UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

El fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal (ca. 1838–1843) i la construcció d'un repertori liberal

ANNA MARIA ANGLADA I MAS

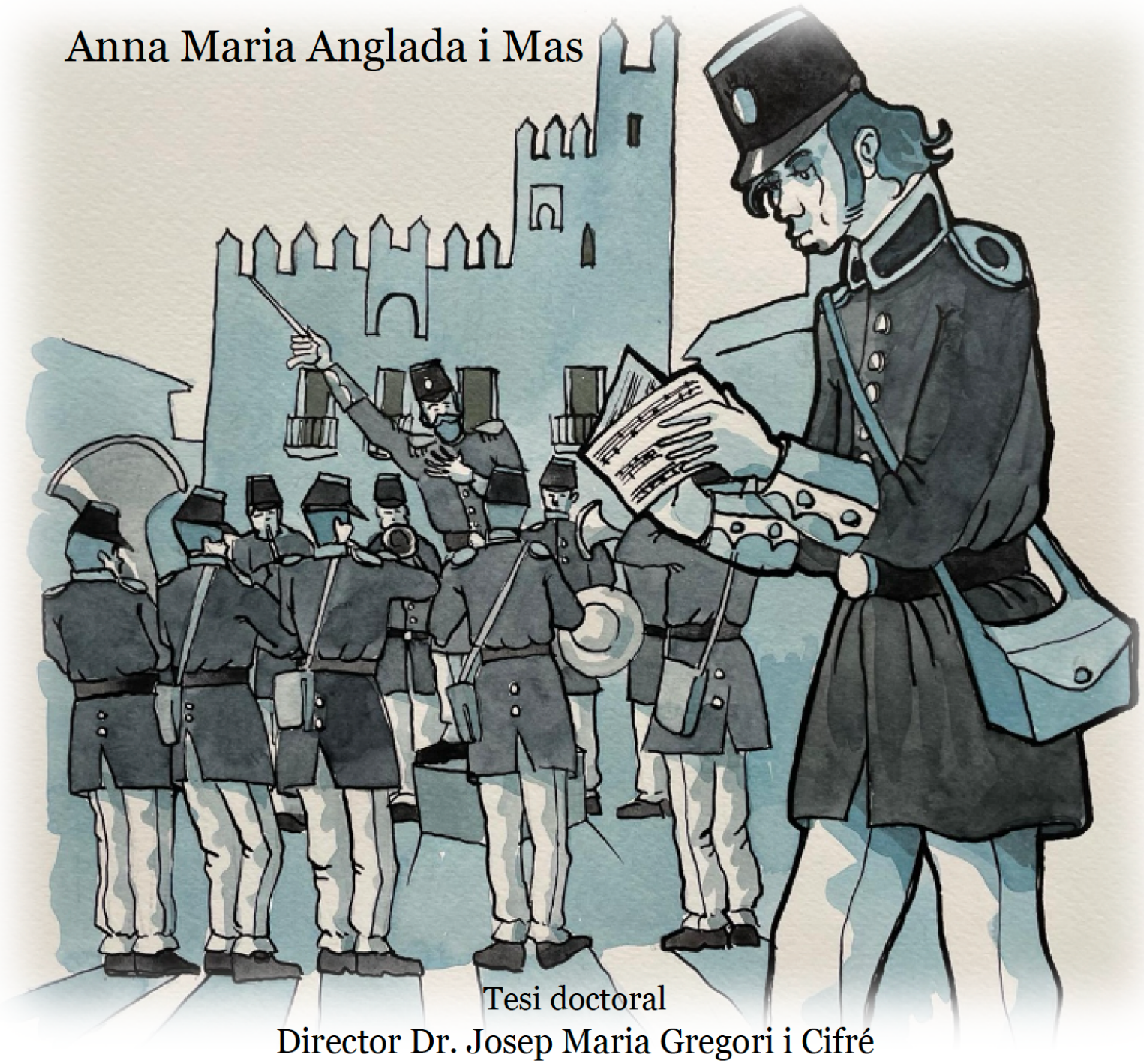
ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons: https://creativecommons.org/licenses/?lang=ca

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: https://creativecommons.org/licenses/?lang=es

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

El fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal (ca. 1838-1843) i la construcció d'un repertori liberal

Anna Maria Anglada i Mas



Tesi doctoral
Director Dr. Josep Maria Gregori i Cifré

Programa de Doctorat d'Història de l'Art i Musicologia
Departament d'Art i Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
2024

El fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal (*ca.* 1838-1843) i la construcció d'un repertori liberal

Imatge de la portada: Banda de Música de la Milícia de la Bisbal en una actuació a la plaça del Castell de la Bisbal.
Il·lustració: Gabriel Martín Roig.

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

El fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal (*ca.* 1838-1843) i la construcció d'un repertori liberal

Tesi doctoral

ANNA MARIA ANGLADA I MAS

Director

JOSEP MARIA GREGORI I CIFRÉ

Programa de Doctorat d'Història de l'Art i Musicologia
Departament d'Art i Musicologia
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
2024

A la Maria Rosa Brunet i Anglada (1928-2024),
un exemple de vida dedicada a la música.
Ara els meus àngels podran gaudir dels teus cants.

AGRAÏMENTS

És gràcies a les persones que m'han acompanyat al llarg d'aquests anys que aquesta tesi ha fet camí i avui ja és una realitat. Ha estat un plaer poder compartir i gaudir de la companyia de tots aquells que, en un moment o altre, m'heu ofert suport i heu tingut molta paciència. Al llarg del camí m'ha emocionat la sensació de no sentir-me sola, sinó escoltada i acompanyada, per tots aquells que m'heu anat engrescant. Ha estat una experiència gratificant.

Quan vaig començar a treballar amb els primers manuscrits, la sensació que tenia era d'incertesa, em semblava que no arribaria a desenvolupar aquest treball per l'estancament produït en la investigació. Vaig pensar que no hi hauria recorregut per un treball acadèmic. Per això agraeixo al meu director de tesi, el Dr. Josep Maria Gregori, la confiança que va dipositar en mi. Ha estat el motor que l'ha fet possible gràcies al seu interès i l'ajuda que m'ha facilitat en tot moment. És cert que també hem viscut moments divertits, en els quals l'avanç de la investigació es convertia en una novel·la per capítols, sobretot quan li exposava el desenllaç de les incògnites que anaven sorgint. Han estat un anys intensos i una experiència plaent. També he d'agrair al Dr. Francesc Cortès quan en els primers anys em va obrir les portes a treballs inèdits, els quals m'han ajudat a consolidar el desenvolupament d'aquesta tesi.

El primer pas que va obrir aquest camí va ser fruit de la generositat de Gabriel Martín. Gràcies a ell vaig conèixer el Fons de Sant Joan de Palamós, a partir del comentari "a la rectoria hi ha una bossa amb unes partitures de música antigues". La impaciència es va apoderar de mí!. Així va començar a caminar aquesta tesi.

L'ajuda incondicional i apassionada de la Marissa Molinas ha estat un al·licient per avançar amb optimisme. Quina sort trobar-te! Aquesta tesi ha estat el principi d'una gran amistat i els agraïments per tota l'ajuda són infinits.

No puc oblidar d'esmentar al Dr. Joan Gay i Dr. Joaquim Rabaseda, per l'amabilitat que van tenir en facilitar-me la primera descoberta dels baguls. I en aquest camí de musicòlegs, el Dr. Joan Martí i Dr. Bernat Cabré, que m'han donat un cop de mà quan m'ha fet falta.

Quan vaig conèixer la Maria Teresa Macià es va obrir tot un món al voltant de la genealogia. Gràcies a la seva aportació ha estat possible establir l'engranatge familiar dels Pons de la Bisbal, una nissaga molt important musicalment i completament desconeguda.

En l'apartat més formal, l'acompanyament de la Marta Robles, l'Helena Garrido i en Marçal Escartín, ha estat de gran ajuda per l'assessorament lingüístic que m'han ofert. Així com el suport rebut dels amics Lluïsa Romero i Jordi Ardanuy, que han confiat a cegues en mi; la Maria Puig i l'Albert Garcia que sempre m'han donat ànims i energia positiva; i agrair al Dr. Ignasi Fernàndez les converses reflexives que m'han ajudat sempre a aprendre coses noves.

I en el dia a dia, la mirada atenta dels meus fills, Xavier i Laura Roger, sempre amatents de que tot acabi arribant a bon port. Gràcies!

Malgrat de Mar, 8 de setembre de 2024.

Anna Maria Anglada i Mas

SUMARI

AGRAÏMENTS 7

ÍNDEX DE FIGURES 15

ÍNDEX DE TAULES 19

ACRÒNIMS, FONTS I FONS 21

RESUM 25

ABSTRACT 27

1. INTRODUCCIÓ 31

1.1. Motivació 31

1.2. Hipòtesi 31

1.3. Àmbit d'estudi 32

1.4. Historiografia 33

1.5. Estructura 34

2. METODOLOGIA 37

2.1. Fonts 37

2.2. Descripció dels manuscrits musicals 38

2.3. Criteris de redacció 38

2.3.1. Ortografia i ortotipografia en la transcripció de citacions 39

2.3.2. Onomàstica dins les fonts primàries 40

2.4. La denominació Banda de Música de la Milícia de la Bisbal 41

3. OBJECTIUS 43

4. EL SEGLE XIX AL BAIX EMPORDÀ: CANVI DE PARADIGMES 45

4.1. Organització territorial 45

4.2. Context d'una dècada (1833-1843) 48

4.2.1. Qüestions prèvies del marc històric 48

4.2.2. Inici de la Guerra Carlina, 1833 50

4.2.3. La creació de la milícia i l'Estatut reial, 1834 53

4.2.4. Les revoltes liberals de 1835 55

4.2.5. Progressistes versus moderats, 1836 58
4.2.6. La Constitució de 1837 i noves eleccions 61
4.2.7. El final de la guerra s'acosta, 1838-1839 63
4.2.8. Trienni Progressista, 1840 65

4.3. L'Església, de poder dominant a dominada pel poder 69
4.3.1. Exclaustració i desamortització 69
4.3.2. El convent de Nostra Senyora de Gràcia de Palamós, centre musical de referència 75
4.3.3. Fra Joan Vicens i Llibert, de Palamós a Puerto Rico 78

4.4. La societat: de l'Antic Règim al liberalisme isabelí 83
4.4.1. Dels títols nobiliaris als hisendats 83
4.4.2. Melcior de Ferrer i de Manresa (1826-1884) 89

4.5. L'onada romàntica alimenta les reivindicacions 95
4.5.1. Usos i funcions de la música d'una dècada (1833-1843) 95
Itàlia i França, presents en el paisatge sonor 96
Els espais musicals 97
La monarquia i la música 97
4.5.2. L'himne, l'altaveu polític i militar 99
4.5.3. Música i escena. Teatres i salons de ball 117
La legislació teatral, de Ferran VII a Maria Cristina 117
Els teatres a cavall de dos segles (XVIII-XIX) 121
Els programes de les funcions teatrals 124
Plenitud del teatre patriòtic 125
Les societats de teatre 127
Palamós. L'església del convent, nou teatre 132
4.5.4. Els tedèums i les festes religioses 134
L'església, centre neuràlgic musical 134
Els tedèums a Palamós 137
Tomàs Griver i la capella musical 141

4.6. Les cobles de músics 145
4.6.1. Les cobles de Palamós 145
4.6.2. Les cobles de la Bisbal 148

5. LA MILÍCIA NACIONAL AL BAIX EMPORDÀ 153

5.1. Els orígens de la milícia 153

5.2. La funció de la milícia 159

5.3. Formació de les milícies locals, 16/2/1834 161
5.3.1. Capítol I. Formació i allistament de la Milícia Urbana 161

5.4. Organització de les milícies **165**
5.4.1. Capítol II. Organització de la Milícia Urbana 165
5.5. Funcionament i funcions dels "guardians" de la revolució **170**
5.5.1. Capítol III. Dependència i servei de la Milícia Urbana 170
5.6. Havers i privilegis per a uniformes, armes i salaris **172**
5.6.1. Capítol IV. Auxili i armament de la Milícia Urbana 172
5.6.2. Capítol V. Prerrogatives, recompenses i penes 173
5.7. Jerarquia **174**
5.7.1. Capítol VI. Ordre i alternativa del comandament 174
5.7.2. Capítol VII. Uniformes i distintius 175
5.8. Reformes posteriors de la milícia **176**
5.8.1. Reglament de la Milícia Urbana, 23 de març de 1835 176
5.8.2. Reorganització de la Milícia Nacional, 5/2/1836 179
5.9. La banda de tambors **182**
5.10. Els balls: uns ingressos suculents per al manteniment de la benemèrita **188**
5.11. Les oligarquies locals com a dirigents milicians **190**
5.12. La dissolució de les milícies **192**
6. LA BANDA DE MÚSICA DE LA MILÍCIA DE LA BISBAL ***195***
6.1. La banda, un concepte confús **195**
6.2. Les bandes de música a les milícies **198**
6.2.1. Cròniques de premsa 201
6.3. "Contrata para los músicos del batallón" **203**
6.4. "Los facistoles de la música" **206**
6.5. Els músics de la banda de música **207**
6.6. Els instruments musicals i el seu manteniment **214**
6.7. Dissolució de les bandes **218**
7. ELS FONS MUSICALS DE LA BANDA DE MÚSICA DE LA MILÍCIA DE LA BISBAL ***223***
7.1. Catalogació dels fons musicals. Metodologia **223**
7.2. El Fons Sant Joan de Palamós (PalSJ) **227**

7.2.1. La rectoria de Sant Joan de Palamós 227
7.2.2. Hipòtesi de la procedència del fons 230
7.2.3. Fitxa descriptiva del fons 233
7.2.4. Descripció física 234
La bossa de pell 234
Les particel·les 236
Els quaderns de particel·les relligats 236
7.2.5. Estructura i contingut 238
7.2.6. Repertori i instrumentació 241
7.2.7. Estudi dels manuscrits 246
7.2.8. Marques d'aigua i tipologia del paper 248

7.3. El Fons Felip Pons (CliFP) de Mas Torró 251
7.3.1. Mas Torró 251
7.3.2. Hipòtesi de la procedència del fons 253
7.3.3. Felip Pons, notari de la Bisbal. La nissaga musical dels Pons 256
7.3.4. Fitxa descriptiva del fons 264
7.3.5. Descripció física 265
Les particel·les 265
Els quaderns de particel·les relligats 265
7.3.6. Estructura i contingut 266
7.3.7. Repertori i instrumentació 268
7.3.8. Estudi dels manuscrits 271
Felip Pons i Pujadas 271
Francesc Pons i Pujadas 273
Domènec Murtra 274
Bernat Pagès 276
7.3.9. Marques d'aigua i tipologia del paper 278

7.4. Estudi del fons de la banda de música 282
7.4.1. Qüestions prèvies a l'estudi 282
7.4.2. Concordances 282
7.4.3. Repertori d'autor 283
7.4.4. Instrumentació 287
7.4.5. Estudi dels manuscrits del fons de la banda 289
7.4.6. Marques d'aigua 291

7.5. Altres fons musicals vinculats 292
7.5.1. Les calaixeres de Mas Torró 292
7.5.2. Fons Salamó de la Bisbal (ACBE) 295
7.5.3. Fons Cabrera de la Bisbal (ACBE) 307

8. DE LA CAPELLA MUSICAL A LA BANDA DE MÚSICA *319*

8.1. Organistes liberals i carlins **319**

8.2. Les llibertats d'orgue a la catedral de Girona **321**

8.3. Els escolans de la Bisbal **322**

8.4. Connexions entre els beneficiats catedralicis i els parroquials **325**

9. CONCLUSIONS *329*

10. BIBLIOGRAFIA *335*

Bibliografia web **345**

Premsa consultada **347**

ANNEXOS *351*

Annex 1. Les obres de Melcior de Ferrer escrites a Niça **353**

Annex 2. L'Estatut reial de 1834 **355**

Annex 3. Estampa per cantar amb l'*Himne de Riego* **357**

Annex 4. La normativa dels teatres (1834-1844) **359**

Annex 5. Programa de la festa i cant del tedèum a Palamós **361**

Annex 6. Les historietes de Palamós, de Narcís Pagès **363**

Annex 7. Contrata para los músicos del batallón, 1838 **365**

Annex 8. Jaume Morell, encarregat del faristol i els papers de música **367**

Annex 9. Catàlegs dels fons musicals PalSJ i CliFP **369**

A9.1. Qüestions prèvies 369

A9.2. Catàleg del Fons PalSJ Autors 370

A9.3. Catàleg del Fons PalSJ Anònims 371

A9.4. Catàleg Fons CliFP Autors 373

A9.5. Catàleg Fons CliFP Anònims 374

Annex 10. Transcripcions musicals d'obres del fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal **375**

A10.1. Transcripció de l'obra PalSJ An 02 376

A10.2. Transcripció de *Minuet*, PalSJ Au 02 382

A10.3. Transcripció de l'Himno patriótico, PalSJ Au 02 385

ÍNDEX ONOMÀSTIC *391*

ÍNDEX DE FIGURES

FIGURA 1. El Baix Empordà en un mapa de carreteres de 1870 45
FIGURA 2. Carta d'Ignasi Valls, en l'exercici d'alcalde de la Bisbal 58
FIGURA 3. Composició de la 1a companyia de la milícia de la Bisbal, 1842 67
FIGURA 4. Signatures de Joan Vicens, pare i fill, en l'acord sobre l'herència 83
FIGURA 5. *Stabat Mater* hològraf de Melcior de Ferrer i de Manresa, 1843 92
FIGURA 6. Recordatori del traspàs de Melcior de Ferrer i de Manresa, 1884 94
FIGURA 7. *Jota Aragonesa para Música Militar* 105
FIGURA 8. *La Jota Aragonesa*, reducció per a piano 106
FIGURA 9. *La Jota Aragonesa*, manuscrit per a veu i piano 107
FIGURA 10. *Fagina* i *Marxa de Ordenanza* 108
FIGURA 11. *Himne de Riego*, de José Melchor Gomis 112
FIGURA 12. Ban de l'obertura del Teatre de Girona, 1/12/1833 118
FIGURA 13. *Vals de Cachucha* 125
FIGURA 14. Signatures de la Sociedad del Teatro Particular de la Bisbal, 1842 131
FIGURA 15. Rebut a nom de Tomàs Griver per un tedèum, 20/11/1844 139
FIGURA 16. Carta de la comandància d'armes per celebrar l'Estatut reial 158
FIGURA 17. Comprovant del recurs presentat per Josep Ramon Grassot 181
FIGURA 18. Carta del comandant d'armes sobre el cobrament dels tambors 187
FIGURA 19. Músics de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal 208
FIGURA 20. Instruments i manuscrits musicals de la banda 214
FIGURA 21. Model de fitxa catalogràfica de manuscrit d'autor, Fons PalSJ 226
FIGURA 22. Model de fitxa catalogràfica de manuscrit anònim, Fons PalSJ 226
FIGURA 23. Rectoria parroquial de Santa Eugènia de Vila-romà 227
FIGURA 24. Bossa de pell del Fons PalSJ 232
FIGURA 25. Interior de la bossa de pell amb tots els manuscrits 235
FIGURA 26. Quaderns de particel·les del Fons PalSJ de diverses mides 236
FIGURA 27. Particel·la del clarinet 5è del vals de Domènec Murtra 239
FIGURA 28. Portada del quadern per a bugle o corneta de claus 244
FIGURA 29. Portada del quadern per a bucsen o trombó 1r 244
FIGURA 30. Quaderns de particel·les amb els noms dels intèrprets 247

FIGURA 31. Quadern del clarinet 4rt amb el nom d'Eliseu Estrada 247
FIGURA 32. Pentagrames amb el traçat irregular i ratlladures 248
FIGURA 33. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell* en el quadern del clarinet 1r 249
FIGURA 34. Marca d'aigua *Ysidro* a la particel·la del corno 1r 249
FIGURA 35. Marca d'aigua "*Ser*[?]" a la particel·la del figle 249
FIGURA 36. Marca d'aigua "M" a la particel·la del figle 250
FIGURA 37. Finca Mas Torró a Sant Climent de Peralta (Baix Empordà) 252
FIGURA 38. Imprès musical propietat d'Encarnació Fernàndez 255
FIGURA 39. Relació dels habitants a Mas Torró l'any 1889 255
FIGURA 40. Inscripcions manuscrites de Francesc Pons i Tomàs en un llibre 257
FIGURA 41. Inscripcions manuscrites de Felip Pons i Pujadas en un llibre 258
FIGURA 42. Inscripcions manuscrites de Joaquim Pons en un llibre 259
FIGURA 43. Últim llibre de la notaria regentada per Felip Pons 261
FIGURA 44. Rebut signat per Felip Pons, músic major 262
FIGURA 45. Portades de dos quaderns hològrafs de Felip Pons 263
FIGURA 46. *Ària En la Opera Il Templario*, hològrafa de Felip Pons 271
FIGURA 47. Final de la particel·la del flautí amb la rúbrica de Felip Pons 272
FIGURA 48. Rúbrica de Felip Pons en el final d'una obra 272
FIGURA 49. Carta hològrafa de Francesc Pons i Pujadas al seu pare 273
FIGURA 50. Manuscrit musical atribuït a Francesc Pons 274
FIGURA 51. Quadern de *Valses compuestos y arreglados por Musica Militar por Domingo Murtra Mtr^o de Canto de Figueras, 1839* 275
FIGURA 52. Signatura de Domènec Murtra en el seu testament, 1851 275
FIGURA 53. Anotació de pertinença de Bernat Pagès en un mansucrit 276
FIGURA 54. Marca d'aigua *Ysidro* a la particel·la del bombo 279
FIGURA 55. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell*/1835 a la particel·la del requint 279
FIGURA 56. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell*/1836 a la particel·la del bugle 279
FIGURA 57. Marca d'aigua "*estrella*" no identificada 279
FIGURA 58. Marca d'aigua JCM a la particel·la del clarinet 1r 280
FIGURA 59. Particel·la del clarí, amb la marca al marge superior dret 280
FIGURA 60. *Contradanza en La Opera La Semiramide*, manuscrit hològraf de Francesc Creuhet 281
FIGURA 61. *Las habas verdes*, amb el detall de la marca al final 281

FIGURA 62. *Cavatina Nel opera Il Taso* de Donizetti, particel·la del clarinet principal 284
FIGURA 63. Particel·la del clarí de pistons, amb cromatismes 288
FIGURA 64. Signatura de Felip Pons, notari, en un protocol de 1841 290
FIGURA 65. Fragment de la particel·la del figle 1r hològrafa de Felip Pons 290
FIGURA 66. Manuscrit hològraf de Francesc Creuhet 291
FIGURA 67. Manuscrit propietat de Joan Baguer de Sant Martí de Vilallonga 293
FIGURA 68. Interior de l'estampa de la defunció de Carles Torró 295
FIGURA 69. Casa Salamó i Casa Ferrer de la Bisbal d'Empordà 296
FIGURA 70. Llistat de persones que apareix en el fons de la milícia 298
FIGURA 71. Portada del quadern d'exercicis decorat amb iconografia musical 301
FIGURA 72. *Contradanzas de diferentes Autores*, hològrafa de Francesc Creuhet, amb la seva rúbrica final 303
FIGURA 73. *Marcha de la ópera Los Árabes* de Rossini, amb el detall final 304
FIGURA 74. Exercicis per a piano, amb la indicació de la digitació 305
FIGURA 75. *Responsori per a cinc veus i orquestra*, de Domènec Murtra 305
FIGURA 76. Final d'un vals hològraf de Domènec Murtra 306
FIGURA 77. Manuscrit per a guitarra arranjat per Domènec Daydí 313
FIGURA 78. Quadern decorat amb iconografia musical, de Dolors Cabrera 314
FIGURA 79. *La mariposa,* polca de Fermín María Álvarez 316
FIGURA 80. *Batalla de Praga para el Fuertepiano*, de Josep Grassot 318
FIGURA 81. Ban publicat a Palamós de l'aprovació de l'Estatut reial,1834 355
FIGURA 82. Estampa *"A LA DESEADA PAZ DE LA NACION ESPAÑOLA. HIMNO; para cantar con la música del de Riego [...]"* 358
FIGURA 83. Notícia dels actes del 20 d'octubre de 1846 a Palamós 361
FIGURA 84. "Historietas de Palamós", de Narcís Pagès 364
FIGURA 85. Contrata para los músicos del batallón, 1838 366
FIGURA 86. Jaume Morell, encarregat del faristol i les partitures 367

ÍNDEX DE TAULES

TAULA 1. *Himnes patriòtics (1834-1844)* 101
TAULA 2. *La Cobla Pujol de la Bisbal* 149
TAULA 3. *La Cobla Ministral de la Bisbal* 150
TAULA 4. *La Cobla Barrera de la Bisbal* 150
TAULA 5. *Càrrecs en relació amb el nombre de milicians* 165
TAULA 6. *Càrrecs corresponents a la formació d'un batalló* 166
TAULA 7. *Càrrecs corresponents a una secció de cavalleria* 167
TAULA 8. *Relació de parentesc i ofici dels músics de la banda* 213
TAULA 9. *Inventari preliminar del Fons PalSJ* 229
TAULA 10. *Manuscrits del Fons PalSJ i les seves qualitats físiques* 237
TAULA 11. *Obres d'autor i anònimes localitzades en el Fons PalSJ* 238
TAULA 12. *Autors i gèneres localitzats en el Fons PalSJ* 239
TAULA 13. *Autors i títols localitzats en el Fons PalSJ* 240
TAULA 14. *Classificació dels gèneres identificats en el Fons PalSJ* 241
TAULA 15. *Localització dels instruments en el Fons PalSJ* 245
TAULA 16. *Anotacions manuscrites en el Fons PalSJ* 246
TAULA 17. *Marques d'aigua localitzades en el Fons PalSJ* 250
TAULA 18. *Manuscrits del Fons CliFP segons les qualitats físiques* 265
TAULA 19. *Obres d'autor i anònimes localitzades en el Fons CliFP* 266
TAULA 20. *Autors i gèneres identificats en el Fons CliFP* 267
TAULA 21. *Classificació dels gèneres identificats en el Fons CliFP* 268
TAULA 22. *Autors i títols localitzats en el Fons CliFP* 269
TAULA 23. *Localització dels instruments en el Fons CliFP* 270
TAULA 24. *Anotacions manuscrites en el Fons CliFP* 277
TAULA 25. *Marques d'aigua localitzades en el Fons CliFP* 278
TAULA 26. *Transcripcions de Melcior de Ferrer escrites a Niça* 353
TAULA 27. *Legislació teatral sobre les representacions (1834-1844)* 359

ACRÒNIMS, FONTS I FONS

Acrònims	Arxius i biblioteques FONS CONSULTATS
ACBE	Arxiu Comarcal del Baix Empordà FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL FONS AJUNTAMENT DE PERATALLADA FONS CABRERA DE LA BISBAL FONS SALAMÓ DE LA BISBAL
ACAE	Arxiu Comarcal Alt Empordà NOTARIA DE FIGUERES NOTARIA DE VILABERTRAN COL·LECCIÓ DE TESTAMENTS CLOSOS
ACGAX	Arxiu Comarcal de la Garrotxa FONS MUSICAL SANT ESTEVE D'OLOT (OloSE)
ACRI	Arxiu Comarcal de Ripoll FONS MUSICAL SANT PERE DE RIPOLL (RipSP)
ACM	Arxiu Catedral Mallorca FONS SACRAMENTALS
ADG	Arxiu Diocesà de Girona FONS DE LA PARRÒQUIA DE LA CATEDRAL DE GIRONA FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT GENÍS DE TORROELLA DE MONTGRÍ FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT JULIÀ I SANTA BASILISSA DE VERGES FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT GENÍS DE TORROELLA FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS FONS MUSICAL DE LA CATEDRAL DE GIRONA (GirC)

Acrònims	Arxius i biblioteques FONS CONSULTATS
	FONS MUSICAL DE LA CASA CARLES DE GIRONA (GirCar) DOTALIES DE BENEFICIS BIBLIOTECA DEL SEMINARI DIOCESÀ DE GIRONA
AGDGI	Arxiu General de la Diputació de Girona FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA
AHG	Arxiu Històric de Girona NOTARIA DE LA BISBAL NOTARIA DE PALAMÓS NOTARIA DE PALAU SATOR
AHDSJ	Archivo Histórico Diocesano San Juan de Puerto Rico FONDO NTRA. SRA. DE LOS REMEDIOS
AMCB	Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona FONS AJUNTAMENT DE BARCELONA
AMGI	Arxiu Municipal de Girona FONS AJUNTAMENT DE GIRONA
AMLLA	Arxiu Municipal de Llagostera FONS AJUNTAMENT DE LLAGOSTERA
AMTM	Arxiu Municipal de Torroella de Montgrí FONS AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ
AMSFG	Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols FONS FAMÍLIA SUÑER-PATXOT
AMSJA	Arxiu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses FONS DELS REGISTRES SACRAMENTALS

Acrònims	Arxius i biblioteques FONS CONSULTATS
APAC	Archivo de la Provincia Agustiniana (Madrid) FONS DEL CONVENT DE NOSTRA SENYORA DE GRÀCIA DE PALAMÓS
BNC	Biblioteca Nacional de Catalunya FONS RENART FULLETS BONSOMS
SAMP	Servei d'Arxiu Municipal de Palamós FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS
PARES	Portal de Archivos Españoles ARCHIVO GENERAL DE INDIAS. ULTRAMAR.

Acrònims de fons, publicacions i institucions	
BDH	Biblioteca Digital Hispánica
CECB	Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles
CliFP	Fons musical Felip Pons de Mas Torró (Sant Climent de Peralta)
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
DIEC	Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans
DOGC	Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya
DOPG	Diari Oficial de la Província de Girona
GirC	Fons musical de la catedral de Girona
GirCar	Fons musical de la Casa Carles de Girona
IEC	Institut d'Estudis Catalans

Acrònims de fons, publicacions i institucions	
IFMuC	Inventari de Fons Musicals de Catalunya
OloSE	Fons musical Sant Esteve d'Olot
PalSJ	Fons musical de Sant Joan de Palamós
RipSP	Fons musical Sant Pere de Ripoll
SCGHSVN	Societat Catalana de Genealogia, Heràldica, Sigil·lografia, Vexil·logia i Nobiliària
UAB	Universitat Autònoma de Barcelona
UAM	Universidad Autónoma de Madrid
UB	Universitat de Barcelona
UDG	Universitat de Girona

RESUM

La descoberta de dos fons musicals deslocalitzats, un a la rectoria de Sant Joan de Palamós (PalSJ) i l'altre a les golfes de Mas Torró a Sant Climent de Peralta (CliFP), ambdós al Baix Empordà, esdevenen el centre d'estudi d'aquesta tesi. Al llarg de la investigació s'ha constatat que es complementen i són el testimoni musical de l'existència de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal.

L'any 1838 es redactava el document que havia de regir la normativa per formar part de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal. La Primera Guerra Carlina arribava a la seva fi i el rol preponderant que havia exercit la Milícia Nacional des de la seva creació el 1834 en la defensa de la població, feia un gir i passava a ostentar un gran protagonisme en l'esfera pública. La banda de música es va convertir en un gran suport a la institució armada, fent proclames d'exaltació política mitjançant la interpretació d'himnes patriòtics i recreant un ambient festiu com a conseqüència de la celebració de les festes cíviques.

La formació musical es composava d'instruments de vent-metall, vent-fusta i percussió, i s'adaptava a les novetats organològiques que sorgien a França. El lideratge en la direcció anava a càrrec del músic major, figura representada sempre per un hisendat local. Els individus d'aquest col·lectiu, descendents de la noblesa i l'estament militar, formaven part de la plana major de l'organització de la milícia i del funcionament de la banda de música, que esta composta per una dotzena d'intèrprets com a mínim.

El repertori institucional estava compost per himnes, tocs militars i marxes; en l'àmbit dels balls, els pasdobles, valsos, minuets i jotes; i provinent de l'àmbit operístic, les àries, cavatines i duets. El seu espai d'actuació eren els cercaviles, l'acompanyament de la tropa, les acadèmies i la música per al ball.

La figura central del notari Felip Pons tingué rellevància per la seva implicació en els manuscrits. El seu entorn familiar estava format per membres que havien rebut educació musical a la catedral de Girona, i alguns exercien d'organistes, cabiscols, i beneficiats de cant a la capella de música gironina. També el seu besavi patern formava part de la cobla de músics local dels Maymí de la Bisbal.

La relació que s'establí entre els Pons de la Bisbal i els copistes que apareixen en el fons musical de la banda, confirma que en el període posterior a les exclaustracions i com a conseqüència de la minva d'ingressos de les capelles, els beneficiats es veieren en la necessitat de recórrer a escriure música no religiosa. La seva participació a la banda de la milícia va dotar de nou repertori i d'arranjaments la formació instrumental que estava integrada per músics professionals, hisendats i artesans. Els músics professionals formaven part de les cobles de músics locals; els hisendats reflectien les seves habilitats mitjançant la música domèstica, habitual a les cases benestants; i els artesans es convertiren en els nous músics, que ajudaven al manteniment dels instruments gràcies a la seva destresa manual.

Durant el Trienni Progressista, la banda de música va tenir el seu moment més àlgid acompanyant la milícia en els actes d'exaltació patriòtica i els institucionals, que representaven l'assoliment dels ideals progressistes en l'espai públic, fins que els moderats canviaren el curs d'aquesta lluita.

ABSTRACT

The discovery of two music collections, one in the vicarage in Sant Joan de Palamós (PalSJ), and the other in the attics in Mas Torró in Sant Climent de Peralta (CliFP), both located in Baix Empordà, have become the object of study of the present thesis. Along the research it has been confirmed that they complement eachother and represent the musical evidence to the existance of the Banda de Música de la Milícia de la Bisbal (La Bisbal's Military Band).

In 1838, the document that was to govern the rules for enrolling in the Banda de Música de la Milícia de la Bisbal was written. The First Carlist War was coming to an end and the predominant role that the National Militia exerted since its creation in 1834 defending the population took a turn and came to hold a leading role in the public sphere. The music band became a considerable suport to the military institution, making proclamations of political exaltation through the interpretation of patriotic hyms and recreating a celebratory atmosphere as a consequence of the celebration of civic festivities.

The musical ensemble was made up of brass, woodwind and percussion instruments, and adapted to the new organological developments in France. The leadership was in the hands of the chief musician, a figure always represented by a local landowner. The members in this group, descendants of the nobility and the military class, were part of the top brass of the militia and the functioning of the brass band, which was made up of at least a dozen players.

The institutional repertoire consisted of hymns, military music and marches; in the field of dances, pasodobles, waltzes, minuets and jotas; and from the operatic field, arias, cavatinas and duets. Their sphere of activity was the parades, the accompanying of the troop, the academies and dance music.

The central figure of the sollicitor Felip Pons was important for his involvement in the manuscripts. His family circle was made up of members who had received musical education at Girona Cathedral, and some of them were organists, preceptors and chanters in the Girona music chapel. His paternal grandfather was also a member of the local group of musicians known as the Maymí de La Bisbal.

The relationship established between the Pons family in La Bisbal and the copyists who appear in the band's musical collection confirms that in the period after the exclaustrations and as a consequence of the drop in income of the chapels, the beneficiaries found it necessary to resort to writing non-religious music. Their participation in the militia band provided new repertoire and arrangements for the instrumental ensemble, which was made up of professional musicians, landowners and craftsmen. The professional musicians were part of the local musicians' groups; the landowners reflected their skills through their domestic music, which they were accustomed to playing in their homes; and the artisans became the new musicians, who helped with the preservation of instruments thanks to their manual skills.

During the Three Liberal Years, the brass band reached its peak, accompanying the militia in patriotic and institutional events, which represented the assertion of progressive ideals in the public sphere, until the moderates changed the course of this struggle.

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Motivació

La troballa d'un fons a Palamós, en un lloc insospitat va ser el primer indici de motivació per construir aquesta investigació. Els últims anys m'he centrat en la història musical d'aquesta població i la connexió entre fons dels mateixos llocs permet obtenir millors conclusions. És per això que, durant els anys que he estat elaborant aquesta tesi m'ha anat esperonant cada petit detall que anava sorgint. Quan més interrogants em suscitava cada pas, més ganes tenia de seguir endavant.

Aquesta investigació es va trobar limitada en els seus inicis, atès que un cop observat i estudiat els manuscrits musicals del Fons de Sant Joan de Palamós no sorgiren noves vies d'estudi fins a la localització del Fons Felip Pons dipositat a Mas Torró. A partir d'aquesta corresponsalia dels manuscrits, va començar a fluir el treball amb les ganes de poder respondre els interrogants que anaven sorgint.

1.2. Hipòtesi

La hipòtesi inicial partia de la pregunta: Què hi feien uns manuscrits d'una banda militar en una rectoria? L'evidència era que no pertanyien, a priori, a l'espai parroquial, però, per què apareixien uns manuscrits, que no tenien cap relació amb la música religiosa en un espai parroquial? Podien tenir una utilitat per alguns dels músics de Sant Joan de Palamós? Però aquesta hipòtesi no agafava forma, atès que no encaixava en la mena de repertori dels músics, de cobles—orquestres que estaven vigents a cavall dels segles XIX-XX en aquell nucli, per tant, se succeïen més preguntes: en tractar-se de militar, la referència podria trobar-se a Palamós? Tampoc ens encaixaven les dates ni la presència de bandes militars. Si bé és veritat que en alguns fons parroquials apareixen manuscrits militars, en el cas de Sant Joan no hi havia cap fil per estirar.

En la localització del segon fons, una vegada identificat el seu productor principal, la lletra de Felip Pons, i la seva professió em van conduir a plantejar-me: és possible que un notari es dediqués a escriure manuscrits musicals?. En la consulta dels documents de la milícia, període que encaixava en la biografia de Pons, sorgiren respostes. El document de contracta dels músics i la responsabilitat de Felip Pons com a músic major responia a certes qüestions.

A partir d'aquí, la hipòtesi sobre la que s'ha treballat, amb tots els documents localitzats fins ara, ha estat, preguntar-nos quines foren les causes de la creació de la banda de música en el context històric on va transcórrer; qui foren els promotors i els gestors de la formació instrumental; quin era l'engranatge de funcionament de la banda en l'aspecte compositiu de la música i quina durada va tenir l'existència d'aquesta banda de música.

1.3. Àmbit d'estudi

Aquesta tesi estudia el fons musical de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal, que se situa entre 1838 i 1843 aproximadament. El període comprèn el final de la Primera Guerra Carlina fins l'acabament del Trienni Progressista, però hem eixamplat el marc fins a una dècada per tractar el marc polític de manera més completa i les dates extremes se situen entre 1833 i 1843.

En relació a l'espai geogràfic on es presenta, l'estudi s'ha centrat a Palamós, lloc de localització del Fons de Sant Joan; a Mas Torró de Sant Climent de Peralta, pel vincle familiar del productor del Fons Felip Pons; i a la Bisbal, per la ubicació de la banda associada a la milícia d'aquesta ciutat.

Referent al tractament dels fons musicals, a més a més dels dos que són l'objecte principal d'aquesta tesi, hem inclòs el Fons Cabrera i el Fons Salamó de la Bisbal, atès que també contenen manuscrits musicals del mateix període i lloc.

1.4. Historiografia

Es constata l'absència d'estudis, al Baix Empordà, que abordin en profunditat la història política i social del període del nostre treball. En el mateix sentit, tampoc s'ha localitzat cap estudi sobre les bandes de música de la milícia en el territori català que ens siguin útils, com a referents, per encarar aquesta tesi. És per això que hem fet una mirada en alguns estudis de les bandes valencianes. A partir d'aquesta premissa, la historiografia política s'ha centrat en relació al treball de Manuel Santirso sobre la Primera Guerra Carlina, per aconseguir un marc referencial general en l'aspecte polític, fonamental per entendre la creació de la banda de música. Al mateix temps, i en la mateixa direcció, el treball global de l'estudi de la Milícia Nacional de Juan Pérez Garzón ens ha obert les portes del funcionament de la institució. Ambdós autors són els referents legislatius generals més exhaustius que han servit per elaborar el marc històric d'aquesta dècada.

D'una manera més específica, hem fet una mirada a la cort reial, lloc on naixien tots els guions que es transformaven en els decrets que regien la nació. Com a capital de la nació, el seu potencial artístic ha estat estudiat des de la perspectiva musicològica per Sara Navarro i Marina Barba, autores que han servit de guia en la legislació teatral i musical, al mateix temps que han incidit en l'ambient i el repertori que impregnava les estances del palau i el teatre reial.

En el camp de la musicologia, s'ha de reconèixer el gran avenç en molts estudis els darrers anys, però encara queda molt de camí per recórrer. Cal esmentar els treballs d'Anna Costal, Joan Gay i Joaquim Rabaseda que han donat llum a una part de l'ambient musical gironí d'aquest període, centrat sobretot en el teatre i l'operística. De Montiel Galdón, la seva tesi catedralícia és un regal per l'exhaustivitat amb que es documenta la capella musical durant la primera meitat del segle XIX.

Els referents que ens han estat útils sobre la música de les bandes han estat majoritàriament articles d'investigació del País Valencià. La relació existent entre la milícia i les bandes és pràcticament similar al Principat i, cal especificar que, la continuïtat d'aquestes institucions en aquell entorn ha fet possible una

documentació de les bandes molt exhaustiva. En referència a la música en temps de guerra, Cortès i Esteve posen el toc necessari en la producció dels himnes.

La gran aportació de Mònica Bosch a la monografia dels Carles de Girona, ens ha il·lustrat en escreix la vida dels hisendats bisbalencs fent-ne una analogia molt útil per a la comprensió de les oligarquies locals.

La part descriptiva dels fons d'aquest treball consisteix en una tasca molt similar a la que he desenvolupat en el projecte IFMuC i, per tant, ha estat fonamental que el meu director també en formés part. Per aquesta raó s'ha dut a terme una observació meticulosa per dotar de significat la tesi segons els paràmetres de descripció dels manuscrits.

1.5. Estructura

A partir dels apartats formals de la introducció, la metodologia i els objectius, el cos central del treball comença en el capítol quart i tracta àmpliament el context polític d'una dècada (1833-1843). Hem volgut endinsar-nos en la Primera Guerra Carlina, per comprendre l'estructura social i el desenvolupament polític i legislatiu, sobretot a partir de la creació de la milícia l'any 1834. S'ha complementat el relat amb aspectes socials rellevants i exemplificant amb casos locals, de Palamós i de la Bisbal, quan ha estat possible. En el mateix capítol es destaca l'efecte de les exclaustracions en els edificis religiosos, un tema molt interessant que ens porta a entendre per una banda el capítol setè, on s'analitzen els fons musicals i, per l'altra, el capítol vuitè que versa sobre els beneficiats.

En el mateix capítol quart, s'han creat diferents apartats: de les classes socials, parlant dels nobles i els hisendats com a oligarques locals; l'àmbit musical i el Romanticisme, en referència a la influència italiana i francesa; el repertori centrat en l'exaltació del liberalisme que fructifica en els himnes; la música escènica, les festes cíviques i tot el que es relaciona amb el paisatge sonor d'aquell moment; al mateix temps, no ens oblidem de la música religiosa i la funció fonamental dels tedèums. Tanca el capítol un apartat de les cobles de músics que es consolidaven com la formació tradicional existent en aquell moment.

Abordem la legislació de la milícia com a resultat de la seva creació en el capítol cinquè. És necessària per entendre com era la societat i les actuacions que emprenia davant la situació de la guerra. S'exemplifica, de la mateixa manera que en el context històric, amb aspectes locals i s'ha inclòs la reforma de les mesures legislatives. En la vessant musical l'hem dirigit cap a la banda reglamentària de tambors, fet diferencial de la banda de música objecte d'aquest estudi, així com els balls organitzats per a l'obtenció dels ingressos de la milícia.

El següent capítol, el sisè, incideix en la banda de música com a concepte i les seves accepcions, entrant en la creació de les bandes en general i particularment en la de la Bisbal. Es detallen els músics, els instruments i el seu funcionament, tot delimitat amb la documentació que ha estat possible localitzar.

En el torn de l'anàlisi musical, el setè capítol és el punt clau que aporta més informació per a l'estudi propi de la banda de música. Descriu i estudia els manuscrits musicals que conformen el fons musical de la banda. En aquest capítol apareixen els instruments, el repertori i els altres ítems que es valoren a la descripció. S'afegeix el context de cada font i especialment centrem la mirada en la nissaga dels Pons de la Bisbal, una família de músics fins ara desconeguda. Per complementar i establir un marc comparatiu, el Fons Cabrera i el Salamó de la Bisbal il·lustren i permeten entendre l'ús de les músiques.

No volíem acabar sense abans poder constatar la implicació del clergat procedent de la catedral de Girona i la seva tasca conseqüent amb la desamortització i la supressió de la capella de música catedralícia, en el capítol vuitè.

Les conclusions es presenten en el capítol nou i, a continuació, la bibliografia i els annexos. Tanca la tesi un índex onomàstic que permet la localització de les persones que se citen en aquest treball i que van formar part de l'època d'aquest estudi.

2. METODOLOGIA

2.1. Fonts

Per a la confecció d'aquesta tesi, ens hem basat en les fonts primàries[1] sempre que n'ha estat possible la localització.

En el moment de construir l'espai necessari de comprensió del fet musical dins l'àmbit històric, hem fet una immersió en la història política d'aquest període a partir de la consulta de treballs publicats, sobretot de llibres i tesis doctorals sobre la Primera Guerra Carlina, la Milícia Nacional, les bandes de música, els teatres, l'organologia dels instruments que hi participaven i el repertori emprat en aquesta època. Totes aquestes fonts d'informació ens han permès interpretar els manuscrits localitzats per a aquest treball.

La Bisbal, com a capital de la comarca, alberga l'Arxiu Comarcal del Baix Empordà. El fons de l'Ajuntament de la Bisbal s'hi troba dipositat, i s'ha fet el buidatge i la consulta de les actes plenàries, els expedients de la milícia, els padrons d'habitants i la correspondència general. La mateixa tipologia de fonts s'ha consultat a l'Ajuntament de Palamós, que es troba dipositada al Servei d'Arxiu Municipal de Palamós, amb la diferència que, en lloc de *llibres d'acords*, a Palamós reben el nom d'*actes del ple*.

A la capital de la província, Girona, s'han consultat els protocols notarials de la Bisbal i de Palamós que es conserven a l'Arxiu Històric de Girona; a l'Arxiu General de la Diputació de Girona, les actes dels plens i els mapes comarcals; i a l'Arxiu Diocesà de Girona, els fons sacramentals i la documentació sobre els beneficiats.

[1] Vegeu "Acrònims, fonts i fons".

2.2. Descripció dels manuscrits musicals

La descripció dels manuscrits musicals dels fons que són objecte d'estudi s'ha dut a terme amb la metodologia del projecte IFMuC,[2] amb plantilles per a manuscrits d'autor i anònims.

La resolució de les abreviatures emprades en els catàlegs dels fons PalSJ i CliFP, que es troben a l'annex 9, s'inclou en l'apartat 9.1, "Qüestions prèvies". Tot seguit, en els següents apartats, dins el mateix annex, hi figuren les taules corresponents al catàleg de les obres seguint la metodologia de l'IFMuC. Es tracta dels apartats 9.2, "Catàleg del Fons PalSJ Autors"; 9.3, "Catàleg del Fons PalSJ Anònims"; 9.4, "Catàleg del Fons CliFP Autors"; i 9.5, "Catàleg del Fons CliFP Anònims".

2.3. Criteris de redacció

Abans d'encetar la tasca de redacció d'aquesta tesi, que inclou la transcripció d'una quantitat nombrosa de fonts primàries manuscrites produïdes a principi del segle XIX, ha calgut fixar certs criteris de redacció.

Els criteris de redacció que hem triat tenen dues motivacions. La primera i la més rellevant és garantir una lectura fluida, planera, sense abreviacions —o amb les mínimes possibles— i lliure d'una ortografia i un lèxic arcaics que poden sorprendre la persona lectora i, en definitiva, fer que la lectura esdevingui més lenta i feixuga.

La segona motivació és l'homogeneïtzació de l'onomàstica, ateses les contradiccions que sovint presentaven les fonts primàries consultades.

En l'apartat sobre les transcripcions, tractarem la correcció, no només de l'ortografia, sinó també de l'ortotipografia —és a dir, les convencions d'escriptura que regulen l'ús dels caràcters tipogràfics d'una llengua, pel que fa a l'aplicació de majúscules i minúscules, o signes de puntuació, entre d'altres— de les citacions de textos escrits en el català i el castellà que eren usuals el segle XIX. També farem esment de la traducció de l'onomàstica que apareix als documents font consultats.

[2] En l'apartat 7.1, "Catalogació del Fons", es descriu detalladament.

2.3.1. Ortografia i ortotipografia en la transcripció de citacions

Les llengües són sistemes de comunicació vius i, per això, el seu lèxic i l'ortografia evolucionen de manera orgànica amb l'ús que en fan les persones parlants. Sempre amb la finalitat d'oferir una experiència de lectura simple i en sintonia amb el context literari present, a l'hora de transcriure fragments dels textos consultats, s'han adaptat l'ortografia i l'ortotipografia dels textos originals, pròpies del segle XIX, a la normativa lingüística que avui marquen l'Institut d'Estudis Catalans i la Real Academia Española.

L'interès de la tesi se centra en el contingut de la informació i la seva comprensió, per la qual cosa hem obviat la preferència per la literalitat del text i ens hem decantat per una redacció que s'avingui amb el llenguatge actual. Aquesta qüestió ha de permetre homogeneïtzar l'ortografia catalana i castellana. En són un exemple la correcció d'accents i paraules en desús, el desplegament d'abreviacions, i l'eliminació de les majúscules a començament de mot quan s'escau.

En el moment històric en què es van produir els textos que cita aquesta tesi —i fins fa no gaire anys—, existia una tendència clara a abusar-ne, en llengua castellana especialment. En general, un ús excessiu de marques tipogràfiques produeix un text més complicat i carregós per als ulls de la persona lectora, estil que sovint presenten els documents que emet l'Administració pública. En l'elaboració d'aquesta tesi, s'ha seguit la normativa lingüística actual fidelment i s'han eliminat les dites marques quan s'esqueia, atès que algunes han esdevingut obsoletes: no aporten informació rellevant per a la persona lectora, sinó que més aviat són producte de convencions estilístiques literàries passades. També s'ha dut a terme una actualització de la puntuació a fi d'obtenir frases més entenedores.

A tall d'exemple: s'ha eliminat l'accent als pronoms demostratius *este*/*a*/*os*/*as* i a *solo*; *gefes* s'ha corregit per *jefes*; *Capitán Comandante* s'ha corregit per *capitán comandante*; *FCO.* s'ha corregit per *Francisco* (o *Francesc*, si es tracta d'un nom propi de persona català); *Pere Font (á) Baló* s'ha corregit per *Pere Font, àlies* Baló; etc.

2.3.2. Onomàstica dins les fonts primàries

Així, doncs, per a l'elaboració d'aquest estudi, s'ha adoptat l'escriptura en català dels noms propis catalans. D'aquesta manera, els noms propis de persones catalanes s'han escrit en català sistemàticament en les transcripcions dels textos font, malgrat que hi apareguessin traduïts al castellà. *Josep Pujol*, per exemple, hi apareix com *Joseph Pujol* o *José Pujol*, segons l'any en què s'escriu, qui ho fa i el tipus de document de què es tracti —administratiu, premsa, notarial, etc. Fins a l'any 1827, els registres sacramentals s'escrivien en català, però una ordre sinodal de 1828 a la diòcesi gironina va obligar a fer els registres en castellà. D'aquesta manera, per exemple, el nom *Pere Ministral*, l'any 1827, canvia a *Pedro Ministral*, l'any 1829.

Sense abandonar l'àmbit de l'onomàstica, s'ha suprimit la preposició *de* que sovint s'empra en llengua castellana —especialment, en l'àmbit de l'Administració pública o en textos amb un grau de formalitat alt— com una partícula connectiva entre el nom i el primer cognom d'una persona. El català presenta una particularitat similar amb l'ús de la conjunció *i* situada entre els dos cognoms. Val la pena assenyalar que, en el moment en què es van elaborar els textos de les fonts consultades, l'ús de la preposició *de* precedint els cognoms, en castellà, denotava la posició social privilegiada del subjecte. Es tractava de persones hisendades, una classe social que identificava els majors contribuents —és a dir, pagadors de contribucions elevades, en ser posseïdors de múltiples propietats—, o els nobles i els seus descendents, persones que vivien de les rendes de les seves finques.

Ara bé, tenint en compte que no hi ha cap norma gramatical que obligui a escriure aquestes partícules connectives, sinó que es tracta, més aviat, d'una preferència i d'un costum molt arrelat en tots dos idiomes, s'ha decidit eliminar la preposició *de* que s'afegia en les traduccions de noms catalans al castellà. Només s'ha respectat aquesta grafia en el cas dels músics i els compositors que identifica el *Catàleg d'autoritats de noms i títols de Catalunya* (CANTIC); a tall d'exemple: *Melcior de Ferrer i de Manresa*.

2.4. La denominació Banda de Música de la Milícia de la Bisbal

Addicionalment, cal fer una referència especial a la proposta i la fixació de la denominació *Banda de Música de la Milícia de la Bisbal*, fins ara innominada —o esmentada amb substantius genèrics—, per parlar de la formació instrumental inèdita i que no consta en cap altre treball.

A partir d'ara, pot esdevenir una denominació per a referències posteriors. El nom que hem associat a la formació n'identifica la tipologia: es tracta d'una banda de música, al mateix temps que especifica la institució a què s'associa, la Milícia Nacional, i la seva ubicació, la Bisbal d'Empordà. Per estalviar l'extensió de la denominació, hem cregut convenient obviar l'adjectiu *Nacional*, ja que només hi havia una milícia i no causa confusió. Al mateix temps, en tractar-se l'estudi d'aquest context específic del Baix Empordà, no afegim el topònim de la comarca i ens centrem en la ciutat on residia la banda de música. És així com, donant una entitat a la formació musical i amb l'ús de la majúscula inicial a cada mot, s'ha arribat a la denominació proposada.

3. OBJECTIUS

Els objectius que es plantegen en aquesta tesi són essencialment musicològics, però ha estat necessari un enfocament transversal a nivell històric i polític, que ha de servir per documentar el més àmpliament possible la banda de música.

Atès que l'estudi es fonamenta principalment en els manuscrits musicals del fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal com a font primària, el primer objectiu és estudiar-lo meticulosament. És per això que, cal observar, analitzar, descriure i catalogar els manuscrits musicals dels dos fons que la conformen, el fons PalSJ i CliFP, aplicant una perspectiva musicològica. El resultat d'aquesta anàlisi hauria de confirmar si els manuscrits pertanyen, o van ser útils, en el lloc on es van localitzar. Es preveu comparar aquests manuscrits amb altres fons que tinguin característiques similars o que formin part de l'entorn en el qual s'han trobat, incidint en la tipologia del repertori i comprovant les coincidències de l'escriptura musical.

A partir de la descripció dels fons s'haurà de seguir el procés de la investigació des d'un enfocament de l'àmbit històric, global i local. Per tant, un altre objectiu és explorar els factors polítics i socials que permetin associar l'encaix de la banda de música dins el període inicial del segle XIX.

L'estudi del factor històric és un objectiu ampli que contempla comprendre els fets ocorreguts durant la dècada compresa entre 1833 i 1843 i fer un seguiment de la guerra i la creació de la milícia, que marca la conjuntura social i cultural. Aquesta acció ens condueix a valorar el procés de transformació de la societat en aquest període del segle XIX per la ruptura amb l'Antic Règim. Afegim que, en la vessant artística ens proposem identificar la influència de l'onada romàntica en el procés social i musical de l'expressió ciutadana, sobretot ens fixem en Itàlia i França.

Seguint amb l'estructura de la societat, un altre objectiu consisteix en analitzar els perfils socials i econòmics que gestionaven les activitats d'oci i culturals a partir de la finalització de la guerra. Les relacions entre aquests actors han de determinar les accions del poder local i la representativitat dels hisendats. Cal esbrinar si la influència ideològica penetra a les noves fórmules culturals, com ara la banda de música i les societats de teatre.

Atès que en els col·lectius hi ha una figura que exerceix el lideratge, volem aprofundir en la figura del notari Felip Pons i, en aquest sentit, l'objectiu és enumerar els vincles que va mantenir amb la banda i el grau d'implicació de la seva família, per assignar una autoria als productors del fons musicals.

En l'apartat dels beneficiats musicals, l'objectiu és identificar els participants en la producció dels manuscrits i comparar-la amb altres manuscrits hològrafs per determinar la seva autoria i valorar les repercussions socials dels centres musicals d'on provenien.

Com a colofó d'aquest estudi, volem expressar que aquests objectius s'han formulat amb la voluntat de documentar, el més àmpliament possible, l'existència de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal i de profunditzar en les qüestions de la seva composició, el seu funcionament, l'ús i la finalitat musical.

4. EL SEGLE XIX AL BAIX EMPORDÀ: CANVI DE PARADIGMES

4.1. Organització territorial

FIGURA 1. El Baix Empordà en un mapa de carreteres de 1870.
FONT: AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Plànol de la Província de Girona (carreteres, ferrocarril)*, 1 de gener de 1870.

Amb l'arribada del segle XIX i a mida que les dècades anaven avançant, s'atansava un període cada cop més canviant. S'acabava l'absolutisme borbònic amb la mort de Ferran VII i s'implementaren canvis polítics de gran envergadura que afectaren l'organització territorial. Una de les conseqüències fou el resultat de la divisió en províncies l'any 1833,[3] objectivat com un plantejament polític que

[3] "Artículo 1. El territorio español en la península e islas adyacentes queda desde ahora dividido en 49 provincias, que tomarán el nombre de sus capitales respectivas, excepto las de Navarra,

s'aniria desenvolupant a llarg termini. D'aquesta manera, el fruit d'aquests canvis promogueren noves formes estructurals de la societat. Girona com a capital de la província centralitzava l'administració. Per una altra banda, les ciutats de Figueres, la Bisbal, Santa Coloma de Farners, Olot i també Girona, tenien la responsabilitat de convertir-se en la seu dels partits judicials.[4]

La nova distribució geogràfica tenia el punt de partida en l'inici del Trienni Liberal (1820-1823), que va esdevenir un trampolí ideològic cap a noves concepcions de l'estructura política i social. Fins aquest període, la societat mantenia encara les dinàmiques de l'Antic Règim, quan es dotava de privilegis materialitzats en els nomenaments de títols nobiliaris i estructures de poder, que de mica en mica anirien deixant pas a una altra estil de governança. L'objectiu era aconseguir més llibertat en les decisions polítiques i també en els drets individuals.

La ciutat de la Bisbal es convertí en una unitat judicial bàsica, a la qual s'hi va afegir l'encàrrec de la gestió d'altres aspectes administratius. I és que, en els nous partits judicials hi va recaure, a més a més, l'organització de la informació estadística, la implantació de l'Administració d'Hisenda, el Registre Civil i la sanitat.[5]

El territori es trobava sotmès a la jurisdicció eclesiàstica de la diòcesi de Girona. La seva configuració integrava un entramat de parròquies, molt ben estudiada per Joaquim Maria Puigvert,[6] que permet copsar l'abast del control i el coneixement que aquesta institució tenia sobre la població. Precisament, aquesta configuració de l'àmbit religiós estava dotada d'una estructura formal i funcional. El resultat és que reunia, i ho fa encara, tot un seguit de característiques que

---

Alava, Guipúzcoa y Vizcaya, que conservarán sus actuales denominaciones". Reial decret de 3 de desembre de 1833, publicat a la *Gaceta de Madrid*, n. 154, p. 657.

[4] Segons es desenvolupa en el Reial decret de 21 d'abril de 1834. Disponible en línia a <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=403978> (consulta: 2/2/2024).

[5] M. Concepció SAURÍ i Santi SOLER (coords.), *Història del Baix Empordà,* Girona, Norprint, S.A., 2006.

[6] Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX),* Vic, Eumo Editorial, 2001; i *La parròquia rural a Catalunya (Bisbat de Girona, segles XVIII-XIX)*, tesi doctoral, Barcelona, UB, 1990. L'historiador i professor de la UDG, ha anat confegint una interessant bibliografia a l'entorn de les parròquies de la Diòcesi de Girona.

històricament venen predeterminades i, aquestes, al mateix temps esdevenen comunes els municipis, degut a la pertinença de la mateixa jurisdicció del prelat gironí. L'Església conservava les inèrcies de domini exercides des de l'Antic Règim així que la nova etapa liberal intentaria canviar-les "pel fet que es tracta d'un punt d'inflexió i de canvi que en modificà substancialment les bases".[7] Fou un període, el de les revolucions liberals, que va transformar la manera i el lloc de viure dels religiosos, que estigueren sotmesos a molta pressió social i econòmica.

Davant de la necessitat d'una via de comunicació, que oferís més vida al port marítim de Palamós, es va iniciar una proposta que anava adreçada al Govern Superior Polític de Girona. L'artífex fou Manel Guiteras, que l'any 1841 ocupava l'alcaldia. La demanda consistia en la construcció d'una carretera per facilitar el trànsit comercial entre el port de Palamós i la capital de la província, Girona, passant per la Bisbal.[8] En el moment de fer la concessió es va destacar, com un punt fort, que es considerava una millora important i necessària. Calia obrir un accés fins a la capital que facilités el trànsit comercial i, al mateix temps, l'obertura d'una carretera potenciava el port de Palamós. Aquest estava considerat un punt estratègic per la seva dotació, històrica, de l'establiment de la duana amb la corresponent residència dels militars amb graduació superior que la comandaven.

A final d'any començaven els tràmits per a la construcció d'aquesta carretera que, finalment, el mes de juny de 1842 tenia els plànols aprovats i restava a punt d'execució i revisió per part de la nova junta creada expressament per a l'ocasió. No obstant, a finals de l'any 1843 ja es rebien les queixes des del govern provincial que hi havia un nul manteniment d'aquesta i que l'ajuntament es veia amenaçat amb pagaments de multa perquè els propietaris dels terrenys per on passava

[7] Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, Eumo Editorial, 2001, p. 16.

[8] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1840-1841, capsa 189. La consulta a aquest fons permet fer el seguiment del projecte urbanístic mitjançant la lectura de varis documents, en concret les cartes intercanviades entre les administracions afectades per resoldre la problemàtica plantejada de la necessitat d'una via de comunicación ferma. Per tal de poder fer efectiu el projecte es va constituir una junta.

quedaven perjudicats.[9] La seva construcció va significar un avanç en la mobilitat interior de la comarca que va permetre un millor creixement econòmic i una millora de la sociabilitat.

Actualment, el Baix Empordà forma part de les comarques gironines, un territori amb capitalitat a la ciutat de Girona. Limita amb la Selva, l'Alt Empordà i el Gironès. La Bisbal d'Empordà és la capital de la comarca. Aquesta divisió, de l'Empordà en dues comarques, prové de l'escissió de l'any 1936, així com el traspàs d'alguns municipis.[10]

4.2. Context d'una dècada (1833-1843)

4.2.1. Qüestions prèvies del marc històric

El marc històric que engloba l'estudi d'aquest capítol comença amb la Primera Guerra Carlina (1833-1840) i entra en el Trienni Progressista (1840-1843). Aquests deu anys d'història esdevenen un període coincident amb la renovada creació de la milícia i més endavant encalça amb la formació de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal, una agrupació instrumental que estava al servei de la mateixa milícia. És per això que, defugint d'un estudi general purament historicista i polític, es tractarà aquesta dècada des d'una perspectiva transversal.

