41539-008	Quadrilla	Quadrilla Hyde Park	Rivière, J.	manuscrit
285	41539-009 / 41539-010	Quadrilla	Quadrilla Les étudiants de Paris	Musard	impres i manuscrit

286	41539-011 / 41539-012	Quadrilla	Quadrilla Le palais de cristal	Musard	imprès i manuscrit
287	41539-013 / 41539-014	Quadrilla	Quadrilla Giralda	Musard	imprès i manuscrit
288	41539-015 / 41539-016	Quadrilla	Quadrilla Le californien	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
307	50066	Quadrilla	Quadrilla Arme au poras	Blank	manuscrit
311	50071	Quadrilla	Quadrilla Les cloches de Paris	Blank	manuscrit
312	50072	Quadrilla	Quadrilla Les chéquards	Desormes, Louis-César	imprès
313	50073	Quadrilla	Quadrilla La poste aux amours	Blank	manuscrit
322	51281-01 / 51281-02	Quadrilla	Quadrilla Le sabotier	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
323	51282-01 / 51282-02	Quadrilla	Quadrilla Le moulin joli	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
324	51283-01 / 51283-02	Quadrilla	Quadrilla Stella ou les contrebandiers	Pugni, L.	imprès i manuscrit
325	51284-01 / 51284-02	Quadrilla	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
327	51286	Quadrilla	Quadrilla Birbi	Marie, E.	manuscrit
328	51287	Quadrilla	Quadrilla Le réveil de la France	Lamotte, Antony	manuscrit
329	51291	Quadrilla	Quadrilla Une rencontre au bal	Desblins, Auguste	manuscrit
330	51292-01 / 51292-02	Quadrilla	Quadrilla Brise tout	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
336	51298-01 / 51298-02	Quadrilla	Quadrilla En avant la cantinière	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
337	51299	Quadrilla	Quadrilla La ouracan	Blank	manuscrit
340	51302-01 / 51302-02	Quadrilla	Quadrilla Piccolino	Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
348	51313-01 / 51313-02	Quadrilla	Quadrilla Carcassonne	Bléger, Michel	imprès i manuscrit
349	51314	Quadrilla	Quadrilla La gaîté	Desblins, Auguste	manuscrit
355	51320	Quadrilla	Quadrilla Le coucou indiscret	Bléger, Michel	manuscrit
356	51321	Quadrilla	Quadrilla La moutarde de Dijon	Lamotte, Antony	manuscrit
357	51322	Quadrilla	Quadrilla Le maréchal ferrant	Musard	imprès i manuscrit
358	51323	Quadrilla	Quadrilla Le danois	Musard	manuscrit
359	51325	Quadrilla	Quadrilla Le mardi	Herman	manuscrit
360	51326	Quadrilla	Quadrilla Le singe vert	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
361	51327	Quadrilla	Quadrilla Le coq du village	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
365	51331-01 / 51331-02	Quadrilla	Quadrilla L'homme à la roche	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
369	51335	Quadrilla	Quadrilla Périchole	Strauss	manuscrit
372	51338-01 / 51338-02	Quadrilla	Quadrilla Tout au plaisir	Marie (fill)	imprès i manuscrit
373	51339-01 / 51339-02	Quadrilla	Quadrilla La tulipe orageuse	Musard, Alfred	imprès i manuscrit
375	51341-01 / 51341-02	Quadrilla	Quadrilla La Belle Hélène	Strauss	imprès i manuscrit
378	51344	Quadrilla	Quadrilla Le château à Toto	Lamotte, Antony	manuscrit
387	51353	Quadrilla	Quadrilla La vie parisienne	Strauss	manuscrit
389	51355-01 / 51355-02	Quadrilla	Quadrilla Le diable au bal	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
390	51356-01 / 51356-02	Quadrilla	Quadrilla Les canards tyroliens	Marx, Henri	imprès i manuscrit
391	51357-01 / 51357-02	Quadrilla	Quadrilla Casse-Tout	Boisson, Félix-Denis	imprès i manuscrit
394	51360-01 / 51360-02	Quadrilla	Quadrilla Pantagruel	Dufour, L.	imprès i manuscrit
397	51363	Quadrilla	Quadrilla L'arme au bras	Ziegles	manuscrit

398	51364-01 / 51364-02	Quadrilla	Quadrilla Le sergent la Tulipe	Bléger, Michel	impres i manuscrit
401	51367	Quadrilla	Quadrilla Buvons sec	Marx, Henri	manuscrit
405	51371	Quadrilla	Quadrilla La grande Duchesse de Gerolstein	Strauss	manuscrit
409	51378-01 / 51378-02	Quadrilla	Quadrilla Les tambours de la garde	Musard	impres i manuscrit
410	51379	Quadrilla	Quadrilla Tout va bien	Bousquet, Narcisse	manuscrit
411	51380	Quadrilla	Quadrilla Nini printemps	Métra, Olivier	manuscrit
414	51384	Quadrilla	Quadrilla Les fées	Blancheteau, A.	manuscrit
416	51391	Quadrilla	Quadrilla Le garde champêtre	Bléger, Michel	manuscrit
417	51392	Quadrilla	Quadrilla Flamberge au vent	Lamotte, Antony	manuscrit
418	51396-01 / 51396-02	Quadrilla	Quadrilla La danse du Papa Nicolas	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
422	51400-01 / 51400-02	Quadrilla	Quadrilla Drinn drinn	Musard, Philippe	impres i manuscrit
425	51403	Quadrilla	Quadrilla Le joyeuses ritournelles	Arnaud, Th.	manuscrit
427	51405-01 / 51405-02	Quadrilla	Quadrilla La sonnette du diable	Bousquet, Narcisse	impres i manuscrit
429	51407	Quadrilla	Quadrilla Titi	Musard	impres i manuscrit
432	51410-01 / 51410-02	Quadrilla	Quadrilla La poupée de Nuremberg	Musard	impres i manuscrit
433	51411	Quadrilla	Quadrilla La surprise de l'amour	Arban, Jean-Baptiste	impres i manuscrit
434	51412	Quadrilla	Quadrilla Les deux coqs	Desormes, Louis-César	impres i manuscrit
435	51413	Quadrilla	Quadrilla Le diable boiteux	Blank	manuscrit
436	51414	Quadrilla	Quadrilla Le cortège triomphal	Lamotte, Antony	manuscrit
440	51418	Quadrilla	Quadrilla La fête de Chantilly	Bousquet, Narcisse	manuscrit
441	51419	Quadrilla	Quadrilla Marietta	Nehr, Émile	manuscrit
443	51421-01 / 51421-02	Quadrilla	Quadrilla Les mousquetaires	Musard	impres i manuscrit
448	51426	Quadrilla	Quadrilla Le quartier Latin	Strauss	manuscrit
449	51427	Quadrilla	Quadrilla Les folies Robert	Métra, Olivier	manuscrit
450	51428	Quadrilla	Quadrilla Le petit tambour	Strauss	manuscrit
451	51429-01 / 51429-02	Quadrilla	Quadrilla Les cosaques	Rivière, J.	impres i manuscrit
454	51432-01 / 51432-02	Quadrilla	Quadrilla La fée aux roses	Musard	impres i manuscrit
455	51433-01 / 51433-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de platre	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
456	51434-01 / 51434-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de marbre	Prilipp, Camille	impres i manuscrit
457	51435-01 / 51435-02	Quadrilla	Quadrilla Gusman le brave	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
458	51436-01 / 51436-02	Quadrilla	Quadrilla Le carillonneur de Bruges	Musard	impres i manuscrit
459	51437-01 / 51437-02	Quadrilla	Quadrilla Le fanfaron	Rivière, J.	impres i manuscrit
460	51438-01 / 51438-02	Quadrilla	Quadrilla Pariser	Strauss	impres i manuscrit
464	51442-01 / 51442-02	Quadrilla	Quadrilla Diane de Lys	Riviere, J.	impres i manuscrit
466	51444-01 / 51444-02	Quadrilla	Quadrilla La fête villageoise	Carbon	impres i manuscrit
469	51447	Quadrilla	Quadrilla Les pierrots de Paris	Musard	impres i manuscrit
13	41012-001 / 41012-002	Redova	Redova Brunetta	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
33	41036-001 / 41036-002	Redova	Vals-Redova	Labitzky, Joseph	impres i manuscrit

41	41046	Redova	Redowa Hortensia	Balaguer, Joan	manuscrit
42	41047	Redova	Redowa Mathilda	Lamotte, Antony	manuscrit
43	41048	Redova	Redowa Maritana	Rivière, J.	manuscrit
44	41049	Redova	Redowa Fleur inconnue	Lamotte, Antony	manuscrit
52	41057	Redova	Redowa La hija de Albi6n	Rialp	manuscrit
177	41203-001 / 41203-002	Redova	Redowa La ville de Berlin	Pilodo, P.	impres i manuscrit
179	41205-001 / 41205-002	Redova	Redowa La premiere rose de Hollande	Wallerstein, Anton	impres i manuscrit
180	41206	Redova	Redowa La Sauveniere	Blank	manuscrit
183	41209-001 / 41209-002	Redova	Redowa Des clarions	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
186	41212	Redova	Redowa Bruyere	Artus, Amedee	manuscrit
187	41213	Redova	Redowa Es un angel	Pujades, Joan	manuscrit
188	41214-001 / 41214-002	Redova	Redowa Le soleil	Wallerstein, Anton	impres i manuscrit
189	41215	Redova	Redowa Elisa	Balaguer, Joan	manuscrit
192	41217-001 / 41217-002	Redova	Redowa La perle du casino	Wallerstein, Anton	impres i manuscrit
193	41218-002 / 42218-001	Redova	Redowa Fleur d'Andalousie	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
278	41535-001	Rigodon	Rigodon Le vaillant chasseur	Blank	manuscrit
279	41536	Rigodon	Rigodon Toque de fajina	Tusquets, Esteve	manuscrit
341	51303	Rigodon	Rigodon Veloz-Club	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
345	51310	Rigodon	Rigodon Fiesta de los gondoleros	Tusquets, Esteve	manuscrit
347	51312	Rigodon	Rigodon Le coup de lapin	Blank	manuscrit
350	51315	Rigodon	Rigodon Los radicales	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
351	51316	Rigodon	Rigodon Le concert de Lyon d'Or	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
388	51354	Rigodon	Rigodon Circulo del Liceo	Obiols, Maria	manuscrit
392	51358	Rigodon	Rigodon Los marineros	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
393	51359	Rigodon	Rigodon Donna Juanita	Vehils, J. M.	manuscrit
395	51361	Rigodon	Rigodon Cesar	Negrevernís	manuscrit
399	51365	Rigodon	Rigodon Les Tireurs de balles	Blank	manuscrit
400	51366	Rigodon	Rigodon La main aux dames	Blank	manuscrit
402	51368	Rigodon	Rigodon Le folichonneries de Margot	Blank	manuscrit
403	51369	Rigodon	Rigodon La Esmeralda	Jurch, Josep	manuscrit
404	51370	Rigodon	Rigodon Los trapenses	Escalas, Joan	manuscrit
413	51383	Rigodon	Rigodon El banquete de Satanás	Tusquets, Esteve	manuscrit
426	51404	Rigodon	Rigodon Los búlgaros	Cuspinera, Climent	manuscrit
431	51409	Rigodon	Rigodon La bohème	Puccini, Giacomo	manuscrit
444	51422	Rigodon	Quadrilla Orpheus	Strauss	manuscrit
452	51430	Rigodon	Rigodon Inkerman	Aguilar	manuscrit
453	51431	Rigodon	Rigodon El primer día del Liceo	Obiols, Maria	manuscrit
461	51439	Rigodon	Rigodon La reine de Chypre	Blank	manuscrit
462	51440	Rigodon	Rigodon 3	Prat, P.	manuscrit

463	51441	Rigodon	Rigodon Pitos y tambores	Blank	manuscrit
465	51443	Rigodon	Rigodon El fanfarrón	Aguilar	manuscrit
467	51445	Rigodon	Rigodon Marianne	Blank	manuscrit
468	51446	Rigodon	Rigodon	Sala, J.	manuscrit
470	41341	Seguidilles manxegues	Manxegues de la Diana	Girón, Vicente	manuscrit
170	41192	Siciliana	Siciliana Angélica	Lamotte, Antony	imprès
352	51317	Simfonia	Mascarones	Goula, Joan	manuscrit
381	51347	Simfonia	Introducción al baile	Meyerbeer, Giacomo	manuscrit
264	41309	Simfonia	Simfonia Il nuovo Figaro	Ricci	manuscrit
342	51304	Simfonia	Simfonia Margarita	Llubes, Antoni, A.	imprès
368	51334	Simfonia	Simfonia Saludo a España	Bottesini, Giovanni	manuscrit
472	51309	Simfonia	Simfonia Introducción Fin de siècle	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
308	50067	Tango	Tango El conguito	Urgellès, Antoni	manuscrit
316	51273	Tango	Tango El relámpago	Girón, Vicente	manuscrit
333	51295	Tango	Tango Panchito	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
362	51328	Tango	Tango El rebumbio	Urgellès, Antoni	manuscrit
412	51382	Tango	Tango El lorito	Urgellès, Antoni	manuscrit
419	51397	Tango	Tango El morenito	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
438	51416	Tango	Tango El Matungo	Urgellès, Antoni	manuscrit
123	41137	Vals	Vals Train de plaisir	Paseloup, Jules Etienne	imprès
147	41162	Vals	Valse Apothéose	Ganne, Louis	imprès
148	41163	Vals	Vals Bien aimés	Waldteufel, Émile	imprès
154	41169	Vals	Vals Les diamants de la couronne	Musard	imprès
160	41179	Vals	Vals Hofballtänze	Strauss	imprès
161	41180	Vals	Vals Les soupirs	Labitzky, Joseph	imprès
162	41181	Vals	Vals Jardin d'hiver	Musard, Alfred	imprès
163	41182	Vals	Vals Cambridge	Labitzky, Joseph	imprès
164	41185	Vals	Vals Mabel	Godfrey, Dan	imprès
165	41186	Vals	Vals Les gardes de la reine	Godfrey, Dan	imprès
166	41188	Vals	Vals Une nuit d'été	Labitzky, Joseph	imprès
167	41189	Vals	Vals L'écho du bal	Labitzky, Joseph	imprès
168	41190	Vals	Vals Les soirées de Royan	Marx, Henri	imprès
169	41191	Vals	Vals Bête à bon Dieu	Strauss, Johann	imprès
265	41342	Vals	Vals La venoise	Girón, Vicente	manuscrit
277	41441	Vals	Vals Les élégantes de Dieppe	Blank	manuscrit
301	41541	Vals	Dos valsos	Blank	manuscrit
302	41630	Vals	Vals La gaditana	Gregh, Louis	imprès
304	41640	Vals	Vals Jungherren	Gung'l, Josef	manuscrit
306	41883	Vals	Vals Les fleurs du printemps	Labitzky, Joseph	imprès
310	50070	Vals	Vals Sous la voûte étoilée	Waldteufel, Émile	imprès
314	50074	Vals	Vals La Jardinière	Labitzky, Joseph	imprès

318	51277-01 / 51277-02	Vals	Vals Saint Pétersbourg	Strauss	imprès i manuscrit
319	51278	Vals	Vals Cornelia	Bosisio, Crispiniano	manuscrit
320	51279	Vals	Vals Recuerdos del Carnaval	Rodó, Francesc	manuscrit
321	51280	Vals	Vals Isolina	Porcell, Francesc	manuscrit
344	51308	Vals	La rumbosa	Blank	manuscrit
396	51362	Vals	Vals	Oró	manuscrit
3	41002	Varsoviana	Varsoviana Rosina	Jurch, Josep	manuscrit
5	41004	Varsoviana	Varsoviana La blanca azu- cena	Jurch, Josep	manuscrit
235	41264-001 / 41264- 002	Varsoviana	Varsoviana La plus belle de Castille	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
237	41266	Varsoviana	Varsoviana La coquetilla	Jurch, Josep	manuscrit
140	41155	Xotis	Xotis Les étincelles	Dias, Jean-Baptiste	imprès
141	41156	Xotis	Xotis La reine de l'Alcazar	Lamotte, Antony	imprès
149	41164	Xotis	Xotis Hungarian	D'Albert, Charles	imprès
191	41216-002	Xotis	Xotis Recuerdos de Inglate- rra	Rialp	manuscrit
239	41268	Xotis	Xotis Amphitrite	Mathieu	manuscrit
240	41269	Xotis	Xotis El brigadier	Jurch, Josep	manuscrit
241	41270	Xotis	Xotis El tulipán	Balaguer, Joan	manuscrit
242	41271	Xotis	Xotis Arcilla	Jurch, Josep	manuscrit
243	41272	Xotis	Xotis De Paris	Pasdeloup, Jules Etienne	manuscrit
244	41273	Xotis	Xotis Un adió a Elvira	Pujades, Joan	manuscrit
245	41274-001 / 41274- 002	Xotis	Xotis L'enchanteresse	Carbon	imprès i manuscrit
246	41275	Xotis	Xotis Bagatelle	Carbon	manuscrit
247	41276	Xotis	Xotis	Daniel	manuscrit
248	41277-001 / 41277- 002	Xotis	Xotis Folle d'amour	Marie, E.	imprès i manuscrit
249	41289	Xotis	Xotis Gracia	Schoenbruns	manuscrit
250	41290-001 / 41290- 002	Xotis	Xotis L'entreprenante	Marie, E.	imprès i manuscrit
251	41291	Xotis	Xotis Irma	Erts (?)	manuscrit
252	41292-001 / 41292- 002	Xotis	Xotis Les féeries d'Anières	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
253	41295	Xotis	Xotis El dominó	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
254	41296	Xotis	Xotis El infante	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
255	41297-001 / 41297- 002	Xotis	Xotis Le dame de pique	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
256	41298	Xotis	Xotis Consuelo	Negrevernis, N.	manuscrit
257	41299-001 / 41299- 002	Xotis	Xotis La cloche du village	Strauss	imprès i manuscrit
258	41300-001 / 41300- 002	Xotis	Xotis La perle de Tlemcen	Dias, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
259	41301	Xotis	Xotis El grumete	Viñas, Josep	manuscrit
260	41303	Xotis	Xotis El Coronel	Jurch, Josep	manuscrit
261	41304	Xotis	Xotis Flores del siglo	Pujades, Joan	manuscrit
262	41305	Xotis	Xotis Ganymedes	Vilar, Teodor	manuscrit
263	41306	Xotis	Xotis Los rubies	Escalas, Joan	manuscrit
266	41344	Xotis	Xotis Un suspiro	Pujades, Joan	manuscrit

267	41346	Xotis	Xotis El Manzanares	Jurch, Josep	manuscrit
268	41347-001 / 41347-002	Xotis	Xotis Des guides	Strauss	impres i manuscrit
269	41348	Xotis	Xotis Anda	Obiols, Marià	manuscrit
270	41349	Xotis	Xotis Alfredo	Bosch, N.	manuscrit
271	41350	Xotis	Xotis El regreso	Jurch, Josep	manuscrit
272	41351	Xotis	Xotis El verano	Balaguer, Joan	manuscrit
273	41352	Xotis	Xotis El molino	Jurch, Josep	manuscrit
274	41353-001 / 41353-002	Xotis	Xotis Astre du soir	Lamotte, Antony	impres i manuscrit
275	41354	Xotis	Xotis Los montes rusos	Escalas, Joan	manuscrit
276	41356	Xotis	Xotis El príncipe	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
309	50068	Xotis	Xotis El murmullo	Blank	manuscrit

ÍNDIX DE TÍTOLS

numera- ció	topogràfic	tipologia de ball	títol normalitzat	compositors unificats	imprès/manu- crit
430	51408	Americana	Americana Ángela	To, Joan	manuscrit
446	51424	Americana	Americana Conchita	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
338	51300	Americana	Americana Desdémona	Masclans, E.	manuscrit
379	51345	Americana	Americana Doña Baldomera	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
300	41540-013	Americana	Americana El torneguín	Nubiola, E.	manuscrit
367	51333	Americana	Americana Encarnación	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
334	51296	Americana	Americana La bella Geraldini	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
423	51401	Americana	Americana La boquita de rosa	Coll Britapaja, Josep	manuscrit
295	41540-007	Americana	Americana La chamosa	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
294	41540-006	Americana	Americana La chinchilita	Nogués, Antoni	manuscrit
384	51350	Americana	Americana La criolla	Balaguer, Joan	manuscrit
421	51399	Americana	Americana La dulce Guayalba	Rodó, Francesc	manuscrit
437	51415	Americana	Americana La hamaca	Sala, J.	manuscrit
376	51342	Americana	Americana La mascarita	March, Rossend	manuscrit
420	51398	Americana	Americana La mulata	Pujades, Joan	manuscrit
386	51352	Americana	Americana La queja	Urgellès, Antoni	manuscrit
385	51351	Americana	Americana La tropical	Urgellès, Antoni	manuscrit
377	51343	Americana	Americana La villanovesa	Rodó, Francesc	manuscrit
428	51406	Americana	Americana Los gatos	Blank	manuscrit
447	51425	Americana	Americana Magnolia	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
332	51294	Americana	Americana Niceta	Torelló, Agustí	manuscrit
445	51423	Americana	Americana No me olvides	Llusià	manuscrit
296	41540-008 / 50075	Americana	Americana Panamá	Sala, J.	manuscrit
424	51402	Americana	Americana Recuerdos de Cuba	Biscarri, Jaume	manuscrit
297	41540-009	Americana	Americana Simpatía	Negrevernís, Vicenç	manuscrit
382	51348	Americana	Americana Vicentita	Lluhi, F.	manuscrit
383	51349	Americana	Amparico	Urgellès, Antoni	manuscrit
343	51307	Bolero	Bolero	Blank	manuscrit
99	41107-02	Contradansa	Contradansa	Jurch, Josep	manuscrit
317	51276	Contradansa	Contradansa Consuelo	Jurch, Josep	manuscrit
228	41257	Contradansa	Contradansa La gitana i Contradansa Fidelidad	Jurch, Josep	manuscrit
236	41265	Contradansa	Contradanses espanyoles	Jurch, Josep	manuscrit
115	41128	Contradansa	Contradanses: Montgat, Masnou, Alella, Teià	Jurch, Josep	manuscrit
91	41100-02	Cotilló	Cotilló de amor	Jurch, Josep	manuscrit
339	51301	Dansa	Dansa Carolina	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
331	51293	Dansa	Dansa Ecos del parque	Escalas, Joan	manuscrit

335	51297	Dansa	Dansa La piña	Escalas, Joan	manuscrit
283	41539-007	Dansa	Danza paraguaya	Valverde, Joaquín	manuscrit
442	51420	Blank	De Narbonne à Carcassonne	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
366	51332	Descans	Descans	Obiols, Marià	manuscrit
370	51336	Descans	Descans	Bosch, N.	manuscrit
374	51340	Descans	Descans	Blank	manuscrit
364	51330	Descans	Descans ¡Hasta luego!	Demay de Schoenbrun, Augusto	manuscrit
301	41541	Vals	Dos valsos	Blank	manuscrit
346	51311	Fantasia	Fantasia Roberto	Rodó, Francesc	manuscrit
53	41058	Galop	Galop	Benavent, R.	manuscrit
50	41055	Galop	Galop Arabi-Bey	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
88	41097	Galop	Galop Artemisa	Jurch, Josep	manuscrit
98	41107-01	Galop	Galop Búscame	Jurch, Josep	manuscrit
36	41040	Galop	Galop Chants luthériens	Blank	manuscrit
34	41038	Galop	Galop Cloto	Dalmau, Eusebi	manuscrit
185	41211	Galop	Galop El intrépido	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
15	41016-001 / 41016-002	Galop	Galop En poste	Gregh, Louis	imprès i manuscrit
14	41013	Galop	Galop Fuego!!	Goula, Joan	manuscrit
103	41116	Galop	Galop Guillaume Tell	Jurch, Josep	manuscrit
73	41081-002 / 41108	Galop	Galop Hemos llegado	Jurch, Josep	manuscrit
65	41073	Galop	Galop I vespri Siciliani	Obiols, Marià	manuscrit
117	41130	Galop	Galop La feria del Carmen	De Schoenbruns	manuscrit
211	41240	Galop	Galop La máscara negra	Obiols, Marià	manuscrit
32	41035	Galop	Galop La partida	Bottesini, Giovanni	manuscrit
89	41098	Galop	Galop La reina del infierno	Jurch, Josep	manuscrit
116	41129-001 / 41129-002	Galop	Galop La vapeur et l'éclair	Musard	imprès i manuscrit
92	41101	Galop	Galop La vivandiera del infierno	Aguiló, Josep	manuscrit
106	41119	Galop	Galop Las marisapolas	Obiols, Marià	manuscrit
71	41080	Galop	Galop Le chemin de fer	Jurch, Josep	manuscrit
54	41059-001 / 41059-002	Galop	Galop Le lutin	Wittmann, Gustave	imprès i manuscrit
35	41039	Galop	Galop Le sabbat et La victoire	Musard	manuscrit
107	41120	Galop	Galop Los corazones	Jurch, Josep	manuscrit
198	41226	Galop	Galop Los enanos	Obiols, Marià	manuscrit
66	41074	Galop	Galop Macbeth	Obiols, Marià	manuscrit
87	41096	Galop	Galop Militar	Obiols, Marià	manuscrit
2	41001	Galop	Galop No corras	Jurch, Josep	manuscrit
62	41070	Galop	Galop Rigoletto	Obiols, Marià	manuscrit
184	41210	Galop	Galop Tout à coup	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
37	41042	Galop	Galop-Americana	Blank	manuscrit

474	51288	Gavota	Gavota	Blank	manuscrit
292	41540-004	Havanera	Havanera ¡Dime por Dios que sí!	Balart, Gabriel	manuscrit
290	41540-002	Havanera	Havanera A mi chinita	Rodó, Francesc	manuscrit
298	41540-011	Havanera	Havanera El coco del nene	Goula, Joan	manuscrit
291	41540-003	Havanera	Havanera Henriqueta	Rodó, Francesc	manuscrit
289	41540-001	Havanera	Havanera La chuchería	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
293	41540-005	Havanera	Havanera La falúa	Escalas, Joan	manuscrit
299	41540-012	Havanera	Havanera Rosita	Ferrer, Modest	manuscrit
381	51347	Simfonia	Introducción al baile	Meyerbeer, Giacomo	manuscrit
406	51372	Blank	L'Angleterre, l'Irlande et L'Écosse	Blank	manuscrit
20	41021	Blank	La camelia	Blank	manuscrit
344	51308	Vals	La rumbosa	Blank	manuscrit
138	41153	Llancer	Llancer Anglais	Marx, Henri	imprès
303	41632	Blank	Los panaderos	Lestán, Tomàs	manuscrit
470	41341	Seguidilles manxegues	Manxegues de la Diana	Girón, Vicente	manuscrit
408	51377	Marxa	Marxa	Massip, Jules-Bernard	manuscrit
380	51346	Marxa	Marxa d'Apertura	Bassi, N.	manuscrit
326	51285-01 / 51285-02	Marxa	Marxa joyeuse	Chabrier, Emmanuel	imprès i manuscrit
353	51318-01	Marxa	Marxa La Argentina	Morera, Enric	manuscrit
439	51417-01 / 51417-02	Marxa	Marxa Lorraine	Ganne, Louis	imprès i manuscrit
354	51319	Marxa	Marxa Militar	Vehils, J. M.	manuscrit
363	51329	Marxa	Marxa Nacional	Blank	manuscrit
371	51337	Marxa	Marxa Orazi e Curiazi	(Mercadante, Saverio)	manuscrit
352	51317	Simfonia	Mascarones	Goula, Joan	manuscrit
225	41254	Masurca	Masurca	Blank	manuscrit
219	41248	Masurca	Masurca Àurea	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
220	41249-001 / 41249-002	Masurca	Masurca Bella	Waldteufel, Émile	imprès i manuscrit
230	41259	Masurca	Masurca Carita de cielo	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
196	41224	Masurca	Masurca Conchita	Piudo, F.	manuscrit
205	41234	Masurca	Masurca Consuelo	Esplugas, L.	manuscrit
231	41260	Masurca	Masurca Elena	Urgellès, Antoni	manuscrit
221	41250	Masurca	Masurca Feliana	Vehils, J. M.	manuscrit
207	41236	Masurca	Masurca Gardenia	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
7	41006-001 / 41006-002	Masurca	Masurca Hortensia	Carbon	imprès i manuscrit
227	41256	Masurca	Masurca L'élégance parisienne	Tavan, Émile	manuscrit
216	41245	Masurca	Masurca La cita	Escalas, Joan	manuscrit
197	41225	Masurca	Masurca La danse des almées	Blank	manuscrit
223	41252	Masurca	Masurca La floresta	Blank	manuscrit
232	41261	Masurca	Masurca La mariposa	Tramullas, Josep Guillellem	manuscrit

215	41244	Masurca	Masurca La modestia	Pujol, A.	manuscrit
195	41223	Masurca	Masurca La saldubense	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
222	41251	Masurca	Masurca Laya	Escalas, Joan	manuscrit
224	41253	Masurca	Masurca Maynés	Vianesi, Auguste	manuscrit
217	41246	Masurca	Masurca Rubini	Escalas, Joan	manuscrit
194	41222	Masurca	Masurca Sapristi	Blank	manuscrit
201	41230	Masurca	Masurca Violeta	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
415	51385	Pas de dos	Pas de dos	Blank	manuscrit
407	51373	Pasdoble	Pasdoble	Obiols, Marià	manuscrit
72	41081-001	Polca	Polca	Jurch, Josep	manuscrit
182	41208	Polca	Polca	Aldrich, Joaquim	manuscrit
90	41100-01	Polca	Polca	Zavertal, Ladislav	manuscrit
39	41044	Polca	Polca A la lid	Obiols, Marià	manuscrit
305	41650	Polca	Polca A. B. C. i Polca-masurca Blau Veilchen	Heinsdorff, G.	impres
181	41207	Polca	Polca Amelia	Balaguer, Joan	manuscrit
174	41200	Polca	Polca Azucena	Brunet, Francesc	manuscrit
30	41033	Polca	Polca Besos de amor	Milpajer, Álvaro	manuscrit
21	41024	Polca	Polca Coalición	Blank	manuscrit
473	51390	Polca	Polca Corinda	Girón, Vicente	manuscrit
315	51266	Polca	Polca D'amore	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
178	41204-001 / 41204-002	Polca	Polca Délices de Prague	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	impres i manuscrit
61	41069-001 / 41069-002	Polca	Polca Des lilas	Daniele, G.	impres i manuscrit
101	41110-001 / 41110-002	Polca	Polca Des masques	Musard	impres i manuscrit
203	41232	Polca	Polca Des timbaliers	Strauss, J.	manuscrit
200	41229-001 / 41229-002	Polca	Polca Des trompettes	Musard, Alfred	impres i manuscrit
84	41093	Polca	Polca Destellos del porvenir	Del Castillo, Ernesto	manuscrit
97	41106	Polca	Polca Dolores	Obiols, Marià	manuscrit
214	41243-001 / 41243-002	Polca	Polca Du Carnaval	Musard	impres i manuscrit
190	41216-001	Polca	Polca Edén	Pujol, A.	manuscrit
118	41131	Polca	Polca El 14 de línea	Pujades, Joan	manuscrit
77	41085	Polca	Polca El toque de fajina	Obiols, Marià	manuscrit
80	41088-001 / 41088-002	Polca	Polca Fleurs de Salons	Ettling, Émile	impres i manuscrit
93	41102-001 / 41102-002	Polca	Polca Florella	Préau	impres i manuscrit
210	41239-001 / 41239-002	Polca	Polca Guerrière	Wallerstein, Anton	impres i manuscrit
31	41034	Polca	Polca Il folletto	Blank	manuscrit
229	41258-001 / 41248-002	Polca	Polca Iphis	Musard	impres i manuscrit

212	41241	Polca	Polca Ismalia	Dalmau, Joan Baptista	manuscrit
85	41094	Polca	Polca Julia	Garcia, Francisco	manuscrit
60	41065-001 / 41065-002	Polca	Polca L'Aérienne	Micheli, Laure	imprès i manuscrit
63	41071-001 / 41071-002	Polca	Polca L'Élysée	Ettling, Émile	imprès i manuscrit
48	41053	Polca	Polca L'enclume	Parlow, Albert	manuscrit
64	41072	Polca	Polca L'oiseau bleu	Blank	manuscrit
67	41075	Polca	Polca La arpía	Rodó	manuscrit
68	41076	Polca	Polca La bacanal	Cotó, Albert	manuscrit
158	41176	Polca	Polca La berrichonne	Carbon	imprès
55	41060	Polca	Polca La circassienne	Albert	manuscrit
176	41202	Polca	Polca La concha de Andalucía	Soriano, Mariano	manuscrit
81	41089	Polca	Polca La Crimea	Jurch, Josep	manuscrit
17	41018	Polca	Polca La derecha	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
202	41231	Polca	Polca La estrella	Jurch, Josep	manuscrit
104	41117-001 / 41117-002	Polca	Polca La fête du baptême	Marie, E.	imprès i manuscrit
38	41043	Polca	Polca La fête Tahitienne	Gruber, Émile-Jean-Louis	manuscrit
113	41126	Polca	Polca La fiesta de Luchón	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
100	41109-001 / 41109-002	Polca	Polca La folie	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
19	41020	Polca	Polca La hermosa catalana	Bassi, N.	manuscrit
49	41054	Polca	Polca La hija del tambor	Gili, Ramon	manuscrit
209	41238	Polca	Polca La hongroise	Blank	manuscrit
76	41084	Polca	Polca La lila	Jurch, Josep	manuscrit
24	41027	Polca	Polca La mariposa de oro	Lluhi, F.	manuscrit
40	41045	Polca	Polca La mina	Jurch, Josep	manuscrit
79	41087	Polca	Polca La miscelánea	Obiols, Marià	manuscrit
25	41028	Polca	Polca La moscovita	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
94	41103	Polca	Polca La nacionalidad	Strauss	manuscrit
218	41247	Polca	Polca La pajaritas	Obiols, Marià	manuscrit
95	41104-001 / 41104-002	Polca	Polca La reine des fleurs	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
108	41121-001 / 41121-002	Polca	Polca La sonntag	Strauss, J.	imprès i manuscrit
114	41127	Polca	Polca La unión artística	Porrini, Emilio	manuscrit
23	41026	Polca	Polca La voltigeuse	Desblins, Auguste	manuscrit
111	41124	Polca	Polca Lamparilla	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
96	41105	Polca	Polca Las campanitas	Gili, Ramon	manuscrit
172	41198	Polca	Polca Laura	Obiols, Marià	manuscrit
75	41082	Polca	Polca Le palais des singes	Métra, Olivier	manuscrit
46	41051	Polca	Polca Le premier jour de bonheur	Arban, Jean-Baptiste	manuscrit
59	41064	Polca	Polca Le sultan	D'Albert	manuscrit

12	41011-001 / 41011-002	Polca	Polca Les fauvelles	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
173	41199-001 / 41199-002	Polca	Polca Les filles de marbre	Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	imprès i manuscrit
150	41165	Polca	Polca Les jeunes filles	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph	imprès
18	41019	Polca	Polca Liria	Sala, J.	manuscrit
26	41029	Polca	Polca Luna de miel	Kelmy, R.	manuscrit
56	41061-001 / 41061-002	Polca	Polca Madame Dragoila	Rivière, J.	imprès i manuscrit
175	41201	Polca	Polca Manifestación	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
28	41031	Polca	Polca Medea	Escalas, Joan	manuscrit
27	41030	Polca	Polca Mercedes	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
57	41062	Polca	Polca Mirlitonnette	Michel, Camille	manuscrit
109	41122	Polca	Polca Miss Leona	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
58	41063	Polca	Polca Modesta	Sariols, Joan	manuscrit
208	41237-001 / 41237-002	Polca	Polca Moscovite	Holtz, T.	imprès i manuscrit
78	41086	Polca	Polca Napsel	Zavertal, Václav Hugo	manuscrit
45	41050	Polca	Polca Nisida	Marie, E.	manuscrit
22	41025	Polca	Polca Pazzarella	Subeyas, Modest	manuscrit
112	41125	Polca	Polca Pinta y Niña	Serra, Frederic	manuscrit
102	41111-001 / 41111-002	Polca	Polca Pirouette	Padeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
51	41056	Polca	Polca Postillon de amor	Blank	manuscrit
47	41052	Polca	Polca Roméo et Juliette	Marie, E.	manuscrit
11	41010	Polca	Polca Rosa de amor	Obiols, Marià	manuscrit
213	41242-001 / 41242-002	Polca	Polca Royale	Musard	imprès i manuscrit
16	41017	Polca	Polca Sancho Panza	Goula, Joan	manuscrit
151	41166	Polca	Polca Schneider sobre els motius de La Grande Duchesse de Gerolstein	Roques, Léon	imprès
105	41118	Polca	Polca Souvenir de Billancourt	Nehr, Émile	manuscrit
204	41233-001 / 41233-002	Polca	Polca Sylphen	Strauss	imprès i manuscrit
199	41227	Polca	Polca Tambour	Strauss, J.	manuscrit
110	41123	Polca	Polca Turquesa	Vila, Josep	manuscrit
83	41092	Polca	Polca Un ballo in maschera	Obiols, Marià	manuscrit
69	41077	Polca	Polca Victoria	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
29	41032	Polca	Polca Visitas nocturnas	Mazzi, Guelfo	manuscrit
86	41095	Polca	Polca Zampa	Obiols, Marià	manuscrit
70	41078	Polca	Polca Zaza	Porrini, Emilio	manuscrit
82	41091	Polca	Polca Zoé	Jacquín, E.	manuscrit
206	41235	Polca masurca	Polca-masurca Blanca	Brunet, Francesc	manuscrit
1	41000-001 / 41000-002	Polca masurca	Polca-masurca Corilla	Talex, Adrien	imprès i manuscrit

152	41167	Polca masurca	Polca-masurca Faninka	Marie, E.	imprès
234	41263	Polca masurca	Polca-masurca Guillermina	Tramullas, Josep Guillellem	manuscrit
9	41008-001 / 41008-002	Polca masurca	Polca-masurca L'enfant prodigue	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès i manuscrit
4	41003	Polca masurca	Polca-masurca La Dame aux Gobéas	Blank	manuscrit
10	41009-001 / 41009 / 50069	Polca masurca	Polca-masurca Le message	Strauss	imprès i manuscrit
153	41168	Polca masurca	Polca-masurca Les échos d'ems	Wallerstein, Anton	imprès
233	41262	Polca masurca	Polca-masurca Los pajaritos	Tramullas, Josep Guillellem	manuscrit
238	41267	Masurca	Polca-masurca Luisa	Tramullas, Josep Guillellem	manuscrit
6	41005-001 / 41005-002	Polca masurca	Polca-masurca Ma Lodoïska	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
155	41173	Polca masurca	Polca-masurca Marco Spada	Talex, Adrien	imprès
8	41007	Polca masurca	Polca-masurca Modesta	Balaguer, Joan	manuscrit
226	41255	Masurca	Polca-masurca Ondulation	Strobl, Heinrich	manuscrit
156	41174	Polca masurca	Polca-masurca Perlimpipin	Fessy, Alexandre	imprès
471	41388	Popurri	Popurri	Girón, Vicente	manuscrit
307	50066	Quadrilla	Quadrilla Arme au poras	Blank	manuscrit
327	51286	Quadrilla	Quadrilla Birbi	Marie, E.	manuscrit
330	51292-01 / 51292-02	Quadrilla	Quadrilla Brise tout	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
401	51367	Quadrilla	Quadrilla Buvons sec	Marx, Henri	manuscrit
348	51313-01 / 51313-02	Quadrilla	Quadrilla Carcassonne	Bléger, Michel	imprès i manuscrit
391	51357-01 / 51357-02	Quadrilla	Quadrilla Casse-Tout	Boisson, Félix-Denis	imprès i manuscrit
282	41539-005 / 41539-006	Quadrilla	Quadrilla Chilpéric	Strauss	imprès i manuscrit
121	41134	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses La cloche sonne	Musard	imprès
125	41139	Contradansa	Quadrilla de Contradanses Regine	Musard	imprès
132	41147	Quadrilla	Quadrilla de Contradanses Venise	Musard, Philippe	imprès
464	51442-01 / 51442-02	Quadrilla	Quadrilla Diane de Lys	Riviere, J.	imprès i manuscrit
422	51400-01 / 51400-02	Quadrilla	Quadrilla Drinn drinn	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
336	51298-01 / 51298-02	Quadrilla	Quadrilla En avant la cantinière	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
124	41138	Quadrilla	Quadrilla Fifre et tambour	Marie, E.	imprès
417	51392	Quadrilla	Quadrilla Flamberge au vent	Lamotte, Antony	manuscrit
119	41132	Quadrilla	Quadrilla Gibby la cornemuse	Musard	imprès
287	41539-013 / 41539-014	Quadrilla	Quadrilla Giralda	Musard	imprès i manuscrit
457	51435-01 / 51435-02	Quadrilla	Quadrilla Gusman le brave	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
284	41539-008	Quadrilla	Quadrilla Hyde Park	Rivière, J.	manuscrit
397	51363	Quadrilla	Quadrilla L'arme au bras	Ziegles	manuscrit
365	51331-01 / 51331-02	Quadrilla	Quadrilla L'homme à la roche	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
375	51341-01 / 51341-02	Quadrilla	Quadrilla La Belle Hélène	Strauss	imprès i manuscrit

145	41160	Quadrilla	Quadrilla La camargo	Métra, Olivier	imprès
146	41161	Quadrilla	Quadrilla La danse de la treille	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès
418	51396-01 / 51396-02	Quadrilla	Quadrilla La danse du Papa Nicolas	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
454	51432-01 / 51432-02	Quadrilla	Quadrilla La fée aux roses	Musard	imprès i manuscrit
440	51418	Quadrilla	Quadrilla La fête de Chantilly	Bousquet, Narcisse	manuscrit
142	41157	Quadrilla	Quadrilla La fête du pays	Musard, Philippe	imprès
126	41140	Quadrilla	Quadrilla La fête du village	Bousquet, Narcisse	imprès
466	51444-01 / 51444-02	Quadrilla	Quadrilla La fête villageoise	Carbon	imprès i manuscrit
349	51314	Quadrilla	Quadrilla La gaîté	Desblins, Auguste	manuscrit
405	51371	Quadrilla	Quadrilla La grande Duchesse de Gerolstein	Strauss	manuscrit
127	41141	Quadrilla	Quadrilla La jolie fille de Gand	Musard	imprès
356	51321	Quadrilla	Quadrilla La moutarde de Dijon	Lamotte, Antony	manuscrit
337	51299	Quadrilla	Quadrilla La ouracan	Blank	manuscrit
313	50073	Quadrilla	Quadrilla La poste aux amours	Blank	manuscrit
171	41193	Quadrilla	Quadrilla La poudre de Perlimpinpin	Fessy, Alexandre	imprès
432	51410-01 / 51410-02	Quadrilla	Quadrilla La poupée de Nuremberg	Musard	imprès i manuscrit
143	41158	Quadrilla	Quadrilla La reine des fleurs	Bosisio, Crispiniano	imprès
427	51405-01 / 51405-02	Quadrilla	Quadrilla La sonnette du diable	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
433	51411	Quadrilla	Quadrilla La surprise de l'amour	Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
373	51339-01 / 51339-02	Quadrilla	Quadrilla La tulipe orageuse	Musard, Alfred	imprès i manuscrit
387	51353	Quadrilla	Quadrilla La vie parisienne	Strauss	manuscrit
288	41539-015 / 41539-016	Quadrilla	Quadrilla Le californien	Bousquet, Narcisse	imprès i manuscrit
458	51436-01 / 51436-02	Quadrilla	Quadrilla Le carillonneur de Bruges	Musard	imprès i manuscrit
378	51344	Quadrilla	Quadrilla Le château à Toto	Lamotte, Antony	manuscrit
361	51327	Quadrilla	Quadrilla Le coq du village	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
436	51414	Quadrilla	Quadrilla Le cortège triomphal	Lamotte, Antony	manuscrit
355	51320	Quadrilla	Quadrilla Le coucou indiscret	Bléger, Michel	manuscrit
358	51323	Quadrilla	Quadrilla Le danois	Musard	manuscrit
389	51355-01 / 51355-02	Quadrilla	Quadrilla Le diable au bal	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
435	51413	Quadrilla	Quadrilla Le diable boiteux	Blank	manuscrit
459	51437-01 / 51437-02	Quadrilla	Quadrilla Le fanfaron	Rivière, J.	imprès i manuscrit
416	51391	Quadrilla	Quadrilla Le garde champêtre	Bléger, Michel	manuscrit
425	51403	Quadrilla	Quadrilla Le joyeuses ritournelles	Arnaud, Th.	manuscrit
359	51325	Quadrilla	Quadrilla Le mardi	Herman	manuscrit
357	51322	Quadrilla	Quadrilla Le maréchal ferrant	Musard	imprès i manuscrit
128	41142	Quadrilla	Quadrilla Le meunier d'Auteil	Musard, Philippe	imprès
323	51282-01 / 51282-02	Quadrilla	Quadrilla Le moulin joli	Musard, Philippe	imprès i manuscrit