---

[9] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1842-1843, capsa 190, 12 de desembre de 1843.

[10] "Decret. L'article 10 de l'Estatut de Catalunya aprovat per les Corts Constituents de la República del dia 5 d'octubre del 1932, faculta la Generalitat per establir dintre Catalunya les demarcacions territorials que cregui convenients per al compliment dels seus fins. El nostre Estatut Interior, aprovat pel Parlament el dia 26 de maig del 1933, en el seu article 56 estableix que, per a l'organització i funcionament dels diferents serveis de la Generalitat, el territori de Catalunya podrà ser dividit en demarcacions. Signe de la submissió a un centralisme que repugnava a la nostra ànima col·lectiva, les quatre províncies, amb què era dividida Catalunya d'ençà de l'any 1833, foren suprimides per donar lloc a la reestructuració de la unitat catalana que representa la Generalitat.[...]. Decreto: Article 1. El territori de Catalunya resta dividit en regions i aquestes en comarques, segons el Decret de 27 d'agost de 1936 [..]. DOGC, 25 de desembre de 1936, p. 1166. En referència a la regió corresponent a Girona: "Regió segona: Que comprendrà les comarques: Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, la Selva i la Garrotxa, la capitalitat de la qual serà Girona". DOGC, 25 de desembre de 1936, p. 1167. En el detall dels municipis de la comarca del Baix Empordà, després de la relació de tots els municipis, s'indica que "el centre comarcal és la Bisbal". DOGC, 25 desembre de 1936, p. 1167.

L'interès rau en la història política, que es comporta com una brújula que orienta l'activitat social, però en aquest capítol intentem determinar els períodes clau sobre els quals pivoten altres àmbits i disciplines. És fonamental la mirada des del funcionament institucional local i el de l'Església, sobretot per la reforma que comportà la desamortització, i la sociabilitat que s'acompanya de la música, la festa i la manifestació cívica.

Aquests deu anys tant intensos afectaren la vida de Palamós i de la Bisbal. És per aquest motiu que il·lustrem els fets amb exemples locals, quan ha estat possible. La finalitat és posar en coneixement i connectar el rol rellevant assumit per algunes persones que estigueren vinculades tant en la milícia com en la banda de música. Al mateix temps, creiem necessari constatar l'afectació política i social que s'ocasionà en aquestes dues poblacions, abans d'entrar en profunditat en l'estudi pròpiament musical.

Per documentar els fets ens hem basat en la monografia de Lloberas que tracta el segle XIX a la Bisbal[11] i el *Llibre d'Acords* de l'Ajuntament de la Bisbal.[12] Aquests treballs desvetllen tota una sèrie de detalls significatius que cal tenir en compte per l'estudi del context. També s'han consultat els expedients conservats en el fons de l'ajuntament corresponents a la milícia.[13]

De Palamós no s'ha escrit, fins ara, cap monografia sobre aquest període. S'han consultat els expedients de la milícia,[14] la correspondència,[15] i a més a més, les actes plenàries de l'Ajuntament de Palamós.[16]

[11] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969.
[12] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*.
[13] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL. Hi ha varis expedients de les milícies. Les dades extremes van de 1821 a 1859.
[14] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Milícia i fortificacions,* 1835-1840.
[15] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, capses 185-190.
[16] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897.

4.2.2. Inici de la Guerra Carlina, 1833

La historiografia general, que tracta la Primera Guerra Carlina, resol a grans trets que aquesta escomesa fou la conseqüència dels esdeveniments succeïts arran de la mort de Ferran VII, el mes de setembre de 1833. La idea principal del desencadenant d'aquesta guerra va generar una pugna per assolir el poder. L'acarament tenia per un costat Isabel, filla de Ferran VII, i el germà d'aquest, Carles de Borbó. Entretant Isabel era menor d'edat la regència del tron estigué liderada per la seva mare, la reina regent Maria Cristina. Aquests set anys de guerra civil convertiren aquest conflicte en un malson a tot el país a causa dels enfrontaments dels dos bàndols: els partidaris del liberalisme isabelí per una banda i els absolutistes carlins per l'altra.

Donant un cop d'ull a la historiografia del mateix segle XIX, no hi manca la narrativa dels cronistes propis de l'època decimonòmica. En destaquem la visió dels fets que descriu Narcís Blanch Illa, en la *Crònica General de España*, de l'any 1866, en el volum dedicat a Girona.[17] En la descripció corresponent a la Primera Guerra Carlina detalla que a totes les províncies hi havia partides absolutistes i que, al mateix temps, també es va produir un augment dels batallons de la milícia nacional i els miquelets, o voluntaris reials d'Isabel II. El relat està bastit des de la perspectiva d'un periodista espanyol. Àdhuc fou autor d'altres cròniques provincials basades, també, en els fets locals. Justament en aquesta permet configurar una reconstrucció històrica dels esdeveniments, citats a mode cronològic i situats al llarg del territori gironí. El volum referit sorgeix de la mà d'un escriptor que es va mostrar, en un altre context, com un isabelí convençut. No ho diem per l'anàlisi propi d'aquesta obra històrica, que no ens correspon en aquest treball, sinó per la seva complicitat poètica en un himne. La música la va compondre Fermín María Álvarez Mediavilla (1833-1898). [18] Ambdós

[17] Aquiles RONCHI, "Crónica de la provincia de Gerona a cargo de Narciso Blanch Illa", *Crónica general de España. Historia descriptiva de sus provincias, poblaciones más importantes y posesiones de ultramar*, Madrid, 1866.

[18] Álvarez va néixer a Saragossa l'any 1833. Ens consta que a l'edat de deu anys la família ja s'havia instal·lat a Palamós, on hi nasqué el seu germà Carmelo l'any 1843. ADG, FONS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS, *Llibre de baptismes,* 1839-1852, 17 d'agost de 1843. En un article, Felip Pedrell el qualifica d'empordanès per la seva arribada a Palamós durant la seva infantesa: "Remembranzas de Músicos Ampurdaneses", *La Veu de l'Empordà*, 30 de gener de 1915, p. 2.

comparteixen autoria en l'*Himno: al feliz natalicio de S.A.R. la Serenísima Señora Infanta de España Doña Maria Isabel, Princesa de Asturias*. L'obra està datada a Barcelona l'any 1852.[19]

A l'altra cara de la moneda, davant de la necessitat de recórrer a estudis més actuals, que configurin la història des d'una perspectiva analítica i que defugin del redactat estrictament lineal dels fets a mode cronològic, ens volem remetre a altres investigacions. En la busca de treballs centrats en les causes i les conseqüències d'aquest període, i que exposin els resultats ben contextualitzats en diferents punts de la geografia catalana, citem el treball de Manuel Santirso.[20] L'historiador fa referència al conjunt d'esdeveniments que se succeïren abans de la mort de Ferran VII, assenyalant-los com a precursors de l'alçament carlista a Catalunya.[21] L'autor emfatitza en la importància cabdal dels fets succeïts en el període entre 1814 i 1833. En aquells anys s'establiren els condicionants previs que acabarien provocant les conseqüències polítiques sorgides en el moment de la mort del rei borbó, sense que en aquell moment fossin determinants. És del parer que a l'època constitucional, entre 1820 i 1823, es van originar els primers indicis que acabarien impulssant l'inici de la revolució liberal,[22] reforçat amb el retorn a la política d'antics dirigents liberals.

En aquest sentit, és evident que, donada la continuïtat ideològica i l'experiència viscuda, alguns càrrecs locals reprenien el seu lloc a les institucions. Constatem l'exemple a la Bisbal, quan l'alcaldia retornava a les mans de Josep Vehí l'any 1833, després d'haver-la ostentat durant el Trienni Liberal. L'historiador local,

---

[19] "Hi*mno: al feliz natalicio de S.A.R. la Serenísima Señora Infanta de España Doña Maria Isabel, Princesa de Asturias* / poesía de D. Narciso Blanch é Illa; música de D. Fermín Álvarez". Disponible en línia a <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/node/12650> (consulta: 19/1/2024).

[20] Hem consultat els dos treballs de Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994; i el llibre editat posteriorment com a resultat de la seva tesi: Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolució liberal i guerra civil a Catalunya (1833-1840),* Lleida, Pagès editors, 1999.

[21] "Si se considera estos hechos [enumerats en paràgrafs anteriors], com un mínimo de atención resulta muy difícil sostener, como han hecho hasta hoy mismo los propagandistas del tradicionalismo, que la muerte de Fernando VII desencadenó un alzamiento carlista en Cataluña", Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 69.

[22] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 17.

Pere Lloberas, va adscriure aquest retorn com un vaticini que posava punt i final a l'absolutisme.[23] A la mateixa ciutat, però en un esglaó més elevat de la política local, reneix de nou la presència de Ramon Cabrera, líder bisbalenc que l'any 1822 signava com a capità de la benemèrita[24], i que es tornaria a presentar a les Corts Generals espanyoles durant aquest nou espai de liberalisme polític creixent.

Al llarg d'aquesta guerra succeeixen diversos episodis més o menys desafortunats. Entre els anys 1833 i 1835 s'acota una etapa en la qual les tropes carlines actuaren al nord del Principat, concretament en algunes zones muntanyoses de Girona. Les notícies en referència al Baix Empordà explicaven que aquesta zona no va tenir molt de protagonisme,

> va ser un escenari menor al llarg de la guerra; malgrat que també hi va haver incorporacions a les forces carlistes (com les partides d'uns 50 homes que aixecaren Batllavell, de la Pera, i Miquel Alenyà, de la Bisbal, el 1840), aquestes devien actuar-hi sobretot en terreny "enemic", a diferència d'altres zones de les comarques gironines, com la Garrotxa, en les quals els seus suports eren superiors.[25]

La mort de Ferran VII va suposar un conflicte successori que va iniciar una guerra civil. Per sobreviure a aquesta escomesa calia organitzar les estructures de defensa idònies i cercar les persones pertinents per dirigir les estratègies en el camp armamentista, només així es podria fer efectiu un control del territori. El dia 21 d'octubre de 1833, es comunicava a la població el nomenament de Ramon Galí, que havia d'exercir de comandant d'armes a la vila de Palamós.

> Acaba de instalarse la comandancia de armas de este cantón de orden del excelentísimo señor capitán general de este ejército y Principado, nombrada jefe del mismo, el digno militar don Ramon Galí.[26]

---

[23] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 84.
[24] Ramon Cabrera signava com a capità de la benemèrita l'any 1822, en ple Trienni Liberal. En alguns documents trobem anomenada la milícia com a benemèrita. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia nacional,* 1821-1823, 13 de juliol de 1822.
[25] M. Concepció SAURÍ i Santi SOLER (coords.), *Història del Baix Empordà,* Girona, Norprint, S.A., 2006, p. 503.
[26] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 21 d'octubre de 1833.

Aquest nomenament significava que Galí havia de prendre el control de l'ordre, encarregar-se de l'allistament i també de l'armament de les companyies que s'havien de formar. Per a la creació de les milícies locals es feia una crida especial de recordatori a tots aquells homes que havien estat al servei del patriotisme en èpoques anteriors. Es reconeixia públicament que la decisió d'incorporar-se a la milícia era un sacrifici que s'havia d'assumir i, per això, s'apel·lava a la consciència personal en cas de no fer-ho.

Es començava a desenvolupar sistemàticament la vigilància de la mobilitat de les persones d'una manera molt estricte. I per això s'havia de controlar l'entrada i la sortida de les persones a la població per a la tranquil·litat de les autoritats, que havien de protegir els seus veïns dels possibles atacs carlins.

El dia 10 de desembre de 1833, el regidor primer de Palamós, Josep Guiteras, signava un ban on s'exposaven les següents mesures de control: els propietaris de les cases haurien d'avisar de la marxa i l'arribada dels veïns, especificant el lloc on es dirigien i la causa de l'absència. La policia controlava aquestes anades i vingudes que s'havien de notificar obligatòriament, sota pena d'una multa de cinc ducats –equivalent a 55 rals de billó–. Seguint el mateix criteri de control, el 24 de desembre, sota la batllia de Mateu Forn, tampoc es podia tenir armes sense "motivo, pretexto o condescendencia", obligant als tenidors que en disposaven de lliurar-les en el termini de vint-i-quatre hores davant de l'autoritat.[27]

4.2.3. La creació de la milícia[28] i l'Estatut reial, 1834

Per avançar en un govern liberal, la reina necessitava envoltar-se d'un govern amb capacitat, per adoptar les mesures necessàries, que permetessin promoure un nou model econòmic i social i així poder reconèixer els drets dels ciutadans. Partint de l'afany conciliador que tenia la reina regent, i les ganes de dur a terme aquestes noves propostes legislatives, va establir una estratègia que consistia en

[27] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 24 de desembre de 1834.

[28] En els inicis de la creació de la milícia es va anomenar Milícia Urbana i després Milícia Nacional, però es refereix a la mateixa institució.

nomenar a un liberal moderat i l'escollit va ser Francisco Martínez de la Rosa. El resultat es va materialitzar en la creació de l'Estatut reial de l'any 1834.[29] La convocatòria del Reial decret s'encapçalava amb el títol: "Para la elección de Procuradores a las Cortes Generales del Reino", obrint així, una nova forma d'actuació al capdavant de la política nacional.[30]

Malgrat presentar-se com una mesura per sortir del pas en el conflicte, els progressistes encara no veien prou satisfetes les seves necessitats i trobaven a faltar la declaració dels drets de la ciutadania. Com anirem veient, al llarg dels esdeveniments polítics celebrats públicament, també es van organitzar actes en relació a l'aprovació de l'estatut, atès que representava un avenç important en l'assoliment del liberalisme.

A la Bisbal, el dia 10 de juny es publicava solemnement a la plaça pública l'Estatut reial i la convocatòria a les Corts.[31] I el dia 20 de juny s'havien de celebrar les eleccions dels representants a les corts corresponents a Girona. Foren elegits per a la junta d'electors l'hisendat Ramon Cabrera i l'advocat Francesc Vancells com a representants.[32]

Un parell d'anys després de l'inici de la guerra, els liberals i els carlistes veien com les seves estructures orgàniques trontollaven. Va esclatar la divisió dels liberals constitucionalistes en dues corrents: els progressistes i els moderats. Al mateix temps, a les files carlistes també hi havia divergències. A Catalunya només hi havia bandolers fins que el "pretendent Carlos" l'any 1836 va instal·lar una junta. Va ser la manera de poder controlar el vandalisme. La Junta del Principat estava formada per una àmplia gamma del sector del clergat. En quant a la logística

[29] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón – Dos Sicilias (1806-1878,* tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 109.
[30] L'Estatut reial de 1834 va permetre la constitución de les corts generals. Disponible en línia a https://www.congreso.es/docu/constituciones/1834/estatuto_real.pdf> (consulta 13/2/2024).
[31] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 89.
[32] El binomi format per Cabrera i Vancells sorgirà reiteradament com a representants que eren del liberalisme progressista. Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969.

militar i el seu desplegament, a Girona disposaven de 2.200 infants –dels 13000 d'Espanya–, i 120 cavalls –dels 200 d'arreu de l'estat–.[33]

El perill era constant per l'atac continuat dels carlistes, un fet que va obligar a la construcció i el reforç de les fortificacions locals, que s'anaven revisant i reparant segons convenia a les necessitats de cada moment. Cada ajuntament intentava trobar els recursos per fer efectiva la seva defensa, basada en les fortificacions del perímetre exterior de cada vila i la creació d'una milícia, que seguia les ordres de la junta de defensa i actuava seguint les seves indicacions estratègiques.

4.2.4. Les revoltes liberals de 1835

El dia 2 de gener de 1835, el governador civil i militar de Girona ordenava al comandant d'armes de Palamós fer-se càrrec d'una vigilància molt estricta, tant de dia com de nit, amb l'ajut de la Milícia Urbana, que estava sufragada amb el fons del comú. Es volia evitar una tragèdia com la que es va viure a Vidreres quan es va patir tot un seguit d'atacs carlins dies enrere. Calia estar amatents i es necessitava una formació mínima de vigilància formada per quatre homes i un sergent o caporal. Aquesta s'havien de situar en el campanar, establert com el punt més estratègic, i d'aquesta manera seria més fàcil tocar el sometent si fos necessari. La responsabilitat del control econòmic i el logístic anava compartida entre el comandant d'armes i l'alcalde, ambdós responsables de llistar els individus que s'implicaven a la vigilància "per classes i noms".[34]

En arribar l'estiu van sorgir les revoltes anticlericals. En alguns pobles es van poder apaivagar, però en d'altes sofriren greus conseqüències pel clergat. Aquestes manifestacions obligaven als ajuntaments a crear juntes i així poder resoldre els conflictes. Santirso exposa que els esdeveniments dels últims mesos d'estiu i els primers de la tardor de 1835 es convertiren en un moment clau per a

[33] Aquiles RONCHI, "Crónica de la provincia de Gerona a cargo de Narciso Blanch Illa", *Crónica general de España. Historia descriptiva de sus provincias, poblaciones más importantes y posesiones de ultramar*, Madrid, 1866.
[34] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 2 de gener de 1835.

les transformacions socials que la revolució liberal volia imposar.[35] Tot plegat va contribuir a les afectacions de la vida claustral per l'aplicació de les desamortitzacions.[36]

Mesos més tard, el mes de novembre de 1835, es tornava a reforçar la fortificació de la Bisbal "para impedir la entrada en ella de las hordes de facciosos enemigos de nuestro legítimo gobierno y a las libertades patrias".[37] Els regidors i l'alcalde van convenir que calia afegir a la junta de defensa algunes persones de rellevància social, homes que al mateix temps demostraven ser afins al govern i a la pàtria. L'objectiu era dotar-se d'unes funcions específiques per controlar aquesta escomesa amb el suport explícits d'aquests homes amb rellevància social, eren els senyors Cabrera, Valls, Feliu, Pahí, Carol i Francesc Vancells, qui actuava també com a síndic.

Tot això fou possible per l'esforç realitzat per part de les autoritats locals que restaven a l'expectativa de noves revoltes, mentre es continuava vetllant per mantenir la ciutat ben hermètica als atacs. La defensa de la població esdevenia una preocupació latent. Aquest tema sorgia reiteradament a les sessions municipals i va quedar ben registrada a les actes del ple, calia donar-hi resposta i pensar quina repercussió econòmica podia tenir. És per això que, hi havia la necessitat de dotar-se d'una partida pressupostària per fer front a les despeses. És d'aclarir que, durant aquesta guerra, tenien una bona defensa.

> La Bisbal no fou atacada mai. La població es trobava ben defensada. Les muralles havien estat reforçades i els carrers forans afegits a la part antiga havien estat dotats de tanques i fortins, que els situaven dintre de la població guardada. [...] Era difícil d'entrar-hi.[38]

Al capdavant de les resolucions dels acords municipals, en aquests primers anys de la guerra, s'acumulaven les gestions per resoldre la previsió dels possibles

---

[35] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 521.
[36] Ens referim a l'apartat 4.3, "L'Església de poder dominant a dominada pel poder. Exclaustració i desamortització".
[37] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 1 de novembre de 1835, f. 543.
[38] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 84.

atacs carlins. A les actes plenàries sempre hi apareixen els cognoms d'aquells homes que feia anys havien pres el timó en l'administració local. Ens referim a hisendats, oficis liberals i anteriors càrrecs polítics, o sia, l'oligarquia local que, dit d'una altra manera, era el sector que es preocupava de la defensa "que comptava amb la milícia armada, capitanejada per individus de cases bones i decidits".[39]

A part de la fortificació, per contrarestar els atacs carlins s'havia de fer una prevenció estratègica que comportava reforçar els càrrecs i l'estructura de la defensa més enllà de la jurisdicció local. El 8 de novembre de 1835 s'havia de constituir la junta d'armament a la capitania general de Barcelona i l'Ajuntament de la Bisbal va decidir que Francesc Pons[40] seria el representant municipal per aquesta junta.[41]

En el moment de decidir la composició del nou ajuntament s'havia de fer l'elecció i es comptava amb una llista de 330 electors. Els bisbalencs que hi figuraven eren propietaris o estaven relacionats amb l'ofici de negociants. L'ambient viscut per les exclaustracions i la mateixa Guerra Carlina no els motivava i la participació fou escassa i es va haver de repetir el sufragi. Finalment, l'escollit per ser l'alcalde de la Bisbal fou Ignasi Valls.[42]

[39] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 84.
[40] Francesc Pons era el pare del notari Felip Pons i Pujadas. Vegeu 7.3.3, "Felip Pons, notari de la Bisbal. La nissaga musical dels Pons".
[41] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Libre d'acords,* 1831-1840, agost 1835, foli 542.
[42] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 31 de desembre de 1835, f. 575. Ignasi Valls havia ostentat l'alcaldia durant el Trienni Liberal.

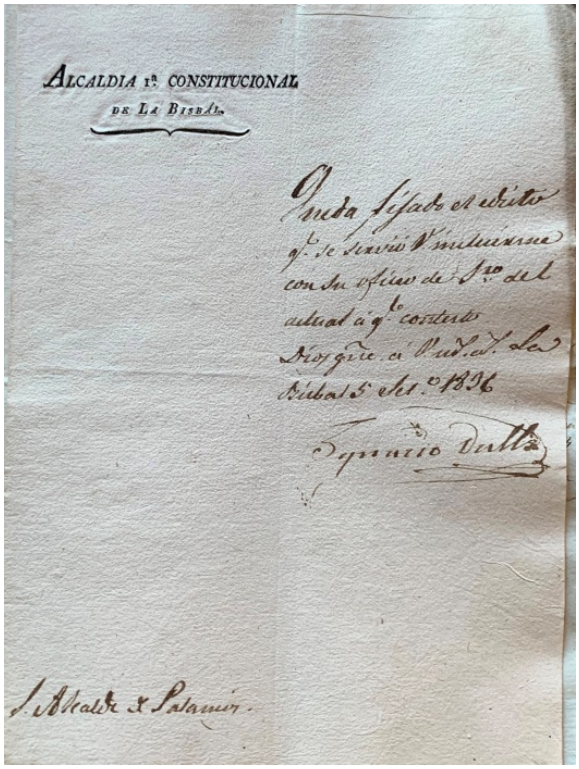


FIGURA 2. Carta d'Ignasi Valls, en l'exercici d'alcalde de la Bisbal.
FONT: SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 5 de setembre de 1836.

4.2.5. Progressistes versus moderats, 1836

A cavall de l'any 1835 i 1836 l'ambient a Barcelona estava molt alterat per les revoltes. Es van revifar les protestes com a conseqüència de les últimes escomeses que els carlistes havien dut a terme, ocasionant moltes baixes a les files milicianes. A la ciutadella es va produir un incident descrit com un "asesinato de presos en Barcelona la noche del 4 de enero de 1836".[43] El poble va sacrificar els carlistes que havien pogut capturar. Segons Santirso, el 1836 va ser "l'any de la generalització de la guerra" i encara quedava molt de temps per arribar a l'estiu, quan s'evidenciaria un gir polític.[44]

[43] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 312.
[44] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 354.

La constitució de la junta de defensa de la Bisbal, durant el mes d'agost de 1836, permet entendre la preocupació que hi regnava. Les vocalies de la junta s'assignaren a: el batlle, el comandant d'armes, el comandant del batalló de la milícia, el jutge i fiscal del tribunal de primera instància i a l'advocat Narcís Reixac. En aquesta mateixa reunió s'hi va disposar la normativa que acotava les actuacions a seguir per defensar la vila, consistent en l'itinerari estratègic per a una guàrdia efectiva que, al mateix temps, es veia reforçada per a la implicació dels alcaldes de barri. Aquestes mesures de seguretat resseguien tota l'activitat prevista, consistent en una actuació de compliment diari, compartida entre els caporals nacionals i dos paisans, en un trajecte que passava per les cases Floris, Guiteras, Manel Nicolau del carrer del Morró, Dr. Caixa, Ignasi Valls, de Pedró, Castell i el campanar. Comptaven amb la complicitat dels quatre alcaldes de barri, que tenien l'encàrrec d'anomenar els homes que no eren del batalló, però que hi havien de col·laborar. La qüestió era fer efectiva un servei que puntualment fes la ronda, arribant al campanar i controlant el carrer del convent, Carme, Lladres i Pont. La tasca de complimentar el full diari anava a càrrec de l'alcalde que, puntualment cada dia a les nou de la nit, havia de registrar el noms dels homes armats i amb munició. De dia els responsables eren els oficials i els sergents.[45]

Durant tot l'estiu les revolucions van estar latents. Per una banda, la signatura del decret que autoritzava la venda dels béns nacionals per part de Mendizábal va aixecar molta polseguera. Per l'altra, la revolta era protagonitzada per la reina regent, quan es va produir un motí a La Granja el dia 2 d'agost de 1836. Els amotinats exigien a Maria Cristina la signatura de la Constitució de 1812. Malgrat haver-ho fet, no va ser vàlida per la manca de la signatura de la seva filla.[46] Van ser moments de confusió, atès que la reina no acaba de veure clar, a més a més, com aturar Mendizábal per la destitució de dos generals. No van arribar a establir un consens satisfactori i així entrà al govern Istúriz, que era de línia més moderada. Tot plegat afegia més incertesa, perquè s'arrossegava el descontentament generat per l'Estatut reial de 1834, que ja havia generat una crisi

[45] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 14 d'agost de 1836, f. 600-601.
[46] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 360.

política, fet que va provocar els enfrontaments entre els moderats i els progressistes al llarg de 1836. En aquests moments es va produir un gir polític, significatiu i que va condicionar el futur de la constitució de l'any següent, la de 1837.[47]

Les transformacions polítiques van ser objecte de celebració i es van organitzar festes. La ben esperada constitució significava pels liberals l'inici d'una nova etapa. El dia 11 de setembre de 1836, l'acta d'acords de l'ajuntament, signada per l'alcalde Ignasi Valls, anunciava la celebració de la constitució.

> Habiéndose recibido la orden para publicar y jurar la Constitución de la monarquía española del año 1812 con el real decreto de 13 agosto último, se acordó publicarse el domingo 18 de setiembre en la iglesia parroquial de esta villa invitándose para su asistencia a todas las autoridades y Milicia Nacional, y que se hagan iluminaciones tres noches consecutivas y publicándose un bando anunciando la función avisándose a los curas párrocos no solo para el solemne oficio que havia de celebrarse sinó para que hagan una oración análoga a la grandiosa ceremonia.[48]

Mentrestant, al cap de pocs dies estava previst que se celebressin les eleccions municipals. El dos d'octubre era la data clau, encara dins el context de la guerra. Les llistes les formaven progressistes i ja no es visualitzaven tants de noms de majors contribuents com havia estat fins aleshores. Les eleccions servirien per crear noves diputacions i les noves juntes de defensa i armament, dependents d'aquestes. [49] El dia 6 de novembre de 1836 va prendre possessió el nou ajuntament constitucional de la Bisbal, amb Benet Vidal al capdavant, que havia estat capità de milícies retirat i també hisendat.[50]

Durant l'any 1836, es produeixen diferents situacions que comportaren canvis, entre les que cal recordar les del més d'agost que haurien provocat la reactivació

---

47 Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 521.
48 ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 11 de setembre de 1836, f. 603.
49 Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 371.
50 Benet Vidal i [Bou]. Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 94.

de la milícia.[51] Va ser una mesura que va tenir molts detractors, es va rebre negativament perquè calia fer un pagament desorbitat per aconseguir-ne l'exempció. No obstant, i heus ací l'interès que ens suscita el següent paràgraf, per la referència d'acceptació, excepcional, que es va fer a la comarca de l'Empordà.

> En la parte de la provincia de Girona que se encontraba libre de facciosos –los dos Empordans y la Selva– la movilización consiguió un aumento real de efectivos.[52]

El cansament de la guerra i les continuades desavinences entre els liberals progressistes i els moderats, no ajudava gens i els milicians es convertien en víctimes de la nefasta economia que regnava. Es produeix, com a conseqüència, una reacció moderada, en tant que a Barcelona, l'ajuntament progressista volia plegar pels aldarulls provocats amb la milícia que evidenciaven la falta d'entesa "entre un gobierno central progressista y una classe dominante catalana reaccionaria".[53] Cada vegada es consolidava més la possibilitat de tenir un règim dictatorial, que acabaria a les mans del Baró de Meer, capità general de Catalunya. La Reial ordre de 26 de gener de 1837 concediria als milicians privilegis legals i de presó, tensant cada vegada més la corda de la revolució.

4.2.6. La Constitució de 1837 i noves eleccions

Entremig de totes les disputes, la guerra continuava el seu curs i, amb ella, tot un reguitzell de desgràcies. El jovent que formava part de la milícia fou el més perjudicat en les escomeses, atès que molts hi van perdre la vida.

El 20 de gener de 1837, els carlins estaven a Sant Sadurní i van provocar la presència dels milicians de la Bisbal i de Palafrugell. Del resultat de la trobada es van comptabilitzar 21 morts. N'hi havia nou de la Bisbal que foren: "Josep Maria Llandrich i Vidal, clergue beneficiat, de 22 anys; Pere Mirambell i Casanovas, de

[51] Vegeu 5.8.2, "Reorganització de la Guàrdia Nacional, 1836".
[52] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 391.
[53] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 388.

18 anys; Josep Ferrer i Aldrich, advocat, de 39 anys; Joan Pagès i Martínez, sastre de 21 anys; Ignasi Poch i Ribas, corder, de 20 anys; Ramon Sampons i Roure, sastre, de 22 anys; Josep Mir i Roca, de 19 anys; Sebastià Serra i Montells, negociant, de 50 anys; i Juli Font i Vicens, de 40 anys (del Llibre d'Òbits de la Parròquia)."[54]

El *Llibre d'òbits* és el testimoni directe que certifica la mort d'aquests milicians. La majoria eren joves i fills d'hisendats que van morir en acció de guerra contra les tropes carlistes, capitanejades per Zorrilla al terme de Cruïlles. De les altres víctimes s'especifica que algunes van morir a conseqüència de les ganivetades de la cavalleria dels rebels. [55]

Les incomoditats polítiques continuaven assatjant a la reina i es va veure en la necessitat de convocar noves corts i aprovar el que acabaria essent la Constitució de 1837, signada el dia 8 de juny. El text manifestava la voluntat d'oferir drets a la ciutadania, fet que l'equiparava a altres constitucions europees. També es va articular el principi de separació de poders, amb la voluntat d'establir consens entre la monarquia i les corts. Carles de Borbó i els carlistes abandonaven les armes i la regent promulgava la constitució el 18 de juny de 1837, publicada deu dies després i ampliada amb una llei electoral basada en districtes no provincials i sufragi censatari directe i obert.[56] És evident que el gir polític que va arribar amb la nova constitució va provocar el descontent per algun costat. Així que ningú estava prou content, ni els liberals progressistes com tampoc els moderats. Els resultats de les eleccions donaven majoria als moderats, fet que suposava la repressió contra els progressisme.

Mentrestant, el dia a dia de la població passava per anar controlant el perill que suposava els atacs, encara ben vius. La premsa anunciava aquestes escomeses, com la del dia 10 de novembre de 1837, quan els carlistes assetjaven alguns petits nuclis, entre els quals Fonteta, Vullpellac, Llofriu i Esclanyà a principis de novembre. També pretenien passar per Romanyà i Sant Cebrià. El diari *La*

---

[54] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 95.
[55] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre d'òbits*, 1836-1851, 20 de gener de 1837, f. 16-18.
[56] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 531.

Constitución alertava que havien demanat a Begur cinc mil duros, la contribució ordinària i les armes dels nacionals. La queixa afegia que els carlins s'endurien diners de l'Empordà i feia un reclam a la presència de les tropes militars de Barcelona.

> Nada sabemos del paradero de nuestras columnas, solo sabemos positivamente que acabamos de perder en fuerza moral muchísimo más de lo que habíamos ganado.[57]

El mateix any, el dia 28 d'octubre, en un atac a l'Escala els carlistes no van sortir victoriosos, però van carregar durament contra el destacat hisendat liberal Maranges i en resultà ferit.[58]

Dies més tard, el 5 de desembre a Sant Feliu de Guíxols, s'anunciava el nom de qui seria el nou comandant d'armes. La notícia va tenir molt bona acceptació, tothom confiava que posaria fil a l'agulla a les escomeseses que encara estaven pendents d'arribar.

> Tenemos de comandante de armas con general aceptación a don Miguel Pabat, 2º comandante del 1º ligero. Tiempo era ya de que se pensase en esta elección, pero al menos ha recaído en un sujeto de fibra de quien todos estamos contentos. Entre esta villa, la Bisbal, Palamós, Palafurgell (sic) y Calonje (sic) vamos a movilizar en breve 600 hombres.[59]

4.2.7. El final de la guerra s'acosta, 1838-1839

La guerra es convertia en una tasca cada vegada més feixuga per a la població, però calia una lluita persistent. Meer va marcar una estratègia per contrarestar la lluita dels carlistes, consistia en aplicar l'indult i va funcionar molt bé.[60] Així que, el novembre de 1838 arribava a l'Ajuntament de Palamós una circular per evitar

[57] *La Constitución de 1837*, 10 de novembre de 1837, p. 4.
[58] Aquiles RONCHI, "Crónica de la provincia de Gerona a cargo de Narciso Blanch Illa", *Crónica general de España. Historia descriptiva de sus provincias, poblaciones más importantes y posesiones de ultramar*, Madrid, 1866.
[59] *La España*, (Madrid, 1837), 23 de desembre de 1837, p. 1.
[60] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 573.

que els quintos s'allistessin al bàndol rebel. Les penalitzacions consistien en multar els pobles per cada quinto que s'afegís a la facció.[61] Les represàlies es van constatar a la Bisbal, amb l'empresonament de Joan Alenyà, Francesc Xavier Marquès, Francesc Marsillach i Paulí Figueras, que tenien els fills a l'altra bàndol.[62]

En acabar aquests set anys de guerra tot va canviar. Per la seva part, els moderats volien la construcció d'una nova administració a nivell estatal i deixar les armes, amb un enfocament a la centralització. Per l'altra banda, els progressistes tenien por que s'acabessin les llibertats per les quals havien lluitat aferrissadament. No es van posar d'acord i per això els progressistes van donar suport a la substitució de la reina per Espartero.[63] A partir d'aquí, la milícia va perdre el seu objectiu de lluita contra els carlins i passava a tenir un protagonisme en l'esfera pública.

L'any 1839 estigué acaparat per la finalització de la guerra. Amb la derrota carlista s'emprenia un nou camí. El gener de 1840, unes noves eleccions legislatives:

> De la Bisbal con fecha del 23, a las 10 de la mañana, nos DICEN: "Hasta el momento han votado 458 electores, todos por el progreso: y eso que los cangrejos han hecho fuerza de remo para influir. En las últimas elecciones no votaron mas que 218 electores. Vean Uds. pues como despierta de un letargo el espíritu público y conoce que en sus manos es la salvacion de la patria. En esta provincia (Gerona) el triunfo de la reelección es seguro. Pueden Uds. contarlo así: pues todas las mesas de los distritos, excepto tres, son progresistas: contarémos una mayoría de unos 2000 votos".[64]

[61] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1840-1841, capsa 189, 17 de noviembre de 1838.
[62] Es refereix al dia 6 de setembre de 1839. Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 99.
[63] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020), p. 203-240.
[64] *El Constitucional (Barcelona),* 26 de gener de 1840, p. 4.

4.2.8. Trienni Progressista, 1840

L'any 1840 no va començar amb bon peu. Les revoltes s'anaven desencadenant dins de la mateixa institució, atès que les desavinences entre els milicians provocaven disputes i queixes.

A Palamós, les males relacions entre els membres de la primera companyia van empènyer a Narcís Pagès, Josep Prats i Josep Oliu, capità i oficials respectivament, a escriure la renúncia del seu càrrec, recentment assignat.

> Magnífico señor.
>
> Los abajo firmados a usted exponen: que en el momento mismo de haver sido elegidos capitán y oficiales respectivamente de la 1ª compañía de la Milícia Nacional de esta villa lo cual tuvo lugar a dia seis de los corrientes empezó a manifestarse una animadversión tal contra ellos por parte de ciertos sugetos equivocados sin duda acerca de las rectes intenciones de los que exponen, que se ven estos en la necesidad de dimitir los indicados empleos para que nunca pueda atribuirseles con el más mínimo fundamento la desavenencia que ha empezado a reinar en la población antes tan unida y tan pacífica. Por este motivo y otros que no se ocultarán a la presentación de usted acompañando sus títulos.
>
> Suplica usted se sirva admitirles la dimisión que hacen de sus respectivos empleos en la indicada compañía. Gracia que esperan de la acreditada.
>
> Palamós, 11 de setiembre de 1840.[65]

Els moderats s'erigien com a autoritaris i, en canvi, els progressistes acotaven la branca liberal. Durant l'estiu de 1840, una altra onada revolucionària encapçalada pels milicians donava suport a Espartero, el qual en aquell moment s'encarregava de portar les regnes de l'exèrcit. Les desavinences amb la reina i la problemàtica lleis dels ajuntaments van provocar aldarulls atès que des del govern no es mostrava gens ni mica de voluntat per complir la constitució, que tant havia costat d'aconseguir. Es van aixecar revoltes, una de les quals va ocórrer

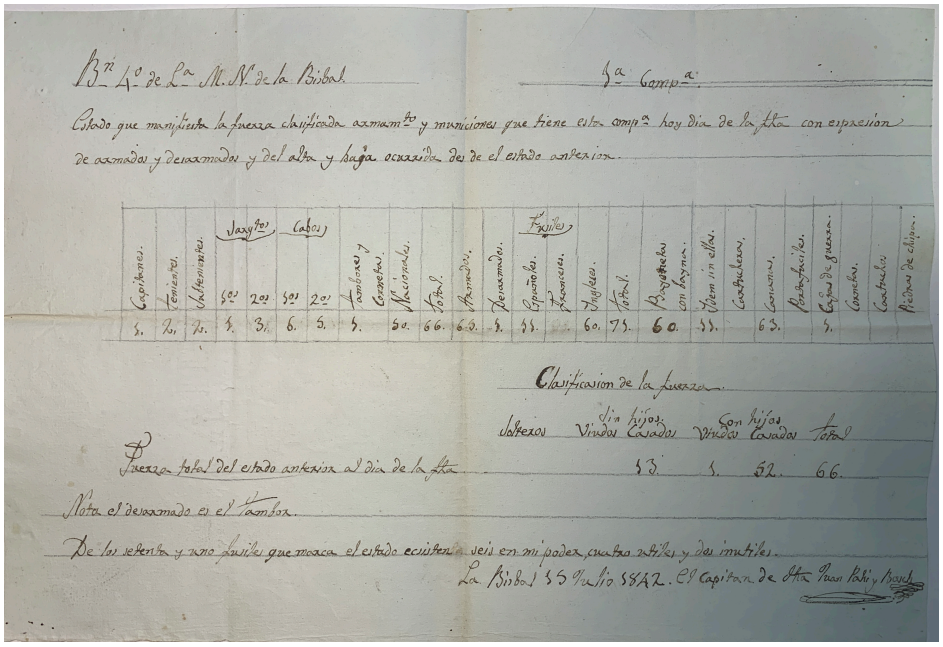
[65] Extracte de la carta de dimissió, adreçada a les autoritats de Palamós, del capità i els oficials de la 1a companyia de la Milícia Nacional que foren escollits el dia 6 de setembre de 1840. Signen Josep Prats, Josep Oliu i Narcís Pagès. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Milícia i fortificacions,* 1835-1840, 11 de setembre de 1840.

a Girona,[66] arran del nomenament d'Espartero el mes de setembre i continuaren l'octubre de 1841 amb els aixecaments contra el govern progressista.

L'abril de 1842 es reclamava la presència de la milícia de la Bisbal a l'ermita dels Àngels de Girona. S'hi va presentar Ramon Cabrera, que encapçalava la institució armada amb mil cinc-cents homes.

> A consecuencia de la orden que se sirvió V. S. comunicarme con fecha del día de ayer he salido a las cuatro y cuarto de la madrugada con sesenta y dos hombres del regimiento de Guadalajara y dos mozos de la Escuadra, tomando la dirección de la ermita de los Angeles, cuyo terreno intermedio hemos batido minuciosa y militarmente llevando a nuestro frente el somatén de San Daniel repartido en tres pelotones; en cuya conformidad hemos llegado al expresado santuario, en el que encontramos ya varios otros somatenes que habían reconocido la misma montaña en diferentes direcciones, sin que hubiesen notado la menor novedad, habiendo llegado posteriormente diferentes otros treinta nacionales de Cassà de la Selva y el batallón de infantería, compañía de artillería y sección de caballería de la milicia nacional de la villa de la Bisbal con su correspondiente música. A esta fuerza iba reunida una porción considerable de paisanos armados de la misma villa y de sus cercanías en número de unos doscientos, llevando a su frente al benemérito patriota don Ramon Cabrera.—Reunida la fuerza la revisté para enterarme de su número y de los pueblos que la componían tuve la satisfacción de ver que ascendía a más de mil quinientos hombres procedentes de los anotados al margen y de varios de los alrededores de la Bisbal [...]."[67]

[66] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca,* La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 104.
[67] Suplemento al boletín oficial del jueves 28 abril de 1842. Parte dado por el oficial de Gobierno político don Joaquín Maximiliano Gibert, *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, 28 d'abril de 1842, p. 3.



Bn. Aº de Lª M. N. de la Bisbal. 1ª Compª.

Estado que manifiesta la fuerza clasificada armamto y municiones que tiene esta compª hoy dia de la fha con expresion de armados y desarmados y del alta y baja ocurrida desde el estado anterior.

Capitanes.	Tenientes.	Alferes.	Sargtos 1os	Sargtos 2os	Cabos 1os	Cabos 2os	Tambores y Cornetas.	Municiones.	Total	Armados.	Desarmados.	Fusiles Existentes.	Fusiles Inutiles.	Total	Disponibles con bayona.	Idem sin ella.	Carabineros.	Caballos.	Caballos de guerra.	Caballos.	Caballos de oficiales.
1.	2.	2.	1.	3.	6.	5.	1.	50.	66.	63.	1.	55.		60.	75.	60.	55.		63.	1.	

Clasificacion de la fuerza.

	Solteros	Viudos	Casados	Viudos con hijos	Casados con hijos	Total
Fuerza total del estado anterior al dia de la fha	53.		1.	52.		66.

Nota el desarmado es el Tambor.

De los setenta y nueve fusiles que monta el estado existen en mi poder cuatro utiles y dos inutiles.

La Bisbal 15 Julio 1842. El Capitan de dha Juan Valls y Bruch

FIGURA 3. Composició de la 1a companyia de la milícia de la Bisbal, 1842.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 15 de juliol de 1842.

De nou els bombardejos a Barcelona tornaren a crear angoixa als gironins. Bosch destaca que una de les més rellevants va ser la de 1843, generalitzada amb aixecaments a tot l'estat. En aquella ocasió es demanava el compliment de la convocatòria,

> d'una junta central que, integrada per representants de totes les juntes provincials que s'havien anat creant al llarg del moviment, hauria de portar a terme tot un seguit de reivindicacions, com ara l'augment d'atribucions per a les diputacions, la llibertat religiosa i d'impremta i la reducció de l'exèrcit. Així el juny de 1843 la ciutat de Girona es pronuncià també a favor de la insurrecció centralista.[68]

Mentrestant, a la Bisbal, l'any 1842 passava el mateix que a Palamós. Alguns milicians buscaven la manera de no pertànyer a la milícia i demanaven l'exempció. A la correspondència general hi trobem un mínim de 30 peticions per

[68] Mònica BOSCH PORTELL, *El municipi liberal*, p. 86. Disponible en línia a < https://www.girona.cat/sgdap/docs/municipi_liberal.pdf> (consulta: 18/6/2024).

poder donar-se de baixa.[69] Aquests anys estigueren mal conduit per Espartero, que va dimitir el juny de 1843.

La Milícia Nacional de Palamós estigué present en el setge de Girona. A l'Ajuntament es va rebre una carta de l'intendent i jefe superior polític accidental de la província. Es va llegir a la sessió del 6 d'octubre de 1843 i s'aixecava acta de la submissió al govern de la reina Isabel II.[70] El 10 de novembre la reina passava a tenir la majoria d'edat i jurava la Constitució de 1837, començant una nova etapa, la Dècada Moderada.[71]

La història d'aquest període, que dóna sentit a l'escissió entre liberals progressistes i moderats, i que abraça la comarca, exposa que,

> Un indici d'aquesta escissió és l'extensió de la Jamància pel Baix Empordà el 1843, que a Barcelona feia reivindicacions com la sobirania nacional (amb el sufragi universal masculí), la llibertat d'impremta i la de religió, i l'organització del sistema impositiu, per tal que quedessin exempts d'impostos els articles de primera necessitat o, de manera més radical,
>
> > "mai més vulguem los pobres
> > pagar contribucions,
> > que els rics les paguin totes
> > amb sos robats milions"
>
> Aquesta revolta va tenir èxit a Pals, la Bisbal, Palafrugell, Calonge i Sant Feliu de Guíxols, fou defensada a Barcelona per grups progressistes i republicans, i cal considerar-la un clar precedent de l'ampli suport que rebrà el federalisme a l'Empordà.[72]

---

[69] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general,* 1841-1850. Corresponent a l'any 1842 hi ha vàries resolucions amb dates diferents.
[70] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del Ple,* 1839-1897, 6 d'octubre de 1843.
[71] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 68.
[72] M. Concepció SAURÍ i Santi SOLER (coords.), *Història del Baix Empordà*, Girona, Norprint, S.A., 2006, p. 503.

4.3. L'Església, de poder dominant a dominada pel poder

4.3.1. Exclaustració i desamortització

La desafecció envers la institució eclesiàstica va empènyer el govern constitucional a exclaustrar o, dit d'una altra manera: "permetre o ordenar –a un religiós–, d'abandonar el claustre".[73] La situació viscuda en els convents durant la dècada dels anys trenta del segle XIX va generar molta crispació entre la societat i n'exemplificarem algunes escenes viscudes al llarg d'aquest apartat.

El procés de l'exclaustració, en darrera instància, anava acompanyada de l'aplicació de la desamortització dels béns eclesiàstics, prevista amb l'entrada del govern d'ideologia liberal. Les mesures deixaven el pas lliure a la nacionalització dels edificis a favor de l'erari públic. Davant d'aquests fets, els clergues regulars es convertiren en les víctimes directes del decret que dictaminava l'apropiació dels edificis religiosos. Com a col·lectiu més afectat, el resultat va alterar significativament el seu *modus vivendi*, en veure's atemorits per les revoltes i perdre l'estabilitat de la seva rutina habitual.

La implementació de la reforma eclesiàstica havia començat a planificar-se durant el Trienni Liberal.[74] De mica en mica, tots aquells convents que restaven desocupats per les guerres anteriors anaven perdent la potestat de ser habitats. El cas és que, abans que Mendizábal prengués les regnes d'aquest assumpte, la idea primigènia de la reforma no era ben bé aquesta. En un principi es volia reduir la població religiosa per tal d'equiparar-la a les necessitats de la feligresia.

---

[73] Entrada: "exclaustrar", *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC)*. Disponible en línia a <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=exclaustrar> (consulta: 23/3/2024).

[74] Alguns historiadors es remeten a la Constitució de 1812 per exposar la voluntat que tenia el govern liberal d'iniciar la reforma desamortidora: "Fou en les Corts constituents gaditanes (1810-1813) que es posaren les bases de la política liberal vers l'Església secular i les parròquies". Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, Eumo Editorial, 2001, p. 196; "Una de las iniciativas reformistas de las Cortes de Cádiz fue la desamortización esclesiástica, que comenzó con el decreto de 17 de junio de 1812, mediante el cual se ordenaba la incautación a beneficio del Estado de los bienes pertenecientes a las casas religiosas disueltas, extinguidas o reformadas...". Javier Anton PELAYO, "La desamortización de las bibliotecas conventuales en Cataluña durante la crisis del Antiguo Régimen", *Memoria y civilización*, 21 (2018), p. 624.

> Hemos indicado que el clero se ha de *reducir* i de ninguna manera *despojar*. Lo primero es una medida estadística, lo segundo, una providencia arbitraria. Si consta de cien individuos y bastan cincuenta para el consuelo espiritual de los españoles, entran sucesivamente en el tesoro los bienes de una mitad.[75]

Els convents estaven en el punt de mira de les autoritats i de la població. Si bé per un costat el govern havia de dur a terme les desamortitzacions però no acabava de gestionar-ho bé, per l'altre, la població estava incòmode i es temia que es produís algun descontrol. Per tant, les mesures de control a la població eren urgents perquè es preveien aldarulls. En aquest context, molts frares van abandonar els convents, foragitats per tenir la fama de ser carlistes, ja que a diferència del govern liberal, els partidaris carlins feien una defensa aferrissada de la religió catòlica.

> Entre 1820 i 1840, el clergat secular va ser menys absolutista que el regular, el de les ciutats menys que el del camp, i el parroquial menys que el patrimonial. L'adscripció majoritària de l'Església catalana va ser reialista, primer, i carlista, després. [...] En efecte, sí que hi havia una minoria d'eclesiàstics que eren liberals, però en les conjuntures revolucionàries l'Església catalana s'inclinà del costat absolutista i carlista.[76]

Segons l'estudi de Pelayo, sobre la repercussió de les revoltes en el patrimoni bibliogràfic dels convents, l'actitud carlista va arrossegar la simpatia i la complicitat de l'Església, però d'una manera especial incidí en el clergat regular. Els liberals no van veure amb bons ulls la deslleialtat vers la figura de la reina i, com a resultat es trobaren amb un anticlericalisme desfermat, consideraven que els béns eclesiàstics podien resoldre les deficiències econòmiques de la guerra. La responsabilitat va recaure en Toreno i Mendizábal. [77]

---

[75] Aquest paràgraf reflecteix la voluntat que tenia el govern de Martínez de la Rosa, consistent en la reforma de l'Església. *El Vapor*, 25 de setembre de 1834. Citat a Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 99.

[76] Lluís Ferran TOLEDANO GONZÁLEZ, "El tradicionalisme polític antiliberal: el carlins catalans", *Catalan Historical* Review, 14 (2021), p. 184.

[77] Javier Anton PELAYO, "La desamortización de las bibliotecas conventuales en Cataluña durante la crisis del Antiguo Régimen", *Memoria y civilización*, 21 (2018), Universidad de Navarra, p. 611-651.

Les desamortitzacions s'anaven implementant en diverses fases. L'última, i la definitiva, es trobava emmarcada de ple en el període de la Primera Guerra Carlina. Tal i com Puigvert indica, el procés revolucionari que provenia del Trienni Liberal culminava en la darrera onada revolucionària entre 1835 i 1843, i "afectà a fons els privilegis fiscals, econòmics, judicials i culturals de l'església de l'Antic Règim".[78] Per una altra banda, afegeix que l'estiu del 1835 es van produir "violentes i espontànies manifestacions anticlericals que culminaren en bona part en la crema de convents a diverses ciutats i viles".[79]

El convent de Sant Agustí de Torroella de Montgrí, de l'orde agustiniana, i el de benedictins de Sant Feliu de Guíxols foren assaltats.[80] En canvi, dins de la mateixa comarca del Baix Empordà els altres convents no van patir cap atac. Fou el cas del convent de Nostra Senyora de Gràcia de Palamós de l'orde dels agustins; el convent de Sant Sebastià de la Bisbal de l'orde franciscana i el de Santa Reparada de Begur de l'orde de mínims.[81] A Torroella de Montgrí, arran de la presa del convent dels agustins es va popularitzar una cançó que feia així:

La reina Cristina, diu, ha decretat,
que de convent de frares no n'hi haurà cap;
de convent de frares no n'hi haurà, no,
perquè afavoreixen a la facció.[82]

El dia 10 d'agost de 1835, a la sala de la corporació municipal de l'Ajuntament de la Bisbal, s'instal·là la preocupació per l'estat general de la població. El neguit venia provocat per l'exclaustració del convent i el destí dels franciscans que l'habitaven. Es temia per l'abast de les repercussions, atès que podrien mobilitzar una part de la població, ocasionar greus aldarulls i algunes represàlies contra els

[78] Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, Eumo Editorial, 2001, p. 195.
[79] Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, Eumo Editorial, 2001, p. 205.
[80] Atès que el convent dels agustins de Torroella també tenia un important nucli musical, com els altres espais de la mateixa orde, aclarim que no hi entrarem perquè defuig del marc geogràfic que hem previst en la nostra investigació.
[81] M. Concepció SAURÍ; Santi SOLER (coords.), *Història del Baix Empordà,* Girona, Norprint, S.A., 2006.
[82] Aquest fragment es va recollir el dia 14 de setembre de 1899 del record de Miquel Carbó, que en aquell moment tenia 80 anys. Marcel·lí AUDIVERT, "Els Agustins de Torroella", *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 1975.

frares. Els assistents a la reunió eren els membres de la corporació i el comandant d'armes, Josep Maria Vidal. S'havia citat també Ramon Cabrera, Ignasi Valls, Pere Marquès, Joan Vicens, Manel Martinell i Pere Molinas, amb l'objectiu que aquestes persones formessin part de la junta consultiva. Un cop estigué constituïda, la mateixa junta convidava a la població a fer les queixes oportunes, denunciant les actuacions d'abús sobre les persones amb la intenció que la Milícia Urbana pogués resoldre els conflictes. Aquell any l'alcalde era Francesc Niubó i entre els regidors s'hi trobaven Francesc Pons, Josep Molinas, Bernat Daura i Francesc Riera. L'efecte que va produir la crida a la calma va ser decisiu i finalment no es va produir cap altercat.[83]

En aquesta ciutat, cap de partit judicial, no es lamentaren incidents ni aldarulls. En arribar l'any 1844, la junta superior de venda de béns nacionals concedia el convent de franciscans de la Bisbal, per a Hospital de pobres de la vila.[84] En l'acta consistorial del 30 de setembre s'acordava prendre possessió de l'esmentat convent. Fou justament a l'endemà, el dia 1 d'octubre de 1844, que es reunien a casa de l'alcalde Benet Ciurana els regidors Ramon Labori, Josep Torroella, Antoni Teixidor, Jaume Guardias, Paulí Figueras, Antoni Salamó, Joan Condom, Antoni Bou i el síndic Ramon Torras, juntament amb Pere Pich, secretari de l'ajuntament. Marxaren en comitiva cap el convent on els esperava Marià Grassot, com a administrador dels béns nacionals, i va lliurar totes les claus de l'edifici conventual al senyor alcalde.[85]

L'Església, que s'havia trobat molt ben acomodada en la seva zona de comfort, i que gaudia d'una posició que li era favorable durant l'Antic Règim, ara passava a dependre de les noves mesures implementades pel govern liberal. Les exclaustracions i les desamortitzacions la van afeblir,

> Va perdre tres quartes parts dels ingressos amb la supressió de delmes, primícies, lluïsmes i censals, un complet daltabaix provocat per les desamortitzacions dels

[83] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 10 d'agost de 1835, f. 519-521.
[84] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1841-1850, 1 de setembre de 1844.
[85] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL. *Llibre d'acords,* 1841-1850, 1 d'octubre de 1844.

> béns religiosos i la supressió de monestirs i corporacions, que va dur al camp de la reacció la major part dels bisbes catalans.[86]

Feia molt de temps que l'ambient estava crispat entre la població a causa del retard de la implantació de les reformes, i el convent de Palamós, que allotjava els frares agustins va patir la prohibició d'ensenyar el dia 6 de novembre de l'any 1834.[87]

El 30 de juliol de 1835 des de la batllia de Palamós, s'enviava una carta al govern provincial de Girona, notificant que el prior del convent de Nostra Senyora de Gràcia havia sol·licitat ajuda perquè se sentien insegurs i vivien amb el temor de ser assaltats.[88] En la resposta del Govern Provincial de Girona, s'ordenava que la Milícia Urbana assumís la responsabilitat de fer-se càrrec de la seguretat per tal d'evitar el perill que suposava pels frares i per l'edifici conventual. Amb l'ajuda del comandant militar de Marina i del comandant de la Milícia Urbana, es resolgué que calia instal·lar els frares en un vaixell al port, ben protegits amb guàrdies armats. Al final, el dia 10 d'agost, amb serenitat i determini per afrontar noves incursions, es va decidir de comú acord entre el batlle i els pares agustins, que aquests habitarien el convent durant el dia i que a les nits estarien allotjats en cases de particulars.[89] La normalitat ja no va tornar al convent i aquell any va ser l'últim amb activitat religiosa documentada al convent.[90]

El dia 10 de febrer de 1840 l'Ajuntament de Palamós prenia possessió del convent dels agustins.[91] Dies més tard, en el ple del 29 de març es comunicava un ofici rebut de l'actual "junta de enajenacion de edificios" dels convents suprimits de la província de Girona, on s'expressava que quedava sense efecte la possessió del

---

[86] Lluís Ferran TOLEDANO GONZÁLEZ, "El tradicionalisme polític antiliberal: el carlins catalans", *Catalan Historical* Review, 14 (2021), p. 184.
[87] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 6 de novembre de 1834.
[88] SAMP. FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1835, capsa 186, 30 juliol de 1835.
[89] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1835, capsa 186, 10 d'agost de 1835.
[90] APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834, s.f.
[91] AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 446*, 10 de febrer de 1840, f. 25-26.

convent duta a terme per l'ajuntament.[92] En general, els espais desamortitzats s'anaven reordenant per a un ús civil i així poder oferir un servei públic, i a principis de l'any 1841 el convent esdevenia un centre d'ensenyament municipal.[93] La població va veure en aquest edifici una oportunitat per gaudir del lleure. Dies després, a les actes municipals hi constava la petició d'un permís per poder ballar en el corredor del convent els dies de la festa major de sant Joan.[94] Veient la possibilitat de convertir l'espai en un centre lúdic, el 3 d'octubre es demanava l'obertura d'un teatre a l'església del convent.[95]

Amb la desamortització desapareixia un centre artístic important a Palamós.[96] Les imatges votives i els altres objectes dipositats a l'edifici es van oferir a l'obreria de la parròquia i altres foren traslladats a l'Hospital de pobres. En l'inventari efectuat dels objectes que s'havien de recollir del convent hi figura el faristol gran de cor,[97] que havia acompanyat els frares mentre cantaven en les celebracions litúrgiques.

[92] En el plenari s'exposava la situació legal. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 23 de març de 1840.
[93] El dia 27 de gener de 1841 es proposava l'ús de les sales del convent per impartir ensenyança primària. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 27 de gener de 1841.
[94] Ho sol·licitaren Josep Burnés i Josep Prats. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 23 de maig de 1841.
[95] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 3 d'octubre de 1841. Entrarem en detall en aquesta proposta d'habilitació del teatre a l'església del convent a l'apartat de 4.5.3, "Música i escena".
[96] Per a la història del convent vegeu: Pere TRIJUEQUE I FONALLERAS, *El convent dels Agustins de Palamós*, Ajuntament de Palamós, 1991; i Gabriel MARTÍN ROIG, "La portalada i el claustre del convent dels agustins de Palamós", *Revista del Baix Empordà*, 31 (2011), p. 56-70.
[97] L'inventari dels béns artístics conté una relació de tots els objectes que s'anaven treient del convent. En el cas del trasllat de les escultures, aquest inventari s'indica a la correspondència de l'Ajuntament per tal de comunicar-ho a la junta provincial que controlava el traspàs de l'obres desamortitzades. SAMP, FONS DE L'AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1840-1841, capsa 189, 6 de novembre de 1840.

4.3.2. El convent de Nostra Senyora de Gràcia de Palamós, centre musical de referència[98]

L'orde de Sant Agustí es distingia per la seva regla en l'ensenyament de la música. Eren els precedents practicats en el convent dels agustins de Palamós, convertit en un gran espai sonor i educacional. Els frares es presentaven en societat com uns referents en l'art musical al servei del poble.

El primer edifici conventual agustinià a Palamós s'havia construït durant el segle XVI i al cap de poc temps, l'any 1584, els jurats de la universitat feien una aportació de 12 lliures al prior del convent per ajudar a pagar l'orgue de la seva capella.[99] El gran patrocinador del magisteri del cant fou el Duc de Sessa. El llibre de rebuts de 1795 conté les anotacions del cobrament de "l'estudi per lo cant al convent" de 25 lliures, i també "per lo magisteri" 10 lliures, 6 sous i 8 diners.[100] Les aportacions del duc seguien enfortint les arques conventuals destinades a la música. Aquests exemples eren una part prèvia a la inauguració de l'església del convent.[101]

Aviat es va convertir en un centre musical d'interès i de referència. La construcció de l'església del convent s'havia fet esperar, però en el decurs de la seva inauguració es va notar el bon gust per la música amb la contractació de dues cobles i sis músics que vingueren expressament de la catedral de Girona, amb un cost de 190 lliures, al que s'afegiren les 18 lliures per anar a buscar els músics i tornar-los a la capital.[102] S'hi gastaren molts esforços i diners per a un bon

---

[98] Vegeu: Anna Maria ANGLADA I MAS, "El paisatge sonor de Palamós entre 1770 i 1850: l'església de Santa Maria i el convent de Nostra Senyora de Gràcia", *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)*–IEC-, vol. X (2017), p. 171-190.

[99] El 19 de maig de 1584, els senyors jurats donaren al reverend prior de Nostra Senyora de Gràcia 12 lliures per ajudar a pagar "los òrgans de la capella". SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Llibre del clavari de la universitat de Palamós i comptes de la vila,* 1562-1581.

[100] L'1 de gener de 1795 s'ha cobrat del Duc de la vila 25 lliures per 5 mesos i 8 dies per l'estudi del cant en el convent; l'1 de novembre de 1795, el Duc ha donat una partida pel magisteri de 10 lliures, 6 sous i 8 diners. APAC, *Libro del recibo del convento de Ntra Sra de Gracia de la orden de P.P.Agustin de la Villa de Palamós,* 1771-1835.

[101] El 17 d'octubre de 1796 es gastaren 75 lliures i 16 sous per despeses de gènere variat i el trasllat del sagrament a l'església nova durant 3 dies. APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

[102] El 17 de setembre de 1796 es paguen 190 lliures per dues cobles i sis músics de la catedral de Girona; el 21 de novembre de 1796 es paguen 18 lliures i 5 sous per anar a buscar i tornar els

lluïment en les festes que es van allargar durant tres dies. La celebració i la magnitud del contracte dels músics esdevenia un presagi de la qualitat musical que s'acabaria desenvolupant en el centre.