286	41539-011 / 41539-012	Quadrilla	Quadrilla Le palais de cristal	Musard	imprès i manuscrit
133	41148	Quadrilla	Quadrilla Le Père Gaillard	Lamotte, Antony	imprès
450	51428	Quadrilla	Quadrilla Le petit tambour	Strauss	manuscrit
281	41539-003 / 41539-004	Quadrilla	Quadrilla Le postillon de Longjumeau	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
131	41146	Quadrilla	Quadrilla Le prophète	Strauss	imprès
448	51426	Quadrilla	Quadrilla Le quartier Latin	Strauss	manuscrit
122	41136	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous bourgeois	Musard	imprès
136	41151 / 51324	Quadrilla	Quadrilla Le rendez-vous de chasse	Musard, Philippe	imprès
328	51287	Quadrilla	Quadrilla Le réveil de la France	Lamotte, Antony	manuscrit
322	51281-01 / 51281-02	Quadrilla	Quadrilla Le sabotier	Musard, Philippe	imprès i manuscrit
398	51364-01 / 51364-02	Quadrilla	Quadrilla Le sergent la Tulipe	Bléger, Michel	imprès i manuscrit
360	51326	Quadrilla	Quadrilla Le singe vert	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
144	41159	Quadrilla	Quadrilla Le toréador	Musard	imprès
135	41150	Quadrilla	Quadrilla Le turbulent	Pilodo, P.	imprès
325	51284-01 / 51284-02	Quadrilla	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
120	41133	Quadrilla	Quadrilla Les amours du diable	Marx, Henri	imprès
129	41143	Quadrilla	Quadrilla Les brodeuses de la Reine	Musard, Philippe	imprès
390	51356-01 / 51356-02	Quadrilla	Quadrilla Les canards tyroliens	Marx, Henri	imprès i manuscrit
312	50072	Quadrilla	Quadrilla Les chéquards	Desormes, Louis-César	imprès
311	50071	Quadrilla	Quadrilla Les cloches de Paris	Blank	manuscrit
451	51429-01 / 51429-02	Quadrilla	Quadrilla Les cosaques	Rivière, J.	imprès i manuscrit
434	51412	Quadrilla	Quadrilla Les deux coqs	Desormes, Louis-César	imprès i manuscrit
285	41539-009 / 41539-010	Quadrilla	Quadrilla Les étudiants de Paris	Musard	imprès i manuscrit
414	51384	Quadrilla	Quadrilla Les fées	Blancheteau, A.	manuscrit
456	51434-01 / 51434-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de marbre	Prilipp, Camille	imprès i manuscrit
455	51433-01 / 51433-02	Quadrilla	Quadrilla Les filles de platre	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
449	51427	Quadrilla	Quadrilla Les folies Robert	Métra, Olivier	manuscrit
137	41152	Quadrilla	Quadrilla Les lanciers	Lamotte, Antony	imprès
157	41175	Quadrilla	Quadrilla Les mouches musicales	Schnéklüd, Adolphe	imprès
443	51421-01 / 51421-02	Quadrilla	Quadrilla Les mousquetaires	Musard	imprès i manuscrit
469	51447	Quadrilla	Quadrilla Les pierrots de Paris	Musard	imprès i manuscrit
134	41149	Quadrilla	Quadrilla Les Porcherons	Musard, Philippe	imprès
409	51378-01 / 51378-02	Quadrilla	Quadrilla Les tambours de la garde	Musard	imprès i manuscrit
441	51419	Quadrilla	Quadrilla Marietta	Nehr, Émile	manuscrit
411	51380	Quadrilla	Quadrilla Nini printemps	Métra, Olivier	manuscrit
444	51422	Rigodon	Quadrilla Orpheus	Strauss	manuscrit
394	51360-01 / 51360-02	Quadrilla	Quadrilla Pantagruel	Dufour, L.	imprès i manuscrit

460	51438-01 / 51438-02	Quadrilla	Quadrilla Pariser	Strauss	imprès i manuscrit
369	51335	Quadrilla	Quadrilla Périhole	Strauss	manuscrit
340	51302-01 / 51302-02	Quadrilla	Quadrilla Piccolino	Arban, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
324	51283-01 / 51283-02	Quadrilla	Quadrilla Stella ou les contrebandiers	Pugni, L.	imprès i manuscrit
280	41539-001 / 41539-002	Quadrilla	Quadrilla Suzon	Métra, Olivier	imprès i manuscrit
429	51407	Quadrilla	Quadrilla Titi	Musard	imprès i manuscrit
372	51338-01 / 51338-02	Quadrilla	Quadrilla Tout au plaisir	Marie (fill)	imprès i manuscrit
410	51379	Quadrilla	Quadrilla Tout va bien	Bousquet, Narcisse	manuscrit
130	41145	Quadrilla	Quadrilla Un hiver à Paris	Le Carpentier, Adolphe	imprès
139	41154	Quadrilla	Quadrilla Un repas de dindons	Hubans, Charles	imprès
159	41177	Quadrilla	Quadrilla Une nuit à l'opéra	Musard	imprès
329	51291	Quadrilla	Quadrilla Une rencontre au bal	Desblins, Auguste	manuscrit
74	41081	Contradansa	Quatre Contradanses: El raptaplán, La catalana, El iris	Jurch, Josep	manuscrit
13	41012-001 / 41012-002	Redova	Redowa Brunetta	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
186	41212	Redova	Redowa Bruyère	Artus, Amédée	manuscrit
183	41209-001 / 41209-002	Redova	Redowa Des clarions	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
189	41215	Redova	Redowa Elisa	Balaguer, Joan	manuscrit
187	41213	Redova	Redowa Es un ángel	Pujades, Joan	manuscrit
193	41218-002 / 42218-001	Redova	Redowa Fleur d'Andalousie	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
44	41049	Redova	Redowa Fleur inconnue	Lamotte, Antony	manuscrit
41	41046	Redova	Redowa Hortensia	Balaguer, Joan	manuscrit
52	41057	Redova	Redowa La hija de Albión	Rialp	manuscrit
192	41217-001 / 41217-002	Redova	Redowa La perle du casino	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
179	41205-001 / 41205-002	Redova	Redowa La première rose de Hollande	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
180	41206	Redova	Redowa La Sauvenière	Blank	manuscrit
177	41203-001 / 41203-002	Redova	Redowa La ville de Berlin	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
188	41214-001 / 41214-002	Redova	Redowa Le soleil	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
43	41048	Redova	Redowa Maritana	Rivière, J.	manuscrit
42	41047	Redova	Redowa Mathilda	Lamotte, Antony	manuscrit
468	51446	Rigodon	Rigodon	Sala, J.	manuscrit
462	51440	Rigodon	Rigodon 3	Prat, P.	manuscrit
395	51361	Rigodon	Rigodon César	Negrevernís	manuscrit
388	51354	Rigodon	Rigodon Círculo del Liceo	Obiols, Marià	manuscrit
393	51359	Rigodon	Rigodon Donna Juanita	Vehils, J. M.	manuscrit
413	51383	Rigodon	Rigodon El banquete de Satanás	Tusquets, Esteve	manuscrit
465	51443	Rigodon	Rigodon El fanfarrón	Aguilar	manuscrit

453	51431	Rigodon	Rigodon El primer día del Liceo	Obiols, Marià	manuscrit
345	51310	Rigodon	Rigodon Fiesta de los gondoleros	Tusquets, Esteve	manuscrit
452	51430	Rigodon	Rigodon Inkerman	Aguilar	manuscrit
431	51409	Rigodon	Rigodon La bohème	Puccini, Giacomo	manuscrit
403	51369	Rigodon	Rigodon La Esmeralda	Jurch, Josep	manuscrit
400	51366	Rigodon	Rigodon La main aux dames	Blank	manuscrit
461	51439	Rigodon	Rigodon La reine de Chypre	Blank	manuscrit
351	51316	Rigodon	Rigodon Le concert de Lyon d'Or	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
347	51312	Rigodon	Rigodon Le coup de lapin	Blank	manuscrit
402	51368	Rigodon	Rigodon Le folichonneries de Margot	Blank	manuscrit
278	41535-001	Rigodon	Rigodon Le vaillant chasseur	Blank	manuscrit
399	51365	Rigodon	Rigodon Les Tireurs de balles	Blank	manuscrit
426	51404	Rigodon	Rigodon Los búlgaros	Cuspinera, Climent	manuscrit
392	51358	Rigodon	Rigodon Los marineros	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
350	51315	Rigodon	Rigodon Los radicales	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
404	51370	Rigodon	Rigodon Los trapenses	Escalas, Joan	manuscrit
467	51445	Rigodon	Rigodon Marianne	Blank	manuscrit
463	51441	Rigodon	Rigodon Pitos y tambores	Blank	manuscrit
279	41536	Rigodon	Rigodon Toque de fajina	Tusquets, Esteve	manuscrit
341	51303	Rigodon	Rigodon Veloz-Club	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
170	41192	Siciliana	Siciliana Angélica	Lamotte, Antony	imprès
368	51334	Simfonia	Simfonia a España	Bottesini, Giovanni	manuscrit
264	41309	Simfonia	Simfonia Il nuovo Figaro	Ricci	manuscrit
472	51309	Simfonia	Simfonia Introducción Fin de siècle	Pérez-Cabrero, Francesc	manuscrit
342	51304	Simfonia	Simfonia Margarita	Llubes, Antoni, A.	imprès
308	50067	Tango	Tango El conguito	Urgellès, Antoni	manuscrit
412	51382	Tango	Tango El lorito	Urgellès, Antoni	manuscrit
438	51416	Tango	Tango El Matungo	Urgellès, Antoni	manuscrit
419	51397	Tango	Tango El morenito	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
362	51328	Tango	Tango El rebumbio	Urgellès, Antoni	manuscrit
316	51273	Tango	Tango El relámpago	Girón, Vicente	manuscrit
333	51295	Tango	Tango Panchito	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
396	51362	Vals	Vals	Oró	manuscrit
169	41191	Vals	Vals Bête à bon Dieu	Strauss, Johann	imprès
148	41163	Vals	Vals Bien aimés	Waldteufel, Émile	imprès
163	41182	Vals	Vals Cambridge	Labitzky, Joseph	imprès
319	51278	Vals	Vals Cornelia	Bosisio, Crispiniano	manuscrit
160	41179	Vals	Vals Hofballtänze	Strauss	imprès
321	51280	Vals	Vals Isolina	Porcell, Francesc	manuscrit
162	41181	Vals	Vals Jardin d'hiver	Musard, Alfred	imprès
304	41640	Vals	Vals Jungherren	Gung'l, Josef	manuscrit

167	41189	Vals	Vals L'écho du bal	Labitzky, Joseph	imprès
302	41630	Vals	Vals La gaditana	Gregh, Louis	imprès
314	50074	Vals	Vals La Jardinière	Labitzky, Joseph	imprès
265	41342	Vals	Vals La venoise	Girón, Vicente	manuscrit
154	41169	Vals	Vals Les diamants de la couronne	Musard	imprès
277	41441	Vals	Vals Les élégantes de Dieppe	Blank	manuscrit
306	41883	Vals	Vals Les fleurs du printemps	Labitzky, Joseph	imprès
165	41186	Vals	Vals Les gardes de la reine	Godfrey, Dan	imprès
168	41190	Vals	Vals Les soirées de Royan	Marx, Henri	imprès
161	41180	Vals	Vals Les soupirs	Labitzky, Joseph	imprès
164	41185	Vals	Vals Mabel	Godfrey, Dan	imprès
320	51279	Vals	Vals Recuerdos del Carnaval	Rodó, Francesc	manuscrit
318	51277-01 / 51277-02	Vals	Vals Saint Pétersbourg	Strauss	imprès i manuscrit
310	50070	Vals	Vals Sous la voûte étoilée	Waldteufel, Émile	imprès
123	41137	Vals	Vals Train de plaisir	Pasdeloup, Jules Etienne	imprès
166	41188	Vals	Vals Une nuit d'été	Labitzky, Joseph	imprès
33	41036-001 / 41036-002	Redova	Vals-Redowa	Labitzky, Joseph	imprès i manuscrit
147	41162	Vals	Valse Apothéose	Ganne, Louis	imprès
5	41004	Varsoviana	Varsoviana La blanca azucena	Jurch, Josep	manuscrit
237	41266	Varsoviana	Varsoviana La coquetilla	Jurch, Josep	manuscrit
235	41264-001 / 41264-002	Varsoviana	Varsoviana La plus belle de Castille	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
3	41002	Varsoviana	Varsoviana Rosina	Jurch, Josep	manuscrit
247	41276	Xotis	Xotis	Daniel	manuscrit
270	41349	Xotis	Xotis Alfredo	Bosch, N.	manuscrit
239	41268	Xotis	Xotis Amphitrite	Mathieu	manuscrit
269	41348	Xotis	Xotis Anda	Obiols, Marià	manuscrit
242	41271	Xotis	Xotis Arcilla	Jurch, Josep	manuscrit
274	41353-001 / 41353-002	Xotis	Xotis Astre du soir	Lamotte, Antony	imprès i manuscrit
246	41275	Xotis	Xotis Bagatelle	Carbon	manuscrit
256	41298	Xotis	Xotis Consuelo	Negrevernís, N.	manuscrit
243	41272	Xotis	Xotis De Paris	Pasdeloup, Jules Etienne	manuscrit
268	41347-001 / 41347-002	Xotis	Xotis Des guides	Strauss	imprès i manuscrit
240	41269	Xotis	Xotis El brigadier	Jurch, Josep	manuscrit
260	41303	Xotis	Xotis El Coronel	Jurch, Josep	manuscrit
253	41295	Xotis	Xotis El dominó	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
259	41301	Xotis	Xotis El grumete	Viñas, Josep	manuscrit
254	41296	Xotis	Xotis El infante	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
267	41346	Xotis	Xotis El Manzanares	Jurch, Josep	manuscrit
273	41352	Xotis	Xotis El molino	Jurch, Josep	manuscrit

309	50068	Xotis	Xotis El murmullo	Blank	manuscrit
276	41356	Xotis	Xotis El príncipe	Llubes, Antoni, A.	manuscrit
271	41350	Xotis	Xotis El regreso	Jurch, Josep	manuscrit
241	41270	Xotis	Xotis El tulipán	Balaguer, Joan	manuscrit
272	41351	Xotis	Xotis El verano	Balaguer, Joan	manuscrit
261	41304	Xotis	Xotis Flores del siglo	Pujades, Joan	manuscrit
248	41277-001 / 41277-002	Xotis	Xotis Folle d'amour	Marie, E.	imprès i manuscrit
262	41305	Xotis	Xotis Ganímedes	Vilar, Teodor	manuscrit
249	41289	Xotis	Xotis Gracia	Schoenbruns	manuscrit
149	41164	Xotis	Xotis Hungarian	D'Albert, Charles	imprès
251	41291	Xotis	Xotis Irma	Erts (?)	manuscrit
245	41274-001 / 41274-002	Xotis	Xotis L'enchanteresse	Carbon	imprès i manuscrit
250	41290-001 / 41290-002	Xotis	Xotis L'entreprenante	Marie, E.	imprès i manuscrit
257	41299-001 / 41299-002	Xotis	Xotis La cloche du village	Strauss	imprès i manuscrit
258	41300-001 / 41300-002	Xotis	Xotis La perle de Tlemcen	Dias, Jean-Baptiste	imprès i manuscrit
141	41156	Xotis	Xotis La reine de l'Alcazar	Lamotte, Antony	imprès
255	41297-001 / 41297-002	Xotis	Xotis Le dame de pique	Pilodo, P.	imprès i manuscrit
140	41155	Xotis	Xotis Les étincelles	Dias, Jean-Baptiste	imprès
252	41292-001 / 41292-002	Xotis	Xotis Les féeries d'Anières	Wallerstein, Anton	imprès i manuscrit
275	41354	Xotis	Xotis Los montes rusos	Escalas, Joan	manuscrit
263	41306	Xotis	Xotis Los rubíes	Escalas, Joan	manuscrit
191	41216-002	Xotis	Xotis Recuerdos de Inglaterra	Rialp	manuscrit
244	41273	Xotis	Xotis Un adió a Elvira	Pujades, Joan	manuscrit
266	41344	Xotis	Xotis Un suspiro	Pujades, Joan	manuscrit

ANNEX V

INVENTARI DEL CONSERGE

RIGODONS

Numera- 6	Nom	Compositor	Any	Inven- tari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Ecos de Cataluña.	Rialp	1857	No		
2	Buenas noches D. Simon.	Bosch.		No		
3	Primer dia del Liceo	Obiols		Sí		51431
4	Inkerman	Marqués de Aguilar		Sí		51430
5	Les piranes de la Savate	Nehr		No		
6	Jugar con fuego	Pujadas		No		
7	Freischutz	Obiols		No		
8	Schamil le Montagnard	Lamotte		No		
9	La Caza del Javalí	Musard		Sí	Le rendez vous de chasse	51324/41151
10	Le coq du village	Lamotte		Sí	Quadrilla	51327
11	Fanfare la trompeta	Musard		No		
12	Los mártires	N.		No		
13	Le petit tambour	Strauss		Sí		51428
14	Les cosaques	Riviere		Sí		51429-01 / 51429-02
15	Le Marechal Ferrant	Musart		Sí		51322
16	Le Mardi	Herman		Sí		51325
17	Le Danois	Musart		Sí		51323
18	Marietta	Neher		Sí		51419
19	La fete de Chantilly	Bousquet		Sí		51418
20	Les Folies Robert	Metra		Sí		51427
21	Le quartier latin	Strauss		Sí		51426
22	Tout va bien	Bousquet		Sí		51379
23	Les tambours de la garde	Musard		Sí		51378-01 / 51378-02
24	Flamberge au vert.	Lamotte		Sí	Flamberge au Vent	51392
25	Le Joyeuses retournelles	Arnaud		Sí		51403
26	El toque de fagina	Tusquet		Sí		41536
27	La caza de Felipe 2º	Bancourt		No		
28	Le defaite des brigands	Sanchez		No		
29	La poste aux amors	Metra		Sí		50073
30	Nini printemps	Metra		Sí		51380
31	Le cortege trionfale	Lamotte		Sí		51414
32	Hyde Park	Riviere		Sí		41539-008
33	Les estudiants de Paris	Musard		Sí		41539-009 / 41539-010
34	Giralda	Musard		Sí		41539-013 / 41539-014
35	Le californien.	Bousquet		Sí		41539-015 / 41539-016
36	Le Moulin Joli	Musard		Sí		51282-01 / 51282-02
37	Le sabotier	Musard		Sí		51281-01 / 51281-02

38	Stella	Musard		Sí	Segons l'inventari, l'autor és Pugni	51283-01 / 51283-02
39	La sonette du diable	Bousquet		Sí		51405-01 / 51405-02
40	Titi	Musard		Sí		51407
41	Le roi du bal	Musard		No		
42	Le vaillant belle-rose	Lamotte		Sí		51284-01 / 51284-02
43	Brise tout	Musard		Sí		51292-01 / 51292-02
44	L'ouracan	Riviere		Sí		51299
45	En avant la cantiniere	Pilodo		Sí		51298-01 / 51298-02
46	Mirlitou	Artús		No		
47	El canceller	Balaguer		No		
48	La reina de Chipre	Tolbeque		Sí		51439
49	Orphée	Strauss		Sí		51422
50	Les Mosquetaires	Musard		Sí	2 Quadrilles / sur les / Mousquetaires / de la Reine	51421-01 / 51421-02
51	Le fée aux roses	Musard		Sí	Autor: Musard (Halévy, Fromental)	51432-01 / 51432-02
52	Les pierrots de Paris	Musard		Sí		51447
53	Les filles de platre	Lamotte		Sí		51433-01 / 51433-02
54	Les filles de marbre	Bousquet		Sí	Segons l'inventari, l'autor és Camille Prilipp, i Bousquet, l'orquestrador	51434-01/51434-02
55	Guzman le brave	Lamotte		Sí		51435-01 / 51435-02
56	Zanetta	Musard		No		
57	Des canotiers	Artús		No		
58	Robert Bruce 2ª quadrille	Musard		No		
59	El Marqués de Carabaca	J. B. Dalmau		No		
60	Los suizos	Rodó		No		
61	Le palais de cristal.	Musard		Sí		41539-011 / 41539-012
62	Le diable á quatre	Musard		No		
63	Les bohemiens de Paris	Artús		No		
64	Guillermo Tell	Musard		No		
65	Souvenir de Venise	Fossey		No		
66	L'enfant prodigue	Musard		No	A l'inventari hi ha una polca-masurca amb el mateix títol de Pasdeloup	
67	La chasse imperial	Lamotte		No		
68	Le bonhomée dimanche	Musard		No		
69	La Peri	Musard		No		
70	La dame aux camelias	Riviere		No		
71	Le fanfaron	Riviere		Sí		51437-01 / 51437-02
72	Le carrillonneur de Bruges	Musard		Sí		51436-01 / 51436-02

73	Paris	Strauss		Sí		51438-01 / 51438-02
74	La corde sensible	N.		No		
75	La part du diable	Musard		No		
76	Frisette	Musard		No		
77	Marianne	Artus		Sí		51445
78	Pierrotto	Sala		No		
79	La fete villageoise	Carbon		Sí		51444-01 / 51444-02
80	Hourra	Roquefort		No		
81	Les voltigeurs de la garde	Arnaud		No		
82	Les diamants de la couronne	Musard		No	A l'inventari apareix com a vals, amb autoria de Musard	
83	La danse de la treile	Lamotte		Sí		41161
84	Rigodon nº 3	Prat		Sí		51440
85	Pitos y tambores	Marié		Sí		51441
86	Diane de Lys	Riviere		Sí		51442-01 / 51442-02
87	El fanfarron	Marqués Aguilar		Sí		51443
88	Les noces de Jeannette	Lamotte		No		
89	La sirene	Musard		No		
90	Don Cesar	Riviere		No		
91	Rigolo	Musard		No		
92	Robert Bruce – 1ª quadrille	Musard		No		
93	La closerie des Genets	Artús		No		
94	Drin, drin	Musard		Sí		51400-01 / 51400-02
95	La danse du Papá Nicolas	Lamotte		Sí		51396-01 / 51396-02
96	Le cirque	Lallanes		No		
97	Le meunier d'Antevil	Musard		Sí	Le Meunier d'Auteil / Quadrille. / Par P. Musard. / Sur des motifs de Devillebichot.	41142
98	Le ronde des pierrots	Artús		No		
99	Le dimanche de Saimeur (?)	Musard		No		
100	Le postillon de Longjeumeau	Musard		Sí	Le Postillon de Lonjumeau / 1.er Quadrille en Quintetto et a G.d Orchestre.	41539-003 / 41539-004
101	La belle Helene	Strauss		Sí	Segons l'inventari, l'autor és Strauss (Offenbach, Jacques)	51341-01 / 51341-02
102	La Tulipe Orangeuse	Musard		Sí		51339-01 / 51339-02
103	Le chatian á Toto	Lamotte		Sí	Le Chateau a Toto / Quadrille / Par Lamotte	51344
104	L'homme mosque	Neher		No		
105	Les pompiers de Nanterre	Desormes		No		
106	Les cocasses	Marié		No		
107	Le derby	Neher		No		
108	Le petulant	J. B. Diaz		No		
109	Buvons sec	Marx		Sí		51367

110	Círculo del Liceo	Obiols		Sí		51354
111	La vie parisienne	Strauss		Sí		51353
112	La grande duchesse Ge-rolstein	Strauss		Sí		51371
113	La esmeralda	Jurk		Sí		51369
114	Les canard tiroliens	Marie		Sí		51356-01 / 51356-02
115	Le diable au bal	Metra		Sí		51355-01 / 51355-02
116	Suzon	Metra		Sí		41539-001 / 41539-002
117	Chilperich	Strauss		Sí		41539-005 / 41539-006
118	Le singe vert	Metra		Sí		51326
119	La perichole	Strauss		Sí		51335
120	La moutarde de Dijon	Lamotte		Sí		51321
121	Le cocu indiscret (Coucou)	Bleger		Sí		51320
122	Birbi	Marié		Sí		51286
123	Le reveil de la France	Lamotte		Sí		51287
124	Une rencontre au bal	Desblins		Sí		51291
125	L'arme au bras	Ziegler		Sí		51363
126	Escuela de baile	M. Subeyas		No		
127	Les fées	Blanchateau		Sí		51384
128	Banquete de satanás	Tusquet		Sí		51383
129	La garde champetre	Bléger		Sí		51391
130	Le Gaité	Desblins		Sí		51314
131	La fiesta de gondoleros	Tusquets		Sí		51310
132	Los búlgaros	Cuspinera	1878	Sí		51404
133	Le boulanger	Sala	1879	No		
134	Les cloches de Paris	Metra		Sí		50071
135	Le diable Boixteaux (Boixteaux)	Lamotte		Sí	Le Diable Boiteux / Quadrille	51413
136	La pupé de Nuremberg	Musard		Sí		51410-01 / 51410-02
137	Los trapenses	Escalas		Sí		51370
138	La boîte en train	Bancourt		No		
139	La femme á papá	Metra		No		
140	Las balsistas	Urgellés		No		
141	Los gitanos	Witmant	1882	No		
142	Los artistas	Escalas	1883	No		
143	Donna Juanita	Vehils	1884	Sí	Rigodon / de / Donna Juanita de Suppè / por / J. Ma. Vehils	51359
144	Los marineros	Llubes	1884	Sí		51358
145	Casse tout	Boisson	1885	Sí		51357-01 / 51357-02
146	Carcassonne	Bleger	1885	Sí		51313-01 / 51313-02
147	Los radicales	Llubes	1885	Sí		51315
148	Pipe en bois	Metra	1885	No		
149	Los acrobatas	Urgellés	1886	No		
150	Le train des maris	Raspail	1886	No		

151	Pantagruel	Dufur	1886	Sí		51360-01 / 51360-02
152	Tout au plaisir	Marié	1886	Sí		51338-01 / 51338-02
153	L'homme à la roche		1886	Sí	Segons l'inventari, l'autor és Lamotte, Antony	51331-01 / 51331-02
154	Le coup du lapin		1887	Sí		51312
155	Le vaillant chasseur	Carbin	1887	Sí		41535-001
156	Les folichoneries de Margot		1887	Sí		51368
157	La main aux dames	Julien	1888	Sí		51366
158	Les tireurs de balles	Julien	1888	Sí		51365
159	Le sergent de la tulipe	Bleger	1888	Sí		51364-01 / 51364-02
160	Los expositores	M. Casanovas	1889	No		
161	Los mandables	Escalas	1889	Sí		
162	Los césares	Negrevernís	1889	Sí		51361
163	Los buques	Escalas	1889	No		
164	Portasables	Escalas	1890	No		
165	El Trancazo final	Llubes	1890	No		
166	Los Barceloneses	A. Torello	1890	No		
167	Los Anarquistas	Rodó	1893	No		
168	Piccolino	Arban	1893	Sí		51302-01 / 51302-02
169	Veloz Club	Llubes	1896	Sí		51303
170	Le roi malgré lui	Arban	1896	No		
171	Les Chequards	Desormes	1896	Sí		50072
172	Le Concert du Lyon d'or	Llubes	1898	Sí		51316
173	Franco Español	Llubes	1899	No		
174	Tout au plaisir	Marie	1903	Sí		51338-01 / 51338-02
175	L'amour medecin	Arban		No		
176	La surprise de l'amour	Arban		Sí		51411
177	La Bohème	Puccini		Sí		51409
178	Les Deux Coqs	Desormes	1907	Sí		51412
179	Débardeurs	Wohanka		No		

AMERICANES

Numeració	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Anda que te compren bollos	Anillo		No		
2	Gila	Jurk		No		
3	La perla	Jurk		No		
4	Americana	Jurk		No		
5	Dolores	Jurk		No	A l'inventari hi ha una Polca Dolores d'Obiols	
6	La bayamba	Budet		No		

7	La temerosa	Sala		No		
8	La comision	Coll		No		
9	Doña Pipiria	Anillo		No		
10	La mulata	Pujadas		Sí		51398
11	La boquita de rosa	Coll		Sí		51401
12	Recuerdos de Cuba	Biscarri		Sí		51402
13	Aurora	Bottesini		No		
14	La chicharra	Bottesini		No		
15	La mulatita	Bottesini		No		
16	La mariposa	Bottesini		No		
17	La bondadosa	Lilia		No		
18	Los gatos	Bottesini		Sí		51406
19	La hamaca	Sala		Sí		51415
20	Angela	To		Sí		51408
21	Zulima	Rodó		Sí	Americana La dulce Gualba. / por; / Franco Rodó.	51399
22	La villanovesa	Negrevernís		Sí	Segons l'inventari, l'autor és Rodó	51343
23	Simpatia	Negrevernís		Sí		41540-009
24	La chamosa	Negrevernís		Sí		41540-007
25	Panamá	Sala		Sí		41540-008 / 50075
26	La chinchilita	Nogués		Sí		41540-006
27	El Tomeguin	Nubiola		Sí		41540-013
28	Da Baldomera	Coll		Sí		51345
29	Amparico	Urgellès		Sí		51349
30	La criolla	Balaguer		Sí		51350
31	La tropical	Urgellès		Sí		51351
32	La queja	Urgellès		Sí		51352
33	La mascarita	March		Sí		51342
34	La africana	Salvat		No		
35	Vicentita	Lluhí		Sí		51348
36	No me olvides	Llusíá	1884	Sí		51423
37	Magnolia	Llubes	1885	Sí		51423
38	Conchita	Llubes	1886	Sí		51424
39	Encarnación	Llubes	1886	Sí		51333
40	Pepita	Vilar	1887	No		
41	El canto de amor	Escalas	1889	No		
42	Mis sobrinitas	Negrevernís	1890	No		
43	La Jusianista (?)	Llubes	1893	No		
44	Julia	Rodó	1893	No		

TANGOS

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inven- tari tesi	Altres títols i autors segons l'in- ventari	Topo- gràfic
1	El mimito	Tramullas		No		
2	El conguito	Urgelles		Sí		50067
3	El zarambeque	Tramullas		No		
4	El bambú	Negrevernís		No		
5	El camaguey	Urgellés		No		
6	El Lorito	Urgellés	1886	Sí		51382
7	El rabumbio	Urgellés	1886	Sí		51328
8	El matungo		1887	Sí	Segons l'inventari, l'autor és Ur- gellès	51416
9	El Morenito	Llubes	1888	Sí		51397
10	La sorpresa		1888	No		
11	El mestizo	Negrevernís	1889	No		
12	El cocotero	Negrevernís	1889	No		
13	El gondolero	Negrevernís	1889	No		
14	La Conga	Escalas	1889	No		
15	Panchito	Llubes	1890	Sí		51295
16	Ensayo de lios	Coto	1907	No		

DANSES

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Colina	Sabater		No		
2	La Melosa	Rodó		No		
3	Ynesita	Negrevernís		No		
4	La Parisien	Escalas		No		
5	Dulce Amiga	Escalas	1883	No		
6	Carolina	Llubes	1885	Sí		51301
7	Ecos del Parque	Escalas	1890	Sí		51293
8	Niceta	A. Torelló	1891	Sí		51294
9	Desdémona	Masclans	1892	Sí	Segons l'inventari és una Danza Americana	51300
10	La Piña	Escalas	1893	Sí		51297
11	La Bella Giralдина	Llubes	1898	Sí		51296

12	Danza Paraguaya	Valverde	1907	Sí		41539-007
----	-----------------	----------	------	----	--	-----------

HAVANERES

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inven- tari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	A mi chinita	Rodó		Sí		41540-002
2	Enriqueta	Rodó		Sí		41540-003
3	Dime por Dios que si	Balart		Sí		41540-004
4	La chucheria	E. del Castillo		Sí		41540-001
5	Rosita	Ferrer	1884	Sí		41540-012
6	El coco del nene	Goula	1888	Sí		41540-011
7	La Falúa	Escalas	1889	Sí		41540-005

SIMFONIES

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Descanso	Bosch		Sí		51336
2	Descanso de 1857	Schoenbrones		Sí	A l'inventari no hi consta l'autor	51340
3	Descanso	Obiols		Sí		51332
4	Hasta luego	Schoenbrones		Sí		51330
5	Marcha nacional			Sí		51329
6	Marcha Orazzi é Curiazzi	Dalmau		Sí	A l'inventari no hi consta l'autor	51337
7	Saludo á España	Bottesini		Sí		51334
8	Introducción al baile	Meyerbeer		Sí		51347
9	Marcia d'apertura	Baci		Sí		51346
10	Marcha de apertura	Subeyas	1882	No		
11	Margarita	Llubes	1885	Sí		51304
12	Obertura	Llubes	1886	No		
13	Marcha Oriental	Vehils	1887	No		
14	Marcha militar	Vehils	1888	Sí		51319
15	La Argentina	E. Morera	1889	Sí		51318-01
16	Fantasia del Roberto	arreglo Rodó	1889	Sí		51311
17	Mascarones	Goula padre	1890	Sí		51317
18	Fin de siecle	Pérez Cabrero	1892	Sí		51309
19	Marche Lorraine	Ganne	1895	Sí		51417-01 / 51417-02
20	Joyeuse marche	Chabrier	1896	Sí		51285-01 /

						51285-02
21	De Narbonne á Carcas- sonne	Llubes	1898	Sí		51420
22	Marche Les Cadets	Sousa	1903	No		
23	Marche des Petits Pie- rrots	Bose (?)	1903	No		
24	Preludio Alegre	Llubes	1906	No		

XOTIS

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Amelie	Ethling		No		
2	El Arlequin	Jurk		No		
3	El elegante	Jurk		No		
4	Bella Amanda	Manent		No		
5	Anda	Obiols		Sí		41348
6	El verano	Balaguer		Sí		41351
7	Alfredo	Bosch		Sí		41349
8	El regreso	Jurk		Sí		41350
9	L'enchanteresse	Carbon		Sí		41274-001 / 41274-002
10	Bagatella	Carbon		Sí		41275
11	Anfitrite	Mathieu		Sí	Amphitrite	41268
12	El tulipan	Balaguer		Sí		41270
13	El brigadier	Jurk		Sí		41269
14	Un adios á Elvira	Pujadas		Sí		41273
15	L'entreprenante	Marier		Sí		41290-001 / 41290-002
16	Gracia	Schoenbroun		Sí		41289
17	Arcilla	Jurk		Sí		41271
18	De Paris	Pasdeloup		Sí		41272
19	Le Schotisch	Daniel		Sí		41276
20	Folle d'amour	Marié		Sí		41277-001 / 41277-002
21	Dona Maria	Strauss		No		
22	La dame de pique	Pilodo		Sí		41297-001 / 41297-002
23	Les fereries d'Anvers	Wallerstein		Sí		41292-001 / 41292-002
24	Irma	Aertz		Sí	A l'inventari apareix com a Erts	41291
25	Clotilde	Marié		No		
26	Astre du soir	Lamotte		Sí		41353-001 / 41353-002
27	El molino	Jurk		Sí		41352

28	Un suspiro	Pujades		Sí		41344
29	Schotischs des Guides	Strauss		Sí		41347-001 / 41347-002
30	El manzanares	Jurk		Sí		41346
31	Lydhia	Bomnican (?)		No		
32	La cloche du village	Strauss		Sí		41299-001 / 41299-002
33	La perla de Tlemcen	Díaz		Sí		41300-001 / 41300-002
34	El grumete	Viñas		Sí		41301
35	Recuerdos de Inglaterra	Rialp		Sí		41216-002
36	El coronel	Jurk		Sí		41303
37	Ganimedes	Vilar		Sí		41305
38	Flores del siglo	Pujadas		Sí		41304
39	Los rubies	Escalas		Sí		41306
40	Cousuelo	Negrevernís		Sí		41298
41	Las carceles	Escalas		No		
42	El militar	Tramullas		No		
43	Los condes	Escalas	1883	No		
44	El infante	Llubes	1884	Sí		41296
45	El dominó	Llubes	1886	Sí		41295
46	Souvenirs de provence		1887	No		
47	El Príncipe	Llubes	1888	Sí		41356
48	Los Alpes	Escalas	1889	No		
49	Los montes rusos	Escalas	1889	Sí		41354
50	Los filipinos	Escalas	1890	No		
51	Valencianos en Panticosa	Llubes	1893	No		
52	El viejo verde	Llubes	1898	No		
53	El Barbian	Llubes	1906	No		
54	Los gigantes	Cotó	1907	No		
55	El murmullo	J. Plet	1908	Sí		50068
56	El veraniego	J. Plet	1909	No		

LLANCERS

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Les lanciers parisiennes	Blanchateau		No		
2	Los lanceros	Lamotte		No		
3	Al campo	Jurk		No		
4	Arlequines	Bousquetes		No		
5	Al Liceo	Jurk		No		

6	Lanceros de rapiña	Rapiti (?)		No		
7	Al riff	Jurk		No		
8	De farnesio	Jurk		No		
9	Riplemens (?)	Marie		No		
10	Le national lancier	Marie		No		
11	Los liceistas	Escalas	1879	No		
12	Les chaneurs	Escalas	1879	No		
13	Les lanciers des etudiants	Desblins		No		
14	Los militares	Escalas	1883	No		
15	Los ministros	Llubes	1885	No		
16	Los nacionales	Llubes	1886	No		
17	Los velocipedistas	Sala	1887	No		
18	Lanceros del Centro	Vilar	1887	No		
19	Lanceros		1887	No		
20	Chorizos y polacos	Vehils	1888	No		
21	Los vencedores	Negrebernis	1889	No		
22	Los patacones (?)	Escalas	1889	No		
23	Los Ibericos	Negrebernis	1890	No		
24	Los Prusianos	Llubes	1893	No		
25	Los Cretenses	Vila	1900	No		

VALSOS

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	L'orient	Fessy		No		
2	Haydée	Musart		No		
3	La reine topace	Strauss		No		
4	Cármenes de España	Soriano Fuertes		No		
5	La Chatelaine	Bousquet		No		
6	Ne touches pas à la reine	Strauss		No		
7	Traviata	Obiols		No		
8	Le chant du Cigne	Bugnol		No		
9	La cascade de Logchamps	Bousquet		No		
10	La cascade de Logchamps 2			No		
11	Rosina	Strauss		No		
12	Belle etoile	Alberg		No		
13	La Egiptiene	Balart		No		
14	Le carraire	Strauss		No		

15	Les fleches d'amour	Strauss		No		
16	San Petersburgo	Strauss		Sí		51277-01 / 51277-02
17	El brillante	Jurck		No		
18	Mercurio	Jurck		No		
19	Carmencita	Aguilar		No		
20	Numero 210	Jurk		No		
21	Les perles	Fessy		No		
22	Nouvelles wals de Wienne	Strauss		No		
23	Azahar	Schoembrun		No		
24	Jazmin	Jurk		No		
25	Laurel	Jurk		No		
26	Numero 213	Jurk		No		
27	Romelie	Fessy		No		
28	Le vapeur	Labitzky		No		
29	El pequeño y el pigmeo	Jurk		No		
30	L'enfant prodigue	Ethling		No		
31	Las tres hermanas	Ethling		No		
32	Giralda	Ethling		No		
33	La perle du blois	Nancourt		No		
34	Cornelia	Bossio		Sí		51278
35	Recuerdos del carnaval	Rodó		Sí		51279
36	Isolina	Porcell		Sí		51280
37	Los infatigables	Bourgman		No		
38	Les belles de nuit	Ethling		No		
39	Les rivales	Desayes		No		
40	Martha	Ethling		No		
41	Les entrainantes	Vurgmant		No		
42	Jenny bell	Ethling		No		
43	Krolls ball Klange	Lambies		No		
44	Wals des walses	Stauss		No		
45	La boliere (?)	Mathieu		No		
46	Kalafat	Grassi		No		
47	Les bords de la sambre	Falverte		No		
48	Maria Luisa	Falverte		No		
49	Voyage en Suisse	Labitzky		No		
50	Fleur et dentelles	Micheli		No		
51	Les noces de proserpine	Sanchez		No		
52	Le soir	Metra		No		
53	Faust	Strauss		No		
54	Eloise	Marié		No		
55	Rosita	Julien		No		
56	Teodora	Bousquet		No		

57	Un sueño	Jurk		No		
58	Le chant des Rossignols	Holtz		No		
59	Reine dell'opera	Lamotte		No		
60	Recuerdos de la nena	Pujades		No		
61	Il Profeta	Ethling		No		
62	La hermosa española	Ethling		No		
63	Triomphale	Ethling		No		
64	Couronnement (?)	Strauss		No		
65	La jardiniere	Labitzky		Sí		50074
66	La rosse de perronne	Bousquet		No		
67	Recuerdos de Barcelona	Jurk		No		
68	Sueños de un artista	Soriano Fuertes		No		
69	Wals sin nombre	Strauss		No		
70	La reveuse	Metra		No		
71	Les etoiles felantes (?)	Bousquet		No		
72	Barbe bleu	Metra		No		
73	Le premier baiser	Lamotte		No		
74	El sinsonte	Tolosa		No		
75	El baile	Tramullas		No		
76	La nayade	Tramullas		No		
77	Le petit gargan	Tolosa		No		
78	Calipso	Gimenez		No		
79	El buen retiro	Rodriguez		No		
80	Las mariposas	Piudo		No		
81	Laure	Desblins		No		
82	Cants d'allegresse	Fuhrlich	1882	No		
83	Les frissons		1882	No		
84	El turculo (?)	Salvat	1883	No		
85	Los señoritos	Llubes	1885	No		
86	Chants d'hymenée	Czibulka	1885	No		
87	Regrets	Nubanes	1885	No		
88	Gran Wals	Klein	1885	No		
89	Die Schwelger		1885	No		
90	Recuerdos del jardin	Llubes	1886	No		
91	Un sueño y mazurca Leonor	M. Ferrer	1887	No		
92	Gaditana	Grech	1887	Sí		41630
93	Vals	Julien	1888	No		
94	Tanda de walses	Carbin	1888	No		
95	Garahito	Goula	1888	No		
96	L'enfant ami pleure	Oró	1889	No		
97	Les girondins	Escalas	1889	No		
98	Hommage à Barcelone	Llubes	1889	No		

99	Lettres à Emilie	D. Sanchez	1889	No		
100	La nuit d'amour	Oró	1890	No		
101	Souvenir des pyrennees	Llubes	1891	No		
102	Il Carnevale	Perez Cabrero	1892	No		
103	Fontaine d'amour	Llubes	1892	No		
104	Stella d'amore	Suppé	1893	No		
105	Reine des coeurs	Waldteufel	1893	No		
106	España	Waldteufel	1895	No		
107	La perla de Guipuzeva	Haring	1895	No		
108	Viage a Canterets	Llubes	1896	No		
109	Noches de Verano	Casanovas	1896	No		
110	Hebé	Waldteufel	1896	No		
111	Dans tes yeux	Waldteufel	1896	No		
112	Nid d'amour	Waldteufel	1896	No		
113	Are en ciel	Waldteufel	1896	No		
114	Des Esprits	Strauss	1899	No		
115	Le Sang Viennois	Strauss	1899	No		
116	Les Feuilles du matin	Strauss	1899	No		
117	Sueños de primavera	Salvat	1899	No		
118	In lanseluger Nacht	Zierhrer	1903	No		
119	Un Premier bouquet	Waldteufel	1903	No		
120	Camerie intime	Tavan	1903	No		
121	Valse militaire	Waldteufel	1903	No		
122	Sous la voute étoilée	Waldteufel	1903	Sí		50070
123	Asenchi	Echevarria	1903	No		
124	Charmant	Worsley	1903	No		
125	Hänsel und Gretel	Short	1903	No		
126	El Cabañes vals-jota	Cotó	1907	No		
127	El Valenciano vals-jota	Cotó	1907	No		
128	El Carnaval vals-jota	Cotó	1907	No		
129	Vision vals-baston	Worsley	1907	No		
130	J'ai peur d'aimer vals-baston	Worsley	1907	No		
131	El zaragatero vals-jota	Llubes	1908	No		
132	Gloria al arte vals baston	Llubes	1909	No		

POLQUES

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
----------------	-----	------------	-----	-------------------	--	------------

1	La Crimea	Jurk		Sí		41089
2	L'Elisée	Ethling		Sí		41071-001 / 41071-002
3	Polca-cotillon	Jurk		Sí		41100
4	Las campanitas	Gili		Sí		41105
5	Tambour	Strauss		Sí		41227
6	Ismalia	Dalmau		Sí		41241
7	La hongroise	Bousquet		Sí	A l'inventari no hi consta l'autor	41238
8	Des trompetes	Musard		Sí		41229-001 / 41229-002
9	Moscovite	Holtz		Sí		41237-001 / 41237
10	Rosa de amor	Obiols		Sí		41010
11	Les fauveltes	Busquets		Sí		41011-001 / 41011-002
12	A la lid	Obiols		Sí		41044
13	La mina	Jurk		Sí		41045
14	Florella	Preau		Sí		41102-001 / 41102-002
15	La reine des fleurs	Busquet		Sí		41104-001 / 41104-002
16	la nacionlidad	Strauss		Sí		41103
17	Des masques	Musard		Sí		41110-001 / 41110-002
18	Iphis	Musard		Sí		41258-001 / 41248-002
19	Fleurs du salon	Ethling		Sí		41088-001 / 41088-002
20	La miscelanea	Obiols		Sí	La micelánea	41087
21	Toque de fagina	Obiols		Sí		41536
22	Des lilas	Daniele		Sí		41069-001 / 41069-002
23	La lila	Jurk		Sí		41084
24	La rosa blanca	Jurk		No		
25	L'oiseau bleu	N.		Sí		41072
26	Modesta	Sariols		Sí		41063
27	Napsel	Jacortal		Sí		41086
28	D'amore	Jacatel		No	A l'inventari apareix una polca d'Amore de Zavertal	
29	En avant trompetes et tam- bours	Prost		No		
30	La fête du bapteme	Marié		Sí		41117-001 / 41117-002
31	La follie	Musart		Sí	Segons l'inventari, l'autor és Padeloup i l'orquestrador Mu- sard	41109-001 / 41109-002
32	Dolores	Obiols		Sí		41106
33	Pirouette	Padeloup		Sí		41111-001 / 41111-002
34	Souvenir de Villancourt	Neher		Sí	Segons l'inventari, el títol és Souvenir de Billiancourt / Autor: Nehr	41118

35	Le palais des Singes	Metra		Sí		41082
36	La Arpía	Rodó		Sí		41075
37	Le sultan	Albert		Sí		41064
38	L'aerienne	Bousquet		Sí	Segons l'inventari, l'autora és Laure Micheli i l'orquestrador Narcisse Bousquet	41065-001 / 41065-002
39	Le Sontag	Strauss		Sí		41121-001 / 41121-002
40	El 14 de linea	Pujadas		Sí		41131
41	La circassienne	Albert		Sí	Circassienne	41060
42	Mad. Dragoila	Riviere		Sí		41061-001 / 41061-002
43	Mirlitonette	Michel		Sí		41062
44	Ballo in máscara	Obiols		Sí		41092
45	La concha de Andalucía	Soriano Fuertes		Sí		41202
46	Les filles de marbre	Carbon		Sí	Segons l'inventari, l'autoria queda així: Montaubry, Jean-Baptiste Édouard / Orquestrador: Carbon	41199-001 / 41199-002
47	Laura	Obiols		Sí		41198
48	Zoé	Jacquim		Sí		41091
49	Amelia	Balaguer		Sí		41207
50	Zampa	Obiols		Sí		41095
51	Julia	Garcia		Sí		41094
52	Destellos del porvenir	E. del Castillo		Sí		41093
53	Du carnaval	Musard		Sí		41243-001 / 41243-002
54	La estrella	Jurk		Sí		41231
55	Royale	Musard		Sí		41242-001 / 41242-002
56	Des timbaliers	Strauss		Sí		41232
57	Des Silphes	Strauss		Sí		41233-001 / 41233-002
58	Les delices de Prague	Tolbeque		Sí		41204-001 / 41204-002
59	Los pajaritos	Obiols		No	Segons l'inventari, l'obra és de Josep Guillem Tramullas	
60	La guerriere	Walestein		Sí	Autor: Wallerstein, Anton	41239-001 / 41239-002
61	La fete taitiene	Gruber		Sí		41043
62	Postillon de amor			Sí		41056
63	Nísida	E. Marié		Sí		41050
64	Le premier jour de bonneur	Arban		Sí		41051
65	Romeo et Julieta	Marié		Sí		41052
66	L'enclume	Parlow		Sí		41053
67	La hija del tambor	Gili		Sí		41054
68	Les diablasses	Bleger		No		
69	La Voltigeuse	Desblins		Sí		41026

70	Pazzarella	Subeyas		Sí		41025
71	La mariposa de oro	Lluhi		Sí		41027
72	La hermosa Catalana	Bassi		Sí		41020
73	La moscovita	Holtz		Sí	A l'inventari l'autor és Holtz, T.	41237-001 / 41237
74	Besos de amor	Milpager	1883	Sí		41033
75	Il folleto	Escalas	1883	Sí		41034
76	La Camelia	Puig	1883	Sí	A l'inventari no hi consta l'autor	41021
77	Agitacion	Llubes	1884	No		
78	La moscovita	Llubes	1885	Sí		41028
79	Coalición	Bartomeus	1886	Sí	A l'inventari no hi consta l'autor	41024
80	Visitas nocturnas	Mazzi	1886	Sí		41032
81	La derecha	Llubes	1887	Sí		41018
82	Liria	Sala	1887	Sí		41019
83	Sancho Panza	Goula	1887	Sí		41017
84	Azucena	Brunet	1888	Sí		41200
85	La hamba de Budoy	llubes	1888	No		
86	Champagne (?)	Aldrich	1888	Sí	A l'inventari hi diu: Polka para piano	41208
87	Edén	A. Pujol	1889	Sí		41216-001
88	La manifestación	Llubes	1889	Sí		41201
89	Medea	Escalas	1890	Sí		41031
90	Mercedes	Perez Cabrero	1892	Sí		41030
91	Luna de miel	Kelmy	1895	Sí		41029
92	Pinta y Niña	J. Serra	1893	Sí		41125
93	Lamparilla	Llubes	1893	Sí		41124
94	Unión Artística	Porrini	1895	Sí		41127
95	Miss Leona	Llubes	1895	Sí		41122
96	La fiesta de Luchón	Llubes	1898	Sí		41126
97	Turquesa	Vila	1900	Sí		41123
98	Zazá	Porrini	1900	Sí		41078
99	La Bacanal	Coto	1907	Sí		41076
100	Victoria	Llubes	1908	Sí		41077

MASURQUES

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Corilla	Lamotte		Sí	Autor: Adrien Talex / Orquestrador: Antony Lamotte	41000-001 / 41000-002
2	La dame aux gobeas	N		Sí		41003

3	Ma Lodoiska	Lamotte		Sí		41005-001 / 41005-002
4	Hortensia	Jurch		Sí		41006-001 / 41006-002
5	Modesta	Balaguer		Sí		41007
6	L'enfant prodigue	Pasdeloup		Sí		41008-001 / 41008-002
7	Le mesage	Strauss		Sí		41009-001 / 41009 / 50069
8	Luisa	Tramullas		Sí		41267
9	Guillermina	Tramullas		Sí		41263
10	Los pajaritos	Tramullas		Sí		41262
11	Elena	Urgelles		Sí		41260
12	La mariposa	Tramullas		Sí		41261
13	La danse des almées	Savanoff	1882	Sí		41225
14	Rubini	Escalas	1882	Sí		41246
15	Ondulation	Strobl	1882	Sí		41255
16	Mazurca	N	1882	Sí		41254
17	Maynés	Vianesi	1883	Sí		41253
18	Conchita	Piudo	1884	Sí		41224
19	La saldubense	Llubes	1886	Sí		41223
20	Violeta	Llubes	1886	Sí		41230
21	Blanca	Brunet	1887	Sí		41235
22	Sapristi	Dufour	1887	Sí		41222
23	Consuelo	Esplugas	1888	Sí		41234
24	Feliana	Vehils	1888	Sí		41250
25	La floresta	Negrevernís	1889	Sí		41252
26	Eulalia	Escalas	1889	Sí	A l'inventari hi consta Laya	41251
27	Gardenia	Llubes	1889	Sí		41236
28	La cita	Escalas	1890	Sí		41245
29	La Modestia	A. Pujol	1890	Sí		41244
30	Argelina	Llubes	1895	No		
31	Bella	Waldenfeld	1895	Sí	Autor: Waldteufel	41249-001 / 41249-002
32	Aurea	Llubes	1898	Sí		41248
33	L'elegance parisienne	Tavan	1900	Sí		41256
34	Carita de Cielo	Llubes	1906	Sí		41259

GALOPS

Numera- ció	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	No corras	Jurch		Sí		41001

2	La reina del infierno	Jurch		Sí		41098
3	Artemisa	Jurch		Sí		41097
4	Macbeth	Obiols		Sí		41074
5	Vísperas sicilianas	Obiols		Sí		41073
6	Galop militar	Obiols		Sí		41096
7	Hugonotes	Obiols		No		
8	Rigoletto	Obiols		Sí		41070
9	Le chemin de fer	Jurch		Sí		41080
10	Marisápalo	Obiols		Sí		41119
11	Gillermo Tell	Jurch		Sí		41116
12	Barbero	Obiols		No		
13	Hemos llegado	Jurch		Sí		41081-002 / 41108
14	Búscame	Jurch		Sí		41107
15	La vivandera del infierno	Aguiló		Sí		41101
16	La partida	Bottesini		Sí		41035
17	La mascarada	Botteisni		No		
18	Cloto	Dalmau		Sí		41038
19	La victoire et le sábat	Musard		Sí		41039
20	La feria del Cármen	Schoenbrun		Sí		41130
21	Le vapeur et l'eclair	Musard		Sí		41129-001 / 41129-002
22	Los corazones	Jurch		Sí		41120
23	Los enanos	Obiols		Sí		41226
24	La máscara negra	Obiols		Sí		41240
25	Americana	Schoenbrun		Sí		41042
26	Algazara	Obiols		No		
27	Chant Luteraíns	Pasarell		Sí		41040
28	Arabi-Bey	Llubes	1885	Sí		41055
29	El intrépido	Llubes	1887	Sí		41211
30	En poste	Grech	1887	Sí		41016-001 / 41016-002
31	Fuego	Goula	1888	Sí		41013
32	¡Pum!	R. Benavent	1890	Sí		41058
33	Le lutin	G. Witmann	1893	Sí		41059-001 / 41059-002
34	Tout á coup	Llubes	1899	Sí		41210

REDOVES

Numeració	Nom	Compositor	Any	Inventari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	La sauveniere	Riviere		Sí		41206

2	La villa de Berlin	Pilodo		Sí		41203-001 / 41203-002
3	Le perle du casino	Riviere		Sí		41217-001 / 41217-002
4	Bruyere	Artús		Sí		41212
5	Elisa	Balaguer		Sí		41215
6	La premiere rose d'holande	Wallestein		Sí		41205-001 / 41205-002
7	Fleur d'Andalusie	Lamotte		Sí		41218-002 / 41218-001
8	Le soleil	Marx		Sí	Segons l'inventari, l'obra és de Wallerstein i l'orquestrador, Henri Marx.	41214-001 / 41214-002
9	Es un angel	Pujadas		Sí		41213
10	Des Clairons	Lamotte		Sí		41209-001 / 41209-002
11	Brunetta	Lamotte		Sí		41012-001 / 41012-002
12	Redowa-walse	Labelzky		Sí	Labitzky	41036-001 / 41036-002
13	Hortensia	Balaguer		Sí		41046
14	La hija de Albi6n	Rialp		Sí		41057
15	Fleur inconnu6	Lamotte		Sí		41049
16	Matilde	Lamotte		Sí		41047
17	Maritana	Riviere		Sí		41048
18	Sympathie	Lamotte		No		

VARSOVIANES

Numeració	Nom	Compositor	Any	Inven- tari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	Rosina	Jurk		Sí		41002
2	Blanca azucena	Jurk		Sí		41004
3	La plus belle de Castilla	Lamotte		Sí		41264-001 / 41264-002
4	La coquetilla	Jurk		Sí		41266

CONTRADANSES

Numeració	Nom	Compositor	Any	Inven- tari tesi	Altres títols i autors segons l'inventari	Topogràfic
1	La bulliciosa-Sarriá	Jurch		Sí	Contradanzas Españo- las / Compuestas por. / J. Jurch.	41265
2	Mongat-masnou-Alella- Tayá	Jurch		Sí		41128
3	Tiana-210-214	Jurch		No		
4	La villa de Gracia-La Palma	Jurch		No		

5	La hechicera-Colon-la curra-la sultana	Jurch		No		
6	Rataplan-Catalana-Yris	Jurch		Sí		41081
7	Gitana-Fidelidad	Jurch		Sí		41257
8	La cosaca-Ja vá	Jurch		No		
9	La font trobada	Jurch		No		

ANNEX VI

ANÀLISIS PARADIGMÀTIQUES

Quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* (1), Antony Lamotte

The musical score is written in 6/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains the main melody, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5, and ending with a quarter note G4. The second staff provides accompaniment with eighth notes. The score continues with several systems of music, including a section with a repeat sign and a section with a fermata. The final system ends with a repeat sign and a quarter note G4.

Quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* (2), Antony Lamotte

The musical score is written in 2/4 time. It consists of two staves. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The second staff starts with a bass clef and a 2/4 time signature. The music is written in a single system with various note values, rests, and phrasing slurs.

Quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* (4), Antony Lamotte

Musical notation for the first system, featuring a treble clef and a 6/8 time signature. It consists of two staves of music with eighth and sixteenth notes.

Musical notation for the second system, consisting of four staves. The first three staves have a dotted half note followed by a group of eighth notes, while the fourth staff has a single dotted half note.

Musical notation for the third system, consisting of three staves. Each staff begins with a dotted half note followed by a group of eighth notes.

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The first staff has a dotted half note followed by eighth notes, and the second staff has a dotted quarter note followed by eighth notes.

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves. Each staff has a dotted quarter note followed by eighth notes, with a slur over the second measure.

Musical notation for the sixth system, consisting of two staves. The first staff has a dotted quarter note followed by eighth notes, and the second staff has a dotted quarter note followed by eighth notes and a quarter rest.

Quadrilla *Le vaillant Belle-Rose* (5), Antony Lamotte

2/4

The musical score consists of four staves. The first two staves contain a melody with triplet markings. The third and fourth staves contain a bass line with a steady eighth-note accompaniment. The score concludes with a final melodic phrase and a cadence.

Quadrilla *La fête du pays* (1), Philippe Musard

2/4

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Quadrilla *La fête du pays* (2), Philippe Musard

2/4

3

Quadrilla *La fête du pays* (3), Philippe Musard



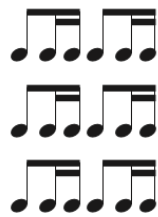
Quadrilla *La fête du pays* (5), Philippe Musard

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The notation consists of several staves of music. The first staff has a 2-measure rest, followed by eighth notes. Subsequent staves show various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are beamed together. The score is arranged in a multi-measure format, with some elements appearing in a grid-like structure. The piece concludes with a final rhythmic flourish.

Quadrilla *La Camargo* (1), Olivier Métra

The image displays a musical score for the piece "Quadrilla La Camargo (1)" by Olivier Métra. The score is written in a single system with multiple staves. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic pattern of eighth notes, often grouped in pairs or fours. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests. The score is organized into several measures, with some measures containing multiple staves of music. The overall structure is a simple, dance-like melody. The page number 992 is located at the bottom center of the page.

Quadrilla *La Camargo* (2), Olivier Métra



Quadrilla *La Camargo* (3), Olivier Métra

8
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪♪♪♪

♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪.

♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪♪♪♪

♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.
♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪

♪♪♪♪ ♪ | ♪ ♪ ♪.

Quadrilla *La Camargo* (5), Olivier Métra

2/4

996

Quadrilla *La sonnette du diable* (1), Narcisse Bousquet

$\frac{2}{4}$ ♩ | ♩ ♩ ♩

The musical score is written in 2/4 time and consists of several staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is arranged in a somewhat irregular, staggered fashion across the page. The first staff begins with a quarter note followed by a quarter rest, then a quarter note, and a quarter rest. Subsequent staves contain more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some staves feature a treble clef. The score concludes with a final staff containing a quarter note and a quarter rest.

Quadrilla *La sonnette du diable* (3), Narcisse Bousquet

Musical notation for the first system, featuring a treble clef with a 6/8 time signature and five staves of music.

Musical notation for the second system, consisting of two staves of music.

Musical notation for the third system, consisting of three staves of music.

Musical notation for the fourth system, consisting of three staves of music.

Musical notation for the fifth system, consisting of four staves of music.

Musical notation for the sixth system, consisting of four staves of music.

Musical notation for the seventh system, consisting of one staff of music.

Musical notation for the eighth system, consisting of one staff of music.

Quadrilla *La sonnette du diable* (5), Narcisse Bousquet

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a triplet of sixteenth notes. The fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The tenth staff has a triplet of sixteenth notes. The eleventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The twelfth staff has a triplet of sixteenth notes. The thirteenth staff contains a triplet of sixteenth notes. The fourteenth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifteenth staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixteenth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventeenth staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighteenth staff has a triplet of sixteenth notes. The nineteenth staff contains a triplet of sixteenth notes. The twentieth staff has a triplet of sixteenth notes. The twenty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The twenty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The twenty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The twenty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The twenty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The twenty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The twenty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The twenty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The twenty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The thirtieth staff has a triplet of sixteenth notes. The thirty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The thirty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The thirty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The thirty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The thirty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The thirty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The thirty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The thirty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The thirty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The fortieth staff has a triplet of sixteenth notes. The forty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The forty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The forty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The forty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The forty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The forty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The forty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The forty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The forty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The fiftieth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The fifty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The fifty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The fifty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The fifty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The fifty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The fifty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixtieth staff has a triplet of sixteenth notes. The sixty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The sixty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The sixty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The sixty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The sixty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The sixty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The seventieth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventy-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The seventy-second staff has a triplet of sixteenth notes. The seventy-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The seventy-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventy-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The seventy-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventy-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The seventy-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The seventy-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The eightieth staff has a triplet of sixteenth notes. The eighty-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighty-second staff has a triplet of sixteenth notes. The eighty-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighty-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The eighty-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighty-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The eighty-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The eighty-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The eighty-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The ninetieth staff has a triplet of sixteenth notes. The ninety-first staff contains a triplet of sixteenth notes. The ninety-second staff has a triplet of sixteenth notes. The ninety-third staff contains a triplet of sixteenth notes. The ninety-fourth staff has a triplet of sixteenth notes. The ninety-fifth staff contains a triplet of sixteenth notes. The ninety-sixth staff has a triplet of sixteenth notes. The ninety-seventh staff contains a triplet of sixteenth notes. The ninety-eighth staff has a triplet of sixteenth notes. The ninety-ninth staff contains a triplet of sixteenth notes. The hundredth staff has a triplet of sixteenth notes.

Polca *Toque de fajina*, Marià Obiols

The musical score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The notation is arranged in a descending staircase pattern from top-left to bottom-right. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is arranged in a descending staircase pattern from top-left to bottom-right.

Polca *Miss Leona*, Antoni Llubes

The musical score is presented on 16 staves. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and melodic lines. The piece concludes with a final cadence on the 16th staff.

Polca *La lila*, Josep Jurch

3

Solo

Tutti

1004

Polca *Les fauvettes*, Narcisse Bousquet

3/4

3/4

3/4

1005

Xotis *El coronel*, Josep Jurch

4

Musical score for *Xotis 'El coronel'* by Josep Jurch. The score is written in 4/4 time and consists of multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The score is arranged in a multi-measure format with several systems of staves.

Xotis *Un suspiro*, Joan Pujades

The image displays a musical score for the piece "Xotis Un suspiro" by Joan Pujades. The score is written in 4/4 time and consists of multiple staves of musical notation. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is arranged in a multi-staff format, with some staves containing multiple lines of music. The overall structure is complex, with many staves and a large number of notes. The score is presented in a clean, black-and-white format, typical of a printed musical score.

Xotis *El dominó*, Antoni Llubes

The musical score is written in 4/4 time and consists of multiple staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The score is arranged in a multi-measure format, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The piece concludes with a final cadence.

Xotis *Astre du soir*, Antony Lamotte

The musical score is arranged for 12 voices and piano. The vocal parts are organized into four groups of three voices each, with each voice part starting on a different line of a grand staff. The piano accompaniment is positioned at the bottom of the page. The score consists of several systems of music, with the piano part becoming increasingly dense and complex towards the end of the piece. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

Galop *Macbeth*, Marià Obiols

The musical score is presented in a vertical orientation. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is dense, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of rests and dynamic markings, including 'f' and 'mf'. The score is arranged in a vertical layout, with the music flowing from top to bottom. The page number '1011' is centered at the bottom.

Galop *El intrépido*, Antoni Llubes

Allegretto
Cresc.

Galop *El intrépido*, Antoni Llubes

Galop *Le lutin*, Gustave Wittmann

The image displays a musical score for the piece "Galop Le lutin" by Gustave Wittmann. The score is written for two staves, with musical notation and Hebrew text. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *f*. The Hebrew text, which appears to be a transliteration of the title and possibly lyrics or performance instructions, is interspersed throughout the score. The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes or rests. The overall structure is that of a galop, characterized by its light and rhythmic nature. The page number 1013 is visible at the bottom center.

Americana *Magnolia*, Antoni Llubes

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piece is characterized by frequent triplet patterns, often consisting of eighth or sixteenth notes. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and dotted rhythms. The score is organized into several systems, with some measures containing multiple staves. The final section of the score features a more complex rhythmic pattern with eighth notes and rests, leading to a concluding phrase of eighth notes.

Americana *La tropical*, Antoni Urgellès

The musical score is written in 2/4 time. It begins with three staves of eighth notes. The main melodic line descends through several staves, featuring various rhythmic patterns including eighth notes, quarter notes, and triplet markings. The piece concludes with a final melodic flourish at the bottom right.

Americana *Doña Baldomera*, Josep Coll i Britapaja

The musical score is written in 2/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation is highly complex, featuring multiple stems and a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several triplet markings throughout the piece. The score is arranged in a non-linear fashion, with some musical phrases appearing lower on the page than others, suggesting a specific reading order or a multi-measure rest. The piece concludes with a final cadence.

Americana *Simpatia*, Vicenç Negrevernís

The musical score is written in 2/4 time. The melody is characterized by frequent triplets, often spanning across bar lines. The accompaniment consists of a steady, rhythmic pattern of triplets, providing a consistent harmonic and rhythmic foundation. The piece concludes with a final melodic phrase and a triplet accompaniment.

DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA AL SILENCI DE LA POSTGUERRA

ESTUDI MUSICAL, SOCIAL, CULTURAL I ECONÒMIC DELS BALLS DE
MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU (1848-1936)

TESI DOCTORAL
ALÍCIA DAUFÍ MUÑOZ

DIRIGIDA PEL PROFESSOR DOCTOR
FRANCESC CORTÈS I MIR

Menció Doctorat Internacional
Programa de doctorat d'Història de l'Art i de Musicologia
Departament d'Art i de Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona

2021

DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA AL SILENCI DE LA
POSTGUERRA

VOLUM II

**DE LA TRANSGRESSIÓ CARNAVALESCA
AL SILENCI DE LA POSTGUERRA**

ESTUDI MUSICAL, SOCIAL, CULTURAL I ECONÒMIC DELS BALLS DE
MÀSCARES AL GRAN TEATRE DEL LICEU (1848-1936)

VOLUM II

TESI DOCTORAL
ALÍCIA DAUFÍ MUÑOZ

DIRIGIDA PEL PROFESSOR DOCTOR
FRANCESC CORTÈS I MIR

MENCIÓ DOCTORAT INTERNACIONAL
PROGRAMA DE DOCTORAT D'HISTÒRIA DE L'ART I DE MUSICOLOGIA
DEPARTAMENT D'ART I DE MUSICOLOGIA
FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

2021

Títol Diplomàtic	Corilla / Polka Mazurca			1
Títol Normalitzat	Polca-masurca Corilla			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41000-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	1	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Doblament Violí 2 - Viola, Baix - Violoncel

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la portada de la particel·la de Violí 1 hi hagi escrit "Corilla" com a títol, a la resta de particel·les i a la versió impresa d'aquesta mateixa obra està escrit com a "Corilla". És per aquest motiu que aquesta Polca-masurca es titula "Corilla" i, per tant, s'agafa com a títol diplomàtic qualsevol particel·la que no sigui Violí 1.

Títol Diplomàtic	Polka Mazurka / Par Adrien Talexy. / Corilla. / Orchestrée par / Antony Lamotte.			bis1
Títol Normalitzat	Polca-masurca Corilla			
Compositor	Talexy, Adrien			
Orquestrador	Lamotte, Antony	Topogràfic	41000-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	8	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Re. Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo, Triangle.			
Doblament	Violí 1 - Violoncel, Trombó 1 - Fagot, Trombó 2 - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic No Corras / Galop / a / Grande Orquesta / Compuesta por / Dⁿ Jose Jurch / Primer Clarinete de la Orquesta del Gran Teato del Liceo / de / S. M. / La Reyna D^a Isabel 2^a 2

Títol Normalitzat Galop No corras

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41001

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 1

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Clarí natural, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Apareix un 3 sota "Violin. Prin^{al}"

No corras només apareix a la primera pàgina. A les següents pàgines s'escriu "n^o 1^o" abans del títol *Galop*.

Títol Diplomàtic	J Jurch / Rosina Varsoviana			
Títol Normalitzat	Varsoviana Rosina			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Varsoviana	Numeració original	1	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Cornetí 1 en Sib hi apareix escrita a llapis el nom de "Berga", i a la de Cornetí 2 en Sib, "Bartomeu".

Títol Diplomàtic	La Dame aux Gobéas / Polka Mazurka			4
Títol Normalitzat	Polca-masurca La Dame aux Gobéas			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41003
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	2	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Cornetí 1 en Sib hi apareix escrita a llapis el nom de "Ciervo y Navarro", i a Trombó 2, "Ventura" i "Mer" (?).

Títol Diplomàtic	Varsoviana / La Blanca Azuzena / Por D. Jose Jurch.			5
Títol Normalitzat	Varsoviana La blanca azucena			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----	Topogràfic	41004	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Varsoviana	Numeració original	2	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales Bombo, Tambor.

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 1 apareix escrit a llapis "Budo Bartomeu". En aquesta mateixa particel·la també apareix escrit a llapis "en Do". A la particel·la de Clarinet 2 no hi apareix res referent a la transposició de l'instrument. No obstant això, i tenint en compte que aquesta presenta la mateixa armadura que Clarinet 1, es pot suposar que també es tracta d'un Clarinet en Do. Per aquest motiu, a la llista d'instruments, ambdós instruments apareixeran com a Clarinets 1 i 2 en Do. Hi ha particel·les d'augment a Cornetins 1 i 2 en La.

A la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mer" (?).

Títol Diplomàtic	Ma Lodoiska / Polka Mazurka / Lamotte			6
Títol Normalitzat	Polca-masurca Ma Lodoïska			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	41005-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	3	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Clarinet 1 en Do apareix escrita a llapis el nom de "Bartomeu", i a la particel·la de Trombó 2, el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic Ma Lodoïska. / Polka Mazurka. / pour Orchestre / par A. Lamotte.

Títol Normalitzat Polca-masurca Ma Lodoïska

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41005-002

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca-Masurca

Imprès Oficleide

Materials **Discrepàncies**

bis6

Títol Diplomàtic	Hortensia / Mazurca por / Jose Jurch			7
Títol Normalitzat	Masurca Hortensia			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----	Topogràfic	41006-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	4	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Malgrat que a la portada s'indica que el ballable és obra de Josep Jurch, s'anota que ho és de Carbon, ja que es tracta d'una còpia de la polca-masurca d'aquest compositor.

La peça apareix anomenada com a Masurca a les particel·les de Violí Principal, Flautí i Timbales; però com a Polca-Masurca a la resta de particel·les i a la versió impresa d'aquesta mateixa obra. És per aquest motiu, que la tipologia de ball quedarà fixada com a Polca-masurca.

Pel que fa al títol, només a la particel·la de Violí Principal apareix "Ortensia" escrit sense hac, a la resta de particel·les es troba escrit com a "Hortensia".

Títol Diplomàtic	Hortensia / Polka Mazurka. / Carbon.			
Títol Normalitzat	Masurca Hortensia			bis7
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----		Topogràfic	41006-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Polca-Masurca			
Imprès	Viola, Clarinet 1 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Bombo, Platerets, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo" i el de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona"

Títol Diplomàtic Polka Mazurka / Modesta / Compuesta por / Dⁿ Juan Balaguer.

8

Títol Normalitzat Polca-masurca Modesta

Compositor Balaguer, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41007

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca-Masurca **Numeració original** 5

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Títol Diplomàtic	Polka Mazurka / sur l'Opéra: / L'Enfant Prodigue / de D. F. E. Auber, / pour / Orchestre / par / J. Padeloup.			9
Títol Normalitzat	Polca-masurca L'enfant prodigue			
Compositor	Padeloup, Jules Etienne (D. F. E. Auber)			
Orquestrador	Lamotte, Antony	Topogràfic	41008-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Polca-Masurca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa o Saxhorn 1 en Fa, Trompa o Saxhorn 2 en Fa, Trompeta 1 en Sol, Trompeta 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Sol i Re, Tambor, Bombo, Triangle.			
Doblament	Trompeta 1 i 2 en Sol - Trompa 2 en Sol			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo"
Escrit a mà a la primera pàgina: "Panorama / Si. 7 (?) / Pomerania (?) / Violin Pral".

A la portada s'especifiquen el preu de les particel·les per a "Petit Orchestre: 5^{fr} i "G.^d Orchestre 7^{fr}50".

Segons el *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, l'òpera *L'Enfant Prodigue* d'Auber data del 6 de desembre de 1850.
Per tant, es pot dir que aquesta adaptació de l'òpera es posterior a aquesta data.

A les particel·les de Clarinet, hi figura imprès el to de l'instrument: "en Ut". Malgrat tot, apareix escrit a llapis "en Do" a les dues particel·les. El mateix passa amb les dues particel·les de Cornetins que, malgrat que ja hi figuri imprès "en La", hi ha escrit a llapis "In La".

Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Trompeta **182** en Sol s'hi afegeix, escrit a mà, "Corni 2^{di} en Sol.".

Títol Diplomàtic	L'Enfant Prodigue. / Polcka Mazurca.			bis9
Títol Normalitzat	Polca-masurca L'enfant prodigue			
Compositor	Pasdeloup, Jules Etienne (D. F. E. Auber)			
Orquestrador	Lamotte, Antony	Topogràfic	41008-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix s'hi ha afegit "Fagotto". A la particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis "Corominas" i, sobreposat, "Me" (?).

Títol Diplomàtic	Le Message / Polka Mazurca			10
Títol Normalitzat	Polca-masurca Le message			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	41009-001
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	7	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
A la particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis "Casanovas", i a la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit dues vegades "Mer" (?).				

Títol Diplomàtic	Le Message / Polka-Mazurka / par Strauss.			bis10
Títol Normalitzat	Polca-masurca Le message			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	-----	Topogràfic	41009	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.			
Tipologia de ball	Polca-Masurca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Le Message / Polka Mazurka

Títol Normalitzat Polca-masurca Le message

Compositor Strauss

Orquestrador -----

Topogràfic 50069

Estat Incomplet Particel·la

Talls

Editorial -----

Tipologia de ball Polca-Masurca

Manuscrit Baix

Materials **Discrepàncies**

2bis10

Títol Diplomàtic	Rosa de Amor / Polka / mtro Obiols.			
Títol Normalitzat	Polca Rosa de amor			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41010
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	10	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Bombo hi ha escrit a tinta el següent títol: "La Saltarella / Polka", i al costat de polca, escrit a llapis, "de amor". Atès que la resta de particel·les i la de Bombo tenen el mateix compàs (2/4), es podria dir que formen part de la mateixa obra.

Títol Diplomàtic	Les Fauvettes. / Polka			12
Títol Normalitzat	Polca Les fauvettes			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----		Topogràfic	41011-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	11	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Trompes 1 i 2 en Mi apareix escrit a llapis el to dels instruments (Mi), i a la partitura de Cornetí 1 en La apareix escrit a llapis el nom de "Berga".

Títol Diplomàtic	Les Fauvettes. / Polca / N. Bousquet. / Dedicada a M. ^r Pilodo.			bis12
Títol Normalitzat	Polca Les fauvettes			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	-----	Topogràfic	41011-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Saxhorn o Trompa 1 en Mi, Saxhorn o Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Triangle, Bombo.			
Doblament	Flautí - Flauta, Saxhorn o Trompa 1 i 2 en Mi - Trompa 1 i 2 en Mi			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la pàgina de Violí 1, apareix escrit a mà "Golondrina". Segurament es tracta d'una traducció errònia del títol francès "Les fauvettes", ja que ambdós conceptes no defineixen exactament la mateixa espècie d'ocell.

A la particel·la de Clarinet 2, hi ha un afegit a mà que diu: "In La".

Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Flautí per la Flauta, i els Saxhorn o Trompa 1 i 2 en Mi per les Trompes 1 i 2 en Mi.

Títol Diplomàtic	Redova / Brunetta		
Títol Normalitzat	Redova Brunetta		
Compositor	Lamotte, Antony		
Orquestrador	----	Topogràfic	41012-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	11
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.		
Doblament	Baix - Fagot		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Violí 1, hi ha al costat, escrit a llapis, "pral". Malgrat tot, no es considerarà com a Violí Principal, ja que la particel·la de Violí 1 i Violí Principal és exactament la mateixa (no hi ha escrites les parts dels altres instruments). Pel que fa al doblament d'instruments, apareix una particel·la de Contrabaix amb l'afegit de "Fagotto". A la particel·la de Clarinet 2 apareix escrit a llapis: "In La"; a la particel·la de Clarinet 1 ja hi és escrit a tinta. A la particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis "Mer" (?) i una marca sobre la n de Brunetta, de manera que es llegeix "Bruñeta".

Títol Diplomàtic	Brunetta / Redowa. / Antony Lamotte			
Títol Normalitzat	Redova Brunetta			bis13
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41012-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Redova			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Mi, Trompa o Saxhorn 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". A la particel·la de Trombó 1, s'ha esborrat la cua de baix de la b, i hi ha afegit a llapis una marca sobre la n, de manera que es llegeix "puñeta". El mateix passa a la particel·la de Trombó 2, i amb una altra marca sobre la E.

Títol Diplomàtic	Mtro Goula / Fuego!! Galop			14
Títol Normalitzat	Galop Fuego!!			
Compositor	Goula, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41013
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	31	
Anys d'interpretació	1887 , 1888			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Flautí - Oboè, Violoncel - Fagot, Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa a dates de possibles interpretacions, a la particel·la de Violí 2 apareix escrit a llapis la data de "14 (?) Enero 1888", i a la particel·la de Trombó 3, "1. Febrero 1887". Ambdós anys s'anoten a l'apartat d'Anys d'interpretació. A la particel·la de Violí 2 apareix a llapis una "B", al costat de "Mtro Goula", i al final de la pàgina "Casa". Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Flautí per "Oboes", el Violoncel per "Fagot", i la Caixa per "Timpani".

Títol Diplomàtic	En Poste / Grand Galop di Bravura. / Par Louis Gregh			15
Títol Normalitzat	Galop En poste			
Compositor	Gregh, Louis			
Orquestrador	----	Topogràfic	41016-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, (Maison HEU) LOUIS GREGH Succ. Ed: 10 r. de la Chaussée d'Antin			
Tipologia de ball	Galop			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, , Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en Sib , Cornetí 2 en Sib			
Doblament	Clarinet 2 en Sib - Oboè			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la primera pàgina hi ha escrit: "Repertoire des concerts des Champs-Élysées, du jardin d'acclimatation (?), de l'Alcazar d'ete i (?) du Tivoli-Waux-Hall." Seguit del títol, hi ha un asterisc que remet al text de "Ce Galop existe pour piano à 2 ou à 4 mains.". També s'especifiquen els preus de les partitures completes o per particel·les: "Orch: Complet prix 15^f. / Chaque partie séparée 2^f. 50^c."

A la particel·la de Flautí apareix escrit a mà "Copiar esta parte para el 1^{er} flautin", i a la de Flauta, "Copiar esta parte toda octava baja, para el papel de 2^o flautin".

Pel que fa al doblament d'instruments, el Clarinet 2 en Sib és substituït per "Oboe".

Títol Diplomàtic En Poste. / Galop. / por / Luis Grech.

bis15

Títol Normalitzat Galop En poste

Compositor Gregh, Louis

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41016-002

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 30

Anys d'interpretació 1887

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta 1, Flauta 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Violoncel - Baix, Baix - Fagot, Fiscorn - Fagot, Trombó 1 - Fagot, Caixa - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A la portada, apareix el cognom de l'autor mal escrit (Grech, en lloc de Gregh, que és el correcte). Gregh, per tant, serà la forma utilitzada a l'apartat de Compositor.

En alguna particel·la el títol apareix en castellà: "En Posta".

Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Violoncel apareix a sota, escrit en llapis, "Bajo"; a la particel·la de Contrabaix, de Fiscorn i de Trombó 1, hi ha escrit "Fagot"; a la particel·la de Caixa, hi ha escrit "Timpani". A la particel·la de Trombó 2, hi ha un afegit al 2 per convertir-lo en 3, a llapis. En aquesta mateixa pàgina, també, hi ha escrita, a llapis, també, la data de "19 Febrero 1887", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Sancho Panza - Polka por J. Goula.			16
Títol Normalitzat	Polca Sancho Panza			
Compositor	Goula, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41017
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	83	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Derecha / Polka para Orquesta / por / A. Llubes.			17
Títol Normalitzat	Polca La derecha			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	41018	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	81	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Fiscorn, Trombó 1, Trombó 2, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Sala / Polca / Liria / Dedicada al S ^r Maestro Goula.			18
Títol Normalitzat	Polca Liria			
Compositor	Sala, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41019
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	82	
Anys d'interpretació	1887			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Vlola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo, Tambor , Campana en Re

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A totes les particel·les apareix l'autor com a "Sala". És només a la particel·la de Violoncel que apareix la inicial del nom, amb el següent títol: "Polca / Liria / por / J. Sala / Dedicada al M^{tro} D. Juan Goula". A la particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis "Enero 1887, que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La Hermosa Catalana / Polka. / M ^{tro} N. Bassi / 1873			19
Títol Normalitzat	Polca La hermosa catalana			
Compositor	Bassi, N.			
Orquestrador	----	Topogràfic	41020	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	72	
Any composició	1873			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Caixa , Bombo			
Doblament	Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

El 1873 que apareix al títol, queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

A la portada de la particel·la de Violí 1 apareix escrit a llapis "eclectica / eclectica / selecta".

A la particel·la de Contrabaix, seguidament del títol, apareix escrit en llapis "Madalena la Falona y Comp^{nia} / (à) Cap=Gròs".

A la particel·la de Clarinet 2 en Do, seguidament del títol, apareix escrit en llapis "¿que fué?".

Pel que fa al doblament d'instruments, en una de les particel·les de Caixa, s'ha ratllat aquest nom, i està substituït per "Timpani".

Títol Diplomàtic	La Camelia				
Títol Normalitzat	La camelia				20
Compositor	----				
Orquestrador	----		Topogràfic	41021	
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	----				
Tipologia de ball	----				

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Contrabaix, Flautí en Do, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Just al costat del nom de l'instrument de cada pentagrama hi ha uns números escrits a llapis. Segurament es tracta de la quantitat d'instruments que toquen en la formació. No obstant això, no s'inclou en l'apartat Quantitat, ja que no es pot saber amb certesa que aquests números siguin la quantitat d'instruments.

La relació numèrica: Violí 1 (10), Violí 2 (9), Contrabaix (5), Flautí en Do (2), Clarinet 1 en La (2), Clarinet 2 en La (2), Cornetí 1 en La (2), Cornetí 2 en La (2), Trompa 1 en Re (1), Trompa 2 en Re (1), Trombó 1 (1) (?), Trombó 2 (1) (?), Trombó 3 (2), Bombo (1) i Caixa (1).

Al final de tot, després de la doble barra, apareix la signatura següent: "R. Roig 19/84"

Títol Diplomàtic	Polka / Coalicion		
Títol Normalitzat	Polca Coalición		
Compositor	-----		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41024
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	79
Anys d'interpretació	1886		

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació. El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Pazzarella. Polka / Por / D ⁿ Modesto Subeyas / 1873			22
Títol Normalitzat	Polca Pazzarella			
Compositor	Subeyas, Modest			
Orquestrador	----		Topogràfic	41025
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	70	
Any composició	1873			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

El 1873 que apareix al títol queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Polka / La Voltigeuse / par Desblins			23
Títol Normalitzat	Polca La voltigeuse			
Compositor	Desblins, Auguste			
Orquestrador	----		Topogràfic	41026
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	69	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

La primera pàgina de la particel·la d'Oficleide conté 9 gargots traçats a llapis.