Fins al moment, les relacions entre els frares i la parròquia havien estat tenses i denotaven força rivalitat, però un cop inaugurada la nova església es van apropar les dues institucions i es va aconseguir una millor entesa de col·laboració. Fins i tot els frares obtenien remuneració per la seva presència en el cor parroquial, on assistien per donar suport als preveres.[103]

Durant la segona dècada del segle XIX l'activitat musical anava prenent efervescència, tal i com es desprèn en els assentaments del llibre de despeses de la comunitat. Hi consta, a tall d'exemple, la compra i el manteniment de llibres de solfa i el pagament a compte del treball fet en la construcció de l'orgue per valor de 652 lliures, 18 sous i 10 diners. Quan l'instrument estigué acabat, l'any 1815, es va fer el reconeixement de l'orgue per uns religiosos forasters i es va celebrar la seva estrena en una festa on convidaren a dinar capellans i pagaren la despesa a l'organista i a la manxadora.[104]

Cal lamentar que el funcionament musical no va ser regular. L'ocupació del convent pels militars durant la Guerra del Francès no va provocar danys a l'església, però va interrompre la seva activitat religiosa.[105] Es desconeix l'estat en que va quedar l'orgue, però l'organistia es va veure afectada entre 1817 i 1825 per

---

músics. APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

[103] L'1 d'octubre de 1798, es cobraven dues lliures i cinc sous per l'assistència de quatre religiosos al cor de la parròquia en motiu de l'enterrament d'Antònia Prats. APAC, *Libro del recibo del convento de Ntra. Sra. de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

[104] En el mes d'agost 1815 consten despeses del pare superior dels agustins per reconèixer l'orgue juntament amb dos religiosos forasters, venir els capellans a dinar i algún germà de l'orde i es va fer una festa solemne, afegint també la despesa del pagament a l'organista i també a la manxadora. APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

[105] Les dades sobre les absències del clergat en el convents després de la Guerra del Francès, demostren la inestabilitat que en les funcions religioses i l'absència de música als espais eclesiàstics. L'informe de l'arquitecte Renart, emès arran d'una visita presencial a les dependències del convent el dia 4 de maig de 1814, certifica que l'església va quedar intacte i que les obres per a restablir els desperfectes soferts pujaven 800 lliures. A més a més, afegeix que els habitants del convent havien estat dotze, però que només en quedaven set, i que ell només n'havia vist tres. BC, FONS RENART, *Lligall XXVII*, 1, f. 46-47.

l'ocupació dels artillers francesos a les instal·lacions. A partir de 1825 es va restablir la normalitat i la celebració litúrgica associada a les festes patronals de la comunitat i de la vila de Palamós.

Les dades referents als frares que s'encarregaven de l'orgue són migrades, i tant sols trobem que l'organista cobrava una mitjana de tres sous per cada ofici. En el cas d'oficis solemnes o altres festes més assenyalades la seva retribució augmentava. En aquest sentit, el llibre de despeses del convent és una font d'informació molt útil per copsar la magnitud de l'activitat organística, que sempre hi consta acompanyada del pagament al manxaire, no obstant, per regla general no hi consten els seus noms, a excepció de Llorens Úbeda, de qui en desconeixem més dades.[106]

L'escolania s'encarregava dels cants propis de la litúrgia i la seva activitat provocava un desgast important en els llibres de missa i els antifonaris. Per aconseguir un bon manteniment del llibres calia fer front a les despeses de la compra de cobertes de pergamí per protegir-los, i renovar el material malmès comprant llibres d'antífones i de misses destinats al cor.[107]

[106] "Comprat un hàbit negre i dos blancs [...] per vestir a Llorens Úbeda amb permís de Nostre Pare Provincial amb altres gastos que se oferiren per vestir nostre sant hàbit per organista seixanta lliures". APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

[107] APAC, *Libro del gasto del convento de Ntra. Sra de Gracia de la orden de P.P. Agustinos de la Villa de Palamós,* 1771-1834.

4.3.3. Fra Joan Vicens i Llibert, de Palamós a Puerto Rico[108]

La comunitat dels frares agustins de Palamós excel·lia en la seva important tasca musical. Potser per això es va convertir en el reclam per atraure l'atenció del jove tenor i així esdevenir el centre de destí de Joan Vicens i Llibert, nascut a la Bisbal el 2 de febrer de 1785.[109] El seu pare, Joan Vicens i Pagès, també era músic i apareix el seu nom, a finals del segle XVIII, per "haver tocat de música" [110] amb la seva cobla a diverses funcions a Torroella de Montgrí. Es va implicar de ple en la política municipal en alguns episodis liberals, assumint el càrrec de regidor i, més tard, formant part de la junta consultiva durant les revoltes de 1835, a la Bisbal.

Joan Vicens –fill–, s'havia format musicalment a la catedral de Girona després d'haver-hi ingressat com escolà al cor quan tenia vuit anys, una edat que era idònia per poder cantar fins a la muda de la veu. L'any 1793, quan Vicens entrà a formar part de l'escolania, el mestre de capella era Josep Pons, el qual seria substituït per Rafel Compta a partir de 1794.[111] En la seva estada a la capella musical, Vicens va coincidir amb altres joves de la Bisbal. Els esmentem per la connexió que establirem més endavant en parlar dels beneficiats formats musicalment a la catedral. Ens referim a Josep Vert –tiple I-, Ramon Serra –tiple IV, igual que Joan Vicens-, Joaquim Pons –tiple III-, Josep i Fidel Bisbe –tiples II-, tots ells documentats en la taula de la tesi doctoral de Montiel Galdón.[112] Així doncs, es constata una bona capella de cant conformada per aquests beneficiats provinents de la Bisbal en diverses èpoques al llarg de la primera meitat del segle XIX.

---

[108] Obrim un apartat per parlar d'un frare que aparentment pot semblar que no es relaciona amb l'objectiu d'aquest treball. No obstant, la seva trajectòria musical és significativa i en els propers capítols establirem les connexions amb altres eclesiàstics formats a la capella de música de la catedral de Girona.

[109] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre de Baptismes*, 1784-1791, 2 de febrer de 1785, f.22.

[110] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT GENÍS DE TORROELLA DE MONTGRÍ, *Llibre de comptes de la confraria de la Minerva,* f. 293.

[111] Hem obtingut les dades de Joan Vicens mitjançant els llistats dels infants que formaven part del cor de la catedral, els mestres de capella i les ordinacions corresponents a cada plaça, que es troben detallades a Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. II, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 709.

[112] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. IV, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 1195.

La seva estada a la catedral quan era beneficiat de tiple va deixar el testimoni d'un fet que el va distingir dels altres nois: en el moment de marxar de la catedral, Vicens demanava mitjançant un memorial el vestit curt, però després va canviar d'idea i va demanar 20 lliures.[113] Aquests documents, datats entre febrer i març de 1800 ens revelen que amb 15 anys d'edat marxava de la catedral, després d'haver estat tonsurat el 17 de maig de 1799.[114]

A Palamós feia poc que s'havia acabat de construir la nova església en el convent dels agustins. En aquell moment estava dotada d'un escola de cant finançada pel Duc de Sessa, dates que coincidien amb l'ingrés de Vicens a la comunitat, l'any 1802. En aquest sentit, en referència al seu ingrés al convent dels agustins, pare i fill van adoptar uns acords sobre la seva herència patrimonial. En el protocol, Vicens reconeix que el seu entusiasme per la música va estar motivat per l'afició del seu pare, a qui agraeix el suport per l'aprenentatge rebut, en el qual manifesta tenir-hi una predisposició natural:

> considerant que no tinc persona més propisqua [sic] ni més benemèrita que el referit mon pare no només per haver-me posat en el món, si i també per haver experimentat desde que tinc us de raó que m'ha tractat amb el major carinyo subministrant-me tot quant ha pogut a fi d'instruir-me en els primers estudis i música a que mon natural s'ha inclinat.[115]

Així doncs, Joan Vicens ingressava en el convent de Palamós per estudiar teologia i fou ordenat sacerdot en el mateix lloc, l'any 1809.[116] Es trobava immers en l'espai adequat per continuar el seu exercici de la pràctica musical. En el període de la

---

[113] "Els infants, quan sortien, demanaven mitjançant un memorial al capítol que se'ls donés un vestit de tela, consistent en jaqueta i pantalons llargs. En alguns casos, demanaven que enlloc del vestit se'ls donés un vestit curt o cassaca"; "el mateix Joan Vicens sembla que canvià, o els seus pares el feren canviar d'opinió, doncs demanà vint lliures enlloc del vestit. En la documentació consultada no era habitual que preferissin els diners a la roba". Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. II, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 325-326.

[114] ADG, *Capellans*.

[115] AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 396*, 27 de novembre de 1802,f. 182v.

[116] Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 57.

seva estada com a frare agustí, entre 1807 i 1809, a l'església del convent s'estava construint l'orgue i es mantenia una bona activitat musical amb el cant.

L'any 1810 es va desplaçar a Cadis per demanar permís i així poder viatjar cap a ultramar. L'afectació que va patir la vila de Palamós durant la Guerra del Francès, i les posteriors revolucions dels liberals, va promoure la fugida d'eclesiàstics cap a les terres espanyoles d'ultramar. A partir de la primera dècada del segle XIX la immigració cap a Puerto Rico es va incrementar, sobretot de famílies il·lustrades i vinculades a la música, així com les bandes de música militar.[117]

La seva arribada a la catedral de San Juan de Puerto Rico, el dia ú de gener de 1811, posava en relleu un canvi qualitatiu a la capella de música. Feia anys que s'arrossegava una greu mancança pressupostària per cobrir les despeses musicals, un fet que el bisbe porto-riqueny havia denunciat al monarca espanyol per assegurar-se la qualitat en la interpretació de la música a la litúrgia. En aquest punt, ens mena referir-nos a les lletres de Mendoza, on detalla que la contractació d'un xantre qualificat per ensenyar el cant pla, es va produir com a resultat de la pràctica habitual que consistia en assoldar un mestre de cant peninsular com a fet habitual a resultes de la Guerra del Francès.[118]

La seva arribada a la catedral de San Juan de Puerto Rico va coincidir amb Domingo Andino que exercia d'organista des de l'any 1769 i amb Cayetano Pastrana Feduche, llavors titular de la plaça de soxantre. A resultes de la seva contractació l'any 1812 es va augmentar la plaça de cabiscol i va passar a dues xantries, i aquí va començar el protagonisme de Vicens.[119] La seva incorporació i

[117] Fernando CALLEJO, *Música y músicos portorriqueño*s, San Juan de Puerto Rico, Cantero Fernandez & Co., 1915, p. 27.

[118] La mancança de dotació econòmica per sostenir la capella de música de la catedral ja s'arrossegava des de feia anys. La relació epistolar entre el bisbe i el rei Ferran VII, demanant que complís amb la seva responsabilitat d'assegurar un xantre qualificat per ensenyar el cant pla, va promoure que al cap d'uns anys es procurés la contractació d'un mestre de cant peninsular, fet que esdevenia molt habitual ateses les circumstàncies polítiques abans esmentades de la guerra del francès. Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 156.

[119] Fernando CALLEJO, *Música y músicos portorriqueños,* San Juan de Puerto Rico, Cantero Fernandez & Co., 1915, p. 27-28.

el seu mestratge van encetar una etapa d'estabilitat i esplendor.[120] El resultat de la seva tasca es resumeix en la seva capacitat artística per estar "dotat d'una excel·lent veu coneixedor de la música" i ésser "un excel·lent compositor músic".[121]

Segons consta en els documents capitulars, Josep Vicens gaudia la consideració de compositor, atès que la seva germana testimoniava el lliurament d'unes composicions atribuïdes a l'autoria del seu germà. Es referia a una *Passió, Lamentacions i Miserere.* [122] En aquest aspecte, en la publicació de l'article *El paisatge sonor de Palamós entre 1770 i 1850: l'església de Santa Maria i el convent de Nostra Senyora de Gràcia*,[123] s'establia la necessitat d'obrir noves vies de recerca a l'Arxiu Capitular de la catedral de San Juan,[124] que resten pendents de resoldre, més enllà de les citades en aquest paràgraf.

Els viatges a ultramar a principis del segle XIX no eren un fet aïllat. Els registres d'aquests viatges no son massa explícits, però hem pogut constatar la presència

[120] Els elogis cap a Vicens es manifesten reiteradament. "A period of stability began in 1811 for the San Juan Cathedral, when de excellent Spanish musician amb composer Juan Vicens Llibert (1785-1830), was appointed succentor". Daniel MENDOZA, "Domingo Delgado Gómez (1806-56): Puerto Rican Master Composer", *Revista de Música Latinoamericana*, 16, 2 (1995), p. 156.

[121] "The priest Juan Vicens y Llibert, 'endowed with an excellent voice and knowledgeable in music,' was named to the post of succentor in San Juan Cathedral on an interim basis, succeeding Father Cayetano Pastrana y Feduche. Exactly one year later, on 31 December 1811, his appointment became permanent, carrying a salary of three hundred pesos per year, taken from whatever would remain from the tithes". Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 57.

[122] Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 58.

[123] Anna Maria ANGLADA I MAS, "El paisatge sonor de Palamós entre 1770 i 1850: l'església de Santa Maria i el convent de Nostra Senyora de Gràcia", *Revista Catalana de Musicologia,* vol. X (2017), p. 171-190.

[124] La recerca del material musical compost per Joan Vicens ha esta infructuosa fins ara, tot i l'amabilitat del Dr. Ángel Luis Olmeda Avilés de la Universidad de Puerto Rico, que ens fa sabedors de la seva tesi doctoral *Historia de la actividad musical y la creación de un repertorio religioso en la Catedral de San Juan Bautista (XIX).* CEA SJ, 2015. En la tesi tracta àmpliament els músics, les músiques i el fons musical de la catedral de San Juan de Puerto Rico. La falta de grafia musical de Vicens no ens permet aclarir si les seves composicions resten entre els anònims de l'esmentat arxiu. En l'ampliació dels detalls que ens ha facilitat esmenta que "Por otra parte Juan Vicens según indica las Actas Capitulares sobre su nombramiento, fue preferido a otros músicos, no solo por cumplir con las cualidades vocales para el canto sino por ser también "algo compositor".

de la família de Vicens a Puerto Rico l'any 1820. El motiu al·legat per demanar el permís fou que havien de realitzar unes gestions referents a negocis.[125]

Al cap d'un parell d'anys, Vicens havia demanat permís per retornar a Catalunya com a conseqüència de la seva malaltia asmàtica.[126] No s'ha pogut esbrinar si es va concedir el permís, però entre el 1825 i 1830 Joan Vicens passava a ocupar la plaça d'organista, de nou.[127] Dins d'aquest període, l'any 1828, la catedral es trobava mancada de places de soxantres i Vicens s'havia d'ocupar de fer-ne la contractació.[128] Va escriure a Rafel Bonet, que llavors ocupava el càrrec de canonge a la catedral de Girona, qui li recomanà a Isidre Martí Bonany (1806-1836)[129] i Ramon Seguer Deldon (1806-1857),[130] ambdós domiciliats a Torroella de Montgrí.[131] Els dos cantors es van desplaçar a la catedral, on s'hi establiren alguns anys, formant part del cor catedralici.

Joan Vicens deixà la plaça de 1r *soxantre* en mans d'Isidre Martí quan va passar a ocupar l'organistia. Al mateix temps, Ramon Seguer assumí el càrrec de 2n

---

[125] Joan Vicens i Pagès, fill de la Bisbal, del corregiment de Girona, a Catalunya, sol·licitava la llicència per viatjar a Puerto Rico amb les seves filles Manela i Rita Vicens, per obtenir informació dels béns que posseeix allà. Signat a 23 d'agost de 1820. Segons consta a l'*Expediente de Juan Vicens y Payés*. AGI. 36.575. Ultramar, 494. n. 31. Disponible en línia a <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=4187700&fromagenda=N> (consulta: 3/8/2024).

[126] Aquest permís demanat consta en data agost de 1822. Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 59.

[127] Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 59.

[128] Referent a la contractació dels músics, Joan Vicens havia fet uns avançaments dels salaris que més tard hauria de reclamar a l'administració de la catedral. Informació facilitada pel Dr. Angel Luís Olmeda.

[129] Isidre Martí havia de ser un bon cantor, posseïa el benefici de contralt, fundat per Ramon Dalmau a Torroella de Montgrí. Martí fou presentat per l'Ajuntament l'any 1826. ADG, LLIBRE DELS BENEFICIS, A-135, f. 447. El dia 16 de setembre de 1828 va demanar permís per anar a Puerto Rico, segon consta en els arxius d'ultramar. Disponible en línia a: <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4251782>(consulta: 7/5/2024).

[130] Ramon Salguer i Deldón, fill de Figueres i domiciliat a Torroella de Montgrí, demanava permís per anar a Puerto Rico al·legant que s'incorporava als negocis de Jerònim Bosch. Disponible en línia<http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4251783?nm>(consulta:7/5/2024).

[131] Es justifica la correspondència entre Bonet i Vicens mitjançant la lectura de l'article de Daniel MENDOZA, "Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista de Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989), p. 58.

soxantre. A la mort de Vicens,[132] l'any 1830, la plaça d'organista l'ocupà l'Isidre Martí, i la de 1r *soxantre* Ramon Seguer. Així doncs, se succeïren canvis al capdavant del cor catedralici i del benefici d'organista, de mans de tres beneficiats de la diòcesi de Girona, uns catalans provinents del Baix Empordà, els quals aconseguiren establir-se a la catedral de San Juan de Puerto Rico, en un lloc privilegiat degut a les seves dots com a cantors.

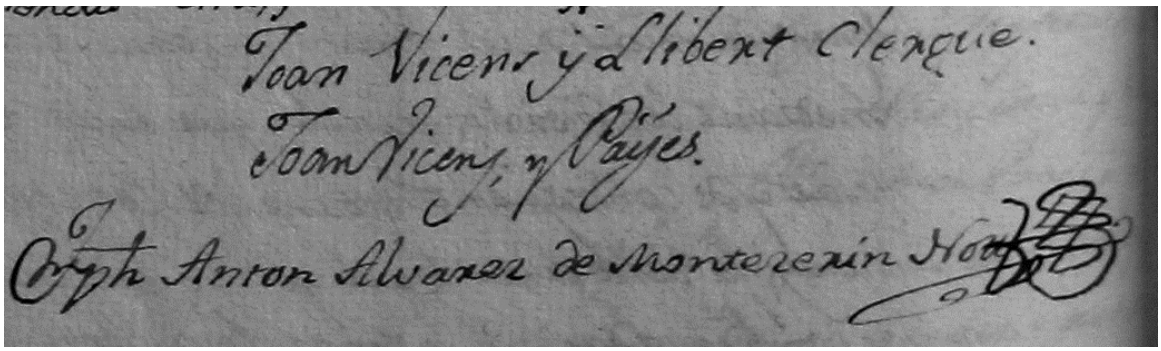


FIGURA 4. Signatures de Joan Vicens, pare i fill, en l'acord sobre l'herència.
FONT: AHG, NOTARIA DE PALAMÓS*, Llibre 396*, 27 de novembre de 1802.

4.4. La societat: de l'Antic Règim al liberalisme isabelí

4.4.1. Dels títols nobiliaris als hisendats

La noblesa es diferencia de l'Església perquè no és una institució, sinó un grup social. Ho diu la bona lectura que ofereix Santirso en aquesta qüestió i que ens emplaça a reflexionar l'alt grau de poder que es pot arribar a aconseguir amb una bona situació socioeconòmica, que era determinant per aquesta posició social. Per tant, no hi ha jerarquia entre nobles, sinó tipologies de noblesa. Els antecedents històrics de la Bisbal assenyalen les dues vessants, era una "vila de senyoria eclesiàstica que era també residència d'una petita noblesa" en l'època moderna.[133]

[132] La data exacta del traspàs ens l'ha facilitat el Dr. Angel Luís Olmeda: "Presbítero Juan Vicens organista. AHDSJ, FONDO NTRA. SRA. DE LOS REMEDIOS, *Defunciones,* 14 de gener de 1830."
[133] Pere MOLAS I RIBALTA, "Notes sobre la petita noblesa del Baix Empordà a l'edat moderna", *Institut d'Estudis del Baix Empordà* , vol. 8 (1989), p. 149.

En aquesta Primera Guerra Carlina, que es debatia ideològicament entre conservadors i liberals, gran part de la noblesa catalana era generalment partidària de Carles. Com a opció era prou vàlida si no es volia canviar i ja els anava bé mantenir el seu *status* conservador, defugint del nou liberalisme que exhortava els drets socials. Durant la guerra, en el moment de fer via cap a l'exili, els nobles es van encarregar de ser els ambaixadors que s'acompanyaren d'altres partidaris carlins d'Europa. [134] Aquesta fou la fórmula màgica per obtenir complicitat a l'estranger.

La classe social dels hisendats havia augmentat a finals del segle XVIII, "des de la Guerra Gran cada vegada més antics pagesos, antics comerciants, i fins i tot antics nobles, s'autoqualificaven hisendats en les escriptures davant de notari."[135] És una qüestió que hem constatat àmpliament en la consulta dels protocols notarials i, afegim que també es constata en la lectura dels padrons d'habitants municipals.[136]

A mesura que anava avançant el segle XIX, els títols nobiliaris van entrar en decadència. Es mostrava així el camí de l'extinció de l'Antic Règim, que significava la desaparició dels privilegis i els reconeixements que atorgaven aquests títols.

Com a conseqüència dels canvis sorgia una nova classe social conformada per una majoria provinent de famílies nobles, les quals subsistien i es mantenien de les rendes de les seves possessions. En termes més específics, "la revolució no comportà transformacions importants en la distribució de la renda ni en l'estructura agrària de classes".[137] En aquest sentit, es reafirma la idea que el canvi fou polític i institucional, i que els drets de propietat no van canviar, sinó la

---

[134] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil de Catalunya (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994.

[135] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 134.

[136] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*; SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Empadronaments*.

[137] Rosa CONGOST, *Els propietaris i els altres*, Vic, Eumo, 1990. Citada a M. Concepció SAURÍ; Santi SOLER, (coords.), *Història del Baix Empordà,* Girona, Norprint, S.A., 2006, p. 472.

projecció de classe com a dominant, en el context gironí i baix empordanès.[138] Dit d'una altra manera, es tractava d'una classe social que es va definir "en termes econòmics com a 'hisendats', —fossin antics nobles vinguts a menys o *aristocràcia d'espardenya*—".[139]

No podem obviar el destí que Bosch atorga, a aquest concepte, per tal de donar visibilitat a la situació social que s'havia generat a propòsit de l'estat econòmic que sustentava el propietari i la seva família.

> El terme *hisendat*, basat en la condició de propietari, s'anà consolidant, així, durant la primera meitat del segle XIX, com la categoria capaç d'expressar millor la situació de preeminència dins la societat d'una classe social dominant, la de l'elit propietària, que aspirava a ser, i de fet es convertí, en classe dirigent. Que fins i tot nobles com els Carles l'acabessin adoptant després d'haver-la rebutjada tant feroçment és ja una mostra prou explícita del prestigi i el caràcter de signe de classe que aquella paraula acabà tenint. L'adopció d'aquella paraula manifestava la presa de consciència d'una identitat d'interessos entre els principals propietaris, estiguessin o no ennoblits, que es basa, per damunt de tot, en la defensa dels seus drets de propietat.[140]

Insistim en el protagonisme que exercia aquesta condició social i com es convertia en un factor clau i essencial amb la seva presència a les terres gironines. Al llarg d'aquest treball, anirem constatant que el canvi de classe social de noble a hisendat és el pal de paller de la configuració dels òrgans de govern local, la participació a la milícia i l'educació en l'ambient musical que rebien els fills de les famílies que adoptaven la posició benestant. Aquests tenien un reconeixement social i, de retruc, uns privilegis que no es mostraven amb l'expedició d'un títol, però anaven inherents a la funció social exercida i, que al mateix temps, els dotava de poder.

---

[138] M. Concepció SAURÍ; Santi SOLER (coords.), *Història del Baix Empordà,* Girona, Norprint, S.A., 2006.

[139] Lluís Ferran TOLEDANO GONZÁLEZ, "El tradicionalisme polític antiliberal: el carlins catalans", *Catalan Historical* Review, 14 (2021), p. 181.

[140] Bosch, en el seu estudi de la família Carles detalla les característiques dels hisendats, el sorgiment com a classe dirigent i la seva subsistència econòmica. Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 134.

Els hisendats acomodats en petites poblacions s'anaren traslladant a les ciutats. Va ser l'exemple de la família dels Carles, que vivien a Torroella de Montgrí i es desplaçaren a Girona; o també el cas del militar i polític Maranges de l'Escala que es traslladà a viure a la Bisbal.[141] El seguiment de la documentació local, mitjançant el registre en els padrons d'habitants i els protocols notarials testimonien una llarga llista d'hisendats a la Bisbal. A més a més d'advocats, procuradors, cirurgians, notaris i altres professions liberals, els hisendats determinaven el gruix que s'establia en el còmput de les famílies benestants. És justament aquesta categoria que els permetia viure de les seves rendes i els seus negocis, per tant, la condició "major contribuent" que es mostrava com a requisit en alguns àmbits, els donava el privilegi i la condició necessària per pertànyer a l'oligarquia local.

El cas de Ramon Cabrera va ser paradigmàtic, atès que aplegava els mèrits que representaven les diverses situacions descrites en aquest apartat. S'estableix una relació molt destacada i visible entre alguns hisendats de la Bisbal i la seva participació en la política durant el període liberal. Cabrera feia ús d'una estratègia per donar més protagonisme a la causa, situant-se en el podi de la política local, provincial, i fins i tot estatal en presentar-se a les Corts Generals. Afegim que, es fa palès un altre condicionant ben destacat per part de Cabrera i que també va ser extensiu a altres hisendats: el vincle amb l'estament militar per part dels seus antecessors.

El patró tradicional d'aquest perfil d'hisendat construeix, al mateix temps, una xarxa de poder que es vincula amb l'Església, amb el benentès que moltes famílies també tingueren algun membre de cada generació, generalment el segon fill, que adquiria un benefici eclesiàstic.

No és l'objecte d'aquest estudi fer un llistat dels hisendats de la Bisbal atesa la quantitat de famílies que ho eren,[142] però sí que tindrem en consideració en els

[141] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018.

[142] L'historiador local Frigola ha publicat breus apunts d'algunes famílies més destacades. Vegeu: Jordi FRIGOLA I ARPA. "Francesc Vancells (La Bisbal d'Empordà, 1801-1863). Els hisendats esdevenen liberals", *Revista del Baix Empordà*, 59 (2017), p. 93-94; "Josep Antoni de Grassot i

següents capítols, els que destacaren pel seu vincle amb la sociabilitat que ens ocupa: els Grassot, Vancells, Cabrera, Pons, Maranges, Vidal, Ciurana... Aquests eren els noms més habituals que apareixen en la implicació al capdavant del consistori o en la milícia local. La majoria esdevenen successors del perfil anteriorment citat, convertits en hisendats i provinents de nissagues amb privilegis de noblesa en major o menor mesura. Sorprèn, però, el duet format per Vancells i Cabrera, que coincidiren en els mateixos llocs i anys com a protagonistes visibles al llarg de tot aquest període.

De la noblesa domiciliada a Palamós, es constata escassa en aquesta època. Tant sols hem localitzat la presència de Joan Baptista Forn i Ciurana, quan l'any 1840 presentava el seu títol per a una rebaixa en un tribut.[143] El perfil social de Palamós diferia a la Bisbal, atès que la primera gaudia de duana marítima i generava un abundant còmput de funcionariat i de comandaments de la marina. No els entenem com a *hisendats* –per la manca de propietats i com a rendistes–, però sí com una classe social amb un distintiu privilegiat per la seva condició professional depenent de l'erari públic, el mateix cas que es pot aplicar als notaris, als advocats i als procuradors.

Per citar alguns exemples vegem el registre del padró d'habitants de Palamós, per cercar les dades sobre els oficis,[144] i s'observa que hi ha un sector de la població, molt minoritari, que obtenen el tractament i distintiu de *Don* que precedeix el seu nom i seran, precisament, aquells qui esdevindran rellevants en aquest estudi.

S'observa a Tomàs Coll, empleat de la Reial Hisenda, com a administrador de la duana. Aquesta família, ben assentada econòmicament, donaren una bona educació als fills, un dels quals fou la figura musical de Narcís Coll i Vehí (1825-

Gispert, il·lustrat, afrancesat bisbalenc", *Revista del Baix Empordà,* 35 (2012), p. 85-86; "Ramon de Cabrera i de Ciurana. Patriarca de la llibertat", *Revista del Baix Empordà*, 52 (2016), p. 91-96.

[143] Es tracta de la còpia d'una carta de l'Ajuntament enviada a la Diputació Provincial de Girona, amb data 25 de gener de 1840, on es declara la rebaixa d'un tribut a Joan Baptista Forn Ciurana, amb la presentació del títol de noblesa. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència General,* 1840-1841, capsa 189, 25 de gener de 1840.

[144] S'observa que l'ofici del cap de família no figura a tots els padrons d'habitants. Ens remetem al padró de 1827 per ser el més proper a les dates objecte d'estudi i que facilita la informació que destaquem. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Empadronament i enquestes de población,* 1823-1850.

1851), compositor que va traspassar molt jove, nascut a Palamós. Citem també a Josep Vehí i Borrull, tinent coronel retirat, que ocupava la casa de Palamós a l'estiu però tenia la residència habitual a la Bisbal, i que l'any 1833 ostentava l'alcaldia bisbalenca. Un altre cas relacionat amb la capital baix empordanesa, el brigadier de la Reial Armada i comandant de marina, Tadeo Ferrer, fill de la Bisbal, però resident a Palamós durant un temps. L'alferes de fragata de la Reial Armada, Antoni Vicens i Francesc Valdasamo com a capità de navili de l'armada, son altres homes distingits pel seu càrrec a la marina.

En referència a altres personalitats destacades amb dedicació a la professió sanitària, esmentem el cirurgià Josep Boy, que exercia el seu ofici per a la Marina de Palamós; també el cirurgià sangrador Carles Ametller, casat amb Margarita Maranges de l'Escala, filla del popular militar que resultà ferit en una lluita contra els carlins.

Entre els comerciants que gaudien de prestigi apareix la família dels Guiteras, que trobarem més endavant liderant la Milícia Nacional durant la Primera Guerra Carlina, i amb Manel Guiteras a l'alcaldia l'any 1841; Nicolau Botet, que essent confiter se'l va nomenar vicecònsol d'Anglaterra; o el cas de la família Matas, dedicats al comerç marítim, amb una important infraestructura naviliera, amb Miquel Matas com a alcalde l'any 1835-36.

Un altre grup a destacar estava format per empresaris que es dedicaven a la indústria surera i que tenien una plantilla de treballadors al seu càrrec. Ens referim al fabricant de taps de suro, Agustí Vilar i Puig, natural de Calonge, el qual tenia vuit treballadors l'any 1835,[145] i al cap de poc temps ostentà el càrrec d'alcalde entre els anys 1838 i 1839.

En l'apartat dels càrrecs públics corresponents a l'escrivania reial hi figuren el pare i el fill, Josep Antoni Àlvarez i Salvador Àlvarez Servosa, qui també fou alcalde de Palamós entre 1836 i 1838.

[145] Es tracta de l'informe dirigit al gobernador civil. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1835, capsa 186, 11 de desembre de 1835.

4.4.2. Melcior de Ferrer i de Manresa (1826-1884)[146]

El compositor Melcior de Ferrer esdevé un cas paradigmàtic de la noblesa afincada a la Bisbal i vinculat a la música en la vessant interpretativa i creativa. El seu pare, Baltasar Ferrer i Parrella, procedia d'una nissaga de la comarca d'Osona i es va destacar com a síndic procurador a la capital viguetana. La seva mare, Maria Manresa i Sallés,[147] natural de Girona, heretà el marquesat de Puerto Nuevo. En aquesta família s'hi aplegaven alguns títols, incloent el que va rebre Melcior per concessió papal, distingint-lo en Baró de Ferrer.

Tot i que va néixer a Peralada, formalitzà el seu vincle amb la Bisbal fruit de la unió en matrimoni amb Maria de la Pietat Lloret, de la casa Ponac, una família benestant dedicada a les lleis i la notaria, que també ostentaren la noblesa.[148] Gregori ha publicat dades biogràfiques del compositor i la seva obra compositiva, "a qui no calgué —per la seva bona posició social i econòmica—, dedicar-se professionalment a l'art del so".[149] La rellevància social de Melcior de Ferrer a la Bisbal ens empeny a desgranar alguns dels aspectes associats a la seva música que

[146] Hem realitzat una cerca de les publicacions que parlen de Melcior de Ferrer. Totes coincideixen que la data de naixement és el 1821. Atesa la desaparició dels arxius sagramentals de Peralada no hem pogut tenir accés per comprovar els llibres de baptismes. Hem recorregut a altres fonts que ens poguessin orientar i no hem establert coincidències unànimes, però les esmentem per justificar la seva data de naixement. Les evidències que tenim indiquen que el dia 31 de març de 1850 tenia 24 anys, segons consta en el registre del seu matrimoni amb Maria de la Pietat Lloret, AMCB, FONS AJUNTAMENT DE BARCELONA, *Registre Civil Municipal de Matrimonis*, 31 de març de 1850 [naixement 1826]; l'any 1856 tenia 30 anys, segons consta a l'ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants,* 1856 [naixement 1826]; el dia 18 de maig del 1884, consta que tenia 57 anys en el certificat de defunció, segons l'ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Lllibre d'òbits,* 1877-1888, f. 166, [naixement 1827]; en el recordatori del seu traspàs, l'any 1884, tenia 58 anys [naixement 1826].

[147] La seva germana Rita es va casar amb Josep Lluís Ferrer i Trullo, el 1825. La filla del matrimoni, Rosa Ferrer i Manresa, l'any 1842 va contraure matrimoni amb l'hereu de la casa Carles, Joaquim Carles i Mendoza, un dels principals hisendats gironins. Josep FORMIGA I BOSCH, "Els Manresa, hisendats de Riudarenes. Formació i desintegració d'un patrimoni (1550-1898)", *Quaderns de la Selva*, 25 (2013).

[148] El dia 25 de març de 1830 es va registrar el títol de noblesa de Narcís Lloret de la Bisbal. Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 75.

[149] Per ampliar la informació vegeu: Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, "El barón Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884), un compositor catalán del Romanticismo", *Revista de Musicología*, 12, 1-2 (1991), p. 435-438; i Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, "Notícia biogràfica i compositiva de Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884)", *Quadern de les Assemblees d'Estudis*, 7 (1991), p. 29-42.

formen part de la seva formació acadèmica i musical dins el marc que és objecte aquest estudi.

Tenia pocs anys quan va esclatar la Primera Guerra Carlina i, per tant, va passar la seva adolescència i joventut immers en aquest període intens de conflicte. El trasbals durador de la guerra empenyia a les famílies, que s'ho podien permetre, a enviar els fills a estudiar a l'estranger i així els mantenien lluny de les revoltes i de la presència militar sorollosa. Coincidim amb Bosch, que l'educació a l'estranger era per a privilegiats i es fonamentava en una formació catòlica conservadora. Al mateix temps, existia un vincle amb els ordes religiosos, eix fonamental i de tradició al nostre país.[150] Les composicions musicals de Ferrer en l'àmbit religiós demostren aquesta educació. La seva estada a l'estranger també va ser d'utilitat per dedicar-la a l'aprenentatge de l'orgue.

Durant la seva formació acadèmica va gaudir de la companyia de Joaquim Carles, hereu dels Carles de Girona, amb qui va mantenir una gran amistat. Al cap d'uns anys acabarien emparentant pel matrimoni de Carles amb una cosina de Ferrer.[151] Es va desplaçar a Niça per cursar el batxillerat al *Real Collegio e convitto di Nizza marittima*, gestionat per frares jesuïtes, on va coincidir amb Bartomeu Bach, organista de Lladó i Sant Feliu, també nascut a Peralada.

Cortès, per la seva banda afirma que els compositors catalans que volien estudiar composició feien desplaçaments a Itàlia.[152] Melcior de Ferrer deuria estar en la mateixa disposició aprofitant la seva estada a Roma i a Bolonya durant els anys quaranta. El seu trajecte acadèmic va continuar fins arribar a Roma l'any 1843, lloc on va compondre el seu incipient *Stabat Mater*, un manuscrit que aniria modificant "posteriormente en Bolonia, durante el invierno de 1844, lo corregí y aumenté un poco más; después en Vic, durante el verano de 1845, ó 1846 lo hice en grande escala, conservando muy poco de los dos primeros, y así se estrenó en

[150] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 115.
[151] La tesi doctoral de Mònica Bosch aprofundeix en la família Carles de Girona, esmentant la trajectòria acadèmica dels fills, una qüestió important per a les famílies d'hisendants que estingueren al capdavant de la política local. Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018.
[152] Francesc CORTÈS MIR, "La música del segle XIX-XX", *Història Crítica de la Música Catalana*, Barcelona, UAB, 2009, p. 428.

el Casino Filarmónico de Barcelona, en las noches 17 y 19 de abril de 1848". Tot i haver-lo presentat en societat, Melcior encara en va fer una última revisió l'any 1878.[153]

El manuscrit primigeni, escrit l'any 1843 a Roma, es conserva en el Fons musical de la Casa Carles (GirCar) dipositat a l'ADG de Girona. La descoberta es produí com a resultat de la catalogació i l'estudi d'aquest fons, el qual conté manuscrits fins ara inèdits del compositor.[154]

Atesa l'amistat amb l'hereu Carles, els manuscrits de Bolonya quedaren dipositats en el fons patrimonial dels hisendats gironins. Es tracta de breus composicions que l'autor anava escrivint en el transcurs d'aquella estada compartida. Apareixen en el conjunt uns fragments de les òperes italianes que en es representaven en aquella ciutat, simfonies d'Auber, Mercadante i Rossini, icones italianes d'aquell moment, que Ferrer dedicava al seu amic.

L'hereu Carles, com a mostra d'agraïment li va fer el retorn mitjançant la redacció d'uns poemes dedicats a Melcior que demostraven la seva amistat.[155]

Les reduccions per a piano hològrafes que va escriure durant l'estada a Niça constitueixen un valuós testimoni del paisatge sonor de la ciutat. Sobretot les transcripcions conservades de la música que va sonar durant les festes del casament de Victor Manuel II, rei d'Itàlia. El compositor va escriure les tonades musicals i les va aplegar en una miscel·lània que conté himnes, balls, fragments operístics i marxes militars que s'interpretaren aquells dies.

---

[153] Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, "Notícia biogràfica i compositiva de Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884)", *Quadern de les Assemblees d'Estudis*, 7 (1991), p.30.

[154] Anna Maria ANGLADA I MAS, "El fons musical de la Casa Carles de Girona", *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)-IEC,* vol. XIII (2020), p. 345-371. El catàleg es pot consultar a la web <https://ifmuc.uab.cat/collection/GiCar?ln=ca>.

[155] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 114.

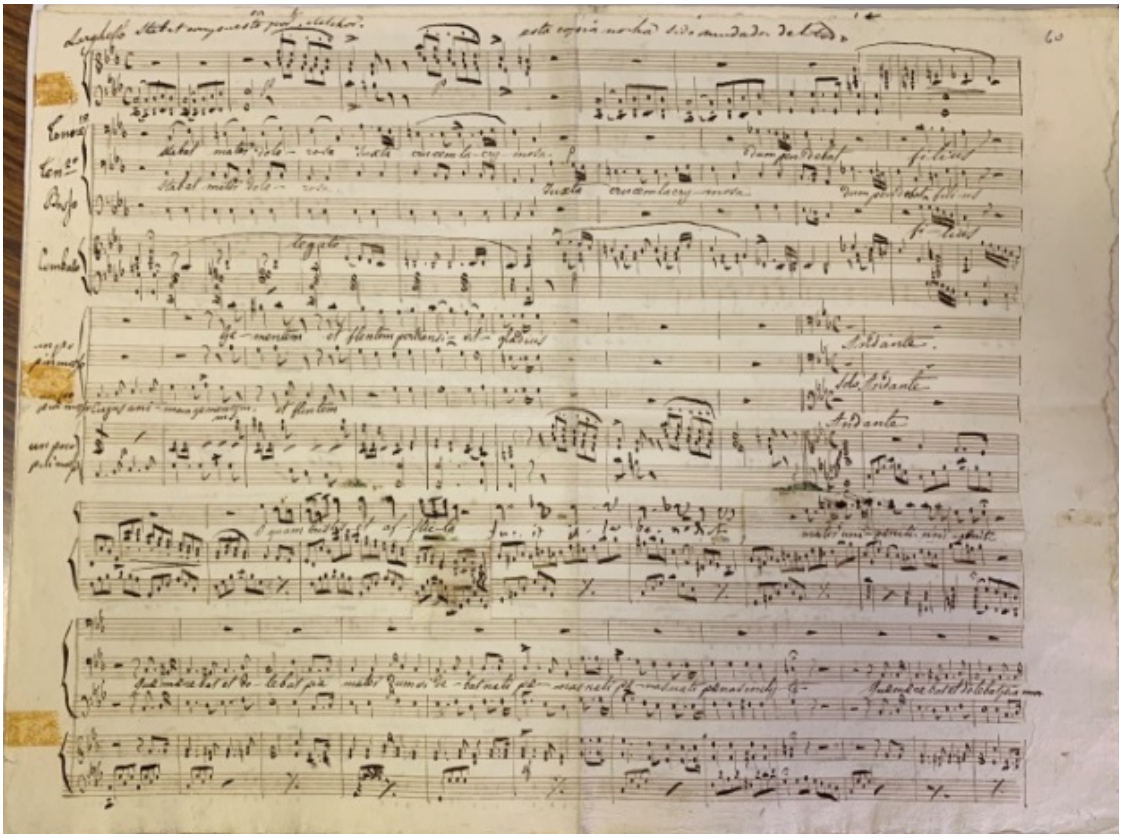


FIGURA 5. *Stabat Mater* hològraf de Melcior de Ferrer i de Manresa, 1843.
FONT: ADG, FONS CASA CARLES DE GIRONA, GirCar Au 60.

El Fons de la Casa Carles ha estat molt útil per conèixer part de l'obra compositiva de Melcior de Ferrer i donar llum a la seva obra desconeguda en petit format. Davant de la mancança d'un fons personal, aquestes obres determinen com adaptava els gustos musicals en el moment d'escriure reduccions per a veu i piano que poguessin arribar als salons domèstics. El mateix va succeir amb l'òpera manuscrita *Giuditta*, que es conserva enquadernada a l'ADG, provinent de la Casa Carles.[156] L'aposta del compositor per a una obra pròpia d'aquest gènere hauria d'esperar fins l'any 1855, amb l'estrena de l'òpera *Giuditta*, a Girona.[157]

[156] Melcior DE FERRER I DE MANRESA, *Giuditta. Tragedia lírica in quatro atti. Poesia di Giovanni Peruzzini. Musica di Melchor de Ferrer,* s. XIX. Es conserva el manuscrit a l'ADG, BIBLIOTECA DEL SEMINARI DIOCESÀ DE GIRONA, Ms 377.

[157] Per aprofundir en els aspectes compositius vinculats a l'òpera, vegeu: Joaquim RABASEDA MATAS, "*Giuditta* de Melchor de Ferrer: una òpera escrita per un compositor català i estrenada a Girona el 1855", *Miscel·lània en honor de Josep Maria Marquès,* Girona i Barcelona, Diputació de Girona i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 647-654.

Al mateix temps, resulta prou explícit el conreament que feia dels estils musicals, l'italià, basat en les òperes; i el francès, amb les romances. Sigui com sigui, el text hi és present a les seves composicions, separat entre la música religiosa i la profana. Sota els mateixos paràmetres s'evidencia el desig de penetrar musicalment en la societat a la que pertanyia. Es deuria sentir amb la necessitat de portar el bagatge adquirit en terres estrangeres, transformant-lo en obres d'un format més consolidat i ampliat que anava transformant i ampliant fins a la consolidació. Ens referim al seu *Stabat Mater,* revisat en vàries ocasions, fins que va esdevenir una obra de referència en el seu conjunt de composicions. Al mateix temps, amb el conreu de l'òpera deixava constància de la seva capacitat compositiva, veient que els gustos musicals eren aquests i que el text era fonamental en la tipologia compositiva de la música domèstica.

I després de tot això, per a una millor ampliació de la seva personalitat, en tant que l'hem presentat com un exemple del grup social de noblesa convertida en hisendat a la Bisbal, ens podríem preguntar: Com era Melcior de Ferrer? La resposta es pot trobar a les memòries històriques que va escriure Javier de Muller, casat amb la seva filla, se'l descriu com un "católico fervoroso, generoso y distinguido Caballero que a todos atraía por la suavidad de su carácter de un temple siempre igual, así como por sus nobles sentimientos y elevado criterio".[158] Un text molt clarificant que ajuda a establir un registre imaginari que connecta la persona amb la descripció corresponent a la seva condició social, la seva educació, les seves creences i la bona fe que desprenia.

L'exercici de la vida bisbalenca el va portar a terme un cop estigué casat, en integrar-se a la ciutat i formar part de la política local com.a regidor del consistori l'any 1856 amb Francesc Mir, Joan Condom i Marià Grassot, entre d'altres.[159] L'any 1858 estava instal·lat a la casa del carrer Arrabal, amb la seva esposa, fills i criats. Va traspassar l'any 1884 i, com el recordatori indica, s'hi afegeix el text del seu rèquiem, que ell mateix va interpretar al piano uns dies abans de morir.

[158] Història de la Família Ferrer que s'inclou al manuscrit "Memòrias Históricas" de Javier de Muller i Patxot signades a Tarragona l'any 1901. Agraïm a Marissa Molinas que ens facilités aquesta informació.

[159] Francesc Mir i Joan Condom figuren a les llistes de la milícia durant la Primera Guerra Carlina i amb càrrecs a la plana major durant el Trienni Liberal.

ROGAD Á DIOS POR EL ALMA

de

D. MELCHOR DE FERRER Y DE MANRESA

BARON DE FERRER

que falleció en La Bisbal

el 18 de Mayo de 1884, á la edad de 58 años.

E. P. D.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ.
Ne me perdas illa die (1)

Yo seré su amparo y refugio seguro durante la vida y principalmente en la hora de la muerte. (Promesa del Sdo Corazon á sus devt.)

Te amé y busqué con ansia, Reina de los cielos; no apartes de tu siervo tu misericordia y tu gracia. (San Buenaventura)

(1) Con estas palabras del "Dies ira" de su Misa de Requiem", ultimas que ejecutó al piano, cinco dias antes de morir, despidióse de la música terrena que por aficion cultivó toda su vida.

Florecerá como la palma el varon justo y descollará cual cedro del Líbano. (Salmo XCII v. 13)

Y allí cantará himnos á su Dios como en los dias de su juventud, como en los dias en que salió de la tierra de Egipto. (Oseas II v. 15)

Buenaventurado aquel que piensa en el necesitado y en el pobre. (Salmo XLVII)

Sed, pues, constantes vosotros, oh hijos mios, y obrad vigorosamente en defensa de la Ley, pues ella será la que os llenará de gloria. (I. Macabeos. c. II. v. 64)

Escucha, hijo mio, las palabras de mi boca y asiéntalas en tu corazon... honrarás á tu madre todos los dias de tu vida. (Tobias. c. IV. vr. 2 3.)

ORACION.

Rogámoste, Señor, que te dignes admitir en el seno de tu misericordia el

FIGURA 6. Recordatori del traspàs de Melcior de Ferrer i de Manresa, 1884.
FONT: Mas Torró.

4.5. L'onada romàntica alimenta les reivindicacions

4.5.1. Usos i funcions de la música d'una dècada (1833-1843)

La música del Romanticisme es presentava, durant la primera meitat del segle XIX com un recurs útil per expressar els sentiments i les idees. La música, com a mostra d'art ambigu que és, sorgia i s'endinsava en la societat mitjançant un ampli ventall de manifestacions. Es podia donar suport o estar en desacord en relació a la ideologia política, tan arrelada i impregnada de patriotisme en la societat d'aquest segle. Per tant, no s'utilitzaria el mateix repertori musical ni textual a les files liberals que a les carlines.

Llegint Calmell ens adonem de la importància que va adquirir l'estètica barroca. Ho atribueix, fent una exposició argumentada sobre la música emprada com un recurs retòric expressiu, que aquesta era capaç de captar l'atenció de l'oïent i "fer-lo dòcil a les veritats de la fe religiosa o submís a la glòria inqüestionable del monarca".[160] L'autor afegeix a aquesta qüestió, que hi ha un canvi en la difusió, atès que es produeix una utilització sistemàtica a la vida quotidiana. En aquest sentit, considera la música com una eina universal a les mans dels dirigents polítics, útil i efectiva que s'utilitzava a les desfilades militars com una expressió de poder que es visualitzava a l'aire lliure.

Les revolucions liberals que removien les entranyes de l'expressió artística s'anaren escampant per Europa. Res millor que una bona sacsejada per entomar els canvis que en la política succeïen i que transformaven la societat i, amb ella, la música, inherent a les persones i manifestada en consonància dels fets esdevinguts. Amb això volem dir que, segons qui obtenia el poder es promovia un tipus de música, condicionada pel text i que havia d'estar en consonància als fets polítics i el context de la guerra.

[160] César CALMELL, *La música europea en el context cultural de la primera meitat del segle XIX*, Bellatera, UAB, 2006, p. 91. L'autor es refereix a França, però la influència dels ideals també van arribar a Catalunya i els adoptem per proximitat.

Itàlia i França, presents en el paisatge sonor

Els dos pols d'influència musical, Itàlia i França, es troben representats en escreix en la documentació conservada. Per una banda, la música domèstica manifestava predilecció per l'onada musical italiana i, per l'altra, en l'àmbit institucional i també el popular es presentava la tendència revolucionària francesa.

En l'anàlisi dels fons musicals de les famílies benestants es constata abastament el seu gust per l'òpera italiana, íntimament instal·lada en l'ambient domèstic que pretenia gaudir de la lírica de moda. En aquestes llars es creaven unes jornades de sociabilitat que impregnaven l'espai de cançons de les àries, duets i cavatines de les òperes més exitoses del moment, entre les quals destaquen les de Gioacchino Rossini com a precursor de tota aquesta onada.

Si bé les reduccions per a piano eren el recurs musical habitual en aquestes cases particulars, en els teatres es gaudia de la mateixa música però interpretada per una orquestra. L'arribada de les obres de Bellini i Donizetti a Barcelona, en paraules de Cortès, irrompen com un motiu per assentar el llenguatge compositiu italià "conforme els paràmetres anomenats *bel cantistes"*, al mateix temps que justifica amb aquesta finalitat els desplaçaments a Itàlia per part de compositors catalans que volien estudiar composició.[161]

La influència de la Revolució Francesa va calar en l'àmbit més popular i sobretot en l'institucional. Quan s'esdevenia l'apogeu de les lluites armades, en la música militar s'albirava el sentiment de patriotisme entre la gent, com va succeir amb veritable força durant el període de la Primera Guerra Carlina. A partir d'aquí començaren a sorgir els sentiments patriòtics i una llarga llista d'himnes que el poble entonava, al mateix temps que les noves composicions es feien lloc en els arxius teatrals.

[161] Francesc CORTÈS MIR, "La música del segle XIX-XX", *Història Crítica de la Música Catalana*, Bellaterra, UAB, 2009, p. 428.

Els espais musicals

En aquest apartat volem destacar els espais on es desenvoluparen aquests fets musicals i les seves característiques. Entendre els usos i les funcions a les que es destinaven les manifestacions sonores permet la comprensió del simbolisme que s'hi presenta i la seva aplicació efectiva. En les properes ratlles sorgiran les al·lusions als himnes i les marxes, com a reflex que foren d'un temps d'exaltació, de revolta, de manifestació, de la lluita compartida entre els pobles, de les reivindicacions i l'expressió popular. L'escenari d'aquesta música, sovint imaginada a l'aire lliure per la presència de bandes militars o de cantades massives, també es podia visualitzar en l'escenari d'un teatre, en una sala de ball o de concert. Al carrer, en un format més reduït, va sorgir la necessitat d'acompanyar els esdeveniments festius de l'àmbit religiós, les processons i les festes locals, en aquest cas les cobles de músics foren els qui se n'ocuparen.

La monarquia i la música

L'aposta de les monarquies per l'educació musical dels seus fills no havia canviat. Tal i com exposa Navarro,[162] la formació musical de la reina regent Maria Cristina, provinent de la cort de Nàpols, es fonamentava en les assignatures que impartien els fills de les altres monarquies europees. La música i la pintura eren les assignatures que es podien escollir segons el que l'alumne preferís, però ella va triar ambdues. Va tenir la capacitat suficient per desenvolupar la seva sensibilitat artística cantant, tocant l'arpa i el piano. Els seus mestres haurien estat Giulio Sarmiento i Gaetano Caporino, i l'ambient musical de la seva cort familiar, abans de venir a Espanya, estava vinculada amb la capella i la cambra reial, espai on es visualitzava el repertori profà consistent en obres de concert, sobretot de festes reials, aniversaris i celebracions. La seva formació musical va continuar a Madrid, en aquest cas de la mà de Valldemossa com a mestre de cant, en l'aprenentatge de piano amb Guelbuenzu i de la guitarra amb Mariano Ochoa. La seva estima per l'art musical la va empènyer a convèncer, l'any 1830, al rei

[162] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón – Dos Sicilias (1806-1878),* tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013.

Ferran VII, per a dur a terme la creació del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina.[163]

La regència de Maria Cristina es va veure condicionada per una contínua inestabilitat provocada pels canvis successiu dels seus governs. No obstant, tal i com veurem a continuació, va legislar bé en pro de millorar les condicions de l'àmbit artístic i de la milícia, dos puntals del nostre treball i que anirem presentant en els apartats corresponents.

És d'assenyalar que la dècada, en què incidim en aquest apartat, es troba fonamentada en etapes ben diferenciades i de caràcter heterogeni. En la primera, la reina regent hagué d'afrontar l'inici de la guerra successòria i s'entreveia la voluntat del govern d'anar constituint un govern liberal, amb tots els obstacles que suposava venint de l'absolutisme monàrquic. La següent estaria emmarcada en el govern constitucional, tot i que va costar d'aconseguir-ne una fortalesa que li permetés consolidar-se plenament, i en el que arribaria el final de la guerra. El darrer tram, es troaba controlat per un govern liberal, fins que va arribar la victòria dels moderats.

Fins que la reina regent no va assolir un govern liberal, tot i estar en temps de guerra, no es va produir la ingent quantitat d'himnes que brollaren amb força. Totes les manifestacions vives del patriotisme, existents entre la població es representava als carrers i en els teatres, i en el petit format dels concerts domèstics. De la mateixa manera, el darrer episodi del seu regnat estigué molt marcat per una gran expansió de l'art operístic, manifestat en els mateixos ambients, el popular, militar, sales escèniques i de ball. Aquestes dues tipologies musicals van omplir aquesta dècada i de manera àmplia tots el espais del regne.

[163] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón – Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 50.

4.5.2. L'himne, l'altaveu polític i militar

El marc polític que s'albirava quan va arribar la notícia de la mort de l'absolutisme, encarnat en la figura de Ferran VII, impregnava l'aire de canvis preeminentment incerts. Els possibles girs que es podien produir per a la descendència monàrquica alteraven la societat i, en consegüència, no va trigar gaire a arribar una guerra que representava l'inici un llarg camí de lluita durant set anys. En canvi, en l'aspecte musical, cal considerar que la presència de la reina regent va aportar millores musicals a la cort i a la capital.

Com es manifestava mitjançant la música l'estat en què es trobava la nació? Com era l'ambient festiu als pobles i ciutats amb les grans celebracions institucionals? Evidentment no tot eren lluites armades ni desfilades milicianes o militars, com tampoc discussions legislatives a la cort. Les festes de caire civil, enteses com a cíviques, eren útils per celebrar actes de caire institucional sobretot amb l'objectiu d'homogeneïtzar els actes a totes les poblacions, amb un contingut i una estructura bastant predeterminada. De fet, tot el que provenia del govern venia a ser la visualització de les gestes de la monarquia, que en més o menys mesura, com ja hem vist en el context històric, queia més bé o costava més d'aplaudir.

Totes les músiques restaven dominades, això sí, per la temàtica de l'estat de la nació o pel desig d'una bona entesa de servitud, per demostrar que s'estava al servei de la reina regent Maria Cristina, vídua deixada del rei. I com a mostra ens referim al compositor català Ramon Carnicer,[164] qui es va trobar condicionat per servir a la monarquia en la tasca de responsable dels teatres de la cort a Madrid.

Carnicer havia estat al capdavant de la direcció del Teatre de la Santa Creu de Barcelona en un parell d'ocasions. Cortès relata que es va veure forçat a tornar a marxar, de nou, a la capital de l'estat, tot i que l'any 1826 havia signat el compromís de quedar-se a la capital catalana quatre anys més. "Una Reial ordre, de 24 de febrer de 1827, l'obligà a marxar a Madrid". En aquell imperiós canvi, va començar a "compondre himnes on celebraven la figura d'un monarca pintoresc,

[164] Ramon Carnicer (1789-1855), fou un compositor català nascut a Tàrrega. *Càntic, Catàleg d'Autoritat de Noms i Títols de Catalunya*. Disponible en línia a <https://cantic.bnc.cat/detall/372285/115386> (consulta: 24/4/2024).

a fi efecte de congraciar-se amb l'absolutisme, i ajudar a oblidar les seves filies liberals".[165]

En referència a la feina duta a terme per Carnicer, i el seu posicionament, Barba assenyala que després de l'anàlisi de les obres que anaven dirigides a la reina,

> podría vislumbrarse una inclinación política, un manifesto apoyo a la corona y una defensa de los derechos de Isabel II para acceder al trono. Mas tras estas reales celebracions no existia otra intencionalidad que la de cumplir con su deber profesional e institucional respondiendo a los encargos asignados independientemente de quién ocupara el gobierno.[166]

Barba ha estudiat els himnes de Ramon Carnicer que relaten pas a pas totes les efemèrides que s'aprovaren a la cort espanyola.[167] La llista d'aquests himnes deixa al descobert la proposta de difusió que des del govern es traslladava a la població mitjançant els bans locals, signats pels alcaldes. Dit d'una altra manera, quan des de la cort es decretava que s'havia de celebrar una efemèride, els pobles havien d'organitzar la festa corresponent en honor al fet assenyalat. Ho veurem més endavant amb la correspondència pertinent d'aquestes celebracions en casos concrets locals.

Considerat un dels millors compositors del moment, el català Carnicer natural de Tàrrega, fou director i mestre compositor dels teatres de la cort madrilenya i professor de composició del Conservatori Reial de Música Maria Cristina.[168] La seva tasca reformadora implicà uns canvis substancials en els teatres i les

---

[165] Francesc CORTÈS I MIR, "La música del segle XIX-XX" a *Història Crítica de la Música Catalana*, Bellaterra, UAB, 2009, p. 427.

[166] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 172.

[167] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021).

[168] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021).

orquestres, "creador d'una obra eficient en diversos gèneres, capaç de marcar direccions estètiques".[169]

A continuació mostrem una taula que inclou algunes de les composicions dels himnes patriòtics més representatius i que encaixen amb els exemples dels fets polítics que es presenten al llarg d'aquesta tesi.

TAULA 1. *Himnes patriòtics (1834-1844).*

Any	***Títol de l'obra***	**Context**
1834	*Grito santo de paz y contento*	Estatut reial 1834
1834	*Himno a la Milícia Urbana de Isabel II*	Creació de la milícia
1835	*Himno patriótico para cantarse en el Teatro del Príncipe en los felices días de S.M. la Reina Gobernadora*	En honor a la reina Maria Cristina
1836	*Himno en celebridad de la publicación de la Constitucion de 1812 para cantarse en los Teatros de esta Corte la noche del 16 de agosto de 1836*	Constitució de 1836
1837	*Himno de la libertad*	Constitució de 1837
1839	*Himno para cantarse en el Real Conservatorio de Música de María Cristina por los alumnos del mismo, la noche que S.M. se digne honrar con su augusta presencia en el Establecimiento*	Lloança a la reina
1840	*Himno al Excelentísimo Señor Espartero*	Defensa del drets de successió d'Isabel II
1840	*Himno al feliz cumpleaños de S.M. la Reina gobernadora, fundadora y protectora del Real Conservatorio de Música María Cristina*	Aniversari de Maria Cristina
1844	*Himno para celebrar el feliz regreso a España de su majestad la Reina Gobernadora*	Retorn de l'exili de Maria Cristina
1844	*Himno militar que el ejército dedica al feliz regreso de la Reina Gobernadora*	Lloança a Maria Cristina

Font: Extracte de la taula publicada per Marina Barba.[170]

[169] Francesc CORTÈS MIR, "La música del segle XIX-XX", *Història Crítica de la Música Catalana*, Bellaterra, UAB, 2009, p. 427.

[170] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 169.

La interpretació d'aquests himnes no es va oferir només en el dia de la seva inauguració, sinó que s'utilitzaren de manera reiterada en dates clau. Es pot apreciar, doncs, que la finalitat del text dels himnes ve predeterminada en el títol que conté, així trobem en aquests objectius la difusió de la celebració de l'estatut, la creació de la milícia, l'aprovació de la constitució, els drets de successió, els aniversaris, l'alegria de la fi de l'exili reial i afegint, sempre, una lloança a les virtuts de la persona a qui van dedicats. El contingut textual era una narració dels fets esdevinguts, amb l'emotivitat del sentiment patriòtic, la reverència a la monarquia, la veneració a les persones i les celebracions de tots aquells fets institucionals que resulten essencialment rellevants i, per tant, els mereixedors d'una commemoració.

Respecte a l'anàlisi dels elements de la música i en concret a les melodies, "la funció pública reclamava un llenguatge musical senzill i comprensible, però a la vegada majestuós i solemne".[171] Es tractava de compondre músiques fàcils de recordar, dotades d'un text entenedor, amb paraules clares i planeres, provocant que la dicció fos fàcil i ajustada a la música. La forma hauria de ser, també, senzilla, i li esqueia la fórmula de les estrofes amb una tornada, per poder diversificar els versos. De fet, ens referim a un himne pensant que és un poema per ser cantat i per tant, el nucli textual és la força primigènia.

Cortès i Esteve van analitzar les músiques en temps de guerra i resolen, en les seves aportacions, de quina manera es manifesta la identitat del col·lectiu a través de la música. A més a més, especifiquen que es generen mitjançant dues tipologies de llenguatge:

> La identidad, a través de una poesía y de la música, se consigue sobre dos lenguajes —textual y musical— que actúan de forma diversa, y que poseen campos referenciales distintos. La música permite un proceso de creación de un mito, puesto que el lenguaje musical, como señalaba Lévi-Strauss, posee y actúa de forma mítica. Un texto tiene la capacidad de crear y rememorar otro tipo de mitos relacionados con la creación de una épica. Todo colectivo que reivindica una

[171] César CALMELL, *La música europea en el context cultural de la primera meitat del segle XIX*, Bellatera, UAB, 2006, p. 93.

> identidad en contraposición a otro está necesitado de forjar un sistema épico propio: hitos históricos, personajes heroicos.[172]

En referència a la identitat, Nagore associa l'himne a un símbol que aprofundeix en els sentiments de manera subjectiva i que juga amb les emocions, tant les individuals com les col·lectives, fet que ajuda a forjar el sentiment d'una identitat, també, a nivell nacional.[173]

L'aparició dels himnes patriòtics recordava l'ús que havien tingut durant la Guerra de la Independència. En aquell moment actuaven "como vehículos de propagación de ideales políticos acentuando el sentimiento de pertinencia al grupo".[174] És precisament aquesta, la idea compartida dels estudiosos sobre el fenomen bandístic i del que n'aprofundirem en el capítol corresponent a les bandes de música. En aquest sentit, aprofitem per incidir en Cortès i Esteve, que assenyalen l'himne com un recurs útil que serveix per identificar un jo que es diferencia de l'altre.

> El factor psicológico es enorme, posee un fuerte componente social que supera los límites de la música y de la significación del texto. Las poesías y las melodías dibujan un horizonte dentro del cual el individuo puede reconocerse. Fuera de ese límite, está "el otro". Partimos de la base de que la música significa, no es un mensaje neutro. Pero con unos límites marcados por el tiempo y el contexto histórico. Es una tarea casi abocada al fracaso intentar desentrañar el significado hermético de la música, pretender que se ha conseguido una decodificación absoluta. Aunque los textos nos permitan una narración, ésta se da «sobre» la música, no necesariamente «dentro» de ella.[175]

Els himnes compostos per Carnicer durant la regència de Maria Cristina relataven els fets polítics mitjançant l'ús del text. I és aquest recurs, el textual, que

---

[172] Francesc CORTÈS; Josep-Joaquim ESTEVE, *Músicas en tiempos de guerra: cancionero (1503–1939)*, Bellaterra, UAB, 2012, p.12.
[173] María NAGORE FERRER, "Historia de un fracaso: el «Himno Nacional» en la España del siglo XIX", *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187, 751 (2011), p. 827-845.
[174] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 168.
[175] Francesc CORTÈS; Josep-Joaquim ESTEVE, *Músicas en tiempos de guerra: cancionero (1503–1939)*, Bellaterra, UAB, 2012, p. 11.

esdevingué molt útil per divulgar i, per tant, fer una bona propaganda dels avanços aconseguits per assolir els ideals liberals.

La lletra agafava força quan encaixava bé en la música, sense virtuosismes ni complicacions melòdiques. L'efectivitat consistia en dotar-se d'un llenguatge planer, senzill, que amb la seva entonació s'oferís la possibilitat de recordar la lletra.

Els himnes actuaven com un suport a l'exaltació de les idees, tenien capacitat per revifar sentiments i evocar experiències viscudes en referència a la pàtria. De tots és coneguda la funció de les músiques populars, que mitjançant petites i senzilles melodies es reinterpretaven de nou reutilitzant nous textos. Aquesta música, impregnada en l'imaginari col·lectiu sempre torna i s'adapta a cada nova situació. El seu ús és molt pràctic mitjançant el clam de la veu popular, el cant, o també en les manifestacions sonores de les agrupacions instrumentals.

Un exemple d'aquests himnes el trobem en els romanços editats en fulls volanders:

> *HIMNOS QUE SE CANTARON AL ESCMO. SEÑOR DUQUE DE LA VICTORIA*[176] *Y DE MORELLA, EN LA SERENATA QUE LE DIÓ EL ESCMO. AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA EN LA NOCHE DEL 14 DE JULIO DE 1840. CON MOTIVO DE SU ENTRADA EN ESTA CAPITAL.*
>
> *Coplas para cantarse con el tono de la jota aragonesa.*
>
> *Barcelona en la librería de José Lluch, calle de la Libreteria.*[177]

Es tracta d'un text, amb una finalitat concreta, recordar un esdeveniment de reconeixement heroic, destinat a una persona, en aquest cas a Espartero, en la seva arribada a la capital, en un dia concret. L'estampa recorda quina ha de ser la melodia per cantar el text, amb el benentès que hi hauria un possible encaix

[176] Isabel II va atorgar el títol de Duc de la Victòria al general Espartero en finalitzar la guerra, el 14 de desembre de 1839. Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 67.

[177] És només un de molts exemples que es poden trobar dins Laura CORRALES BURJALÉS, *L'estampa i la primera guerra carlina a Cataluna (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterrra, UAB, 2014, p. 66.

musical que coincidiria, justament, amb una melodia popular i reivindicativa. Les indicacions per a la tonada s'especifiquen en el subtítol, "para cantarse con el tono de la *jota aragonesa"*. En tractar-se d'una melodia insigne, només s'hauria d'incidir en l'aplicació del text en una melodia completament integrada entre la població.

Lolo i Barba coincideixen que,[178] davant de la necessitat de l'ús textual amb mesura d'urgència i per possibilitar una ràpida execució, a la música que s'utilitzava per l'herència rebuda del repertori popular, li anava assignada una nova lletra a mode del *contrafactum*.[179]

FIGURA 7. *Jota Aragonesa para Música Militar*.
FONT: PalSJ An 09.

[178] La urgència, o sigui, la immediatesa de voler expressar-se mitjançant un himne sense necessitat d'encarregar-ne una composició musical i que la gent se l'aprengués, venia determinada per utilizar les melodies que ja eren conegudes.

[179] Begoña LOLO, "La música al Servicio de la política en la Guerra de la Independencia", *Cuadernos dieciochistas,* 8 (2007), p. 230-231. Citada a Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 168.

En aquest sentit, la melodia popular de la *Jota* Aragonesa estava molt afincada en la societat bisbalenca, atesa la seva presència en diversos fons musicals i les diverses instrumentacions que s'hi troben, conformades amb els arranjaments particulars que s'adaptaven a cada necessitat.

En el Fons Sant Joan de Palamós (PalSJ) es conserva un conjunt de particel·les amb el títol a la portada "Jota Aragonesa para música militar".[180] En els fons particulars consultats també s'han localitzat versions de la mateixa jota. És el cas de la reducció per a piano, molt simplificada, per a una interpretació molt elemental per a piano, en un manuscrits dipositat en el Fons Salamó de la Bisbal. [181] Només conté la tornada, que correspon a la línia melòdica més coneguda.

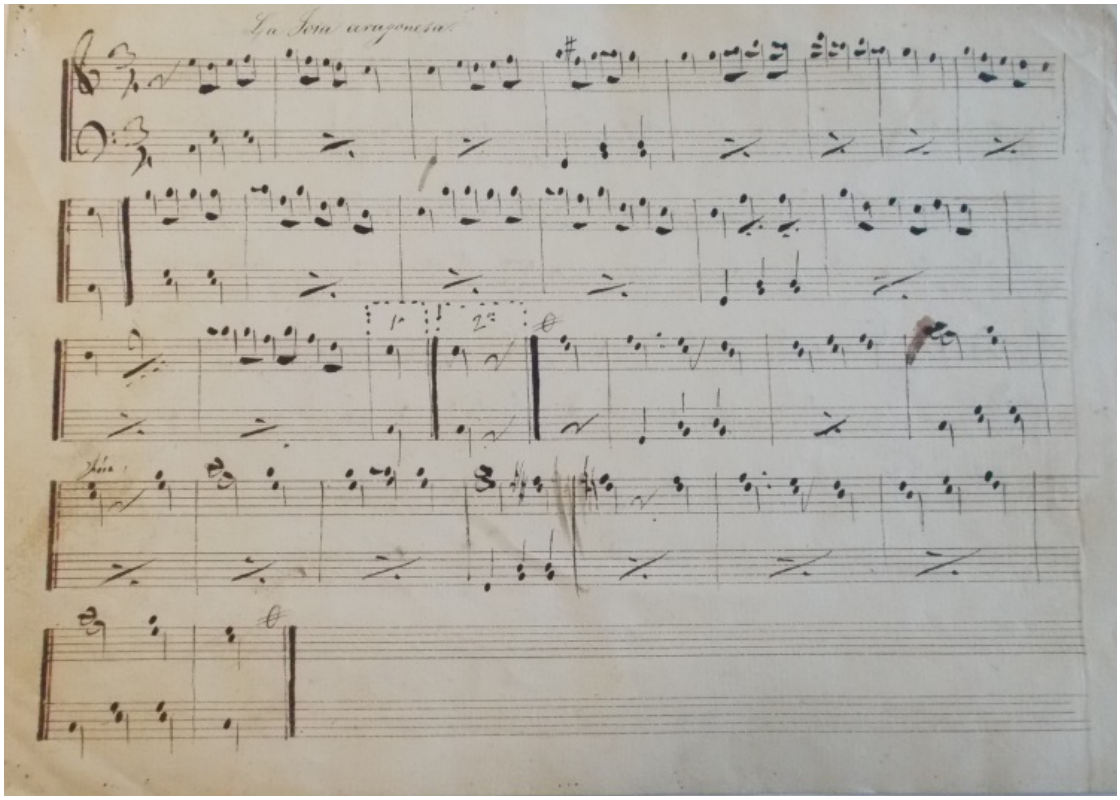


FIGURA 8. *La Jota Aragonesa*, reducció per a piano.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.14

[180] PalSJ An 09
[181] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.14.

En canvi, una altra versió apareix dipositada en el Fons Cabrera de la Bisbal,[182] en la qual es proposa la interpretació per a una veu o dues,–opcional, tal i com diu el document–, amb l'acompanyament per a piano. El manuscrit, titulat *La Jota Aragonesa,* és un arranjament acurat, disposat en varis fulls, però no correspon exactament a la mateixa melodia. S'acompanya del text corresponent i al final s'indiquen tres estrofes més, que no ens consta que tingui relació amb cap dels himnes abans esmentats. A continuació mostrem el primer i l'últim full.

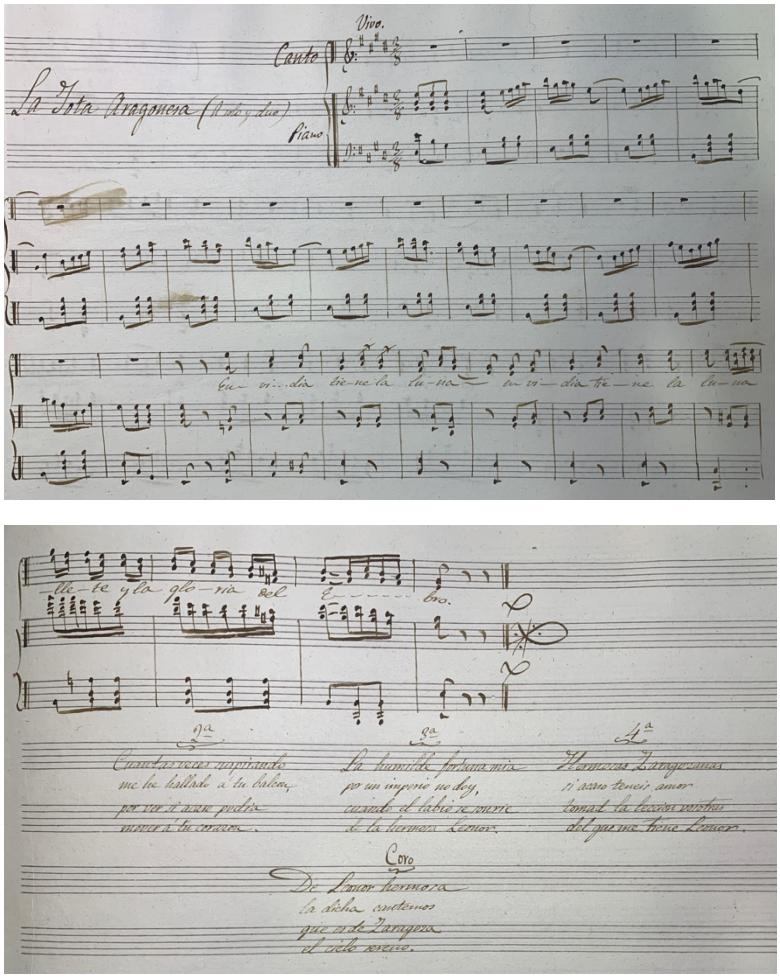


FIGURA 9. *La Jota Aragonesa*, manuscrit per a veu i piano.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.29.

En la mateixa tessitura en què s'ha comentat la reiterada presència de la *Jota aragonesa* en els romanços polítics, el mateix va succeir amb els textos que indicaven que s'havien de cantar amb la música de l'*Himne de Riego*.

[182] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.29.

Tot i el títol "himne" es tracta d'una marxa procedent del Trienni Lliberal (1820-1823), en aquells moments classificada com a *Marcha Nacional de Ordenanza*, segons el Decret XIV de 7 d'abril de 1822.[183] En el fons PalSJ apareixen una *Fagina* i una *Marxa de Ordenanza*,[184] però la darrera no concorda melòdicament amb l'*Himne de Riego*.

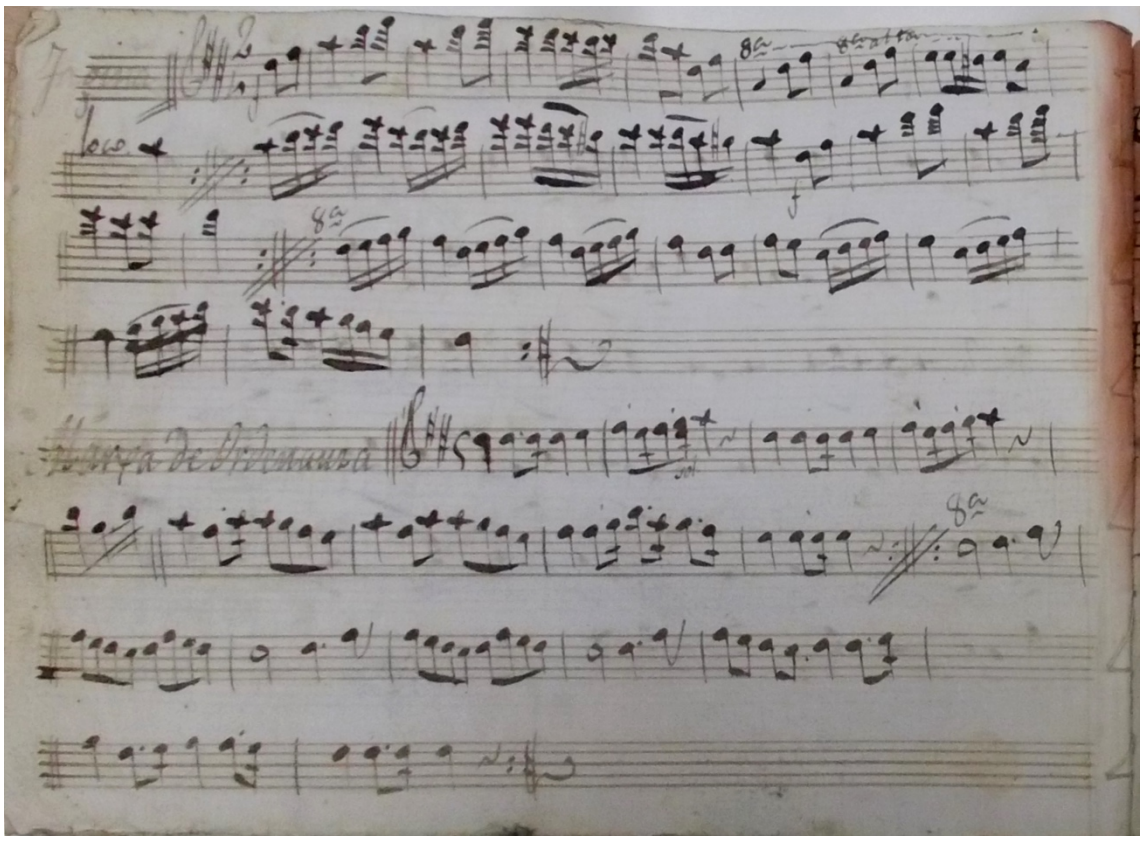


FIGURA 10. *Fagina* i *Marxa de Ordenanza*.
FONT: PalSJ An 07

[183] "Las Cortes, usando de la facultad que se les concede por la Constitución, han decretado lo siguiente: Art.1º. Se tendrá por marcha nacional de ordenanza la música militar del himno de Riego que entonaba la columna volante del ejército de S. Fernando mandada por este caudillo. 2º. Este decreto se comunicará en la orden de todos los cuerpos del Ejército, Armada y Milícia Nacional al frente de banderas. 3º El Gobierno cuidará se cumpla uniformemente la anterior resolución. Madrid a 7 de abril de 1822. Cayetano Valdés, Presidente. Juan Oliver y García, Diputado Secretario. Vicente Salvá, Diputado Secretario." *Colección de los Decretos y órdenes generales expedidos por las Cortes desde 1º de marzo hasta 30 de junio de 1822*. Tomo IX, Madrid, Imprenta Nacional, 1822, p. 57. Citat a María NAGORE FERRER, "Historia de un fracaso: el 'Himno Nacional' en la España del siglo XIX", *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187-751 (2011), p. 827-845.
[184] PalSJ An 07.

L'Himne de Riego va generar molta controvèrsia durant anys. Els sectors moderats, que donaven suport a la monarquia d'Isabel II el veien com una amenaça pel seu significat. El seu ús representava una associació inherent al record del trienni i a la legislació que s'havia fet efectiva en el govern anterior. Com a icona reivindicativa que era, es va intentar eludir publicant un Reial decret, el de 13 de juliol de 1833, avivat pel capità general Llauder.[185]

> Se hallan prohibidas todas las canciones en honor de la Augusta Serma Sra. Princesa, hija heredera de S.M., cuya música y estribillo sea igual o parecido al himno llamado de Riego, y en su consecuencia se hace saber para su inteligencia, que los agentes del ramo se hallan con las prevenciones oportunas para que quien incurriese en esta falta, así como de haberse hecho por los mismos las que corresponden a los ciegos cantores.[186]

La prohibició va arribar a les poblacions per fer-se efectiva. El dia 13 de setembre de 1833, un ban signat per Mateu Forn, en aquell moment alcalde i responsable de la policia de Palamós, avisava que estava prohibit l'ús de l'*Himne de Riego*.

> Policia. El magnífico señor baile real encargado de la policia de esta villa hace saber: Que su majestat por Real Orden de 13 de Julio último prohibió las canciones en honor de su augusta hija heredera del trono, cuya música tenga imitación a la del himno del llamado Riego y otras compuestas en tiempo del abolido sistema constitucional. Palamós, 13 de setiembre de 1833.

En l'àmbit institucional, la força dels himnes i les marxes pregonades per les bandes esdevenien un reclam que s'escampava arreu. Sobretot, venien prenent protagonisme arran de cada pas que s'aconseguia per arribar a assolir la llibertat, tant desitjada a causa de la història recent del marc absolutista. A partir de 1835, amb les peticions al govern de restablir l'*Himne de Riego*, van renéixer els

---

185 "Fueron saludados por las cajas y músicas que rompieron el Himno de Riego prohibido por Llauder". Alfonso PAR, "Contribució a l'epistolari de Pau Piferrer i Fàbregas", *Butlletí de l'Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona, XVI*, Barcelona, 1936, p. 145-244. Citat a Maria Celia ROMEA, *Documentos para una imagen literaria de Barcelona (Década de 1833 a 1843)*, tesi doctoral, Barcelona, UB, 1991, p. 40.

186 "Fou prohibit durant la segona Restauració Ferrandina (1823-1833) encara que, en el context de les celebracions per la jura d'Isabel com a princesa d'Astúries, novament va ser reivindicat per alguns sectors liberals, defensors de la infanta com a legítima heredera". Laura CORRALES BURJALÉS, *L'estampa i la primera guerra carlina a Cataluna (1833-1840)*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 349.

himnes que recordaven els ideals de la Revolució Francesa. Com assenyala Corrales, només va ser qüestió de proclames al carrer, els teatres i com a cançó popular. Creiem, però, que ja és un marc força important per valorar-ne l'avanç.

L'any 1836 s'utilitzaria aquest himne com una eina reivindicativa dels progressistes quan s'enfrontaren als moderats. En aquest sentit, en l'anàlisi dels romanços polítics s'incideix en la importància que estiguin dotats d'un text adequat a les circumstàncies polítiques i que hi hagi un reconeixement melòdic de la música. Les tonades vinculades a l'expressió política, a finals de 1835 venien representades per la influència francesa amb *La Marsellesa*, i per l'Espanya constitucional, amb l'*Himne de Riego*, procedent del Trieni Liberal.[187]

Definitivament, a partir de l'any 1835, en els moments d'exaltació de la victòria com a conseqüència d'haver aconseguit tenir un govern liberal, es feia patent la interpretació d'himnes patriòtics com un recurs habitual acompanyant altres himnes. Si bé la preocupació per la guerra es notava en els teatres, encara hi havia temps perquè els soldats de la milícia s'impliquessin en la traducció de drames. Es tractava d'un esforç que es dedicava a les obres escèniques, utilitzades com un reclam d'adoctrinament i que donava sentit i nom al "teatre patriòtic". El seu ús feia possible uns missatges efectius i directes damunt de l'espectador.[188] Al mateix temps, es donava relleu a la milícia, com a institució més directament afectada en el conflicte armat contra els carlins.

---

[187] Laura CORRALES BURJALÉS, *L'estampa i la primera guerra carlina a Cataluna (1833-1840)*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 349.

[188] "En el arte escénico, el teatro patriótico también resultó ser un arma de propaganda antifrancesa; no solamente por la efectividad de sus mensajes y su afán testimonial cronista, sinó porqué constituyó una considerable fuente de ingressos destinada a las necesidades de la contienda" (Freire, 2009: 239-240). Durante la regencia de María Cristina de Borbón se puede apreciar un continuismo en las funcionalidades de este teatro patriótico y de esta literatura musical –en los himnos laudatorios y los relacionados con las contiendas patrióticas– a la vez que irrumpen los himnos para celebrar cuestiones de Estado de las que los teatros se harían eco". Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo* XVIII, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 168.

Així el 16 de novembre l'himne de Carnicer, *Grito Santo de paz y contento,* es va interpretar entre el primer i el segon acte de la funció, mentre que al final ressonava l'*Himne de Riego* de José Melchor Gomis.[189] Seguint Barba, no seria pas l'única vegada, en el mateix any i en una data propera, el dia 5 de desembre es va tornar a interpretar.[190]

Quan les sessions teatrals eren molt llargues, habitualment s'intercalaven algunes peces breus entremig dels actes de l'obra que tenia més durada. I quan es tractava de les festes patriòtiques aquest fet es convertia en extraordinari i s'aprofitava per inserir alguns himnes a la funció.[191]

Un exemple és el cas de la interpretació de l'*Himne de Riego* de Josep Melcior Gomis i Colomer, el dia 30 de gener de 1837 al teatre Príncipe, en motiu de la celebració del triomf d'Espartero a Bilbao.[192]

Ramon Carnicer, per commemorar aquest triomf va posar música a un himne de Manuel Bretón de Los Herreros, l'*Himno patriótico a los defensores y al ejército libertador de Bilbao*.[193] Aquesta composició es va considerar un himne amb una força nacional que havia de remoure l'estat anímic. La música era:

> eminentmente nacional, que no puede oírse sin que el ánimo se penetre de un espíritu marcial y patriótico. En ninguna de las composiciones que posteriormente se han hecho, se ha logrado inspirar una animación tan universal y bien sentida. El nuevo himno cantado antes de anoche, tiene no obstante una

[189] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 63.
[190] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 64.
[191] "En algunes sesiones teatrales expcepcionales sí que se daba el caso de que se intercalaran intermedios breves entre los actos de la obra dramàtica más larga. Estas excepciones solían suceder bien en las funciones extraordinarias de caràcter patriótico en las que alguna vez se intercanviaban himnos entre los actos de la pieza larga.... Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 71.
[192] "La representación de Bretón, que incluía el canto de su *Himno de Bilbao*, con música de Ramon Carnicer, estuvo precedida de la obertura de la ópera *Guillermo Tell* y seguida de la lectura de poesías alusivas al acto, cerrándose la función con el *Himno de Riego*, el himno liberal por antonomasia". Gregorio DE LA FUENTE MONGE, "La figura del general Espartero en el teatro decimonómico", *Historia y política*, 29 (2013), p. 107-108.
[193] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 65.

> excelente música; però no es un canto guerrero, y si un buen terceto. La letra es hermosa, y en ello reconocimons el estro valiente del señor de Espronceda.[194]

Així, el controvertit *Himne de Riego*, va quedar per sempre més acomodat en l'imaginari popular, i es va convertir en una melodia tan coneguda que s'utilitzava com un comodí al que s'afegien diferents textos, segons les composicions poètiques que convenia a l'autor.

FIGURA 11. *Himne de Riego*, de José Melchor Gomis.
FONT: GirCar Au 29

Amb el títol *Himne de Riego* no ens consta cap manuscrit en els fons PalSJ i CliFP. No obstant, sí que en el Fons musical de la Casa Carles de Girona (GirCar), es conserva el manuscrit sota el títol *Himnos del Ejército Nacional de Riego*

194 Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 120.

arreglados,[195] amb *l'incipit* "Serenos, alegres, valientes, osados" que es va atribuir en el catàleg a José Melchor Gomis.

Joan Llorens editava un romanç de caire polític en una estampa que pretenia divulgar els successos "análogos a las circunstancias del día",[196] tal i com assenyala Corrales, en la reproducció de la nota que escrivia l'editor. Tot plegat anava en concordança amb els fets d'aquell moment:

> *A LA DESEADA PAZ DE LA NACION ESPAÑOLA.*
>
> *HIMNO;*
>
> *para cantar con la música del de Riego, ó del antes que traidores, etc.*
>
> *Propiedad de J. Ll.* [Barcelona:] *Véndese en la librería de Juan Llorens.*[197]

Una de les primeres celebracions cíviques d'aquest període fou l'aprovació de l'Estatut reial el 1834. S'havia de solemnitzar arreu perquè es tractava d'una festa inclosa en el calendari propagandístic previst a la cort reial. El dia 16 d'abril de 1834, des de la Comandància Militar de Marina de Palamós es dirigia un comunicat a l'Ajuntament per tal de comunicar i convidar a la celebració d'un acte "con motivo del cumpleaños de la reina madre gobernadora", una festa que havia de donar publicitat a l'aprovació de l'Estatut reial.[198] Es descrivia l'acte i es demanava a l'alcalde la seva presència i que ho fes extensiu a la població. En conseqüència, es va disposar un avís al públic convidant als palamosins avisant que es farien un actes per demostrar l'alegria entre la població d'aquesta aprovació estatutària.

---

[195] ADG, GirCar Au 29, p. 34-36: [Gomis, Josep Melcior] "Himnos del Ejercito Nacional de Riego arreglados".

[196] Reprenem de nou la "immediatesa" a la que ens hem referit anteriorment, per tractar-se de fets que eren d'actualitat.

[197] BNC, FULLETS BONSOMS, FBon2019_001 i FBon2019_002. Citat a Laura CORRALES BURJALÉS, *L'estampa i la primera guerra carlina a Cataluna (1833-1840)*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 68. Vegeu annex 3, "Estampa per cantar amb l'*Himne de Riego*".

[198] L'aprovació de l'Estatut reial i l'aniversari de la reina coincidien en el temps, per la qual cosa s'hauria optat per aquesta celebració. Més endavant, el mes de juny se'n faria una altra, el dia 22 de juny 1834, amb l'anunci de tres dies de festa per la finalització de la campanya de Portugal i la celebració de l'Estatut reial.

> Principiarán, pues, las compañías urbanas con el ejercicio de fuego a las nueve de la mañana del expresado domingo, a las once se cantará un solemne Te Deum y éste finido se publicará en la plaza Real el bando del Excelentísimo Sr. capitán general don Manuel Llauder; acto continuo pasará el cuerpo municipal con las compañías a la plaza del Arrabal, vulgo la Planasa en donde se darán delante el retrato de su majestad los tres únicos vivas a la reina Nuestra Señora. y a su augusta madre y las cortes generales del reino. Después se distribuirá por los marinos una olla o comida a los pobres. Por la tarde habrá baile público en la Planasa y por la noche en la casa de Sant Telmo. Los señores oficiales darán refresco a los individuos de las compañías.
>
> Con tan plausible motivo el magnífico señor baile y Ayuntamiento invita a todos los vecinos que asistan a todas las funciones; que tengan las calles limpias y desocupadas; y se esmerzen [sic] en adornar e iluminar el frente de sus casas no dejando principalment de oir el citado bando por interesar a todo el vecindario; esperando del buen celo y patriotismo que en todas ocasiones ha manifestado esta población; se comportará con la moderación y buenos sentimientos de que tantas pruebas tiene dadas. Palamós, 25 de abril de 1834. D. Mateu Forn Bayle.[199]

En el transcurs d'una festa cívica s'hi duia a terme un acte institucional, un acte religiós i després els balls. Solia ser el format habitual lúdic i festiu que abraçava la institució, la religió i l'associacionisme. La música hi era present en tots ells, començant per les marxes que acompanyarien a les companyies militars, passant pel tedèum a l'església i tot seguit festa final de cloenda amb la celebració d'un ball de la sala Sant Elm.[200]

Davant la coincidència en les dates de la celebració de les festes cíviques, els músics tenien més feina de l'habitual. És el cas en què es va trobar la Cobla dels Pujol de la Bisbal justament en aquests dies. Estaven contractats a Santa Coloma de Farners en motiu de l'octava de corpus i se'ls va requerir quedar-se allà mateix fins el dilluns i així poder disposar de música en la celebració de la festa de la promulgació de l'estatut. Els músics no es volien quedar, ja que van al·legar que

[199] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 25 d'abril de 1834.
[200] Les celebracions dels tedèums els hem inclòs dins la música religiosa a l'apartat 4.5.4, "Els tedeums i les festes religioses". Sobre els balls en el saló Sant Elm, en fem referència en el capítol següent, a l'apartat 5.10, "Els balls: uns ingresos suculents per al manteniment de la benemèrita".

estaven compromesos per anar a tocar a Palamós per Sant Antoni.[201] El mateix ajuntament va comunicar a Palamós que s'havia ordenat que els músics es quedessin "després de haber buscado músicos a varias poblaciones y no hallarlos". Després de l'aclariment, es va avisar a aquests músics que més endavant es presentessin a Palamós per tal de concretar els detalls amb els administradors de la funció de Sant Joan.[202]

La jornada del motí a La Granja de Madrid, el 12 d'agost de 1836, va atorgar a la música un protagonisme extraordinari. Els fets estigueren provocats per les propostes legislatives de Mendizábal en referència a la reforma estaturària i la nova llei electoral. Davant d'aquesta situació el sector popular va mostrar la seva disconformitat i es van produir reaccions de desacord. En conseqüència, Maria Cristina es va veure obligada a dissoldre les corts. Fou un dels moments en què es visqué amb més exaltació la protesta i la manifestació musical va desbordar totes les previsions.

Davant la situació d'exaltació generalitzada, es va haver de prohibir que les bandes toquessin, que no es fessin cants patriòtics i que tot es basés en les marxes d'ordenança previstes. Però tot i les desautoritzacions, els soldats continuaven cantant amb més entusiasme que mai. Es va interpretar l'*Himne de Riego*, fet que va provocar l'arrest de la banda i del tambor major.[203]

L'aprovació de la Constitució de 1836 fou molt forçada, no obstant això, va generar una gran expectació entre la població. L'ambient que es respirava representava el sentiment d'unitat entre els pobles, tant per la part del poble com de les tropes. Es reiteraven les proclames d'alegria i els visques de la gent per l'arribada d'una nova etapa, molt desitjada, de felicitat i llibertat.[204]

---

[201] Creiem que es pot tractar d'una confusió per les dates, ja que no correspon aquesta festivitat a finals d'abril. En canvi, sí que la funció de Sant Joan correspondria a la celebració de la festa major de Palamós, el 24 de juny.

[202] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 4 de juny de 1834.

[203] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878),* tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p.116.

[204] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 117-118.

Una vegada ja s'havia notificat l'aprovació de la nova legislació, l'Ajuntament de la Bisbal va organitzar el desenvolupament de la festa. El jurament de la constitució es va celebrar a l'església parroquial el dia 18 de setembre. S'havia demanat al senyor rector que organitzés una pregària a l'alçada de la cerimònia prevista. En aquell acte hi havia d'assistir una comitiva formada per les autoritats locals i els representants de la milícia. També es va preveure que durant tres dies s'hauria de fer una il·luminació extraordinària.[205]

L'any següent, l'arribada de l'esperada Constitució de 1837, es va celebrar amb l'estrena de l'*Himno de la libertad*, acompanyat de la fastuosa il·luminació dels teatres. El mateix himne va tornar a sonar en el jurament de la Milícia Nacional de Madrid i en els anys següents, successivament, en el marc de les celebracions de l'aniversari de la seva aprovació.[206]

L'any 1839 arribava la finalització de la guerra després del Conveni de Vergara. En aquells moments Espartero es trobava al capdavant de l'exèrcit del nord. En motiu de la finalització del conflicte bèl·lic es van celebrar els esdeveniments amb grans lluminàries en els teatres. La festa s'acompanyava de la interpretació dels himnes patriòtics de Sebastià Iradier i el d'Ignacio Ovejero, un nen d'onze anys que l'havia compost expressament per a l'ocasió.[207]

[205] Amb data 11 de setembre de 1836. Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 94.
[206] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 65.
[207] Marina BARBA DÁVALOS, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 67.

4.5.3. Música i escena. Teatres i salons de ball

La legislació teatral, de Ferran VII a Maria Cristina

L'arribada de la reina consort a la cort reial, entre 1830 i 1833, va suposar el començament d'un seguit d'activitats festives, organitzades com a resultat de la passió per la música i la seva formació artística. [208] En tot moment va mostrar una predilecció especial pel teatre i la música.[209] És per això que es va encarregar de l'organització d'actes festius al palau que combinaven diverses actuacions d'ambient musical, incloses les de la dansa.

En el context de l'estat de la nació també va mostrar la seva preocupació envers la situació dels teatres i, mitjançant el Reial decret de 20 de novembre de 1833, va ordenar la creació d'una comissió per proposar les mesures necessàries per garantir els drets dels escriptors dramàtics. Entre d'altres qüestions, la finalitat que es proposava havia "de estimular y fomentar el arte teatral".[210]

Aquest període incipient de noves *tessitures* musicals va quedar estroncat amb el traspàs del rei Ferran VII, a finals de 1833. El període de dol reglamentari va provocar una aturada general del funcionament de tots els teatres. La reina va dictaminar una ordre reial que preveia la reobertura dels espais escènics a partir del dia ú de desembre de 1833. [211]

---

[208] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón – Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013.

[209] Irene GUADAMURO GARCÍA, "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016), p. 229-252.

[210] L'encapçalament del Reial decret, exposa en el preàmbul: "Se me ha dado cuenta del mal estado en el que se encuentran los teatros del reino, y de la conveniencia de mejorar su situación. Convencida yo de esta necesidad, y cierta de que es el teatro un elemento de la civilización, al mismo tiempo que un medio para favorecer muchas industrias". Irene GUADAMURO GARCÍA, "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016), p. 235.

[211] *Gaceta de Madrid*, de 28 de novembre de 1833. En el fons del Teatre de Girona es conserva el comunicat que es va rebre i que ordenava la reobertura a partir del dia ú de desembre de 1833.

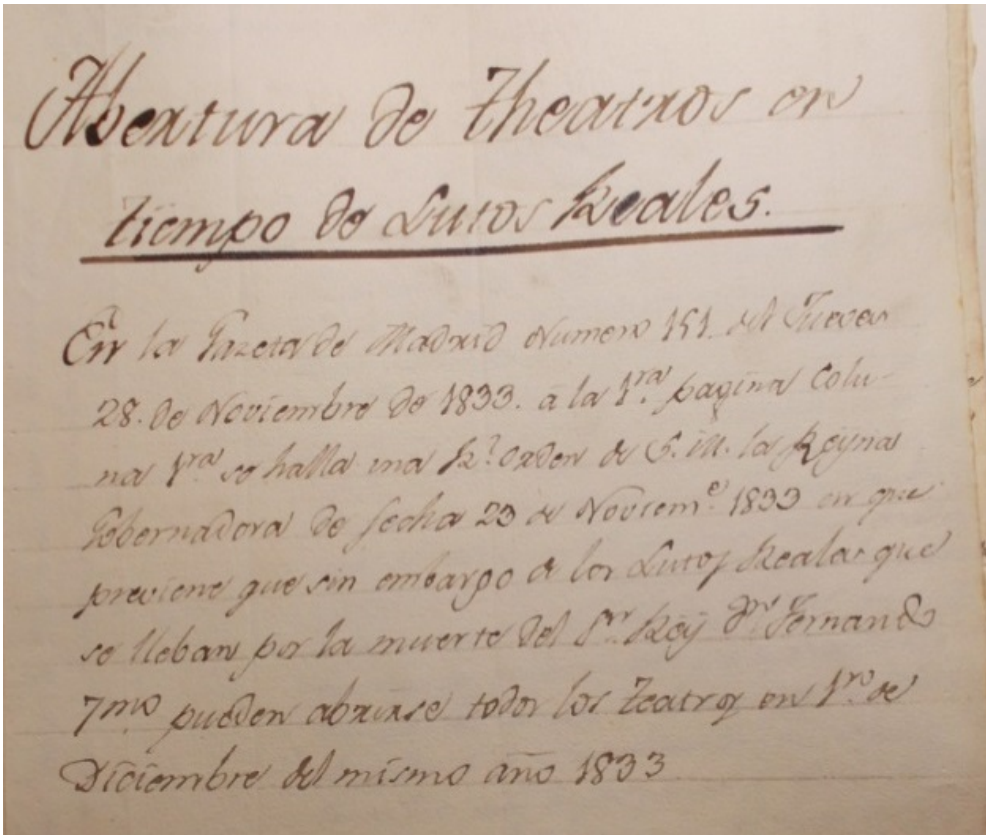

Abertura de Theatros en
tiempo de Luto Reales.
En la Gazeta de Madrid Numero 151. del Viernes
28. de Noviembre de 1833. a la 1ra. pagina Colu-
na 1ra se halla una R.l Orden de S. M. la Reyna
Gobernadora de fecha 23 de Noviem.e 1833 en que
previene que sin embargo de los Luto q.e deben
se llevan por la muerte del S.r Rey D.n Fernando
7mo pueden abrirse todos los Teatros en 1ro de
Diciembre del mismo año 1833

FIGURA 12. Ban de l'obertura del Teatre de Girona, 1/12/1833.
FONT: AMGI, FONS AJUNTAMENT DE GIRONA, *Serveis Generals, Teatre,* 1 de desembre de 1833.

Fins a la mort de Ferran VII, els teatres que funcionaven sota la gestió dels hospitals gaudien d'un privilegi reial. El traspàs del monarca va canviar aquesta situació.

> El nombre de teatres va començar a multiplicar-se arreu del país. Després de les bullangues de 1835 i la desamortització de Mendizábal, no només es van enderrocar convents o es van alinear carrers sobre els vells terrenys monàstics, també es van construir teatres nous, indici clar d'un increment de la demanda de les diversions escèniques.[212]

[212] Joaquim RABASEDA, "Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)", *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica* (Quaderns, 35),Banyoles, CECB, 2015, p.78.

En certa manera, la proliferació dels teatres també es va produir per l'embranzida de la legislació que, en matèria artística, s'estava impulsant des d'un govern incipientment liberal. [213] L'objectiu consistia en establir un procés de normalització dels espectacles teatrals. Es van decretar noves normatives, entre les quals cal destacar la que afectava la proliferació de nous teatres, atès que el 13 de gener de 1834 s'aprovava la *Real Orden permitiendo las representaciones teatrales en todos los pueblos del reino con sujeción a los reglamentos que rigen*.[214] Aquesta norma va ser la responsable de la transformació més rellevant que va afectar la vida escènica, incrementant el seu nombre gràcies a la mesura de la llibertat d'empresa. A partir d'aquell moment, els teatres que estaven sota les directrius del poder públic passaven a formar part d'una activitat que restava en mans d'una empresa privada.[215]

La resta de decrets formalitzats anaven destinats a reduir les subhastes d'arrendament dels teatres, canviant l'antic termini de noranta dies amb el nou, que passava a ser de quinze dies. L'objectiu consistia en què aquesta mesura ajudaria a possibilitar fer els ajustaments amb millors *tempi* d'actuació per a les companyies còmiques. També es va suprimir la figura del jutge protector dels teatres de la reina que, a partir d'aquest moment, passava a ser responsabilitat dels subdelegats de foment.[216]

---

[213] En l'etapa de la transició cap el liberalisme s'adoptaren mesures que havien de possibilitar el desenvolupament de la vida artística. Aquestes van esdevenir fonamentals perquè els liberals donessin suport a la reina i així, d'aquesta manera, es podria mantenir en el govern, assegurant en un futur el regnat d'Isabell II. Irene GUADAMURO GARCÍA, "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016). p. 226-252.

[214] *Decretos de la reina Nuestra Señora doña Isabel II, dados en su Real Nombre por su augusta madre la Reina Gobernadora, y Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarías del Despacho Universal y Consejos de S.M*, vol. XIX, p. 16. Citat a Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 529.

[215] Irene GUADAMURO GARCÍA, "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX". *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016), p. 226-252.

[216] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878,* tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 111.

La construcció de nous teatres i les reformes dels que ja existien va agafar molta embranzida. D'aquesta manera, amb la previsió que s'establiria un creixement en aquesta dinàmica es va començar a legislar sobre els drets de la propietat intel·lectual.[217] S'havia publicat, el dia 5 de maig de 1837, que no es podia representar una obra dramàtica sense el permís del seus autors o propietaris.[218] En tot cas, no es deuria acomplir ben bé la normativa quan la reina va expedir, el dia 8 d'abril de 1839, una altra ordre reial on recordava a les empreses teatrals que els responsables directes, en el cas de representar-se una obra sense permís del seu autor, passarien a ser les autoritats locals.[219]

No hauria estat massa efectiva la reial disposició, atès que al cap de pocs dies, alguns autors musicals es van queixar de l'abús que suposava la utilització de les seves obres sense permís. Com a conseqüència d'aquestes reclamacions, el 4 de juny de 1839, en el *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, es donava la resposta oficial a les peticions, recordant que s'havien anunciat anteriorment, dues reials ordres per pal·liar aquesta problemàtica.

> Nº 9, Secció 1º.
>
> El excelentísimo señor secretario de estado y del despacho de la gobernación de la península con fecha 9 del mes anterior de Real orden me dice lo que copio.

---

[217] No es tractava de cap novetat legislar sobre la propietat intel·lectual de les obres dramàtiques. "Antes de la aprovación de la Constitución de 1812, ya el Reglamento General para la dirección y reforma de teatros, publicado en 1807 y de escasa vigencia había dispuesto un capítulo dedicado a las piezas de los autores dramáticos y su recompensa, en el que se recogía un reconocimiento económico a los autores por sus obras mediante un tanto por ciento sobre la recaudación de las representaciones a modo de *premio*". El percentatge obtingut anava destinat als autors de tragèdies o comèdies noves i originals; un altre per les obres del gènere dramàtic o comèdia sentimental; un de diferent per les obres traduïdes, i un per les refoses; per òperes; oratoris i sarsueles originals, tant en la música com en la lletra; i a repartir entre músic i llibretista. Jerónimo HERRERA NAVARRO, "Precios de piezas teatrales en el siglo XVIII (Hacia los derechos de autor)", *Revista de Literatura,* 5, 115 (1996), p. 47, i "Derechos del traductor de obras dramáticas en el siglo XVIII" dins F. LAFARGA MADUELL, Coord., *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura,* Lleida, Universitat de Lleida, 1999. Citat a Irene GUADAMURO GARCÍA, "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX", *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016), p. 228.

[218] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 532.

[219] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p.532.

> "Varios profesores de música han hecho presente su majestad la REINA gobernadora la necesidad de una disposición que ampare la propiedad de las obras originales de su arte, las cuales suelen, sin permiso de los autores, grabarse y representarse en los teatros; y considerando su majestad que las producciones de esta clase merecen igual protección que las literarias por ser todas fruto de la imaginación y del entendimiento, se ha servido declarar que todas las disposiciones vigentes con respecto á la impresión de los escritos, son estensivas al grabado de las composiciones de música; mandando ademas que se observe en cuanto a ellas lo prevenido en Reales órdenes de 5 de mayo de 1837, y 8 de abril último para la representación de las piezas dramáticas: entendiéndose todo mientras las cortes aprueban el proyecto de ley que se les presentará sobre la propiedad literaria y artística en sus diferentes partes.»
>
> Lo que transcribo a los ayuntamientos constitucionales de los pueblos de esta provincia para su cumplimiento en la parte que les corresponda.
>
> Gerona 3 de Junio de 1839.— Jaime Burgués.[220]

Com s'ha pogut comprovar, l'afició de la reina per la música i les arts escèniques va provocar tot un seguit de mesures que reforçaven la divulgació ideològica.[221]

Els teatres a cavall de dos segles (XVIII-XIX)

Abans que s'acabés el segle XVIII, Girona es mostrava com una ciutat de referència en l'art escènic gràcies a l'existència d'un "teatre que no era ben bé un teatre: l'antic magatzem conegut com el Pallol, propietat del Comú des del segle XVII i situat si fa o no fa en els mateixos solars". Com diu Costal, l'any 1769 era un edifici d'activitats teatrals, que disposava d'un escenari, imprescindible, i unes llotges habilitades.[222]

[220] La resposta a les queixes d'autors per esmenar l'incompliment de la legislació es va publicar a: *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, 4 de juny de 1839.
[221] Vegeu a l'annex 4, "La normativa dels teatres (1834-1844)", amb la llista de les reials ordres i els decrets.
[222] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010.

A Figueres van ser més tardans, i encara que després de la Guerra de la Independència ja es mostrava el desig de tenir un gran teatre, no ho va aconseguir fins a l'any 1814.[223] El teatre figuerenc s'alçava en un espai modest, en una ciutat que comptava amb cinc mil habitants:

> No es de extrañar, pues, que nuestro primer teatro fuese modesto.
>
> Según las referencias conocidas, era de muy malas condiciones. Durante unas décadas fue un simple escenario de madera, provisto de telones y decoraciones que se montaba en el llamado cuartel de estudios, situado poco más o menos en el emplazamiento del actual teatro.[224]

En ambdós casos, tant a Girona com a Figueres, la precarietat dels edificis va provocar la necessitat d'executar reformes constantment i així resoldre les mancances dels edificis que s'havien d'adaptar a les noves necessitats de la societat. Les penúries eren evidents i calia condicionar sobretot els escenaris, fet que ocasionava ampliacions i millores de manera contínua per a un bon desenvolupament de les activitats teatrals.

Les reformes del Pallol de l'any 1799 "li van donar l'aspecte que es va mantenir durant més de mig segle, amb una boca d'escena quadrada, emmarcada per dues columnes monumentals d'ordre compost, amb pati i dos pisos més, i les corresponents llotges".[225]

En general, les millores urbanístiques aportaven canvis culturals a les ciutats, motivades per les construccions d'edificis i obertures de noves vies de comunicació, fet que facilitava l'accés i el transport, com va succeir amb la carretera de Girona a Palamós. [226] Rabaseda apunta que les modificacions urbanístiques tenien lloc paral·lelament a la remodelació d'un teatre, entenent

---

[223] Rafael TORRENT ORRI, "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972), p. 9-77.
[224] Rafael TORRENT ORRI, "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972), p. 11.
[225] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010, p. 14.
[226] Vegeu 4.1, "Organització territorial".

que "es va replantejar l'urbanisme del centre de les ciutats i els pobles amb l'esperit de netejar higiènicament l'ambient i embellir el rostre de les cases". [227]

Segons Torrent, a Figueres l'any 1826 es demanava permís per fer reformes al teatre, però més endavant, al voltant de 1839 es posava en marxa una comissió per construir un teatre més gran i dotat de millors condicions, atès que la ciutat havia crescut molt i s'havia obert un nou eix de comunicació, s'havia construït la Rambla.[228] El nou teatre no va ser del gust de Pascual Madoz el qual va deixar per escrit que Figueres comptava amb "un teatro reducido i de mal gusto, decorado y renovado en 1841". [229] Justament aquell any es va representar la *Tragèdia d'Edip*.[230] Al cap de set anys, es proposaria la compra d'unes cases per edificar damunt el teatre anterior un de nou, més ampli i més proporcionat, el Teatre Principal.[231]

Les ambicions culturals hi eren, però en un període de guerra i de precarietat econòmica, tot i les bones voluntats de la gent, a vegades no es podien adaptar nous espais de la nit al dia. Amb el desig de gaudir de la teatralitat i degut a la manca de locals públics destinats a les arts escèniques, es fruïa de la faràndula en l'ambient domèstic, [232] amb el cost que suposava, haver de dependre de l'aprovació de l'administració i govern local en matèria de compliment de moralitat. El control era necessari, i calia registrar la corresponent autorització,

---

[227] Joaquim RABASEDA, "Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)", *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica* (Quaderns, 35),Banyoles, CECB, 2015, p. 78.

[228] Rafael TORRENT ORRI, "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972), p. 9-77.

[229] Rafael TORRENT ORRI, "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972), p. 12.

[230] La representació de la *Tragèdia* d'Èdip a Figueres, els dies 5 i 6 de maig de 1841, es documenta en un protocol notarial d'una àpoca per a una indemnització entre vàries persones de Figueres i de Torroella. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1427*, 7 de setembre de 1841, f. 112 r- 112 v.

[231] Rafael TORRENT ORRI, "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972), p. 12.

[232] El costum de realitzar representacions teatrals ja s'havia establert en tots els estaments socials a finals del segle XVIII. Francesc CURET, *Els teatres particulars a Barcelona el segle XVIII*, Barcelona, Institut del Teatre, 1935, p. 57. Citat a Joan-Xavier QUINTANA I SEGALÀ, "Notes per una història política del teatre a Catalunya (1765-1849), *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 27 (2016), p. 269.

per dur a terme la celebració d'aquests actes, tant en locals públics com els privats, que tenien un format més reduït a les cases particulars.

Una notificació del Govern Militar i polític del Corregiment de Girona, amb data 15 de novembre de 1834, comunicava a l'alcalde de Palamós que,

> Si las comedias con que intentan pasar un rato algunos jóvenes acomodados de esta villa, es una diversión puramente doméstica y aislada, no tengo inconveniente en que las representen guardando el orden y decoro debidos, y que no puedan ofender en lo más mínimo la buena moral, bajo la más estrecha responsabilidad de usted, añadiéndole que si en otro modo tiene la tal diversión o alguien el carácter de pública entonces corresponde también su conocimiento y aprobación al Sr. Gobernador Civil de esta Provincia. Signat Jaume Carbó.[233]

Els programes de les funcions teatrals

Les funcions que es representaven en els teatres es basaven en un compendi de diversos actes, entre els quals s'hi combinaven les comèdies, els drames i els sainets amb cants de fragments operístics i algun ball. A més a més també s'hi interpretaven els himnes corresponents quan l'esdeveniment ho requeria, tal i com s'ha especificat en les funcions teatrals patriòtiques.

En el Teatre del Pallol de Girona, després de les obres de reforma es va dotar el local de major espai escènic. En aquell moment s'ampliaren les programacions. Entre els balls de moda que s'hi podien escoltar s'hi trobava *La Cachucha*.[234]

En el Fons Salamó de la Bisbal[235] apareix una obra que coincideix amb la mateixa melodia de *La Cachucha* de Ramon Carnicer.[236]

---

[233] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1833-1834, capsa 185, 15 de novembre de 1834, s.f.

[234] És un dels exemples de la programació de l'any 1827 al Teatre del Pallol. Citat a Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010.

[235] FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.65.

[236] El manuscrit dels vals *La Cachucha* es localitza a la Biblioteca Digital Hispánica, disponible en línia a <http://bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000060961&page=1> (consulta: 30/5/2024).

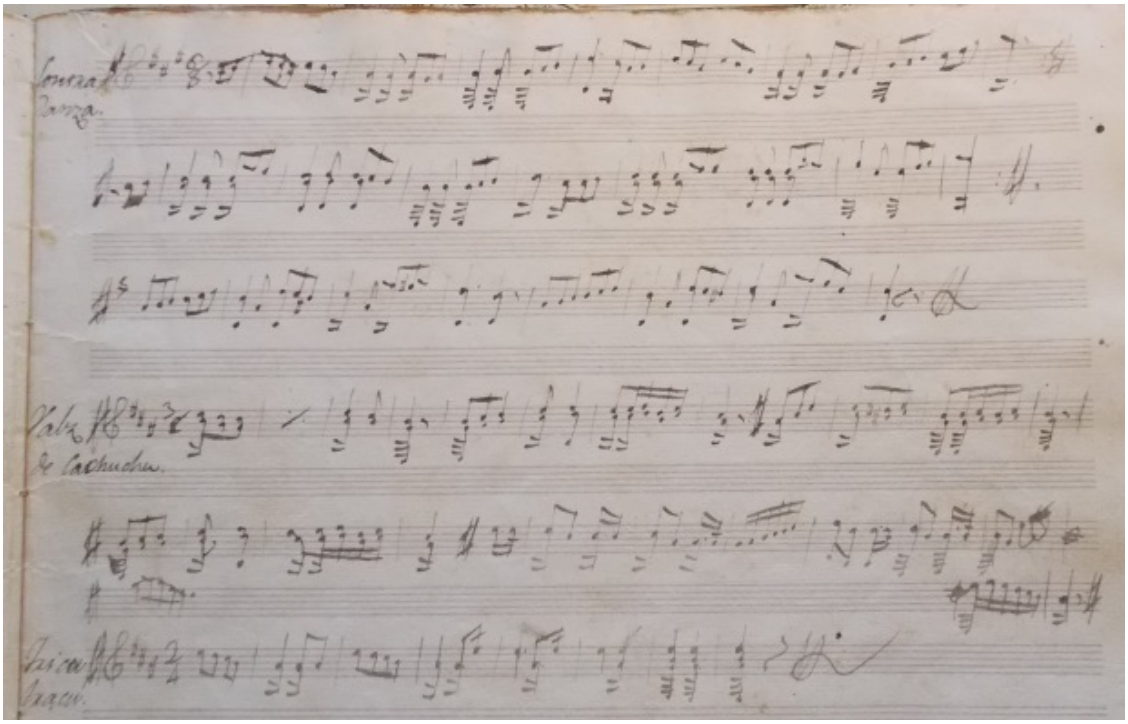


FIGURA 13. *Vals de Cachucha*.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.65.

Plenitud del teatre patriòtic

Durant la guerra, la gent que vivia als pobles tenia una percepció, sobre la qualitat de vida, que no era la mateixa que podia tenir la gent que habitava a les ciutats. Era com una moneda de dues cares. A les ciutats, la gent participava de les activitats d'oci i anaven al teatre. Mentrestant, en els pobles es lluitava i es fortificava la vila per sobreviure. A les juntes d'armament de l'any 1837 es debatia aquesta qüestió.

> Los pueblos fortificados por ejemplo de la línea del Llobregós [sic], estan sumidas en la miseria; bloqueados por las patuleyas han de recibir su subsistencia de los convoyes que les conducen las columnas alguna que otra vez [...]. En las grandes capitales pagan, pero descansan seguros, bullen las comodidades, los recreos y las diversiones, y si se duelen que no haya más proporción y haberes para gozar más, no lloran ninguna pérdida o desgracia presente dentro de su recinto (...). En la misma hora que en las divertidas y bulliciosas capitales se discute si Bellini es más profundo que Rossini, si el baile estará más concurrido que la academia, la

> campana de algunos pueblos de Cataluña da la señal de ataque del enemigo y empieza el fuego. [Manifiesto Juntas Armamento 1837].[237]

El teatre es va convertir en un espai propagador de les idees polítiques i tingué la seva temporada estrella durant la regència de Maria Cristina, entre 1834 i 1837, o sigui, de l'estatut a les constitucions. Cal recordar que aquest espai era utilitzat com un instrument divulgador i propagandístic, on s'hi cantaven i tocaven els himnes de lloança i patriòtics. [238]

En el cas de les obres dramàtiques passava el mateix que amb els himnes, l'escriptor utilitzava l'argument per lloar els defensors de la pàtria,

> En los últimos meses del año 1836 los carlistas fracasaron ante la defensa del general Espartero de la ciudad de Bilbao. En el Teatro Príncipe, el 30 de enero de 1837, para celebrar el triunfo de nuestras armas en Bilbao, se interpretó el *Himno patriótico a los defensores y al ejército libertador de Bilbao* con letra de Manuel Bretón de los Herreros y música de Ramón Carnicer y se estrenó la pieza dramática *Las improvisaciones* que Bretón de los Herreros dedicó a los defensores de la invicta ciudad a quienes se les destinó la recaudación de la sesión.[239]

Quintana recorda que el teatre era transmissor de valors i que els dirigents en feren un ús polític. Remarca fins a quin punt els efectes de la simbologia decorativa en el teatre, durant el Trienni Liberal, ja havien significat un nou punt de referència. Aquesta idea simbòlica es reforçava per l'arquetip de l'obra de teatre, en tant que necessitava dotar-se d'una significació per poder arribar a ser més intel·ligible. El missatge vindria donat per l'escenari i els decorats. [240]

---

[237] Manel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 431-432.

[238] Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 167-192.

[239] *Diario de Avisos*, 30 de gener de 1837. Citat a Marina BARBA DÁVALOS, "Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 27 (2021), p. 173.

[240] "A Vic no es va reformar només el teatre, sinó que alhora es van recaptar diners per a la Milícia Nacional, es van adquirir utensilis per al teatre i es van crear alguns decorats com la pintura d'un

La normativa que s'aplicava en els espais públics va ser estricta durant la guerra, però no només en referència als successos dels teatres. La premsa s'havia fet ressò d'alguns fets preocupants, però seguien amb la voluntat de transmetre una imatge de seguretat i de control. L'any 1838, una de les mesures implementades fou evitar que les obres fossin desmoralitzadores, no es pot oblidar que les arts escèniques eren un instrument d'adoctrinament. [241]

Una vegada acabada la "dictadura de Meer", s'estableix un retorn a la normalitat artística. L'activitat es comença a dinamitzar i el gran flux de representacions obliga a gestionar els drets dels autors. Entre els anys 1838-1839 torna a obrir de nou el Conservatori Reina Maria Cristina de Madrid, després d'un període de crisi entre 1835 i 1838, motivat per la falta de finançament per la guerra carlista.[242]

Les societats de teatre

Els teatres eren un espai de recepció de les òperes italianes que estaven de moda. La dècada dels anys trenta va significar l'obertura a les representacions de les obres líriques en els escenaris, el "primer fenomen de masses contemporani".[243]

Les representacions operístiques es varen fer efectives a partir del naixement de les societats artístiques i culturals,[244] com un fet que s'aniria gestant abans de la

saló amb una medalla de la Constitució. El valor simbòlic d'aquest decorat resultava inqüestionable. La medalla, que presidia el punt central del saló, representava per als liberals el nou eix vertebrador de la societat a imatge del sant Crist que, en tantes llars catalanes, ocupava el mateix espai simbòlic". Joan-Xavier QUINTANA I SEGALÀ, "Notes per una història política del teatre a Catalunya (1765-1849), *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 27 (2016), p. 273.

[241] Joan-Xavier QUINTANA I SEGALÀ. "Notes per una història política del teatre a Catalunya (1765-1849), *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 27 (2016), p. 261-302.

[242] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 27.

[243] "Ara se'ns fa difícil copsar la seva magnitutd, i més quan algunes tendències musicològiques, enlluernades pels models wagnerians i centreeuropeus, van arribar a identificar els "italianismes" amb la decadència i vulgaritat melòdiques, sense altres mèrits suposadament més tècnics. Però no es pot perdre de vista que durant molt de temps les àries, els duets i els cors de les òperes que anaven arribant d'Itàlia s'escampaven com taques d'oli quan encara no existien ni la ràdio ni el fonògraf". Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA. *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*. Ajuntament de Girona, 2010, p. 13.

[244] Davant d'aquesta situació, en el Teatre del Pallol, s'impulsaren les escenificacions operístiques amb l'arribada de la contractació de les societats artístiques.

regulació de l'associacionisme, de 28 de febrer de 1839.[245] Navarro atribueix la publicació de l'ordre reial com a conseqüència del "desarrollo de las disciplinas artísticas y culturales, que ya habían comenzado a aflorar", però calia exposar les condicions a les que caldria sotmetre's per a la seva legalització.[246]

Creiem convenient destacar aquesta regulació, que va donar l'empenta necessària per organitzar les activitats culturals que afectaren el moviment musical de les poblacions, en el nostre cas, les de Palamós i la Bisbal, ambdues dotades d'una societat d'individus amb la voluntat organitzativa de funcions musicals i teatrals, en diferents espais. Aquestes societats les tractarem a continuació, amb especial atenció als seus components, que estarien implicats amb la gestió de les milícies locals, i en alguns casos amb la banda de música de la mateixa milícia.

A la Bisbal, una de les primeres notícies de l'organització d'espectacles sota el concepte *teatre*, es troba en la sessió del dia 7 d'agost de 1839, quan el regidor Joan Domingo[247] exposava i desmentia unes acusacions fetes a l'ajuntament:

> se hizo presente que es falso del Ayuntamiento y camarilla que todo se había hecho construir con conocimiento del Ayuntamiento en la sala del Teatro quedava concluido y que había costado mil cuatrocientos diez y siete [?] veinte reales de vellón sin contar las maderas y telas que las primeras eran las que había en el cuartel y destinadas para poner la época la fuerza, cuando ella lo ocupava y su tela para ahorrar había hecho cortar sábanas de las que servían para las camas de otra tropa y que para reintegro de otra cantidad se había acordado con los cómicos que las lunetas de abono de la camarilla seria el aumento de cuatro reales a favor del Ayuntamiento y así bien los

[245] "La real orden del asociacionismo nace con una finalidad específica, la aprobación de unas ordenanzas para la constitución de la comisión del Montepío de Barcelona denominada Nuestra Señora de la Ayuda, asociación que había sido remitida para su aprobación a la reina gobernadora María Cristina". Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 545.
[246] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013.
[247] Es refereix al regidor Joan Domingo, segons comprovem en algunes actes anteriors.

> cinco cuartos por [?] de armamento de los doce a los diez y siete en que se ha tarifado cada [...][248]

El dia 5 de juliol de 1841, en aquella ocasió l'ajuntament presidit per Gaietà Coll, cridava a presentar-se al ple a Francesc Vancells, Benet Ciurana i Joaquim Galí, com a "comisionados por la clase de señores de esta villa para la dirección del Teatro y custodia de la sala de él". En la mateixa sessió, el regidor Daura demanava explicacions de com estava la situació, atès que havien rebut l'oferiment per llogar-la, i hi havia indicis que aquests ho feien ja pel seu compte. Es concreta que quan s'hagi de fer comèdies es demani permís a l'ajuntament per ocupar una altra sala i, com que amenaçava ruïna, que Francesc Mirambell l'adequés per tal de poder-hi fer teatre. La idea era que la seguissin conservant sense pagar res, tal i com havien fet abans, mentre no hi hagués una altra proposta. En el cas que l'ajuntament la volgués arrendar, s'avisaria amb temps suficient per desocupar-la.[249]

El funcionament de la sala va tenir èxit i, el 10 d'agost de 1841, a la sessió plenària es va comunicar que existia un conflicte per a l'execució del ball. Per un costat, la societat de menestrals, encapçalada per Joan Dausà, tenia el permís del mestre on s'hauria de fer el ball, i que era la seu de l'escola de primària. Al mateix temps, una altra societat de menestrals, de la que formava part Josep Roig, també volia el local. Per evitar problemes, es va demanar establir una trobada amb Dausà i Roig per esclarir la situació. També una reunió amb l'esmentat Roig i Josep Gich i Pagès, que tenien permís del primer regidor. Per l'altra part, Dausà tenia permís del mestre de l'escola, Josep Verns, que també era síndic. Es va resoldre que buscarien la solució localitzant altres locals.[250]

---

[248] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 7 d'agost de 1839, f. 937-938.

[249] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d' acords,* 1841-1850, 5 de juliol de 1841, f. 18-19.