Títol Diplomàtic	La Mariposa de Oro / Polka / Por / F. Lluhi			24
Títol Normalitzat	Polca La mariposa de oro			
Compositor	Lluhi, F.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41027
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input checked="" type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	71	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

A les particel·les de Cornetí 1 i 2 en La hi ha enganxat un paper que tapa alguns compassos.
El cognom del compositor apareix escrit com a Lluhí o Llui. No obstant això, com que la versió majoritària és Lluhi, és la que s'inscriu a l'apartat de Compositor.

Títol Diplomàtic Polka / La / Moscovita / Por / A. Llubes.

Títol Normalitzat Polca La moscovita

Compositor Llubes, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41028

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 78

Anys d'interpretació 1885

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Platerets

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Flauta apareix escrit en llapis, a sobre del primer pentagrama, "en Re mayor", i hi ha afegit, també, els sostinguts fa i do com a armadura de la particel·la.

A la particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis l'any 1885, que s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Polca / Luna de Miel / Por / R. Kelmy			
Títol Normalitzat	Polca Luna de miel			26
Compositor	Kelmy, R.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41029
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	91	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Bombo, Tam-tam, Platerets, Timbales, Lira, Triangle.

Doblament Baix - Violoncel, Trombó 1 - Trombó 2, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A la particel·la de Violoncel, el compositor apareix escrit com a Kelmeny en lloc de Kelmy.

Pel que fa al doblament d'instruments, Contrabaix se substitueix per "Cello"; Trombó 1 per Trombó 2, i Trombó 2 per Trombó 3.

A la portada de la particel·la de Trompa 2, a diferència de la de Trompa 1, no es fa referència al to de l'instrument, però a la següent pàgina, a sobre del primer pentagrama, apareix escrit a llapis un Re becaire.

A la particel·la de Fiscorn apareix escrit a llapis el nom de "Siset".

Títol Diplomàtic	Polka / Mercedes / M ^o Perez Cabrero.			
Títol Normalitzat	Polca Mercedes			27
Compositor	Pérez-Cabrero, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	41030
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	90	
Anys d'interpretació	1892			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Re i La, Caixa, Triangle , Bombo

Doblament Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel apareix ratllat aquest nom a llapis i hi ha afegit Fagot.

A la particel·la de Trompa 1 apareix escrit "En Mi" a tinta, i això està ratllat a llapis i a sobre hi ha escrit "En Re". En aquest cas, com que l'obra està escrita en Re Major i la Trompa 2 també és en Re, s'ha optat per deixar Trompa 1 en el to de Re.

A la particel·la de Trombó 3, es veu que una part del 3 està traçat en llapis. Per altra banda, també hi ha escrit la data d'"1 Febrero 1892", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

A la portada de la particel·la de Caixa, hi ha escrit el nom complet del compositor: Franc^o de Perez Cabrero. I a la de Bombo es pot llegir: P. Cabrero.

Títol Diplomàtic	Polka Medea / por / J. Escalas			28
Títol Normalitzat	Polka Medea			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41031
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	89	
Anys d'interpretació	1890			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Sib i Fa, Caixa , Bombo			
Doblament	Flautí - Oboè, Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

S'agafa com a títol diplomàtic el que hi ha escrit a la portada de la particel·la de Clarinet 1.

Pel que fa al doblament d'instruments, apareix una particel·la de Flautí amb el nom ratllat a llapis i afegit el d'Oboè. El mateix passa amb el Contrabaix, que se substitueix pel Fagot.

A la particel·la de Clarinet 1 apareix escrit en color N° 89. Aquest número queda inserit en l'apartat de Numeració original. En aquesta mateixa particel·la no es fa referència al to, però per qüestió d'armadura i del que diu la particel·la de Clarinet 2 en Do, queda entrada a l'apartat d'instrumentació com a Clarinet 1 en Do.

A la particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data de "25 Ene 1890", que queda apuntada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Visitas Nocturnas. / Polka / por / Guelfo Mazzi		
Títol Normalitzat	Polca Visitas nocturnas		
Compositor	Mazzi, Guelfo		
Orquestrador	----	Topogràfic	41032
Estat	Complet	Partitura general	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	80
Any composició	1886		
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Triangle, Bombo , Platerets		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Al final de la partitura, hi ha la signatura de Mazzi, i al costat hi ha anotat "Barcelona Gennajo (sic) 86.". Es tracta d'una possible data d'interpretació de l'obra, o bé, de la data de composició d'aquesta polca. Per aquest motiu, 1896 queda apuntat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Besos de Amór / Polka / de / Alvaro Milpager		
Títol Normalitzat	Polca Besos de amor		
Compositor	Milpager, Álvaro		
Orquestrador	----	Topogràfic	41033
Estat	Complet	Partitura general	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	74
Any composició	1883		

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, , Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Fagot 1, Fagot 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Baríton (Saxhorn baríton), Tímboles en Re i La, Bombo, Caixa, Triangle , Monedes

Materials **Discrepàncies**

A la portada hi ha escrit "Barcelona Dic^{bre} 1883". Aquesta data queda apuntada a l'apartat d'Anys de composició universal.

Aquesta obra incorpora el so de monedes, tocat pels percussionistes, i de la imitació del so dels petons, interpretat per les flautes, cornetins, trombons, baríton i percussió.

Títol Diplomàtic	Il Folletto / Polka / Instrumentada / por. / Escalas			
Títol Normalitzat	Polca Il folletto			31
Compositor	-----			
Orquestrador	Escalas, Joan		Topogràfic	41034
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	75	
Anys d'interpretació	1888 , 1889			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa			
Doblament	Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, Violoncel queda substituït per "Fagot". A la particel·la de Trombó 2, hi ha escrit a llapis, a sobre del segell, 1888, i a Trombó 3, "9 Febrero 1889". Ambdós anys s'apunten a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Galop / La Partida / M ^{tro} Bottesini			32
Títol Normalitzat	Galop La partida			
Compositor	Bottesini, Giovanni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41035
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	16	
Anys d'interpretació	1879			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Trombó 2 - Fagot, Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A la particel·la de Clarinet 2 en Sib apareix escrit a llapis al marge de dalt a la dreta "Dimars".

En una particel·la de Trombó 2, apareix escrit al costat, a llapis de color, Fagot. I també hi ha escrit l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

A la particel·la de Trombó 3 hi apareix escrit a llapis el nom "Mers (?)".

Títol Diplomàtic	Redowa-Valse / pour / Deux Violons, Alto et Basse / Avec / Accomp ^t de Flûte et Cornet à pistons / ou / Orchestre / Par / J. Labitzky.			33
Títol Normalitzat	Vals-Redova			
Compositor	Labitzky, Joseph			
Orquestrador	Merz, Carl	Topogràfic	41036-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Vals-Redova	Numeració original	33	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2 , Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especificuen els preus de les particel·les per "Quintette. 6f" i "Orchestre. 9f".

Títol Diplomàtic	Cloto / Galop Compuesta por el M ^{tro} / D ⁿ Eusevio Dalmau		
Títol Normalitzat	Galop Cloto		
Compositor	Dalmau, Eusebi		
Orquestrador	----	Topogràfic	41038
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	18

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Tam-tam , Bombo

Doblament Flautí - Oboè, Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A l'última pàgina de la particel·la de Violí 1 apareixen escrits a llapis els números en anglès de l'1 al 15. Pel que fa al doblament d'instruments, hi ha una particel·la de Flautí que apareix ratllada a llapis i a sota hi ha escrit "Oboes". El mateix passa amb una particel·la de Violoncel que, escrit a sota amb llapis de color blau, s'hi pot llegir "Fagot". A la particel·la de Cornetí 1 en La, apareix escrita a llapis al marge esquerra el nom "Cots".

Títol Diplomàtic Le / Sabbat / et / La Victoire / Galops / pour / deux Violons, Alto, Bass / et Flûte ou Flageolet ou Cornet, ad libitum / ou Orchestre, / composés par / Musard / pour / les Bals de l'Opera. 35

Títol Normalitzat Galop Le sabbat et La victoire

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41039

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 12 y 13

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Lab, Trompeta 1 en Mib, Trompeta 2 en Mib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel , Baix

Materials **Discrepàncies**

Després de l'imprès, hi ha la mateixa obra copiada en forma de manuscrit. Totes les qüestions que no són la instrumentació d'aquesta fitxa fan referència a la part impresa. Pel que fa a la manuscrita, s'anotará tot en aquest apartat de Notes:

Títol: Galop por Musard / Compositor: Musard / Estat: Incomplet / Condició: Particel·la / Tipologia de ball: Galop / Numeració original: 19

Títol Diplomàtic	Chants Luterains / Galop / Passarell			36
Títol Normalitzat	Galop Chants luthériens			
Compositor	Passarell			
Orquestrador	----		Topogràfic	41040
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	27	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A dins de la cua de la G de Galop, hi ha escrit Passarell. Podria tractar-se, per tant, de l'autor d'aquesta peça.

Títol Diplomàtic	Galop Americana		
Títol Normalitzat	Galop-Americana		
Compositor	Schoenbruns		
Orquestrador	----	Topogràfic	41042
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Galop-Americana	Numeració original	25

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Do, Caixa, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 2 no es fa referència al to, però tenint en compte que Clarinet 1 és en Do i les qüestions d'armadura, tot apunta a que el Clarinet 2 és en Do. Per tant, queda entrat a l'apartat d'instrumentació com a Clarinet 2 en Do.

Hi ha una particel·la de "Guia para las Cajas".

El compositor es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	La Fête taïtienne / Polka / Par E. Gruber			38
Títol Normalitzat	Polca La fête Tahitienne			
Compositor	Gruber, Émile-Jean-Louis			
Orquestrador	----		Topogràfic	41043
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	61	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Canya , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic M^{tro} Obiols, / A la Lid Polka

Títol Normalitzat Polca A la lid

Compositor Obiols, Marià

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41044

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 12

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Flautí, tot seguit del títol "A la Lid", hi ha escrit a llapis "bravos y espantables guerreros".
A la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de Mez (?).

Títol Diplomàtic	J. Jurch. / La Mina Polka			40
Títol Normalitzat	Polca La mina			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41045
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	13	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mes" (?).

Títol Diplomàtic	J. Balaguer / Hortensia Redowa			41
Títol Normalitzat	Redova Hortensia			
Compositor	Balaguer, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41046
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	13	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Malgrat que en una particel·la de Violí 1 hi hagi escrit al costat, Pral, no s'entra com a Violí Principal, ja que no presenta la naturalesa típica de les particel·les de Violí Principal (incloent les veus dels altres instruments, per exemple). Pel que fa al doblament d'instruments, una particel·la de Contra baix és reaprofitada per un "Fagotto".

Títol Diplomàtic	Mathilda / Redova / par. Lamotte			42
Títol Normalitzat	Redova Mathilda			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41047
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	16	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
A les particel·les de Clarinet 1 i 2 apareix escrit a llapis el to de l'instrument (La).
A la particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrites a llapis les inicials de "J. S."
A la particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Maritana / Redowa / par / Riviere			43
Títol Normalitzat	Redova Maritana			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41048
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	17	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, es troba una particel·la de Contra baix amb el nom de "Fagotto" escrit al costat.

Títol Diplomàtic	Redova. / Fleur Inconnue / par / Antony Lamotte			44
Títol Normalitzat	Redova Fleur inconnue			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41049
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	15	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, es troba una particel·la de Contrabaix amb el nom de "Fagotto" escrit al costat. A la particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis "Mez" (?). A la particel·la de Clarinet 1 no es fa referència al to, però tenint en compte que Clarinet 2 és en Do i les qüestions d'armadura, tot apunta a que el Clarinet 1 és en Do. Per tant, queda entrat a l'apartat d'instrumentació com a Clarinet 1 en Do.

Títol Diplomàtic	Polka Nisida / Par E. Marie.		
Títol Normalitzat	Polca Nisida		
Compositor	Marie, E.		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41050
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	63

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la majoria de partitures el títol apareix com a "Nisida", en una particel·la de Violí 1 està escrit com a "Nisidia".

Títol Diplomàtic	Polka / Le Premier Jour de Bonheur / Par. Arban			46
Títol Normalitzat	Polca Le premier jour de bonheur			
Compositor	Arban, Jean-Baptiste			
Orquestrador	----		Topogràfic	41051
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	64	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo, Caixa , Campana			
Doblament	Fiscorn - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Clarinet 1 no es fa referència al to, però tenint en compte que Clarinet 2 és en La i les qüestions d'armadura, tot apunta a que el Clarinet 1 és en La. Per tant, queda entrat a l'apartat d'instrumentació com a Clarinet 1 en La.

Pel que fa al doblament d'instruments, una particel·la de Fiscorn apareix amb el nom de l'instrument ratllat, i hi ha afegit a llapis "Fagot".

Títol Diplomàtic	Polka / Romeo et Juliette / Par Marie		
Títol Normalitzat	Polca Roméo et Juliette		
Compositor	Marie, E.		
Orquestrador	----	Topogràfic	41052
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	65
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Polka L'Enclume / Parlow			48
Títol Normalitzat	Polca L'enclume			
Compositor	Parlow, Albert			
Orquestrador	----		Topogràfic	41053
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	66	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Enclusa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic La hija del tambor / Polka / Compuesta y dedicada á / Dⁿ Jayme Valentí / Presidente de la Junta Directiva del Liceo de / S. M. D^a Isabel 2^a / Por el Director de las Catedras de Musica / Dⁿ Ramon Gili. 49

Títol Normalitzat Polca La hija del tambor

Compositor Gili, Ramon

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41054

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 67

Anys d'interpretació 1870

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

A la portada hi ha escrit com a dedicatòria el següent: "A la Junta de Gobierno del Gran Teatro del Liceo / En testimonio de aprecio y consideracion / El vocal de la misma / J. Valentí / Enero 1870".

Aquesta data que apareix a la dedicatòria, s'anotará a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Galop / Arabi-Bey / Por / A. Llubes.			50
Títol Normalitzat	Galop Arabi-Bey			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	41055	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	28	
Anys d'interpretació	1885			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Sol i Re, Caixa , Platerets

Doblament Violoncel - Fagot, Trombó 1 - Trombó 2, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa als doblaments d'instruments, es troba una particel·la de Violoncel amb el nom de l'instrument ratllat i apareix escrit a llapis el nom de "Fagot". Una particel·la de Trombó 1, apareix amb el número 2, i el mateix passa amb Trombó 2, que passa a ser Trombó 3. En una particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis l'any 1885, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Postillon de Amor		
Títol Normalitzat	Polca Postillón de amor		
Compositor	-----		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41056
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	62
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Cascavells, Fuet , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Rialp / La Hija de Albion Redowa			52
Títol Normalitzat	Redova La hija de Albión			
Compositor	Rialp			
Orquestrador	----		Topogràfic	41057
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	74	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Galop por R. Benavent.

Títol Normalitzat Galop

Compositor Benavent, R.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41058

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 32

Anys d'interpretació 1890

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la majoria de particel·les hi ha un adhesiu que porta el text següent "Medalla de Oro / ¡Pum! / Exposición Universal de Barcelona 1888".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha anotada la data de "8 Febrero 1890", que queda apuntada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Galop / Le Lutin / G. Wittmann			54
Títol Normalitzat	Galop Le lutin			
Compositor	Wittmann, Gustave			
Orquestrador	----		Topogràfic	41059-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	33	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Tambor , Sistre			
Doblament	Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Le Lutin / Galop G. Wittmann			bis54
Títol Normalitzat	Galop Le lutin			
Compositor	Wittmann, Gustave			
Orquestrador	----	Topogràfic	41059-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.			
Tipologia de ball	Galop			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè, Requit en Re, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Re i La, Tambor, Triangle, Bombo, Campana			
Doblament	Clarinet 2 en La - Oboè			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Clarinet 1 en La hi ha escrit a sobre en llapis "Oboe".

Títol Diplomàtic	Polka La Circassienne / par / Albert.			55
Títol Normalitzat	Polca La circassienne			
Compositor	Albert			
Orquestrador	----	Topogràfic	41060	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	41	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	M ^{me} Dragoila / Polka / Par Riviere				
Títol Normalitzat	Polca Madame Dragoila				56
Compositor	Riviere, J.				
Orquestrador	-----		Topogràfic	41061-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	-----				
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	42		
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo				
Doblament	Violí 2 - Viola				
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>		

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
 En una particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis el nom de "Mez".
 Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 2, s'hi ha afegit Viola.

Títol Diplomàtic	M ^{me} Dragoila / Polka. / Par Rivière.			
Títol Normalitzat	Polca Madame Dragoila			bis56
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41061-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Flauta , Clarinet			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Les particel·les de Violí 1, Flauta i Clarinet apareixen incompletes.

Títol Diplomàtic	Polka / Mirlitonnette / par / Camile Michel		
Títol Normalitzat	Polca Mirlitonnette		
Compositor	Michel, Camile		
Orquestrador	----	Topogràfic	41062
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	43
Manuscrit	Violí 1, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide 1, Oficleide 2, Bombo , Tambor		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Es dona com a títol diplomàtic el que apareix escrit en una particel·la de Trombó 1, atès que porta més informació. S'anota com a complet, malgrat que només hi ha Violí 1 i Contrabaix a la secció de corda.

Títol Diplomàtic	J. Sariols / Polka, Modesta			58
Títol Normalitzat	Polca Modesta			
Compositor	Sariols, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41063
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	26	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Lab, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Le Sultan / Polka / Par D'Albert.			59
Títol Normalitzat	Polca Le sultan			
Compositor	D'Albert			
Orquestrador	----	Topogràfic	41064	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	37	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A continuació d'una particel·la de Trompes 1 i 2 hi ha escrit uns pentagrames a llapis d'una Redova.

Títol Diplomàtic	L'aerienne / Polka			60
Títol Normalitzat	Polca L'Aérienne			
Compositor	Micheli, Laure			
Orquestrador	Bousquet, Narcisse	Topogràfic	41065-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	38	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En alguna particel·la apareix escrit "Polcka".

A la versió manuscrita no apareix ni el nom del compositor ni el de l'orquestrador, malgrat tot, s'agafa la informació que es dóna a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	L'Aerienne. / Polka Orientale. / Par M ^{elle} Laure Micheli. / Orchestrée par N. Bousquet		
Títol Normalitzat	Polca L'Aérienne		
Compositor	Micheli, Laure		
Orquestrador	Bousquet, Narcisse	Topogràfic	41065-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris		
Tipologia de ball	Polca		
Any composició	1859	Anys d'interpretació	1859
Imprès	Violí 1		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

bis60

Al final de la particel·la de Violí 1 hi ha escrit: "Le piano est Gravé chez Heugel".
La BNF conserva aquesta obra amb data de 1859. Aquest any queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Des Lilas / Polka La Primavera		
Títol Normalitzat	Polca Des lilas		
Compositor	Daniele, G.		
Orquestrador	----	Topogràfic	41069-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	22

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Timbales, Tamborí, Triangle , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Es dona com a títol el que hi ha escrit en una particel·la de Contrabaix.

En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a mà el nom de "Venturita".

Hi ha materials d'augment en els següents instruments: Cornetí 1 i 2 en Sib, i Trombons 1, 2 i 3.

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic	Le Printemps, Polka des Lilas / par G. Daniele.			
Títol Normalitzat	Polca Des lilas			bis61
Compositor	Daniele, G.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41069-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Flauta, Cornetí 1 en Sib , Cornetí 2 en Sib			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A sobre del títol de cada particel·la hi ha escrit: "Répertoire du Chateau des fleurs."
 En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a mà el nom de "Venturita".

Títol Diplomàtic	Galop / Rigoletto / M ^{tro} Obiols / 1857.			62
Títol Normalitzat	Galop Rigoletto			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41070
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	8	
Any composició	1857			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any 1857 que apareix al títol queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.
 En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mer" (?).

Títol Diplomàtic Polka de l'Élisée / Pour le Piano / à M.^{lle} Paillard / par / Emile Ettling

63

Títol Normalitzat Polca L'Élysée

Compositor Ettling, Émile

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41071-001

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne

Tipologia de ball Polca

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la portada apareixen escrit alguns títols d'altres obres del mateix autor i el preu de la partitura: "Prix_3^f.75". A la següent pàgina hi ha un catàleg amb les obres escrites per Émile Ettling.

Al número de registre de 41071-001 no apareix el Clarinet 1, però hi ha un registre, el 41071, on només hi ha la particel·la de Clarinet 1 en La. És per aquest motiu que s'ajunten aquests dos registres per tenir l'obra completa. En aquesta particel·la apareix escrit a llapis el nom de "Budo Bartomeu".

Títol Diplomàtic	L'Elisée. / Polcha			bis63
Títol Normalitzat	Polca L'Élysée			
Compositor	Ettling, Émile			
Orquestrador	----	Topogràfic	41071-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	2	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Triangle

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que no hi ha el to a la particel·la de Clarinet 2, s'agafa el mateix to que hi ha escrit a la particel·la 1, atès que l'armadura és la mateixa.

A la versió manuscrita no apareix el nom del compositor, malgrat tot, s'agafa la informació que es dóna a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	L'oiseau Bleu / Polka.			64
Títol Normalitzat	Polca L'oiseau bleu			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41072
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	25	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Triangle , Tamborí			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Galop / Las Visperas Sicilianas / Compuesta por el M^{tro} / Dⁿ Mariano Obiols.

65

Títol Normalitzat Galop I vespri Siciliani

Compositor Obiols, Marià

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41073

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 5

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 1 hi ha escrit el to de Do a llapis, i a la de Clarinet 2 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de Do pels dos instruments.

En una particel·la de Cornetí 1 en La apareix escrit a llapis (de cap per avall) el nom de S. Entrop (?).

En una particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Galop / Macbeth. / Compuesta por el M.º / D.º Mariano Obiols.			66
Títol Normalitzat	Galop Macbeth			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41074
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	4	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Caixa, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Arpía / Polka / por / Rodó		
Títol Normalitzat	Polca La arpía		
Compositor	Rodó		
Orquestrador	----	Topogràfic	41075
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	36

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "Manensa" (?) i a sota, el nom del compositor, Rodó.

Títol Diplomàtic	La Bacanal Polka Brillante / M ^{tro} / A. Cotó.			68
Títol Normalitzat	Polca La bacanal			
Compositor	Cotó, Albert			
Orquestrador	----		Topogràfic	41076
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	99	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". S'anota com a títol diplomàtic i numeració original el que hi ha escrit a la portada d'una particel·la de Contrabaix.

Títol Diplomàtic Victòria / Polca para Orquesta / por / A. Llubes.

Títol Normalitzat Polca Victòria

Compositor Llubes, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41077

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 100

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Zazá / E. Porrini				
Títol Normalitzat	Polca Zaza				70
Compositor	Porrini, Emilio				
Orquestrador	----		Topogràfic	41078	
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	----				
Tipologia de ball	Polca				

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Clarinet 3 en Do, Fagot, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tuba, Caixa, Bombo, Sistre , Timbales en Re i La

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Le Chemin de Fer / Galop / Por / J. Jurch			71
Títol Normalitzat	Galop Le chemin de fer			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41080
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	9	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Polka / à / Grande Orquesta / Compuesta por / D ⁿ Jose Jurch / Primer Clarinete de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo / de / S. M. / La Reyna Doña Isabel 2 ^a			72
Títol Normalitzat	Polca			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41081-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	24	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Clarí natural, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic J. Jurch / Gran Galop Hemos Llegado

Títol Normalitzat Galop Hemos Llegado

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41081-002

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop

Manuscrit Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales en Mi , Tambor

Materials **Discrepàncies**

Hi ha una particel·la amb el títol a llapis de "La hija del Tambor".

En una particel·la de Trombó 2 en augment hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" dues vegades, i en una d'elles hi continua "ala Rosa".

Hi ha particel·les d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1, 2 i 3.

Títol Diplomàtic Gran Galop / Hemos Llegado (El Ataque.) / Compuesta por / Dⁿ Jose Jurch

bis73

Títol Normalitzat Galop Hemos Llegado (El ataque)

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41108

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 13

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La , Trombó 1

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Clarinet 1 en Do hi ha escrit i encerclat a llapis el nom de "Budo Bartomeu", i a Cornetí 1 en La, "Bartomeu".

Malgrat que no hi ha particel·les de Trombó 2 i 3, ni Percussió, s'anota com a complet.

Títol Diplomàtic	4 / Contradanzas / El Rataplan La Catalana El Iris / Compuestas por / D ⁿ Jose Jurch			74
Títol Normalitzat	Quatre Contradanses: El rataplán, La catalana, El iris			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41081
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Contradansa	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Trompeta militar, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Violí 2 - Viola			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la portada hi apareix escrit a mà "las 3 primeras / son de Clarinetes / y la 4^a pistons". En algunes particel·les el títol general de totes les contradanses apareix escrit com a "Españolas". Hi ha diverses afinacions en els instruments transpositors.

Títol Diplomàtic	Le Palais des Singes / Polka par / Metra			75
Títol Normalitzat	Polca Le palais des singes			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41082
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	35	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Cornetí 1 en La apareix escrit a llapis el nom de "Alsina Man", i en una particel·la de Trombó 3 apareix escrit "Mez" (?).				

Títol Diplomàtic	Polka / La Lila. / Jurch			76
Títol Normalitzat	Polca La lila			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41084
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	23	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Clarí, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis "Pous", i en una de Trombó 1, "Capdevila".				

Títol Diplomàtic	El toque de fagina / Año 1849 / Mº Obiols / Polka			77
Títol Normalitzat	Polca El toque de fajina			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41085
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	21	
Any composició	1849			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada hi ha escrit "Año 1849". Aquest any queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.
 En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Pous", i a la particel·la de Trombó 1, 2 i 3, "Capdevila".

Títol Diplomàtic Napsel Polka / par N: N: / avec (?) y (?) ce (?) pour / grand Orchestre / par / (?)

78

Títol Normalitzat Polca Napsel

Compositor Zaverthal, Václav Hugo

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41086

Estat Complet Partitura general **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot, Oboè 1, Oboè 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Bombardí, Bombo , Timbales en Do i Fa

Materials **Discrepàncies**

Part del títol diplomàtic no es pot llegir.

Títol Diplomàtic	Polca La Micelanea / Mtro Obiols / 1850		
Títol Normalitzat	Polca La miscelánea		
Compositor	Obiols, Marià		
Orquestrador	----	Topogràfic	41087
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	20
Any composició	1850		
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompeta 1 en Sib, Trompeta 2 en Sib, Trompeta militar, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

A la portada hi ha escrit l'any 1850, que queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Fleurs de Salons / 2 Polkas. / E. Ettling.			80
Títol Normalitzat	Polca Fleurs de Salons			
Compositor	Ettling, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	41088-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta 1, Flauta 2, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi i La, Triange, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Fleurs de Salons Polka			bis80
Títol Normalitzat	Polca Fleurs de Salons			
Compositor	Ettling, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	41088-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	19	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta 2, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

A la versió manuscrita no apareix el nom del compositor, malgrat tot, s'agafa la informació que es dona a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	Polka / La Crimea / Compuesta por / D ⁿ Jose Jurch		
Títol Normalitzat	Polca La Crimea		
Compositor	Jurch, Josep		
Orquestrador	----	Topogràfic	41089
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	1

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Triangle, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La apareix escrit a llapis el nom de "Berga", en una de Cornetí 2 en La, "Bartomeu", i en una de Trombó 2 i 3, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Zoé / Polka / E. Jacquin		
Títol Normalitzat	Polca Zoé		
Compositor	Jacquin, E.		
Orquestrador	----	Topogràfic	41091
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	48

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Tambor, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic	Polka. / Un ballo in máscara / M ^o Obiols.		
Títol Normalitzat	Polca Un ballo in maschera		
Compositor	Obiols, Marià		
Orquestrador	----	Topogràfic	41092
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	44
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic Destellos del Porvenir / Polka / Compuesta por / Dⁿ Ernesto del Castillo

Títol Normalitzat Polca Destellos del porvenir

Compositor Del Castillo, Ernesto

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41093

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 52

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Julia / Polca Compuesta por / D ⁿ Francisco Garcia / 1859			
Títol Normalitzat	Polca Julia			85
Compositor	Garcia, Francisco			
Orquestrador	----		Topogràfic	41094
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	51	
Any composició	1859			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Caixa, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la portada hi ha escrit l'any 1859, i queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Polca Zampa. / 1850 / del mtro Obiols.		
Títol Normalitzat	Polca Zampa		
Compositor	Obiols, Marià		
Orquestrador	----	Topogràfic	41095
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	50
Any composició	1850		
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Timbales en La , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

L'any que apareix escrit al títol, s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

A les particel·les de Flautí 1 i Trombó 1 hi ha escrita les parts de Flautí 2, i Trombó 2 i 3, respectivament. És per aquest motiu que, encara que no hi hagi particel·les pròpies per aquests instruments, s'anoten d'igual manera a l'apartat d'instrumentació.

Títol Diplomàtic	Galop Militar / Compuesta por el M ^{tro} / D ⁿ Mariano Obiols			87
Títol Normalitzat	Galop Militar			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41096
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Artemisa. / Galop / A grande Orquesta / Compuesta por / Dⁿ Jose Jurch / Primer Clarinete de la Orquesta del Gran Teatro - Liceo 88

Títol Normalitzat Galop Artemisa

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41097

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 3

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta militar, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en La , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la particel·la de Violí Principal no s'especifica aquest nom, s'anota com a tal, ateses les seves característiques: partitura amb dos pentagrames (una per la part de Violí 1 i l'altra per altres veus de l'orquestra).

Títol Diplomàtic	La Reyna del Infierno / J. Jurch / Gran Galop		
Títol Normalitzat	Galop La reina del inferno		
Compositor	Jurch, Josep		
Orquestrador	----	Topogràfic	41098
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	2

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3 en La, Cornetí 4 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide 1, Oficleide 2, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Les particel·les dels 4 Cornetins en La i dels 3 Trombons són particel·les d'augment.
En una particel·la d'Oficleide hi ha anotat a llapis les inicials de "P. B".

Títol Diplomàtic Cotillon / De Amor / Polka de Zawertal y Cotillon de Jurch. / á Gran Orquesta.

Títol Normalitzat Polca / Cotillón de amor

Compositor Jurch, Josep / Zaverthal, Václav Hugo

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41100-01

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca / Cotillón

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3 en La, Trompeta en Do, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

To dels instruments transpositors de la Polca.

Clarinet 1 i 2 en La

Trompa 3 i 4 Do

Timbales en Sol i Re

To dels instruments transpositors del Cotilló.

Clarinet 1 i 2 en Do

Trompa 3 i 4 en Sol

Timbales en Sol

Títol Diplomàtic Cotillon / De Amor / Polka de Zawertal y Cotillon de Jurch. / á Gran Orquesta.

Títol Normalitzat Polca / Cotillón de amor

Compositor Jurch, Josep / Zaverthal, Václav Hugo

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41100-01

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca / Cotillón

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3 en La, Trompeta en Do, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

To dels instruments transpositors de la Polca.

Clarinet 1 i 2 en La

Trompa 3 i 4 Do

Timbales en Sol i Re

To dels instruments transpositors del Cotilló.

Clarinet 1 i 2 en Do

Trompa 3 i 4 en Sol

Timbales en Sol

Títol Diplomàtic	Galop La Vivandiera del Inferno; por José Aguiló / dedicada á D ⁿ Joaquín de Gisper Año de 1851.			92
Títol Normalitzat	Galop La vivandiera del infierno			
Compositor	Aguiló, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41101
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop			
Any composició	1851			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Sol, Trompa 4 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Caixa , Campana			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any que s'especifica al títol s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic Florella / Polka

93

Títol Normalitzat Polca Florella

Compositor Préau

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41102-001

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 14

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle , Tamborí

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga"; en una de Cornetí 2 en La, "Bartomeu", i en una de Trombó 3, "Mez" (?).

A la versió manuscrita no apareix el nom del compositor, malgrat tot, s'agafa la informació que es dóna a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	Florella / Polka. / Préau.			bis93
Títol Normalitzat	Polca Florella			
Compositor	Préau			
Orquestrador	----	Topogràfic	41102-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle, Tamborí.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
A la particel·la de Trombó 1 apareix escrit a llapis el nom de "Sala".

Títol Diplomàtic Polka: La Nacionalidad. / última Composición de Straus.

94

Títol Normalitzat Polca La nacionalidad

Compositor Strauss

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41103

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 16

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide 1, Oficleide 2, Timbales en Re, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Títol Diplomàtic	La Reine des Fleurs / Polka			95
Títol Normalitzat	Polca La reine des fleurs			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----	Topogràfic	41104-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	15	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga"; a Cornetí 2, "Bartomeu"; a Trombó 3, "Mes" (?); i a Oficleide, les inicials "P. B" (?).

A la versió manuscrita no apareix el nom del compositor, malgrat tot, s'agafa la informació que es dóna a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	Las Campanitas / Polka / Compuesta por el M ^{tro} Director de las Catedras del / Liceo / D ⁿ Ramon Gili.			96
Títol Normalitzat	Polca Las campanitas			
Compositor	Gili, Ramon			
Orquestrador	----		Topogràfic	41105
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	4	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tímboles en Mi i La, Campana, Triangle , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

En algunes partitures el títol apareix com a *Las Campanillas*.

Falta la primera parella de Trompes, per aquest motiu, s'anota com a Incomplet.

Títol Diplomàtic	Polca. Dolores / Compuesta por el M ^{tro} / D ⁿ Mariano Obiols / 1857		
Títol Normalitzat	Polca Dolores		
Compositor	Obiols, Marià		
Orquestrador	----	Topogràfic	41106
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	32
Any composició	1857		
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

L'any que apareix a la portada s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic Contradanza / y / Galop / Buscame / a / Grande Orquesta / Compuesta / por / D^{on} Jose Jurch / Primer Clarinete dela Orquesta del Gran Teatro del Liceo / de / S. M. / La Reyna Doña Isabel 2^o 98

Títol Normalitzat Contradansa i Galop Búscame

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41107

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Contradansa Galop **Numeració original** 14

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Clarí natural en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la particel·la de Violí Principal no s'especifica aquest nom, s'anota com a tal, ateses les seves característiques: partitura amb dos pentagrames (una per la part de Violí 1 i l'altra per altres veus de l'orquestra). Al Galop els Clarinets 1 i 2 estan en el to de La, i a la Contradansa, en to de Do. El mateix passa amb les Trompes 1 i 2, que al Galop estan en Sol, i a la Contradansa en Mi; i amb els Cornetins 1 i 2, que al Galop estan en Sol i a la Contradansa, en La. Al Galop les Timbales estan escrites en Re.

Títol Diplomàtic Contradanza / y / Galop / Buscame / a / Grande Orquesta / Compuesta / por / D^{on} Jose Jurch / Primer Clarinete dela Orquesta del Gran Teatro del Liceo / de / S. M. / La Reyna Doña Isabel 2^o 99

Títol Normalitzat Contradansa i Galop Búscame

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41107

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Contradansa **Numeració original** 14
Galop

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Clarí natural en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la particel·la de Violí Principal no s'especifica aquest nom, s'anota com a tal, ateses les seves característiques: partitura amb dos pentagrames (una per la part de Violí 1 i l'altra per altres veus de l'orquestra). Al Galop els Clarinets 1 i 2 estan en el to de La, i a la Contradansa, en to de Do. El mateix passa amb les Trompes 1 i 2, que al Galop estan en Sol, i a la Contradansa en Mi; i amb els Cornetins 1 i 2, que al Galop estan en Sol i a la Contradansa, en La. Al Galop les Timbales estan escrites en Re.

Títol Diplomàtic	La / Folie. Polka / Musard.			100
Títol Normalitzat	Polca La folie			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41109-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	31	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit el to de Do, i a la de Clarinet 1 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de Do pels dos instruments.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic	La Folie / Polka par Padeloup. / Orchestrée / Par Musard.			bis100
Títol Normalitzat	Polca La folie			
Compositor	Padeloup, Jules Etienne			
Orquestrador	Musard	Topogràfic	41109-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Re i La, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Deux / Polka / pour / Deux Violons, Alto et Basse / Avec Accompagnement de Flûte et Cornet à pistons / ou / Orchestre / par / Musard. / N° 1 Polka des Masques / N°2 Polka du Carnaval.			bis101
Títol Normalitzat	Polca Des masques			
Compositor	Musard			
Orquestrador	-----	Topogràfic	41110-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Sib i Fa, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Quintette 3^f75" i per a "Orchestre 7^f50".

Títol Diplomàtic	Pirouette Polka			102
Títol Normalitzat	Polca Pirouette			
Compositor	Pasdeloup, Jules Etienne			
Orquestrador	----		Topogràfic	41111-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	33	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 2 en La apareixen escrites a llapis les inicials "C. P.", i en una de Trombó 2, el nom de "Mez" (?).

En algunes particel·les es troba el nom de la polca amb un error ortogràfic: en lloc de "Pirouette", hi ha escrit "Pioruette".

A la versió manuscrita no apareix el nom del compositor, malgrat tot, s'agafa la informació que es dona a la partitura impresa i s'apunta en aquest registre.

Títol Diplomàtic	Pirouette. / Pasedeloup. / Polka.			bis102
Títol Normalitzat	Polca Pirouette			
Compositor	Pasedeloup, Jules Etienne			
Orquestrador	----		Topogràfic	41111-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Viola, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Bombo, Triangle, Redoblant.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Galop / Sobre motivos de la Opera / Guillermo Tell. / Compuesta por Dⁿ Jose Jurch. 103

Títol Normalitzat Galop Guillaume Tell

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41116

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 11

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 1 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit el to de La, i a la de Clarinet 1 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de La pels dos instruments.

Hi ha particel·les d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 2, Trombó 3

Títol Diplomàtic	La Feté du Baptemé Polka			104
Títol Normalitzat	Polca La fête du baptême			
Compositor	Marie			
Orquestrador	----		Topogràfic	41117-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	30	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Caixa , Campana			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Fête du Baptême / Polka / Par E. Marie			bis104
Títol Normalitzat	Polca La fête du baptême			
Compositor	Marie, E.			
Orquestrador	----	Topogràfic	41117-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re , Trompa o Saxhorn 2 en Re			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Souvenir de Billiancourt / Polka / par / E. Nehr.			105
Títol Normalitzat	Polca Souvenir de Billancourt			
Compositor	Nehr, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	41118
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	34	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis les inicials de "J S." (?), i en una particel·la de Trombó 3, el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Mº Obiols. nº 2 Gran Galop Infernal Las Marisapolas			106
Títol Normalitzat	Galop Las marisapolas			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41119
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	10	
Anys d'interpretació	1852			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tam-tam , Caixa

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Cornetí 1 i 2 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Felipe".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?) i una referència temporal: "año 1852". Aquesta data queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació. A la pàgina següent d'aquesta particel·la també hi ha escrit a llapis el següent: "se Repite dos Beses".

Hi ha materials d'augment de les particel·les de Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1 i 2.

Títol Diplomàtic Galop / á / Grande Orquesta compuesta por / D. Jose Jurch / Primer Clarinete de la Orquesta del Gran Teatro del Liceo de S. M. la Reyna D^a Isabel 2^a / Los Corazones 107

Títol Normalitzat Galop Los corazones

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41120

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 22

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Clarí natural, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Do , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la d'Oficleide hi ha escrit a llapis la inicial "P".

Títol Diplomàtic	Polka la Sontag			108
Títol Normalitzat	Polca La sonntag			
Compositor	Strauss, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41121-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	39	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis "Bon dia" (?). En una de Trombó 2, "Ventura", i sobreposat, "Mez" (?). A Trombó 3, hi torna a haver-hi escrit, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	La Sontag / Polka / J. Strauss.			bis108
Títol Normalitzat	Polca La sonntag			
Compositor	Strauss, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41121-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetfí 1 en Sib, Trombó 1, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Triangle, Redoblant.			
Doblament	Triangle i Redoblant - Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Triangle i Redoblant, s'hi ha afegit a tinta "Cajas".

Títol Diplomàtic	Miss Leona. / Polka. / por / A. Llubes.			109
Títol Normalitzat	Polca Miss Leona			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41122
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	95	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Re i La, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Polca Turquesa / Por / José Vila.			110
Títol Normalitzat	Polca Turquesa			
Compositor	Vila, Josep			
Orquestrador	----	Topogràfic	41123	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	97	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Do i Sol, Bombo , Caixa

Doblament Clarinet 1 - Oboè, Trombó 1 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, hi ha una particel·la de Clarinet 1 que presenta aquest nom ratllat a llapis i a sobre hi ha afegit "Oboes". El mateix passa en una de Trombó 1, que a sobre d'aquest 1 hi ha escrit un 3 a llapis.

Títol Diplomàtic	Lamparilla / Polka para Orquesta / por / A. Llubes.			111
Títol Normalitzat	Polca Lamparilla			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	41124	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	93	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa

Doblament Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, aquest nom apareix ratllat i a sobre hi ha afegit "Fagotes".

Títol Diplomàtic	Pinta y Niña - Polka de Federico Serra			112
Títol Normalitzat	Polca Pinta y Niña			
Compositor	Serra, Frederic			
Orquestrador	----		Topogràfic	41125
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial				
Tipologia de ball	Polca			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn , Timbales en Sol i Re			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la primera pàgina hi ha escrita la següent dedicatòria: "à D. Maria V. de Domenech"

Títol Diplomàtic	La fiesta de Luchón / Polka por / A. Llubes.			113
Títol Normalitzat	Polca La fiesta de Luchón			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41126
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	96	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Polka / La Union Artistica / de / E. Porrini			114
Títol Normalitzat	Polca La unión artística			
Compositor	Porrini, Emilio			
Orquestrador	----		Topogràfic	41127
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	94	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Fagot 1, Fagot 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Do i Sol, Bombo, Caixa , Triangle

Doblament Baix - Violoncel, Trombó 1 - Trombó 2, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En aquest número de registre (41127) hi ha una particel·la de Clarinet 2 en Do de l'obra *Visitas Nocturnas*. Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha ratllat aquest nom a llapis i escrit a sobre, "Cello". En una de Trombó 1 hi ha sobreescrit un 2, i en una Trombó 2, un 3. A les particel·les de Clarinet 1 i 2 hi ha afegit a llapis el to de l'instrument (Do), i el mateix passa amb les de Cornetí 1 i 2 (Sib).

Títol Diplomàtic Contradanzas Españolas / Mongát, Masnou, Alella, Tayá / por / J. Jurch

115

Títol Normalitzat Contradances: Montgat, Masnou, Alella, Teià

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41128

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Contradansa **Numeració original** 2

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 3, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al to de les Trompes 1 i 2, Mongát està escrita en Mi, Masnou en Re, Alella en Re i Tayá en Do. En el cas dels Cornetins 1, 2 i 3, Mongát està en La, Masnou en La, Alella en La i Tayá en Sib. Hi ha materials d'augment en les particel·les de Cornetí 2 i 3, i Trombó 2 i 3.

Títol Diplomàtic	La Vapeur et Leclair Galops en Quintette			
Títol Normalitzat	Galop La vapeur et l'éclair			116
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41129-001
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	21	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola , Baix			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Vapeur et L'éclair / Par Musard.			bis116
Títol Normalitzat	Galop La vapeur et l'éclair			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41129-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Les particel·les de Violí 1 i 2, Viola, Contrabaix, Flautí i Flauta són escrites per quintet. La resta d'instrumentació de vent i percussió forma part de l'arranjament per orquestra.