[250] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL. *Llibre d'acords*, 1841-1850, 10 d'agost de 1841, f. 20-21.

Més endavant es va constituir la Sociedad del Teatro Particular de la Bisbal, que tenia per objectiu la gestió dels espectacles en el mateix equipament,[251] però no disposem de les seves dades de fundació, més enllà de constatar la gran quantitat de socis que hi formaven part, segons el què es desprèn del protocol. No hauria estat exempta de problemes legals, per la qual cosa el dia 20 de gener de 1842, es reunien part dels socis per atorgar poders a Manel Tomàs i Cortada, i a Pere Crisols i Pich. Els socis en qüestió que s'esmenten són: Joaquim Pica i Benet Ciurana, hisendats; Francesc Vancells, Ramon Guiteras i Josep Torroella, advocats; Joan Casas i Narcís Oliveras, cirurgians; Felip Pons i Ramon Tomàs Cortada, i Josep Ramon Grassot [notaris]; Nicet Vidal, hisendat; Pere Marquès, metge; Josep Prats, farmacèutic; Francesc d'Assís Estrada i Narcís Vancells, causídics; Tadeo Vert, hisendat; Jaume Desclapés, confiter; Joaquim Galí, del comerç. Tots eren veïns de la Bisbal i socis comuns del teatre particular que tenien en una estança de la casa quarter de la ciutat. El document indica que la societat estava formada per més socis,que no es van presentar a la signatura del protocol notarial.[252]

La caserna referida estava situada a dins d'on hi havia l'edifici del Comú, a la placeta de Can Comas.[253] El mateix edifici estava sol·licitat per Ciril Duran i Ramon Laberti, amb l'objectiu de fer-hi el ball de la festa major durant tres dies.[254] El local estava prou sol·licitat i es disputava el seu ús, tal i com es desprèn de les sessions plenàries on es donava informació d'aquests esdeveniments. L'any 1841, la classe de senyors i les societats menestrals es disputaven el local.

[251] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1396*. Es tracta d'un llibre de comptes del notari Narcís Clapés (1835-1862), on hi apareix una entrada a l'índex amb el nom de Sociedad del Teatro Particular de la Bisbal.
[252] La resta del protocol especifica les funcions d'actuació per les quals es concedeixen els poders. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1402*, 20 de gener de 1842, f. 25-26.
[253] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 99.
[254] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 13 d'agost de 1839, f. 10.

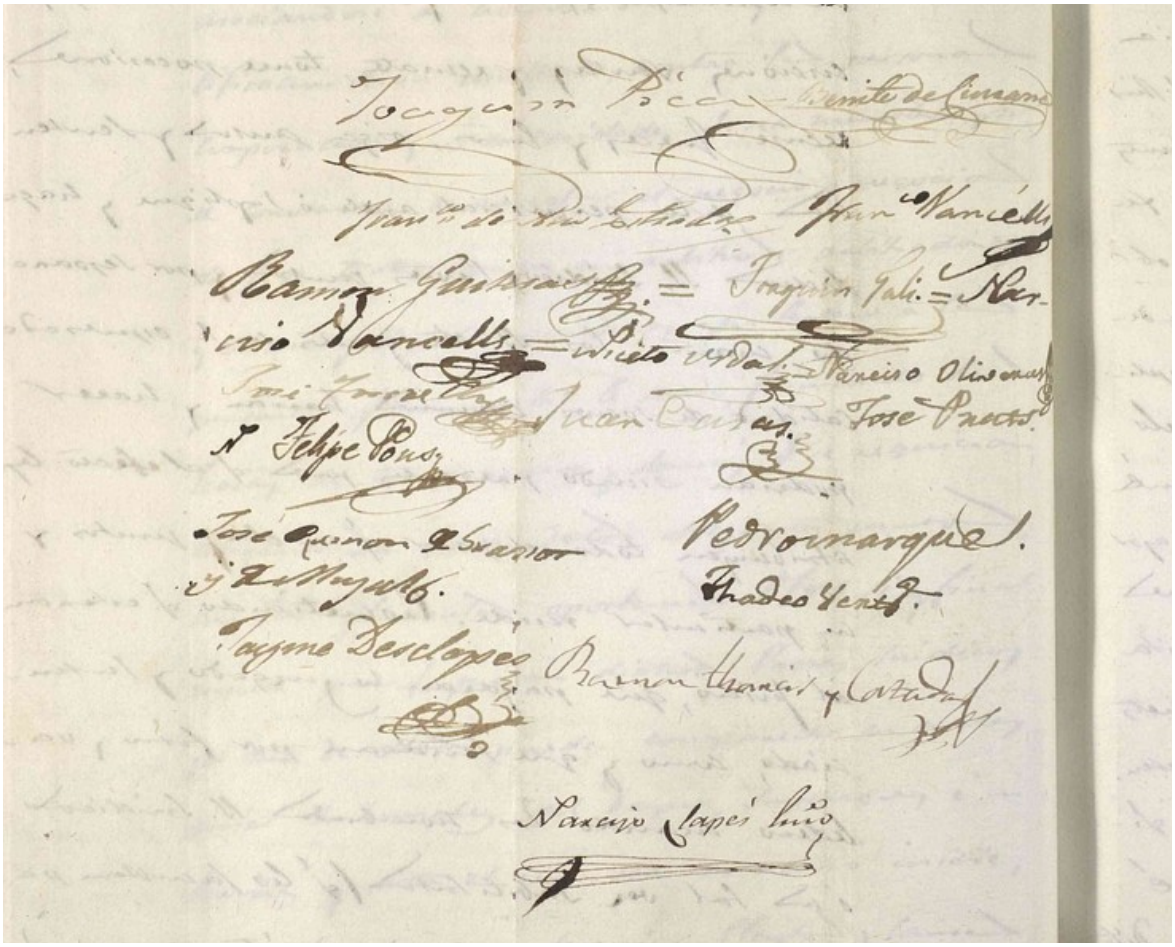


FIGURA 14. Signatures de la Sociedad del Teatro Particular de la Bisbal, 1842.
FONT: AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1402,* 20 de gener 1842.

La sala del teatre esdevenia el centre neuràlgic de la vila, on s'hi concentrava l'activitat lúdica, festiva i escènica, al mateix temps que servia d'espai per socialitzar i decidir les actuacions de la milícia, tal i com va passar el dia 13 de gener de 1841.

> Reunido todo el Ayuntamiento en la sala Teatro de esta villa. [...] hallándose reunidos más de dos terceras partes de la compañía de tiradores del batallón de Milícia Nacional de esta villa se procedió al nombramiento de señores oficiales para que manden dicha compañía hasta setiembre de 1842.[255]

[255] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1841-1850, 13 de gener 1841, f. 5-6.

Palamós. L'església del convent, nou teatre

Les primeres notícies de representacions teatrals a Palamós es feren en l'ambient domèstic, l'any 1834, però la resta de les informacions localitzades se centren en el convent dels agustins, una vegada s'hauria executat de manera ferma l'exclaustració i s'hauria procedit a la desamortització del convent. El cas de Palamós era semblant a la Bisbal, en certa manera, però l'edifici on es va habilitar el primer teatre no era una caserna, sinó que va ser l'església del convent dels agustins. La coincidència sí que rau en què ambdós espais estaven ocupats per la docència i que succeïren en un espai de temps coetani.

El 1841 membres de la milícia van demanar permís per organitzar balls en el convent durant la festa de Sant Joan. L'església va quedar buida i ja no s'hi celebraven actes litúrgics. El mateix any, gràcies a la iniciativa d'un grup de socis locals, s'inaugura el primer teatre a l'interior del temple.

El dia 3 d'octubre de 1841, essent el convent dels agustins definitivament propietat del Comú, en la sessió plenària l'alcalde de Palamós demanava que s'aprovés la proposta d'un grup de socis que volien convertir en teatre l'església del convent. Va intentar convèncer els altres regidors, exposant que un teatre no perjudicava l'edifici, ja desamortitzat. Era una bona idea perquè l'adaptació del local esdevenia una millora per a la població i que es tractava de fer una recreació honesta i instructiva que des de l'administració s'havia de potenciar.[256]

El negoci d'aquest teatre deuria funcionar, atès que l'any 1843 un regidor de l'Ajuntament de Palamós proposava als socis del "Teatre de la vila", que se'ls exigís un lloguer per la sala del ball públic, que donaven durant els tres dies de carnaval i així poder sufragar les despeses en educació dels nens pobres, ja que el govern havia destinat l'edifici a la instrucció. Alguns regidors van recordar que el teatre era una diversió honesta i instructiva que en gaudia tota la població, i que el pressupost per a l'ensenyament dels nens pobres ja estava contemplada, per tant, el ball que organitzaven els socis per carnaval no eren per especulació, sinó per fer front a les despeses de les obres que s'haurien fet recentment.[257]

[256] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 3 d'octubre de 1841..
[257] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 26 de febrer de 1843.

L'activitat teatral encara estaria vigent l'any 1848, quan Manuela Ferrer, vídua de Jordi Isern, fuster de Palamós, demana el cobrament de 56 duros i 18 rals pel dèbit del material que el seu marit havia aportat en el teatre particular quan es va adequar l'església del convent, de propietat del Comú. Per fer efectiu el cobrament, Ferrer proposava que se li pagués mitjançant els rendiments obtinguts d'aquest local, o que se li retornés en material de fusteria el mateix import. En la sessió de l'ajuntament on va tractar aquest assumpte, "s*e acordó negada la primera proposición acuda la interesada a los dueños particulares de dicho teatro o acuda en justicia contra quien mejor pueda tener derecho.*[258] No podem establir la data de la finalització de les activitats teatrals en aquesta antiga església, però haurien de coincidir amb el condicionament del convent en una fàbrica de suro.

Els mateixos socis habilitaren un local i construïren el nou teatre, l'any 1849, a l'alçada del número 48 del carrer Adrià Àlvarez, on ara hi ha un solar buit. No va ser el fruit de cap empresa de nova creació, sinó que va ser un mer traspàs d'ubicació. En els documents de l'any 1864 consta com "*una casa edificio teatro con escenario, bancos y pernas y dos locales de descanso*". També era d'utilitat per fer-hi les reunions de la milícia, convocades "en el salón de la casa teatro".[259]

Hem vist al llarg d'aquest apartat que, el liberalisme va introduir a la societat noves fórmules festives. Tot i que encara el calendari festiu es regia per un costumisme basat en el calendari religiós, les noves fórmules socials anaven prenent varis itineraris festius nous, en un ambient de caire més civil. De mica en mica s'anaren acondicionant nous espais, gestionats per laics, i que esdevenien locals per a l'ús públic.

A partir de 1838 i amb la constitució de les societats de teatre, s'arriba de mica en mica al Trienni Progressista, que ofereix una gran activitat teatral. En aquest moment es van gestionar, per poc temps, edificis del comú per ser utlitzats com a

[258] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 22 de Juliol de 1848.

[259] "Se acordó que las reuniones de que trata dicha circular se celebren el día 15 del actual, la una o sea la de vecinos presididas por el Sr. Teniente de Alcalde en la iglesia del hospital y el de los jóvenes en el salón de la casa Teatro presidida por el Sr. Alcalde". SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 11 d'agost de 1849.

sales de comèdies o per fer-hi festes i balls. Aquest període, plenament liberal va fer créixer la cultura escènica i l'estabilització de músics.[260]

Encara faltarien uns anys, no masses, perquè arribés una definitiva construcció de grans teatres que abrigaven les societats líriques i oferien representacions operístiques. Aquesta vegada, amb una nova onada d'edificis de nova construcció, amplis i molt ben condicionats, com el cas del Teatre Principal de la Bisbal, l'any 1850, construït just a les afores del nucli antic; el teatre de Girona, que l'any 1860 es va inaugurar, en un edifici nou i més ampli, sota el nom de Teatre de la Reina; o el cas del Teatre Nou o Teatre Calderón, l'any 1849 a Palamós en un emplaçament del barri vell, un teatre modest que va complir les funcions necessàries fins a la construcció del Teatre Cervantes; sense oblidar el Teatre Principal de Figueres, de l'any 1850. Aquests son els exemples de proximitat de la província de Girona, però caldria recordar que, eixamplant el radi geogràfic, cal esmentar el Teatre Liceu de Barcelona, de 1847.[261]

4.5.4. Els tedèums i les festes religioses

L'església, centre neuràlgic musical

Podria donar la sensació que la música religiosa perdia el protagonisme que havia tingut anys enrere i que quedava relegada a un segon pla, i no ens equivocaríem. La conclusió és conseqüència de la immensa quantitat de música profana que anava dirigida a l'exaltació de la monarquia, la celebració de les festes

[260] En referència als músics de l'orquestra del Teatre de Girona, la temporada 1838-1839 el nombre es va duplicar en relació als vuit músics que tenia en el primer terç. "Aquest augment s'explica per les primeres representacions d'òperes senceres" a la ciutat. Amb la conseqüent necessitat d'instrumentistes, de vent-metall. Anna COSTAL I FORNELLS, *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la Restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874*), tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 54.

[261] En el repàs de la construcció de teatres nous es copsa una onada de construcció de teatres, més àpliment detallada per Costal, que afegeix que aquestes ciutats "es van convertir en centres teatrals de referència per a companyies itinerants de declamació, cant i ball, i en escenari de músics virtuosos, prestidigitadors i tota mena d'artistes que oferien espectacles extraordinaris entre temporades còmiques". Anna COSTAL I FORNELLS, *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la Restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874*), tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 54.

patriòtiques, els balls de la festa major i els del carnaval. No obstant, la presència dels tedèums en cada una de les festes cíviques, juntament amb la celebració de l'ofici solemne en cadascuna d'elles, alleuja aquest sentiment.

Les esglésies han estat, tradicionalment, uns edificis de grans dimensions que albergaren importants centres musicals d'interès públic. En aquesta època revolucionària també ho foren, malgrat les pretensions dels progressistes que volien dur a terme una notable reducció del clergat, i la desaparició dels convents i monestirs. [262] El binomi profà-sacre, es continuava manifestant en l'escena local durant les festes cíviques de lloança a la monarquia, que solien acabar amb el tedèum a l'ofici solemne. No obstant això, el calendari de les temporades còmiques i teatrals encara es trobava regit per la tradició cristiana que donava el tret de sortida a la nova temporada a partir de la festa principal, la pasqua.

L'església, arquitectònicament parlant, es convertia en l'edifici de més grans dimensions, de caràcter públic, situada en el centre neuràlgic de la vila, lloc per on calia passar-hi després de néixer i en la mort, d'una manera inequívoca. D'aquesta situació emblemàtica en destaca la seva importància, de la mateixa manera que ho feren els càntics d'agraïment al Déu, en totes aquelles jornades de caràcter festiu i cíviques que acabaven amb la celebració d'un ofici solemne i el tedèum, que donava una rellevància simbòlica en tractar-se de música religiosa per a una festivitat de caire polític, amb la lloança a la monarquia i les seves gestes heroiques.

Les confraries, microinstitucions religioses gestionades per laics sota una advocació i associats a una capella, anaren perdent el protagonisme al llarg del segle XIX.[263] En les sessions municipals es resolien totes aquelles qüestions en referència als beneficis i les processons, que abans s'haurien gestionat des de l'acord entre els rector i els pabordes. S'establia així, la demostració de l'escàs

[262] Martínez de la Rosa havia manifestat la voluntat de reduir el clergat a la meitat. Vegeu 4.3.1, "Exclaustració i desamortització".
[263] Puigvert assenyala les noves directrius que s'establien amb la nova voluntat de controlar el clergat secular, fet que acabaria passant a partir de 1841. Joaquim Maria PUIGVERT SOLÀ, *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*, Vic, Eumo Editorial, 2001, p. 205.

poder de decisió que tindria la parròquia en aquests anys.[264] Tal i com hem assenyalat en l'apartat de les desamortitzacions, l'Església passa de ser el poder dominant a dominats pel poder. Aquesta seria una reflexió a grans trets, però no oblidem que la religiositat existia, també a nivell particular i de manera ostentadora, presenciada en les capelles amb beneficiats que oficiaven la missa diària del matí a les cases ben posicionades econòmicament.[265]

La formació musical a les capelles eclesiàstiques va actuar com un gran trampolí per a molts infants. D'altres tindrien en les esglésies el seu primer contacte amb la música i després es convertiren en grans compositors, músics, arranjadors, copistes, cantors i organistes. En l'estudi del cas de Palamós i de la Bisbal, tot i ser dos nuclis secundaris tingueren escolans que arribaren a ostentar un bon posicionament en la història.[266]

La catedral de Girona fou un referent musical, on es revestien els esdeveniments especials amb el cant del tedèum. Galdon detalla la presència d'aquest càntic com a resultat de celebracions extraordinàries, les proclames reials i els fets cívics de rellevància. Afegeix que "hi ha molta informació referent a Te deum i rogatives",[267] i es veu en la necessitat d'acotar el contingut.[268]

---

[264] El 20 de novembre de 1838 es presentava el nou beneficiat de la clavaria per defunció de l'antic obtentor, a la sala capitular de l'Ajuntament de la Bisbal, essent alcalde Benet Vidal. El nou beneficiat fou Jaume Pérez de Sant Pere Pescador. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1839, 20 de novembre, f. 825.

[265] Vegi's l'apartat 7.5.2, "Fons Salamó de la Bisbal (ACBE)".

[266] Cal destacar la formació musical de Fermín María Álvarez a la capella de música de Palamós, durant la seva infantesa, o el cas de Baldomer Cateura (1856-1929) com un exemple més tardà. Ambdós palamosins es formaren en l'estança musical més propera a les seves llars, l'església de Santa Maria de Palamós.

[267] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 151.

[268] Era el càntic més esmentat en la documentació consultada l llarg d'aquest treball, en referència a les celebracions religioses. L'autora enumera els diferents els motius de l'ús del tedèum en: pregàries i accions de gràcies per epidèmies; la recepció de tropes a la catedral; la visita a Girona del rei Carles IV l'any 1802; la proclamació del rei Ferran VII (1808); l'assalt a la ciutat, primer setge i fugida de les tropes franceses (1808); el segon setge i la presa de la ciutat (1809); Girona francesa l'any 1810; la rendició francesa i tornada de Ferran VII (1814), Trienni Constitucional (1820); els actes relacionats amb els pontífexs (1829); el Tedèum relacionat amb la reina (1830) i els actes realitzats en el període constitucional i de les desamortitzacions a partir de l'any 1834. Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003.

El protagonisme d'aquest cant, com a mostra d'agraïment es reafirma en cadascuna de les jornades festives. No obstant, volem donar una mirada, també, a la important presència de les noves composicions que foren creades en motiu d'aquestes ocasions. En citem alguns exemples per destacar les composicions del mestre de capella Josep Barba, estrenades els dies 30 de juliol de 1843 amb l'acompanyament d'una gran orquestra formada per quaranta músics[269] i el 20 de febrer de l'any 1844, en motiu del pas per Girona de Maria Cristina de Borbó, mare de la reina Isabel II.[270]

Els tedèums a Palamós

Les celebracions palamosines amb l'ús d'aquest càntic no foren una excepció. Les festes en honor a la monarquia sempre seguien el mateix patró. L'alcalde feia una convocatòria per demanar a la població que contribuís amb l'ornamentació dels carrers, consistent en una gran lluminària durant uns dies, fer batallar les campanes, exposar els retrats de ses majestats per fer els honors corresponents, organitzar la presència de la milícia i acabar amb el cant del tedèum a l'església, acompanyat del corresponent ofici, de caràcter major i solemne.

En el cas de Palamós, mitjançant la lectura de les sessions plenàries, només es té constància de les festes convocades en la dècada dels quaranta.[271] És precisament, el detall en l'acta de cada ple, on es constata la manera de procedir per a la celebració o commemoració de la festa en qüestió, que diferia de les de Girona, en tant que essent la capital de la província gaudia de major nombre d'esdeveniments institucionals.[272]

Per exemplificar les festes cíviques que contemplaven la celebració religiosa citem el 29 i el 30 de juliol de 1843. Les sessions del ple municipal recullen l'organització

[269] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 176-177.
[270] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol.I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 174.
[271] És d'esclarir l'absència documental de les *Actes del ple* abans de 1839. El fons conservat correspon a les dates extremes entre 1839 i 1897. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897.
[272] Apareixen les festes en commemoració d'aniversaris de la reina, aprovació de lleis i juraments.

de l'acte, consistent en el repic general de campanes per anunciar la celebració de l'ofici solemne amb el cant del tedèum. S'especifica que caldria avisar abans el rector per tal de preparar la celebració de la litúrgia. La finalitat del tedèum era donar gràcies a Déu per haver salvat el país i a la reina Isabel II. Es convidava els components de la Milícia Nacional, que haurien d'estar situats davant de l'ajuntament per rebre l'alcalde, el comandant d'armes, els oficials de marina, el vicecònsol francès i demés autoritats, per dirigir-se cap a l'església. Un cop acabat l'ofici, la milícia s'hauria d'esperar davant de les portes del temple i disparar tres descàrregues amb fusell i al mateix temps també se sentirien alguns trets de canó preparats per a l'ocasió. [273]

El mateix any, en la sessió del 26 de novembre de 1843, es convidava a la població per assistir a l'acte de proclamació de la reina Isabel II. Es convocava els veïns perquè el dia 1 de desembre acompanyessin l'alcalde a la festa de proclamació de la reina constitucional. L'acte s'havia de celebrar a les deu del matí i tot seguit es cantaria a l'església un solemne tedèum en acció de gràcies.[274]

A les actes del consistori consta que al cap de deu dies, hi tornaria a haver un nou acte. En aquest cas es tractava de la formalitat del jurament de fidelitat a la reina Isabell II. L'acte va tenir lloc a l'interior de l'església, on s'hi van desplaçar les autoritats després de reunir-se a l'ajuntament. A l'església el clergat esperava acollir el jurament que va fer l'alcalde a la reina constitucional que ja s'havia declarat major d'edat per les corts. El mateix jurament el van efectuar la resta dels regidors, les altres autoritats i els empleats segons la disposició de la reial ordre del dia 27 de novembre. Després de l'acte es va cantar un solemne tedèum.[275]

El protocol institucional es veuria afectat per la regularitat dels actes durant els anys següents, atès que seguiren en la mateixa dinàmica d'organització Destaquem l'any 1844, moment en què Tomàs Griver signava un rebut de l'Ajuntament de Palamós com a prevere protector, amb data del 20 de novembre,

[273] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 29 i 30 de juliol de 1843.
[274] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 26 de noviembre de 1843. La sessió del dia 1 de desembre detallada el protocol que s'havia de seguir, amb els parlaments que s'havien d'efectuar en la jura de fidelitat. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 1 de desembre de 1843
[275] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 10 de desembre de 1843.

per la quantitat d'una lliura i deu sous pel concepte del tedèum que es va cantar el dia 19 de novembre a l'església parroquial de la vila.[276]

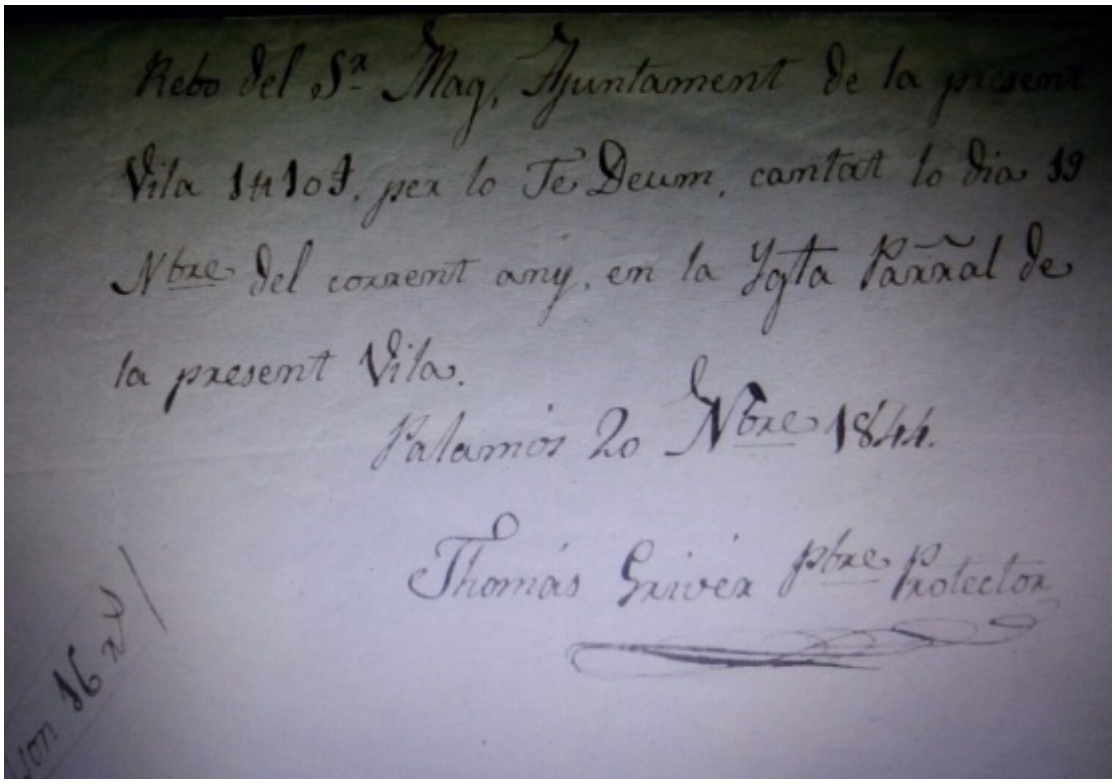


FIGURA 15. Rebut a nom de Tomàs Griver per un tedèum, 20/11/1844.
FONT: SAMP, FONS DE L'AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Rebudes*, capsa 509, 20 de novembre de 1844.

És de notar que Tomàs Griver era l'organista de la parròquia i que la signatura com a protector no es podria entendre com un cobrament individual a una composició seva o per la participació en l'ofici, sinó que es presentava com el responsable de l'actuació de la capella i amb una formació musical considerable. Aquesta hipòtesi l'extraiem de la curiositat que ens ha menat el cobrament efectuat l'any següent, dia 28 de març de 1845, per un valor de 7 sous i 6 diners per un tedèum cantat el dia de la reina i que el va fer efectiu l'ajuntament, segons consta en el llibre de registre de cobraments del *Llibre de l'obra*.[277] En relació al pagament efectuat el 1844, es veu una clara diferència, per la qual cosa podríem

[276] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Rebudes*, capsa 509, s.f.
[277] SAMP, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS, *Llibre de l'obra*, 1677-1875, f. 156

pensar que la quantitat anterior, més elevada, podria correspondre a les qüestions anteriorment plantejades, en aquests moments hipotètiques.

Aquesta mateixa tipologia d'actes, festes cíviques dedicades a la monarquia, s'anirien succeint els anys següents en motiu de diverses celebracions. La més destacada, a efectes organitzatius fou la del dia 18 d'octubre per a la celebració de l'enllaç de la reina Isbaell II.[278] El periòdic *Gaceta de Madrid* recollia la crònica, suposadament per la fastuositat demostrada.[279] Dies abans, s'havia anunciat en un ple extraordinari la creació d'una comissió de festes.

> 1º El sábado próximo se principiarán las fiestas con iluminación general repique de campanas y baile público.
>
> 2º Al amanecer del domingo se hará nuevo repique de campanas y a las 10 se celebrará en la iglesia parroquial misa solemne y Tedeum con música, concurriendo oficialmente el Ayuntamiento, autoridades, empleados públicos y demás personas notables que al efecto convidará el mismo Ayuntamiento.
>
> 3º Después de dicha función se socorrerá a los pobres de esta villa previamente clasificados por el Ayuntamiento atendidas sus mayores dolencias o necesidades.
>
> 4º En la tarde del mismo día habrá baile público en la plaza según costumbre del país.
>
> 5º Por la noche se repetirá la iluminación general y la música tocará piezas escogidas delante de la casa consistorial en que desde la noche anterior estará colocado en retrato de su majestat con los correspondientes adornos y esmerada iluminación.
>
> Aprobado por el Ayuntamiento el antecedente programa se procedió en unión de los mismos señores de la comisión a formar el presupuesto de gastos indispensables al objeto para adicionarlo en el partido de imprevistos des de los municipales para el corriente año. El señor cura párroco en nombre del clero ofreció celebrar gratuitamente la función religiosa. Los señores del Ayuntamiento y de la comisión en clase de particulares ofrecieron también costear de mancomun el socorro de seis libras pan blanco y dos reales vellón a cada una de

[278] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 18 d'Octubre de 1846.
[279] "Noticias nacionales. Palamós, 20 de octubre de 1846", *Gaceta de Madrid*, n. 4430, 31 d'octubre de 1846, p. 1 . Vegeu annex 5, "Programa de la festa i cant del tedèum a Palamós"

> las sesenta familias mas pobres de esta villa; y el salario de los músicos calculando a doscientos cuarenta reales y el de la iluminación a 120 se acordó satisfacerlos de fondos municipales y que de este presupuesto y el programa anterior se remitan copias con oficio acompañatorio al señor jefe superior político de la provincia, fijándose obras al público con edictos invitando a los vecinos en general se sirvan asistir a la función religiosa para su mayor lucimiento. [280]

Tomàs Griver i la capella musical

Per conèixer i entendre el funcionament musical a l'església de Santa Maria de Palamós cal endinsar-se en la figura de Tomàs Griver i Vidal,[281] que havia arribat a Palamós l'any 1831 per fer-se càrrec del benefici de l'orgue.[282] Tant sols tenia vint-i-dos anys, quan va prendre possessió del benefici, atès que era el requeriment indispensable per optar a l'organistia. Quan es posà al capdavant d'aquesta tasca poc imaginava que hi estaria vinculat al llarg de tota la seva vida, prenent part en la societat i la música de manera intensament activa. Aquest seria el seu destí fins a l'any 1877, data del seu traspàs. El jove organista havia nascut a Verges, Baix Empordà, el dia 6 de març de 1809.[283] Desconeixem on es va formar musicalment i qui fou el seu mestre.

La construcció de l'orgue a la parroquial palamosina, l'any 1790, incorporava la servitud de l'orgue en el benefici del Corpus,[284] amb l'esperit de promoció de

---

[280] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897, 15 d'octubre de 1846.

[281] Anna Maria ANGLADA I MAS, "Tomàs Griver (1809-1877), organista de Palamós", *Revista del Baix Empordà*, 72 (2021), p. 89-92. L'interès que em suscita la figura de Griver era conseqüència de la seva llarga estada a Palamós, durant més de 40 anys. Griver apareix en molts documents locals, més enllà dels pròpiament religiosos, i era oportú destacar-lo com a referent en la vida social palamosina.

[282] "Els pabordes del Sant Crist de Palamós presenten Tomàs Grivé estudiant de Verges, per al benefici de l'orgue, recentment renunciat, (1831). ADG, *Manuals*, D-485, f. 194.

[283] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT JULIÀ I SANTA BASILISSA, *Llibre baptismes*, 1800-1839, f. 428. Era fill de Benet, flequer, i de Caterina, de Verges.

[284] El benefici del Corpus, també anomenat del Cos de Jesucrist, fou fundat l'any 1509 pels administradors de la confraria del Sant Crist, vulgarment anomenada de Nostra Senyora de la Porta. ADG, DOTALIES DE BENEFICIS, D-26 f 21-38. Aquesta relació de la dotalia implicava encara més els pabordes de la capella del Sant Crist, que havien alçat una magnífica capella fonda al llarg del tercer quart del segle XVIII. Vegeu: Gabriel MARTÍN ROIG, "Els Barons de Bellpuig i la revifalla de Palamós al segle XVIII: la capella del Sant Crist (1766-1770)", *Quaderns de El pregoner*

l'aparell musical a les funcions litúrgiques. En la presa de possessió del benefici de l'orgue, durant el mes de juny de 1831, es qualificava a Griver com a "suficientemente instruido" per exercir la tasca d'organista.[285] Va obtenir el càrrec per la renúncia de Pere Busquets, que marxava a exercir a la catedral de Girona.[286] Amb la construcció de l'orgue i la dotalia del benefici, l'església de Santa Maria hauria d'excel·lir musicalment.[287] Griver fou ordenat sacerdot un parell d'anys després de la tonsura i ja podia prendre part activa com a resident de la comunitat de preveres a Palamós amb una bona renda.

L'obtentor del benefici havia d'assumir les tasques pròpies d'organista i tocar tots els dies a l'ofici, els novenaris i les funcions de les confraries. Quan no havia de tocar l'orgue, les restants, havia de fer-se càrrec del cor i ensenyar cant a minyons de la vila, sense estipendi afegit.[288]

L'activitat musical es compartia amb el prevere Bartomeu Llambí, obtentor del benefici de Sant Joan, que havia d'assumir les obligacions de fer-se càrrec del cor de preveres en els oficis.[289] El tàndem Griver-Llambí actuà com a revulsiu de la pràctica musical, atès que van dotar l'església de millores substancials a la litúrgia amb el manteniment i arranjament dels aspectes mecànics de l'orgue i la seva

d'Urgell, 21 (2008), p. 3-15; i del mateix autor,"Crònica dels miracles del Sant Crist de Palamós", *Revista del Baix Empordà*, 29 (2010), p. 44-49.

[285] La presa de possessió tingué lloc durant la rectoria de Josep Puig i l'administració de la confraria per Joan Baptista Forn, Joan Camós i Tomàs Oliu, aleshores pabordes. AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 442,* juny 1831.

[286] Pere Busquets havia aconseguit l'organistia l'any 1828. Va renunciar per optar a la plaça catedralícia. AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 442,* 10 de febrer de 1831; Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX,* vol. II, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 391. A partir de la seva marxa, de manera provisional, per resoldre la inestabilitat del càrrec va intervenir Esteve Alabau, que cobria la tasca en el període entre Busquets i l'arribada de Griver, segons consta en el rebut d'unes pensions de censals. SAMP, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS, *Llevador de censals,* 1828-1859.

[287] L'orgue fou construït a finals del segle XVIII per Josep Pujol, àlies *Manresà*. Fou una obra de complexitat i amb gran cost, que es configurà en vàries etapes. Es van dur a terme alguns canvis en el benefici i es va adaptar la servitud per aconseguir el suport econòmic necessari. La transformació i adequació de la capella de Sant Cosme i Sant Damià va permetre assentar-hi damunt l'orgue. Anna Maria ANGLADA I MAS, "El paisatge sonor de Palamós entre 1770 i 1850: l'església de Santa Maria i el Convent de Nostra Senyora de Gràcia", *Revista Catalana de Musicologia*, X (2017), p. 171-190.

[288] El protocol notarial indica les tasques pròpies de l'organista. AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 407*.

[289] ADG, *Dotalies de beneficis*, D5, f. 202-205. El benefici de Sant Joan era el més antic, creat l'any 1431 pels jurats de la vila.

conservació. Es confeccionaren i pintaren unes cortines per a l'orgue l'any 1833 i s'arreglaren les manxes en diverses ocasions. També l'escala de l'orgue va ser objecte de reformes per a una millor accessibilitat. Els pagaments que s'efectuaren, de manera regular per a les manxaires, indiquen que l'activitat musical era activa.[290]

L'espai musical prenia un lloc destacat en el lateral de la nau central amb la presència de la balconada de l'orgue i la majestuositat dels seus tubs. En l'accés a la maquinària,[291] hi havia un passadís en el qual s'hi trobava una tribuna que comunicava amb la capella fonda, adequada per a l'ús de l'escolania en les funcions litúrgiques.[292] Al final d'aquest passadís encara es conserva una petita sala que es feia servir com a escola de cant per aquells minyons que estaven a càrrec de l'organista. Aquesta disposició reforçava l'activitat musical que no tenia un rol secundari, sinó l'únic i el més favorable per dotar el temple de l'acompanyament musical en les funcions i actes en què la música donés lluïment a les litúrgies, tal i com es va establir en la creació del benefici de l'orgue.

L'any 1838, la confraria de Nostra Senyora de la Porta de l'església de Santa Maria, que en aquell moment gestionava el benefici de l'orgue, va encarregar a Josep Cisterna, fuster de la vila, la construcció d'un contrabaix. Per aquesta feina va cobrar 30 lliures. No va ser aquesta l'única ocasió que un fuster feia una intervenció artesanal d'un instrument musical, atès que l'any 1857, el fuster Ramon Casanovas va ser remunerat per compondre, es a dir reparar, aquest mateix contrabaix propietat de la confraria.[293]

La finalitat de la confraria era llogar-lo i obtenir beneficis. Aquesta renda s'anava succeint en el llibre de comptes fins ben bé l'any 1861. La confraria, al cap de poc temps va encarregar la fabricació d'un segon instrument: un fagot. Ambdós

[290] SAMP, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS, *Llibre de comptes de l'obra de l'església,* 1677-1875.
[291] A l'actualitat ja no queda rastre de la presencia de l'orgue, la sala s'ha adequat per instal·lar la maquinària de l'aire condicionat del temple. L'orgue va desaparèixer com a conseqüència de les destrosses ocasionades durant la guerra civil.
[292] A l'actualitat es troba tapiat el marc de la porta i no queda rastre visible de la presència de la balconada sortint.
[293] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE PALAMÓS, *Comptes de la Confraria de Nostra Senyora de la Porta,* 1726-1861.

instruments servien per fer el baix. La comoditat del fagot consistia en el seu ús itinerant, es podia utilitzar a en els cercaviles , acoblant-se molt bé amb els violins i els tiples, essent un instrument de vent molt útil per a les processons i acompanyar els càntics.

Es conserva un calendari litúrgic darrera de la porta de l'estança destinada a l'escola de cant. És el testimoni de l'activitat de mossèn Tomàs al capdavant de la música a la parròquia. La coincidència amb la seva grafia situa el text amb anterioritat a la seva defunció. Tot i estar malmès pel pas dels anys, en el full s'hi pot llegir els dies que el cant tenia presència en les funcions litúrgiques seguint un calendari anual.

Griver visqué uns anys amb la seva mare, que finà l'any 1850. L'organista s'havia instal·lat en una casa del carrer Major i tenia per veïns alguns músics de cobla, mentre que el cabiscol vivia a la plaça del Portal, igual que el seu antecessor, el reverend Jaume Garriga.[294]

Hem esmentat la figura de Griver com un prevere socialment implicat en la població, a més a més de les seves tasques com a organista, fou nomenat Corrector de la Congregació dels Dolors de Palamós, el 20 d'octubre de 1846.[295]
El mes de maig de 1877 traspassava l'organista Tomàs Griver, a l'edat de 68 anys, després de tota una vida dedicada a la música palamosina.

[294] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Padró d'habitants*, 1849.
[295] SAMP, FONS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA, *Congregació dels Dolors,* 1796-1867, s.f. El nomenament va anar a càrrec del pare servita Anselm Parera, exclaustrat, prior del convent dels servites de Barcelona i en aquell moment prevere corrector.

4.6. Les cobles de músics

4.6.1. Les cobles de Palamós

La premsa esdevé unes de les eines documentals útils per obtenir força informació de les actuacions de les cobles populars. Narcís Pagès,[296] a finals del segle XIX, detallava la seva conceptualització de la cobla,

> La *copla o copbla*, es decir, la orquestra se componia entonces en el país de solo cuatro músicos, que se bastaban para todo cuando no había ocasión de agregarles un contrabajo y algunes voces. En la Iglesia o salón dos tocaban el violín y otros dos el clarinete, y al aire libre las asordadoras *tarotas*, uno la gaita *(cornamusa y sac de gemecs)* y el otro a un tiempo el tamborino y el *fluviol*.[297]

L'autor va escriure una de les cròniques locals més explícites, atès que, en general, les referències a la *cobla* corresponents a la primera meitat del segle XIX, sovint s'explicaven d'una manera imprecisa, abstracta o confosa. Davant l'absència de fons musicals d'aquesta tipologia, que segurament fou causada per la transmissió oral de la mateixa música, en els següents paràgrafs conjugarem un compendi de dades, algunes de les quals apareixen reflectides en els estudis locals com a resultat de la concreció i divulgació en l'àmbit municipal, precisament.

Veiem que abans de l'aparició de la cobla de sardanes moderna els músics que s'agrupaven ja rebien el nom de cobla o cobla de tres quartans quan feien sonar flabiol i tamborino, sac de gemecs i una tarota. Quan aquesta formació es veia reduïda, amb tant sols un flabiol i tamborino, i amb un sac de gemecs, rebia el nom de mitja cobla.

---

[296] Narcís Pagès i Prats (1819-1887), era un personatge destacat a Palamós. Fou nomenat tinent de la 2a companyia de fusilers del Batalló d'Infanteria 24 de línia. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1840-1841, capsa 189, 6 de setembre de 1840. Juntament amb Josep Prats dimitiren dels seus càrrecs a la milícia per les acusacions i el malestar general que es va generar a Palamós al cap de pocs dies d'haver près possessió dels seus títols. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Milícia i fortificacions,* 1835-1840, 11 de setembre de 1840. L'any 1854 va ser elegit capità de la 3a companyia de la Milícia Nacional de Palamós. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple,* 1839-1897, 26 de novembre de 1854.

[297] N.P. [Narcís PAGÈS], "Historietas de Palamós", *Semanario de Palamós*, 9 de juliol de 1885, p. 217-219. Vegeu l'annex 6, "Les historietes de Palamós, de Narcís Pagès".

> Les incidències bèl·liques i polítiques sobrevingudes en la primera meitat del segle XIX obstaculitzaren per un temps el normal desplegament del moviment artístic i per tant musical ciutadà, limitant-lo al tarannà de les cobles de quatre o cinc instruments, tot el més, dedicades al contrapàs, la sardana curta i a la solemnitat dels oficis en les festes majors.[298]

Els anys 1830-1840, segons Pagès, les cobles més conegudes per ell, resident a Palamós, eren les de la Bisbal, de Celrà i de Cassà de la Selva. El detall, però, és que també parla de la creació d'una cobla a Palamós.[299] Si bé Pagès comenta que a Palamós tant sols hi havia un parell de músics, una altra ressenya posterior, aquesta vegada de la mà de Miquel Roger a la *Revista Marinada*, atribueix la creació de la primera cobla de Palamós, on hi prenia part destacada l'organista parroquial, Tomàs Griver:

> Va ésser fundada en l'any 1843, component-se de quatre músics, els quals eren:
>
> Josep Casademont, violí i tiple,
>
> Agustí Ribas, clarinet i tiple,
>
> Genís Juera, violí i coixinera,
>
> Marià Camós, contrabaix i flabiol.
>
> Actuaven de mestres de carrera o per afició Mossèn Tomàs[300] i els senyors Fina i Forn de Ciurana. Ballaven, doncs, els nostres avis les sardanes a so de tiples, coixinera i flabiol. [301]

Dels quatre membres d'aquesta cobla, observem que l'extensa família dels Casademont, veïns de Palamós, estaven relacionats amb el món de la música, i que les generacions posteriors també, tenint en compte que a finals del s. XIX es va constituir una orquestra dirigida per Pere Casademont. D'Agustí Ribas, poc se sap, més enllà de la seva implicació en la política municipal i que estigué vinculat a la milícia de Palamós l'any 1841.[302] De Genís Juera, a Palamós hi consten pare i fill, que l'any 1849 vivien al carrer Major i eren veïns amb mossèn Griver. El pare

---

[298] Francesc CIVIL I CASTELLVÍ, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936,* Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1994, p. 70.

[299] N.P. [Narcís Pagès], "Historietas de Palamós", *Semanario de Palamós*, 9 de juliol de 1885, p. 1-2.

[300] Es refereix a l'organista Tomàs Griver vegeu 4.5.4, "Els tedeums i les festes religoses".

[301] Miquel ROGER I CROSA, "Curiositat Palamosina", *Revista Marinada,* 91 (1921), p. 275.

[302] Elecció del comandant de la companyia militar. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del Ple,* 1839-1897, 4 d'abril de 1841.

era ferrer i el fill taper. Per l'edat correspondria que fos el fill qui participava d'aquesta cobla, ja que el pare rondava els setanta anys.[303] El darrer dels músics, Marià Camós, casat amb Caterina Pallí, tingueren una filla que es va casar amb el professor de música Enric Casas i Pla, pare de Ramon Casas i Camós, músic també de Palamós.[304]

Recentment s'ha documentat la que veritablement seria la primera cobla de Palamós, amb nous noms de músics presents a Palamós a finals dels anys vint del segle XIX.[305] Si bé no sabem fins a quin punt la presència d'alguns músics podia haver estat esporàdica, cap a 1827 estigué en actiu la Cobla d'en Jauret.[306] El grup de músics format per l'Antoni Jauret i Guaza; Josep Daró i Vila; Rafel Cabarrocas i Martinell; i Luis Boglio i Arnulfi. En l'informe es detalla que Jauret era músic de professió i que pertanyia a una de les cobles de la Bisbal, i que els altres tres no tenien l'ofici. S'autoritzava la funció però amb el condicionant de seguir la normativa proposada, fet que exposava la realitat lúdica i social del moment. Els balls havien de fer-se a l'aire lliure, places o carrers, però no en llocs tancats com magatzems o entrades perquè allà s'hi cometien "excessos". S'havia detectat que es feien "jocs de xapes" i en referència als balls s'hi observa que "en ellos asisten jóvenes de ambos sexos sin personas de su familia que los acompañen" i el més greu, segons la nota, és que

> [...] acuden los jóvenes más extraviados de los pueblos vecinos que al retirarse sueltan a la salida del pueblo mil expresiones de despido dirigidas a las jóvenes, las más indecorosas e indecentes. [307]

[303] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Padró d'habitants,* 1849, s.f.
[304] Anna Maria ANGLADA I MAS, "Ramon Casas, músic de Palamós. Les cançons empresonades", *Revista del Baix Empordà*, 55 (2017), p. 43-48.
[305] En motiu de les noves dades sorgides al respecte vam publicar un article que desgrana la información detallada dels músics. Anna Maria ANGLADA I MAS; Gabriel MARTÍN ROIG, "Unes pinzellades de músics i cobles a Palamós (segles XVII-XIX)", *Revista del Baix Empordà,* 80 (2023), p. 63-68.
[306] Anna Maria ANGLADA I MAS; Gabriel MARTÍN ROIG, "Unes pinzellades de músics i cobles a Palamós (segles XVII-XIX)", *Revista del Baix Empordà,* 80 (2023), p. 63-68.
[307] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general,* 1827-1828*,* capsa 182, 17 de juliol de 1827. Consta literalment Antoni Soret i hem resolt que es refereix a Antoni Jauret i Guaza, nascut el 1804 a Palma. ACM, FONS SACRAMENTALS, *Llibre de baptismes*, vol. 25 (1799-1804).

L'activitat a la vila s'anava engrescant, entre la dècada dels trenta i quaranta el duet Griver-Llambí eren artífexs de les festes de sociabilitat religiosa, sobretot per Sant Joan, patró de la vila, quan prenia protagonisme el lloguer de músics per cobrir les festes votives. En aquestes, es lluïa l'escola de cant i la petita capella de música a l'església, amb un contrabaix, dirigida per l'organista Griver i el mestre de cant Llambí, els quals es manifestaren, també, impulsors de la música fora de l'espai religiós.

4.6.2. Les cobles de la Bisbal

Els documents notarials i administratius ens ofereixen la possibilitat de fer el seguiment dels músics de les cobles i aquesta informació ens permet crear un mapa en el temps, aproximat, de la seva activitat.

Els protocols notarials documenten els tràmits acordats, i sovint apareix l'ofici junt amb altres dades que permeten identificar els músics.[308] No podem obviar, tampoc, els pagaments efectuats per part de les institucions locals, obreries i confraries. L'any 1836 es pagava a Josep Casagran, cunyat de Jaume Ministral, músic de la Bisbal, per haver tocat amb els seus companys a la festa de Sant Genís de Torroella.[309] L'any 1840, a la mateixa vila hi actuaren la Cobla de Figueres, la Cobla de la Bisbal i, per un conflicte que desconeixem, es va pagar "al tribunal de la Bisbal per altre conciliació amb los mateixos músics de esta". Com a resultat es va remunerar, també, a la Cobla de Torroella per evitar disputes.[310]

És per això que, a continuació hem confeccionat algunes taules amb les cobles familiars que s'han pogut documentar en dates aproximades i que permeten ferne el seguiment. Sobretot, hem volgut documentar les que estan formades per membres que també participaren a la banda de música, determinada entre 1838 i 1843.[311] Els padrons d'habitants dels anys 1818, 1826, 1827, 1848, 1854 i 1858 es

[308] Jordi BAUTISTA PARRA, "Els protocols notarials, documents per a la història de la cobla. El cas de la comarca de la Selva (1840-1870)", *Quaderns de la Selva*, 25 (2013), p. 93-123.
[309] AMTM, FONS AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ, *Obreria parroquial,* 1681-1856*,* 9 de setembre de 1836.
[310] AMTM, FONS AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ, *Obreria parroquial,* 1681-1856, 31 d'octubre de 1840.
[311] Vegeu 6.5, "Els músics de la banda de música".

converteixen en el testimoni de la presència d'aquests músics i permeten establir la seva relació familiar quan es troben en el mateix habitatge.[312]

La cobla de la família Pujol, referenciada amb anterioritat per la seva estada a Santa Coloma de Farners durant les festes de l'Estatut de 1834, havien estat actuant anys enrere a Torroella de Montgrí, on havien tingut un conflicte. En aquest cas, els músics formaven una agrupació de cinc músics que actuaren els anys 1802 fins 1805 i el 1826.[313] Una cobla doncs, consolidada, de la qual l'any 1843 es referencia a Josep Pujol com a professor de música, com un indicador del mestratge com a ofici. [314] La nissaga dels Pujol estava formada a finals del segle XVIII, per Geroni, pare de Domènec Pujol,[315] i aquest pare de Josep Pujol,[316] professor de música. Es documenten quatre generacions, atès que l'Estanislau era el fill de Jaume Pujol. A la banda de música hi participaren Josep Pujol i el seu nebot Estanislau.

TAULA 2. *La Cobla Pujol de la Bisbal.*

Cobla Pujol de la Bisbal													
	Padró 1818	Padró 1826	Padró 1827	1836 AMTM	1838 Banda	1839 Banda	1840 Banda	1841 Banda	1842 Banda	1843 Banda	1848 Padró	1854 Padró	1858 Padró
Geroni Pujol													
Domènec Pujol													
Josep Pujol													
Jaume Pujol													
Estanislau Pujol													

FONT: Elaboració pròpia.

[312] En color gris, la presència dels músics en els padrons localitzats a les dates esmentades. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*. En color verd, hem assignat la presència del músic en tot el període d'activitat de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal, 1838-1843.
[313] Joan RADRESA I CASANOVAS, "Aportacions al coneixement de la música a Torroella (1700-1850)", *Llibre de la Festa Major*, 2006, p. 9-34.
[314] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1356*, f. 159-160.
[315] Es documenta a Geroni i Domingo Pujol, pare i fill respectivament, músics de la Bisbal en el protocol notarial de l'AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1211*, 1791-1798, f. 72. Però no podem referenciar més informació de la seva presència en altres dates, atès que no figuren en els padrons d'habitants que s'ha consultat.
[316] Josep Pujol [Montells], fill de Domènec Pujol i Antònia Montells, va morir a l'edat de 60 anys. ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre d'òbits*, 1836-1851, 29 de juny de 1851.

La presència de Jaume Ministral, l'any 1840 a Torroella, com a representant de la cobla de Joan Vicens ens genera dubtes. [317] No ens consta si realment en formava part o va ser un cas aïllat. Els germans Jaume i Josep Ministral apareixen a la banda de música, i eren els fills de Pere Ministral, també músic, les coincidències en els padrons els sitúa com a membres de la mateixa família.

TAULA 3. *La Cobla Ministral de la Bisbal.*

Cobla Ministral de la Bisbal													
	Padró 1818	Padró 1826	Padró 1827	1836	1838 Banda	1839 Banda	1840 Banda	1841 Banda	1842 Banda	1843 Banda	1848 Padró	1854 Padró	1858 Padró
Pere Ministral													
Josep Ministral													
Jaume Ministral													

FONT: Elaboració pròpia.

De la família Barrera, en el padró de 1858 hi consta Domènec Barrera i el seu fill Joan.[318] Per un altre costat apareix Damas Barrera Pujals,[319] en el protocol dels seus capítols matrimonials. El pare era Llorenç Barrera, també músic, casat amb Rosa Pujals.[320]

TAULA 4. *La Cobla Barrera de la Bisbal.*

Cobla Barrera de la Bisbal													
	Padró 1818	Padró 1826	Padró 1827	1836	1838 Banda	1839 Banda	1840 Banda	1841 Banda	1842 Banda	1843 Banda	1848 Padró	1854 Padró	1858 Padró
Domènec Barrera													
Joan Barrera													
Llorenç Barrera													
Damas Barrera Pujals													

FONT: Elaboració pròpia.

[317] La Cobla de Joan Vicens apareix majoritàriament a finals del segle XVIII. A Torroella el 1788, per la funció de les 40 hores va cobrar 35 lliures; el 1790 "per haver tocat i cantat amb instruments de música a les 40 hores", i va cobrar 36 lliures i 10 sous. ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANT GENÍS DE TORROELLA, *Llibre de comptes de la Minerva,* s.f.

[318] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1858.

[319] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1396*, 28 de març de 1862.

[320] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1826.

La família dels Tomàs i Maymir estava molt vinculada a la música, però tal i com indica Radresa, no tots els membres s'agruparen instrumentalment com a cobla.

> La família bisbalenca dels Tomàs Maymir constituïa una prestigiosa missaga musical. Formats a l'escolania de la catedral de Girona, es dedicaren alguns a la músic popular, però altres no, com Bonaventura Tomàs Maymir que fou organista a Verges i a la Bisbal, i Manel Tomàs Maymir, més conegut per haver compost oratoris i haver actuar com a organista.[321]

Per la seva banda, Civil esmenta a Anton i Bonaventura Maymir Tomàs, i el cosí Manel Maymir, que estudiaren a l'escolania de la catedral.[322]Ens manquen dades per fer una descripció més acurada d'aquesta cobla, atès que apareixen a la Bisbal aquests músics que es relacionen familiarment, però desconeixem el grau de parentiu i la seva dedicació a la música popular.

Segons les dades aportades en aquest capítol, s'observen diferències entre les cobles de músics de la Bisbal i de Palamós. Si bé les agrupacions podien estar formades per un nombre igual de músics, a la Bisbal destaca que estan formades per nissagues familiars.

[321] Joan RADRESA I CASANOVAS, "Aportacions al coneixement de la música a Torroella (1700-1850)", *Llibre de la Festa Major*, 2006, p. 22.
[322] Francesc CIVIL I CASTELLVÍ, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936,* Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1994, p. 70.

5. LA MILÍCIA NACIONAL AL BAIX EMPORDÀ[323]

5.1. Els orígens de la milícia

La historiografia recent respecte a la creació de la Milícia Nacional, i les seves posteriors reformes, es troba ben representada arreu de l'Estat espanyol a partir dels estudis de cas.[324] Això no obstant, en l'àmbit geogràfic de la comarca del Baix Empordà, objecte del nostre estudi, hem d'assenyalar que el resultat és gairebé nul.[325] És per això que ens remetem a la classificació recollida per Roca, que en un dels seus articles esmenta els diferents autors que han investigat el funcionament d'aquesta institució. L'historiador enumera els diferents articles i llibres que s'han publicat sobre aquesta temàtica arreu del territori. El llistat esmentat permet resoldre la necessitat de visionar una panoràmica documental a manera d'estat de la qüestió, que abraça l'àmbit regional i el nacional, completament útil per a un ús comparatiu. Per un costat, s'hi atribueixen els orígens de la milícia a totes aquelles antigues Milícies Provincials d'Europa i Amèrica durant el segle XVI que acabaran desenvolupant-se durant les monarquies de Felip V i Carles III; per l'altre, sorgeixen opinions amb lleugeres discrepàncies quant al protagonisme que exerciren en el context històric i, consegüentment, amb matisos diferents.

---

[323] Davant l'absència de monografies que tractin la Milícia Nacional a les comarques gironines, en concret, i al Principat, en general, a excepció d'aquelles documentades a les grans ciutats i en referència només al període del Trienni Liberal, en aquest capítol fem referència a alguns dels estudis publicats dins l'àmbit estatal i que aborden el període corresponent a la creació de la milícia durant la Primera Guerra Carlina fins a la seva dissolució en finalitzar el Trienni Progressista. El principi comparatiu que s'utilitza és vàlid entenent que la legislació d'aquells anys era la mateixa a tota la nació. Ens ha servit, com un recurs veritablement útil, el llistat de la historiografia detallada a Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020).

[324] Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020). Cal destacar el treball de Pérez en el llibre publicat fruit de la seva tesi doctoral. Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978.

[325] No s'han localitzat estudis en profunditat sobre la milícia al Baix Empordà que aportin dades rellevants per ampliar la informació primària que s'ha obtingut en aquesta recerca. En alguns articles de divulgació sí que n'apareixen al·lusions, però no són específiques i no desenvolupen aquesta temàtica. Vegeu: Jordi FRIGOLA I ARPA, "Els liberals s'organitzen. La milícia nacional i una

Altres autors[326] incideixen que la milícia va adoptar més protagonisme durant la Guerra de la Independència, atès que es trobava legislada en la Constitució de 1812. A aquests treballs, cal afegir-hi els diversos estudis provinents de la historiografia francesa, [327] els quals aborden la influència de la Revolució Francesa com a impulsora de la doble funció de la *Garde Nationale* [328] —destinada al manteniment de l'ordre públic, objectiu comú amb les milícies burgeses de l'Antic Règim que pretenien guardar els béns i les persones de les violències populars, així com per la funció democràtica que exercia—. En resum, Roca destaca que la Milícia Nacional acabaria essent "un espacio determinante para la politización de la ciudadanía, convirtiéndola en el lugar preeminente de difusión y reformulación de las ideas liberales entre los ciudadanos."[329]

D'acord amb la teoria francesa, Naranjo sosté que el sorgiment de la Milícia Nacional es va efectuar per la influència dels successos ocorreguts dins del marc de la Revolució Francesa. És per això que atribueix a aquest fet històric la causa del desencís que abraçava la població davant dels abusos de poder dels governants i com a fruit de la unitat popular que va assaltar la Bastilla el 14 de juliol de 1789. En aquest període apareix la Guàrdia Nacional com una institució armada no professional. Tenia per objectiu combatre l'absolutisme monàrquic. Així, doncs, la burgesia encapçalava la institució, amb l'esperit estratègic per

banda de música a la Bisbal durant les lluites contra els carlins", *Revista del Baix Empordà*, 56 (2017), p. 82-84; i Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969.

[326] Juan Francisco FUENTES, "Milicia nacional", dins Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN y Juan F. FUENTES (dirs.), *Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 443. Citat a Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020), p. 3.

[327] Vegeu Roger DUPUY, "La Garde nationale: du déni historiographique à la nécessité d'un nouveau questionnement", a Serge BIANCHI i Roger DUPUY (dirs.), *La Garde nationale entre Nation et peuple en armes : Mythes et réalités, 1789-1871*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, i del mateix autor, *La Garde nationale 1789-1872*, París, Gallimard, 2010; Louis GIRARD, *La Garde nationale, 1814-1871*, París, Plon, 1964; i Georges CARROT, *La Garde nationale (1789-1871), Une force politique ambiguë*, París, L. Harmattan, 2001. Citats a Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020), p. 3.

[328] La *Garde Nationale* (Guàrdia Nacional) era la institució francesa homònima de la Milícia Nacional espanyola.

[329] Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020), p. 3.

aprofitar la seva força militar com una eina i, així, dotar-se d'una política liberal que l'afavorís. La Milícia Nacional emergeix en un context europeu i amb un llegat revolucionari que pretenia posar la tendència liberal al capdavant de la política.[330]

En aquest sentit, per esclarir la composició i els objectius polítics de les revolucions liberals, el text de Manuel Chust en referència als termes *provincial* i *nacional*, i la seva transformació conceptual, assumeix que es troben estretament vinculats a la revolució burgesa, precisant que es refereix als períodes entre 1808-1814 i 1820-1823. El primer període inclou l'aprovació de la Constitució de 1812 i el segon, el desenvolupament del liberalisme. Entre 1834 i 1843, es consolida el sistema de poder de la burgesia des d'una tendència moderada, la qual cosa permetrà conservar-lo.[331]

La Milícia Nacional, creada de nou i legalitzada durant el regnat d'Isabel II,[332] va emprendre un nou camí, que la va convertir en protagonista durant diverses etapes al llarg del segle XIX. Com a institució, va esdevenir la cara visible de la política local i es presentà en societat per donar resolució, en gran part, a les revoltes des de les institucions municipals. El regnat isabelí es veié assetjat amb l'esclat de la Primera Guerra Carlina. Va ser, doncs, la Milícia Nacional, l'encarregada de defensar la població de l'atac dels absolutistes. L'entramat de la seva estructura, que s'exposa en els apartats següents, esdevingué la clau per tenir un pes important en la societat, sobretot en els ajuntaments, com l'administració que és i ha estat la més propera al ciutadà.

Els estudis locals són de gran utilitat per interpretar el poder de les milícies en el context municipal. L'acostament a la història local esdevé l'enllaç recomanable per entendre el funcionament de l'administració més propera, que és aquella més

---

330 Miguel Ángel NARANJO SANGUINO, "La Milicia Nacional de Almendralejo", *Revista de Estudios Extremeños*, LXXII, 1 (2016), p. 639-684.

331 Manuel CHUST, *Ciudadanos en armas. La milicia nacional en el país valenciano (1834-1840)*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

332 La proposta per aprovar a les Corts Generals el Reial decret de creació de la Milícia Urbana es va signar amb data 16 de febrer de 1834. Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 37. Pérez adjunta les reials ordres de la creació de la milícia o les posteriors reformes. L'esmentat decret de creació de la milícia, de 16 de febrer de 1834, està disponible en línia a <https://www.boe.es/gazeta/dias/1834/02/18/pdfs/GMD-C-1834-22.pdf> (consulta: 6/6/2024).

pròxima i que el ciutadà troba en primera instància, però aquesta, al mateix temps, resta subrogada a una estructura provincial i nacional. Ens lamentem de la manca de monografies que pertanyin al marc geogràfic proper, fet que ajudaria a copsar unes referències molt més àmplies per a una aproximació més completa i poder establir paral·lelismes. Catalunya esdevé un lloc privilegiat per la quantitat d'estudis locals, [333] en comparació a la resta de l'Estat, on les investigacions se centren en les capitals de província, segons assenyala Veiga,[334] el qual afirma que, majoritàriament, s'ha estudiat el període del Trienni Liberal i, en concret, l'autor es refereix a aquestes poblacions, sobretot caps de comarca, com a via de contagi i propagació de les idees liberals. Precisament, la Bisbal pren una gran importància i influència respecte a la resta de poblacions per la seva condició de cap de partit judicial.