Títol Diplomàtic	La Feria del Carmen / Galop / por / D. de Schoenbruns			117
Títol Normalitzat	Galop La feria del Carmen			
Compositor	Schoenbruns			
Orquestrador	----		Topogràfic	41130
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	20	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Oboè 1, Oboè 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Clarí 1 en La, Clarí 2 en La, Trompeta 1 en La, Trompeta 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Cimbasso, Timbales en Re, Bombo, Triangle , Tambor			
Doblament	Fagot - Serpentó			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de "Fagotti" hi ha escrit a sobre "Serpant".
 En una particel·la de Trompeta 1, hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic Polka / El 14 de Linea / Musica del Profesor / Dⁿ Juan Pujades

118

Títol Normalitzat Polca El 14 de línea

Compositor Pujades, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41131

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 40

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

A la portada de la particel·la de Violí Principal hi ha escrit "La Diosa Belona", però està ratllat. Malgrat tot, hi ha una particel·la de Violí 1, Flautí 1 i Cornetí 1 que mantenen aquest títol, tot i tenir el mateix material melòdic.

Per altra banda, hi ha algunes particel·les en les quals el número 14 del títol apareix ratllat a llapis i substituït per un 25.

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Man", i en una altra del mateix instrument, "Berga". En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit el nom de "Mez" (?) en una banda del títol, i "Ventura", a l'altra. "Ventura" també es troba en una particel·la de Trombó 2 d'augment, així com el nom de "Sala".

Pel que fa als materials d'augment, n'hi ha de Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2 i Trombó 3.

Títol Diplomàtic Gibby La Cornemuse / Par Musard.

119

Títol Normalitzat Quadrilla Gibby la cornemuse

Compositor Musard

Orquestrador **Topogràfic** 41132

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial ----

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per orquestra (Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide, Timbales i Bombo) i altres per quintet (Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Cornetí 1 i 2). Malgrat tot, a les particel·les s'especifica: "1er. Quadrille en Quintette." amb els instruments Cornetí 1 i 2. / "1er. Quadrille en Orchestre." amb Oboè 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide, Timbales i Bombo. "2e. Quadrille en Quintette", on hi figuren Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta i Cornetí 1 i 2. L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Été, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinets 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La / Trompa 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Fa, 4 La, 5 La / Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 ?, 3 Sib, 4 Re, 5 ? / Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 ?, 3 Sib, 4 Re, 5 ? / Cornetí 1 i 2 (primera quadrilla en quintet): 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 La / Cornetí 1 i 2 (segona quadrilla en quintet): 1 sib, 2 sib, 3 La, 4 La, 5 La / Timbales: 1 Re, 2 Mi, 3 Fa, 4 La, 5 Re.

Títol Diplomàtic	Les amours du diable			120
Títol Normalitzat	Quadrilla Les amours du diable			
Compositor	Marx, Henri			
Orquestrador	----		Topogràfic	41133
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1854			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxhorn 1, Saxhorn 2, Cornetí 1, Cornetí 2, trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 ?, 3 ?, 4 Sib, 5 La.

Saxhorn 1 i 2: 1 Re, 2 Mi, 3 Re, 4 Fa, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 ?, 3 ?, 4 Sib, 5 La.

Trompetes 1 i 2: 1 Mi, 2 ?, 3 Re, 4 Do, 5 Re.

Timbales: 1 La i Mi, 2 Mi i Si, 3 Re i La, 4 Fa i Do, 5?.

151

La BNF conserva aquesta obra amb data de 1854. Aquest any queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La Cloche sonne. / Quadrille de Contredanses / Pour / Deux Violons, Alto et Basse / et Flûte Flageolet ou Cornet à pistons. / (ad libitum.) / Composé su les Mélodies de / Mad. ^e Molinos Lafitte / Par / Musard	121
Títol Normalitzat	Quadrilla de Contradanses La cloche sonne	
Compositor	Musard (Molinos Lafitte)	
Orquestrador	Merz, Carl	Topogràfic 41134
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris: Chez Ad.e Catelin 8 C.ie Editeurs, Rue Grange Batelière 26.	
Tipologia de ball	Quadrilla de Contradanses	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les: per a orquestra 7,50 francs, i per a quintet, 4,50 francs. En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per orquestra (Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1 i 2, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Timbales i Bombo) i altres per quintet (Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Cornetí 1 i 2). L'obra està formada per 5 números (1 Pantalón, 2 Été, 3 Poule, 4 Trénis, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 La, 5 Do. / Trompa 1 i 2: 1 Do, 2 Sol, 3 Sol, 4 Re, 5 Sol. / Cornetí 1 i 2: 1 Sol, 2 Sol, 3 Sol, 4 La, 5 Sol. / Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Re, 5 Sol. / Timbales: 1 Do i Sol, 2 Sol i Re, 3 ? 4 Re i La, 5 Sol i Re

Títol Diplomàtic	Les / Rendez-vous Bourgeois / de Nicolo / Quadrille / Pour / Orchestre / par / Musard.	122
Títol Normalitzat	Quadrilla Le rendez-vous bourgeois	
Compositor	Musard, Philippe	
Orquestrador	-----	Topogràfic 41136
Estat	Incomplet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu	
Tipologia de ball	Quadrilla	
Any composició	1852	
Imprès	Violí 1, Viola, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Tambor , Bombo	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Petit Orchestre 6^m" i "Grand Orchestre 9^m". L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Eté, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Fa, 3 La, 4 Sol, 5 Sol. / Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Sib, 3 Re, 4 Do, 5 Re. / Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Sib, 3 Re, 4 Do, 5 Re. / Timbales: 1 Sol i Do, 2 ?, 3?, 4?, 5?

La BNF conserva l'edició d'aquesta quadrilla composta per Philippe Musard i editada per Brandus et Cie l'any 1852. Aquest any queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Train de Plaisir / Suite de Valses / de / Padeloup / arrangées pour / Orchestre ou Septuor / par / Musard	123
Títol Normalitzat	Vals Train de plaisir	
Compositor	Padeloup, Jules Etienne	
Orquestrador	Musard	Topogràfic 41137
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.	
Tipologia de ball	Vals	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompeta 1 en Sib, Trompeta 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mib i Sib, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per "Orchestre 9^m" i "Septuor 4^f50"

Títol Diplomàtic	Quadrille de Contredanses / Sur les Motifs / de Regine / Opera Comique en 2 Actes / Ad. Adam. / Composé à Grand Orchestre / par / Musard	125
Títol Normalitzat	Quadrilla de Contradanses Regine	
Compositor	Musard (Adam, Adolphe)	
Orquestrador	Musard	Topogràfic 41139
Estat	Incomplet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez J. Delaphante, Editeur de Musique, Rue du Mail, 15	
Tipologia de ball	Quadrilla de Contradanses	
Imprès	Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Triangle.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de la partitura, que és de 9 francs. En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per gran orquestra (Flauta 1, Oboè 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Cornetí 2, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide, Timbales i Bombo) i altres per quintet (Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta i Cornetí). La part de Flauta 1 arranjada per orquestra i Flauta per Quintet, s'anota a l'apartat d'instrumentació com a Flauta. En el cas de Cornetí 2 (orquestra) i Cornetí (quintet), queda com a Cornetí. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1: 1 Do, 2 La, 3 Sib, 4?, 5 Do. Clarinet 2: 1 Do, 2 La, 3 Si, 4 Sib, 5 Do. Trompa 1 i 2: 1 Do, 2 Fa, 3 Mib, 4 Mib, 5 Fa. Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Fa, 3 Mib, 4 Sib, 5 Do. Cornetí 2: 1 Fa, 2 La, 3 Sib, 4 Sib, 5 Fa. Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Mib, 4 Sib, 5 Do. Cornetí: 1 Fa, 2 La, 3 Sib, 4?, 5 Fa.

Títol Diplomàtic	La fête du Village / Quadrille / Par Narcisse Bousquet			126
Títol Normalitzat	Quadrilla La fête du village			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador			Topogràfic	41140
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Martin Frères, rue Montmartre, 136, Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi i La.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	2 / Quadrilles / sur le Ballet / La Jolie fille de Gand, / d'Ad. Adam. / pour / Orchestre ou Septuor / par / Musard			127
Títol Normalitzat	Quadrilla La jolie fille de Gand			
Compositor	Musard (Adam, Adolphe)			
Orquestrador	Musard	Topogràfic	41141	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9^m" i "Septuor 4^f50".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 La, 4 Do, 5 Sib.
Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Re, 4 Fa, 5 Sib.
Trompa 3 i 4: 1 Sol, 2 Re, 3 Sol, 4 Do, 5 Mib.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 Fa, 5 Sib.
Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Mib.

Títol Diplomàtic Le Meunier d'Auteil / Quadrille. / Par P. Musard. / Sur des motifs de Devillebichot.

128

Títol Normalitzat Quadrilla Le meunier d'Auteil

Compositor Musard, Philippe (De Villebichot, Auguste)

Orquestrador Musard, Philippe **Topogràfic** 41142

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 2, Viola, Baix, Flauta o Flautí, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3?, 4 Do, 5?

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 Sol, 5 Fa.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1?, 2?, 3?, 4?, 5 Si.

Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Do.

Timbales: 1 Do i Sol, 2 Mi i La, 3?, 4 Do i Sol, 5 Fa i Do.

159

Títol Diplomàtic	Les Brodeuses de la Reine / Quadrille / Par P. Musard / Sur des motifs de P. Henrion.			129
Títol Normalitzat	Quadrilla Les brodeuses de la Reine			
Compositor	Musard, Philippe (Henrion, Paul)			
Orquestrador	Musard, Philippe	Topogràfic	41143	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	21	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números (1 Pantalón, 2 Été, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Do, 3 La, 4 La, 5 Do.

Trompa 1 i 2: 1 La, 2 Fa, 3 La, 4 La, 5 Fa.

Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5 Do.

Cornetí: 1 i 2 no hi ha partitura, 3 La, 4 La, 5 Sib.

Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5?

Títol Diplomàtic	Un hiver a Paris. / Quadrille / par A. Le Carpentier. / Arrangé à grand Orchestre / par Rubner.			130
Títol Normalitzat	Quadrilla Un hiver à Paris			
Compositor	Le Carpentier, Adolphe			
Orquestrador	Rubner	Topogràfic	41145	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Eté, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale).

Títol Diplomàtic Quadrille / Sur le / Prophète / opéra de / Giacomo Meyerbeer, / par / Strauss.

131

Títol Normalitzat Quadrilla Le prophète

Compositor Strauss (Meyerbeer, Giacomo)

Orquestrador Strauss **Topogràfic** 41146

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2?, 3?, 4?, 5?

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4?, 5?

Trompeta 1 i 2: 1 Mi, 2 Re, 3 Tacet, 4 Re, 5 Mi.

Títol Diplomàtic	Venise / Quadrille de Contredanses / et une valse / Pour deux Violons, Alto et Basse / Flûte ou Flageolet / et Solos de Trompette Cornet (ad libitum) / ou à Grand Orchestre / par / Musard.			132
Títol Normalitzat	Quadrilla de Contradanses Venise			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----	Topogràfic	41147	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí , Trombó			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per "Orchestre 9^{fn}" i "Quintette 4^f50".

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2?, 3 La, 4 Do, 5 La, Valse?

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Sol, 3 Sol, 4 Sol, 5 Re, Valse Re.

Cornetí: 1 Fa, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La, Valse Tacet.

Títol Diplomàtic Le Père Gaillard. / 1^r. Quadrille Orchestre. / Par Antony Lamotte.

133

Títol Normalitzat Quadrilla Le Père Gaillard

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41148

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". No s'especifica l'editorial, però en una pàgina hi ha un tampó amb la signatura de "Colombier / Rue Vivienne n° 6.". Segurament es tractaria de l'editor François-Jules Colombier. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3?, 4 La, 5 La.
Trompa 1 i 2: 1 Mi, 2 Fa, 3 Fa, 4 Fa, 5 Mi.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5?
Trompeta 1 i 2: 1 Mi, 2 Fa, 3 Do, 4 Do, 5 Mi.
Timbales: 1 La i Mi, 2 Fa i Do, 3?, 4?, 5 La i Mi.

Títol Diplomàtic 2 / Quadrilles / sur l'Opéra: Les / Porcherons / d'Albert Grisar, / Pour Grand Orchestre ou Septuor / Par / Musard.

134

Títol Normalitzat Quadrilla Les Porcherons

Compositor Musard, Philippe (Grisar, Albert)

Orquestrador Musard, Philippe **Topogràfic** 41149

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9^m" i "Septuor 6^m". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Do. / Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5 Sib. / Trompa 1 i 2: 1 La, 2 Fa, 3 Fa, 4 La, 5 Fa.

Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Do, 3 Sib, 4 Re, 5 Sib. / Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Do, 3 Sib, 4 Re, 5 Sib. / Timbales: 1 Re i La, 2 Fa i Do, 3 Si i Fa, 4 Re i Fa, 5 La i Do. / Pel que fa a l'editorial, a la portada també hi apareix la següent: "Paris, / Au Ménestrel, Rue Vivienne 2 bis / Londres, Schott et C^{ie}."

Títol Diplomàtic	Le Turbulent / Quadrille / Par Pilodo.			135
Títol Normalitzat	Quadrilla Le turbulent			
Compositor	Pilodo			
Orquestrador	----	Topogràfic	41150	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". Pel que fa a l'editorial, en una pàgina apareix escrit "Paris, Colombier éditeur, 6 rue Vivienne, au coin du passage Vivienne.", i a la resta de pàgines, sota de l'últim pentagrama, "Paris, Margueritat Edit: et M^d d'inst. Boul^d du Temple 43.". A l'apartat d'editorial, s'anota aquesta última referència.

Títol Diplomàtic	Le / Rendez-vous de Chasse. / Quadrille / Pour deux Violons, Alto et Basse. / Flute, Flageolet ou Cornet a pistons (ad lib.) / ou / Orchestre / Par / P. Musard			136
Títol Normalitzat	Quadrilla Le rendez-vous de chasse			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	Merz, Carl	Topogràfic	41151	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9^m" i "Quintette 4^f50". En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per a orquestra i per a quintet. Les parts d'orquestra són de Musard, i l'arranjament de quintet és de Carl Merz, per tant, Carl Merz, encara que només hagi fet l'arranjament de quintet, queda anotat com a orquestrador. La instrumentació de quintet és: Violí 1 i 2, Viola, Contrabaix, Flautí, Flauta i Cornetí 1 i 2. La d'orquestra: Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1 i 2, Trompeta 1 i 2 Trombó 1, 2 i 3, Timbales i Bombo. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Do, 3 La, 4 La, 5 La. Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5 Re. Cornetí 1 i 2: 1 Sol, 2 Sol, 3 La, 4 La, 5 La. Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Sol, 3 Re, 4 Re, 5 Re. Timbales: 1 Re i La, 2 Sol i Re, 3 Re i La, 4?, 5?

Títol Diplomàtic Le Rendez vous de Chasse / Quadrille en Orchestre / Musard.

bis136

Títol Normalitzat Quadrilla Le rendez-vous de chasse

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51324

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 9

Imprès Clarinet 1 , Clarinet 2

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

En la versió manuscrita l'obra rep el títol de "La Caza del Jabalí", i consta com a Rigodon, en lloc de Quadrilla. Hi ha materials d'augment de les particel·les de Trombó 1, 2 i 3. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Do, 3 La, 4 La, 5 La. / Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Sol, 3 Re, 4 Re, 5 Re. / Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5 Re. / En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic Les Lanciers (The Lancers) / Quadrille Anglais / A. Lamotte

137

Títol Normalitzat Quadrilla Les lanciers

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41152

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Imp. Langlet. Rue Cadet. 18

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Platerets

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números (Les Tiroirs, d'Spagnoletti; Les lignes, de Kreutzer; 3 Les Moulinets, de Beggar; 4 Les Visites, de C. Horn; Les Lanciers, de Yaniewicz) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 Sib, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Mi, 3 Re, 4 Fa, 5 Re.

Trompa 3 i 4: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 Sib, 5 La.

Cornetí 2: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 Sib, 5 La.

Timbales: 1 Fa i Do, 2 La i Mi, 3 Re i La, 4 Fa i Do, 5 Re i La.

Títol Diplomàtic	Un repas de dindons / Quadrille. / Par Hubans.			139
Títol Normalitzat	Quadrilla Un repas de dindons			
Compositor	Hubant, Charles-Joseph			
Orquestrador	----		Topogràfic	41154
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números.

El nom del compositor apareix com a Hubans. Segons la BNF, no obstant, Hubans és el pseudònim de Charles-Joseph Hubant.

Títol Diplomàtic	Les Étincelles / Schotisch. / Par J. B. Dias.			140
Títol Normalitzat	Xotis Les étincelles			
Compositor	Dias, Jean-Baptiste			
Orquestrador	----		Topogràfic	41155
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.			
Tipologia de ball	Xotis			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Mi, Trompeta 2 en Mi, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Si i Mi, Bombo, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la primera pàgina apareix un segell, probablement, de l'editorial.

Títol Diplomàtic La Reine de l'Alcazar. / Schottisch / Antony Lamotte / à M^r. Cormoz.

141

Títol Normalitzat Xotis La reine de l'Alcazar

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41156

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Abonnement, Antony Lamotte. Passage du Ponceau 9. Paris

Tipologia de ball Xotis

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa o Saxhorn 1 en Sol, Trompa o Saxhorn 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.

Materials **Discrepàncies**

A la primera pàgina apareix un segell amb el nom d'"Antony Lamotte".

Títol Diplomàtic	La fête du pays / Quadrille / par P. Musard.			142
Títol Normalitzat	Quadrilla La fête du pays			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----		Topogràfic	41157
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Eté, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Fa, 3 La, 4 La, 5 La.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 La, 4 La, 5 La.

Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Pel que fa a les Timbales, no s'especifica cap to. Malgrat tot, en el primer número hi ha escrit "Tambourin".

Títol Diplomàtic	La / Reine des fleurs / Quadrille / sur des motifs de / F. Masini / pour / Orchestre ou Quintette / par / Bosisio, / Chef d'Orchestre des Concerts et Bals Montesquieu.			143
Títol Normalitzat	Quadrilla La reine des fleurs			
Compositor	Bosisio, Crispiniano (Masini, Francesco)			
Orquestrador	Bosisio, Crispiniano	Topogràfic	41158	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flabiol, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tambor, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les "pour Orchestre 9^m" i "en Quintette 4^f50". Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Été, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Do. / Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Sol, 3 Sol, 4 Sol, 5 Sol. / Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Re, 5 Do. / Trompeta 1 i 2: 1 Fa, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Do. / Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sol, 3 Sol, 4 La, 5 La.

Títol Diplomàtic	Quadrille / à Grand Orchestre / Sur les motifs de l'Opera d'Adolphe Adam / Le / Toreador / par / Musard	144
Títol Normalitzat	Quadrilla Le toréador	
Compositor	Musard (Adam, Adolphe)	
Orquestrador	Musard	Topogràfic 41159
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez Bernard Latte Editeur. Boulevard des Italiens, 2.	
Tipologia de ball	Quadrilla	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Timbales, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

Apareix a la portada el segell amb el nom de "Bernard Latte", el nom de l'editor.

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Sib, 3 Do, 4 Do, 5 Sib. (Falten les parts 1, 2 i 3 de Clarinet 1, malgrat tot, s'apunten els tons que apareixen a Clarinet 2).

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Mib, 3 Sol, 4 Sol, 5 Mib.

Cornetí 1: 1 La, 2 Si, 3 La, 4 La, 5 Sib.

Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Sib, 3 Do, 4 Do, 5 Sib.

Títol Diplomàtic	La Camargo / Quadrille / O. Metra			145
Títol Normalitzat	Quadrilla La camargo			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----	Topogràfic	41160	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Imp: Thiébaux rue St. Honoré 276.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Platerets			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En algunes pàgines hi ha un segell amb el següent escrit: "Éditeur de Musique / J. B. Dias / 12, r. Albouy". I un altre que diu: "An^{ne} M^{on} Meissonnier / E. Gérard & C^{ie} / 12. Boul^t des Capucines / M^{on} du G^d Hôtel".

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Si, 2 La, 3 La, 4 Si, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1?, 2?, 3 Re, 4 Do, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1 Si, 2 La, 3 La, 4 Si, 5 La.

Títol Diplomàtic	La Danse de la Treille / Quadrille par J. Padeloup. / pour Septuor / par A. Lamotte			146
Títol Normalitzat	Quadrilla La danse de la treille			
Compositor	Padeloup, Jules Etienne			
Orquestrador	Lamotte, Antony	Topogràfic	41161	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	13	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per a orquestra (Trompa o Saxhorn 1 i 2 en Re, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide, Timbales, Bombo i Tambor) i altres per a quintet (Violí 1 i 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 i 2, i Cornetí 1 i 2). L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Sib, 3 Sib, 4 Do, 5 Do. / Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5 La. / Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Fa, 3 Sib, 4 Re, 5 Do. / Timbales: 1 Do i Sol, 2 Do i Fa, 3 Sib i Fa, 4 Re i Sol, 5 Do i Sol.

Títol Diplomàtic	Apothéose / à Madame A. Allemand. / Valse / Louis Ganne.		
Títol Normalitzat	Valse Apothéose		
Compositor	Ganne, Louis		
Orquestrador	----	Topogràfic	41162
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.		
Tipologia de ball	Vals		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Tambor, Triangle.		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Bien Aimés / Suite de Valses / E. Waldteufel			148
Títol Normalitzat	Vals Bien aimés			
Compositor	Waldteufel, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	41163
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.			
Tipologia de ball	Vals			
Any composició	1876			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta 1, Flauta 2, Oboè 1, Oboè 2, Fagot 1, Fagot 2, Cornetí 1, en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Sol, Trompa 4 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tuba, Timbales, Bombo, Triangle, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Hi ha un segell amb les inicials "DS", probablement de l'editorial Durand Schoenewerk.

Pel que fa a les tonalitats de les Timbales:

Introducció Re i La, 1?, 2?, 3?, 4?, 5 Sib i Sol, Coda Re i La.

Sgons el catàleg de les obres d'Émile Waldteufel del Grove aquesta obra data de l'any 1876. Aquest any s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic D'Albert's New, or / Hungarian Schottische.

Títol Normalitzat Xotis Hungarian

Compositor D'Albert, Charles

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41164

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Xotis

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Redoblant, Triangle.

Materials **Discrepàncies**

Hi ha un segell amb el nom de "Antony / Lamotte".

Títol Diplomàtic	Les / jeunes filles / deux / Polkas / pour / Orchestre / ou / Deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Flageolet, / Cornet et Clarinette, / par / J. B. Tolbecque			150
Títol Normalitzat	Polca Les jeunes filles			
Compositor	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph			
Orquestrador	----	Topogràfic	41165	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 3, Saxhorn 1 en Mib, Saxhorn en Mib, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Hi ha un segell amb el nom de l'editorial "Colombier / Rue Vivienne N° 6".
L'obra conté dues polkes, "Betty" i "La folle".
Pel que fa al to dels Cornetins 1, 2 i 3, a la primera polca estan en Sib, i a la segona en Lab.

Títol Diplomàtic	Schneider-Polka / sur les motifs de la Grande Duchesse.			151
Títol Normalitzat	Polca Schneider sobre els motius de La Grande Duchesse de Gerolstein			
Compositor	Roques, Léon (Offenbach, Jacques)			
Orquestrador	Roques, Léon	Topogràfic	41166	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez M.me Braün Ed: rue des Martyrs 3.			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Faninka. / Polka Mazurka / Sur des Motifs de M ^r . Marque / Par E. Marie.			152
Títol Normalitzat	Polca-masurca Faninka			
Compositor	Marie, E. (Marque, Pierre Auguste)			
Orquestrador	Marie, E.	Topogràfic	41167	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Mi, Trompa o Saxhorn 2 en Mi, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Valses / Sur les Motifs / des / Diamans de la Couronne / Opera / de D. F. E. Auber. / Arrangées / Pour deux Violons, Alto et Basse / et Flute, Fageolet ou Cornet à pistons ad libit. / ou / Orchestre / Par / Musard			154
Títol Normalitzat	Vals Les diamants de la couronne			
Compositor	Musard (Auber, Daniel-François-Esprit)			
Orquestrador	Musard	Topogràfic	41169	
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40			
Tipologia de ball	vals			
Imprès	Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les "pour Orchestre 9^m" i "en Quintette 6^m". En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per a orquestra (Oboè 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Fagot 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Trompeta 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, Oficleide, Timbales i Bombo) i altres per a quintet (Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, i Cornetí 1 i 2). L'obra està formada per Introducció i dos números, i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. / Clarinet 1 i 2: Intro. Do, 1 Do, 2 Sib. / Trompa 1 i 2: Intro. Sol, 1 Sol, 2 Mib. / Trompa 3 i 4: Intro. Do, 1 Do, 2 Mib. / Cornetí 1 i 2: Intro. Fa, 1 Fa, 2 Mib. / Trompeta 1 i 2: Intro Do, 1?, 2 Mib.

Títol Diplomàtic	Polka Mazurka sur Marco Spada / composée par A. Talexy. / Orchestrée par / L. Waldteufel.			155
Títol Normalitzat	Polca-masurca Marco Spada			
Compositor	Talexy, Adrien			
Orquestrador	Waldteufel, Léon	Topogràfic	41173	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Polca-Masurca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompeta 1 en Fa, Trompeta 2 en Fa, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Fa i Do, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada apareix un segell amb el nom de l'editor: "J. Meissonnier / Paris / Rue Dauphine, 22".
 Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Polka-Mazurka / de Perlinpinpin. / par A. Fessy			156
Títol Normalitzat	Polca-masurca Perlímpipin			
Compositor	Fessy, Alexandre			
Orquestrador	----		Topogràfic	41174
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Polca-Masurca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide en Do, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada apareix un segell amb el nom de l'editor: "J. Meissonnier / Paris / Rue Dauphine, 22".
Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Les mouches musicales / Quadrille / à mon ami E. Rollé / Chef d'Orchestre Compositeur. / G. A. Schnéklüd	157
Títol Normalitzat	Quadrilla Les mouches musicales	
Compositor	Schnéklüd, Adolphe	
Orquestrador	-----	Topogràfic 41175
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, Schott Editeur 19 Bould. Montmartre.	
Tipologia de ball	Quadrilla	
Imprès	Violí Principal, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Tambor	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Berrichonne / Polka. (avec Solo de Musette) / par Carbon.			158
Títol Normalitzat	Polca La berrichonne			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----	Topogràfic	41176	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa o Saxhorn 1 en Fa, Trompa o Saxhorn 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets , Tamborí			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Une / nuit à l'opera / Quadrille / pour / Orchestre / Par / Musard			159
Títol Normalitzat	Quadrilla Une nuit à l'opéra			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----	Topogràfic	41177	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1852			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números (1 Pantalon, 2 Eté, 3 Poule, 4 Pastourelle, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 Do. / Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 Fa, 4 Re, 5 Sol. / Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Sib, 4 Re, 5 Do. / Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 La. / Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Sib, 4 Re, 5 Do. / Timbales: 1 Sol i Do, 2 La i Re, 3 Fa i Sib, 4 La i Re, 5? La BNF conserva aquesta obra amb data de 1852. Aquest any queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Un bal à la cour / Valse / Par Strass			160
Títol Normalitzat	Vals Hofballtänze			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	41179
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball				
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompeta 1 en Mib, Trompeta 2 en Mib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tímboles en Mib i Sib, Bombo, Platerets, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Hi ha un error a la particel·la de Violí 1, i és que el nom del compositor apareix escrit com a "Strass" en lloc d'Strauss. Pel que fa a les Trompes, hi ha una particel·la per a Trompa 1 i 2 en Fa, i després una altra per a Trompa 2 i 4 en Mib. Aquesta Trompa 2 en Mib, s'anota a l'apartat d'instrumentació com a Trompa 3. Pel que fa al títol normalitzat, Hofballtänze, s'han trobat dos valsos titulats amb el mateix nom escrits cadascun pel pare i fill Johann Strauss.

Títol Diplomàtic	Les Soupirs / Suite de Valses / de / Joseph Labitzky / arrangée / Pour deux Violons, Alto et Basse / Avec Accompagnement de Flute, Flageolet ou Cornet à pistons (ad lib.) / ou / Orchestre / Par / Musard.	161
Títol Normalitzat	Vals Les soupirs	
Compositor	Labitzky, Joseph	
Orquestrador	Musard	Topogràfic 41180
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	
Tipologia de ball	Vals	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9^m" i "Quintette 6^m", i també apareix un segell amb el nom de l'editor: "E. Troupenas".

En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per a orquestra (Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3, i Oficleide) i altres per a quintet (Violí 1 i 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, i Cornetí 1 i 2).

Títol Diplomàtic Jardin / d'Hiver / Suite de Valses / composée / pour grand Orchestre ou septuor / par A. Musard Fils.

162

Títol Normalitzat Vals Jardin d'hiver

Compositor Musard, Alfred

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41181

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.

Tipologia de ball Vals

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9f" i per a "Septuor 4f50", i apareix un segell amb el nom de l'editor: "J. Meissonnier / Paris / Rue Dauphine, 22".

L'obra està formada per 4 números i una Coda i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 Sol, 4 Sol, Coda Sol.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Do, 4 Do, Coda Do.

Trompeta 1 i 2: 1 Si, 2 Re, 3 Do, 4 Do. Coda Do.

Títol Diplomàtic	Cambridge / Suite de Valses / de / Joseph Labitzky / arrangée / Pour deux Violons, Alto et Basse / Avec Accompagnement de Flute, Flageolet ou Cornet à pistons (ad lib.) / ou / Orchestre / par / Musard.	163
Títol Normalitzat	Vals Cambridge	
Compositor	Labitzky, Joseph	
Orquestrador	Musard	Topogràfic 41182
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	
Tipologia de ball	Vals	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 2 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta de pistons 1 en Mi, Trompeta de pistons 2 en Mi, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9^m" i per a "Quintette 6^m", i apareix un segell amb el nom de l'editor: "E. Troupenas".

Títol Diplomàtic	Mabel / Valse. / Par D. Godfrey / Instrumentée par O. Métra.			164
Títol Normalitzat	Vals Mabel			
Compositor	Godfrey, Dan			
Orquestrador	Métra, Olivier	Topogràfic	41185	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Les / Gardes de la Reine / Valse / D. Godfrey			165
Títol Normalitzat	Vals Les gardes de la reine			
Compositor	Godfrey, Dan			
Orquestrador	----	Topogràfic	41186	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Choudens Éditeur rue St Honoré, 265			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En algunes pàgines hi ha el segell de l'editorial d'H. Marx: "Éditeur de Musique / H. Marx / 13 Rue Buffault".

Títol Diplomàtic	Une nuit d'été / Valse / Par J. Labitzky			166
Títol Normalitzat	Vals Une nuit d'été			
Compositor	Labitzky, Joseph			
Orquestrador	----		Topogràfic	41188
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial				
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1 , Trombó 2			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	L'écho du bal / Suite de Valses / par J. Labitzky			167
Títol Normalitzat	Vals L'écho du bal			
Compositor	Labitzky, Joseph			
Orquestrador			Topogràfic	41189
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Timbales en Mi i Si, Triangle, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona", i en una pàgina un segell amb el nom de l'editor: "J. Meissonnier / Paris / Rue Dauphine, 22".

Títol Diplomàtic	Les Soirées de Royan / Valse / Par H. Marx.			168
Títol Normalitzat	Vals Les soirées de Royan			
Compositor	Marx, Henri			
Orquestrador	----		Topogràfic	41190
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Bête à bon Dieu / Valse / Par Johann Strauss de Vienne			169
Títol Normalitzat	Vals Bête à bon Dieu			
Compositor	Strauss, Johann			
Orquestrador	----		Topogràfic	41191
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. S. Richault Boul. Poissonnière 26.			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix a la primera pàgina un segell amb el nom de l'editor: "Éditeur / J. B. Dias / 13 R. Albouy".

Títol Diplomàtic	Angéline / Sicilienne / A. Lamotte			170
Títol Normalitzat	Siciliana Angéline			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41192
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Siciliana			
Imprès	Violí 2, Viola, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa o Saxhorn 1 en Fa, Trompa o Saxhorn 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tambor, Pandereta.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	La poudre de Perlinpinpin / Quadrille / par A. Fessy.			171
Títol Normalitzat	Quadrilla La poudre de Perlimpinpin			
Compositor	Fessy, Alexandre			
Orquestrador	----	Topogràfic	41193	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, imp. Bauve, 14 rue St Marc.			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	20	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
L'obra està formada per 5 números (1 Le Sorcier, 2 La montagne de glace, 3 L'île des papillons, 4 Les songes, 5 Les pas des mariniers) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Sib, 3 La, 4 La, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 La, 4 La, 5 La.

Títol Diplomàtic	Polca Laura / Compuesta por el M ^{tro} / D ⁿ Mariano Obiols		
Títol Normalitzat	Polca Laura		
Compositor	Obiols, Marià		
Orquestrador	----	Topogràfic	41198
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	47

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Les filles de marbre / Polka des pièces d'or / Musique de Montaubry / Orchestrée par Carbon	173
Títol Normalitzat	Polca Les filles de marbre	
Compositor	Montaubry, Jean-Baptiste Édouard	
Orquestrador	Carbon	Topogràfic 41199-001
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Carnaud jeune, Éditeur et Professeur de Musique, A Paris, rue Montmartre, 21 et 23, près de la rue J.-J. Rousseau	
Tipologia de ball	Polca	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó baix, Oficleide, Tambor, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Les filles de Marbre / Polcka			bis173
Títol Normalitzat	Polca Les filles de marbre			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----		Topogràfic	41199-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	46	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, trombó 2, , Trombó 3, Fiscorn , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
<p>En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Casabon"; en una de Cornetí 1 en La, "Man"; i en una de Trombó 3, "Mez", i al costat "a la Rosa".</p>				

Títol Diplomàtic	Polca Azucena. / por / F ^{co} Brunet.			174
Títol Normalitzat	Polca Azucena			
Compositor	Brunet, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	41200
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	84	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 (el 3 apareix escrit a llapis), hi ha escrita la data de "28 Enero 1888", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Manifestacion / Polka para Orquesta / por / A. Llubes.			175
Títol Normalitzat	Polca Manifestación			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	41201	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	88	
Anys d'interpretació	1889			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Doblament Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, apareix ratllat aquest nom, substituït pel de Fagot. A la portada d'una particel·la de Trombó 3, apareix la data de "1 Febrero 1889", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Polka / La Concha de Andalucía / Musica del M^{tro} / Dⁿ Mariano Soriano Fuertes. 176

Títol Normalitzat Polca La concha de Andalucía

Compositor Soriano, Mariano

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41202

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 45

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En el nom del compositor que apareix en una particel·la de Clarinet 1 en Do, s'hi ha afegit algunes línies per poder passar de "Mtro Soriano" a "Mtro Marrano". En canvi, en una particel·la de Cornetí 1 en La, al costat de Soriano s'hi ha afegit a llapis "Buñuelo".

En una particel·la de Trombó 3, hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Pel que fa a les particel·les d'augment, n'hi ha en els següents instruments: Cornetí 1 i 2, i Trombons 1 i 3.

Títol Diplomàtic	La Ville de Berlin / Rédowa / Par Pilodo		
Títol Normalitzat	Redova La ville de Berlin		
Compositor	Pilodo		
Orquestrador	----	Topogràfic	41203-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.		
Tipologia de ball	Redova		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa o Saxhorn 1 en Mib, Trompa o Saxhorn 1 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Délices / de Prague / Deux Polkas / pour / Orchestre / ou deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Flageolet, / Cornet et Clarinette / Par / J. B. Tolbecque.			178
Títol Normalitzat	Polca Délices de Prague			
Compositor	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph			
Orquestrador	----	Topogràfic	41204-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Saxhorn 1, Saxhorn 2, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Cornetí 3 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Timbales, Bombo, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". L'obra conté 2 polques (1 Julia i 2 Léopoldine) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons d'aquests instruments.
Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Fa.

Títol Diplomàtic	Les delices de Prague		
Títol Normalitzat	Polca Délices de Prague		
Compositor	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41204-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	58
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
En una particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Mes" (?).

Títol Diplomàtic	La première / Rose de Hollande. / Redova / A. Wallerstein / Orchestrée par H. Marx.			179
Títol Normalitzat	Redova La première rose de Hollande			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Marx, Henri	Topogràfic	41205-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechouart 35 Paris.			
Tipologia de ball	Redova			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Saxhorn 1 en Fa, Saxhorn 2 en Fa, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide.			
Doblament	Clarinet 1 en Do - Oboè, Trompeta 1 i 2 - Trompa 1 i 2 en Do			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Clarinet 1 en Do s'hi afegeix escrit a mà "Oboe", i la particel·la de Trompetes queda substituïda per "Corni Do".

Títol Diplomàtic	La premiere Rose de Hollande / Redowa			bis179
Títol Normalitzat	Redova La première rose de Hollande			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	----	Topogràfic	41205-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Doblament	Baix - Violoncel			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha escrit a llapis "Violoncello", i hi ha afegides algunes notes en el mateix pentagrama. A la particel·la de Trombó 2, hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Redova / La Sauvenièrre			180
Títol Normalitzat	Redova La Sauvenièrre			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41206
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	1	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Sampera".
El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Amelia / Polka / por / D. Juan Balaguer			181
Títol Normalitzat	Polca Amelia			
Compositor	Balaguer, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41207
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	49	
Any composició	1856			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Al final de la particel·la de Violí Principal hi ha escrita la data de "Diciembre 1856.", que queda anotada a l'apartat d'Any de composició universal. Possiblement es tracta de l'any de la còpia d'aquesta partitura.
 En una particel·la de Trombó 2, hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Polka para piano			182
Títol Normalitzat	Polca			
Compositor	Aldrich, Joaquim			
Orquestrador	----	Topogràfic	41208	
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	86	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

El "para piano" del títol apareix ratllat a llapis.
 Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
 A la portada hi ha un adhesiu amb el nom de "Champagne / Canot".

Títol Diplomàtic	Redova des Clairons / por / A. Lamotte			183
Títol Normalitzat	Redova Des clarions			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	41209-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	10	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Fiscorn			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Redowa des clairons / Redowa / Par Antony Lamotte.			
Títol Normalitzat	Redova Des clarions			bis183
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41209-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Redova			
Imprès	Violí 1, Bombo, Platerets, Triangle , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de "Batterie" hi ha escrit a llapis "1 bombo".

Títol Diplomàtic	Tout à Coup / Galop para Orquesta. / Por / A. Llubes.			184
Títol Normalitzat	Galop Tout à coup			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	41210	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	34	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Doblament Fiscorn - Trombó

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fiscorn hi ha escrit a llapis, al costat, "Trombon 3º".

Títol Diplomàtic	Galop / El Intrépido / por / A. Llubes			185
Títol Normalitzat	Galop El intrépido			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41211
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop			
Anys d'interpretació	1887 , 1889			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Fiscorn, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Caixa, Bombo, Platerets , Timbales			
Doblament	Violoncel - Fagot, Baix - Violoncel, Clarinet 2 - Oboè, Fiscorn - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, hi ha escrit a sota, a llapis, "Fagot"; en una de Contraaix, "Violoncellos"; a Clarinet 2 en Do, "Oboe"; i en una de Fiscorn, "Fagot". En una particel·la de Violí 2 hi ha escrit a llapis la inicial "B.", i a Fiscorn, "Siset". En una particel·la de Trombó 2, hi ha escrita la data "Enero de 1889 R. A.", i en una de Trombó 3, "Enero 1887". Ambdós anys queden apuntats a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Bruyere / Redowa / Artus			186
Títol Normalitzat	Redova Bruyère			
Compositor	Artus, Amédée			
Orquestrador	----		Topogràfic	41212
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	4	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha escrit "Fagotto". En una particel·la de Clarinet 1 en La hi ha escrit el nom de "Bartomeu"; en una de Cornetí 1 en La, "Berga"; i a Trombó 2 hi ha escrit el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic	Es un Angel / Redova / Compuesta / por / D ⁿ Juan Pujades		
Títol Normalitzat	Redova Es un ángel		
Compositor	Pujades, Joan		
Orquestrador	----	Topogràfic	41213
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	9

187

Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor		
Doblament	Baix - Fagot		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha escrit al costat "Fagotto". En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura" i, sobreposat, el de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Le Soleil / Redova de A. Wallerstein / Orchestrée par H. Marx.			188
Títol Normalitzat	Redova Le soleil			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Marx, Henri	Topogràfic	41214-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	L. Parent Grav. Imp. rue Rochechuart 35 Paris.			
Tipologia de ball	Redova			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Trombó 1, Trombó 2 , Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Le Soleil / Redova			bis188
Títol Normalitzat	Redova Le soleil			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Marx, Henri	Topogràfic	41214-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	8	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha afegit el nom de "Fagotto".

Títol Diplomàtic Elisa / Redova / por / D. Juan Balaguer / Dedicada / á / D. Jayme Valenti.

189

Títol Normalitzat Redova Elisa

Compositor Balaguer, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41215

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Redova **Numeració original** 5

Any composició 1856

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Al final de la particel·la de Violí Principal hi ha escrita la data de "Diciembre 1856", que queda anotada a l'apartat d'Any de composició universal. Possiblement es tracta de l'any de la còpia d'aquesta partitura.

En una particel·la de Trombó 2, hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura", i en una de Trombó 3, la inicial "C".

Títol Diplomàtic	Eden. / Polka para Orquesta / por / A. Pujol.			190
Títol Normalitzat	Polca Edén			
Compositor	Pujol, A.			
Orquestrador	----	Topogràfic	41216-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	87	
Anys d'interpretació	1886 , 1889			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Fa i Do, Bombo , Caixa

Doblament Clarinet 1 - Oboè, Fiscorn - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A l'última pàgina d'una particel·la de Viola hi ha dibuixat a llapis el rostre d'un home de perfil.

A la particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit el to de Do a llapis, i a la de Clarinet 1 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de Do pels dos instruments.

Pel que fa al doblament d'instruments, en una partitura de Clarinet 1 en Do hi ha afegit "Oboes", i en una de Fiscorn, "Fagot".

En una particel·la de Trombó 3 apareix la data de "15 Febrer 1889", i en una de Caixa, "1886 Léon Frier" (?). Ambdues dates queden afegides a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Rialp / Recuerdos de Inglaterra / Schottisch			191
Títol Normalitzat	Xotis Recuerdos de Inglaterra			
Compositor	Rialp			
Orquestrador	----		Topogràfic	41216-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	35	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En aquest mateix registre hi ha la particel·la de Violí Principal de l'obra amb aquest títol: "Eden. Polka / Dedicada al Mtro / D. Domingo Sanchez / por / Antº Pujol."

En una particel·la de Cornetí 2 en La hi ha afegit a llapis, després de "Rialp", "Descanso Eternal. (vulgo) Fotlu al Pou".

Títol Diplomàtic	La Perle du Casino / Redova			192
Títol Normalitzat	Redova La perle du casino			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Rivière, J.	Topogràfic	41217-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	3	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta 1, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
En una partitura de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Casanovas".				

Títol Diplomàtic	Fleur d'Andalousie / Redova.			193
Títol Normalitzat	Redova Fleur d'Andalousie			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41218-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Redova	Numeració original	7	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets , Triangle

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", en una de Cornetí 2 en La, "Bartumeu", en una de Trombó 3, "Mez", i en una d'Oficleide, la inicial "P."

Títol Diplomàtic Fleur d'Andalousie. / Redowa. / 13.^{eme} Redowa. / par Antony Lamotte

bis193

Títol Normalitzat Redova Fleur d'Andalousie

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 42218-001

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.

Tipologia de ball Redova

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle.

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
A la particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Sala".