La disposició legal per a la formació de la milícia es va decretar l'any 1834, però, a finals de 1833, s'hauria començat a introduir una milícia "embrionària" a Catalunya, atès que "se habían constituido espontáneamente compañías de milicianos ante las expectativas generales por la llegada de nuevo gobierno y por la incipiente presión carlista". [335] L'organització que s'aniria configurant provocava lleugeres discrepàncies entre els ajuntaments i els comandaments militars. Tanmateix, ambdós es creien amb el poder facultatiu d'intervenir en el seu control.[336]

---

[333] Vegeu alguns estudis de les milícies a les ciutats catalanes a Ramon VALLVERDÚ, *El suport de la Milícia Nacional a la revolució burgesa de Reus (1793-1876)*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1989; Ramon VALLVERDÚ, *La milícia nacional de Reus en els orígens de la Catalunya isabelina*, Tarragona, Institut d'Estudis Tarraconenses, 1986; Quintí CASALS, "Milicia Nacional, liberalismo y progresismo. El prototipo leridano en los primeros dos tercios del siglo XIX", *Trienio*, 35 (2000), p. 117-154; Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, "Voluntarios realistas, voluntarios de Isabel II y milicia nacional, o en la guerra también hay clases (Cataluña, 1832-1837)", *Historia Social*, 23 (1995), p. 21-40; Jordi ROCA VERNET, *La Barcelona revolucionària i liberal: exaltats, milicians i conspiradors*, Barcelona, Fundació Noguera, 2011. Citats a Jordi ROCA VERNET, "La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional", *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020), p. 3.

[334] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

[335] Manuel CHUST, *Ciudadanos en armas. La milicia nacional en el país valenciano (1834-1840)*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, p. 23.

[336] Xosé Ramon VEIGA, "La Milicia Nacional como espacio de politización liberal en Galicia (1820-1844)", *Old and New Worlds: the Global Challenges of Rural History*, *International Conference, Lisbon*, 27-30 de gener de 2016, p. 8.

En el cas concret de Palamós, mesos abans del decret, es van organitzar dues companyies, una de mòbil i una de sedentària, per tal de ser d'utilitat a la reina.[337] N'és el testimoni un esborrany del 30 de novembre de 1833, conservat entre la documentació de la correspondència. S'hi esguarda la petició per poder sufragar les despeses de la compra d'armament, el llum de nit per fer les pràctiques militars, la pólvora per fer els exercicis de foc i l'ensenyament de tambors que s'hauria de fer en un altre poble per manca de mestratge local.[338]

L'esperit de la defensa estava assegurada i només calia esperar que la legislació aprovés la proposta de la creació de la milícia. Entre els palamosins hi havia una preocupació vibrant per la presència d'homes armats que pretenien entrar en el convent, tal com es reflecteix en una carta on s'avisava la comandància de Sant Feliu de Guíxols dels rumors sobre quatre homes armats que haurien entrat a les dependències del convent dels agustins.[339]

El 16 de febrer de l'any 1834, es va fer la proposta per a la creació de la Milícia Urbana,[340] sorgida com una idea de restabliment del que havia estat aquesta institució durant el Trienni Liberal. Una vegada s'hagué publicat, s'escampà el rumor que el desplegament no era prou efectiu i els partidaris de les reformes no ho veien com una resolució factible per aconseguir els canvis necessaris. A grans trets, la proposta es veia limitada pel que feia a la participació, atès que "només mobilitzava un 1% de la població i excloïa les localitats de menys de 700 veïns".[341]

---

[337] L'expressió "per ser d'utilitat a la reina" sorgeix de manera reiterada en els documents oficials, amb l'objectiu de justificar la presència de la milícia. En referència a les companyies, "Manuel Llauder, capitán general de Cataluña, se adelantó utilizando una real orden del 27 de abril de 1833". El capità fa un canvi en la nomenclatura i, en lloc de "voluntaris realistes", ho transforma en "Voluntarios de la Reina Doña Isabel II". Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 372.

[338] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 30 de novembre de 1833.

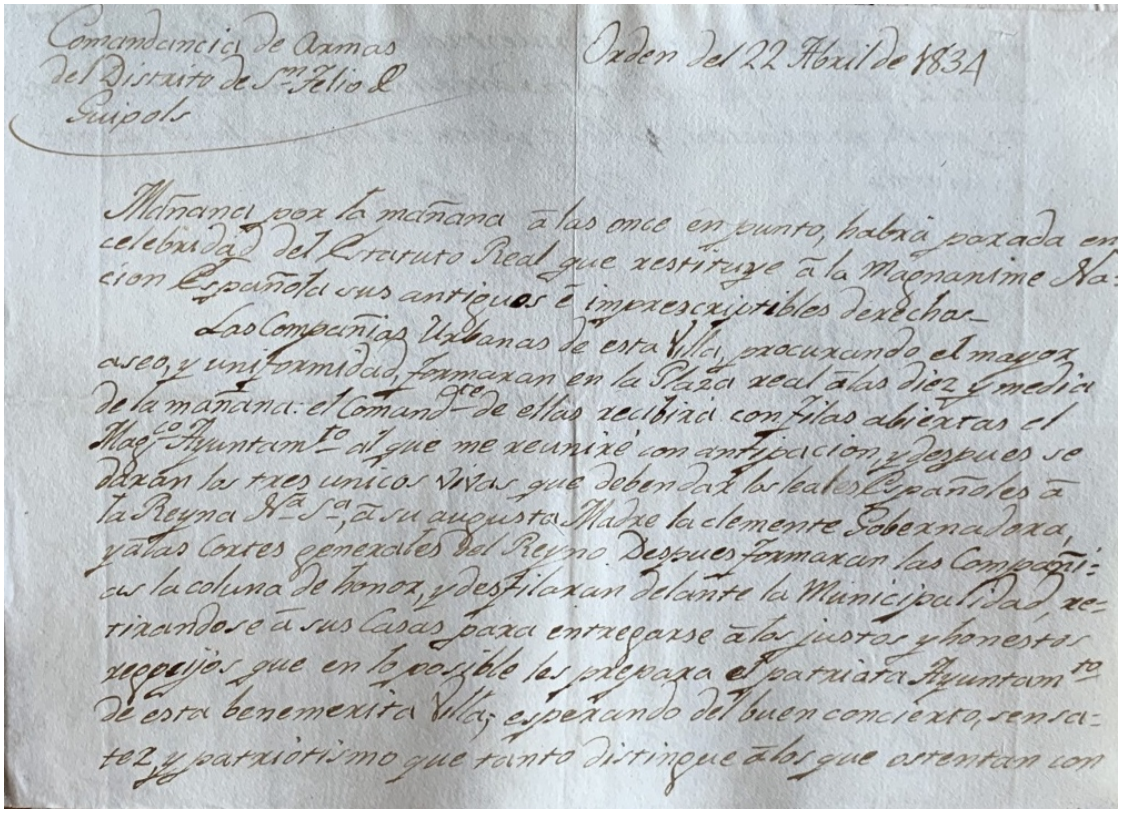
[339] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 6 de novembre de 1833.

[340] El Reial decret de creació de la milícia de 16 de febrer de 1834, està disponible en línia a <https://www.boe.es/gazeta/dias/1834/02/18/pdfs/GMD-C-1834-22.pdf>(consulta 6/6/2024)

[341] La tesi doctoral de Santirso conté un estudi estadístic dels pobles de Catalunya que reunien els requisits per tenir milícia i els que no els reunien. A la taula resultant, també s'hi visualitza el total de milicians corresponents a les províncies amb data de febrer de 1834. Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 101.

Entre les condicions més controvertides de la legislació per formar-ne part, hi havia l'acotament de l'edat. La proposta demanava que havien de ser els homes majors de 21 anys i menors de 50, i que no es podia tenir cap impediment físic.

El dia 22 d'abril de 1834, arribava des de Sant Feliu de Guíxols la carta del comandant d'armes, Ramon Galí, en què ordenava el compliment de les instruccions rebudes per part del capità general de l'exèrcit del principat: calia la formació de companyies mòbils, ja que els ajuntaments havien de promoure el patriotisme dels *urbanos* —milicians— i s'havia de constituir una companyia per operar a la zona. El mateix comunicat adjuntava l'ordre perquè els ajuntaments i els milicians organitzessin una festa en honor a la reina Isabel II. La carta afegia la disposició per organitzar diverses activitats en el dia assenyalat: un repic general de campanes, mantenir durant la nit la il·luminació de manera general, fer un ball públic a la plaça i que es cantessin himnes a sa majestat.[342]


Comandancia de Armas
del Distrito de S.t Feliu de
Guixols

Orden del 22 Abril de 1834

Mañana, por la mañana á las once en punto, habrá parada en celebridad del Estatuto Real que restituye á la Magnanime Nacion Española sus antiguos é imprescriptibles derechos.

Las Compañías Urbanas de esta Villa, procurando el mayor aseo, y uniformidad, formarán en la Plaza real á las diez y media de la mañana: el Comando de ellas recibirá con filas abiertas el Mag.co Ayuntam.to al que me reunirè con anticipacion y despues se darán los tres unicos Vivas que deben dar los leales Españoles á la Reyna N.a S.a, á su augusta Madre la clemente Gobernadora, y ála Cortes generales del Reyno. Despues formarán las Compañías en la coluna de honor, y desfilarán delante la Municipalidad, retirandose á sus Casas para entregarse á las justas y honestas regocijos que en lo posible les prepara el patriota Ayuntam.to de esta benemerita Villa; esperando del buen concierto, sensatez y patriotismo que tanto distingue á los que alientan con

FIGURA 16. Carta de la comandància d'armes per celebrar l'Estatut reial.
FONT: SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS,
Correspondència general, 1833-1834, capsa 185, 22 d'abril de 1834.

342 Signat pel comandant d'armes Ramon Galí, a Sant Feliu de Guíxols. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 22 d'abril de 1834.

5.2. La funció de la milícia

La milícia era una institució urbana que va sorgir de la voluntat d'encoratjament i la capacitat per controlar un territori ben delimitat, tot exercint la defensa dels principis constitucionals, la qual es concretava en diverses funcions.[343] Aquestes es resumien en la persecució de bandolers i desertors; la custòdia de presos; el trasllat de cabdals; assegurar el bon funcionament i la tranquil·litat a les fires i els mercats; auxiliar el cobrament de les contribucions; garantir el sorteig del servei militar i el control de les quintes; i, en resum, vetllar i vigilar els pobles. Però és important destacar que, a conseqüència de les necessitats canviants del moment, la milícia havia de respondre a altres afers i això va ocasionar que el cos s'anés modificant i agafant protagonisme en altres àmbits més bèl·lics. Es va duplicar en milícies actives i movibles, dotades d'un personal pagat per a l'ocasió i facilitant la creació de noves companyies que van sorgir en algunes poblacions més rurals. S'implantava aquesta estratègia per garantir la seguretat en les zones on l'exèrcit no arribava. Les funcions i conseqüències que assenyala Veiga mostren que aquests aspectes es van generalitzar, tot i que cadascuna de les milícies podia tenir les seves particularitats. El que no ens genera cap dubte és la seva aposta per afirmar que l'objectiu de la milícia consistia en:

> llevar hasta el último rincón el espíritu miliciano, la idea del liberal comprometido que dedica una parte de su tiempo a garantizar los principios constitucionales. Su presencia debería de servir como recordatorio de que un nuevo estado, liberal, está en construcción, de que cuenta con apoyos locales y de que en su ejecución precisa del papel activo de todos sus gobernados.[344]

Seguint la mateixa línia de la remodelació dels objectius inicials, el paper destacat que s'esperava de la Milícia Nacional, per vèncer els conflictes, no es va reflectir en el cas de Catalunya. Aquesta és una de les conclusions que Santirso extreu en

[343] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).
[344] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

el seu treball,[345] construït damunt un ampli espectre geogràfic, en el qual es poden trobar les qüestions referents a la lluita contra l'absolutisme, o sigui contra els carlistes, en el seu desenvolupament sense ordres policials i sense manllevar la sang dels burgesos. El poble va rebre les armes amb l'objectiu que es beneficiés la classe dominant, en una sèrie de modulacions de la defensa, basada en la funció de les armes, els seus titulars i els combats, que se succeïen segons avançaven els esdeveniments, sempre improvisant. Considera que l'última oportunitat que s'esperava per aconseguir resoldre el conflicte entre l'Antic Règim i la societat burgesa a Espanya fou el període entre 1833 i 1840, la Primera Guerra Carlina, que adoptava una doble forma: per un costat, era considerada una revolució liberal i, per l'altre, una guerra civil carlista.

Els beneficis obtinguts en el conflicte acabaren a les mans de la classe dominant. La visualització d'aquest fet es va constatar amb la intervenció de la milícia en la política, un afany que els intel·lectuals i els hisendats trobaren que els afavoria. Dona sentit a aquest argument la seva participació en les revolucions d'estiu de 1835 i la de l'any 1836, així com l'obertura del període *esparterista* i, justament, la seva cloenda l'any 1843. Els interessos dels hisendats es van mantenir[346] i, més endavant, veurem el poder que ostentaren en la milícia.

[345] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, "Voluntarios realistas, voluntarios de Isabell II y Milicia Nacional, o en la guerra también hay clases (Cataluña, 1832-1837)", *Historia Social*, 23 (1995), p. 21-40.

[346] Vegeu 4.4.1, "Dels títols nobiliaris als hisendats".

5.3. Formació de les milícies locals, 16/2/1834

El Reial decret de 16 de febrer de 1834,[347] sobre la formació de les milícies, consta de 7 capítols i 57 articles[348] enumerats tal com es detalla en els apartats que segueixen a continuació. El text de l'encapçalament justifica plenament les intencions del govern d'informar i argumentar la necessitat de crear una milícia per aconseguir la tranquil·litat de la població.

> GUERRA / Real Decreto, creando la Milicia Urbana. / Conviniendo que el cuidado del reposo y del orden de los pueblos se encomiende a personas que tengan interés en su conservación, y no pudiendo lograrse este beneficio sin que los cuerpos que para asegurarlo se formen estén sujetos a reglas que impidan desde luego la corrupción o el abuso; oído el parecer del Consejo de Gobierno y del de Ministros, he venido, en nombre de la REINA, mi amada Hija, en decretar lo siguiente.[349]

5.3.1. Capítol I. Formació i allistament de la Milícia Urbana

Aquest primer capítol conté 11 articles (del n. 1 al n. 11) i exposa les condicions necessàries per inscriure's a les files milicianes. La participació en la milícia, erigida en una institució de caràcter obert, es trobava condicionada per la pertinença a unes característiques molt concretes.

---

[347] En aquest apartat, es tracta el Reial decret de 16 de febrer de 1834, que regula la formació de la milícia. Al llarg del text exposat, s'han agrupat, per temàtica, els capítols i els articles corresponents del mateix Decret, per tal de tractar-los amb un contingut coherent i afegint els exemples de context que hi hem aportat. Tanmateix, aclarim que, donada l'extensa literalitat del mateix Decret, hem resumit els continguts textuals i, així, hem reduït el redactat original. Al mateix temps, els resums s'exposen en català per donar fluïdesa a la lectura, prou complexa, entenent que es tracta de tràmits administratius amb un llenguatge específic i que correspon a una altra època, amb un redactat més ornamentat. En alguns casos, s'han obviat aquelles qüestions que creiem que no afecten les milícies abordades en aquest estudi. Reial decret de 16 de febrer de 1834, de creació de la milícia, disponible en línia a <https://www.boe.es/gazeta/dias/1834/02/18/pdfs/GMD-C-1834-22.pdf> (consulta: 6/6/24).

[348] S'han dut a terme, posteriorment, altres normatives que reformaren el Reial decret de 1834. S'ha volgut mostrar l'afectació de la milícia, tant a Palamós com a la Bisbal, per copsar com influïa en el dia a dia de la població i la connexió que tenia amb la sociabilitat, fet lligat a la festa i a la música intrínsecament.

[349] Reial decret de 16 de febrer de 1834, de creació de la milícia, disponible en línia a <https://www.boe.es/gazeta/dias/1834/02/18/pdfs/GMD-C-1834-22.pdf> (consulta: 6/6/2024).

> **Article 1.** Els cossos d'urbans es podien organitzar en tots els pobles de la península i a les illes adjacents, sempre que tinguessin un mínim de 700 veïns.

El poc èxit aconseguit a les inscripcions de les files milicianes va aconseguir reformular les condicions. "No tardaron las alteraciones al reglamento de 16 de febrero. Con tal reglamento, no habría más de 21.000 urbanos, según cálculos. No era, pues, una milicia popular, sino una fuerza *duramente* restringida. [...], pueden establecerse en pueblos de 500 vecinos; y tampoco es ya necesario contribuir con 100 ni con 300 reales al año".[350]

> **Article 2.** La força urbana de cada poble corresponia a una plaça, incloent-hi els caporals i els sergents, per cada 100 "ànimes".

Aquest article es va veure modificat per l'article 8 del Reial decret de 1835, que permetia augmentar el nombre de milícies i arribar a nuclis més petits per a la seva defensa.

> **Article 3.** L'allistament s'havia de verificar davant de cada ajuntament. Calia un nombre igual de grans contribuents al nombre dels integrants del govern local. Ells eren els responsables que els allistats tinguessin les qualitats necessàries per allistar-se. En el cas de plantejar-se dubtes, queixes o reclamacions, el subdelegat de foment de la província les havia de resoldre.

Els ajuntaments formaven part del primer esglaó jeràrquic de control de la milícia, amb el benentès que s'encarregaven de l'organització del reclutament dels milicians i de finançar-ne el cost. Si bé aquest era el primer pas, la responsabilitat final l'exercien els comandaments de l'exèrcit, sobretot a partir de la seva legalització (1834-1839), i també els caps polítics, els governadors i les diputacions de cada província. En resum, el primer control era polític, dut a terme pels regidors de l'ajuntament, però l'última paraula anava a càrrec d'un responsable militar. Amb aquest funcionament jeràrquic es trencava la

[350] Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 381.

centralització. Segons l'argumentari de Veiga, aquesta cadena de control va ser el sistema impulsor de la creació de la institució de la Guàrdia Civil l'any 1844, un cos quasi militaritzat, amb jerarquia vertical i que s'allunyava de la dependència de la política local.[351]

> **Article 4.** Per formar part de la milícia calia ser fill de pares espanyols, major de 21 i menor de 50 anys. No es podia tenir cap impossibilitat física. S'havia de residir en una casa al mateix poble on s'havia format la milícia, viure de rendes pròpies, de l'exercici de l'art o de tenir un ofici. Calia tenir bona reputació i no estar exclòs per cap dels motius exposats a l'article 8è.
>
> **Article 5.** Eren aptes per pertànyer a la milícia els que vivien de les seves rendes i pagaven, com a mínim, 100 rals de contribució directa al seu nom i per finques pròpies. També els pagesos que no eren propietaris, però que pagaven 100 rals d'arrendament. Els comerciants i els mercaders havien de tenir una botiga pròpia i pagar un subsidi comercial de 300 rals anuals a les províncies de Madrid, Cadis, València, Barcelona o Sevilla; a les altres capitals de província i els ports habilitats per a l'estranger, 200 rals, i a tots els altres pobles, 100 rals. Es podien sumar les quantitats de totes les contribucions fetes en el còmput de províncies. Entre els altres col·lectius que hi podien pertànyer, els fabricants i els artesans que tenien una empresa amb treballadors a càrrec seu, els advocats amb despatx, els escrivans amb desenvolupament d'ofici propi i de la cambra de tribunals superiors, els catedràtics i professors de ciències amb nomenament reial, els metges i els cirurgians llatins, els arquitectes de la Reial Acadèmia, els seus acadèmics i els individus que formaven part de les societats econòmiques.

Atesos els requisits per ser apte, es va crear un sistema selectiu que reclamava un perfil proper als propietaris i els burgesos, i que requeria capacitat econòmica i de gestió de la indústria. Al mateix temps, s'havia de poder ostentar un nivell

[351] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

cultural elevat, tal com es desprèn dels oficis liberals i les titulacions acadèmiques s'esmenten entre els requisits.

> **Article 6.** Es podien admetre els fills dels individus que formaven part de la classe de l'article anterior, en el cas de tenir 21 anys. Havien de viure i estar al càrrec dels seus pares, i que aquests poguessin respondre per ells.
>
> **Article 7.** Els caps i els oficials retirats de l'exèrcit i de les milícies provincials podien entrar si ho sol·licitaven, però no podien exercir amb un grau militar inferior al que ja tenien.

El 22 de març de 1834, després de la creació de la Milícia Nacional, des de Madrid s'acceptaren els pressupostos del sistema defensiu català, basat en comandaments de militars retirats i soldats francs.[352]

> **Article 8.** Entre els impediments per servir a la milícia, hi havia la condició d'estar en estat de fallida o suspensió de pagaments essent comerciant, mercader o fabricant; ser deutor a hisenda com a segon contribuent; tenir els estalvis intervinguts o embargats judicialment, haver estat jutjat o condemnat per delictes comuns; haver pertorbat l'ordre públic amb la desobediència a les autoritats o altres semblants. També s'afegia el fet de trobar-se encausat pels delictes abans esmentats fins que no es demostrés la innocència.
>
> **Article 9.** En el cas que el nombre d'allistats superés els de cada poble, es preferien els majors contribuents.
>
> **Article 10.** En el cas que no hi hagués prou allistats, no s'incorporaria ningú que no reunís les condicions establertes.
>
> **Article 11.** Cada poble havia de tenir el seu propi cos armat independent dels altres i no havia de tenir relació amb cap altre.

[352] Manuel RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 102.

5.4. Organització de les milícies

5.4.1. Capítol II. Organització de la Milícia Urbana

El capítol de l'organització de la Milícia Urbana conté 17 articles (del n. 12 al n. 28). En el text consta el mètode de distribució dels càrrecs.[353]

> **Article 12.** Es determinen els càrrecs i el seu nombre en relació amb el nombre de milicians.

TAULA 5. *Càrrecs en relació amb el nombre de milicians.*

	Fins a 50 milicians	De 70 a 90 milicians	De 90 a 140 milicians COMPANYIA
Capità	-	-	1
Tinent	-	-	1
Subtinent	1	2	2
Sergent 1r	-	-	1
Sergent 2n	1	2	4
Caporal 1r	2	5	8
Caporal 2n	2	5	8
Tambor	1	1	1

FONT: Elaboració pròpia.

> **Article 13.** A partir de 140 milicians, s'havien de formar dues companyies.

L'any 1835, Palamós tenia una població de 1.726 persones. En l'informe de l'estat de la població s'informava de la milícia, que es trobava a les ordres de Manel Guiteras com a capità comandant: "La Milicia Urbana se compone de DOS compañías con la fuerza de 106 hombres armados y 146 desarmados mandadas por su capitán comandante".[354]

> **Article 14.** A partir de quatre companyies, manava el capità més antic. Hi havia un ajudant de la classe de subtinents i un caporal de brigada.

[353] Hem cregut convenient visualitzar-ho en el format de taules.
[354] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Informe de l'estat de la població*, 1835.

Article 15. Es podia formar un batalló amb un mínim de sis i un màxim de deu companyies.

TAULA 6. *Càrrecs corresponents a la formació d'un batalló.*

BATALLÓ	
Comandant	1
Ajudant 1r de capità	1
Ajudant 2n de classe de tinent	1
Sotsajudant de subtinent	1
Sergent de brigada	1
Caporal de brigada	1
Tambor major	1

FONT: Elaboració pròpia.

Article 16. A les capitals o els pobles on el nombre dels allistats era gairebé el doble del corresponent al batalló, podien formar-se'n dos, però actuaven de manera independent entre ells.

Article 17. No podia haver-hi cap grau superior als reglamentats a l'exèrcit.

Article 18. Calia un mínim de 20 individus per crear i repartir els càrrecs d'una secció de cavalleria.

No consta que a Palamós hi hagués una secció de cavalleria i, en referència a aquest punt, un document titulat "Relación de todos los caballos existentes en esta villa y su término" conté una llista de cinc cavalls, que es descriuen per edat, alçada, color del pèl, particularitats de l'animal i nom del propietari. Una nota al final conclou: "Los referidos cinco caballos son los únicos que existen en esta villa, pues no existe en ella Milicia Nacional de caballería."[355]

En canvi, a la Bisbal van materialitzar la secció amb pocs cavalls. L'any 1841, alguns integrants de la milícia van demanar la formació d'una secció de

[355] El document està signat per l'alcalde Salvador Àlvarez. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1836-1838, capsa 187, 3 d'abril de 1837.

cavalleria.[356] La primera petició, davant el consistori, va ser el 24 de juny, quan al·legaven que hi havia set cavalls per formar-la.[357] Es va decidir parlar-ne en una altra ocasió i, el dia 27 del mateix mes, es va constituir amb vuit cavalls, i de caporal 2n va resultar elegit Francesc Vancells, per estar-ne al capdavant.[358]

Article 19. A partir de 50 cavalls, s'anomenava companyia i s'havien de distribuir els càrrecs.

TAULA 7. *Càrrecs corresponents a una secció de cavalleria.*

SECCIÓ CAVALLERIA	Fins a 20	De 30 a 50	A partir de 50 cavalls COMPANYIA
Capità			1
Tinent		1	1
Alferes	1	1	1
Sergent 1r	1	1	1
Sergent 2n	2	3	4
Caporal 1r	3	3	3
Caporal 2n	3	3	4
Trompeta			1

FONT: Elaboració pròpia.

Article 20. Dues companyies completes formaven un esquadró.[359]

[356] Reproduïm un apunt molt descriptiu sobre un membre d'aquesta secció de cavalleria: "Les memòries familiars de Josep Maria Galí i Vancells, escrites el 1894, contenen un capítol pintoresc dedicat a la Milícia Nacional d'aquesta època (1841). Galí —que havia tingut idees carlines— en referir-se a les idees i formalitats liberals dels seus avantpassats, ho fa amb notòria sornegueria. (...) Se formó una sección de caballería y mi padre, que tenía un bayo en la cuadra, se alistó, siendo de ver el donaire con que aquel buen mozo arrastraba el sable y hacía sonar las espuelas, presentándose jinete luciendo su casco, la chaqueta y la pequeña cartuchera.
La caballería de la milicia no tuvo larga vida. Desaparecida, se formó una escuadra de gastadores, en la que entró mi padre. Era una fuerza meramente decorativa, y por todo ello estaba montada con todas las reglas del arte. Todos vestían un uniforme vistoso y fantástico por demás: un gran morrión monumental, peludo, al estilo cosaco; levita azul ceñida al cuerpo y un gran delantal y bocamangas de cuero blanco y guantes de piel amarilla. Todo esto con la correspondiente carabina." Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 107.
[357] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1841-1850, 24 de juny de 1841, f. 35.
[358] Vancells era el comandant del Batalló d'infanteria en aquells moments i, per tant, quan va passar a la secció de cavalleria, el seu càrrec va quedar vacant. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1841-1850, 27 de juny de 1841, f. 36.
[359] Atès que no hi ha cap exemple d'esquadró en aquest estudi, s'ha obviat el contingut que n'especifica els càrrecs.

Article 21. A cada companyia li corresponia a una trompeta, i també quan el nombre de cavalls no formés més que una secció.

Article 22. Cada companyia tenia un ferrador.

Article 23. Si en un poble hi havia dos o més esquadrons, havien de ser independents entre ells.

Article 24. Els ajuntaments, junt amb els majors contribuents (segons l'article 3), feien les propostes dels caps i dels oficials. Tot seguit, havien d'adreçar-les als subdelegats de Foment Provincial. Aquests les havien de passar al capità general i ell mateix, al ministre de la Guerra.

Els majors contribuents servien per a la funció de junta consultiva; la seva presència tranquil·litzava la població, atès que eren l'oligarquia local que els representava. El dia 10 d'agost de 1835, segons l'acta d'acords de l'Ajuntament de la Bisbal, es disposava la publicació d'un ban per a la població que recordava la funció de la milícia al servei del poble. En aquesta acta de la reunió, hi figurava el comandant d'armes, Josep Maria Vidal, juntament amb Ramon Cabrera, Ignasi Valls, Pere Marquès, Joan Vicens, Manel Martinell i Pere Molinas, tots ells components de la junta consultiva.

> Han aceptado gustosos la comisión correspondiendo a tal confianza que se les dispensa y, al efecto de que el público se tranquilice viendo ya la adopción de alguna medida que tienda a la conservación del orden, unánimes, han acordado que inmediatamente se publique el bando del tenor siguiente: "Bisbalenses". La conservación del orden público es el principal deber de toda autoridad en circunstancias difíciles, pues en ella estriba y se funda la seguridad individual y el respeto a la propiedad. Guiados por este principio, el Ayuntamiento y el Sr. comandante de armas han determinado asociar así a algunos individuos, cuyos principios puedan tranquilizar los ánimos e importar confianza a todas la clases para que tomen parte en sus deliberaciones constantemente dirigidas a lo que sea justo.[360]

[360] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 10 d'agost de 1835, f. 519-521.

Els esmentats representants van acordar que estaven disposats a rebre de la población les queixes i les reclamacions que creguessin necessàries. Es volia trencar amb les dinàmiques d'abusos:

> Han acordado invitar públicamente a este vecindario en general y a cada uno de sus individuos, a que sean cuales fueren las quejas y reclamaciones que tengan que hacerse dirigidas a cortar abusos ya en general ya en particular, las eleven al Ayuntamiento para que, siendo fundadas y legales, las atienda y remedie la autoridad municipal por sí sola, si bien excediendo sus atribuciones las eleve al superior competente. Todo otro acto será declarado ilegal.[361]

Article 25. El Ministeri s'encarregava d'enviar els despatxos reials corresponents als caps i oficials.

Article 26. L'ordre d'ascensos es feia seguint l'antiguitat de manera rigorosa, fins a la classe de capità inclosa. Per a les propostes de caps, s'havia de triar el més avantatjat segons la seva capacitat, els serveis prestats o alguna altra circumstància raonable.

Article 27. No podien continuar a la mateixa milícia els que es desplaçaven a viure a un altre poble, els que estaven absents durant més d'un any i els exclosos segons l'article 8è.

Article 28. Els caporals i els sergents havien de ser nomenats pel comandant d'armes, amb l'aprovació del president de l'ajuntament.

[361] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 10 d'agost de 1835, f. 519-521.

5.5. Funcionament i funcions dels "guardians" de la revolució[362]

5.5.1. Capítol III. Dependència i servei de la Milícia Urbana

En aquest capítol es regulaven les actuacions de la milícia i de quina autoritat depenien les resolucions segons la casuística. Conté 10 articles (del n. 29 al n. 38).

> **Article 29.** La força urbana era d'institució civil.
>
> **Article 30.** Estava subjecte a les autoritats civils a excepció dels casos prescrits en aquest Decret.
>
> **Article 31.** Després de la verificació de l'allistament dels milicians, els subdelegats de Foment l'havien de donar a conèixer als comandants generals de província i aquests l'havien de comunicar al capità general. Un cop organitzada la milícia, el comandant general i el subdelegat havien d'ordenar a un oficial la seva revisió per tal d'incorporar-hi les observacions necessàries. Sempre que el capità general, els comandants generals de la província o els subdelegats creguessin convenient repetir-ho, s'havia de comunicar a les autoritats respectives.
>
> **Article 32.** Les obligacions de la força urbana quedaven reduïdes a l'auxili a l'autoritat i obeir les seves ordres per conservar la tranquil·litat a la població i a tot el seu terme.
>
> **Article 33.** No hi havia servei diari o permanent, així com tampoc el de guàrdia d'honor.
>
> **Article 34.** No es podien fer reunions ni prendre les armes sense una ordre expressa de l'autoritat civil del poble, que en donaria coneixement, en el cas de plaça de guerra, al governador o al comandant militar.

[362] El terme *guardians* apareix a l'article de Xosé Ramon VEIGA, 2020, quan parla dels partidaris de la continuïtat de la milícia.

Article 35. Calia convocar la força urbana en els casos següents: aixecament, commoció popular, incendi, i aparició de lladres o malfactors dins del terme local.

Article 36. L'autoritat local no podia excedir dels quatre dies per conservar les armes sense el permís del subdelegat de Foment.

Article 37. Cada 15 dies, en un de festiu, la força urbana es reunia perquè els caps poguessin passar revista d'armes i fer les pràctiques. Sempre prevalia l'ordre de l'autoritat civil del poble i els individus se separaven en acabat l'acte.

Article 38. Tots els milicians estaven obligats a conservar les seves armes en bon estat, sense alterar-ne la forma. En aquest cas, havien de fer-ne la reposició. Els caps eren els responsables d'aquest compliment.

El lliurament de les armes a la població suposava un problema de control. La premsa es va fer ressò de l'abús que en feien els milicians.

> Era público y aun escandaloso el modo con que algunos nacionales de la Bisbal se dedicaban al contrabando sirviéndose para ello de las armas que la patria les había confiado. Se presentó en aquella villa dicho general Carbó; reunió al comandante de armas, al de la Milicia Nacional, al Ayuntamiento, se calificaron dichos sujetos, se extendió la correspondiente nota de contrabandistas e insubordinados a cada uno, se les llamó, se les enteró del contenido de aquella, se dejó a su arbitrio el escoger entre formárseles causa o separarse de las filas; escogieron este último extremo, y precediéndose enseguida a nueva elección de oficiales y jefes, quedó el negocio concluido, siendo el resultado la expulsión de unos veinte, incluso un oficial, y quedar reelegidos todos los oficiales, excepto dos o tres a lo más. [...] También ha estado dicho Carbó en Torruella. Allí consistió toda la expulsión en un solo individuo que por formación de causa asesorada por este benemérito teniente de auditor de guerra había sido declarado indigno de pertenecer a tan honrosas filas. Ni en la Bisbal ni en Torruella hubo el más mínimo síntoma de alterarse el orden bajo ningún sentido.[363]

[363] *El Eco del Comercio*, 22 de juliol de 1838, p. 2.

5.6. Havers i privilegis per a uniformes, armes i salaris

5.6.1. Capítol IV. Auxili i armament de la Milícia Urbana

El capítol IV conté quatre articles (del n. 39 al n. 42). Com a institució, els milicians havien de seguir una uniformitat distintiva i, amb el benentès que era una força armada, en aquests dos conceptes s'hauria de poder disposar del pressupost adient per executar les seves funcions.

> **Article 39.** Els milicians no tenien assignada cap remuneració i tampoc es podia reclamar cap assignació econòmica que no figurés en el Decret.
>
> **Article 40.** L'armament, les corretges, les caixes de guerra i els clarins (cornetes i trompetes) s'havien de facilitar en els magatzems reials.

L'agost de 1834, el comandant d'armes de Sant Feliu de Guíxols convocava els capitans de la milícia per recollir els cartutxos i, així, disposar de les municions necessàries per armar els milicians. El comandant s'havia quedat en custòdia part de la munició i demanava "exquisito cuidado en la conservación del armamento y municiones como una de sus primeras y principales atenciones"; tampoc autoritzava els exercicis fins que la revista d'armes i municions estigués ben efectuada.[364]

En una altra ocasió, fou el mariscal de camp qui ordenava al governador de Figueres que facilités a l'Ajuntament de Palamós les municions necessàries per a l'artilleria.[365]

> **Article 41.** Els milicians havien de fer-se càrrec del vestuari i de l'equip.
>
> **Article 42.** El salari i el vestuari de tambors i trompetes anava a càrrec dels fons del Ministeri de Foment.[366]

---

[364] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1831-1840, capsa 185, 18 d'agost de 1834.
[365] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1831-1840, capsa 185, 28 de setembre de 1835.
[366] Vegeu 5.9, "La banda de tambors". L'apartat exposa, breument, les característiques d'aquesta tipologia de banda dotada d'instrumentació musical, però diferenciada de la banda de música.

5.6.2. Capítol V. Prerrogatives, recompenses i penes

Sobre l'ús dels uniformes, adjuntem en aquest apartat el capítol en relació amb el vestuari i l'armament. En les altres actuacions dels milicians es preveia l'aplicació disciplinària com a repressió perquè es complís la normativa decretada. Aquest capítol conté nou articles (del n. 43 al n. 51).

> **Article 43.** Els milicians podien utilitzar l'uniforme del cos, tenir una escopeta de marca, estar exempts de la llicència per caçar en els llocs permesos, optar a la creu d'Isabel II per mèrits militars (equiparant-se a l'exèrcit) i estar exempts de l'embargament del cavall.
>
> **Article 44.** Els caps i els oficials tenien el privilegi de portar espasa i pistola quan muntaven a cavall i estaven convidats als actes de funció pública quan hi assistia l'ajuntament.
>
> **Article 45.** Els individus que protagonitzaven alguna acció distingida havien de ser recompensats de manera proporcional al mèrit. Els ferits i els inútils havien de rebre atenció durant el servei, així com les vídues i els orfes dels qui morien en les accions de servei corresponents.
>
> **Article 46.** Per crims o delictes, s'havia de jutjar els individus de les forces urbanes per la jurisdicció reial ordinària, encara que estiguessin sota del servei de les armes en el moment de l'acció.
>
> **Article 47.** Els delictes militars es jutjaven amb les lleis militars. En aquest article s'especifica la manera de procedir.
>
> **Article 48.** Els capitans generals eren els encarregats de jutjar les faltes greus de tipologia militar.
>
> **Article 49.** Els comandants imposaven les multes, per faltes lleus de 10 a 40 rals. A la tercera vegada, s'excloïen del cos.

Amb data 3 de novembre de 1836, a causa de l'insult que Josep Ramon Grassot, hisendat, va fer a un individu de la primera companyia del batalló de la milícia, es trobava arrestat a casa seva esperant la resolució del seu càstig. El comandant

de la milícia li havia imposat una multa de 274 rals, que anirien destinats al manteniment de les armes.[367]

> **Article 50.** En els actes del servei militar hi havia la mateixa subordinació i obediència que a l'exèrcit.
>
> **Article 51.** La mala conducta portava a l'expulsió de la milícia, amb un informe previ i sense necessitat de causa.

Com a tots els cossos de seguretat, calia ordenar la normativa aplicant conseqüències per tal de mantenir l'ordre.

Els components de la milícia confegien un senyal d'identitat social, però just el restaurament d'aquesta política va mostrar als seus adeptes que s'instaurava una fase d'inestabilitat, en part promoguda per facilitar les armes a una part important de la població i, en concret, s'agreujava quan aquesta es trobava sota un radicalisme polític.[368] De manera progressiva, una branca exaltada del liberalisme s'anava posicionant més cap a l'esquerra, la qual cosa va començar a representar un perill per a l'ordre constitucional.[369]

5.7. Jerarquia

5.7.1. Capítol VI. Ordre i alternativa del comandament

El capítol VI conté tan sols tres articles (del n. 52 al n. 54).

> **Article 52.** A totes les poblacions el comandament militar corresponia al comandant d'armes, no pas al cap o oficial de la Milícia Urbana, atès que la seva potestat era civil.

A les actes dels ajuntaments la figura del comandant d'armes era imprescindible..

---

[367] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, f. 605-606.
[368] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 294.
[369] Xosé Ramon VEIGA, "La Milicia Nacional como espacio de politización liberal en Galicia (1820-1844)", *Old and New Worlds: The Global Challenges of Rural History, International Conference, Lisbon,* ISCTE-IUL, 27-30 de gener de 2016.

Article 53. En el cas que les tropes de l'exèrcit o les milícies provincials amb els milicians participessin en qualsevol acte, manava a tota la força, en igualtat de graduació, el comandant de la tropa que formés part de l'exèrcit. S'hi afegien altres supòsits.

Article 54. Els oficials retirats de l'exèrcit que servien a la força urbana eren "reputados para el mando como los demás de ella".

5.7.2. Capítol VII. Uniformes i distintius

Article 55. "El uniforme de la fuerza urbana de infantería será casaca larga azul turquí sin solapa, de la misma construcción que la que usa la infantería del ejército, pero con cuello, vivo y vuelta amarilla, forro azul y botón blanco; pantalón azul celeste; zapato con botín de paño negro, y en el verano pantalón y botín de lienzo blanco; chacó como el de la infantería del ejército".

Article 56. "El uniforme de la caballería será igual al de la infantería, con la diferencia de que su construcción ha de ser semejante al de la misma arma en el ejército, y que en vez de zapato y botín de paño usará de media bota debajo del pantalón".

Article 57. Les insígnies dels caps, oficials, sergents i caporals havien de ser les mateixes que les corresponents a la mateixa categoria de l'exèrcit.

A Palamós, sovint hi havia conflictes entre els milicians i els oficials de la marina, o entre els milicians i els veïns. Els motius de les disputes es troben àmpliament documentats en la correspondència de l'ajuntament. Una d'aquestes qüestions, relacionades amb el vestuari va quedar evidenciada quan, el dia 23 de juliol de 1834, alguns milicians anaven armats pel carrer Major de Palamós, fent la ronda a les onze de la nit, però no duien l'uniforme i anaven armats. Els milicians van exigir a un grup d'homes, entre ells el capità Guiteras, que marxessin cap a casa seva, però no anaven identificats i aquesta situació va crear un petit conflicte.[370]

[370] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 23 de juliol de 1834.

5.8. Reformes posteriors de la milícia

5.8.1. Reglament de la Milícia Urbana, 23 de març de 1835

Cal notar que la milícia va anar patint diverses transformacions i així podia anar-se adaptant a les necessitats de la nació.

> Poco tiene que ver la Milicia Urbana de 1834 con su homónima nacional de 1842 (una dimensión temporal y contextual que nunca se debe perder de vista), no solo porque su reglamentación es distinta, sino porque su composición y grado de compromiso político también lo son.[371]

La milícia fou objecte de modificacions legislatives. Feia pocs mesos que s'havia legalitzat la seva nova creació de la institució quan, el 23 de març de 1835, quedava signat el Reial decret que en millorava els objectius.[372]

Els articles quedaven bastant simplificats, amb canvis substancials de compliment obligat en el termini d'un any.[373]

> **Article 1-6.** Es referien als allistaments a la milícia, la qual es declarava com una institució civil. Es rebaixava l'edat dels allistats, que passava a ser entre 18 i 50 anys. El pagament de la quota contributiva també es modificava a la baixa. No s'admetien capellans ni militars en actiu, membres de tribunals suprems, alcaldes, porters de les presons, personal de correus i altres professions, com els criats i jornalers que no arribaven als 24 rals de contribució directa.

---

[371] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*, Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

[372] *Ley sobre organización sobre la Milicia Urbana sancionada por S. M. la Reina Gobernadora en 23 de marzo de 1835, Real decreto de igual fecha y circular del Gobierno civil de esta provincia a 3 de abril de 1835*, Sevilla, Imprenta del Diario de Comercio, calle de la Muela, Abril de 1835. El text s'adjunta també a Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 583-591.

[373] S'han agrupat per temàtica i se n'ha resumit el contingut per evitar-ne l'extensió.

Articles 7-15. Tracten sobre l'organització de la milícia. Es feien recomposicions a la infanteria, que es formaria de batallons solts, dividits en companyies i aquestes en meitats o en esquadres. La cavalleria estava formada per esquadrons de dues o tres companyies. Els batallons i els esquadrons tenien la seva bandera o estendard, i es formaven amb quatre companyies com a mínim i amb un màxim de vuit. La força no podia ser menor de setanta places. Per tant, menys que en la llei anterior.

El nombre d'oficials, sergents, caporals, tambors, trompetes i cornetes es graduava segons la força de cada companyia.

S'havia de crear un consell d'administració a cada batalló, amb una sèrie de condicions per a l'elecció dels membres. Aquest grup d'articles regulava els càrrecs de la milícia, el seu funcionament, molt més burocràtic, i també esmentava, de manera específica, la tasca dels abanderats, un nou tipus de càrrec.

El 12 de novembre de 1842, l'abanderat era Narcís Valls. Signava haver rebut de Nemesi Cabrera, llavors 2n comandant del batalló, 100 fusells espanyols, 100 corretges per a cartutxera, 1 trabuc, la porra del tambor major i 2 banderilles dels guies.[374]

Cal fer atenció a l'article 15, perquè es destaca especialment la formació del batalló. La seva constitució havia de tenir un protagonisme extraordinari i calia que estigués avalat per l'autoritat local:

> "Cuando se forme un batallón o escuadrón de Milicia Urbana interina, se pone en planta la ley de ayuntamientos, los cuales asistidos por un número de mayores contribuyentes igual al de concejales."[375]

[374] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Armament i banda de música*, 12 de novembre de 1842.
[375] Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 587.

Articles 16-21. Els serveis es dividien en ordinaris, extraordinaris i de campanya. Els dos primers eren obligatoris i el darrer, voluntari, però, si mancaven efectius, els ajuntaments tenien les instruccions per procedir.
Si no hi havia prou milicians, serien requerits per l'autoritat civil de la província. En el cas d'haver-n'hi més del compte, se sortejaria per part de l'ajuntament. Els reglaments establien les recompenses —per a les famílies, en cas de defunció dels milicians— i els auxilis —si se'ls declarava inútils.

Articles 22-26. Es referien a la disciplina. S'hi relataven les mesures que s'aplicarien a les actuacions que eren objecte de penalització. També, en referència a l'ús de les armes, s'establia que no es podien utilitzar sense permís, sota pena de suspensió.
L'article 26 exposava el text que s'havia d'utilitzar en el jurament de fidelitat a la reina i a l'Estatut reial de 1834.

Articles 27-29. En referència a l'armament, l'equip i el vestuari. Els milicians havien de fer-se càrrec del vestuari, però l'Estat pagava l'armament, les corretges, les cartutxeres o cananes, i les municions. Seguint amb l'article 29:

> Las cajas de guerra, trompetas y cornetas, el uniforme de estos y de los tambores, los enseres necesarios en los cuarteles, donde los hubiere, o en los cuerpos de guardia se pagarán de los fondos públicos y del producto de las multas en que incurran los urbanos.[376]

Articles 30-31. Aquest article detalla les disposicions generals, on el poder de decisió per a la dissolució o la reforma d'algun cos de la milícia era potestat de la reina. Afegeix que el govern fixava les regles i les instruccions de l'organització de la Milícia Urbana.

---

[376] Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 590.

5.8.2. Reorganització de la Milícia Nacional, 5/2/1836

Durant la Guerra Carlina, sobretot durant el període de desenvolupament liberal de 1836, es produïren conflictes entre milicians i la reina, en l'anomenat Motí de La Granja. A partir d'aquest episodi, anaren canviant algunes condicions:

> La revolución de agosto [1836] había traído algunos cambios a la ahora Milicia Nacional: el día 26 fue reorganizada y movilizada durante seis meses, el día 30 se reinstauró su ordenanza de época del Trienio y el 10 de setiembre se nombró inspector general.[377]

El febrer de 1836, es va reorganitzar la milícia, amb mesures de control perpetrades des dels ajuntaments i que esdevindrien reformes importants. Es tracta d'un còmput de 18 articles que volem destacar a tall de resum.

> **Article 1.** Els ajuntaments podien inscriure a la milícia persones que destaquessin en l'àmbit de la il·lustració, el destí, la moralitat i l'adhesió al tron reial.

> **Article 2.** Els ajuntaments podien inscriure les persones que tinguessin 21 anys.

Davant la manca d'efectius en la legislació anterior, en el Decret de 1835 s'havia rebaixat l'edat a 18 anys.

> **Article 3.** Els ajuntaments podien inscriure alguns càrrecs públics, encara que no paguessin contribució directa. Procuradors, relators de tribunals, càrrecs de les escoles públiques i universitats, llicenciats de l'exèrcit i l'armada, etc.

Eren uns càrrecs que no es podien inscriure en el Reial decret anterior de 1834.

---

[377] Manuel SANTIRSO RODRÍGUEZ, *Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 1994, p. 392.

> **Article 4.** Els capitans, tinents i subtinents eren elegits pels mateixos individus de la seva companyia.

El dia 1 de setembre de 1839, amb la presència de la 1a companyia del batalló de la Bisbal, es va escollir: Francesc Mir com a capità de la milícia; Bernat Daura, 1r tinent; Francesc Niubó, 2n tinent; Narcís Carbó, 1r subtinent; i Francesc Llobera, 2n subtinent. En la sessió següent els oficials triaven, per al càrrec de comandant, Francesc Vancells; de major, Benet Ciurana; d'ajudant, Ramon Labori; d'abanderat, Pau Feliu; de sergent de brigada, Narcís Servià; de caporal de brigada, Joaquim Roure; i de caporal de gastadors, Martí Casas.[378]

> **Article 5-8.** Es refereixen a les eleccions. La publicació del decret destinava a celebrar les eleccions cada dos anys, concretament, el primer diumenge de l'any, però la renovació dels càrrecs només era per a la meitat, evitant, així, un canvi substancial. En el cas de produir-se una vacant, es reemplaçaria immediatament.

> **Article 9-17.** Les votacions es feien en veu alta, amb la presència de l'alcalde com a president i dos individus de l'ajuntament, i el secretari, que no tindria veu ni vot. La mesa feia el recompte, publicava el resultat i l'enviava al governador civil. Els oficials retirats es podien presentar per als càrrecs. Els sergents i caporals eren elegits pel capità i els subalterns. Els comandants del batalló, l'esquadró i la resta de la plana major eren elegits pels oficials de la companyia, per a una durada de tres anys.

Aquests articles estan relacionats amb el reglament i el resultat de les eleccions dels càrrecs. Un exemple es troba en l'elecció de la plana major de la Milícia Nacional d'infanteria 9a de línia, seguint les ordres del subinspector de la província, quan es van presentar els oficials de la companyia de Palamós i els de Sant Joan de Palamós. En el resultat no es va obtenir la majoria de vots fins que va sortir nomenat comandant Joan Àlvarez; d'ajudant, Francesc Àlvarez; per alferes/abanderat, Bartomeu Carles; de sergent de brigada, Jaume Servià; per a

[378] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 1 de setembre de 1839, f. 942-943.

caporal, Agustí Ribas;[379] per a capellà, Bartomeu Llambí;[380] de cirurgià, Joan Baptista Botet; i de tambor major, Cosme Oliu.

> **Article 18.** Els individus que quedessin ferits o inútils per ferides durant l'acte de servei, i les famílies dels afectats tenien dret a premis, honors i recompenses iguals que els de l'exèrcit.

L'any 1839, quan s'arribava al final de la guerra, a la correspondència general de la Bisbal es registren diverses peticions d'alliberament de la milícia per diferents motius. Ramon Guiteras demanava deslliurar-se del servei per haver sofert atacs epilèptics acompanyats de xacres de mobilitat i Eliseu Estrada manifestava que no podia formar part de la milícia per problemes que li afectaven la visió.

Durant el Trienni Progressista també se succeïren més peticions; així, l'any 1842, Marià Dillet va ser eximit i havia de fer efectiva la quantitat de cinc rals de billó a la milícia mensualment; a Jaume Plaja, els facultatius el declararen inútil; i a Josep Ramon Grassot, músic, li acceptaren el recurs d'exoneració. [381]

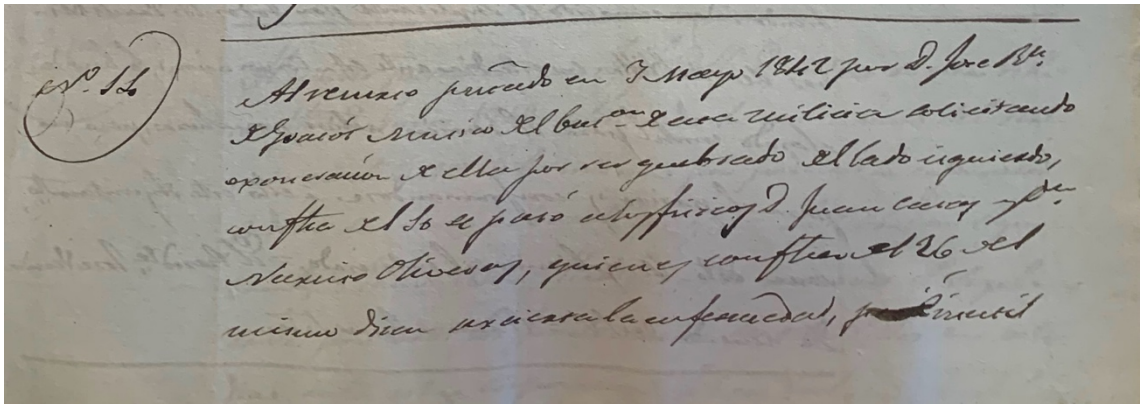


FIGURA 17. Comprovant del recurs presentat per Josep Ramon Grassot.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència General*, maig 1842.

[379] Vegeu 4.6.1, "Les cobles de Palamós".
[380] A Bartomeu Llambí, l'hem esmentat a l'apartat 4.5.4, "Els tedèums i les festes religioses". Era el prevere que tenia el benefici del cant a la parròquia. Junt amb Tomàs Griver, portaven la música de l'església, ell com a responsable del cor de preveres i Tomàs Griver en les tasques d'organista.
[381] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general*, 1842.

5.9. La banda de tambors[382]

Al llarg de la consulta de la documentació sobre la legislació de la milícia hem pogut constatar l'existència de bandes sota un ampli espectre nominal. Així, es troben al Baix Empordà les bandes de cornetes i tambors, bandes de trompetes i tambors, o les bandes de tambors,[383] de la tipologia detallada en el Reial decret de 16 de febrer de 1834, de la creació de la milícia, dins el capítol IV, *Auxilios y armamento de la Milicia Urbana*, a l'article 42, que especifica que el salari i el vestuari de tambors i trompetes anirà a càrrec dels fons del Ministeri de Foment.[384]

Posteriorment, dins del Reglament de la Milícia Urbana de 23 de març de 1835, a l'article 29, es decretava que els instruments, l'uniforme i els complements necessaris —referits a la banda de tambors— es pagarien dels fons públics i de les multes cobrades als milicians.[385] Per tant, les bandes es podien sostenir, amb el finançament simbòlic, d'una petita aportació de les mateixes indisciplines dels propis milicians.

Apareixen documentades per primera vegada a principis de l'any 1834, quan les milícies es van creant arreu del territori i les bandes esdevenen l'instrument imprescindible en els moviments de la tropa i en el procediment de la seva formació i actuació militar.

Obrim un breu apartat que, testimonialment, dedicarem a documentar, sense entrar en un estudi profund, aquesta formació instrumental que actuava sota les directrius estrictament militars. És per això que s'ha diferenciat aquesta banda

[382] Fem un breu apunt de la banda de tambors, sense entrar-hi amb profunditat, perquè tot i tractar-se d'una formació musical no és el nostre objecte d'estudi, però tampoc l'hem volgut obviar. Ens proposem un estudi més detallat en un futur.
[383] S'utilitza de manera indistinta el terme *banda de tambors i cornetes*, i *banda de tambors i trompetes*, segons sigui el contingut dels documents referenciats, atès que cada banda es pot diferenciar d'una altra segons els instruments que la integren. Està formada per tambors com a instrument de percussió i cornetes, trompetes o clarins com a instruments de vent.
[384] Vegeu 5.6.1, "Capítol IV. Auxili i armament de la Milícia Nacional".
[385] Vegeu 5.8.2, "Reorganització de la Milícia Nacional, 5/2/1836".

de tambors de la banda de música.[386] La primera comporta l'obligatorietat de pertinença a la milícia amb l'assignació dels tambors com un ofici imprescindible per organitzar les ordres a les tropes, mentre que la segona –el nostre cas d'estudi– es planteja com un voluntariat.[387]

La banda de música no emergeix del decret milicià, clarament concretada per García en el seu estudi sobre la banda de música de la milícia de Requena.[388] L'autor ha optat per diferenciar-la, també, com a resultat de l'extensa documentació de tambors, trompetes, cornetes i clarins, que donaria pas a un monogràfic en exclusiva, ateses les seves característiques diferenciades.

Les consideracions d'ofici i voluntarietat eren motiu de gestions econòmiques diferents. Des del punt de vista de les despeses originades i el seu sufragi, l'article 29 del Reglament de la Milícia Urbana de 23 de març de 1835 ho evidencia. Com a ofici, els tambors havien de rebre un sou de l'Administració pública i, en el cas de no tenir prou partida pressupostària, els fons del Comú o les imposicions de contribucions especials haurien d'ajudar a sufragar aquestes despeses.[389]

---

[386] "la banda de tambores y la brillante música de la Milicia Urbana" diferenciades per Marcial GARCÍA BALLESTEROS, "Primeras manifestaciones bandísticas en la Milicia Nacional de Requena (1828-1844)", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 13 (2022), p. 13.

[387] "Els tambors —juntament amb les cornetes i pitos o pífanos— aleshores eren un 'ofici' imprescindible per a l'organització de la tropa i les ordres en les seues diferents armes. Cadascuna d'aquestes bandes: la de tambors i la de música estaran encapçalades per un 'major' que tenia consideració de caporal: el tambor major i el músic major (...). Mentre els músics eren voluntaris els tambors tenien assignat un 'haver' fixe mensual". Jaume J. FERRANDO, "Apunts sobre la Banda de Música de la Milícia Nacional", *El Periódico Ciudad de Alcoy*, 20 de novembre de 2010, p. 24.

[388] "A pesar de que en la práctica, los tambores y trompetas están unidos a la historia de la música militar y, por tanto, a la de la Milicia Nacional, se ha descartado su tratamiento en este trabajo para centrarlo únicamente en la música asociada a las bandas de viento. La documentación localizada en Requena, referente a tambores, trompetas, cornetas y clarines, en sus diferentes acepciones, en relación con la Milicia Nacional, podría dar pie a otro trabajo monográfico al respecto". Marcial GARCÍA BALLESTEROS, "Primeras manifestaciones bandísticas en la Milicia Nacional de Requena (1828-1844)", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 13 (2022), p. 9.

[389] "Por otra parte, por lo que respecta a los músicos de la Milicia Urbana, continuarán las reglamentaciones usuales ya observadas con anterioridad. En este sentido, se va a determinar los fondos con los que va a ser pagado el equipo y prestación de los tambores y trompetas, procediendo tanto del fondo de propios, como en su efecto por repartimiento vecinal, quedando, definitivamente, estipulado como responsable este último conjunto e, igualmente, se regularizaría el abono que debería hacerse a los cornetas y armeros provinciales". Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 112.

A Palamós adoptaren la mesura de les contribucions especials per ajudar a minimitzar el cost del vestuari de la milícia. Una de les opcions escollides fou la imposició, prèvia autorització provincial, dels repartiments veïnals "por cada carga de vino",[390] per cobrir les despeses de la recomposició de l'armament, els llums de nit i l'ensenyament dels tambors, entre altres qüestions.

El supòsit era que la milícia provocava un increment de les càrregues econòmiques als ajuntaments. Això no obstant, hi havia una part corresponent d'aquest pagament a compte de les diputacions, responsables de l'aprovació dels pressupostos. En plena Guerra Carlina, però, els plens de la diputació gironina debatien i acordaven les resolucions d'aquest finançament, suportant el pes de la llarga durada d'aquest conflicte armat.

En la sessió del 22 de gener de 1837, des de la Bisbal, arribava la petició que els ajuntaments veïns havien d'ajudar a satisfer el cost de la banda de tambors i cornetes de la Milícia Nacional de la vila. La Diputació, per la seva banda, no podia respondre a aquesta demanda i aconsellava que, per sufragar aquest cost, podia fer ús del fons de propis, tal com es preveia en l'article 160 de l'Ordenança vigent, de manera que podia proposar arbitris a la corporació provincial.[391] Foren diverses les sessions en què es demanava aquest suport econòmic, el qual es va aconseguir el mes d'abril[392], però en canvi, es va denegar el mes de maig.[393] Al llarg de l'any 1838, en les sessions plenàries es continuava informant de la gestió d'aquestes despeses.[394]

---

[390] SAMP. FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Milícia i fortificacions,* 1835-1840, 20 de gener de 1834.

[391] AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Actes del ple*, sessió n. 4/1837, de 22 de gener de 1837

[392] "Títol acord: Presentació del pressupost de la Bisbal. Text acord: En relació als havers corresponents a la banda de tambors del Batalló de Milícia nacional. S'acorda la satisfacció de l'import que s'indica". AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Actes del ple*, sessió n. 22/1837, 11 d'abril de 1837.

[393] "Títol acord: Ofici de l'Ajuntament de la Bisbal. Text acord: Sobre la Milícia nacional i el pagament de tambors. La Diputació informa que si no tenen recursos en el fons de propis, han d'efectuar aquest pagament mitjançant un repartiment veïnal". AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Actes del ple*, sessió n. 34/1838, 15 de maig de 1838.

[394] "Títol acord: Ofici de l'Ajuntament de la Bisbal. Text acord: Es diu que s'ha fet present al Comandant de la Milícia nacional la disposició de la Diputació relativa a que d'acord amb la Reial ordre del 2 d'abril de 1834 se satisfaci als tambors i el seu equip en base als fons comuns o bé, per

El manteniment de la banda de tambors tenia altres fronts oberts per a la seva subsistència; calia formar els músics, comprar els instruments i després havia d'uniformar-los. Vegem, doncs, a continuació, com es van gestionar aquests aspectes logístics.

El mes de gener, de manera incipient a la creació oficial de la milícia, Ramon Galí, llavors comandant d'armes, exposava a l'Ajuntament de Palamós la compra de caixes de guerra, tambors i cornetes per a les companyies.[395] La seva preocupació estava fonamentada en la resolució del mestratge. Calia aconseguir un mestre que facilités l'aprenentatge dels instruments. S'hauria de posar en marxa l'enquadrament de les classes, atès que molts d'aquests homes potser no eren músics professionals o els calia aprendre determinat repertori sobre els tocs militars. El mes d'agost, el mateix Galí feia una proposta:

> Se ha establecido en esta villa [Sant Feliu de Guíxols], por cuenta de las compañías un maestro de cornetas examinado y de entera suficiencia para enseñar a todos los del Cantón que se presenten, mediante pagar cada uno al referido maestro la módica retribución de un real de vellón por lección de una hora y que he mandado a Gerona un buen Tambor de órdenes para que se perfeccione en los toques de ordenanza con el objeto de que pueda después enseñar a los que lo necesiten bajo las mismas bases que el cornetín mayor.[396]

La milícia de Sant Feliu de Guíxols va procurar-se un mestre, per la qual cosa es va formalitzar un contracte on en disposaven totes les condicions que s'havien de complir.

> Contrata que forma el capitán de la Compañía Móvil de Milicia Urbana de Sant Feliu de Guíxols, con Manuel López para tambor instructor de la banda de dicha Milicia.

repartiment. Es respon en termes informatius." AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Actes del ple*, sessió n. 48/1838, 3 de juliol de 1838.

[395] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 22 de gener de 1834.

[396] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, 18 d'agost de 1834.

1.º..... Será de la obligación de dicho tambor instructor asistir a todas las formaciones y actos de Servicio a que concurra la Milicia de esta villa.

2.º..... Será igualmente de su obligación dar instrucción a cuatro tambores, enseñándoles todos los toques de ordenanza.

3.º..... La instrucción será de cuatro horas diarias, dos horas por la mañana y dos por la tarde.

4.º..... Si, además de los cuatro tambores designados en el artículo 2.º, quiere el tambor instructor enseñar a otros tambores de diferentes poblaciones, será a beneficio suyo, siempre que por esto no deje de cumplir con el servicio de esta villa que debe ser preferida.

5.º..... La paga del referido tambor instructor será de seis reales diarios, que empezará a percibir desde el día de la fecha.

6.º..... La duración de esta contrata será de cuatro meses, finidos los cuales queda de ningún valor si no se revalida.

Sant Feliu de Guíxols, 21 Abril 1835.[397]

Es deixava constància dels paràmetres de l'aprenentatge instrumental. Tot seguit, ja es podia començar a fer efectiva la tasca i per això apareix en la comptabilitat el cost del guarniment dels milicians de la banda. Josep Mercader i Antoni Sendra, corneta i tambor, respectivament, de la companyia mòbil de Sant Feliu de Guíxols rebien el cobrament diari de l'abril al juny; un morrió i un pompó; un corbatí de pell; una jaqueta de teixit segons el model que havia enviat la plana major de l'exèrcit; un pantaló de munició de llenç blanc; un parell de botins i un parell de sabates. El valor de l'equipament pujava a 334 rals de billó. Al tambor se li afegia una caixa de guerra fabricada a Sant Feliu per la manca d'estoc al magatzem reial. Les mateixes peces de vestuari serien també per a Esteve Anglada i Joan [?] de la companyia sedentària.[398]

[397] AMSFG, FONS FAMÍLIA SUÑER-PATXOT, *Documentació del Consell d'Administració i Disciplina de la Milícia Urbana de Sant Feliu de Guíxols*, 1834-1835, 21 d'abril de 1835.
[398] El document és un pressupost fet per l'Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols i enviat a l'Ajuntament de Palamós. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1833-1834, capsa 185, agost de 1834.

En tractar-se d'uns oficis reglamentaris, de manera anual, a les actes plenàries, hi consten les formalitzacions de les contractacions. El 13 de desembre de 1838, el ple municipal de la Bisbal escollia Erasme Masas com a corneta, Pius Boadella i Benet Amat com a tambors per un any, amb un sou de 2 rals i 16 maravedís el primer, i 2 rals els segons.[399] Tanmateix, la despesa associada al tambor, consistent en "los aros, parches y cuerdas", anava a càrrec de l'Ajuntament.[400] Pius Boadella hauria estat alguns anys a la banda de la Bisbal com a tambor, on s'afegí el seu germà Antoni. L'any 1843, es formalitzava un nou contracte als germans Boadella: "se presentaron dichos tambores ofreciéndose seguir sirviendo bajo los mismos pactos y condiciones que han servido hasta el presente".[401]

A Palamós, alguns dels noms localitzats per a tambor major són: Cosme Oliu el 1840; Francesc Margarit i Marc Radó, el 1841.[402]

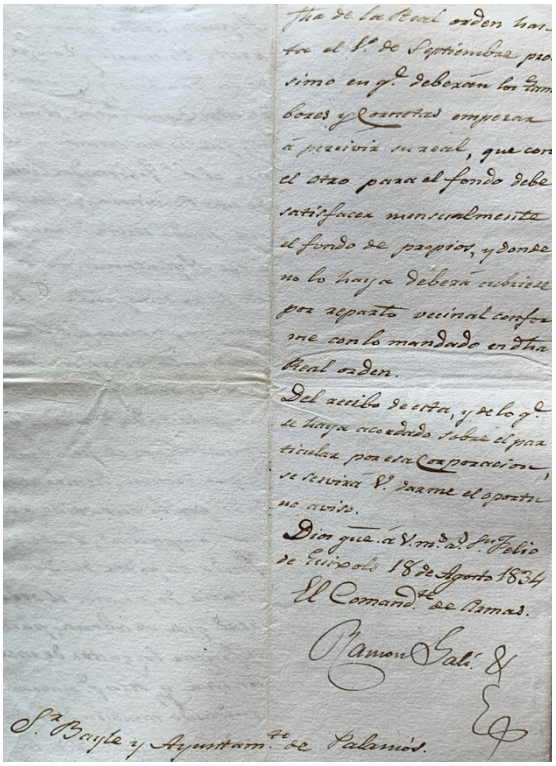


FIGURA 18. Carta del comandant d'armes sobre el cobrament dels tambors.

FONT: SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 18 d'agost de 1834.

399 El Ple de l'Ajuntament donava compte al pagament dels tambors per part de la Diputació. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 31 de juliol de 1838, f. 773.
400 ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 3 de desembre de 1838, f. 828,829.
401 ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1841-1850, 1 de gener de 1843.
402 SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del ple*, 1839-1897.

5.10. Els balls: uns ingressos suculents per al manteniment de la benemèrita

Les petites reformes legislatives es publicaven en format d'edictes, com una via ràpida i pública per resoldre la necessitat d'una reglamentació concreta. L'any 1837, Ramon de Meer, que, entre tots els seus títols honorífics, tenia el de capità general del Principat de Catalunya i, per tant, responsable militar de les milícies, publicava un edicte on notificava l'estat de setge del Principat, amb l'ordre d'afusellar qualsevol dels agents que intentessin causar desordres. Al mateix temps profitava l'ocasió, per exaltar l'esgotament de les tropes que defensaven la pàtria i reclamava mesures per poder atendre el vestuari i el calçat, tant de l'exèrcit com de la milícia. Per tal d'exigir aquests recursos, es publicaren en el Butlletí Oficial de les províncies les quantitats reclamades per a la seva inversió.[403]

No obstant això, en general, la milícia, com a institució local, prenia les decisions necessàries per poder sufragar les despeses. Si bé, com ja hem apuntat abans, el vestuari anava a càrrec de cada milicià, sempre hi hauria una altra possibilitat per buscar ingressos, ja que l'edicte de Meer fou un cas puntual. La manera habitual de tenir visibilitat i obtenir finançament era organitzant actes lúdics i els propis d'aquells moments consistien en sales de ball i teatres. El recurs era prou vàlid, atès que la societat estava molt desgastada per la guerra i s'havia d'ajudar el cos que la defensava.[404]

Roca assenyala que els moments més reivindicatius de la revolució són aquells que expressen la nova sociabilitat, a través de les societats patriòtiques i la milícia; s'organitzaven balls per recaptar fons i poder finançar-la. L'any 1837 era un

[403] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 4 de setembre de 1837.
[404] Joan-Xavier QUINTANA I SEGALÀ, "Notes per a una història política del teatre a Catalunya (1765-1849)", *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 27 (2016), p. 261-302.

d'aquests moments clau per al desenvolupament de les activitats lúdiques.[405] Un exemple el trobem a la ciutat de Barcelona, quan

> 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 Manel Gibert, organitzar uns balls al Saló de la Llotja per 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 a l'antic convent de Montsió situat a la plaça Santa Anna que havia estat expropiat a les monges a conseqüència de les desamortitzacions de 1835.[406]

En el cas de la capital gironina, trobem la mateixa dinàmica per part de l'Ajuntament, que "amb clara voluntat d'ajuda, va cedir gratuïtament un local per a un ball que havia de servir per aplegar fons per a la milícia".[407] A finals de la dècada, a Girona es va produir un increment de l'activitat teatral i una reforma del teatre.[408]

El saló Sant Elm de Palamós era propietat del gremi de *marejants*. A partir de 1818 es trobava esmentat amb aquest nom, que rebia del seu patró. Com a emplaçament estratègic que era, l'any 1824, fou objecte d'un plet per resoldre'n la propietat, atès que l'Ajuntament i el rector es barallaven per obtenir-ne el control.[409] No es pot negar que el saló era el melic cultural de Palamós i un gran centre de sociabilitat, que l'any 1834 ja acollia balls organitzats per a la celebració de les festes cíviques[410] i s'hi congregaven reunions convocades per l'Ajuntament,

---

[405] Jordi ROCA VERNET, "La movilización popular urbana a través de las fiestas cívicas y el carnaval: Barcelona, 1844-1865", *Historia y política*, 46 (2021), p. 53-85.
[406] Montserrat COMELLAS, *El Romanticisme musical a Barcelona: Els concerts*, Barcelona, Els llibres de la frontera, 2000, p. 46. Citada a Alícia DAUFÍ MUÑOZ, *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, Bellaterra, UAB, 2021, p. 52.
[407] Joan-Xavier QUINTANA I SEGALÀ. "Notes per a una història política del teatre a Catalunya (1765-1849)". *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Barcelona, IEC, 27 (2016), p. 278.
[408] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010, p. 15.
[409] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1824, capsa 179, 29 de juliol de 1824.
[410] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència* general, 1833-1834, capsa 185, 6 de febrer de 1834.

algunes de les quals eren, per exemple, per demanar a la població la seva opinió sobre les fortificacions.[411]

A mesura que s'atansava el canvi de dècada, induïts per l'acabament de la guerra, al saló es van revifar les activitats. El Batalló 24 de línia de Palamós demanava, a través dels comandants de les dues companyies de la milícia, buscar els recursos que no perjudiquessin els veïns que feien les contribucions especials amb escreix, i per això volien gestionar una altra mena de recaptació mitjançant els balls al saló Sant Elm, però es queixaren que els prohoms que el gestionaven abusaven de la quantitat que cobraven per aquest ús. Reconeixien que era l'única sala de la vila útil per a tal objectiu i demanaren a l'alcalde que busqués una solució.[412]

5.11. Les oligarquies locals com a dirigents milicians

En parlar de poder i dels hisendats, cal esmentar l'oportunitat que tingueren de "participar en òrgans de poder polític més influents que els del poble d'origen".[413] És el cas de l'oligarquia local, que es troba representada a les comarques gironines, on els hisendats es trobaven

> participant en els ajuntaments, abans i després de la revolució liberal, en la diputació provincial, en moltes de les juntes sorgides durant el procés revolucionari o en els càrrecs de comandament de la Milícia Nacional. Els hisendats van mostrar així, i van exercir, la seva vocació com a classe dirigent en els moments de conformació del nou estat liberal.[414]

L'alcalde, com a president de l'ajuntament, era el responsable principal de la milícia local. Era un càrrec civil amb el qual s'exercia molt de poder, tal com es desprèn de l'article 3 del Reial decret de 16 de febrer de 1834, que dictamina que l'allistament es fa davant de cada ajuntament. També és interessant destacar que

[411] El diumenge dia 14 de febrer a les 10 del matí es convocava el poble al saló Sant Elm per saber quina opinió tenia de les reparacions efectuades en la fortificació de la vila. SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Actes del Ple*, 1839-1897, 7 de febrer de 1841.

[412] SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència general*, 1840-1841, capsa 189, 25 de febrer de 1840.

[413] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 623.

[414] Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 623.

calia un nombre igual de majors contribuents al nombre de components del govern local. Els hisendats formaven part de l'oligarquia i, sovint, la seva presència era imprescindible per constituir les juntes consultives; per tant, aquesta era una de les insígnies del poder de decisió. Caldria afegir, també, que l'allistament era per a rendes determinades; en primera instància, el decret demanava viure de rendes pròpies. En aquest sentit, era una minoria, de gran poder adquisitiu, qui formava l'oligarquia que gestionava la milícia.

Aquesta corresponsalia de poder també es visualitzava en l'organització i la gestió de la seva banda de música.[415] Així, pren el mateix vincle jeràrquic en referència a la direcció de la dita banda, la gestió econòmica i la presa de decisions.

No tenim prou espai per aprofundir en els alcaldes d'aquest període, molts dels quals ressorgiren de nou, provinents del Trienni Liberal, i que eren l'exemple clar d'aquesta oligarquia. Per citar alguns dels cognoms més destacats: Grassot, Vicens, Maranges, Vehí, Pons, Vidal, Cabrera, Salamó, Ciurana, Valls i el citat Vancells. Ens deturem a parlar breument de Francesc Vancells (1801-1863),[416] advocat de professió, casat amb Dolors Ponac.[417] Va ser nomenat alcalde l'any 1827 i es va presentar com a diputat a les Corts, juntament amb Ramon Cabrera; per això notem que compartiren les mateixes filiacions ideològiques.

La milícia representava els grups acomodats amb escreix, amb un caràcter burgès per sobre del popular. A partir de 1839, es desenvolupava el seu paper polític en un moment en què ja no calia la presència militar com a principal objectiu i, així, la seva filiació a la política local es convertia en un recurs definitiu per obtenir el control de la ideologia.[418] La tasca visible que exercia la influència de la milícia en l'àmbit local començava a créixer amb l'arribada del final de la guerra i es manifestaria molt més intensament durant el Trienni Progressista.

[415] Vegeu 6, "La Banda de Música de la Milícia de la Bisbal".
[416] Jordi FRIGOLA I ARPA, "Francesc Vancells (La Bisbal d'Empordà, 1801-1863). Els hisendats esdevenen liberals", *Revista del Baix Empordà*, 59 (2017), p. 93-94.
[417] La família Ponac es dedicava a les lleis i a la notaria.
[418] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*. Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

Els hisendats o els fills, que seguiren les passes dels seus predecessors, agafarien els càrrecs rellevants a la milícia. Per exemplificar-ne alguns, citem Ignasi Valls, major del batalló (1838); Narcís Vancells, capità de la companyia de caçadors (1842); Francesc Mir, major del batalló (1842); Gaietà Coll, comandant (1842); i Nemesi Cabrera, major de la companyia de caçadors (1842).

5.12. La dissolució de les milícies

L'octubre de 1843, es van convocar les milícies de Torroella, la Bisbal, Pals, Begur, Palafrugell, Calonge i Palamós, a Castelló d'Empúries. La premsa se'n va fer ressò amb llargues cròniques.[419]

Els milicians, en un nombre de mil cinc-cents homes, es van aixecar en contra dels seus superiors en sentir-se traïts. Es tracta d'un fet qualificat d'extraordinari, del qual es vaticinava que tindria una projecció històrica. En aquell moment, el comandant era Gaietà Coll, metge de la Bisbal. Davant la notícia de l'arribada del general Prim a Figueres, es van desfermar l'horror i la indignació. Es van dispersar, fugint, llençant les armes.

> La siempre célebre caballería de la Bisbal llegó a Torroella sin armas, disfrazados y llenos de ignominia; la titulada artillería sin cañones apenas sacó veinte hombres reunidos, y en fin todos se apresuran a entregar las armas que han podido salvar en sus poblaciones, y se hallan poseídos de tal terror que cuantos hemos visto procedentes de esta expedición parecen lelos y no aciertan a explicar qué les ha pasado, de manera que esta jornada del 3 de octubre ha sido de unos resultados lamentosos, puesto que se han disuelto todas las milicias del Bajo Ampurdán, que seducidas por unos farsantes podían hostilizar al gobierno. Pero lo más sorprendente es que esta dispersión tan completa como inesperada ha tenido lugar en medio del día y en un llano inverso en que a la distancia de dos leguas puede divisarse un caballo; y lo que es todavía más extraordinario, sin ver un solo enemigo; de suerte que Prim con su solo nombre ha conseguido la mayor victoria.[420]

[419] *El Heraldo*, 17 d'octubre de 1843, p. 3.
[420] "Noticias de Cataluña", *La Posdata*, 20 d'octubre de 1843, p. 2.

En referència als milicians, i amb un tracte menys dur, *El Corresponsal* exposava que "aquellos patriotas que no desean más que tranquilidad para dedicarse con ventaja al ejercicio de su profesión, se retiraron a sus casas".[421]

Amb els fets finits, es va acusar del saqueig dels diners públics a Torroella i a la Bisbal, determinats com a pobles pacífics i liberals, que es van trobar forçats a pronunciar-se, perseguint els qui no volien seguir-los. Es van requisar cavalls i s'acusava d'apropiar-se els fons de les contribucions, arbitris per la quantitat de set mil duros, acusant l'exiliat a França, com a resultat de la "memorable" jornada del 3 d'octubre.[422]

Aquesta crònica es refereix a Ramon Cabrera, que el dia 3 d'octubre,

> en saber que les forces del Govern anaven contra Girona, la Junta presidida per Cabrera publicà un manifest dient que calia rebutjar l'enemic: «Els murs que ara trepitgeu —adreçant-se als milicians— són plens de records heroics», en no tenir suport i sentir-se vençut hagué de trobar refugi a l'estranger.[423]

Cabrera havia estat una insígnia destacada del liberalisme bisbalenc:

> Des d'Albi, Cabrera adreçà manifestos "als electors del districte de la Bisbal i en general a tots els homes honrats de la província". Heus ací alguns paràgrafs: "no essent possible retrocedir al temps de l'obscurantisme, és precís governar la societat amb lleis i reglaments completament nous i ajustats a les llums, costums i necessitats del segle". Acusat d'ésser un dels puntals del govern Espartero, diu "que mai no ha defensat persones, sinó principis". Referint-se a la seva gestió com a diputat a Corts, declara que va exercir el càrrec "amb tot desinterès i lleialtat i sense reparar en perills de cap mena". "I, ¿qui pot ignorar —continuava— que quan he comandat o estimulat els altres pels drets del poble, he exposat primer el meu cap i els meus béns?"[424]

[421] *El Corresponsal*, 20 d'octubre de 1843, p. 2.
[422] *El Católico*, 4 de novembre de 1843, p. 8.
[423] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 110-111.
[424] Pere LLOBERAS, *Un segle de vida bisbalenca*, La Bisbal, Gràf. Gispert, 1969, p. 111.

Finalment, el dia 27 octubre de 1843, es configurava un nou govern local, amb Benet Ciurana d'alcalde. El consistori jurava la lleialtat a la Constitució i a la reina Isabel II.

En resum, la creació d'institucions com la Guàrdia Civil l'any 1844 suposaria el retorn a l'estabilitat i l'ordre. Amb la dissolució de la milícia —un mirall de la instauració del règim liberal i, a la vegada, una institució tan perillosa per l'armament de la població—, s'arribava a un nou període, que comportava

> la instauració d'un estricte vot censatari en la nova llei d'ajuntaments i diputacions de l'any 1845, que reduïa el dret a vot a una ridícula minoria escollida segons el grau de riquesa i la possibilitat de ser elegit a una minoria encara més ridícula.[425]

L'estructura que es disposava a la milícia diferia de la verticalitat jeràrquica del cos de la Guàrdia Civil, allunyant-se de les decisions que depenien de la política local.[426]

[425] Mònica BOSCH I PORTELL, *El municipi liberal*, p. 88. Disponible en línia a <https://www.girona.cat/sgdap/docs/municipi_liberal.pdf> (consulta: 6/7/2024).
[426] Xosé Ramon VEIGA, "La milicia nacional en España (1820-1856)", *Claves. Revista de historia*. Universidad de la República, Uruguay, vol. 6, 11 (2020).

6. LA BANDA DE MÚSICA DE LA MILÍCIA DE LA BISBAL

6.1. La banda, un concepte confús

El terme *banda*,[427] entès com una formació musical de la milícia, podria ser objecte de confusió si no es diferencia entre la banda de tambors, la banda de tambors i trompetes, la banda de tambors i cornetes,[428] i la banda de música.[429]

En el text legislatiu del Reial decret de 16 de febrer de 1834, de creació de la milícia, no hi ha cap referència en relació amb la banda de música. Malgrat tot, és innegable que la seva funció musical constituïa un veritable recurs simbòlic que reforçava l'objectiu de la milícia, al mateix temps que li confegia un valor artístic

---

[427] Fem ús de l'entrada *banda* per mostrar la definició utilitzada en els diccionaris i les enciclopèdies. "Conjunt instrumental de vent —fusta i metall— i de percussió, al qual és incorporat a vegades el contrabaix. Destinada sobretot a tocar a l'aire lliure, tot i que de vegades també ho fa en espais interiors, aquesta formació instrumental prové, en la seva forma actual, dels segles XVII i XVIII. El terme fou emprat originàriament per anomenar les bandes dels regiments militars que comprenien instruments de vent i percussió, sorgides durant el primer terç del segle XIX. Fou durant aquest mateix segle que el nom començà a aplicar-se també a conjunts instrumentals formats per civils i de composició semblant. El nombre i la mena d'instruments que integren la banda varien d'un país a l'altre i també segons l'època". *Gran Enciclopèdia de la Música*. Disponible en línia a <http://grec.cat/cgibin/gemcl2.pgm?NDCHEC=0002287> (consulta: 14/11/2023). Una altra definició més específica sobre la milícia: "En la milicia, número de gente encargada de tocar los instrumentos bélicos, como *banda de tambores, banda de cornetas, banda de música*; así en la milicia, como en lo civil, número suficiente de músicos para tocar piezas difíciles." *Gran Diccionario de la Lengua Española*, p. 351. Disponible en línia a: <https://www.google.es/books/edition/Gran_diccionario_de_la_lengua_espa%C3%B1ola/lg5RAAAAcAAJ?hl=ca&gbpv=1&dq=banda&pg=PA351&printsec=frontcover>(consulta:1/8/2024).

[428] S'utilitzen els tres noms indistintament. A l'apartat 5.9, "La banda de tambors", s'ha tractat aquesta tipologia de banda com una formació musical legislativa de la milícia, inclosa en l'article 42 del capítol IV, que porta per títol "Auxilios y armamento de la Milicia Urbana", del Reial decret de 16 de febrer de 1834.

[429] Un text esclaridor al respecte diu: "El nombre de Banda tiene su origen en la milicia. A cada uno de los tres conjuntos que forman los tambores, los cornetas y los músicos de un regimiento, se les denomina respectivamente banda de tambores, banda de cornetas y banda de músicos o de música. Hay bandas dedicadas al servicio militar, y las hay que dependen de corporaciones civiles como ayuntamientos o sociedades filarmónicas. En el primer caso se llaman bandas militares, y en el segundo, bandas solamente". Hilarión ESLAVA ELIZONDO, *Escuela de composición, Tratado IV de la Instrumentación,* Madrid, Imprenta de Santos Larxé y Blumenstein y Calcografía de D. Bonifacio Eslava, 1870, p. 124. Citat a Marcial GARCÍA BALLESTEROS, "Primeras manifestaciones bandísticas en la Milicia Nacional de Requena (1828-1844)", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 13 (2022), p. 3-4.

i de popularitat.[430] El dia 16 de setembre de 1839, a les dotze de la nit, arribava a Figueres la notícia de la marxa definitiva de Carles de Borbó a França. Les mostres d'alegria s'escamparen per tota la ciutat i la gent va sortir al carrer per celebrar-ho. Al periòdic *Guàrdia Nacional*, el seu corresponsal ho narrava així:

> La música del batallón de la Milicia Nacional reuniose frente de las casas consistoriales, y con la banda de tambores rompió el belicoso Himno de Riego y los ecos de los instrumentos eran continuamente intermediados por los alegres vivas a la Paz, Unión, la Libertad y las reinas, aumentando, si de aumento era susceptible la alegre emoción que rebozaba en los corazones de todos los concurrentes. [...] Las autoridades, precediendo a innumerables moradores recorrieron con la música las calles donde continuamente se repetían los patrióticos vivas, nunca omitiendo el de la Constitución del 37. La plaza de San Fernando correspondió a estas demostraciones de público júbilo disparando varios fuegos artificiales, y apenas terminadas las sombras de la noche, saludó a la aurora del más bello día con una salva numerosa.[431]

A efectes econòmics, entre les dues tipologies de banda s'observen algunes diferències. Els tambors i els trompetes[432] es distingeixen per gaudir d'un càrrec remunerat amb una nòmina estable, a semblança del que succeïa a l'exèrcit professional. Cobraven un sou estipulat per exercir la seva feina i, per tant, el tractament que rebien era el propi d'exercir un ofici amb la condició d'assalariat reglamentàriament.[433] En canvi, no consta que els integrants de la banda de música tinguessin una nòmina regular ni tampoc esporàdica. Només consten rebuts solts d'algunes despeses de manteniment dels instruments i la compra de material musical —paper pautat— per escriure les particel·les.

El fet de pertànyer a la banda de música semblava idoni si es volia disposar d'algun privilegi d'exoneració i, així, poder deslliurar-se d'algun servei que fos

---

[430] Entre els objectius d'aquesta tesi, s'hi troba l'estudi de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal, entesa com una agrupació d'instruments de vent amb caràcter de textura polifònica: instruments melòdics —vent-fusta i vent-metall— i rítmics.

[431] *El Guardia Nacional (Barcelona)*, 21 de setembre de 1839, p. 4 .

[432] En aquest context, els termes *tambors* i *trompetes* s'han d'interpretar com aquelles persones que tocaven l'instrument.

[433] És per això que s'ha inclòs en l'apartat 5.9, "La banda de tambors", de la reglamentació de la milícia, formant part del funcionament militar i establint-se com un recurs d'instrucció sonora, gràcies al qual s'interpreten els tocs basats en unes melodies rítmiques i melòdiques més simples.

d'obligat compliment. El cas de Josep Pujol, músic de la Bisbal, no tingué fortuna, atès que la seva petició d'alliberar-se del servei no fou acceptada.

> Al recurso presentado por Josep Pujol, músico del batallón de esta milicia, de fecha 21 de febrero pidiendo que por haber cumplido 53 años se le exima del servicio: con fecha del 23 se pasó al informe del Sr. comandante de dicho batallón quien con fecha del 25 lo pasó al mayor [...] Según el artículo 12 de la contrata no ha lugar a la pretensión de Josep Pujol, pues espera que deba seguir la contrata todo el tiempo que dure el batallón en vista de lo que puede resolver el [?] Ayuntamiento lo que juzgue conveniente.
>
> El mayor, Nemesi Cabrera. La Bisbal, 4 de marzo de 1842.[434]

En la valoració de les similituds existents entre ambdues formacions, s'observa que les finalitats eren semblants en referència a l'actuació amb la tropa, atès que els tocs i la música militar "no se establecen de forma arbitraria o caprichosa, sino con el fin concreto de organizar la milicia y su cosmos en función de sus propios perfiles y necesidades".[435] Els tocs musicals esdevenien un recurs de comunicació útil i, així, els individus es podien reafirmar en la identificació del seu rol a la societat. La finalitat musical de la banda esdevenia la constatació de la seva presència, també fent funcions d'entreteniment i de desfilada.[436]

Si bé hem manifestat, anteriorment, que l'aportació econòmica destinada a la remuneració dels músics era nul·la en els fons que s'han consultat, fem un breu apunt de l'interès que la música suscitava a la reina Maria Cristina en la seva etapa de reina consort, l'any 1829.[437] Va establir la seva influència per modificar algunes resolucions que feien referència a la música dels regiments durant el regnat de Ferran VII.[438] I no només això, sinó que, tot seguit, també va decretar

---

434 ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general*, 4 de març de 1842.
435 Vicente CEPEDA BELTRÁN, *Historia de la comunicación auditiva no verbal en la Armada: Entre la tradición cortesana y la organización*, tesi doctoral, Universidad de Murcia, 2015, p. 425.
436 Vicente CEPEDA BELTRÁN, *Historia de la comunicación auditiva no verbal en la Armada: Entre la tradición cortesana y la organización*, tesi doctoral, Universidad de Murcia, 2015, p. 425.
437 Hem comentat la seva afició per la música i el desig d'aconseguir que els músics esdevinguessin un element clau en la propaganda de suport a la seva regència.
438 En aquest cas no es refereix a la milícia, sinó al cos reglamentari militar de l'època del regnat de Ferran VII. Transcrivim el text per tractar-se d'una remuneració que enfortia la presència dels

reformes que afectaven les milícies provincials i les millores salarials que anaven destinades als tambors majors.

A Madrid, epicentre nacional, es constava que la banda de música tenia una importància cabdal. En veure el pressupost que s'hi destinava, es pren consciència de la magnitud econòmica que tenia, segons l'estudi específic de Pérez Garzón:

> Aunque hoy parezca inexplicable, en el presupuesto económico de la Milicia de Madrid resalta la importancia que adquirió la banda de música sobre otras cuestiones más urgentes, como el armamento o el uniforme. Dentro del boato de los cambios revolucionarios —máximo si este era protagonizado por la burguesía— la fiesta y sus elementos integrantes revistieron un carácter prioritario de afirmación ideológica. Igual ocurría en los desfiles de la Milicia, las paradas y las conmemoraciones de fastos revolucionarios, elementos generadores de una memoria colectiva nacional y uniforme.[439]

6.2. Les bandes de música a les milícies

Els efectes d'alliberament social que s'havien escampat amb la Revolució Francesa esperonaven la població a gaudir dels actes cívics amb el lluïment del so de la música i no només en l'àmbit militar. Segons Charles, va ser precisament aquesta pràctica francesa la que va anar influint en la manifestació musical

músics en aquest cos i com una mesura incipient que precedeix altres decrets que sí que afectaven els músics de les milícies: "Debe abonarse y satisfacerse desde 1.º de julio del año próximo a las plazas de músicos que pasen revista hasta el número de organización el haber de soldado de los respectivos regimientos, cuya cantidad, unida a la gratificación de música, mandada satisfacer en Real Orden de 21 del citado mes y año, servirá para sostenerla en los cuerpos, formando masa común con la de entretenimiento, aunque se lleve en un capítulo especial la cuenta de música". *Decretos del rey nuestro señor Don Fernando VII, y reales órdenes, resoluciones y reglamentos generales expedidos por las secretarías del despacho universal y consejos de S. M. en los seis meses contados desde 1.º de enero hasta fin de junio de 1824*, Madrid, Imprenta Real, 1824-1834, vol. XIV, p. 127. Citat a Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 79.

439 Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 134-135.

vinculada als actes civils importants.[440] La figura de Napoleó, com a impulsor d'aquest contagi, va fer possible eixamplar l'horitzó musical de la música militar del poble francès als veïns del seu entorn geogràfic. Mitjançant l'ús de la música, es podien afrontar els ideals, no només el que estava escrit i interpretat per a un col·lectiu determinat, sinó que la música calia que s'espargís pels carrers i les places en format d'himnes i marxes. Així, els missatges podrien arribar en un altre format. La banda militar Musique de la Garde Nationale (1789), que va sorgir a París amb una formació de mig centenar de músics que tocaven diversos instruments de vent i percussió, va promoure la creació de l'Institut Nacional de la Música a França. Després, es va construir el Conservatori de Música de París. En els seus inicis, l'objectiu tan sols consistia a disposar d'una acadèmia per formar músics militars.[441]

Les bandes eren un recurs efectiu com a instrument de propaganda política. De la mateixa manera ho era també el repertori que interpretaven, en el qual els himnes esdevingueren l'eina més potent per a l'exaltació. La música a l'aire lliure, amb el seu so potent, majestuós i amb afany comunicatiu, s'escampava marcant un espai de sociabilitat. Tot i la rellevància de les bandes, encara es pot afirmar que "el paper de les bandes ha estat poc valorat en el panorama musical del nostre país".[442] El repertori podia variar segons el moment en què es trobava la salut política. Justament, fou en els moments més efervescents de la revolució liberal quan l'ambient estava desenfrenat i les músiques pretenien impactar la societat. La banda acabaria tenint la mateixa finalitat que les cançons de guerra. I és que s'estableix una coincidència en el repertori quan, l'any 1841, els himnes patriòtics recordaven els fets ocorreguts a França en motiu de l'exili de la reina; amb

[440] Agustín CHARLES SOLER, *Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*, València, Impromptu Editores, 2008, p. 312.
[441] Vicente CEPEDA BELTRÁN, *Historia de la comunicación auditiva no verbal en la Armada: Entre la tradición cortesana y la organización*, tesi doctoral, Universidad de Murcia, 2015.
[442] Francesc CORTÈS I MIR, "Les músiques dels Jocs Florals del 1859". A Josep Maria DOMINGO CURTO (ed. 2011), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 2011, p. 114. Citat a Anna COSTAL I FORNELLS, *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la Restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 330.

l'arribada pròxima del republicanisme, la població entonava l'*Himno de Riego* i *La Marseillaise*.[443]

La dictadura de Meer, encapsulada entre 1837 i 1839, havia revifat l'esperit cultural de la societat. En aquest sentit, Roca manté aquesta afirmació atès el resultat de l'anàlisi dels símbols associats a les festes, anomenant-la cultura del progressisme.[444] L'any 1838 esdevingué un punt d'inflexió en aquesta dinàmica cultural, representada per l'activitat teatral i musical, clars eixos divulgadors i propagandístics.

En aquell moment, s'entreveia un gran impuls en el desplegament de l'activitat escènica des de diferents perspectives. Si bé, per un costat, es va produir el desenvolupament de les arts teatrals, fruit de la legislació sobre els drets d'autoria, per l'altre, es constata la influència de les reformes efectuades en el teatre gironí per atendre la demanda social i així acollir l'augment de les representacions. L'increment de músics a l'orquestra, que doblaria el nombre, coincidia amb les noves normes de funcionament del teatre redactades l'any 1838.[445]

L'auge de l'activitat musical de manera generalitzada, no només centrada en els teatres, sinó també en les festes civils i paralitúrgiques, hauria impulsat la creació d'una cobla de músics a Palamós i la constitució de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal; al mateix temps, però a Girona, també es constituïa una banda musical pròpia.

La data més probable de la constitució de la banda bisbalenca devia ser la mateixa que consta en el document de les condicions per contractar els músics que havien de formar-ne part, a partir de l'abril de 1838. Es desconeix si, amb anterioritat a la redacció d'aquella disposició contractual, s'havien començat a fer preparatius amb la compra dels instruments musicals i si s'havien programat alguns assajos.

---

443 Francesc CORTÈS; Josep-Joaquim ESTEVE, *Músicas en tiempos de guerra: cancionero (1503-1939)*, Bellaterra, UAB, 2012, p. 180.
444 Jordi ROCA VERNET, "Las fiestas cívicas del Trienio Progresista (1840-1843): progresistas enfrentados y desafío a la regencia", *Historia Contemporánea*, 56 (2017), p. 7-45.
445 Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010.

Els expedients de la Milícia Nacional conservats en els fons documentals dels ajuntaments —que eren els principals gestors d'aquesta institució— aporten una informació valuosa en referència el funcionament de les bandes de música, però no completa. En el cas de la Bisbal, es conserven diverses partides de les despeses de manteniment d'alguns instruments, els seus recanvis, la plana major de la banda de música i un llistat de músics.[446] No obstant això, per configurar les dades dels seus components ha estat útil el buidatge dels protocols notarials, que ajuden a relacionar els intèrprets de la banda i el seu ofici, atès que no tots eren músics de professió. Els padrons d'habitants, per la seva banda, han permès conèixer els membres de la mateixa família i entendre el parentesc de les persones amb el mateix cognom. I els llibres sacramentals n'han constatat l'existència, el naixement, la defunció i/o el matrimoni.

6.2.1. Cròniques de premsa

La banda de música era ideal per mostrar la presència de la milícia i el seu compromís polític, "en su ocupación del espacio público (paradas, desfiles, músicas e himnos liberales y 'patrióticos', juramentos y vivas a la constitución…)."[447] Es mostrava com un element que penetrava en la societat per ser una formació visible i audible.

Algunes columnes de la premsa se'n feien ressò, però només al·ludint a la música com a acompanyament. L'any 1841, el *Diario de Barcelona, de Avisos y Noticias* donava instruccions del procediment de la milícia durant la festivitat de Corpus que s'hauria de seguir a la mateixa capital: "una compañía de granaderos, con seis gastadores y un cabo del 2.º regimiento de la Guardia Real a la que acompañará la música". [448] El tractament mediàtic no era gaire explícit, és clar que la ignorància específica en la matèria, o el poc interès que suscitava fer una

[446] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.
[447] Xosé Ramon VEIGA, "La Milicia Nacional como espacio de politización liberal en Galicia (1820-1844)", *Old and New Worlds: the Global Challenges of Rural History, International Conference, Lisbon,* 27-30 de gener de 2016, p. 12.
[448] La festivitat de Corpus se celebrava en dijous, tal com era de precepte aquesta festa religiosa. *Diario de Barcelona, de Avisos y Noticias,* 10 de juny de 1841, p. 2.400.

descripció més exacta dels instruments i la quantitat de músics era habitual en la tasca periodística. En tot cas, és evident que la notícia que calia ressaltar en primer pla anava dirigida al cos militar més que no pas a l'aparell musical.

El dia 28 de gener de 1835, el *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, en la seva extensa crònica descrivia l'acte solemne que celebrava l'exclusió de Carles Isidre de Borbó i tota la seva línia successòria dels drets de pertànyer a la corona espanyola. Estava prevista la celebració de l'acte amb la presència d'uns quants cossos militars, entre els quals figurava "el Batallón de la Milicia Urbana con su brillante música [...]".[449]

Anys més tard, *El Constitucional* dedicava una columna a la notícia sobre l'arribada de Tomàs Bruguera. Era el cap polític provincial i la seva estada havia d'anar acompanyada de tots els honors possibles, entre els quals figurava la música.

> A las 10 de la noche la música de la Milicia Nacional fue a obsequiarle con una serenata, durante la cual el señor jefe estuvo constantemente al balcón. En un intermedio dirigió la voz al pueblo y a la milicia significando la complacencia que le causaba esta demostración, y diciendo que en él encontrarían los buenos ciudadanos protección y apoyo, pues que la ley sería solo su norte. Concluyó dando vivas a Isabel II, a la Constitución y al Regente, los que fueron contestados con entusiasmo por el numeroso concurso. La música concluyó delante del alojamiento del comandante general de la provincia don José Clemente.[450]

L'arribada a la Bisbal del general Zurbano, el dia 23 d'agost de 1842, també va promoure l'ambient festiu, amb l'actuació de la música de la milícia.

> Ayer a las 2 de la tarde llegó a esta villa el valiente general don Martin Zurbano. El benemérito comandante de la Milicia Nacional ha tenido el honor de recibirle y acompañarle a su alojamiento, y según tenemos entendido ha quedado muy satisfecho de las ideas patrióticas que ha vertido S. E. A las 6 de la misma tarde le han visitado el excelentísimo Ayuntamiento constitucional y todos los oficiales de

[449] *Butlletí Oficial de la Província de Girona,* 28 de gener de 1835. Disponible en línia a: <https://www.ddgi.cat/bopH/viewer.vm?id=0000816489&page=4&search=milicia%20m%C3%BAsica&lang=ca&view=bop> (consulta: 18/3/2024).
[450] *El Constitucional (Barcelona)*, 21 de maig de 1841, p. 2.

la Milicia Nacional quedando no menos complacidos que su joven comandante, por el afable y franco modo con que se ha dignado recibirle el ilustre pacificador de la provincia de Gerona. Al anochecer ha quedado instantánea y vistosamente iluminada la población al mismo tiempo que los patriotas de ella estaban obsequiando a S. E. con la música de la milicia nacional.[451]

6.3. "Contrata para los músicos del batallón"

L'any 1838, amb una milícia nacional local ja consolidada, apareixen els primers indicis de la creació d'una banda de música. El document localitzat —còpia— serveix per constatar la normativa reguladora de la contractació dels músics. L'objectiu de les bandes era posar a disposició de l'escena pública un grup de persones que, amb les seves destreses instrumentals, oferís color i rellevància a la milícia local.

L'1 d'abril de 1838, sota el lideratge d'Ignasi Valls, major del batalló de la Bisbal, es va redactar el document oficial que regia les normes per contractar els músics.[452]

"Contrata para los músicos del batallón"

1. Los músicos profesores y aficionados estarán obligados a tocar en los actos de parada y ejercicios del cuerpo y también en la retreta que se hará dos días a la semana.

2. La retreta romperá con una tocata, delante de la casa del Sr. comandante de armas y pasará vía recta por la calle Ancha, plaza de la Constitución, calle del Raig, hasta la plazuela del Castillo.

3. Si parte de los músicos se hallan fuera de la villa o bien llegan tocadas las seis horas de la tarde en verano y cinco en invierno no se hará retreta a menos que considere el músico mayor poderse hacer.

[451] *El Espectador (La Bisbal)*, 1 de setembre de 1842, p. 2.
[452] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859. Vegeu l'annex 7, "Contrata para los músicos del batallón, 1838".

4. Si en las noches que corresponde retreta son alquilados para tocar algún baile en esta villa se empezará la retreta un poco más temprano dándose aviso a la banda de tambores para que comparezca a la hora que señale el músico mayor.

5. Los instrumentos de la música serán por el tono de fa y de los que se entreguen de los fondos del batallón deberá firmarse recibo al músico mayor.

6. Si en las fiestas de regocijo se hallan en esta tocarán en los actos de servicio, pero si se quiere que toquen en las funciones de Iglesia, baile u otra diversión, se les deberá pagar el tanto que ajusten.

7. Podrán, como hasta ahora, desempeñar libremente los alquileres que tengan ajustados y sucesivamente ajusten.

8. Si deben hacerse fiestas de regocijo será por igualdad de precio preferido el batallón, a cuyo fin antes de alquilarse en otra población, deberán manifestarlo al Sr. comandante del mismo.

9. Los músicos profesores serán exentos de todo servicio ordinario de las armas y si se presenta algún caso extraordinario, lo harán en la villa.

10. Los aficionados casados serán admitidos a la música mediante costearse el uniforme e instrumento, el cual se les devolverá, siempre que quede disuelto el batallón, quedando exentos de todo servicio extraordinario de armas.

11. Los aficionados solteros serán admitidos a la música bajo la condición de pagarse el instrumento que se les devolverá disuelto el batallón, pero no por esto disfrutarán de exención alguna en el servicio de las armas.

12. Deberán seguir la contrata, todo el tiempo que subsista el batallón, a menos que muden su domicilio o que por algún fundado motivo sean separados por el músico mayor.

13. Será exclusivamente del músico mayor examinar, admitir o dejar de admitir a los sujetos que quieran entrar a la música.

14. Se hará pruebas de música en los días y horas que señale el músico mayor.

15. Todos los músicos profesores y aficionados darán anticipadamente aviso al músico mayor de día y horas que salgan de la villa y lo mismo la de haber regresado.

16. Finalmente los músicos estarán absolutamente sujetos al músico mayor y cumplirán cuanto este les mande para el buen orden, armonía y lucimiento de la música.

La Bisbal, 1.º Abril de 1838.
El mayor de dicho batallón - Ignasi Valls - Es copia

La principal obligació de la banda de música consistia a acompanyar el batalló en els actes de caràcter militar. Era obligat tocar en els actes de parada, durant els exercicis i també durant la retreta que estava prevista dos dies a la setmana. Calia fer una cercavila planificada, amb el punt de sortida situat davant de la casa del comandant d'armes.

Es respectava que els músics professionals poguessin dur a terme la seva feina, i que, en cas de faltar-ne la majoria, havia de ser el músic major qui prengués la decisió de dur a terme l'actuació. Al mateix temps, si els músics tenien algun compromís, es podria moure l'horari i acordar l'actuació amb la banda de tambors. Sempre la decisió final anava a càrrec del músic major, que era el màxim responsable de la banda.

> Al 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.[453]

L'any 1841, ostentava el càrrec de músic major Francesc Mir Roca, notari, i el 1842, ho fou Felip Pons i , també notari. Ambdós havien de tenir coneixements musicals i ser intèrprets d'algun instrument de la banda per exercir aquest càrrec.

[453] Francisco José FERNÁNDEZ VICEDO, *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*, Granada, Universidad de Granada, 2010, p. 646.

El context era ideal per a aquest afer. A la Bisbal s'aplegaven una col·lecció d'hisendats que estaven en contacte amb el món musical, tal com es desprèn de l'existència dels fons musicals Cabrera i Salamó.[454] També és cert que, a principis del segle XIX, la presència de cobles de músics era un fet habitual, exemplificat en les nissagues dels Pujol, Barrera i Ministral. Tots ells eren músics de professió, es guanyaven la vida amb aquesta feina, exclusivament, era el seu ofici, tal com consta en els padrons d'habitants, que inclouen aquesta dada per indicar-la en el cens. A la banda es podien afegir, també, altres persones que volien participar i tocar un instrument, per la qual cosa havien d'incorporar-se a fer l'aprenentatge. Era habitual la inscripció de professions artesanals.

El document de la contracta destaca dues categories de músics: els professors de música, homes que practicaven l'ofici de músic i tenien un privilegi respecte als altres, perquè quedaven exempts del servei d'armes; l'altra categoria era la dels aficionats, per als quals, segons si eren solters o casats, canviaven les condicions en el procediment per obtenir els instruments i fer el servei d'armes.

6.4. "Los facistoles de la música"

El 16 de setembre de 1842, Jaume Morell[455] es convertia en l'encarregat de les tasques del faristol i les partitures dels músics. Per assolir un bon funcionament de la banda, era necessari que algú s'encarregués del material i en aquest acord es mostraven les obligacions que hauria d'exercir:

> El abajo firmado Jaume Morell, individuo de la 1.ª compañía del batallón de la Milicia Nacional de esta villa, 4.º de línea, se obliga a llevar los facistoles de la música del batallón los días de retreta y en los demás actos que lo necesite la misma, y en días de academia, a llevar los papeles de música desde la casa del músico mayor a las salas donde se tengan estas, tener la sala abierta dictaminada para cuando se reúnan los músicos y cerrarla y devolver los papeles apagando al

[454] Ambdós dipositats a l'ACBE. El seu contingut es tracta a l'apartat 7.5, "Altres fons musicals vinculats".
[455] Jaume Morell, de 42 anys i fuster d'ofici, estava domiciliat al carrer d'Arrabal de la Bisbal. Era veí del músic Pere Font [*àlies* Baló]. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1858, f. 23.

mismo tiempo las luces cuando se concluyan. Para esto exige se le dé de baja en la compañía referida y habiéndosele concedido.

Y, para que conste, firma la presente junto con el mayor de dicho batallón y capitán de música en la villa de la Bisbal a los diez y seis setiembre 1842.

Nota. Jaume Morell se halla obligado a llevar nada más que un facistol.

El document estava signat per Jaume Morell, Nemesi Cabrera com a major i el capità de música, Francesc Mir.[456]

6.5. Els músics de la banda de música

La banda estava formada per un grup de bisbalencs de diversa edat i condició. Cal notar la presència de músics documentats a les cobles de menestrals que estaven formades per membres de la mateixa família, entre els quals cal destacar els Pujol, els Barrera i els Ministral. Alguns cognoms apareixen documentats a finals del segle XVIII, els quals, segurament, haurien transmès l'ofici de pares a fills.

A la llista "Nombre de los músicos" consten 19 membres. En el supòsit que aquesta relació fos la dels músics de la banda en la data de la contracta, no impediria que, al llarg del temps, s'hi haguessin produït alguns canvis. Es desconeix l'existència d'altres llistats. A continuació exposem un breu apunt de cada un d'aquests músics del llistat:

Domènec Barrera.
Era el fill d'Antoni Barrera, subtinent de l'exèrcit durant el Trienni Liberal.[457] Tocava el clarinet 2n a la banda.[458]

[456] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 16 de setembre de 1842. Vegeu annex 8, "Jaume Morell, encarregat del faristol".
[457] Protocol notarial de Domènec Barrera on demanava la transcripció d'un document del seu pare, Antoni Barrera. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, 1839-1840, *Llibre 1373,* 18 de setembre de 1840, f. 335-336.
[458] Consta el nom *Minguet* en el quadern de particel·les del Fons PalSJ An 05. Possiblement, es tracta del diminutiu del seu nom, *Domingo*. També apareix en el Fons PalSJ An 06, *Minguet y Baló*.

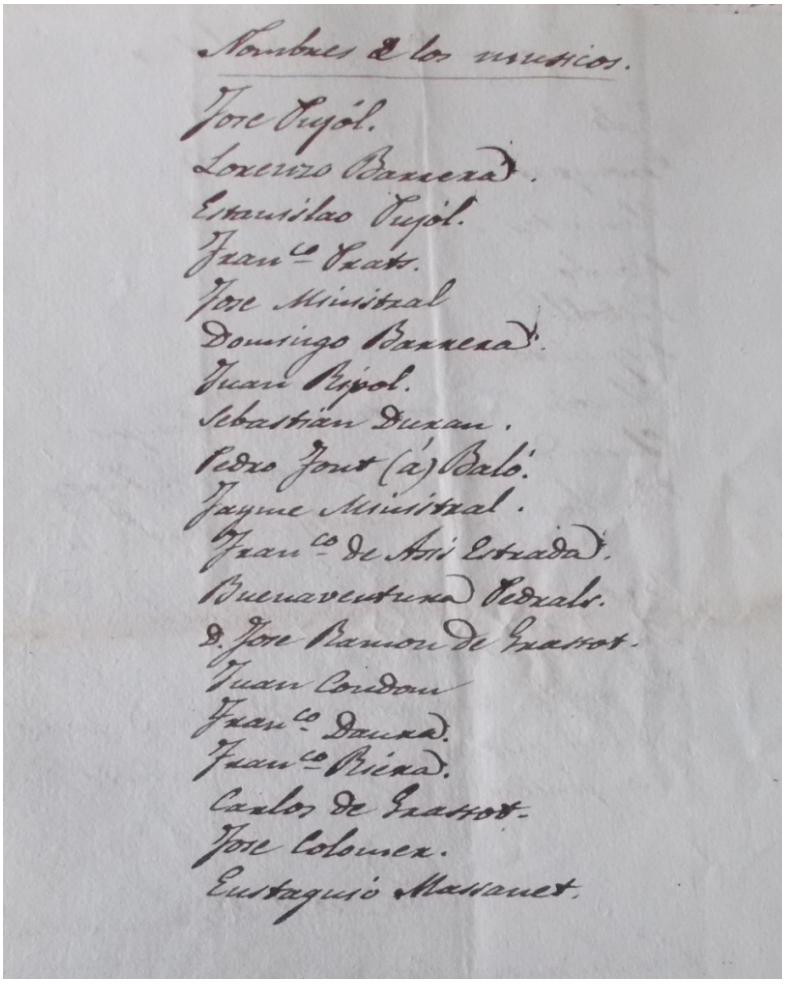

Nombres de los músicos.
Jose Pujól.
Lorenzo Barrera.
Estanislao Pujól.
Juan Co Prats.
Jose Ministral
Domingo Barrera.
Juan Pujol.
Sebastian Duran.
Pedro Font (a) Baló.
Jayme Ministral.
Juan Co de Asti Estrada.
Buenaventura Pedrals.
D. Jose Ramon de Fontrot.
Juan Coudou
Juan Co Daura.
Juan Co Riera.
Carlos de Fontrot.
Jose Colomer.
Eustaquio Mallanet.

FIGURA 19. Músics de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.

Llorenç Barrera.

Músic d'ofici i pare de Damas Barrera, que també era músic.[459] Tocava el clarinet 1r a la banda.[460]

Josep Colomer.

Era fuster d'ofici.[461] El dia 11 de juny de 1842, demanava ser exonerat de la milícia i va ser declarat inútil.[462]

[459] Consta com a músic de professió en un protocol notarial i en el padró d'habitants. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1447*, 1841-1851, f. 75; ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1858, f. 41.

[460] En el Fons PalSJ An 05 i PalSJ An 06, consta el nom *Llorens* a la portada del quadern de particel·les corresponent al clarinet 1r.

[461] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1827.

[462] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general*, 11 de juny de 1842.

Joan Condom.

Era adroguer i confiter de professió. Fou designat alcalde del 3r barri de la Bisbal. Demanava ser exonerat de la milícia per atendre totes les seves ocupacions.[463] Feia abastiment de cera a la milícia, segons consta en un rebut de vuit rals, destinat a l'ús del fanal de la retreta.[464] Com a resultat del seu compromís polític, formaria part del consistori de l'any 1844.[465]

Francesc Daura.

Era professor d'ofici, l'any 1858.[466] No en consta informació com a músic, més enllà de la pertinença d'un figle i que actuava amb aquest instrument.[467]

Sebastià Duran.

S'encarregava de fer el manteniment d'alguns instruments.[468] Fou examinador del gremi de fusters de la Bisbal i, per tant, és un indicatiu que era fuster.[469]

Francesc d'Assís Estrada [Pica].

Consta com a procurador en diferents protocols.[470] El 10 de març de 1842, presentava un recurs manifestant que els oficials del batalló de la milícia l'havien escollit oficial de la companyia de caçadors i que, malgrat haver signat la contracta de músic, demanava que s'admetés la seva baixa a la música.[471]

Eliseu Estrada [Pica]. No figura en aquesta llista de músics, però formava part de la banda, segons consta en el quadern del clarinet 2n *ripieno*[472] i a la particel·la

[463] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general,* 25 de gener de 1840.
[464] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 11 de setembre de 1842.
[465] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Actes del Ple*, 2 d'abril de 1844.
[466] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants,* 1858.
[467] Vegeu 6.6, "Els instruments musicals i el seu manteniment".
[468] Sebastià Duran signa diversos rebuts, el 17 de setembre, 15 d'octubre i 27 de novembre de 1841. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia nacional*, 1821-1859. El contingut del rebut es troba detallat a l'apartat 6.6, "Instruments musicals i el seu manteniment".
[469] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1368,* 11 de gener de 1835, f. 25-26.
[470] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1406*, 1845-1846, f. 353.
[471] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general*, 10 de març de 1842.
[472] PalSJ An 05.

del clarinet 4t.[473] Era germà de Francesc d'Assís i fill de Josep Estrada, procurador, casat amb Antònia Pica.[474]

Pere Font, àlies *Baló*.

Era músic de professió.[475] Actuava d'intèrpret de clarinet 2n i 3r.[476]

Josep Ramon Grassot.

Va presentar un recurs, essent músic del batalló, demanant l'exoneració de la milícia per trobar-se impossibilitat del costat dret amb data 3 de maig de 1842.[477] Estava casat amb la filla del notari Josep Fuster. Formava part d'una família d'hisendats de la Bisbal, pare de Carles Grassot. Fou un personatge polèmic després d'un incident amb uns milicians i estigué desheretat pel seu pare.[478]

Carles Grassot [Fuster].

Era el fill de Josep Ramon Grassot.

Eustaqui Massanetx.

Consta com a músic de professió en un parell de protocols localitzats.[479]

Josep i Jaume Ministral.

Germans i músics d'ofici, fills de Pere Ministral, també músic.[480]

---

[473] PalSJ An 06.

[474] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1826, 10 de març de 1826.

[475] Pere Font, músic, de 40 anys i vidu. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1858, f. 23. Fill de Jaume Font, sastre de Fornells. Eren veïns de Llorens Barrera. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1826.

[476] Consta el seu àlies *Baló*, a la portada del quadern de particel·les del clarinet 3r al Fons PalSJ An 05, i del clarinet 2n al Fons PalSJ An 06.

[477] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Correspondència general,* 3 de maig de 1842.

[478] Jordi FRIGOLA I ARPA, "Josep Antoni de Grassot i Gispert, il·lustrat, afrancesat bisbalenc i liberal (Barcelona, 1768-1826)", *Revista del Baix Empordà,* 35 (2012), p. 85-89.

[479] En el protocol apareix com a músic de la Bisbal. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Minuta escriptures*, 1848; AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1447*, 28 d'octubre de 1848.

[480] Pere Ministral, amb 54 anys, figura al padró del 17 de març de 1826 com a pare de Jaume Ministral, de 21 anys, i de Josep Ministral, de 17 anys. Tots tres declaren ser músics. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1826.

Bonaventura Pedrals.

No s'ha localitzat informació d'aquest component de la banda com a músic. Apareix un rebut del 23 d'agost de 1842, on Ramon Cabrera signava un justificant que acreditava que va lliurar una de les carabines a Pedrals.[481]

Francesc Prats [Martinell].

Apareix en diferents protocols com a músic de professió[482] i com a encarregat de l'arranjament de diversos clarinets.[483]

Josep Pujol i Estanislau Pujol.

Ambdós músics d'ofici, apareixen documentats per formar part de la Cobla dels Pujol.[484] La relació familiar era d'oncle i nebot, respectivament, segons el padró d'habitants de 1827, atès que el pare d'Estanislau es deia Jaume i també era músic.[485]

Francesc Riera.

A l'Ajuntament de la Bisbal consta un regidor de nom Francesc Riera.[486] Manca contrastar informació per confirmar si es tracta d'un comerciant o un sabater, d'edats molt diferents, que tenen el mateix nom.[487] No en consten dades referents a la música.

Joan [Ripoll].

Segurament es tracta del fill de Jacint Ripoll, sabater originari de Girona. L'any 1882, trobem Joan Ripoll, campaner, que cobra per les tasques de la seva feina

[481] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia nacional*, 1821-1859, 23 d'agost de 1842.
[482] ACBE, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1398*, 28 d'octubre de 1838, f. 107.
[483] Francesc Prats signa els rebuts per al condicionament dels clarinets datats a 15 d'octubre de 1841 i 7 de gener de 1842. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.
[484] Vegeu 4.6, "Músics al Baix Empordà en la 1a meitat del segle XIX"
[485] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1827, f. 9 i f. 20.
[486] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords,* 1831-1840, 10 d'agost de 1835.
[487] Francesc Riera, de 65 anys, va morir el 1839. ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre d'òbits,* 1836-1851, f. 60. Trobem un altre Francesc Riera, del comerç, en un protocol notarial. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1405,* f. 421.

en tocar en el sufragi de Felip Pons, de la Bisbal.[488] Actuava com a intèrpret de clarinet.[489]

Un altre músic que apareix formant part d'un canvi dins de la mateixa organització miliciana és Jaume Guardias, que s'incorporava a la música del batalló el 22 de febrer de 1842.[490]

Al llarg de la història de les cobles menestrals, sovint apareixen persones que compaginen la seva feina artesanal amb la de músic. Aquesta casuística es dona en alguns oficis concrets que tenen una base lògica i pràctica. Els sabaters, artesans que treballen amb la pell podien arreglar els instruments de percussió i les fundes. El mateix passava amb altres oficis, la destresa manual dels quals era necessària per fer un bon manteniment o compondre petites peces d'alguns instruments. És el cas dels fusters, acostumats a treballar amb el torn i arreglar els instruments de fusta; els soguers o cadiraires, pel seu contacte amb les cordes i la fusta; o els calderers, per adobar parts metàl·liques.

Aquests exemples també apareixen amb els components de la banda de música i els tractarem en l'apartat de les despeses per al manteniment dels instruments. Abans, però, hem confegit una taula amb els oficis dels components de la llista de músics, en la qual s'anota la relació de parentesc existent entre alguns membres: pare i fill, oncle i nebot, germans...És força curiosa la presència d'alguns membres que formen part de la mateixa família, i que participen a la banda. Així, s'estableix un paral·lelisme amb les cobles de músics que tenien com a característica el component familiar.

D'una llista de 19 components de la banda, 9 membres eren músics de professió que provenien de les cobles de menestrals de la vila. Els hisendats haurien gaudit de l'educació musical per la seva posició social, en el cas dels Grassot hi participaven pare i fill. La resta eren els artesans, que tenien la voluntat de

[488] "El baix firmat tinc rebut de Donya Gregoria Pérez de Pons la quantitat de sis pessetes per treballs prestats de campaner, acòlits i escolans, de l'ofici celebrat en aquesta parròquia el dia de la data en sufragi del seu espòs difunt D. Felip Pons, E. P. D. La Bisbal, 13 de juliol de 1882. Joan Ripoll campaner", Fons Mas Torró.
[489] El seu cognom consta a la portada del quadern de particel·les del clarinet 1r *ripieno* al Fons PalSJ An 05, i del clarinet 3r al Fons PalSJ An 06.
[490] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 12 de febrer de 1842.

d'aprendre l'instrument i volien participar de la banda de música, essent aquesta condició —la de músic a la banda— un prestigi social que oferia la pertinença al grup.

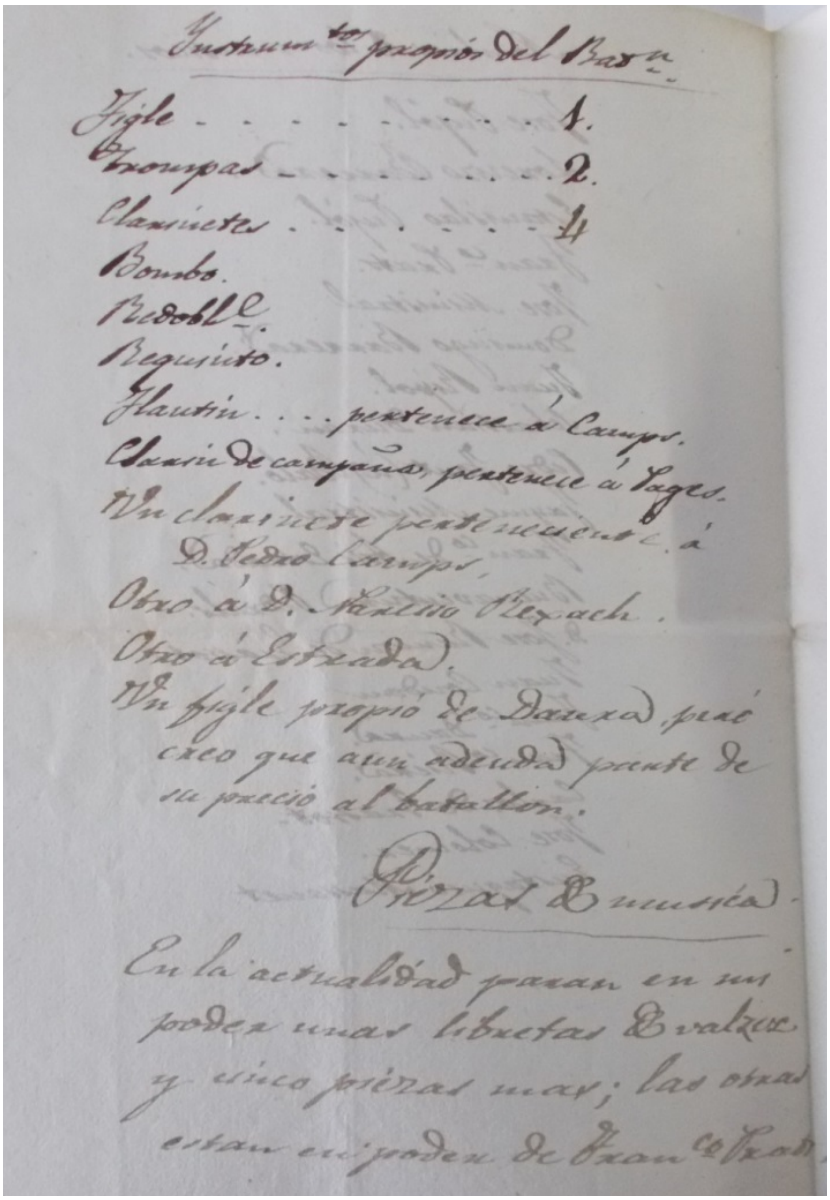
TAULA 8. *Relació de parentesc i ofici dels músics de la banda.*

Nom i cognom	Ofici	Parentesc
Josep Pujol	Músic	Oncle Estanislau Pujol
Llorenç Barrera	Músic	Parent de Domènec Barrera?
Estanislau Pujol	Músic	Nebot de Josep Pujol
Francesc Prats [Martinell]	Músic	
Josep Ministral	Músic	Germà de Jaume Ministral
Domènec Barrera	Músic	Parent de Llorenç Barrera?
Joan [Ripoll]	Campaner?	
Sebastià Duran	Fuster	
Pere Font	Músic	Fill polític de Francesc Riera
Jaume Ministral	Músic	Germà de Josep Ministral
Francesc Estrada	Procurador	
Bonaventura Pedrals		
Josep Ramon Grassot	Hisendat	Pare de Carles Grassot
Joan Condom	Adroguer	
Francesc Daura	Mestre	
Francesc Riera	Sabater	Sogre de Pere Font *àlies* Baló
Carles Grassot	Hisendat	Fill de Josep R. Grassot
Josep Colomer	Fuster	
Eustaqui Massanet	Músic	

FONT: Elaboració pròpia.

6.6. Els instruments musicals i el seu manteniment

En el revers de la llista de músics figura una relació amb instruments propis del batalló, que la banda de música utilitzava, i d'altres que eren cedits per altres persones.


Instrum.tos propios del Batn.

Figle . . . . . 1.
Trompas . . . . . 2.
Clarinetes 4
Bombo.
Redobl.e
Requinto.
Flautin . . . pertenece á Campo.
Clarin de campaña, pertenece á Pages.
Un clarinete pertenecente á
D. Pedro Campo,
Otro á D. Emilio Vizcach.
Otro á Estrada.
Un figle propio de Danero, pues
creo que aun adeuda parte de
su precio al batallon.

Pierrat Manuscrs.