Títol Diplomàtic	Sapristi Mazurca		
Títol Normalitzat	Masurca Sapristi		
Compositor	Dufour, L.		
Orquestrador	----	Topogràfic	41222
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.		
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	22
Anys d'interpretació	1887		

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Dufoun" (?) i la data "1 Febrero 1887", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Mazurka / La Saldubense / Por / A. Llubes.			195
Títol Normalitzat	Masurca La saldubense			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41223
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	19	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo, Platerets , Caixa			
Doblament	Fiscorn - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada hi ha un segell amb el nom de "Llubes / Barcelona".

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fiscorn, hi ha escrit el nom de "Fagot".

Títol Diplomàtic Conchita. Mazurka / por / F. Piudo

Títol Normalitzat Masurca Conchita

Compositor Piudo, F.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41224

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Masurca **Numeració original** 18

Anys d'interpretació 1884

Manuscrit Violoncel, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flautí 2, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Re i La, Caixa , Bombo

Doblament Fiscorn - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fiscorn hi ha afegit el nom de "Fagot", i en una de Trombó 2, s'ha canviat el 2 per 3.

En dues particel·les de Trombó 2, i a sobre del segell de la Junta de Govern, hi ha escrit a llapis "1884", que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Fiscorn i de Timbales en Re i La hi ha escrit a llapis el nom de "Siset".

Títol Diplomàtic	La danse des Almées / Mazurka			197
Títol Normalitzat	Masurca La danse des almées			
Compositor	Savanoff			
Orquestrador	----		Topogràfic	41225
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	13	
Anys d'interpretació	1882			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A sobre del títol de la particel·la de Violí Principal hi ha escrit a llapis "par Sauvanoff" (?).
 En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis l'any "1882", que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.
 El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Galop. Los Enanos / del / M ^{tro} Obiols			198
Títol Normalitzat	Galop Los enanos			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41226
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Galop	Numeració original	23	
Any composició	1850			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Materials	<input checked="" type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada apareix la referència temporal d'"Año 1850", que s'anota a l'apartat d'Any de composició universal. En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a mà el nom de "Falet" (?), i en una particel·la de Trombó 1, hi ha escrit a llapis la inicial "M". En una particel·la de Bombo, a la segona pàgina, hi ha escrit un fragment, posteriorment ratllat, de Bombo de "Freyschutz / Rigodones". Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, Trombó 1, 2 i 3.

Títol Diplomàtic	Tambour Polka / par / J. Strauss		
Títol Normalitzat	Polca Tambour		
Compositor	Strauss, J.		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41227
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	5

Manuscrit

Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombardó, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Violí Principal hi ha escrit a llapis el nom de "Prat", a Cornetí 1 en La, "Roca" i a Trombó 3, la inicial "M" i "Mez" (?).

Títol Diplomàtic Polca / des / Trompettes / composée pour / Orchestre / par A. Musard Fils

bis200

Títol Normalitzat Polca Des trompettes

Compositor Musard, Alfred

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41229-002

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.

Tipologia de ball Polca

Imprès Viola, Flauta, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en La i Re , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la portada s'especifica el preu: "Prix: 4^f50", i apareix un segell amb el nom de l'editor: "J. Meissonnier / Paris / Rue Dauphine, 22".

Títol Diplomàtic	Violeta / Mazurka para Orquesta / por / A. Llubes.			201
Títol Normalitzat	Masurca Violeta			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41230
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	20	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit el to de Do a llapis, i a la de Clarinet 1 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de Do pels dos instruments.

Títol Diplomàtic	Polca La Estrella / à grande Orquesta Compuesta por / Jose Jurch. / Primer Clarinete de la Orquesta del Gran Teatro Liceo			202
Títol Normalitzat	Polca La estrella			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41231
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	54	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Sib, Trompa 2 en Sib, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Lab, Trompeta militar, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Sib , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Polka des Timbaliers / par / J. Strauss.			203
Títol Normalitzat	Polca Des timbaliers			
Compositor	Strauss, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41232
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	56	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Polka des Sylphes			204
Títol Normalitzat	Polca Sylphen			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	41233-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	57	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Polka des Sylphes / par Strauss.			bis204
Títol Normalitzat	Polca Sylphen			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----	Topogràfic	41233-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Imp: Bouchard, 14 rue St. Lazare.			
Tipologia de ball	Polca			
Any composició	1866			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Triangle, Redoblant.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrita la inicial "C".

Al catàleg de les obres de Johann Strauss (1825-1899) del Grove s'especifica que l'obra és de l'any 1866. Aquest any s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Partitura / de la / Mazurca / Consuelo / por. / L. Esplugas.			205
Títol Normalitzat	Masurca Consuelo			
Compositor	Esplugas, L.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41234
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Masurca			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Re i Sol, Redoblant , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Blanca / Polka-Mazurka / por Fran ^{co} Brunet			206
Títol Normalitzat	Polca-masurca Blanca			
Compositor	Brunet, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	41235
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original		21
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta 1, clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Al final de cada particel·la hi ha una pàgina impresa amb les obres publicades de Francesc Brunet, i un segell amb el nom de "Francisco Brunet / Barcelona".

Títol Diplomàtic	Gardenia / Mazurka para Orquesta / por / A. Llubes.			207
Títol Normalitzat	Masurca Gardenia			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41236
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	27	
Anys d'interpretació	1889			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa

Doblament Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel hi ha afegit "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data de "9 Febrero 1889", que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Polka Moscovita

Títol Normalitzat Polca Moscovite

Compositor Holtz, T.

Orquestrador ---- **Topogràfic** 41237-001

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial ----

Tipologia de ball Polca **Numeració original** 9

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit el nom de "A / Berga", i en una de Trombó 2, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Polca Moscovite. / Th. Holtz.			
Títol Normalitzat	Polca Moscovite			bis208
Compositor	Holtz, T.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41237-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Polca			
Any composició	1866			
Imprès	Baix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La , Cornetí 1 en La			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

La BNF conserva l'obra amb data de 1866. Aquest any queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	La Hongroise			209
Títol Normalitzat	Polca La hongroise			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----		Topogràfic	41238
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	7	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", en una de Cornetí 2, "Bartumeu", en una de Trombó 3, "Mez" (?), i en una d'Oficleide, la inicial "P".

El compositor es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	La Guerriere / Polka			210
Títol Normalitzat	Polca Guerrière			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	----		Topogràfic	41239-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	60	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Hi ha materials d'augment de Trombó 1.

En una particel·la de Trombó 2 i 3 hi ha escrit a llapis al nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	La Guerrière / Polka chevaleresque. / A. Wallerstein / Orchestrée par Lamotte.			bis210
Títol Normalitzat	Polca Guerrière			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Lamotte, Antony	Topogràfic	41239-002	
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Tambor , Bombo			
Doblament	Tambor i Bombo - Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Hi ha una particel·la que presenta el nom de l'instrument ratllat, de manera que no ha quedat apuntat a l'apartat d'instrumentació.

En una particel·la de Cornetí 2 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Grau".

Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Tambor i Bombo hi ha escrit a mà "Cajas".

Títol Diplomàtic La Mascara Negra / Galop Baylable / Musica del M^{tro} / Dⁿ Mariano Obiols

211

Títol Normalitzat Galop La máscara negra

Compositor Obiols, Marià

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41240

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Galop **Numeració original** 24

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompeta 1 en La, Trompeta 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombe 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Man", a Trompeta 2 en La, "Ortega", i a Trombó 3, "Mez" (?).

Hi ha materials d'augment de Trombó 2.

Títol Diplomàtic	Ismalia / Polka / Musica del Director de Orquesta. / D ⁿ Juan Bautista Dalmau / 1852			212
Títol Normalitzat	Polca Ismalia			
Compositor	Dalmau, Joan Baptista			
Orquestrador	----		Topogràfic	41241
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	6	
Any composició	1852			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any 1852 que apareix al títol s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

En una particel·la de Cornetí 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", a Cornetí 2, "Felip", a Trombó 2, "Ventura", i a Trombó 3, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Polka Royale			213
Títol Normalitzat	Polca Royale			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41242-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	55	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Oboè 2, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu" i a Trombó 1, "Mez" (?).				

Títol Diplomàtic	Royale Polka. / D'Alfred Quidant. / Musard			bis213
Títol Normalitzat	Polca Royale			
Compositor	Musard (Quidant, Alfred)			
Orquestrador	----		Topogràfic	41242-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompeta 1 en Do, Trompeta 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Trompeta 1 i 2 en Do - Trompa 1 i 2			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Trompeta 1 i 2 en Do hi ha escrit l'instrument "Corni".

Títol Diplomàtic	Polca / Polca du Carnaval			214
Títol Normalitzat	Polca Du Carnaval			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41243-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	53	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Oboè 2, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis els noms de "Berga" i "Pous", a Trombó 2, "Mez", i a la pàgina de darrere de la particel·la d'Oficleide, "J. Rosignols".

Títol Diplomàtic	Polca du Carnaval / par Musard.			bis214
Títol Normalitzat	Polca Du Carnaval			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41243-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Re i La, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Mazurka. / La Modestia. / por / A. Pujol.

215

Títol Normalitzat Masurca La modestia

Compositor Pujol, A.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41244

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Masurca **Numeració original** 29

Anys d'interpretació 1890

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Triangle, Bombo , Caixa

Doblament Violoncel - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit el to de Do a llapis, i a la de Clarinet 1 no s'hi fa cap referència. Malgrat tot, s'agafa el mateix to de Do pels dos instruments.

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel hi ha escrit "Fagot", i en una de Trombó 2, s'ha reaprofitat el 2 per escriure un 3.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis la data de "25 Enero 1890", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Mazurka La Cita / Por / Juan Escalas.			216
Títol Normalitzat	Masurca La cita			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----	Topogràfic	41245	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	28	
Anys d'interpretació	1890			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Fa i Do, Caixa , Bombo

Doblament Violí 2 - Viola, Violoncel - Fagot, Clarinet 1 - Oboè, Fiscorn - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 2 hi ha escrit a llapis "Violas"; en una de Violoncel, "Fagot"; en una de Clarinet 1, "Oboe"; en una de Fiscorn, "Fagot"; i en una de Trombó 2, s'ha reaprofitat el 2 per escriure un 3.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data de "18 Enero 1890", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Rubini / Mazurka por Juan Escalas			217
Títol Normalitzat	Masurca Rubini			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41246
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	14	
Anys d'interpretació	1879			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Polka. La Pajaritas / del / S ^r M ^{tro} Obiols. / Año 1850			218
Títol Normalitzat	Polca La pajaritas			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41247
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	59	
Any composició	1850			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Xiulet , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any que apareix a la portada s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Al final d'una particel·la de Violí 1 hi ha un afegit d'un fragment musical a llapis amb una tonalitat diferent que la Polca d'Obiols.

En una particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom "Mez" (?), i en una de Trombó 2, "Ventura".

Títol Diplomàtic	Aurea / Mazurka por / A. Llubes.			219
Títol Normalitzat	Masurca Áurea			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41248
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	32	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta o Flautí, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa			
Doblament	Trombó 2 - Trombó 3, Trombó 1 - Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En algunes particel·les el cognom del compositor apareix escrit com a "Lluves". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 2, el 2 està substituït per un 3; i en una de Trombó 1, l'1 per un 3.

Títol Diplomàtic	Mazurca / Bel-la / Por / E. Waldteufel			220
Títol Normalitzat	Masurca Bella			
Compositor	Waldteufel, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	41249-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	31	
Anys d'interpretació	1904			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la pàgina de darrere d'una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "Carnaval de 1904"; aquesta data queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis el nom de "Juan Isern".

Títol Diplomàtic	Bella / Mazurka / E. Waldteufel				
Títol Normalitzat	Masurca Bella				bis220
Compositor	Waldteufel, Émile				
Orquestrador	----		Topogràfic	41249-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.				
Tipologia de ball	Masurca				
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta 1, Flauta 2, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Re i La, Triangle, Bombo, Tambor.				
Doblament	Trombó 3 - Fagot				
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>		

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
A la particel·la de Viola hi ha un segell que diu: "Toute reproduction / par l'autographie ou la / coupie sera rigoureuse-
ment poursuivre."
A la particel·la de Cornetí 1 i 2 en La s'ha modificat el títol a llapis perquè en lloc de Bella hi digui "Estrella".
Pel que fa al doblament d'instruments, la particel·la de Trombó 3 presenta aquest nom ratllat i hi ha afegit a mà
l'instrument "Fagot".

Títol Diplomàtic	Feliana = Mazurka / por el M ^{tro} / J. M. Vehils.			221
Títol Normalitzat	Masurca Feliana			
Compositor	Vehils, J. M.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41250
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	24	
Anys d'interpretació	1888			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, , Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Fiscorn - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una partitura de Fiscorn s'hi ha afegit el nom de l'instrument "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrita la data "11 Febrero 1888", que s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Mazurka Laya / Por / Juan Escalas

222

Títol Normalitzat Masurca Laya

Compositor Escalas, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41251

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Masurca **Numeració original** 26

Anys d'interpretació 1889

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Baix - Fagot, Trombó 1 - Fagot - Timpani

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

En una particel·la de Violí 2, figura en el títol "Violin 2º - Viola".

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix hi ha escrit a llapis el nom de "Fagot"; en una particel·la de Trombó 1 hi ha afegit "Fagot", posteriorment ratllat, i "Timpani".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "26 Enero 1889 / Escalas", que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Caixa hi ha afegit el nom de "Leon Frier".

Títol Diplomàtic	La Floresta / Mazurka			223
Títol Normalitzat	Masurca La floresta			
Compositor	Negrevernís			
Orquestrador	----		Topogràfic	41252
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	25	
Anys d'interpretació	1889			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1 , Trombó 2			
Doblament	Violoncel - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, hi ha afegit el nom de l'instrument "Fagot"; i en una particel·la de Trombó 2, s'ha canviat el 2 per 3. En una particel·la de Trombó 2 apareix la data "23 Febrero 1889", que s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació. En una particel·la de Trombó 2 i a la de Violí Principal hi ha escrit el nom de "Negrevernís", i segons l'inventari del conserge, el compositor és Negrevernís. Per aquest motiu, s'anota Negrevernís com a Compositor.

Títol Diplomàtic	Maynés / Mazurka por el Mtro Vianesi			224
Títol Normalitzat	Masurca Maynés			
Compositor	Vianesi, Auguste			
Orquestrador	----	Topogràfic	41253	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	17	
Anys d'interpretació	1883			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí 1, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor , Bombo			
Doblament	Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Al final d'una particel·la de Viola hi ha un dibuix a llapis d'un home de perfil, i al final d'una particel·la d'Oficleide hi ha escrites en gran a llapis les inicials "J. C.".

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, hi ha afegit el nom de l'instrument "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1883, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Mazurca		
Títol Normalitzat	Masurca		
Compositor	----		
Orquestrador	----	Topogràfic	41254
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	16
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, Flautí, Flauta 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Fiscorn, Timbales en Mi i La , Caixa		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

En una particel·la de Contrabaix hi ha escrit "Anna Judich" a sota del títol.

Títol Diplomàtic	Ondulation / Polka - Mazurka. / H. Strobl.			226
Títol Normalitzat	Polca-masurca Ondulation			
Compositor	Strobl, Heinrich			
Orquestrador	----		Topogràfic	41255
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	15	
Anys d'interpretació	1882			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa, Bombo , Triangle

Doblament Trombó 1 - Fagot, Oficleide - Fagot, Caixa - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 1 hi ha afegit l'instrument "Fagot"; en una d'Oficleide, "Fagot"; i en una de Caixa, "Timpani".
 En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1882, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic L'elegance Parisienne / Mazurka / E. Tavan.

Títol Normalitzat Masurca L'élégance parisienne

Compositor Tavan, Émile

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41256

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Masurca **Numeració original** 33

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Do i Fa, Bombo , Caixa

Doblament Baix - Violoncel

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix, hi ha afegit el nom de l'instrument "Cello".

Títol Diplomàtic Contradanzas Españolas. / La Gitana Fidelidad / Compuestas por / DⁿJose Jurch. 228

Títol Normalitzat Contradansa La gitana
Contradansa Fidelidad

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41257

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Contradansa **Numeració original** 7

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Mi , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al to del Clarinet 2, a la *Gitana* està en La, i a *Fidelidad*, en Do.

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga".

Les pàgines de darrere de les particel·les de Timbales i Bombo presenten uns fragments musicals escrits, posteriorment, ratllats.

La partitura 41264-002 conté les particel·les de Cornetí 1 i 2 en La , i Trombó 1 i 3 en augment.

Títol Diplomàtic	Iphis / Polka du Vauxhall / Pour / Deux Violons, Alto et Basse, / Avec Accomp. ^t de Flûte Flageolet ou Cornet à pistons (ad lib.) / ou / Orchestre / Par / Musard.			229
Títol Normalitzat	Polca Iphis			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----	Topogràfic	41258-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Polca			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompeta 1 en Sib, Trompeta 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9f" i "Quintette 6f", i hi ha un segell amb el nom de l'editor: "E. Troupenas".

L'obra està formada per dues parts.

Tot seguit s'especifica el to d'alguns instruments:

Trompa 1 i 2: 1 Sib, 2 Fa.

Trompa 3 i 4: 1 Mib, 2 Sib.

Timbales: 1 Sib i Fa, 2 Fa i Do.

Títol Diplomàtic	Yphis		
Títol Normalitzat	Polca Iphis		
Compositor	Musard		
Orquestrador	----	Topogràfic	41258-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Polca	Numeració original	18
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "M^{ez}".

Títol Diplomàtic	Carita de Cielo / Mazurka / por A. Llubes. / 1906			230
Títol Normalitzat	Masurca Carita de cielo			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41259
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	34	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any que apareix a la portada s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Elena. / Mazurca

Títol Normalitzat Masurca Elena

Compositor Urgellès, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41260

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Masurca **Numeració original** 11

Manuscrit Violí Principal, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la portada, a sobre del número de la partitura, hi ha escrit "faltan 3 Papeles".

Al plec de partitures hi ha dues peces: (1) *Elena* (masurca) i (2) *La Mulatica* (americana).

Tot seguit s'especifica el to de les trompes.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Re.

A totes les particel·les, excepte a la portada, apareix el nom de l'autor: Urgellés.

A la particel·la de Trombó 2, hi ha escrit a llapis: "Estreno / 1879", que queda anotat a l'apartat d'Any d'estrena.

Títol Diplomàtic	Tramullas. / La Mariposa. / Mazurka.			232
Títol Normalitzat	Masurca La mariposa			
Compositor	Tramullas, Josep Guillem			
Orquestrador	----		Topogràfic	41261
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Masurca	Numeració original	12	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Fiscorn, hi ha un afegit musical de dos compassos a tres veus.

Títol Diplomàtic Los Pajaritos. / Polca Mazurca / Compuesta / por / D. J. G. Tramullas.

233

Títol Normalitzat Polca-masurca Los pajaritos

Compositor Tramullas, Josep Guillem

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41262

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca-Masurca **Numeració original** 10

Anys d'interpretació 1879

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la portada, a sobre de la numeració de la partitura, hi ha escrit a llapis "falta Cornet 2º".

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Polca Mazurka / Guillermina. / por / Dⁿ. José G. Tramullas.

234

Títol Normalitzat Polca-masurca Guillermina

Compositor Tramullas, Josep Guillem

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41263

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca-Masurca **Numeració original** 9

Anys d'interpretació 1879

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la portada, a sobre de la numeració de la partitura, hi ha escrit a llapis "falta 1 v^o 1^o".

En una particel·la de Contrabaix apareix escrit el nom del compositor com a "Dⁿ. José Tramullas".

En una particel·la de Trombó 2 hi consta escrit a llapis l'any 1879, que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La plus belle de Castille. / 2. ^{em} Varsoviana. / par A. Lamotte.			235
Títol Normalitzat	Varsoviana La plus belle de Castille			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	41264-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Varsoviana			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle, Castanyoles.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Lamotte. / La plus belle de Castilla / Varsoviana			bis235
Títol Normalitzat	Varsoviana La plus belle de Castille			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41264-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Varsoviana	Numeració original	3	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets , Castanyoles

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", i en una de Cornetí 2 en Sib, "Bartomeu". En aquest número de registre hi ha unes particel·les d'augment de Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1 i 3 de la contradansa *La Gitana*, de Josep Jurch.

Títol Diplomàtic	Contradanzas Españolas / Compuestas por. / J. Jurch.			236
Títol Normalitzat	Contradances espanyoles			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----	Topogràfic	41265	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Contradansa	Numeració original	1	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 2 números (1 *La Bulliciosa*, 2 *Sarriá*) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Sol.

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga"; en una de Cornetí 2, "Bartomeu"; en una de Trombó 3, "Mez" (?); en una d'Oficleide, les inicials "P. B.".

A darrere d'una particel·la de Bombo hi ha un fragment d'un recitatiu musical.

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1 i Trombó 2.

Títol Diplomàtic	Varsoviana / La Coquetilla / Por J. Jurch.		
Títol Normalitzat	Varsoviana La coquetilla		
Compositor	Jurch, Josep		
Orquestrador	----	Topogràfic	41266
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Varsoviana	Numeració original	4
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu", i en una de Trombó 2 i 3, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Luisa / Polka Mazurca / por D. J. G. Tramullas.			238
Títol Normalitzat	Polca-masurca Luisa			
Compositor	Tramullas, Josep Guillem			
Orquestrador	----		Topogràfic	41267
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca-Masurca	Numeració original	8	
Anys d'interpretació	1879			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
A les particel·les de Clarinet 1 i 2, el to de Do està afegit a llapis.				
A les particel·les de Trombó 2 i 3 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.				

Títol Diplomàtic	Amphitrite / Schotisch, par / Mathieu.			239
Títol Normalitzat	Xotis Amphitrite			
Compositor	Mathieu			
Orquestrador	----		Topogràfic	41268
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	11	
Manuscrit	Violoncel, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".				

Títol Diplomàtic	El Brigadier / Schotisch / por / D ⁿ José Jurch.			240
Títol Normalitzat	Xotis El brigadier			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41269
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	13	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Sol, Trompa 4 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	El Tulipán / Schotisch / por / D. Juan Balaguer			241
Títol Normalitzat	Xotis El tulipán			
Compositor	Balaguer, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41270
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	12	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".				

Títol Diplomàtic	Schotischs. / Arcilla. / por; / D ⁿ . J. Jurch.			242
Títol Normalitzat	Xotis Arcilla			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41271
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	17	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En aquest mateix número de registre també apareixen les particel·les de Trompa 1 i 2, Tambor, Bombo, Triangle, Tam-tam, Timbales, Oficleide, Bombardó i Cornetí 2 de l'obra *Moza de Calia*.

Títol Diplomàtic	Schotischs / De Paris / Par / J. Padeloup			243
Títol Normalitzat	Xotis De Paris			
Compositor	Padeloup, Jules Etienne			
Orquestrador	----		Topogràfic	41272
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	78	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Sib, Trompa 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Seguit d'una particel·la de Caixa hi ha un fragment d'un vals d'una particel·la de Trompa 1 i 2 en Re, i després d'una de Bombo, hi ha un fragment musical amb lletra.

Títol Diplomàtic	Un Adios á Elvira / Schotizch / Compuesto por / D ⁿ Juan Pujadas			244
Títol Normalitzat	Xotis Un adiós a Elvira			
Compositor	Pujades, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41273
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	14	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en La, Bombo, Tambor , Triangle			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	L'Enchanteresse / Schottisch / Carbon		
Títol Normalitzat	Xotis L'enchanteresse		
Compositor	Carbon		
Orquestrador	----	Topogràfic	41274-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.		
Tipologia de ball	Xotis		
Imprès	Violí 1, Viola, Violoncel, Contrabaix, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic	Bagatelle / Schotisch / Carbon			246
Títol Normalitzat	Xotis Bagatelle			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----		Topogràfic	41275
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	10	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Clarinet 1 en Do hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu", i en una de Trombó 2, "Ventura".				

Títol Diplomàtic	Le Schottisch / par Daniel			247
Títol Normalitzat	Xotis			
Compositor	Daniel			
Orquestrador	----		Topogràfic	41276
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	19	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trompeta de pistons 1 en Sol, Trompeta de pistons 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Folle D'amour / Schottisch / Par E. Marie			248
Títol Normalitzat	Xotis Folle d'amour			
Compositor	Marie, E.			
Orquestrador	----	Topogràfic	41277-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Xotis			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Mi, Trompa o Saxhorn 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
En una particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Sala".

Títol Diplomàtic	Folle D'amour / Schottisch			bis248
Títol Normalitzat	Xotis Folle d'amour			
Compositor	Marie			
Orquestrador	----		Topogràfic	41277-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	20	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La, hi ha escrit a llapis el nom de "Berga"; en una de Cornetí 2 en La, "Bartumeu"; en una de Trombó 3, "Mez" (?); i en una d'Oficleide, "P."

Títol Diplomàtic	Schoembruns / Gracia			249
Títol Normalitzat	Xotis Gracia			
Compositor	Schoenbruns			
Orquestrador	----		Topogràfic	41289
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	16	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Sib, Trompa 4 en Sib, Cornetí 1 en Fa, Cornetí 2 en Fa, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Timbales			
Doblament	Fagot - Serpentó			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fagot 1 i 2 hi ha afegit al costat l'instrument "Serpant" (Serpentó).				

Títol Diplomàtic	L'Entreprenante. / Schottisch. / E. Marie			250
Títol Normalitzat	Xotis L'entreprenante			
Compositor	Marie, E.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41290-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.			
Tipologia de ball	Xotis			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 2 en La, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Triangle, Caixa.			
Doblament	Flauta o Flautí - Oboè, Trombó 3 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Flauta o Flautí hi ha escrit a llapis "Oboe 8ª baja", i en una de Trombó 3, "Fagot".

Títol Diplomàtic	Schottisch. / L'Entreprenante.				
Títol Normalitzat	Xotis L'entreprenante				bis250
Compositor	Marie				
Orquestrador	----		Topogràfic	41290-002	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	----				
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	15		

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Sol i Re, Caixa , Bombo

Doblament Trombó 1 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 1 apareix ratllat aquest nom a llapis i a sobre hi ha escrit "Fagot".

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de ""M^{ez}".

A continuació d'una particel·la de Violoncel hi ha escrita la música d'una Polca.

Títol Diplomàtic	Irma / Schotisch / par				251
Títol Normalitzat	Xotis Irma				
Compositor	Erts (?)				
Orquestrador	-----		Topogràfic		41291
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	-----				
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original		24	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor				
Doblament	Baix - Fagot				
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>		

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix apareix escrit al costat, "Fagotto". En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Cots", i en una de Trombó 3, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Les Féeries d'asniers / Schotisch.			252
Títol Normalitzat	Xotis Les féeries d'Anières			
Compositor	Wallerstein, Anton			
Orquestrador	Marx, Henri	Topogràfic	41292-001	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	22	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
<p>En una particel·la de Clarinet 1 apareix escrit a llapis el to "Sib", i els noms de "Budó, Bartomeu". A Trombó 2 hi ha escrit a llapis "Mez" (?) i "Ventura".</p>				

Títol Diplomàtic	Schotisch / El Dominó / por / A Lluves			253
Títol Normalitzat	Xotis El dominó			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41295
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	45	
Anys d'interpretació	1886			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Doblament	Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

El cognom del compositor apareix en b i v, però malgrat tot, s'entra a l'apartat de Compositor com a "Llubes, A.". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel, apareix escrit a llapis l'instrument "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1886, que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	El Infante / Schotisch para Orquesta / por / A. Llubes.			254
Títol Normalitzat	Xotis El infante			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41296
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	44	
Anys d'interpretació	1884			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Doblament	Trombó 2 - Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A darrere d'una particel·la de Flauta hi ha escrit a llapis una escala ascendent (des del Do3), escrita cada grau en una clau diferent, però visualment descendent.

En les particel·les de Trompa 1 i 2 en Fa hi ha notes equivocades, corregides a llapis.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1884, que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 2 s'ha canviat el número per 3.

Títol Diplomàtic	Le Dame de Pique / Schottischs			255
Títol Normalitzat	Xotis Le dame de pique			
Compositor	Pilodo			
Orquestrador	----		Topogràfic	41297-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial				
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	22	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Doblament	Trombó 2 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'instrument "Fagot". En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Consuelo / Schotisch / N. Negrevernís			256
Títol Normalitzat	Xotis Consuelo			
Compositor	Negrevernís, N.			
Orquestrador	----	Topogràfic	41298	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	40	
Anys d'interpretació	1890			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Si i Fa#, Bombo , Caixa			
Doblament	Baix - Fagot, Clarinet 2 - Oboè			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Clarinet 2 hi ha aquest nom ratllat a llapis i s'hi ha afegit "Oboe"; i en una de Contrabaix, "Fgot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha afegit a llapis la data de "8 Febrero 1890", que queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Strauss. / Schotisch. La Cloche du Village.			257
Títol Normalitzat	Xotis La cloche du village			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	41299-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	32	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Bombo			
Doblament	Clarinet 2 - Oboè			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Clarinet 2 hi ha escrit a llapis de color "Oboe".

Títol Diplomàtic	La cloche du village / Schottisch / Par Strauss			
Títol Normalitzat	Xotis La cloche du village			bis257
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	41299-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis			
Imprès	Timbales en Re i La, Triangle , Redoblant			
Doblament	Timbales en Re i La - Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la particel·la de Timbales en Re i La, s'ha ratllat el nom de Timbales i s'hi ha afegit "Cajas".

Títol Diplomàtic	J. B. Dias / La Perle de Tlemcen / Schottisch			258
Títol Normalitzat	Xotis La perle de Tlemcen			
Compositor	Dias, Jean-Baptiste			
Orquestrador	----		Topogràfic	41300-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	33	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La perle de Tlemcen / Schottisch. / Par J. B. Dias. / A Mademoiselle Aussenac.		
Títol Normalitzat	Xotis La perle de Tlemcen		
Compositor	Dias, Jean-Baptiste		
Orquestrador	-----	Topogràfic	41300-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. S. Richault Boult. Poissonnière 26.		
Tipologia de ball	Xotis		
Imprès	Violí 1		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

bis258

Títol Diplomàtic	Schotisch, El Grumete / Por / José Viñas			259
Títol Normalitzat	Xotis El grumete			
Compositor	Viñas, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41301
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	34	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	El Coronel / Compuesto / Por D ⁿ Jose Jurch.			260
Títol Normalitzat	Xotis El Coronel			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41303
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	36	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
 Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en Sib.
 En una particel·la de Cornetí 2 en Sib hi ha escrit a llapis el nom d'"Ortega".

Títol Diplomàtic	Schotisch / Flores del Siglo. / Musica del Profesor / D ⁿ Juan Pujadas / 1873			261
Títol Normalitzat	Xotis Flores del siglo			
Compositor	Pujades, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41304
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	38	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Ganimedes. Schotisch / Por. / D ⁿ Jose Teodor Vilar / 1873			
Títol Normalitzat	Xotis Ganimedes			262
Compositor	Vilar, Teodor			
Orquestrador	----		Topogràfic	41305
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	37	
Any composició	1873			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor, Bombo , Campanòleg			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any 1873 que apareix a la portada s'anota com a Any de composició universal

Títol Diplomàtic Schotisch / Los Rubies / por; / J. Escalas.

Títol Normalitzat Xotis Los rubies

Compositor Escalas, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41306

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Xotis **Numeració original** 39

Anys d'interpretació 1889

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Fiscorn - Fagot, Caixa - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fiscorn, hi ha aquest nom ratllat a llapis i s'hi ha afegit "Fagot"; i en una de Caixa, "Timpani". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data de "9 Febrero 1889", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Sinfonia / Il nuovo Figaro / Del M ^{tro} Ricci.		
Títol Normalitzat	Simfonia Il nuovo Figaro		
Compositor	Ricci		
Orquestrador	----	Topogràfic	41309
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Simfonia		
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompeta 1 en La, Trompeta 2 en La , Trombó		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic Gran Valz De La Venoise / Vicente Giron.

265

Títol Normalitzat Vals La venoise

Compositor Girón, Vicente

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41342

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Vals

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola , Baix

Materials **Discrepàncies**

Títol Diplomàtic Schotisch / Un Suspiro / Musica del Profesor / Dⁿ Juan Pujades.

266

Títol Normalitzat Xotis Un suspiro

Compositor Pujades, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41344

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Xotis **Numeració original** 28

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide 1, Oficleide 2, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Al final d'una particel·la de Violí 1 hi ha afegit un fragment musical a 3 veus a llapis.
A continuació del títol "Un Suspiro" d'una particel·la de Flautí 1 s'hi ha afegit "doloroso" a llapis.
En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mz" (?).

Títol Diplomàtic Schotisch / El Manzanares / Por Dⁿ Jose Jurch

Títol Normalitzat Xotis El Manzanares

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41346

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Xotis **Numeració original** 30

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide 1, Oficleide 2, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Sala"; en una de Trombó 2, "Mez" (?) i "Ventura"; en una de Trombó 2 en augment, "Sala"; i en una d'Oficleide 2, la inicial "P".

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, Trombó 1, 2 i 3.

Títol Diplomàtic	Schotisch / Anda. / Compuesto porel M ^{tro} / D ⁿ Mariano Obiols			269
Títol Normalitzat	Xotis Anda			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	41348
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	5	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Alfredo / Schotisch / Sobre motivos dela op. Traviata / Arreglado / N. Bosch			270
Títol Normalitzat	Xotis Alfredo			
Compositor	Bosch, N. (Verdi, Giuseppe)			
Orquestrador	----		Topogràfic	41349
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	7	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic Schotisch / El Regreso. / Compuesto por / Dⁿ Jose Jurch.

271

Títol Normalitzat Xotis El regreso

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41350

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Xotis **Numeració original** 8

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Títol Diplomàtic	Schotisch / El Verano / Compuesto por / D Juan Balaguer.			272
Títol Normalitzat	Xotis El verano			
Compositor	Balaguer, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41351
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Sib, Trompa 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	El Molino / Schotisch / J. Jurch			273
Títol Normalitzat	Xotis El molino			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	41352
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	27	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", i en una de Cornetí 2 en La, "Felip".

Títol Diplomàtic	Astre du Soir. / Par Antony Lamotte. / Schottisch.			274
Títol Normalitzat	Xotis Astre du soir			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41353-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Xotis			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Mi, Trompa o Saxhorn 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Astre du Soir / Schottisch			bis274
Títol Normalitzat	Xotis Astre du soir			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	41353-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	26	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo			
Doblament	Trombó 3 - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
<p>Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 3 s'hi ha afegit a llapis el nom de "Timpani". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".</p>				

Títol Diplomàtic	Schotisch Los Montes Rusos / Por / Juan Escalas			275
Títol Normalitzat	Xotis Los montes rusos			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41354
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis	Numeració original	49	
Anys d'interpretació	1889			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Re i La, Caixa , Bombo

Doblament Violí 2 - Viola, Clarinet 1 - Oboè

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 2 s'afegeix a la portada "Viola"; a Clarinet 1 s'afegeix "Oboes"; i a Violoncel, "Fagot".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data "26 Enero 1889", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis el nom de "Leon Frier" (?).

Títol Diplomàtic	Schotisch / El Principe / Par A. Llubes		
Títol Normalitzat	Xotis El príncipe		
Compositor	Llubes, Antoni		
Orquestrador	----	Topogràfic	41356
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Xotis		
Manuscrit	Violí 2 , Clarinet 1		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Les elegantes de Dieppe.			
Títol Normalitzat	Vals Les élégantes de Dieppe			277
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41441
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Vals			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Rigodones / Le Vaillant Chasseur.			278
Títol Normalitzat	Rigodon Le vaillant chasseur			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----		Topogràfic	41535-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	155	
Anys d'interpretació	1887			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data "19 Febrero 1887". Aquest any queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Toque de Fagina / Rigodon / Dedicado al M^{tro} Bottesini / por / D. E. Tusquets y Maignon 279

Títol Normalitzat Rigodon Toque de fajina

Compositor Tusquets, Esteve

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41536

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 26

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Mib, 4 Re, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Sib, 4 La, 5?

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Sampera", i a Trombó 3, "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Suzon. / Quadrille composé sur les Chansons de M ^{lle} . Thérèse / et les motifs de la Revue 1867. / Par O. Métra		
Títol Normalitzat	Quadrilla Suzon		
Compositor	Métra, Olivier (Thérèse)		
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-002
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris (?): Ph. Feuchot Editeur Palais Bonne Nouvelle		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

bis280

En una particel·la de Violí 1, a sobre de l'editorial hi ha el segell de "Editeur de Musique / J. B. Dias / 12. r. Albouy". Al títol de la portada apareix l'ay 1867.

Títol Diplomàtic	Le Postillon de Lonjumeau			281
Títol Normalitzat	Quadrilla Le postillon de Longjumeau			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----		Topogràfic	41539-003
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	100	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Contrabaix, Flauta 1, Clarinet 1, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 3, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Caixa			

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1: 1 Sib, 2?, 3?, 4?, 5 Do. / Cornetí 1, 2 i 3: 1 Sib, 2 Sib, 3 Mib, 4 Lab, 5 Sol. (A la particel·la de Cornetí 1 el segon número apareix amb el to de Si). En les particel·les de Trombó 1, 2 i 3 apareix escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic Le Postillon de Lonjumeau / 1.^{er} Quadrille en Quintetto et a G.^d Orchestre.

bis281

Títol Normalitzat Quadrilla Le postillon de Longjumeau

Compositor Musard, Philippe

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41539-004

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta 1, Flauta 2, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 3, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Doblament Oboè 2 - Clarinet 2 en Do

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números (1 Pantalón, 2 Été, 3 Poule, 4 Trénis, 5 Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1: 1 Sib, 2?, 3?, 4?, 5 Do. / Clarinet 2: 1 Si, 2 Si, 3 Si, 4 Si, 5 Do. / Trompa 1 i 2: 1 Mib, 2 Mib, 3 Mib, 4 Mib, 5 Solb. / Trompa 3 i 4: 1 Fa, 2 Mib, 3 Sib, 4 Sib, 5 Do. / Cornetí 1, 2 i 3: 1 Sib, 2 Sib, 3 Mib, 4 Lab, 5 Sol. (A la particel·la de Cornetí 1 el segon número apareix amb el to de Si).

Pel que fa al doblament d'instruments, la particel·la d'Oboè 2 passa a ser de Clarinet 2 en Do.

Títol Diplomàtic Chilpérie Quadrille

Títol Normalitzat Quadrilla Chilpéric

Compositor Strauss

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41539-005

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 117

Anys d'interpretació 1879

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Fa, 3 Re, 4 Re, 5 Re (l'últim número té el to corregit: a tinta hi ha escrit Fa i a llapis s'hi ha ratllat aquest to i afegit Re).

Títol Diplomàtic	Chilpéric. / Opéra Bouffe d'Hervé. / Quadrille par Strauss / Chef d'orchestre des bals de la Cour.		
Títol Normalitzat	Quadrilla Chilpéric		
Compositor	Strauss (Ronger, Louis-Auguste-Florimond [Hervé])		
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-006
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel , Contrabaix		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Danza Paraguaya / Valverde			283
Títol Normalitzat	Danza paraguaya			
Compositor	Valverde, Joaquín			
Orquestrador	----		Topogràfic	41539-007
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Dansa	Numeració original	12	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Tuba, Timbales, Caixa, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A cada particel·la apareix el títol El Pollo tejada.

Títol Diplomàtic	Hyde Park / Quadrille / par / Riviere			284
Títol Normalitzat	Quadrilla Hyde Park			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41539-008
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	32	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

El títol apareix escrit en diferents variants, Kyde Park, Hide-Park, Hayde Park, però com a títol diplomàtic s'anota la versió de Hyde Park.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" (?).

Títol Diplomàtic	Les étudiants de Paris, / Quadrille en Quintette. / Par Musard.			bis285
Títol Normalitzat	Quadrilla Les étudiants de Paris			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	41539-010
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Doblament	Oboè 1 i 2 - Clarinet 1			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per a orquestra (Oboè 1 i 2, Clarinet 1 i 2, Trompa 1 i 2, Trompeta 1, 23, i 4, Trombó 1, 2 i 3, i Oficleide) i altres per a quintet (Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, i Cornetí 1 i 2). L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la d'**347** 1 i 2 s'hi ha afegit a mà, "Clarinete 1^o".

Títol Diplomàtic	Le / Palais de Cristal / Quadrille / Pour / Orchestre / Par / Musard.			286
Títol Normalitzat	Quadrilla Le palais de cristal			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-011	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Brandus et Cie Editeurs, 103 Rue Richelieu			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1852			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales. Tambor . Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Grand Orchestre 9f" i "Petit Orchestre 6f". L'obra està formada per 5 números (1 Air Allemand. Pantalon; 2 Air Arabe. Eté; 3 Air Français. Poule; 4 Air Anglais. Pastourelle; 5 Air Américain. Finale) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 La, 5 La. / Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Re, 3 Sol, 4 La, 5 La. / Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Re, 5 Re. / Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La. / Trompetes 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Do, 4 Re, 5 Re. La BNF conserva aquesta obra amb data de 1852. Aquest any s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Le Palais / de / Cristal. Quadrille			bis286
Títol Normalitzat	Quadrilla Le palais de cristal			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-012	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	61	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2?, 3?, 4 La, 5 La.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.

En una particel·la de Clarinet 1 hi ha escrit a llapis "Budo Bartomeu".

Títol Diplomàtic Giralda Quadrille

Títol Normalitzat Quadrilla Giralda

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41539-013

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 34

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La.

A Cornetí 2 només es fa referència del to al primer número (La). Malgrat tot, s'entra a l'apartat d'instrumentació com a Cornetí 2 en La.

Títol Diplomàtic	2 / Quadrilles / sur l'Opéra: / Giralda. / d'Ad. Adam, / par / Musard.			bis287
Títol Normalitzat	Quadrilla Giralda			
Compositor	Musard (Adam, Adolphe)			
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-014	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta o Flautí, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Grand' Orchestre 9f" i "Petit Orchestre 6f".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La.
Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 Sol, 4 La, 5 Sol.
Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Re.
Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Re.
Timbales: 1 Do i Sol, 2 Mi i La, 3 Mi i Si, 4 Mi i La, 5 Re i Sol.

Títol Diplomàtic	Le Californien / Quadrille		
Títol Normalitzat	Quadrilla Le californien		
Compositor	Bousquet, Narcisse		
Orquestrador	----	Topogràfic	41539-015
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	35
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Trompa 1 en Re , Trompa 2 en Re		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Le Californien. / Quadrille. / Bousquet / dédié à M. ^r Fritz Brandhoffen.			bis288
Títol Normalitzat	Quadrilla Le californien			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	-----	Topogràfic	41539-016	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Habanera = La Chuchería. / por: D. E. del Castillo e Izaga			289
Títol Normalitzat	Havanera La chuchería			
Compositor	Del Castillo, Ernesto			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-001
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Havanera	Numeració original	4	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	A mi Chinita / Habanera / por / D. F. Rodó			290
Títol Normalitzat	Havanera A mi chinita			
Compositor	Rodó, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-002
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Havanera	Numeració original	1	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Doblament	Violí 2 - Viola			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis les inicials "J. S."
Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la hi ha escrit "Viola o Violí 2º".

Títol Diplomàtic	Habanera Enriqueta / Compuesta por; / Fran ^{co} Rodó.			291
Títol Normalitzat	Habanera Enriqueta			
Compositor	Rodó, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-003
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Habanera	Numeració original	2	
Any composició	1869			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Al marge inferior de la portada hi ha escrit "Carnaval de 1869". Aquest any queda inserit a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic Habanera. / ¡Dime por Dios que sí! / M^{tro} Balart.

Títol Normalitzat Havanera ¡Dime por Dios que sí!

Compositor Balart, Gabriel

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41540-004

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Havanera **Numeració original** 3

Anys d'interpretació 1887

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Violoncel - Fagot, Caixa - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel se substitueix aquest nom per Fagot, i en una de Caixa, per Timbales. En una particel·la de Fiscorn, hi ha escrites les inicials de "J C" i al costat "año 87" (que s'apunta a l'apartat d'Anys d'interpretació), i més a la dreta "¡Cojones!"

Títol Diplomàtic	Habanera / La Falúa:			293
Títol Normalitzat	Havanera La falúa			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-005
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Havanera	Numeració original	7	
Anys d'interpretació	1886			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en La i Mi, Caixa , Bombo

Doblament Violí 2 - Viola, Flautí - Oboè, Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la s'especifica Violí 2º - Viola, i se substitueixen el Flautí per l'Oboè, i el Violoncel pel Fagot. En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis "1886 / Leon Fries". L'any queda apuntat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Americana / La Chinchilita / por / Antonio Nogués			294
Títol Normalitzat	Americana La chinchilita			
Compositor	Nogués, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-006
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	26	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Baix - Violoncel, Trombó 1 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Contrabaix pel Violoncel, i el Trombó 1 pel Fagot.

Títol Diplomàtic	La Chamosa / Americana / Del Profesor / D ⁿ Vicente Negrevernís			295
Títol Normalitzat	Americana La chamosa			
Compositor	Negrevernís, Vicenç			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41540-007
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	24	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Sala Americana = Panamá			
Títol Normalitzat	Americana Panamá			
Compositor	Sala, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	50075
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana			
Manuscrit	Baix			
Doblament	Baix - Violoncel			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
Pel que fa al doblament d'instruments, a la particel·la de Contra baix s'hi afegeix "Violoncello".

Títol Diplomàtic	Simpatia / Americana Compuesta pored Profesor / D ⁿ Vicente Negrevernís / 1882			297
Títol Normalitzat	Americana Simpatía			
Compositor	Negrevernís, Vicenç			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-009
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	23	
Any composició	1882			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Violí 2 - Viola, Fiscorn - Violoncel, Trombó 1 - Fagot, Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada apareix escrit a tinta l'any 1872, amb una esmena a llapis al tercer dígit que el converteix en 1882. L'any 1882, per tant, és el que s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Pel que fa al doblament d'instruments, les particel·les de Violí 2, Fiscorn, Trombó 1 i Caixa són substituïdes per Viola, Violoncel, Fagot i Timbales, respectivament.

Títol Diplomàtic	Habanera El Coco del nene. / por el / M ^{tro} J. Goula.			298
Títol Normalitzat	Havanera El coco del nene			
Compositor	Goula, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-011
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Havanera	Numeració original	6	
Anys d'interpretació	1887			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Re, Triangle, Caixa, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Flauta es presenta el títol amb algunes lletres canviades i passa a ser La cuca del nene. A la particel·la de Trompes 3 i 4 hi ha escrit "In Re", però aquest títol es presenta ratllat a llapis i al costat hi ha afegit, en llapis, també, "En La". S'ha optat per escriure les Trompes 3 i 4 a l'apartat d'instrumentació com a Trompes en La. En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrita la data "Enero 1887", que queda anotada a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Habanera Rosita / por / Modesto Ferrer			299
Títol Normalitzat	Havanera Rosita			
Compositor	Ferrer, Modest			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-012
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Havanera	Numeració original	5	
Anys d'interpretació	1884			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo			
Doblament	Violí 2 - Viola			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1884, que s'anota a l'apartat d'Anys d'interpretació. A la particel·la de Fiscorn hi ha escrit "Bajos de metal".

Títol Diplomàtic	Americana El Tomeguin / por / D. E. Nubiola			300
Títol Normalitzat	Americana El torneguín			
Compositor	Nubiola, E.			
Orquestrador	----		Topogràfic	41540-013
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	27	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

A la portada hi ha escrit “Habanera”, però s’hi ha sobreescrit “Americana”. Per tant, a l’apartat de tipologia de ball consta com a Americana.

A Cornetí 2 no s’especifica el to, malgrat tot, per qüestions d’armadura s’agafa el mateix to de Cornetí 1. Per tant, s’anota a instrumentació com a Cornetí 2 en La.

Títol Diplomàtic	Dos Valses.			
Títol Normalitzat	Dos valsos			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	41541
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Vals			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Trompeta 1 en La , Trompeta 2 en La			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

301

Títol Diplomàtic La Gaditana / Souvenir de Cadix / G^{de} Valse Brillante / Louis Gregh

302

Títol Normalitzat Vals La gaditana

Compositor Gregh, Louis

Orquestrador ----- **Topogràfic** 41630

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, Louis Gregh, Editeur, 10, Chaussée-d'Antin

Tipologia de ball Vals

Imprès Violí 2, Viola, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Si i Mib, Bombo, Platerets, Tambor, Pandereta, Triangle, Castanyoles.

Materials **Discrepàncies**

L'obra està dedicada "a mon Elève Mademoiselle Gabrielle Braconnier".

A la portada s'especifica el preu de les partitures: "à quatre mains. Prix: 9f" i "à deux mains. Prix 7f50".

Títol Diplomàtic Los Panaderos / Por D. T. Lestan

Títol Normalitzat Los panaderos

Compositor Lestán, Tomàs

Orquestrador -----

Topogràfic 41632

Estat Complet Partitura general

Talls

Editorial -----

Tipologia de ball -----

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

303

Títol Diplomàtic	Jungherren = Tanze / Valzer / von / Jos. Gung'l			304
Títol Normalitzat	Vals Jungherren			
Compositor	Gung'l, Josef			
Orquestrador	----		Topogràfic	41640
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Vals			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarino 1, Clarino 2, Trompa 1, Trompa 2, Fagot, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó, Tuba, Timbales, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	A. B. C. Polka V. G. Heinsdorff. / Blau Veilchen. / Polka Mazur von Josef Gung'l.	305
Títol Normalitzat	Polca A. B. C. Polca-masurca Blau Veilchen	
Compositor	Heinsdorff, G. Gung'l, Josef	
Orquestrador	----	Topogràfic 41650
Estat	Complet Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Berlin bei Ed. Bote u. G. Bock.	
Tipologia de ball	Polca	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompeta 1 en Fa, Trompeta 2 en Fa, Trombó 1, Trombó 2, Tuba, Bombo, Tambor (greu), Timbales en Mi i Si, Tamborí.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per dues polques de Gung'l i Heinsdorff. En el cas dels clarinets, el to canvia per cadascuna de les dues peces, per tant, la primera polca està escrita per a Clarinet 1 i 2 en Do, i la segona per a Clarinet 1 i 2 en Sib.

Títol Diplomàtic	Les / Fleurs du Printemps / Suite de Valses / de / J. Labitzky / Arrangée / Pour deux Violons, Alto et Basse, / Avec Accompagnement / de Cornet à pistons ou Flageolet (ad lib.) / on / Orchestre / Par / A. Fessy.	306
Títol Normalitzat	Vals Les fleurs du printemps	
Compositor	Labitzky, Joseph	
Orquestrador	Fessy, Alexandre	Topogràfic 41883
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40	
Tipologia de ball	Vals	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les per a "Orchestre 9f" i "Quintette 6f".

Títol Diplomàtic	Arme au Poras / Quadrille			307
Títol Normalitzat	Quadrilla Arme au poras			
Compositor	----			
Orquestrador	----		Topogràfic	50066
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Manuscrit	Baix			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix a la portada de la particel·la de Contrabaix el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Urgelles / Tango El Conguito			308
Títol Normalitzat	Tango El conguito			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	50067
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango			
Manuscrit	Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Schotisch / El Murmullo			309
Títol Normalitzat	Xotis El murmullo			
Compositor	Plet, J			
Orquestrador	----		Topogràfic	50068
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Xotis			
Manuscrit	Violoncel			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix a la portada de la particel·la de Violoncel el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

El compositor s'ha sabut gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Sous la voûte étoilée. / (Himmelsaugen.) / Valse.			
Títol Normalitzat	Vals Sous la voûte étoilée			310
Compositor	Waldteufel, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	50070
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Trombó 2			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Les Cloches de Paris / Quadrille			
Títol Normalitzat	Quadrilla Les cloches de Paris			311
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----		Topogràfic	50071
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Manuscrit	Baix			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la portada de la particel·la de Contrabaix apareix ratllat el "Paris" del títol, i al costat hi ha afegit a llapis "Corneville", de manera que el títol queda com "Les Cloches de Corneville". El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic Les chéquards / Quadrille. / L. C. Desormes. / Chef d'Orchestre des Bals de l'Opéra.

312

Títol Normalitzat Quadrilla Les chéquards

Compositor Desormes, Louis-César

Orquestrador ----- **Topogràfic** 50072

Estat Incomplet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Trombó 2

Materials **Discrepàncies**

Títol Diplomàtic	La poste aux Amours / Quadrille			
Títol Normalitzat	Quadrilla La poste aux amours			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----		Topogràfic	50073
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Manuscrit	Cornetí 1			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per quatre números, i en el cas del Cornetí 1 es presenten tons diferents per cada part.
1 Sib, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	La Jardinière / Suite de Valses. / Composée pour Septuor / par J. Labitzky.		
Títol Normalitzat	Vals La Jardinière		
Compositor	Labitzky, Joseph		
Orquestrador	-----	Topogràfic	50074
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Vals		
Imprès	Violoncel , Contrabaix		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

314

Apareix en una pàgina el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".

Títol Diplomàtic Consuelo / Contradanza / del Vall Rodò / Musica de bayle

315

Títol Normalitzat Contradansa Consuelo

Compositor Jurch, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51276

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Contradansa

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Lab, Clarí en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

En algunes particel·les apareix el número 5 al costat del títol. Sembla que potser podria formar part d'una obra amb diversos moviments i que aquesta peça fos la número 5.

Títol Diplomàtic Polka d'Amore / per l'Orquestra da Ballo / del grand Teatro / di Liceo / composta e dedicata / alla sua cara Patria / da / WH: Zawrtal 316

Títol Normalitzat Polca D'amore

Compositor Zaverthal, Václav Hugo

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51266

Estat Complet Partitura general **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Polca

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Trompeta 1 en Re, Trompeta 2 en Re, Trompeta 3 en Re, Trompeta 4 en Re, Trombó, Bombardí, Bombo , Timbales en Do i Sol

Materials **Discrepàncies**

Al títol, entre "compsta e dedicada" i "alla sua cara Patria" hi ha escrit a llapis "a Pro IX".
Les Trompes 3 i 4 en Do i les Trompetes 3 i 4 en Re són ad libitum.

Títol Diplomàtic	El Relampago; Tango			
Títol Normalitzat	Tango El relámpago			317
Compositor	Girón, Vicente			
Orquestrador	----		Topogràfic	51273
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 2, Baix, Flautí , Piano			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Saint / Pétersbourg / Grande / Valse / Par / Strauss			318
Títol Normalitzat	Vals Saint Pétersbourg			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51277-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis			
Tipologia de ball	Vals			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Mi , Trompa 4 en Mi			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Saint Petersburg / Valse			bis318
Títol Normalitzat	Vals Saint Pétersbourg			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51277-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Vals	Numeració original	16	
Anys d'interpretació	1879			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompeta 1 en La, Trompeta 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo , Caixa

Doblament Trombó 1 - Fagot, Trombó 2 - Fagot, Trombó 3 - Fagot, Oficleide - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
A la particel·la de Clarinet 1 en La apareix escrit a llapis el nom de "Bartomeu", a la de Trompeta 1 en La, "Man", i a la de Trombó 1, "Sala".
A la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis "1879", que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació, i el nom de "Corominas".

Títol Diplomàtic Cornelia / Valse. / Par Bosisio

Títol Normalitzat Vals Cornelia

Compositor Bosisio, Crispiniano

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51278

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.

Tipologia de ball Vals **Numeració original** 34

Imprès Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".

319

Títol Diplomàtic	Valz. / Recuerdos del Carnaval. / por: / Francisco Rodó.			320
Títol Normalitzat	Vals Recuerdos del Carnaval			
Compositor	Rodó, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	51279
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Vals	Numeració original	35	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Isolina / Valz / Compuesto por el Mtro / Dn Francisco Porcell

321

Títol Normalitzat Vals Isolina

Compositor Porcell, Francesc

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51280

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Vals **Numeració original** 36

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Le Sabotier / Quadrille / pour / Orchestre / ou / Deux Violons, Alto, Basse, Flûte, Flageolet, / Cornet et Clarinette / par / Musard			322
Títol Normalitzat	Quadrilla Le sabotier			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----	Topogràfic	51281-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, chez Colombier, Edr de Musique, 6, r. Vivienne			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les: per a orquestra, 9 francs, i per a octet, 5 francs. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
 Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La.
 Trompa 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sol, 4 La, 5 La.
 Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Re, 3 Do, 4 Mi, 5 Mi.
 Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.
 Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Do, 4 Mi, 5 Mi.

Títol Diplomàtic	Quadrille / Le Sabotier			bis322
Títol Normalitzat	Quadrilla Le sabotier			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----		Topogràfic	51281-02
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	37	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Oboè 2, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 2: 1 La, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La.

Títol Diplomàtic	Le Moulin Joli / Quadrille. / par P. Musard			323
Títol Normalitzat	Quadrilla Le moulin joli			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----		Topogràfic	51282-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Timbales , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis "Mez".

Títol Diplomàtic	Le Moulin Joli / Quadrille			bis323
Títol Normalitzat	Quadrilla Le moulin joli			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----	Topogràfic	51282-02	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	36	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

A la particel·la de Cornetí 1 apareix escrit a llapis "Bartomeu".
Hi ha materials d'augment de Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 2 i Trombó 3.

Títol Diplomàtic	Quadrille / sur / Stella / ou les Contrebandiers, Ballet, Musique de L. Pugno, / pour grand Orchestre ou Octuor / par / Musard	324
Títol Normalitzat	Quadrilla Stella ou les contrebandiers	
Compositor	Pugni, L.	
Orquestrador	Musard, Philippe	Topogràfic 51283-01
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Paris, par L. Boileldieu, Passage Choiseul, 34	
Tipologia de ball	Quadrilla	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Timbales, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les: per a orquestra, 9 francs, i per a octet, 4'50 francs. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 La, 4 Do, 5 Do.
Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Re, 3 La, 4 Fa, 5 Sol.
Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Do.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 Sib, 5 La.
Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Do.

Títol Diplomàtic	Stella / Quadrille			bis324
Títol Normalitzat	Quadrilla Stella ou les contrebandiers			
Compositor	Pugni, L.			
Orquestrador	Musard, Philippe	Topogràfic	51283-02	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	38	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

Hi ha materials d'augment de Cornetí 1 i 2, i Trombó 1, 2 i 3.
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 Sib, 5 La.
A la particel·la de Cornetí 1 apareix escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic	Le / Vaillant Belle Rose / Quadrille Romantique			325
Títol Normalitzat	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	51284-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Saxhorn o Trompa 1 en Re, Saxhorn o Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números (Le Brave la Déroute, La Douce Suzanne, La Mélancolique Geneviève, Le Farouche Bouletord, Le Vaillant belle rose) i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 Do, 5 Do.

Títol Diplomàtic	Le Vaillant Belle rose / Quadrille			bis325
Títol Normalitzat	Quadrilla Le vaillant Belle-Rose			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51284-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	42	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Marche Joyeuse / à Vincent d'Indy. / Emmanuel Chabrier			326
Títol Normalitzat	Marxa joyeuse			
Compositor	Chabrier, Emmanuel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51285-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.			
Tipologia de ball	Marxa			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta 1, Flauta 2, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Fagot 3 , Fagot 4, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en Do, Cornetí 2 en Do, Trompeta 1 en Fa, Trompeta 2 en Fa, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Tuba, Timbales en Sol i Do, Triangle, Tambor, Bombo, Platerets, Arpa.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic E. Chabrier / Marche Joyeuse.

bis326

Títol Normalitzat Marxa joyeuse

Compositor Chabrier, Emmanuel

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51285-02

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial

Tipologia de ball Marxa **Numeració original** 20

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trompeta 2 en Mib, Trombó 2, Fiscorn 1 , Fiscorn 2

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Birbi / Quadrille par Marie			327
Títol Normalitzat	Quadrilla Birbi			
Compositor	Marie, E.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51286
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	122	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
A la particel·la de Violí 1 el títol apareix com a "Biribi".				

Títol Diplomàtic	Le Réveil de la France / Quadrille par Lamotte			328
Títol Normalitzat	Quadrilla Le réveil de la France			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	51287	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, au Ménestrel, Rue Vivienne, 2 bis			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	123	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
A la particel·la de Violí 1 apareix el subtítol "Quadrille h�eroique".				

Títol Diplomàtic	Une Rencontre au Ball / Quadrille par Desblins			329
Títol Normalitzat	Quadrilla Une rencontre au bal			
Compositor	Desblins, Auguste			
Orquestrador	----		Topogràfic	51291
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	124	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Cornetí 1 en La apareix escrita a llapis "Si el tiene treinta Millones".				

Títol Diplomàtic	Bals de l'Opéra. / Brise tout / Quadrille / sur l'Album-1850 d'Etienne Arnaud, / Pour Grand Orchestre ou Septuor / Par / Musard			330
Títol Normalitzat	Quadrilla Brise tout			
Compositor	Musard, Philippe (Arnaud, Étienne)			
Orquestrador	Musard, Philippe	Topogràfic	51292-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Timbales.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifica el preu de les particel·les: per a orquestra, 9 francs, i per a septet, 5 francs. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Do, 4 La, 5 La.
Trompa 1 i 2: 1 Mib, 2 Mib, 3 Mib, 4 La, 5 La.
Trompa 3 i 4: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 Mi, 5 Re.
Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5 La.
Trompeta 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 Mi, 5 Re.

Títol Diplomàtic	Quadrille / Brise Tout			bis330
Títol Normalitzat	Quadrilla Brise tout			
Compositor	Musard, Philippe (Arnaud, Étienne)			
Orquestrador	----		Topogràfic	51292-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	43	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Do, 4 La, 5 La.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5 La.

Trompeta 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 Mi, 5 Re.

Hi ha materials d'augment de Cornetí 1 i 2, i Trombó 1, 2 i 3.

A la particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic	Danza / Ecos del Parque / por / Juan Escalas		
Títol Normalitzat	Dansa Ecos del parque		
Compositor	Escalas, Joan		
Orquestrador	----	Topogràfic	51293
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Dansa	Numeració original	7
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Bombo, Timbales en Fa i Do , Caixa		
Doblament	Violoncel - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix Violoncel per "Fagot".

Títol Diplomàtic	Americana Niceta. / por. / A. Torelló		
Títol Normalitzat	Americana Niceta		
Compositor	Torelló, A.		
Orquestrador	----	Topogràfic	51294
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	8

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Timbales en Do i Fa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la portada de la particel·la de "Fagottes" apareix el títol "Americana Niceta / por. / A. Torelló.", i a la resta de particel·les apareix com a "Danza".

Títol Diplomàtic Tango / Panchito

Títol Normalitzat Tango Panchito

Compositor Llubes, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51295

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Tango

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Violoncel, Flautí, Clarinet 1, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Fiscorn , Bombo

Doblament Violí 2 - Viola

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix Violí 2 per "Viola".
A la particel·la de Fiscorn apareix el nom de "Siset".

Títol Diplomàtic	La Bella Geraldini / Danza Americana / por / A. Llubes.			334
Títol Normalitzat	Americana La bella Geraldini			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----	Topogràfic	51296	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	11	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa

Doblament Trombó 1 - Trombó 3

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 1 s'ha canviat el número 1 per 3.

Títol Diplomàtic	Danza / La Piña / Por / J. Escalas.			335
Títol Normalitzat	Dansa La piña			
Compositor	Escalas, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	51297
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Dansa	Numeració original	10	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Mi i Si, Bombo , Redoblant			
Doblament	Violoncel - Fagot, Clarinet 2 - Oboè, Fiscorn - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments se substitueix el Violoncel i el Fiscorn pel Fagot i el Clarinet 2 per "Oboe".

Títol Diplomàtic	En avant la Cantiniere / Quadrille / P. Pilodo			336
Títol Normalitzat	Quadrilla En avant la cantinière			
Compositor	Pilodo, P.			
Orquestrador	----	Topogràfic	51298-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2?, 3?, 4?, 5 Sib.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2?, 3 Re, 4?, 5 Mib.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 La, 4?, 5 Sib.

En una particel·la de Cornetí 2 apareix escrit a llapis el nom de "Felip".

Títol Diplomàtic En avant la Cantiniere = Quadrille

bis336

Títol Normalitzat Quadrilla En avant la cantinière

Compositor Pilodo, P.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51298-02

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2?, 3?, 4?, 5 Sib.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2?, 3 Re, 4?, 5 Mib.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 La, 4?, 5 Sib.

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", a Cornetí 2, "Bartomeu", a Trombó 3, "Mez", i a Oficleide, les inicials "P. B."

Títol Diplomàtic La Ouracan / Cuadrilla

Títol Normalitzat Cuadrilla La ouracan

Compositor Riviere, J.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51299

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Cuadrilla **Numeració original** 44

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Soroll (planxa de trons)

Materials **Discrepàncies**

Hi ha materials d'augment de Cornetí 1 i 2 en La, Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", a Cornetí 2, "Bartomeu", i a Oficleide, les inicials "P. B.".

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Desdémona / Danza Americana / Por / E. Masclans			338
Títol Normalitzat	Americana Desdémona			
Compositor	Masclans, E.			
Orquestrador	----	Topogràfic	51300	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	9	
Any composició	1892	Anys d'interpretació	1892	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Mi, Caixa, Bombo , Platerets

Doblament Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

A la portada hi ha escrit "Enero de 1892" i en una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "13 Febrero 1892". Malgrat que siguin el mateix any, el primer s'anota a l'apartat d'Any de composició universal, i el segon a Anys d'interpretació. Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel s'hi ha afegit a llapis el nom de Fagot.

Títol Diplomàtic	Danza Carolina / Por / D. A. Llubes			339
Títol Normalitzat	Dansa Carolina			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51301
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Dansa	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Doblament	Violí 2 - Viola			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, una particel·la de Violí 2 s'ha substituït per Viola.

Títol Diplomàtic	Piccolino / Opera-Comique de E. Guiraud. / Quadrille			340
Títol Normalitzat	Quadrilla Piccolino			
Compositor	Arban, Jean-Baptiste (Giraud, Ernest)			
Orquestrador	----	Topogràfic	51302-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Tambor, Triangle, Tambor, Pandereta.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una pàgina apareix estampat el següent text: "Almacén de Música / de / Rafael Guardia / Rambla San-José, 29 / Junto á la Casa Virreina / Barcelona".

Títol Diplomàtic	Piccolino / Rigodones			bis340
Títol Normalitzat	Quadrilla Piccolino			
Compositor	Arban, Jean-Baptiste (Giraud, Ernest)			
Orquestrador	----		Topogràfic	51302-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	168	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Fa, Trompa 4 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Violoncel - Fagot, Baix - Violoncel, Trombó 1 - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violoncel s'hi ha afegit Fagot, en una de Contrabaix, Violoncel, i en una de Trombó 1, Timbales.

En algunes particel·les, la tipologia apareix com a Quadrilla.

En una particel·la de Fiscorn hi ha escrit a llapis el nom de Siset.

Títol Diplomàtic Veloz-Club / Rigodon para Orquesta. / por / A. Llubes.

341

Títol Normalitzat Rigodon Veloz-Club

Compositor Llubes, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51303

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 169

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
Hi ha un dibuix d'un retrat de perfil d'un home a la contraportada d'una particel·la de Viola.
En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis el nom de "Juan Isern".

Títol Diplomàtic	Margarita / Sinfonia por A. Llubes			
Títol Normalitzat	Simfonia Margarita			342
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51304
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Simfonia	Numeració original	11	
Anys d'interpretació	1885			

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Timbales, Caixa, Bombo, Platerets.

Materials **Discrepàncies**

Doblament

Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Violí 2 per Viola, i el Trombó 2 per Trombó 3. A la particel·la de Trombó 2 (doblada a Trombó 3) hi ha escrit a llapis l'any 1885, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació. En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis el nom de "Juan Isern". L'obra és una còpia editada ciclostilada.

Títol Diplomàtic Festa de los Gondoleros. / Rigodones / por: D. E. Tusquets Maignon.

345

Títol Normalitzat Rigodon Fiesta de los gondoleros

Compositor Tusquets, Esteve

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51310

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 131

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Bombo, Caixa , Castanyoles

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Mib, 3 Mib, 4 Sol, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 Sib, 3 Sib, 4 La, 5 La.

Títol Diplomàtic	Fantasia Roberto / arreglada / por / Franco Rodó			346
Títol Normalitzat	Fantasia Roberto			
Compositor	Rodó, Francesc (Meyerbeer, Giacomo)			
Orquestrador	Rodó, Francesc	Topogràfic	51311	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Fantasia	Numeració original	16	
Anys d'interpretació	1889			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Do i Sol , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "26 de Enero 1889 (Rodó)", que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Rigodon / Le coup de lapin			347
Títol Normalitzat	Rigodon Le coup de lapin			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	51312
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	154	
Anys d'interpretació	1887			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Violí 2 s'ha afegit "ga" al final del títol, construint la paraula Le coup du lapinga.
 En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Perry" i "Enero 1887", que queda apuntat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Carcassonne / Quadrille. / Par M. Bléger.			
Títol Normalitzat	Quadrilla Carcassonne			348
Compositor	Bléger, Michel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51313-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Carcassonne / Rigodon			bis348
Títol Normalitzat	Quadrilla Carcassonne			
Compositor	Bléger, Michel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51313-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	146	
Anys d'interpretació	1885			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	
En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "Bleyet" i l'any 1885, que queda anotat a l'apartat de anys d'interpretació.				

Títol Diplomàtic	La Gaité / Quadrille / Par Desblins.			349
Títol Normalitzat	Quadrilla La gaîté			
Compositor	Desblins, Auguste			
Orquestrador	----		Topogràfic	51314
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	130	
Anys d'interpretació	1879			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Doblament	Trombó 2 - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació. Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 2 s'hi ha afegit a llapis Timbales.

Títol Diplomàtic	Rigodon / Los Radicales / Por. / A. Llubes			350
Títol Normalitzat	Rigodon Los radicales			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51315
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	147	
Anys d'interpretació	1885			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa			
Doblament	Clarinet 1 - Oboè, Violoncel - Fagot, Trombó 2 - Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, s'ha substituït el Clarinet 1 per "Oboes", Violoncel per "Fagot", i Trombó 2 per Trombó 3.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis 1885, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Le Concert de Lyon d'Or / Rigodon / por A. Llubes.			351
Títol Normalitzat	Rigodon Le concert de Lyon d'Or			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51316
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	172	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo			
Doblament	Trombó 1 - Trombó 2, Trombó 2 - Trombó 3			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Trombó 1 per Trombó 2, i el Trombó 2 per Trombó 3. A la portada hi ha escrit, com a dedicatòria, "A la corporacion de Orquesta del Carnaval del Liceo".

Títol Diplomàtic	Mascarones. / Introduccion instrumental / para bailes de Máscaras. / Dedicada á la Junta de Sres Propietarios, del / Gran Teatro del Liceo. / por el Sr. Mtro / D. Juan Goula. / actual Mtro Director del mismo. / Barcelona: / 1º Enero de 1890.			352
Títol Normalitzat	Mascarones			
Compositor	Goula, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	51317
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Simfonia	Numeració original	17	
Any composició	1890	Anys d'interpretació	1890, 1891 , 1902	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tuba, Bombo, Caixa, Pandereta, Pandereta , Triangle			
Doblament	Bajo Tuba - Fagot, Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". L'any que apareix al títol de la portada (1890) queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal. En una particel·la de Violí 1 hi figura la data "10-1-91", que queda anotada a l'apartat d'anys d'interpretació. Pel que fa al doblament d'instruments, hi ha una particel·la de "Bajo Tuba" en la que s'hi ha afegit Fagot, i una de Caixa amb el canvi a Timbales. A la portada d'una particel·la de Contrabaix hi ha escrit a llapis 1902, i en una particel·la de Trombó 3, "18 Enero 1890". Ambdues dates queden anotades a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Marcha / La Argentina / por / E. Morera			353
Títol Normalitzat	Marxa La Argentina			
Compositor	Morera, Enric			
Orquestrador	----		Topogràfic	51318-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	15	
Anys d'interpretació	1889			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Clarinet 3 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Si baix, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales en Re i La, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis la data "9 Febrero 1889", que queda anotada a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Marcha Militar. / Arreglada por el Mtro / J. M. Vehils.			354
Títol Normalitzat	Marxa Militar			
Compositor	Vehils, J. M.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51319
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	14	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Re, Trompa 4 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Cornetí 3 en La, Cornetí 4 en La, Fiscorn, Timbales, Caixa, Bombo, Platerets , Triangle			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Le Coucou Indiscret / Quadrille Par Blegler			355
Títol Normalitzat	Quadrilla Le coucou indiscret			
Compositor	Bléger, Michel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51320
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	121	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	La Moutarde de Dijon / Quadrille par Lamotte			356
Títol Normalitzat	Quadrilla La moutarde de Dijon			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51321
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	120	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Le Marechal Ferrant / Quadrille / Sur l'album de P. Henrion. / Par Musard.

357

Títol Normalitzat Quadrilla Le maréchal ferrant

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51322

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 15

Imprès Violí 1, Oboè, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó , Fiscorn

Doblament Oboès - Clarinets en Do

Materials **Discrepàncies**

El títol està extret de la particel·la impresa. Pel que fa al doblament d'instruments, a l'imprès d'Oboès s'ha afegit Clarinets en Do. En una particel·la de Cornetí 1 i 2 en La (manuscrita) hi ha escrit a llapis el nom de "Felip", i a Trombó 1, 2 i 3 (manuscrit) el nom de "Mez". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2 (manuscrit): 1 La, 2 La, 3 Do, 4 Do, 5 La. / Trompa 1 i 2 (imprès): 1 La, 2 La, 3 Sol, 4 Do, 5 La. / Trompa 3 i 4 (imprès): 1 Re, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Re.

Títol Diplomàtic	Le Danois / Quadrille / Musard			358
Títol Normalitzat	Quadrilla Le danois			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51323
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	17	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Trompa 1: 1 Mi, 2 Re, 3?, 4 Re, 5 Re.
En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrites les inicials "J. I.".
En una particel·la de Trombó hi ha escrit a llapis "Mez".

Títol Diplomàtic	Le Mardi / Quadrille / par / Herman			359
Títol Normalitzat	Quadrilla Le mardi			
Compositor	Herman			
Orquestrador	----		Topogràfic	51325
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial				
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	16	
Anys d'interpretació	1879			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis les inicials "J. I."

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Le singe vert. / Quadrille. / Par O. Metra.			360
Títol Normalitzat	Quadrilla Le singe vert			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----	Topogràfic	51326	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Éditeur de Musique J. B. Dias. 12, r. Albouy			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	118	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel , Contrabaix			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Mi, 3 Re, 4 Do, 5 Re.

Títol Diplomàtic Le coq du village. / Quadrille rustique. / A son ami Robin, / par A. Lamotte.

Títol Normalitzat Quadrilla Le coq du village

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51327

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 10

Imprès Violí 1, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 , Trompa 2

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Re, 3?, 4 Sol, 5 Fa.

En una particel·la manuscrita de Clarinet 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu". I en una particel·la manuscrita de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez" i "Ventura", i a Trombó 3 (manuscrita), "Mez".

Títol Diplomàtic	Tango el Rabúmbio / por / A. Urgellès			362
Títol Normalitzat	Tango El rebumbio			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51328
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango	Numeració original	7	
Anys d'interpretació	1886			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Clarinet 1, Clarinet 2, Flauta, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Caixa, Bombo , Platerets			
Doblament	Violí 2 - Viola, Baix - Violoncel, Trombó 1 - Violoncel, Fiscorn - Fagot, Caixa - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, el Violí 2 passa a fer de Viola, el Contrabaix i el Trombó 1 a Violoncel, el Fiscorn a Fagot, i la Caixa a Timbales.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Marcha Nacional / A Grande Orquesta.			363
Títol Normalitzat	Marxa Nacional			
Compositor	----			
Orquestrador	----		Topogràfic	51329
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	5	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Trompeta 1 en Sol, Trompeta 2 en Sol, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic ¡Hasta luego! / Descanso / por / Demay de Schoenbrunz

Títol Normalitzat Descans ¡Hasta luego!

Compositor Demay de Schoenbrun, Augusto

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51330

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Descans

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Triangle , Bombo

Materials **Discrepàncies**

364

Títol Diplomàtic	A son Ami Simon. (à Lyon) / L'homme à la roche / (Ou le Bon Kléberger, personnage légendaire à LYON.)		
Títol Normalitzat	Quadrilla L'homme à la roche		
Compositor	Lamotte, Antony		
Orquestrador	----	Topogràfic	51331-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

365

Títol Diplomàtic Rigodon / L'homme à la Roche

bis365

Títol Normalitzat Quadrilla L'homme à la roche

Compositor Lamotte, Antony

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51331-02

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 153

Anys d'interpretació 1886

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Fiscorn, Trompa 1, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1: 1 Fa, 2?, 3 Mib, 4 Fa, 5 Mib.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Mº Obiols / Descanso				366
Títol Normalitzat	Descans				
Compositor	Obiols, Marià				
Orquestrador	-----		Topogràfic	51332	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	-----				
Tipologia de ball	Descans	Numeració original	3		

Manuscrit

Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Trompeta 1 en La, Trompeta 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Campana

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombons (1, 2 i 3) hi ha escrit a llapis el nom de "Capdevila".

Títol Diplomàtic	Americana / Encarnacion.			367
Títol Normalitzat	Americana Encarnación			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51333
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	39	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Fiscorn , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Saludo á España / Mtro Bottesini			368
Títol Normalitzat	Simfonia Saludo a España			
Compositor	Bottesini, Giovanni			
Orquestrador	----	Topogràfic	51334	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Simfonia	Numeració original	7	
Anys d'interpretació	1886			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Tambor , Bombo

Doblament Tambor - Timbales, Violoncel - Fagot, Trombó 1 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

En una particel·la de Trompa 1 hi ha escrit a llapis, a sobre de "M^a Bottesini", "El admirable y celeberrimo".

En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis el nom de "Sanpera", en una de Fiscorns, "Siset", i en una de Tambors, "1886 / Leon Frier". L'any queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Pel que fa al doblament d'instruments, el Tambor passa a ser Timbales, el Violoncel a Fagot, i el Trombó 1, Fagot.

Aquesta obra forma part de l'apartat de Simfonies de l'inventari del conserge. Per aquest motiu, s'anota Simfonia com a tipologia de ball.

Títol Diplomàtic	La Périchole / Quadrille / Par Strauss			369
Títol Normalitzat	Quadrilla Périchole			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51335
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	119	
Anys d'interpretació	1870			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa, Bombo .			
Doblament	Baix - Violoncel, Trombó 1 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix s'indica el nom de Violoncel, i en una de Trombó 1, el de Fagot. En una particel·la de Trombó 3 h ha escrit a llapis l'any 1870, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Descanso / Arreglado por N. Bosch			370
Títol Normalitzat	Descans			
Compositor	Bosch, N.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51336
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Descans	Numeració original	1	
Anys d'interpretació	1855			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Campana

Materials **Discrepàncies**

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit, al costat del títol i a llapis, "Pieza deseada por un individuo".

A la contraportada de les particel·les de Trompa 1 i 2 hi ha escrit "T W en 1855". Aquest anys s'anota com a possible any d'interpretació d'aquesta obra.

Títol Diplomàtic	Marcha / nell'opera; / Orazi e Guriazi		
Títol Normalitzat	Marxa Orazi e Curiazi		
Compositor	(Mercadante, Saverio)		
Orquestrador	----	Topogràfic	51337
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	6

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Tout au plaisir / Quadrille / Par Marie Fils.			372
Títol Normalitzat	Quadrilla Tout au plaisir			
Compositor	Marie (fill)			
Orquestrador	----	Topogràfic	51338-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Tal com indica la partitura, l'obra està composta pel fill de Marie, "Par Marie Fils".

Títol Diplomàtic	Rigodon Tout au Plaisir			bis372
Títol Normalitzat	Quadrilla Tout au plaisir			
Compositor	Marie (fill)			
Orquestrador	----		Topogràfic	51338-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	152	
Anys d'interpretació	1886			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor, Caixa , Bombo			
Doblament	Baix - Fagot, Tambor - Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis 1886, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació. Pel que fa al doblament d'instruments, s'afegeix en una particel·la de Contrabaix l'instrument Fagot, i en una de Tambor, Timbales.

Títol Diplomàtic La / Tulipe orageuse. / Quadrille / de / Carnaval / pour / Orchestre ou Septuor / composé / par Musard Fils. / A.V.

373

Títol Normalitzat Quadrilla La tulipe orageuse

Compositor Musard, Alfred

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51339-01

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.

Tipologia de ball Quadrilla

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta o Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide

Materials **Discrepàncies**

A la portada s'especifica el preu de les partitures per a "Septuor: 4f.50" i "Orchestre 9f". A les particel·les s'especifica que l'obra està escrita "par A. Musard fils", de manera, que és del fill d'Alfred Musard. A la particel·la de Trompetes 1 i 2 hi ha escrit a llapis "Capde", abreviatura, probablement, de Capdevila. En el plec de partitures, hi ha parts instrumentals arranjades per Septet (Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, Flauta o Flautí) i Orquestra (Clarinet 1 i 2, Trompa 1, 2, 3 i 4, Cornetí 1 i 2, Trompetes 1 i 2, Trombons 1, 2 i 3, Oficleide). L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Do. Trompa 1 i 2: 1 Sib, 2 Re, 3 Sol, 4 Re, 5 Sol. Trompa 3 i 4: 1 Sib, 2 Re, 3 Do, 4 Re, 5 Do. Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 Sol, 4 La, 5 Sol. Trompeta 1 i 2: 1 Sib, 2 Re, 3 Do, 4 Re, 5 Do.

Títol Diplomàtic La Tulipe Orageuse / Quadrille

Títol Normalitzat Quadrilla La tulipe orageuse

bis373

Compositor Musard, Alfred

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51339-02

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 102

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 Sol, 4 La, 5 Sol.

Títol Diplomàtic	Descanso / 1857			374
Títol Normalitzat	Descans			
Compositor	Schoenbruns			
Orquestrador	----		Topogràfic	51340
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Descans	Numeració original	2	
Any composició	1857			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo , Campana			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any que apareix a la portada, 1857, s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.
 En una particel·la de Cornetí 1 en Sib hi ha escrit a llapis "Ciervo y Navarro / Berga", i a Trombó 2, "Mez".
 El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	La Belle Hélène / Quadrille / sur des Motifs d'Offenbach. / par Strauss / Chef d'Orchestre des Bals de la Cour.			375
Títol Normalitzat	Quadrilla La Belle Hélène			
Compositor	Strauss (Offenbach, Jacques)			
Orquestrador	----	Topogràfic	51341-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Imp: Duchemin, r. de la fontaine Molière 33			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1865			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle, Tambor.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Al catàleg de les obres de Eduard Strauss del Grove apareix aquesta obra amb data de 1865. Aquest any s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic Quadrille / La Belle Helene / Strauss

bis375

Títol Normalitzat Quadrilla La Belle Hélène

Compositor Strauss (Offenbach, Jacques)

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51341-02

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 101

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo, Caixa , Triangle

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Cornetí 1 en La, la tipologia de ball consta com a Rigodon.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Americana / "La Mascarita" / Compuesta á grande orquesta / por / Rosendo March. / Febrero 1882 / Rosendo March			376
Títol Normalitzat	Americana La mascarita			
Compositor	March, Rossend			
Orquestrador	----		Topogràfic	51342
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	33	
Any composició	1882			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'any que apareix al títol, 1882, queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Americana. / La Villanovesa. / por / Fco Rodó.			377
Títol Normalitzat	Americana La villanovesa			
Compositor	Rodó, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	51343
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	22	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Le Chateau a Toto / Quadrille / Par Lamotte			378
Títol Normalitzat	Quadrilla Le château à Toto			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51344
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	103	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En el registre de 51344 hi consta una particel·la de Cornetí 1 en Sib de la Polka La Sontag. Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic Americana. / Dña Baldomera / por / Dn José Coll y Britapaja

379

Títol Normalitzat Americana Doña Baldomera

Compositor Coll Britapaja, Josep

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51345

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Americana **Numeració original** 28

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Oboè, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Doblament Trombó 2 - Violoncel, Trombó 1 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
En unes particel·les de Violí 1 i 2, a continuació del cognom de l'autor, Coll, s'hi ha afegit a llapis "ons", construint la paraula "Collons".
En una particel·la de Viola, a continuació del cognom de l'autor, Coll, s'hi ha afegit a llapis "y Pujol".
Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Trombó 2 s'ha afegit el nom de l'instrument "Cello", i en una de Trombó 1, "Fagot".

Títol Diplomàtic	Marcia d'Apertura / Mtro Bassi			380
Títol Normalitzat	Marxa d'Apertura			
Compositor	Bassi, N.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51346
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	9	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Trompa 3 en Mib, Trompa 4 en Mib, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Cornetí 3 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Timbales, Sistre, Bombo , Tambor

Doblament Trombó 1 - Fagot, Trombó 2 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a llapis "Badia Ferrer".

Pel que fa al doblament d'instruments, s'afegeix el nom de Fagot en una particel·la de Trombó 1 i 2.

Títol Diplomàtic	Introdn al bayle / Musica del Mtro / Meyerber			381
Títol Normalitzat	Introducción al baile			
Compositor	Meyerbeer, Giacomo			
Orquestrador	----	Topogràfic	51347	
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	----			
Tipologia de ball	Simfonia	Numeració original	8	
Any composició	1869	Anys d'interpretació	1879	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Campana			
Doblament	Timbales - Campana			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada hi consta, entre parèntesi, "Carnaval de 1869". Aquest anys s'anota a l'apartat d'Anys de composició universal.

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació. Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Timbales s'ha afegit el nom de "Campana". Aquesta obra forma part de l'apartat de Simfonies de l'inventari del conserge. Per aquest motiu, s'anota Simfonia com a tipologia de ball.

Títol Diplomàtic	Vicentita / Americana / Por. Fco Lluhi		
Títol Normalitzat	Americana Vicentita		
Compositor	Lluhi, F.		
Orquestrador	----	Topogràfic	51348
Estat	Complet	Partitura general	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	-----		
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	35
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, flautí, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Amparico / por. / D. Antº Urgellès			383
Títol Normalitzat	Amparico			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51349
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	29	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Violí 3, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Sol, Trompa 2 en Sol, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Violí 3 - Viola, Trombó 2 - Violoncel, Baix - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 3 s'ha afegit l'instrument Viola, en una de Trombó 2, Violoncel, i en una de Contrabaix, Fagot.

Títol Diplomàtic	Americana. / La Criolla. / por; / Dn. J. Balaguer.			
Títol Normalitzat	Americana La criolla			384
Compositor	Balaguer, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	51350
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	30	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

A la contraportada de la particel·la de Violí Principal hi ha un tros de paper enganxat en el que hi figuren impresos tots els instruments disponibles i al costat, en una casella, probablement la quantitat d'instruments per aquella obra.

Per tant, en aquesta americana hi ha:

Violí Principal - 1 / Violí 1 - 9 / Violí 2 - 6 / Contrabaix - 5

Flautí - (1) [A partir de la suma total de 54 papers, s'aconsegueix aquesta xifra]. / Flauta - 2 (Malgrat tot, en aquest plec de partitures no hi ha particel·la de Flauta) / Clarinets - 4 / Cornetins - 10 / Trompes - 2 / Trombons 9 / Fiscorn - 3

Bombo - 1 / Tambor - 1

Títol Diplomàtic	La Tropical. / Americana. / dedicada á D. Pablo Soler y Romeu. / por / A. Urgellés.			385
Títol Normalitzat	Americana La tropical			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51351
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	31	
Anys d'interpretació	1882			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1882, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic La Queja / Americana / Dedicada á D. Manuel Creus y Esther. / por / D. A. Urgellés. 386

Títol Normalitzat Americana La queja

Compositor Urgellés, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51352

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Americana **Numeració original** 32

Anys d'interpretació 1882 , 1885

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta 1, Flauta 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis l'any 1882, que queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació. A la contraportada d'una particel·la de Fiscorn, hi ha escrit a llapis "Rogelio / año / 1885". L'any queda anotat a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La Vie Parisienne / Quadrille / Par Strauss			387
Títol Normalitzat	Quadrilla La vie parisienne			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51353
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	111	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Baix - Violoncel, Fiscorn - Fagot, Trombó 3 - Fagot, Trombó 2 - Timbales

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Fiscorn s'hi ha afegit a llapis "Fagot", en una de Contrabaix, "Cello", en una de Trombó 3, "Fagot" i en una de Trombó 2, "Timbales". En algunes particel·les apareix escrit "Rigodon" en lloc de Quadrilla.

Títol Diplomàtic Circulo del Liceo / Rigodon / Musica del Mtro / Dn Mariano Obiols.

388

Títol Normalitzat Rigodon Círculo del Liceo

Compositor Obiols, Marià

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51354

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 110

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Doblament Violí 2 - Viola

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Do, 4 Re, 5 Do.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 Sib.
Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 2 s'afegeix, al costat, "Viola".

Títol Diplomàtic	Le diable au bal. / Quadrille		
Títol Normalitzat	Quadrilla Le diable au bal		
Compositor	Métra, Olivier		
Orquestrador	----	Topogràfic	51355-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Éditeur de Musique J. B. Dias. 12, r. Albouy		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel , Contrabaix		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Le Diable au bal / Quadrille			bis389
Títol Normalitzat	Quadrilla Le diable au bal			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----		Topogràfic	51355-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	115	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa			
Doblament	Oficleide - Violoncel, Trombó 2 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la d'Oficleide s'hi ha afegit a llapis "Cello", i en una de Trombó 2, "Fagot".

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2?, 3?, 4 Sib, 5 Fa.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2?, 3?, 4 Fa, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2?, 3?, 4 Sib, 5 La.

En algunes particel·les apareix escrit "Rigodon" en lloc de Quadrilla.

Títol Diplomàtic	Les canards tyroliens / Chanson Composée et Chantée par Mlle Theresa / Feerie de la Chatte Blanche / Musique de L. Fossey.		
Títol Normalitzat	Quadrilla Les canards tyroliens		
Compositor	Marx, Henry (Fossey, Léon)		
Orquestrador	----	Topogràfic	51356-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. H. Marx. Editr. R. Buffault, 13 (Fg. Montmartre)		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel , Contrabaix		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

La cançó Les canards tyroliens és obra de Mlle Theresa.

Títol Diplomàtic	Les Canards Tyroliens / Quadrille			bis390
Títol Normalitzat	Quadrilla Les canards tyroliens			
Compositor	Marx, Henri			
Orquestrador	----		Topogràfic	51356-02
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	114	
Manuscrit	Violí 1, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Casse-Tout / Quadrille.			
Títol Normalitzat	Quadrilla Casse-Tout			391
Compositor	Boisson, Félix-Denis			
Orquestrador	-----		Topogràfic	51357-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Casse-Tout / Rigodon			bis391
Títol Normalitzat	Quadrilla Casse-Tout			
Compositor	Boisson, Félix-Denis			
Orquestrador	----		Topogràfic	51357-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	145	
Anys d'interpretació	1885			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1885, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Los Marineros / Rigodones / para Orquesta. / Por. / A. Llubes

Títol Normalitzat Rigodon Los marineros

Compositor Llubes, Antoni

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51358

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 144

Anys d'interpretació 1884 , 1886

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets , Caixa

Doblament Clarinet 1 - Oboè, Violoncel - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Clarinet 1 s'hi ha afegit a llapis, "Oboes", i en una de Violoncel, "Fagot".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1884, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

En una particel·la de Caixa hi ha escrit el nom de "León Fries", i l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic Rigodon / de / Donna Juanita de Suppè / por / J. Ma. Vehils

393

Títol Normalitzat Rigodon Donna Juanita

Compositor Vehils, J. M.

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51359

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 143

Anys d'interpretació 1884

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo, Platerets, Caixa , Pandereta

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Do, 4?, 5?

Trompa 1 i 2: 1 Mi, 2 Sol, 3 Fa, 4 Fa, 5 Sol.

Trompa 3 i 4: 1 Mi, 2 Re, 3 Do, 4 Do, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 Sib, 5 La.

En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis l'any 1884, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Rigodon / Pantagruel			bis394
Títol Normalitzat	Quadrilla Pantagruel			
Compositor	Dufour, L.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51360-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	151	
Anys d'interpretació	1886			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	L'Arme au Bras / Quadrille Par Ziegles			397
Títol Normalitzat	Quadrilla L'arme au bras			
Compositor	Ziegles			
Orquestrador	----		Topogràfic	51363
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	125	
Anys d'interpretació	1870			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa , Bombo

Doblament Baix - Violoncel, Fiscorn - Fagot, Trombó 1 - Fagot, Trombó 2 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix s'hi ha afegit "Cello", i en una de Fiscorn, "Fagot". El mateix passa en les particel·les de Trombó 1 i 2, que també s'hi ha afegit "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis 1870, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Le sergent la Tulipe / Quadrille		
Títol Normalitzat	Quadrilla Le sergent la Tulipe		
Compositor	Bléger, Michel		
Orquestrador	----	Topogràfic	51364-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Margueritat, Ed. Bould. Bonne-Nouvelle 21.		
Tipologia de ball	Quadrilla		
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 en Fa, Trompa o Saxhorn 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Castanyoles, Triangle.		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Rigodon / Le Sergent la Tulipe			bis398
Títol Normalitzat	Quadrilla Le sergent la Tulipe			
Compositor	Bléger, Michel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51364-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	159	
Anys d'interpretació	1888			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 (Trombone basso) hi ha escrit a llapis "1 Febrero 1888". L'any queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Les Tireurs de balles			399
Títol Normalitzat	Rigodon Les Tireurs de balles			
Compositor	Julien			
Orquestrador	----		Topogràfic	51365
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	158	
Anys d'interpretació	1888			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Violí 1 - Violoncel, Baix - Violoncel, Trombó 1 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a llapis de color, "Cello", i en una de Trombó 1, "Fagot". En una particel·la de Contrabaix (Basso) hi ha afegit al costat "y cello".

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "Julien" i "28 Enero 1888", que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

El compositor i la tipologia de l'obra es coneixen gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Buvons sec / Quadrille / Par H. Marx			401
Títol Normalitzat	Quadrilla Buvons sec			
Compositor	Marx, Henri			
Orquestrador	----		Topogràfic	51367
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	109	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Rigodon / Le Folichonneries de Margot			402
Títol Normalitzat	Rigodon Le folichonneries de Margot			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	51368
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	156	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Doblament	Baix - Violoncel, Fiscorn - Violoncel, Trombó 1 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Contrabaix i de Fiscorn s'ha afegit a llapis, "Violoncello", i en una de Trombó 1, "Fagot". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis "Gulhué" (?) i la data "19 Febrero". L'any, no obstant això, ha quedat esborrat i no es llegeix bé (188?). La tipologia de ball d'aquesta obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge

Títol Diplomàtic	Rigodones. / del Baile La Esmeralda / por. / J. Jurch			403
Títol Normalitzat	Rigodon La Esmeralda			
Compositor	Jurch, Josep			
Orquestrador	----		Topogràfic	51369
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	113	
Any composició	1850			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Timbales			
Materials	<input checked="" type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la portada hi figura "Año 1850", que queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal. Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1, 2 i 3.

Títol Diplomàtic Los Trapenses Rigodones / por / Dn. J. Escalas.

404

Títol Normalitzat Rigodon Los trapenses

Compositor Escalas, Joan

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51370

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon **Numeració original** 137

Anys d'interpretació 1879

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Doblament Violí 2 - Viola, Trombó 2 - Violoncel, Trombó 3 - Violoncel, Baix - Violoncel
Trombó 1 - Fagot, Caixa - Timbales, Cornetí 2 - Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, en una particel·la de Violí 2 s'ha afegit a llapis "Viola", i en una de Trombó 2 i Trombó 3, "Cello". En una de Contrabaix (Basso), "Violoncello", en una de Flautí, "Oboes", i en una de Trombó 1, "Fagot". En una particel·la de Caixa, s'ha afegit "Timpani", i en una de Cornetí 2, "Bombo". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Trompa 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 Mib, 4 Fa, 5 Mib. En una particel·la de Trombó 2 apareix escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La grande Duchesse de Gerolstein / Quadrille / Par Strauss			405
Títol Normalitzat	Quadrilla La grande Duchesse de Gerolstein			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51371
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	112	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Mib, 3 Fa, 4 Mib, 5 Fa.

Títol Diplomàtic	L'Anglaterra / L'Irlande et l'Ecosse			406
Títol Normalitzat	L'Anglaterra, l'Irlande et L'Écosse			
Compositor	-----			
Orquestrador	-----		Topogràfic	51372
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	-----			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2 , Baix			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Paso-doble á Grande Orquesta / y Banda. / del Mtro. Obiols			407
Títol Normalitzat	Pasdoble			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	51373
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Pasdoble			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mib, Trompa 2 en Mib, Cornetí 1 en Lab, Cornetí 2 en Lab, Trompeta militar en Mib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Serpentó, Timbales , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Marche, Par Mr Jules Massip.			408
Títol Normalitzat	Marxa			
Compositor	Massip, Jules-Bernard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51377
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1 en Mi, Trompeta 2 en Mi, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales en Si i Mi, Bombo , Platerets			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Les Tambours de la Garde. / Quadrille en quinette			409
Títol Normalitzat	Quadrilla Les tambours de la garde			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51378-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A l'inici de la peça s'especifica que "Les Tambours ballent 24 mesures".
A la particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Capdevila".

Títol Diplomàtic	Les Tambours de la Garde			bis409
Títol Normalitzat	Quadrilla Les tambours de la garde			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51378-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	23	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 1 i 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mes" i en una de Cornetí 1 en La, "Cots".

Títol Diplomàtic	Tout va bien / Quadrille par Bousquet			410
Títol Normalitzat	Quadrilla Tout va bien			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----		Topogràfic	51379
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	22	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Contrabaix s'ha afegit davant de Tout, "Fo", construint la paraula "Fotout", que pronunciat a la francesa, sona "Fotut". A sota s'ha escrit a llapis "Tout va mal". El mateix s'ha escrit en una particel·la de Flauta.

En una particel·la de Cornetí 1 en La s'ha escrit a llapis el nom de "Sanpera", i en una de Trombó 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	Nini Printemps / Quadrille par Metra			411
Títol Normalitzat	Quadrilla Nini printemps			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----		Topogràfic	51380
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	30	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Tambor

Doblament Baix - Violoncel, Trombó 3 - Violoncel, Trombó 1 - Fagot, Trombó 1 - Timbales

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Do, 3 Do, 4 Do, 5 Mi.

Pel que fa al doblament d'instruments, s'han substituït el Contrabaix (basso) i el Trombó 3 per "Cello", i Trombó 1 per "Fagot" i "Timpani".

En una particel·la de Trombó 3 apareix escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Tango El Lorito / por / A. Urgellès			412
Títol Normalitzat	Tango El lorito			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51382
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango	Numeració original	6	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Caixa, Bombo , Platerets			
Doblament	Violí 2 - Viola, Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, s'ha substituït Violí 2 per "Viola" i Violoncel per "Fagot". A la contraportada d'una particel·la de Trombó 1 hi ha escrita una part instrumental de la polca Luna de Miel. En una particel·la de Fiscorn hi ha escrit el nom de "Siset".

Títol Diplomàtic	El Banquete de Satanas / Rigodon Fantastico			413
Títol Normalitzat	Rigodon El banquete de Satanás			
Compositor	Tusquets, Esteve			
Orquestrador	----		Topogràfic	51383
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	128	
Anys d'interpretació	1879			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo, Caixa, Campanòleg, Vasos i soroll , Tam-tam

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Violí 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
Trompa 1 i 2: 1 Mib, 2 Sol, 3 Mib, 4 Mib, 5 Mib.
Trompa 3 i 4: 1 Fa, 2 Fa, 3 Fa, 4 Fa, Fa
La particel·la de Vasos i soroll pren sentit quan es té en compte el títol del ballable, El banquete de Satanás.

Títol Diplomàtic	Les Fées / Quadrille / par / Blancheteau		
Títol Normalitzat	Quadrilla Les fées		
Compositor	Blancheteau, A.		
Orquestrador	----	Topogràfic	51384
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	127
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Le Garde-Champêtre / Quadrille / par / Michel Bléger			416
Títol Normalitzat	Quadrilla Le garde champêtre			
Compositor	Bléger, Michel			
Orquestrador	----		Topogràfic	51391
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	129	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Flamberge au Vent			417
Títol Normalitzat	Quadrilla Flamberge au vent			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51392
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	24	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Fa, 3 Fa, 4 Mib, 5 Fa.

En una particel·la de Violí 2 hi ha escrit en llapis de colors el nom de "Baucis", en una de Cornetí 1 en Sib, "Sanpera", i en una de Trombó 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	La danse du Papa Nicolas / Quadrille Rigolo.			418
Títol Normalitzat	Quadrilla La danse du Papa Nicolas			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	51396-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1, Trompa o Saxhorn 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo" i el de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona"

A la portada hi ha la següent dedicatòria: "à ce cher ami Nicolas 1er."

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa o Saxhorn 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Fa, 4 Mi, 5 Re.

En una particel·la de Trombó 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Sala".

Títol Diplomàtic	La Danse du Papa Nicolas / Rigodon			bis418
Títol Normalitzat	Quadrilla La danse du Papa Nicolas			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51396-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	95	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Oficleide, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Fa, 4 Mi, 5 Re.

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2 en La, i Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Violí 1 hi ha escrit a llapis, a continuació del títol, "dedicada á Crespo".

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", en una de Cornetí 2, "Bartumeu", i en una de Trombó 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	Tango / El Morenito / Por / A. Llubes.			419
Títol Normalitzat	Tango El morenito			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51397
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango	Numeració original	9	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Timbales, Caixa , Bombo			
Doblament	Violí 2 - Viola, Violoncel - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, el Violí 2 s'ha substituït per Viola, i el Violoncel per Fagot. En una particel·la de Caixa hi ha escrit a llapis el nom de "León Frier".

Títol Diplomàtic	Pujadas / La Mulata Americana			420
Títol Normalitzat	Americana La mulata			
Compositor	Pujades, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	51398
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	10	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn 1, Fiscorn 2, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Americana La dulce Guayalba. / por; / Franco Rodó.			421
Títol Normalitzat	Americana La dulce Guayalba			
Compositor	Rodó, Francesc			
Orquestrador	----		Topogràfic	51399
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	21	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Malgrat que a la portada l'obra aparegui titulada com a La dulce Guayaba, a la resta de particel·les apareix com a Zulima.

Títol Diplomàtic	Drinn drinn / Quadrille.			422
Títol Normalitzat	Quadrilla Drinn drinn			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----	Topogràfic	51400-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Sib, 4 Do, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Sol, 3 Fa, 4 Fa, 5 La.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Do, 3 Sib, 4 Sib, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 Sib, 4 Sib, 5 La.

Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Sib, 4 Sib, 5 Re.

Timbales: 1 Do i Sol, 2 Sol i Re, 3 Sib i Fa, 4 Sib i Fa, 5 La i Mi.

Títol Diplomàtic	Drinn Drinn Quadrille			bis422
Títol Normalitzat	Quadrilla Drinn drinn			
Compositor	Musard, Philippe			
Orquestrador	----		Topogràfic	51400-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	94	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Caixa

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 Do, 3 Sib, 4 Do, 5 La.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 Sib, 4 Sib, 5 La.

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", i en una de Trombó 1, 2 i 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	Americana / Recuerdos de Cuba / Por / J. Biscarri			424
Títol Normalitzat	Americana Recuerdos de Cuba			
Compositor	Biscarri, Jaume			
Orquestrador	----		Topogràfic	51402
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	12	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".				

Títol Diplomàtic	Quadrille. / Les Joyeuses Ritournelles. / par / Th. Arnaud.			425
Títol Normalitzat	Quadrilla Le joyeuses ritournelles			
Compositor	Arnaud, Th.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51403
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	25	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Los Búlgaros / Rigodon / por / Clemente Cuspinera			426
Títol Normalitzat	Rigodon Los búlgaros			
Compositor	Cuspinera, Climent			
Orquestrador	----		Topogràfic	51404
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	132	
Any composició	1879	Anys d'interpretació	1888	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Cornetí 3, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la portada s'especifica la data "Fbro 1878", i en una particel·la de Trombó 3, 1888. La primera queda anotada a l'apartat d'Any de composició universal i la segona a Anys d'interpretació. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2?, 3 Mib, 4 Mib, 5 Do. Cornetí 1, 2 i 3: 1 La, 2?, 3 Sib, 4?, 5?. A la particel·la de Trompa 1 i 2 hi ha escrit a llapis: "Faltan Compases".

Títol Diplomàtic	La sonnete / Du diable. / Quadrille. / N. Bousquet			427
Títol Normalitzat	Quadrilla La sonnette du diable			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----	Topogràfic	51405-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1856			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa o Saxhorn 1, Trompa o Saxhorn 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3 La, 4 La, 5?

Trompa o Saxhorn 1 i 2: 1 Mib, 2?, 3 Re, 4 Re, 5?

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3 La, 4 La, 5?

A la particel·la de Violoncel i Contrabaix hi ha escrit a mà "Basso", a la de Trompa o Saxhorn 1 i 2, "Corni", i a la de Bombo i Tambor, "G. Cassa".

La BNF conserva aquesta obra amb data de 1856. Aquest **515** queda anotat a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Quadrille / La Sonnete du Diable			bis427
Títol Normalitzat	Quadrilla La sonnette du diable			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----		Topogràfic	51405-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	39	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3 La, 4 La, 5?

Trompa 1 i 2: 1 Mib, 2?, 3 Re, 4 Re, 5?

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3 La, 4 La, 5?

Títol Diplomàtic Titi / Quadrille / pour / deux Violons, Alto et Basse / Flûte ou Flageolet, Cornet à pistons / (ad libitum) / ou Orchestre / par / Musard 429

Títol Normalitzat Quadrilla Titi

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51407

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial Paris, chez E. Troupenas & Cie Rue Nve Vivienne, 40

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 40

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Bombo, Timbales.

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

A la portada s'especifiquen els preus de quintet, 4'50 francs, i d'orquestra, 7'5 francs. L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments. Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 Do, 4 La, 5 La. Trompeta 1 i 2: 1 Re, 2 Re, 3 Re, 5 Re, 5 Do. Cornetí 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 La, 5 La. En una particel·la de Clarinet 1 (manuscrita) hi ha escrit a llapis "Budó, Bartomeu", i en una de Trombó 2 (manuscrita), "Ventura".

Títol Diplomàtic	Americana Angela / Compuesta / Porel Profesor / Dn Juan To / Violin a Solo del Gran Teatro del Liceo			430
Títol Normalitzat	Americana Ángela			
Compositor	To, Joan			
Orquestrador	----		Topogràfic	51408
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	20	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en La, Trompa 4 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Puccini / Rigodon / La Bohème			431
Títol Normalitzat	Rigodon La bohème			
Compositor	Puccini, Giacomo			
Orquestrador	----		Topogràfic	51409
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	177	
Anys d'interpretació	1903			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Tambor, Bombo , Piano			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la particel·la de Piano hi ha anotat l'any 1903, que s'adjunta a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La / Poupée de Nuremberg, / Quadrille.			432
Títol Normalitzat	Quadrilla La poupée de Nuremberg			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----	Topogràfic	51410-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris Thierry frères Imp: Cité Bergère 1.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2 , Oficleide			
Doblament	Trombó 1 - Fagot			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 Do, 5 Sib.

Trompa 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Fa, 4 Sol, 5 Fa.

Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Re, 3 Sib, 4 Do, 5 Sib.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 Sib.

El títol sempre apareix com a Quadrilla, però, anotat a mà, sempre hi ha escrit Rigodon.

Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Trombó 1 per "Fagot".

Títol Diplomàtic	Cuadrille / La Poupée / de / Nuremberg.			bis432
Títol Normalitzat	Quadrilla La poupée de Nuremberg			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51410-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	136	
Anys d'interpretació	1878 , 1879			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.
 Clarinet 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Sib, 4 Do, 5 Sib.
 Trompa 1 i 2: 1 Re, 2?, 3 Fa, 4 Do, 5 Fa.
 Cornetí 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Sib, 4 Sib, 5?
 En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, i en una de Trombó 3, 1879 (?). Ambdós anys queden anotats a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	La surprise de l'amour / Opéra Comique de Poise			433
Títol Normalitzat	Quadrilla La surprise de l'amour			
Compositor	Arban, Jean-Baptiste (Pose, Ferdinand)			
Orquestrador	----	Topogràfic	51411	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Durand Schoenewerk & Cie., Editeurs, Paris, 4, Place de la Madeleine.			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	176	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
Manuscrit	Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en La , Fiscorn			
Doblament	Clarinet 1 - Oboè			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Clarinet 1 en La per "Oboes".

Títol Diplomàtic	Les deux coqs / Quadrille / L. C. Desormes.			434
Títol Normalitzat	Quadrilla Les deux coqs			
Compositor	Desormes, Louis-César			
Orquestrador	----		Topogràfic	51412
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, C. JOUBERT, Editeur, rue d'Hauteville 25			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	178	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Bombo, Platerets, Tambor, Piano.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
Manuscrit	Caixa			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". A la versió manuscrita d'aquesta obra el títol consta com a Rigodon en lloc de Quadrilla. L'obra (versió impresa) està dedicada "A Monsieur Marius".

Títol Diplomàtic	Le Diable Boiteux / Quadrille			435
Títol Normalitzat	Quadrilla Le diable boiteux			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51413
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	135	
Anys d'interpretació	1879			
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Tot seguit, es troben els tons de cadascun d'aquests instruments.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Re, 3?, 4?, 5?

En una particel·la de Trombó hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Le Cortege Triomphal / Quadrille / par / Lamotte		
Títol Normalitzat	Quadrilla Le cortège triomphal		
Compositor	Lamotte, Antony		
Orquestrador	----	Topogràfic	51414
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	31
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Americana. La Hamaca. Por Dn J. Sala.			437
Títol Normalitzat	Americana La hamaca			
Compositor	Sala, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51415
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	19	
Anys d'interpretació	1879			

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí 1, Flautí 2, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis l'any 1879, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	El Matungo			438
Títol Normalitzat	Tango El Matungo			
Compositor	Urgellès, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51416
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Tango	Numeració original	8	
Anys d'interpretació	1886			

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo, Platerets , Caixa

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 s'especifica, a llapis, el nom de l'autor, Urgellès (només apareix en aquesta pàgina), i l'any 1886, que queda anotat a l'apartat d'Anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Marche Lorraine / Louis Ganne			439
Títol Normalitzat	Marxa Lorraine			
Compositor	Ganne, Louis			
Orquestrador	----		Topogràfic	51417-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Enoch Frères et Costallat, Editeurs, Paris, 27 Boulevard des Italiens.			
Tipologia de ball	Marxa			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Fagot, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Tambor, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada hi ha la dedicatòria "A mon ami Paul Thomas".

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	Marche Lorraine / de / Louis Ganne			bis439
Títol Normalitzat	Marxa Lorraine			
Compositor	Ganne, Louis			
Orquestrador	----		Topogràfic	51417-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Marxa	Numeració original	19	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1 en Sib, Clarinet 2 en Sib, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 2, Oficleide, Tambor , Timbales			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

Títol Diplomàtic	La fête de Chantilly / Quadrille par Bousquet			440
Títol Normalitzat	Quadrilla La fête de Chantilly			
Compositor	Bousquet, Narcisse			
Orquestrador	----		Topogràfic	51418
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	19	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Tambor

Doblament Trombó 3 - Violoncel, Baix - Violoncel, Trombó 2 - Fagot

Materials **Discrepàncies**

Pel que fa al doblament d'instruments, se substitueix el Trombó 3 per Violoncel, el Contrabaix (Basso) per Violoncel, i el Trombó 2 per Fagot.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Marietta / Quadrille / par Nehr			441
Títol Normalitzat	Quadrilla Marietta			
Compositor	Nehr, Émile			
Orquestrador	----		Topogràfic	51419
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	18	
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	
En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Cots" i en una de Trombó 3, "Mez".				

Títol Diplomàtic	De Narbonne á Carcassone / Overtura al Carnaval / por / A. Llubes.			442
Títol Normalitzat	De Narbonne à Carcassonne			
Compositor	Llubes, Antoni			
Orquestrador	----		Topogràfic	51420
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	----	Numeració original	21	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Fagot, Trompa 1 en Do, Trompa 2 en Do, Cornetí 1 en Sib, Cornetí 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Fiscorn, Timbales en Do i Sol, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A la portada hi figura la següent dedicatòria: "A los Sres de la Junta del Liceo.".

En una particel·la de Fiscorn hi ha escrit a llapis el nom de "Siset".

Aquesta obra forma part de l'apartat de Simfonies de l'inventari del conserge. Per aquest motiu, s'anota Simfonia com a tipologia de ball.

Títol Diplomàtic	2 Quadrilles / sur les / Mousquetaires / de la Reine, / de F. Halévy, / Pour / Grand Orchestre ou petit Orchestre / par / Musard	bis443
Títol Normalitzat	Quadrilla Les mousquetaires	
Compositor	Musard (Halévy, Fromental)	
Orquestrador	-----	Topogràfic 51421-02
Estat	Complet Particel·la Talls <input type="checkbox"/>	
Editorial	Maison Mce Schlesinger, Grandus et Cie. Successeurs, Rue Richelieu, 97	
Tipologia de ball	Quadrilla	
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en La, Trompa 2 en La, Trompa 3 en Mi, Trompa 4 en Mi, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.	
Materials	<input type="checkbox"/> Discrepàncies <input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifiquen els preus: 9 francs per a gran orquestra, i 6 francs per a orquestra petita.

Títol Diplomàtic	Rigodon / Orphée / par / Strauss			444
Títol Normalitzat	Quadrilla Orpheus			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51422
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	49	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	No me olvides. Americana por Llusia			445
Títol Normalitzat	Americana No me olvides			
Compositor	Llusia			
Orquestrador	----		Topogràfic	51423
Estat	Complet	Partitura general	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	36	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornet 1 en Sib, Cornet 2 en Sib, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Fa i Do, Caixa, Bombo , Platerets			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Americana Magnolia				447
Títol Normalitzat	Americana Magnolia				
Compositor	Llubes, Antoni				
Orquestrador	----		Topogràfic	51425	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>	
Editorial	----				
Tipologia de ball	Americana	Numeració original	37		
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales, Bombo , Caixa				
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>		

Títol Diplomàtic	Le Quartier Latin / Quadrille par Strauss			448
Títol Normalitzat	Quadrilla Le quartier Latin			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51426
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	21	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Tambor

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to. Trompa 1 i 2: 1 La, 2 Sol, 3 Sol, 4 La, 5 Sol. En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Sanpera".

Títol Diplomàtic	Les Folies-Robert / Quadrille / par Metra			449
Títol Normalitzat	Quadrilla Les folies Robert			
Compositor	Métra, Olivier			
Orquestrador	----		Topogràfic	51427
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	20	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

En algunes particel·les la tipologia de ball consta com a Rigodon, en lloc de Quadrilla.

En una particel·la de Violí 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Tramullas", i en una de Trombó 3, "Mez".

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 La, 4?, 5?

Trompa 1 i 2: 1 Mi, 2 Fa, 3 Mi, 4 Re, 5 Mi.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 Sib, 3 La, 4?, 5?

Títol Diplomàtic	Le Petit Tambour. Quadrille par Strauss			450
Títol Normalitzat	Quadrilla Le petit tambour			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51428
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	13	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Bombo , Caixa

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 Sol, 3 La, 4 Sol, 5?

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Les cosaques / Quadrille / J. Riviere			451
Títol Normalitzat	Quadrilla Les cosaques			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----	Topogràfic	51429-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa o Saxhorn 1 , Trompa o Saxhorn 2			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
L'obra està inspirada "sur les motifs de la pièce de Gaité".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Trompa 1 i 2: 1 Re, 2?, 3?, 4 Do, 5 Re.

Títol Diplomàtic	Les Cosaques / Quadrille			bis451
Títol Normalitzat	Quadrilla Les cosaques			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51429-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	14	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Do, 4?, 5?

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2?, 3?, 4 Do, 5 Re.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3?, 4 Sib, 5 La

Hi ha materials d'augment de Cornetí 1, i Trombó 1 i 3.

En una particel·la de Cornetí 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu", en una de Trombó 2, "Mez" i "Ventura".

Títol Diplomàtic Inkerman / Rigodon

Títol Normalitzat Rigodon Inkerman

Compositor Aguilar

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51430

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Rigodon

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Serpentó

Materials **Discrepàncies**

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".
El nom del compositor, Marquès d'Aguilar, s'ha extret de l'inventari manuscrit de l'Arxiu realitzat pel conserge del Teatre.

Títol Diplomàtic	El Primer dia del Liceo / Rigodones / Musica del Mtro / Dn Mariano Obiols			453
Títol Normalitzat	Rigodon El primer día del Liceo			
Compositor	Obiols, Marià			
Orquestrador	----		Topogràfic	51431
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	3	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Trompa 1 i 2: 1 Mi, 2 Re, 3 Mi, 4 Mi, 5 Re.

Hi ha materials d'augment de Cornetí 1 i 2, i Trombó 1.

Títol Diplomàtic	Quadrilles / sur / La fée aux roses / de / F. Halévy / par / Musard			454
Títol Normalitzat	Quadrilla La fée aux roses			
Compositor	Musard (Halévy, Fromental)			
Orquestrador	----	Topogràfic	51432-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris, Brandus et Cie. Editeurs, Rue Richelieu, 87 et Rue Vivienne, 40			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Oboè 1, Oboè 2, Clarinet 1, Clarinet 2, Fagot 1, Fagot 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1, Cornetí 2, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

A la portada s'especifiquen els preus: 3'50 francs per a gran orquestra, i 2'50 per a orquestra petita.
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Do.
Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Fa
Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Sib.
Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Sib.
Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Sib.

Títol Diplomàtic	La fée aux Roses / Quadrille			bis454
Títol Normalitzat	Quadrilla La fée aux roses			
Compositor	Musard (Halévy, Fromental)			
Orquestrador	-----		Topogràfic	51432-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	51	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Oboè 2, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 2: 1 Do, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Do.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Sib.

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2, Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Bartomeu".

Títol Diplomàtic	Les filles de platre / Quadrille			bis455
Títol Normalitzat	Quadrilla Les filles de platre			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51433-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	53	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2?, 3 Sib, 4 La, 5 Sib.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura" i dues vegades "Mez".

Títol Diplomàtic	Les filles de Marbre / Quadrille. / Musique de Montaubry.			456
Títol Normalitzat	Quadrilla Les filles de marbre			
Compositor	Prilipp, Camille			
Orquestrador	Bousquet, Narcisse	Topogràfic	51434-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Carnaud éditeur, rue Montmartre 21-23, Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa o Saxhorn 1 en Re, Trompa o Saxhorn 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor, Bombo, Triangle.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Do, 3 La, 4 La, 5 La.

El nom del compositor apareix com a Camille Schubert. Segons la BNF, no obstant, Camille Schubert és el pseudònim de Camille Prilipp.

Títol Diplomàtic	Les Filles de Marbre. Quadrille.			bis456
Títol Normalitzat	Quadrilla Les filles de marbre			
Compositor	Prilipp, Camille			
Orquestrador	Bousquet, Narcisse	Topogràfic	51434-02	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	-----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	54	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 Do, 3 La, 4 La, 5 La.

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", i en una de Trombó 3, "Mez".

El nom del compositor apareix com a Camille Schubert. Segons la BNF, no obstant, Camille Schubert és el pseudònim de Camille Prilipp.

Títol Diplomàtic	Gusman le Brave. / Quadrille. Chevaleresque			457
Títol Normalitzat	Quadrilla Gusman le brave			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----	Topogràfic	51435-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Paris. Margueritat Ed.r M.d d'instr. B.d du Temple 43.			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Violoncel, Contrabaix, Flauta o Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornet 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets, Castanyoles, Triangle , Tambor			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3?, 4?, 5 Sib.
Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Re, 3?, 4?, 5 Fa.
Cornet 2: 1 Sib, 2 La, 3?, 4?, 5 Sib.

Títol Diplomàtic	Gusman le Brave. Quadrille			bis457
Títol Normalitzat	Quadrilla Gusman le brave			
Compositor	Lamotte, Antony			
Orquestrador	----		Topogràfic	51435-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	55	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Platerets , Triangle

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3?, 4?, 5 Sib.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2 Re, 3?, 4?, 5 Fa.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Sib.

Hi ha materials d'augment dels següents instruments: Cornetí 1 i 2, i Trombó 1, 2 i 3.

En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Le carillonneur de Bruges			458
Títol Normalitzat	Quadrilla Le carillonneur de Bruges			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51436-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trompeta 1, Trompeta 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Tambor, Bombo.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona". L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 La, 4?, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 Sol, 5 La.

Trompa 3 i 4: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Trompeta 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Timbales: 1 Sol i Do, 2 La i Re, 3 La i Re, 4 Sol i Re, 5?.

Títol Diplomàtic	Le Carillonneur de Bruges / Quadrille			bis458
Títol Normalitzat	Quadrilla Le carillonneur de Bruges			
Compositor	Musard			
Orquestrador	----		Topogràfic	51436-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	72	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3?, 4?, 5?

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".

Títol Diplomàtic	Le fanfaron / Quadrille.			459
Títol Normalitzat	Quadrilla Le fanfaron			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51437-01
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic	Le fanfaron / Quadrille / par / Riviere			bis459
Títol Normalitzat	Quadrilla Le fanfaron			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51437-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	71	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo

Doblament Trombó - Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sib, 4 La, 5 La.

Pel que fa al doblament d'instruments, una particel·la de Trombó se substitueix per Tambor.

Títol Diplomàtic	Paris Quadrille par Strauss			460
Títol Normalitzat	Quadrilla Pariser			
Compositor	Strauss			
Orquestrador	----		Topogràfic	51438-01
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Any composició	1867			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Triangle, Redoblant, Timbales.			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Trompa 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 La, 4 Sol, 5 La.

Trompa 3 i 4: 1 Re, 2 Mi, 3 Re, 4 Re, 5 Re.

Timbales: 1 Si i Fa#, 2 Mi i Si, 3 Re i La, 4 Sol i Re, 5 La i Mi.

Segons el catàleg de les obres de Josef Strauss aquesta obra data de l'any 1867. Aquest any s'anota a l'apartat d'Any de composició universal.

Títol Diplomàtic	Quadrille / Paris		
Títol Normalitzat	Quadrilla Pariser		
Compositor	Strauss		
Orquestrador	----	Topogràfic	51438-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	73
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input checked="" type="checkbox"/>
En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".			

Títol Diplomàtic	Rigodon. / La Reine de Chipre.			461
Títol Normalitzat	Rigodon La reine de Chypre			
Compositor	Tolbecque, Jean-Baptiste-Joseph			
Orquestrador	----		Topogràfic	51439
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	48	
Manuscrit	Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flautí, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Cornetí 1 en Sol, Cornetí 2 en Sol, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Tambor , Bombo			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Mez".
El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic	Diane de Lys / Quadrille			464
Títol Normalitzat	Quadrilla Diane de Lys			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----	Topogràfic	51442-01	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	Lafleur Luthier Editeur Imp: Bourd Bonne-Nouvelle 2 Paris			
Tipologia de ball	Quadrilla			
Imprès	Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Contrabaix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa o Saxhorn 1, Trompa o Saxhorn 2, Cornetf 1, Cornetf 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Platerets			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Empresa Duchateau del Gran Teatro del Liceo Barcelona".
L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.
Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3?, 4 La, 5 Do.
Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2?, 3?, 4 Mi, 5 Fa.
Cornetf 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3?, 4 La, 5?

Títol Diplomàtic	Diane de Lys Rigodon			bis464
Títol Normalitzat	Quadrilla Diane de Lys			
Compositor	Riviere, J.			
Orquestrador	----		Topogràfic	51442-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	86	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo , Platerets

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3?, 4 La, 5 Do.

Trompa 1 i 2: 1 Fa, 2?, 3?, 4 Mi, 5 Fa.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3?, 4 La, 5?

En una particel·la de Cornetí 1 hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", en una de Cornetí 2, "Bartumeu", en una de Trombó 1, "Sala", i en una de Trombó 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	El Fanfarron / Rigodon / Por el Marques d'Aguilar			465
Títol Normalitzat	Rigodon El fanfarrón			
Compositor	Aguilar			
Orquestrador	----		Topogràfic	51443
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	87	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Baix, Flautí, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Bombo, Timbales , Tambor

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Trompa 1 i 2: 1 Re, 2 Mi, 3 Re, 4 Do, 5 Re.

Trompa 3 i 4: 1 La, 2?, 3?, 4?, 5?

Timbales: 1 Re, 2 La, 3 Re, 4 Re, 5 La.

En una particel·la de Cornetí 1 en La hi ha escrit a llapis el nom de "Berga", i en una de Trombó 3, "Mez".

Títol Diplomàtic	La Fête Villageoise / Quadrille / par / Carbon			bis466
Títol Normalitzat	Quadrilla La fête villageoise			
Compositor	Carbon			
Orquestrador	----		Topogràfic	51444-02
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Quadrilla	Numeració original	79	

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1 en Do, Clarinet 2 en Do, Trompa 1 en Fa, Trompa 2 en Fa, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide , Bombo

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Cornetí 1 i 2: 1 Sib, 2?, 3?, 4?, 5 La.

En una particel·la de Trombó 2 hi ha escrit a llapis el nom de "Ventura".

Títol Diplomàtic	Marianne Rigodon			467
Títol Normalitzat	Rigodon Marianne			
Compositor	Artus, Amédée			
Orquestrador	----	Topogràfic	51445	
Estat	Complet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Rigodon	Numeració original	77	

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3 , Oficleide

Materials **Discrepàncies**

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2: 1 Do, 2 La, 3 Do, 4 Do, 5 La.

Trompa 1 i 2: 1 Do, 2 Re, 3 Sol, 4 Do, 5 Sol.

Cornetí 1 i 2: 1 La, 2 La, 3 Sol, 4 La, 5 La.

En una particel·la de Viola hi ha escrit a llapis el nom d'"Inglada".

El compositor de l'obra es coneix gràcies a l'inventari del conserge.

Títol Diplomàtic Les / Pierrots / de Paris. / Quadrille de Carnaval / composé / pour grand Orchestre ou Septuor / Par / Musard. 469

Títol Normalitzat Quadrilla Les pierrots de Paris

Compositor Musard

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51447

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial A Paris, chez J. Meissonnier et fils, Rue Dauphine, 22.

Tipologia de ball Quadrilla **Numeració original** 52

Imprès Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Trompa 1, Trompa 2, Trompa 3, Trompa 4, Trompeta 1, Trompeta 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Timbales, Bombo.

Materials **Discrepàncies**

Manuscrit Violí 1, Violí 2, Baix, Flauta, Clarinet 1, Clarinet 2, Cornetí 1, Cornetí 2, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Oficleide, Caixa, Tamborí, Bombo

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo".

A la portada hi figuren els preus de "Grand Orchestre", 9 francs, i de "Septuor avec Clarinette", 450 francs.

La numeració 52 apareix a la versió manuscrita.

L'obra està formada per 5 números i, per tant, com que el to dels instruments transpositors varia en funció de cada número, a l'apartat d'instrumentació només s'ha anotat el nom de l'instrument, sense especificar el to.

Clarinet 1 i 2 (imprès i manuscrit): 1 Do, 2 La, 3 Do, 4 Do, 5 Do / Trompa 1 i 2 (imprès): 1 Sol, 2 La, 3 La, 4 Sol, 5 Fa / Trompa 3 i 4 (imprès): 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Re, 5 Do / Trompeta 1 i 2 (imprès): 1 Do, 2 Re, 3 Re, 4 Do, 5 Do / Cornetí 1 i 2 (imprès i manuscrit): 1 La, 2 La, 3 La, 4 La, 5 Sib / Timbales (imprès): 1 La i Mi, 2 La i Mi, 3 Re i La, 4 Sol i Re, 5 Do i Fa.

Títol Diplomàtic	Manchegas / Dela / Diana		
Títol Normalitzat	Manxegues de la Diana		
Compositor	Girón, Vicente		
Orquestrador	----	Topogràfic	41341
Estat	Complet	Particel·la	Talls <input type="checkbox"/>
Editorial	----		
Tipologia de ball	Seguidilles manxegues		
Manuscrit	Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Baix, Flauta, Oboè, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Re, Trompa 2 en Re, Trompeta , Trombó		
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>

Títol Diplomàtic	Popurri de Bailes			471
Títol Normalitzat	Popurri			
Compositor	Girón, Vicente			
Orquestrador	----		Topogràfic	41388
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Popurri			
Manuscrit	Violí Principal, Baix , Flauta			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Títol Diplomàtic Fin de Siecle / Introduccion / Mº / D. Franco de Perez Cabrero

472

Títol Normalitzat Simfonia Introducció Fin de siècle

Compositor Pérez-Cabrero, Francesc

Orquestrador ----- **Topogràfic** 51309

Estat Complet Particel·la **Talls**

Editorial -----

Tipologia de ball Simfonia **Numeració original** 18

Anys d'interpretació 1892

Manuscrit Violí Principal, Violí 1, Violí 2, Viola, Violoncel, Baix, Flautí, Flauta, Clarinet 1 en La, Clarinet 2 en La, Trompa 1 en Mi, Trompa 2 en Mi, Trompa 3 en Do, Trompa 4 en Do, Cornetí 1 en La, Cornetí 2 en La, Trombó 1, Trombó 2, Trombó 3, Fiscorn, Timbales en Mi i La, Bombo, Triangle , Caixa

Materials **Discrepàncies**

Apareix en algunes pàgines el segell amb el nom de "Junta de Gobierno de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo". En una particel·la de Trombó 3 hi ha escrita la data d'"1 Febrero 1892", que queda anotada a l'apartat d'anys d'interpretació.

Títol Diplomàtic	Polka / del / Bayle / Corinda			
Títol Normalitzat	Polca Corinda			473
Compositor	Girón, Vicente (Appiani, Antonio)			
Orquestrador	----		Topogràfic	51390
Estat	Incomplet	Particel·la	Talls	<input type="checkbox"/>
Editorial	----			
Tipologia de ball	Polca			
Manuscrit	Violí Principal, Violí 2, Violoncel, Baix , Flauta			
Materials	<input type="checkbox"/>	Discrepàncies	<input type="checkbox"/>	

Aquesta polca forma part del ball Corinda en quatre actes i cinc quadres d'Antonio Appiani.