En la actualidad pasan en mi
poder unas libretas Valses
y cinco piezas mas; las otras
estan en poder de Juan Co Pean

FIGURA 20. Instruments i manuscrits musicals de la banda.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional,* 1821-1859.

Apareixen un figle, dues trompes, quatre clarinets, un bombo, un redoblant i un requint. Tot seguit, s'esmenta la relació dels instruments que estan cedits a la banda i el corresponent propietari.

Els instruments de propietat particular són:

- Un flautí i un clarinet, propietat de Pere Camps.[491]
- Un clarí de campanya de Pagès —possiblement, Bernat Pagès—, el qual apareix al Fons CliFP.[492]
- Un clarinet de Narcís Reixac.
- Un clarinet d'Estrada, però es desconeix quin dels dos germans.
- Un figle de Daura, el qual estava pendent d'acabar de pagar.

En referència als manuscrits musicals, qui va escriure la nota tenia la llibreta dels valsos de Murtra i, un altre membre de la banda, Francesc Prats [Martinell] també en tenia, sense especificar quins: "en la actualidad paran en mi poder unas libretas de valzes y cinco piezas más; las otras están en poder de Francesc Prats".[493]

Les despeses derivades del manteniment dels instruments que es conserven corresponen als anys 1841 i 1842, moment en el qual la plana major estava formada per Francesc Mir o Felip Pons, músics majors, respectivament. El fill de Ramon Cabrera, Nemesi Cabrera, era el major del batalló i Gaietà Coll assumia el càrrec de comandant.

El manteniment dels instruments musicals, segons consta en els rebuts, es va dur a terme per Pau Aranols i dues persones més, membres de la mateixa banda. És el cas de Sebastià Duran i Francesc Prats.

Un rebut que apareix en relació amb la música i la presència de la banda en l'espai públic el signa el paroler Pau Aranols,[494] quan rebia sis rals de billó per haver arreglat els fanals de la música, que proporcionaven llum a les hores nocturnes, i correspon a la data 25 de desembre de 1841.[495]

---

[491] Pere Camps consta com a hisendat en l'òbit de la seva esposa, Maria Garriga, l'any 1843. ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre d'òbits,* 1836-1851, f. 113.

[492] La lletra s'assembla a la del manuscrit musical de Mas Torró, CliFP An 01, propietat de Bernat Pagès. També apareix un causídic amb el mateix nom, Bernat Pagès, que presenta la mateixa lletra. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1427*, 24 de novembre de 1840, f. 131.

[493] En el Fons CliFP apareixen manuscrits musicals de valsos, entre els quals hi ha els valsos de Domènec Murtra, Fons CliFP Au 02.

[494] Pau Aranols, paroler. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1827.

[495] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 25 de desembre de 1841.

Sebastià Duran, que era fuster, presentava diversos rebuts en referència a l'arranjament i la composició del bombo i del redoblant, ambdós instruments formats per fusta i corda.

- Rebut de Francesc Mir, com a capità de la música del batalló, la quantitat de tres pessetes i mitja per la corda del bombo i la composició del mateix bombo. Una pesseta i mitja per dues virolles de marfil per al *pito*[496] i mitja pesseta per una molla del figle.
  La Bisbal, a 17 de setembre de 1841.
  Sebastià Duran [signatura].[497]

- Per haver arreglat els clarinets de música per ordre del senyor capità de la música de la present vila:
  Per haver fet un barrilet[498] de clarinet nou, arreglar dues molles, haver mudat totes les lligades del mateix clarinet i netejar-lo, cinc pessetes.
  Per haver arreglat els barrilets dels altres clarinets, sis rals.
  Per haver anat a desfer la corda del bombo per recollar-lo, dos rals.
  La Bisbal, 15 d'octubre de 1841.
  Sebastià Duran [signatura].[499]

- Rebut de Francesc Mir, capità de la música del batalló de la present vila la suma i quantitat de cinc pessetes i dos rals per la composició del redoblant per a la música, per una pell nova i la corda del mateix redoblant.
  La Bisbal a 27 de novembre de 1841.
  Sebastià Duran [signatura].[500]

[496] Les virolles es podien construir en el torn d'una fusteria. Es tracta d'una làmina, desconeixem el material, amb una perforació que es col·loca a les canyes en els instruments de vent-fusta i ajuda a regular la seva obertura.
[497] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 17 de setembre de 1841.
[498] Un barrilet és una peça en forma de tub que connecta l'embocadura amb el cos de l'instrument.
[499] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 15 d'octubre de 1841.
[500] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 27 de novembre de 1841.

Francesc Prats Martinell, músic de professió, s'encarregava de la part més tècnica, l'embocadura, en concret, les canyes i la seva afinació, una qüestió que requeria coneixements musicals més professionals sobre l'emissió del so.

- Rebut de Francesc Mir i Roca, capità de música del batalló quart de línia de la present vila, la quantitat de sis pessetes les quals serveixen en pagament d'una bossa de clarinet, dos tapacanyes i fer canyes, posar tapes i afinar sis clarinets per la música del dit batalló.
  La Bisbal, 15 d'octubre de 1841.
  Francesc Prats [Martinell].[501]

- Rebut de Francesc Mir, capità de música del batalló de la present, quaranta rals de billó per valor de dues *boguillas*[502] de dos clarinets de la dita música.
  La Bisbal, 7 de gener de 1842.
  Francesc Prats.[503]

Felip Pons, músic major, rebia, del segon comandant del batalló Nemesi Cabrera, 23 rals de billó per destinar a la "compra de papeles para la música" en data 18 de setembre de 1842.[504]

[501] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 15 d'octubre de 1841. La signatura del rebut concorda amb la de Francesc Prats Martinell, músic de la Bisbal, en els capítols matrimonials registrats a l'AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1396*, 28 d'octubre de 1838, f. 44.
[502] Es refereix a les embocadures.
[503] Una nota posterior, inscrita en el mateix rebut, indica que els 40 rals que havia pagat Francesc Mir els va rebre del major Nemesi Cabrera, en data 14 de novembre de 1842. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 7 de gener de 1842.
[504] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 18 de setembre de 1842.

6.7. Dissolució de les bandes

Amb l'arribada al poder dels moderats, que fou l'inici de la Dècada Moderada (1844-1854), es posava fi a aquesta institució miliciana i quedava substituïda per la Guàrdia Civil. Consegüentment, amb la seva dissolució s'hauria de fer el retorn, mitjançant el lliurament o la venda, del material que restava en mans dels ajuntaments. En la lectura dels inventaris redactats en motiu d'aquesta dissolució s'observa el material subhastat que havia d'ajudar a obtenir algun ingrés per millorar les arques municipals. La relació dels objectes incloïa els instruments i el material musical.

El mes de febrer de 1844, es va dissoldre la Milícia Nacional d'Almendralejo i tot l'armament i l'equipament que havia utilitzat s'havia de lliurar. El llistat anava signat per l'alcalde i el secretari. Entre el material inventariat figuraven diverses peces de roba de tota mena, una relació d'armament i una caixa, un portacaixa, una corneta i cinc instruments de música.[505]

El 20 de gener de 1856, el comandant general de Girona autoritzava la despesa de 500 rals, segons el pressupost presentat pel comandant del batalló de Girona. Anaven destinats a les despeses d'oficina i s'havia de fer el traspàs a la bde música.[506] Sembla un cas contradictori; es desconeix quin significat tindria la subhasta efectuada l'octubre del mateix any, quan s'anunciava la venda de 45 instruments públicament. És un nombre destacat d'instruments i aquesta publicació és interessant, atès que mostra que la banda tindria una gran quantitat d'intèrprets i que l'instrumentari era lleugerament més modern del que tindrà la banda de la Bisbal, atesa la nomenclatura que hi consta.

> Ayuntamiento constitucional de la Inmortal Gerona. Anuncio. Debidamente autorizado este Ayuntamiento por la excelentísima Diputación Provincial para

[505] Miguel Ángel NARANJO SANGUINO, "La Milicia Nacional de Almendralejo", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. LXXII, 1 (2016), p. 670.

[506] AGDGI, FONS AJUNTAMENT DE GIRONA, *Actes del Ple*, 20 de gener de 1856. "Títol acord: Despeses de la banda de música del Batalló de Girona de la Milícia Nacional. Text acord: Assabentats que el Comandant General de Girona, en funcions d'inspector interí de la Milícia Nacional, autoritza el Comandant del Batalló de Girona d'aquest cos a gastar els 500 rals pressupostats per despeses d'oficina, en despeses de la banda de música."

enajenar el instrumental propiedad del Común, que sirvió para el uso de la música del Batallón de la disuelta Milicia Nacional de esta ciudad, ha acordado subastarlo a favor del mayor licitador si la postura es admisible a juicio de la municipalidad.

La licitación tendrá lugar el día 1.º de noviembre próximo, de 11 a 12 de la mañana, frente las Casas Consistoriales, con arreglo al pliego de condiciones que estará de manifiesto:

Gerona, 15 de octubre de 1856.

El alcalde primero constitucional presidente, Mariano Hernández.

P. A. de S. E. Alejandro Font, secretario.

Relación del instrumental que se venderá por junto:

1 requinto de trece llaves, con su bolsa y atril
1 flautín de ébano de una llave, con atril
6 clarinetes de trece llaves y dos anillas, cada uno con su bolsa y atril
6 ídem de trece llaves, con bolsa y atril
1 clarinete Saxs, en Si B
1 corneta
2 fiscornes tenores
2 trompas a tres pistones, con diez tonos
2 trompas lisas, con diez tonos
6 cornetines a pistón, con siete tonos
2 trombines contraltos
2 trombones a pistón
2 bombardinos
3 bombardones
2 contrabajos militares
1 bombo
2 pares platillos
1 triángulo
1 redoblante
1 caja viva[507]

[507] *Butlletí Oficial de la Província de Girona*, 29 d'octubre de 1856, p. 3-4.

La magnitud de la música militar a Girona s'estenia més enllà de la banda de música amb la dotació, el dia 16 de febrer de 1855, dels "quinze contractes dels individus de la banda de tambors i cornetes de la ciutat de Girona".[508]

En aquest sentit, els episodis posteriors a la reactivació de la milícia, després de la seva dissolució l'any 1844, van revifar la tasca musical de la banda de la Bisbal, atesa la legislació del 18 de juny de 1856, segons les "Bases orgánicas para la ley de la milicia nacional, aprobadas definitivamente por las CORTES CONSTITUYENTES EN JUNIO DE 1856".[509]

Una crònica força explícita que desvetlla part del seu repertori, i que exemplifica algunes desavinences entre els mateixos membres de la milícia es documenta l'any 1856, com a resultat d'uns fets que van resultar bastant mediàtics i polèmics. El conflicte es va produir a la petita població de Torrent, al Baix Empordà.

> Con motivo de hacer ejercicios doctrinales se reunió el expresado batallón, llegando las compañías de que se compone, correspondientes a Palafrugell, Pals, etc., a una hora de distancia de La Bisbal, donde todas tenían la orden de reunirse. Verificado así tomó el mando su primer comandante don Manuel Tomás y después de algunas evoluciones marcharon hacia Torrent, donde descansaron. Allí pidieron los nacionales permiso a sus jefes para que la música tocara unas sardanas (baile del país) con objeto de obsequiar a las jóvenes, bailando con ellas en la plaza. Este permiso fue concedido, mas haciéndose tarde ya disponían los jefes la reunión de la fuerza para marchar cada compañía a su distrito, cuando les vinieron a participar que entre los nacionales se habían suscitado algunas cuestiones. En la última sardana vitorearon a su majestad la reina, al duque de la Victoria, a la libertad, a la milicia nacional, mas en medio de ese entusiasmo que solo lo comprenden los verdaderos liberales, hubo un nacional de la Bisbal que gritó *viva la democracia*. Inmediatamente uno de sus compañeros de Palafrugell le acometió con la bayoneta; pero afortunadamente otros lo impidieron, afeando en el uno su modo de decir, y en el otro su modo de obrar. Hubo algunas

[508] AGDGI, FONS AJUNTAMENT DE GIRONA, *Actes del Ple*, 16 de febrer de 1855.
[509] Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 594.

> contestaciones insignificantes hasta que llegaron los jefes, quedando todo apaciguado.[510]

Les conseqüències d'aquest afer es varen sancionar en el ple de la Diputació de Girona, després del rebombori aixecat per aquests fets.

> Assabentats que a la quarta companyia del batalló de la Bisbal de la Milícia Nacional s'ha produït un acte d'indisciplina per part d'un membre, acorden demanar al comandant general de Girona, sotsinspector interí de la Milícia Nacional, que es desplaci a la Bisbal i hi reprimeixi tota possibilitat d'amotinament.[511]

Es repetiria, el 13 de juliol, una nova escomesa d'indisciplina, per la qual cosa, l'alcalde tornaria a rebre les indicacions d'aplicar i respectar "les ordinacions de la Milícia Nacional i les reials ordres vigents per a la mobilització" d'aquest cos.[512]

[510] *El Clamor Público,* 15 de maig de 1856, p. 2.
[511] AGDGI, FONS AJUNTAMENT DE GIRONA, *Actes del Ple*, 7 de maig de 1856.
[512] AGDGI, FONS AJUNTAMENT DE GIRONA, *Actes del Ple*, 13 de juliol de 1856.

7. ELS FONS MUSICALS DE LA BANDA DE MÚSICA DE LA MILÍCIA DE LA BISBAL

7.1. Catalogació dels fons musicals. Metodologia

S'ha procedit a la catalogació dels dos fons musicals que són objecte d'aquest estudi musicològic, el Fons Sant Joan de Palamós (PalSJ) i el Fons Felip Pons de Mas Torró (CliFP). Ambdós esdevenen el testimoni documental del repertori musical de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal. En aquest capítol s'ha elaborat un estudi que relaciona els dos fons per tal de fer notar la seva complementarietat. Al mateix temps, s'esmenten altres fons musicals que s'hi vinculen atès que pertanyen aproximadament al mateix marc cronològic i a la zona de proximitat, dels quals en destaquem els punts de contacte i un petit estudi de context.

El primer fons, PalSJ, fou localitzat a la rectoria de Sant Joan de Palamós; el segon, CliFP, a Mas Torró de Sant Climent de Peralta. Es constata que el seu contingut forma part de la mateixa agrupació instrumental, atesa la presència de manuscrits gairebé idèntics i la localització dels documents primaris en un fons i els secundaris en l'altre.

S'exposa a continuació l'estructura emprada per a l'estudi de cada un d'aquests fons. L'ordre establert comença amb el context d'accés en la primera presa de contacte amb el fons, la hipòtesi de procedència inicial i la seva evolució segons l'avanç de la investigació, la fitxa descriptiva del fons, la descripció física dels manuscrits, l'estructura i el contingut que presenta el fons, l'estudi de les inscripcions manuscrites i, finalment, l'estudi codicològic. A continuació es detallen els continguts de cada apartat:

1. Context d'accés al fons. Es presenta com un punt essencial per documentar l'estat inicial en què es troba el fons en la fase prèvia a la seva catalogació. És a dir, la primera presa de contacte amb els manuscrits, a mode d'estat de la qüestió abans de fer-ne l'estudi pertinent.

2. Hipòtesi de la procedència del fons. Es desenvolupen els avenços en les directrius de la investigació i els suggeriments en relació als dubtes i a les hipòtesi que es plantegen.

3. Fitxa descriptiva del fons. Presenta tots els aspectes que permeten il·lustrar els detalls més tècnics, el nom, les dates extremes, la localització, el dipòsit, la història arxivística i altres informacions que permeten definir-lo.

4. Descripció física. Versa sobre el format en què es presenta el contingut, les mides i la disposició dels manuscrits.

5. Estructura i contingut. Inclou el catàleg basat en la metodologia catalogràfica de la *Guia per a la descripció de documents musicals. GUIDMUS (2024)* (Barcelona: Departament de Cultura – Institut d'Estudis Catalans, 2024). S'han introduït les dades descriptives en una base de dades (programari a *File Maker Pro* en la versió 9), permetent així visualitzar les dades en diferent ordre i format. Al mateix temps, en el moment de l'ordenació definitiva, cada registre estableix la signatura de referència de cada fons. El procés habitual consisteix en elaborar una "fitxa catalogràfica de cadascuna de les obres que configuren el repertori del fons, amb la descripció dels continguts musicals i codicològics de cada manuscrit". [513] En aquest apartat s'inclou, mitjançant taules, les agrupacions de la classificació que contindrà posteriorment el catàleg. Aquest es mostrarà complert a l'annex d'aquest treball.[514]

6. Repertori i instrumentació. A partir de les dades obtingudes en el catàleg es du a terme un estudi del repertori dels fons i la instrumentació basada en els manuscrits.

[513] Josep Maria GREGORI, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya, Volum 10: Fons de la catedral de* Girona, UAB-IEC, 2019, p. XI.
[514] Vegeu annex 9, "Catàlegs dels fons musicals PalSJ i CliFP".

7. Estudi dels manuscrits. Permet obtenir la informació de l'ús dels documents a partir de les anotacions que hi figuren, les quals són molt útils per avançar en la investigació musicològica, tant si es tracta de referències relatives a la música (instruments, grafia musical, símbols, repertori, gènere...), com si es tracta d'anotacions de caràcter personal, sobre l'autoria, el copista, la propietat, si es tracta d'una partitura hològrafa, l'estat de conservació, l'ús del manuscrit, etc.

8. Estudi codicològic. Analitza la tipologia del suport del manuscrit. Les marques d'aigua i el gramatge del paper ajuden a connectar dates i llocs segons les filigranes, si n'hi ha.

El procés de catalogació ha seguit les pautes d'actuació habituals en la metodologia presentada a la *Guia per a la descripció de documents musicals. GUIDMUS (2024)*[515] i vinculada amb el projecte IFMuC. En primera instància s'efectua una visita a les instal·lacions on es troben dipositats els manuscrits. És important veure l'estat en què es troba el fons i documentar-lo per després procedir a la discriminació entre partitures manuscrites i impreses. Tot seguit les obres disperses s'agrupen i s'ordenen, així es permet conjuntar aquells fulls que es poden haver barrejat i es retornen al seu lloc original. La tasca descriptiva del contingut consisteix en complimentar els camps de descripció dels registres de cada obra en les bases de dades de les respectives plantilles ajustades als ítems descriptius establerts en el projecte.

[515] Josep Maria GREGORI, Marta GRASSOT, Carles BADAL, *Guia per a la descripció de documents musicals,* Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Institut d'Estudis Catalans, 2024.

En el catàleg d'aquests fons s'han utilitzat les plantilles de manuscrit d'autor i manuscrit anònim.

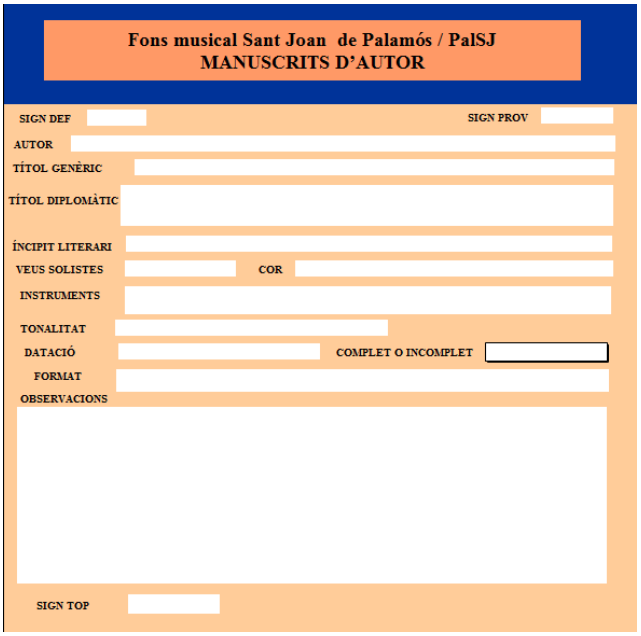


FIGURA 21. Model de fitxa catalogràfica de manuscrit d'autor, Fons PalSJ.
FONT: IFMuC

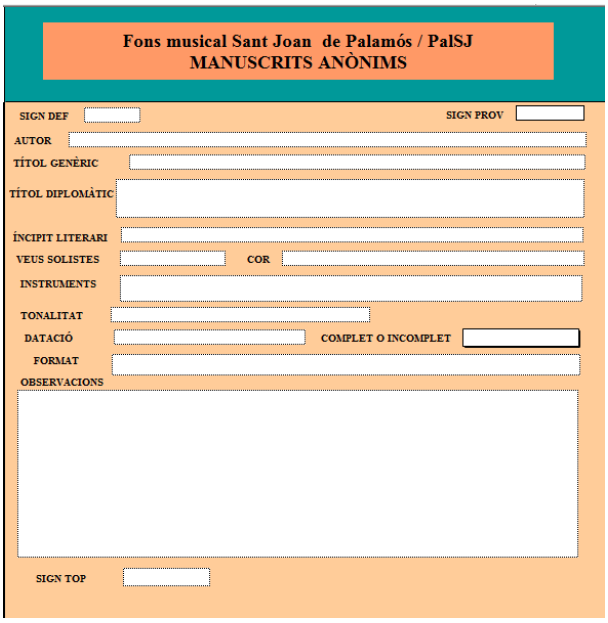


FIGURA 22. Model de fitxa catalogràfica de manuscrit anònim, Fons PalSJ.
FONT: IFMuC

7.2. El Fons Sant Joan de Palamós (PalSJ)

7.2.1. La rectoria de Sant Joan de Palamós

Les primeres notícies de l'existència d'aquest fons sorgiren arran d'una conversa amb Gabriel Martín, historiador i divulgador patrimonial de Palamós. Com a resultat del seu treball de camp en les investigacions sobre el patrimoni local, em va notificar l'existència de partitures en una sala de l'antiga rectoria de la parròquia de Santa Eugènia de Vila-romà, a Sant Joan de Palamós.[516] Es tracta d'un edifici parroquial, avui dia en desús, propietat del bisbat de Girona. El fons es trobava situat en una de les lleixes d'una prestatgeria ubicada en una cambra de la planta baixa.[517]

FIGURA 23. Rectoria parroquial de Santa Eugènia de Vila-romà.
FONT: Anna Maria Anglada i Mas

[516] El segle XIX, Sant Joan de Palamós era un municipi independent, amb parròquia pròpia, Santa Eugènia de Vila-romà, a la qual pertany la rectoria que esmentem. La independència del municipi ha estat efectiva aproximadament durant un segle i mig, atès que a mitjans del segle XX, Sant Joan de Palamós va integrar-se al municipi de Palamós, tal i com consta a l'actualitat.

[517] La rectoria de Sant Joan de Palamós és un edifici de construcció barroca, situat en un lloc cèntric, entre l'església de Santa Eugènia i la plaça Major. Era la residència habitual del rector i disposava de vàries sales per a ús parroquial. Ha estat molt de temps en desús i actualment resta desocupada i tapiada. La façana principal dóna a l'antic Camí Ral que anava a la Bisbal.

La història d'aquesta troballa es referencia per primera vegada en el treball del Màster en Recerca Musicològica, Educació Musical i Música Antiga del Departament d'Art i Musicologia de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat Autònoma de Barcelona, (2014-2016), defensat el 12 de juliol de 2016, amb la tutoria de Josep Maria Gregori.

En el moment d'accedir a la consulta del fons, aquest es trobava dipositat de manera provisional en el Servei d'Arxiu Municipal de Palamós (SAMP). En aquest espai vaig poder accedir i elaborar una primera classificació, agrupant els quaderns de particel·les per obres musicals i ordenant la disposició instrumental. Un cop realitzada aquesta classificació es va procedir a arxivar els manuscrits en camises de paper degudament condicionades per a la seva preservació.

Va ser una oportunitat per tal de calibrar l'abast del seu contingut i començar a plantejar-me moltes hipòtesi. En aquell moment, la primera impressió era esperançadora, tot el fons era manuscrit i completament diferent als fons musicals que havia tractat abans. Vaig notar que seria un repte arribar a algunes conclusions, atès que hi havia molt poca informació en aquells manuscrits.

La primera exploració visual va determinar que el fons estava format per manuscrits musicals de diferents èpoques, papers i mides diverses i agrupats en quaderns de partitures relligats amb el nom de l'instrument a la capçalera o a la portada. L'heterogeneïtat hi era, tant en els manuscrits com en la mà dels copistes, atesa la desigualtat de les grafies que es presentaven. A primera vista, es veia clarament que era un fons de música militar, tal i com consta en alguns quaderns dels manuscrits, però no hi havia cap indicació de propietat ni d'autoria.

Es va assignar una numeració provisional, tenint en compte que es desconeixia l'autoria dels manuscrits i no hi apareixia cap títol. Es va indicar el codi *An* per a referenciar l'autoria desconeguda a tots els manuscrits. El primer número *An 01* era la primera obra musical, en el cas de les particel·les de gran format, que només contenien una obra, i un número per a cada col·lecció de quaderns de particel·les que reunien característiques comunes d'escriptura o del seu contingut. Posteriorment, vam poder obtenir una còpia digitalitzada dels manuscrits que m'ha permès dur a terme aquesta investigació.

Els quaderns de particel·les, un cop ordenades i relacionades per la tipologia de paper i pel seu contingut, permeten determinar que la formació instrumental estava formada per instruments de vent-fusta, vent-metall i percussió, amb un encaix proper a la tipologia de les bandes de música militar del segle XIX.

En total es van generar 13 signatures provisionals que contenien unes 60 obres musicals, entre les quals es van localitzar, prèviament a l'estudi, marxes, himnes, pasdobles, valsos, minuets, jotes i tocs militars.

Ateses les característiques del fons, les dates ens orientaven a predir que es tractava del fons musical més antic conservat a Palamós.

TAULA 9. *Inventari preliminar del Fons PalSJ.*

Sig.provisional → definitiva	**Estructura**	**TOTAL**
An 01 → An 01	12 particel·les de gran format	35 particel·les gran format
An 02 → An 02	12 particel·les de gran format	
An 03 → An 03	11 particel·les de gran format	
An 04 → An 04	13 quaderns de particel·les	80 quaderns de particel·les
An 05 → An 05	12 quaderns de particel·les	
An 06 → Au 01	9 quaderns de particel·les	
An 07 → An 06	13 quaderns de particel·les	
An 08 → Au 03	12 quaderns de particel·les	
An 09 → Au 02	10 quaderns de particel·les	
An 10 → An 07	11 quaderns de particel·les	
An 11 → An 09	10 particel·les quartilla	22 particel·les quartilla
An 12 → An 08	12 particel·les quartilla	
An 13[518]	Fulls solts	

FONT: Elaboració pròpia

[518] El contingut de la signatura provisional An 13 s'ha pogut identificar i s'ha inclòs en el fitxatge de manuscrits d'autor a PalSJ Au.

.

7.2.2. Hipòtesi de la procedència del fons

Atenent a que el fons s'havia localitzat en un espai parroquial, es va explorar la possibilitat de trobar-hi música religiosa. Es va notar que no en contenia, no n'hi havia cap rastre, fet que augmentava la incertesa de la seva procedència. La troballa prometia ser interessant, per la particularitat de trobar-se en una dependència eclesiàstica d'una parròquia que no disposava de cap referència musical al llarg de la seva història. En aquest sentit, no consta la presència d'orgue ni de cap benifet eclesiàstic relacionat amb la música a l'església de Santa Eugènia de Vila-romà.

No obstant, els espais eclesiàstics eren freqüentats per moltes persones. Al mateix temps podien servir d'amagatall. El cas que exposem, prou significatiu vinculat a l'església de la mateixa parròquia, es refereix a una notícia de la milícia, que l'any 1835 havia freqüentat aquest espai proper a la rectoria, pel seu emplaçament.

> En la iglesia parroquial de San Juan de Palamós, o Vall Llobregat[519], el capitán de la Milicia Urbana de Palamós don José Guiteras encontró detrás del altar de San Isidro 10 fusiles y 22 bayonetas con sus bainas. Detrás del altar mayor una caja de guerra, y otra detrás del camarín de la virgen.[520]

L'anotació *Música para banda militar* a les cobertes d'alguns quaderns de particel·les, donava pistes que es podria tractar de la milícia de Palamós, fet que va originar el buidatge de documents locals a l'arxiu, sense èxit. A quina música militar es referia? Palamós, amb el port duaner sempre va estar fornida de militars i més quan hi havia un context de guerra. Però tampoc aquest espai formava part de la vila de Palamós, fet que encara desorientava més. Tampoc se sabia a quina guerra es podria referir. Les dades dels manuscrits feien referència al segle XIX, ¿Potser a la Guerra del francès, a la Guerra Carlina? Els manuscrits tenien anotacions en català i castellà, noms d'instruments la majoria dels quals estan actualment en desús, noms de persones de les quals no tenia referències, i repertori sense títol, ni autor.... Planaven les incògnites per tots costats, però les mirades reiterades als manuscrits van anar confegint una mica més d'informació

[519] Es refereix a Vall-llobrega, municipi veí de Sant Joan de Palamós.
[520] *El Eco del Comercio,* 21 de març de 1835, p. 4.

al respecte. La recerca continuada havia de donar algun fruit i exactament és el camí que s'ha forjat en aquesta investigació.

La convocatòria del 1r Congrés Internacional Música a la Llum, destinada a la *Documentació i patrimoni de les Bandes de Música* a València, es presentava com un repte per poder participar amb l'exposició de la investigació que havia començat a abordar en aquesta tesi doctoral. La presentació de la ponència[521] al congrés va generar la publicació d'un article, que tindria com a clar objectiu la presentació de la meva recerca amb els corresponents resultats de les primeres hipòtesis incipients i els documents que s'hi vinculaven. En aquella ocasió, vaig exposar la singularitat del cas, un fons de música dipositat en una bossa de pell, com un element d'itinerància. Però el dubte seguia essent que no s'havia trobat documentat en cap arxiu local ni parroquial i dubtava si es relacionava amb Palamós o amb algun altre lloc del Baix Empordà.

La motivació de presentar una ponència en el congrés de València, em va esperonar a fer un estudi en profunditat dels manuscrits musicals. Vaig presentar el detall de la descripció física, les filigranes, el repertori i la instrumentació. Gràcies a algunes filigranes es va descabdellar la data aproximada. En la marca d'aigua *Jacinto Vilardell / 1835* s'indicava que correspondria a una data posterior. Conseqüentment, calia situar el fons de la tercera dècada del segle XIX. A partir d'aquí va començar l'interès per a la Primera Guerra Carlina.

En quant a la instrumentació, concordava amb una composició d'ús militar, que podria fer-se efectiva segons el repertori de les bandes que en itinerància oferien música instrumental, –com era aquest cas–, per a finalitats civils, militars o religioses.

Les referències en la mitjana del nombre d'intèrprets, entre vuit i dotze, s'aproximava a la formació de la banda municipal de Manresa, l'any 1821.[522] En aquella ocasió estava formada per músics contractats que rebien el nom de

[521] Anna Maria ANGLADA I MAS, "Un fons per a banda de música, a Palamós: una bossa de pell farcida de partitures", *Documentació i patrimoni de les bandes de música. Actes del I Congrés Internacional Música a la llum*, (València, 15 de desembre de 2018), València, La imprenta Comunicación Gráfica, 2020, p. 117-126.

[522] Francisco Javier FERNÁNDEZ, *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo* XX, tesi doctoral, Granada, Universidad de Granada, 2010, p. 491.

supernumeraris, i coincidia molt amb els manuscrits que contenien uns noms i que corresponien als quaderns de particel·les del clarinet.

L'aproximació a la pertinença de "músics de contracta" situava la formació dins el paràmetre legislatiu del Reial decret de 28 de juny de 1832, moment en què convivien els músics del regiment i els de les xarangues dels batallons.[523] Seguint Oriola, aquesta reglamentació provenia de la pauta del Reial decret de 31 de maig de 1828.[524]

En l'estudi del repertori, més enllà dels manuscrits que contenien el títol no vam poder avançar en la investigació, tant sols contextualitzar que eren la música de moda, popular, que els espectadors podien identificar fàcilment. Es tracta de fragments d'òpera, això és, àries, duets, cavatines; himnes i marxes militars; i ballables com ara valsos, jotes, pasdobles i minuets.

FIGURA 24. Bossa de pell del Fons PalSJ.
FONT: PalSJ.

[523] En aquest cas es refereix als músics de l'exèrcit militar. Frederic ORIOLA VELLÓ, "La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos", *Quadrívium, Revista Digital de Musicologia,* 6 (2015), p. 16.
[524] Frederic ORIOLA VELLÓ, "La legislación de las bandes militares en la Valencia del Ochocientos", *Quadrívium, Revista Digital de Musicologia,* 6 (2015), p. 8.

7.2.3. Fitxa descriptiva del fons

NOM : Fons Sant Joan de Palamós (PalSJ) Data: Segon terç del segle XIX

VOLUM I SUPORT: 1 capsa d'arxivador + la bossa de pell

PRODUCTORS: Banda de Música de la Milícia de la Bisbal.

PROPIETARI I LOCALITZACIÓ: Parròquia de Santa Maria de Palamós, Església de Santa Maria de Palamós.

HISTÒRIA ARXIVÍSTICA: El fons es trobava dipositat a la rectoria de Sant Joan de Palamós fins que el bisbat va posar l'edifici a la venda, l'any 2017. Es va traslladar temporalment al SAMP, amb el vistiplau de Mn. Tubert i de Salvador Fornós, rector i sagristà de la parròquia, respectivament. En aquella ocasió vaig realitzar una ordenació provisional, en carpetes neutres i amb una numeració referencial. Amb la marxa de Mn. Enric el fons retornà de nou a l'església de Santa Maria de Palamós. Actualment es conserva dins d'un armari del despatx del sagristà, de fàcil accés. No es disposa en aquell espai de les condicions idònies de manteniment, com el control de la humitat i de la temperatura, que poden afectar la seva preservació, atesa l'antiguitat dels manuscrits de gairebé 200 anys d'antiguitat.

CONTINGUT: 35 particel·les (foli/bifoli), 1 particel·la (quartilla), 22 particel·les (½ quartilla); 66 quaderns (quartilla) i 13 (1/2 quartilla). El fons conté 65 obres musicals, de les quals 11 són obres d'autor i 54 obres anònimes.

INSTRUMENTS DE DESCRIPCIÓ: Josep Maria GREGORI, Marta GRASSOT, Carles BADAL, *Guia per a la descripció de documents musicals GUIDMUS (2024)*. Barcelona: Subdirecció General d'Arxius del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Institut d'Estudis Catalans, 2024.

AUTORIA I DATA: Anna Maria Anglada i Mas. Any 2024.

BIBLIOGRAFIA: Anna Maria ANGLADA I MAS. "Un fons per a banda de música, a Palamós: una bossa de pell farcida de partitures". *Documentació i patrimoni de les bandes de música. Actes del I Congrés Internacional Música a llum*. València, 15 de desembre de 2018, p. 117-126.

7.2.4. Descripció física

El fons està format per una col·lecció de particel·les manuscrites de diverses mides. Un dels elements distintius que el caracteritzen és la peculiaritat en què es presenta el conjunt de les partitures, agrupades dins d'una bossa de pell.

La bossa de pell

La bossa, tipus bandolera, és de color marró. Està formada per una nansa del mateix color –marró castany–, útil per a portar-la penjada a l'espatlla fet que permet ajustar la llargària amb una sivella metàl·lica. La pell és de textura llisa a l'exterior i amb la flor de la pell a l'interior. L'estat de conservació és bo, atenent el pas del temps i el fet d'haver patit la degradació pels efectes de la humitat, denotades en la presència d'unes taques fosques.

El format de la bossa és rectangular i queda tapada amb una solapa que protegeix el seu interior, la qual es complementa amb una tanca feta amb una tireta de pell del mateix color. En el seu interior disposa de dos compartiments, de mides diferents, on s'hi dipositen els manuscrits. El cos central es destina als manuscrits de gran format i disposa de major capacitat. El compartiment posterior és més petit i esguarda els quaderns petits. Les mides de la bossa són: 25 cm. d'amplada, 18 cm. d'alçada i 12 cm. de fondària.

Es conserven altres fons localitzats en una bossa de pell amb característiques similars, però en un cas a la inversa. En un inventari d'instruments musicals de l'any 1812, a la Catedral de Palma, consta l'existència d'un fons musical, però aquest no s'ha conservat. L'esmentat document esmenta l'existència d'una bossa de pell amb tres feixos de papers de música numerats.[525]

Sembla doncs, que la conservació d'aquest tipus de material, dins d'una bossa de pell o de repertori de banda, no seria una raresa com podria semblar, atenent el cas de Palamós, força inversemblant. La coincidència, també es produeix en altres arxius durant el segon terç del segle XIX, son exemplars bastant coincidents.

[525] Josep-Joaquim ESTEVE VAQUER, *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*, vol. IV, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2015, p. 153.

> A pesar del escaso número de partituras bandísticas originales de la época conservadas actualmente, se tiene noticia de algunos ejemplos puntuales, todos ellos conservados en archivos eclesiásticos. Es el caso de las partituras de autor anónimo conservadas en el Archivo Capitular de Oviedo, entorno a 1830.[526]

Els manuscrits musicals es presenten en el format de particel·les o de quadern de particel·les relligat. Cada quadern és per a l'ús de l'instrument indicat a la coberta o a l'íncipit. Totes es disposen en orientació apaïsada.

Es diferencien dos grups segons el format: les particel·les –gran format o ½ quartilla– amb una sola obra musical, dels quaderns de particel·les –quartilla o mitja quartilla–, més petits, i que poden contenir una o vàries obres a mode de miscel·lània.

FIGURA 25. Interior de la bossa de pell amb tots els manuscrits.
FONT: PalSJ.

[526] Francisco José FERNÁNDEZ, *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*, tesi doctoral, Granada, Universitat de Granada, 2010, p. 492.

Les particel·les[527]

foli o bifoli, 220 x 320 mm.....35
quartilla, 155 x 215 mm. 1
mitja quartilla, 110 x 159 mm.....22

Els quaderns de particel·les relligats

quartilla, 155 x 215 mm. 66
mitja quartilla, 110 x 159 mm.[528] 13

FIGURA 26. Quaderns de particel·les del Fons PalSJ de diverses mides.
FONT: PalSJ.

[527] Les mides són aproximades, atès que existeix una petita diferència entre els fulls i poden oscil·lar uns 5 mm.
[528] Aquests quaderns s'han obtingut dels folis grans (220 x 320), essent just la quarta part de la seva mida i les mateixes característiques físiques.

TAULA 10. *Manuscrits del Fons PalSJ i les seves qualitats físiques*.

Signatura	Format	Tipologia	Quantitat	Pentagrama per full	Mides
Au 01	quadern	quartilla	9	6	155 x 215
Au 02	quadern	quartilla	9	8	155 x 215
	particel·la		1	6	
Au 03	quadern	quartilla	12	8	155 x 215
An 01	particel·la	foli	7	10	220 x 320
		bifoli	5		
An 02	particel·la	foli	12	10	220 x 320
An 03	particel·la	foli	11	10	220 x 320
An 04	quadern	quartilla	12	8	155 x 215
		½ quartilla	1	5	110 x 159
An 05	quadern	½ quartilla	12	5	110 x 159
An 06	quadern	quartilla	13	8	155 x 215
An 07	quadern	quartilla	11	6-8	155 x 215
An 08	particel·la	½ quartilla	12	6	110 x 159
An 09	particel·la	½ quartilla	10	8	110 x 159

FONT: Elaboració pròpia.

7.2.5. Estructura i contingut

Per a la descripció del fons s'ha confeccionat un total de 12 registres catalogràfics disposats en 12 signatures. És el resultat de l'ordenació i l'agrupació de les particel·les i els quaderns, que es presenten en 3 signatures d'autoria identificada i 9 signatures anònimes.

TAULA 11. *Obres d'autor i anònimes localitzades en el Fons PalSJ.*

Signatura	Autories	Anònims	Nombre d'obres
Au 01	5	1	6
Au 02	2	16	18
Au 03	4	-	4
An 01	-	1	1
An 02	-	1	1
An 03	-	1	1
An 04	-	8	8
An 05	-	7	7
An 06	-	14	14
An 07	-	3	3
An 08	-	1	1
An 09	-	1	1
TOTAL	**11**	**54**	**65**

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 12. *Autors i gèneres localitzats en el Fons PalSJ.*

Autor	Obra i gènere	Localització
Domènec Murtra	5 Valsos	Au 01
	1 Vals	Au 02
Giovanni Pacini	1 Cavatina	Au 02
Luigi Ricci	1 Ària	Au 03
Gaetano Donizetti	1 Duet 1 Cavatina	Au 03
Vincenzo Bellini	1 Duet	Au 03

FONT: Elaboració pròpia.

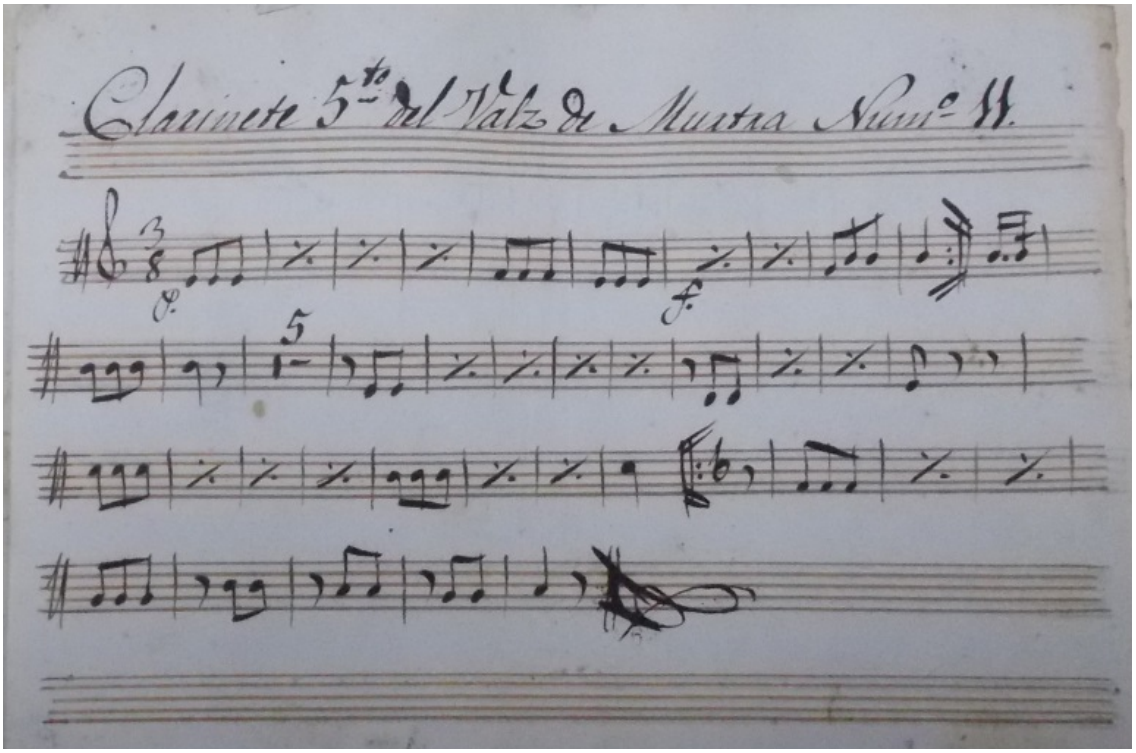


FIGURA 27. Particel·la del clarinet 5è del vals de Domènec Murtra.
FONT: PalSJ Au 02.

Domènec Murtra apareix com autor d'uns valsos que figuren en varis quaderns dipositats en ambdós fons.[529] El manuscrit del clarinet 5, "Clarinet 5º del Valz de Murtra Nº 11",[530] concorda amb els altres quaderns que contenen les mateixes obres, però no pertany a cap dels valsos de Murtra identificats en el quadern hològraf.[531] En aquest cas, és de suposar l'existència d'altres valsos de Domènec Murtra en algun fons fins ara desconegut.

Els fragments d'òpera d'aquest fons s'han identificat per analogia als gèneres titulats al Fons CliFP Au 01; CliFP, Au 02; CliFP 03 i CliFP Au 04. Es comprova el gust per aquest gènere, exemplificat en fragments que estaven de moda, de la mà dels compositors convertits en icones de la música italiana.

TAULA 13. *Autors i títols localitzats en el Fons PalSJ.*

Autor	***Títol***	**Signatura**
Domènec Murtra	*Vals Primero*	Au 01
	Vals 2º	
	Vals 3º	
	Vals 4º	
	Vals 5º	
	11. Vals	Au 02
Giovanni Pacini	Cavatina de *Los Arabes en las Galias*	Au 02
Luigi Ricci	Ària de *Eran due or sono tre*	Au 03
Gaetano Donizetti	Cavatina *Il Tasso* Duet de *Il Furioso*	Au 03
Vincenzo Bellini	Duet de *Norma*	Au 03

FONT: Elaboració pròpia.

[529] PalSJ Au 01 i la concordança amb el quadern hològraf CliFP Au 02.
[530] La particel·la per a clarinet 5 és l'única que es presenta a CliFP.
[531] CliFP Au 02.

7.2.6. Repertori i instrumentació

En la següent taula es disposen els gèneres identificats en el fons.

TAULA 14. *Classificació dels gèneres identificats en el Fons PalSJ.*

Signatura	Obres	Gènere[532]	-	A	C	D	F	J	H	M	Mi	P	V
Au 01	6	6 Valsos											6
Au 02	18	1 Cavatina 3 Himnes 3 Minuets 11 Valsos			1				3		3		11
Au 03	4	1 Ària 1 Cavatina 2 Duets		1	1	2							
An 01	1	1 S.I.	1										
An 02	1	1 S.I.	1										
An 03	1	1 Marxa								1			
An 04	8	1 Fagina[533] 7 Pasdobles					1					7	
An 05	7	7 Marxes								7			
An 06	14	1 Fagina 4 Marxes 6 Pasdobles 3 Valsos					1			4		6	3
An 07	3	3 Pasdobles										3	
An 08	1	1 S.I.	1										
An 09	1	1 Jota						1					
TOTAL	65 obres		3	1	2	2	2	1	3	12	3	16	20

FONT: Elaboració pròpia.

[532] Llegenda de la taula: S.I. (sense identificar), A (Ària), C (Cavatina), F (Fagina, J (Jota), H (Himne), M (Marxa), Mi (Minuet), P (Pasdoble) i V (Vals).

[533] La fagina es presenta només a la particel·la del requint.

El Fons PalSJ comprèn el repertori convencional d'una banda de música de caire militar que realitza actuacions al carrer de manera itinerant en forma de cercavila, a les acadèmies o dins de les sales de ball. S'afegeix la presència de repertori militar, basat en himnes, marxes i tocs. Al mateix temps els instruments que integren la formació musical encaixen en aquesta tipologia.

El repertori i la instrumentació, en el seu conjunt, il·lustren la sociabilitat de l'època per la presència d'un repertori profà o civil i particularment festiu, associat a les celebracions cíviques i populars. De fet, és el repertori que defineix el moment de l'exaltació política liberal. Precisament, per aportar en aquest estudi una millor comprensió de la disposició instrumental, adaptada al repertori, hem transcrit tres obres que permeten visualitzar el conjunt de l'arranjament.[534]

Per a la identificació del gènere i la instrumentació duna manera global, l'absència d'una partitura general ha dificultat l'obtenció d'aquest informació. Més enllà de les dades anotades pels mateixos copistes, indicant el número de l'obra i el gènere en alguns quaderns de particel·les, no ha estat possible determinar amb exactitud tots els gèneres associats a les obres musicals. Això no obstant, davant la diformitat mateixa que es presenta, s'ha dut a terme el traspàs de la informació que apareix en alguns d'ells per analogia als quaderns que els manca. En general, el fons es presenta en aquest sentit molt heterogeni.

Per identificar els gèneres no titulats s'ha seguit la tendència de la correspondència per tipologia de compàs. Es comprova que els valsos contenen el compàs 3/8, els minuets 3/4, els himnes 3/4 o 4/4 –amb la cobla corresponent 2/4–, els pasdobles 2/4 o 6/8, la fagina 2/4, les marxes 4/4 i la jota 3/4. En el cas dels fragments d'òpera, ària, duets i cavatina, es caracteritzen per la presència de vàries seccions diferenciades pel compàs i associades amb indicadors del tempo. El nombre de compassos d'aquestes és més nombrós i, per tant, peces de major durada en comparació a les petites obres musicals amb la forma A-B-A.

L'orquestració és incompleta i s'atribueix a vàries causes. Desconeixem si part del fons, en el cas dels quaderns de particel·les, es troba dispers en àmbits particulars, ens referim a persones que haurien estat vinculats a la banda o els seus

534 Vegeu annex 10, "Transcripcions musicals d'obres del fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal". Conté: 10.1, "Transcripció de l'obra PalSJ An 02"; 10.2, "Transcripció de *Minuet*, PalSJ Au 02; i 10.3, "Transcripció de l'*Himno patriótico,* PalSJ Au 02".

descendents, com és el cas del Fons Felip Pons (CliFP). D'altra banda, tampoc disposem de la informació necessària per fer un judici de valor del material absent, si es va escriure o no. A més a més, la manca de partitures generals dificulta la valoració de la quantitat de les particel·les localitzades.

Les particel·les denoten una grafia sovint poc acurada i ho atribuïm al caràcter d'urgència davant de la necessitat de fer front a la improvisació d'un assaig o un arranjament instrumental. Les còpies semblarien adaptades a la quantitat d'intèrprets disponibles per a l'ocasió.

No es constata una homogeneïtzació del repertori localitzat en l'orquestració del fons,[535] això no obstant, una proposta marc basada en una mitjana de músics estaria configurada per instruments de vent-fusta: flautí, requint i clarinets; vent metall: corn, trompa, bugle o corneta de claus, figle, bucsen o trombó; i de percussió el bombo, per citar els més habituals. La formació presenta un mínim de 10 instruments,[536] i un màxim de 13.[537]

Pel que fa a la instrumentació es destaca el canvi de models resultants de la millora organològica dels instruments i la nova acústica basada en els canvis sonors, sobretot dels instruments de vent metall. Així en alguns manuscrits es presenta ambigüitat, tal i com es mostra a les figures següents, amb el cas del bugle o corneta de claus i el bucsen o trombó 1r.

Apareixen vàries veus en alguns instruments, àmpliament representades en els clarinets, amb la categoria: clarinet principal, primer i segon; clarinet de ripieno, primer i segon; i clarinets primer, segon, tercer, quart i fins i tot cinquè. Els clarinets de ripieno estan configurats amb una melodia més senzilla, adaptada per a un *tutti*, deixant el protagonisme al clarinet principal, del qual n'apareix en alguna ocasió el clarinet principal segon. La trompa, el bugle i el figle es presenten per a ser interpretats en una escriptura per a dues parts.

[535] Tal i com s'ha comentat anteriorment, no es pot descartar trobar altres fons que puguin connectar amb aquests manuscrits i que ajudin a entendre quina era la formació regular habitual d'aquesta banda de música.
[536] PalSJ An 08 i PalSJ An 09.
[537] PalSJ An 04 i PalSJ An 06.

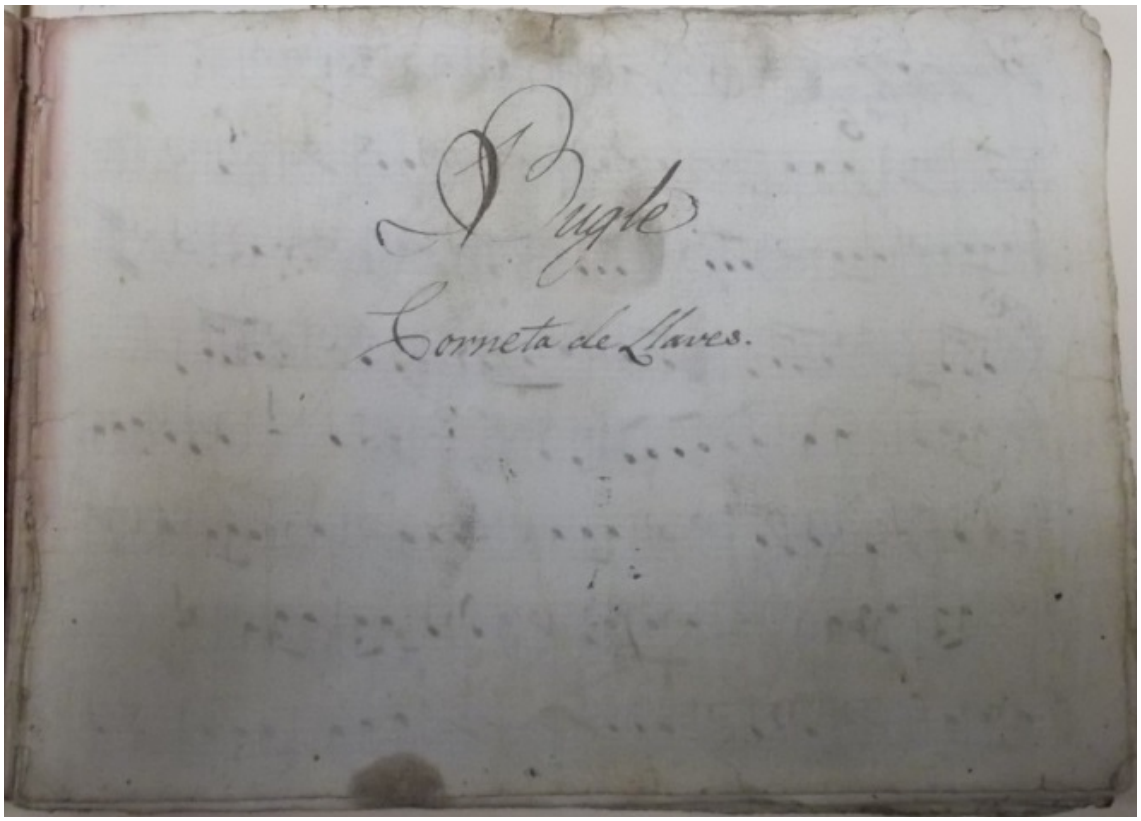


FIGURA 28. Portada del quadern per a bugle o corneta de claus.
FONT: PalSJ Au 02.

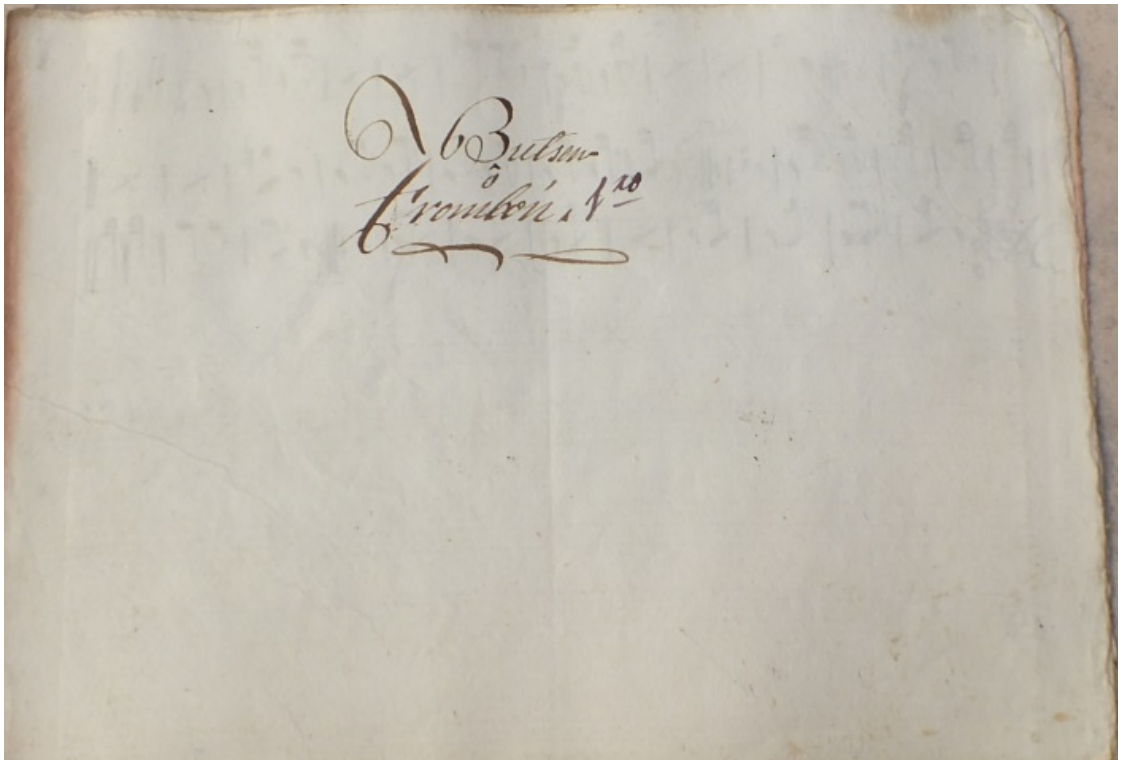


FIGURA 29. Portada del quadern per a bucsen o trombó 1r.
FONT: PalSJ An 07.

TAULA 15. *Localització dels instruments en el Fons PalSJ.*

	Au 01	**Au 02**	**Au 03**	**An 01**	**An 02**	**An 03**	**An 04**	**An 05**	**An 06**	**An 07**	**An 08**	**An 09**
Flautí							X		X		X	X
Requint				X	X	X	X	X	X	X	X	X
Clarinet 1pl			X	X			X					
Clarinet 2pl			X				X					
Clarinet 1r			X				X	X				
Clarinet 2r			X				X	X				
Clarinet 1	X	X		X	X	X		X	X	X	X	X
Clarinet 2	X	X		X	X	X		X	X	X	X	X
Clarinet 3	X	X		X	X			X	X	X	X	
Clarinet 4	X	X							X	X		
Clarinet 5		X										
Clarí				X	X	X	X	X	X	X		X
Clarí pistons			X				X					
Corno 1	X				X	X			X			X
Corno 2	X				X	X			X			X
Trompa 1		X	X	X						X	X	
Trompa 2			X	X			X	X				
Corneta claus					X	X			X			
Bugle 1		X	X	X			X	X		X	X	X
Figle 1	X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	
Figle 2	X		X	X	X	X	X	X	X			
Buccen 1	X	X	X		X	X		X	X	X	X	X
Bombo		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
TOTAL	9	10	12	12	12	11	13	12	13	11	10	10

FONT: Elaboració pròpia.

7.2.7. Estudi dels manuscrits

Alguns dels manuscrits estudiats contenen anotacions que aporten informació adiccional: el títol; el gènere de l'obra; les indicacions de les dinàmiques musicals; les d'interpretació; i també poden servir per assignar un quadern determinat a un músic. En la taula següent s'indiquen les que s'han localitzat.

TAULA 16. *Anotacions manuscrites en el Fons PalSJ.*

Sign.	Anotació	Localització en el manuscrit
Au 01	-	
Au 02	*Clarinet 5º del Valz de Murtra Nº 11"*	Particel·la del clarinet 5
Au 03	*Piezas para / Música Militar*	Portada dels quaderns
An 01	-	
An 02	-	
An 03	-	
An 04	-	
An 05	*Llorens y Sist.*	Portada del quadern del clarinet 1. Situada al marge superior dret.
	Minguet	Portada del quadern del clarinet 2. Situada al marge superior dret.
	Baló	Portada del quadern del clarinet 3. Situada al marge superior dret.
	Ripoll	Portada del quadern del clarinet 1 ripieno. Situada al marge superior dret.
	Estrada. Men	Portada del quadern del clarinet 2 ripieno. Situada al marge superior dret.
An 06	*Llorens*	Portada del quadern del clarinet 1r. Situada al marge superior dret.
	Minguet i Baló	Portada del quadern del clarinet 2n. Situada al marge superior dret.
	Ripoll	Portada del quadern del clarinet 3r. Situada al marge superior dret.
	Eliseu Estrada	Portada del quadern del clarinet 4rt. Situada al marge superior dret.
An 07	-	
An 08	*El sor D. Jose En la villa / La Bisbal*	En un marge de la particel·la del Bombo
An 09	-	

FONT: Elaboració pròpia.

En referència als músics anomenats supernumeraris, que tenien un rol de reforç en el grup, apareixen els seus noms en els quaderns de particel·les dels clarinets 1r, 2n, 3r, 4rt; i en els clarinets de ripieno 1r i 2n.[538]

FIGURA 30. Quaderns de particel·les amb els noms dels intèrprets.
FONT: PalSJ An 05.

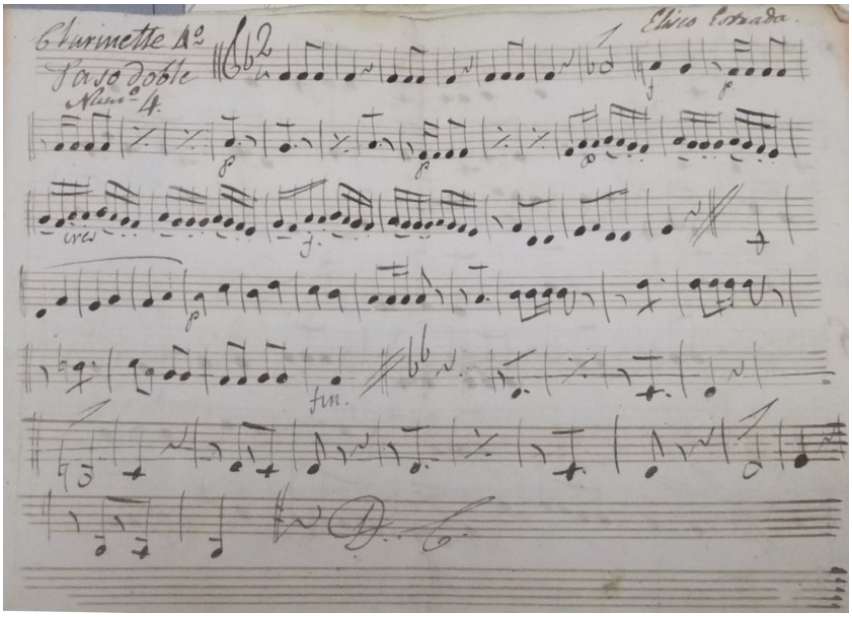


FIGURA 31. Quadern del clarinet 4rt amb el nom d'Eliseu Estrada.
FONT: PalSJ An 06.

[538] PalSJ An 05 i PalSJ An 06. Vegeu també 7.2.7, "Estudi dels manuscrits".

7.2.8. Marques d'aigua i tipologia del paper

Atenent el tipus de gramatge i el color del paper s'observa que s'han utilitzat tipologies diverses. En el cas dels pentagrames, en alguns fulls apareixen impresos, mentre que d'altres estarien traçats a mà pel mateix copista, per la qual cosa mostren els pautats irregulars pel que fa a la seva llargària i amplitud, indicant la direcció de l'escriptura segons el marcatge de la tinta.

FIGURA 32. Pentagrames amb el traçat irregular i ratlladures.
FONT: PalSJ An 02.

Les marques d'aigua que es presenten corresponen a diverses papereres, essent la filigrana *Jacinto Vilardell* la més destacada. Conté les dates inscrites corresponents als anys 1835-1838. Curiosament, la marca d'aigua de Jacinto Vilardell apareix sovint en alguns dels manuscrits del fons musical de Sant Pere de Ripoll (RipSP) que es conserva a l'ACRI.[539]

[539] ACRI, FONS PARROQUIAL DE SANT PERE DE RIPOLL, RipSP.

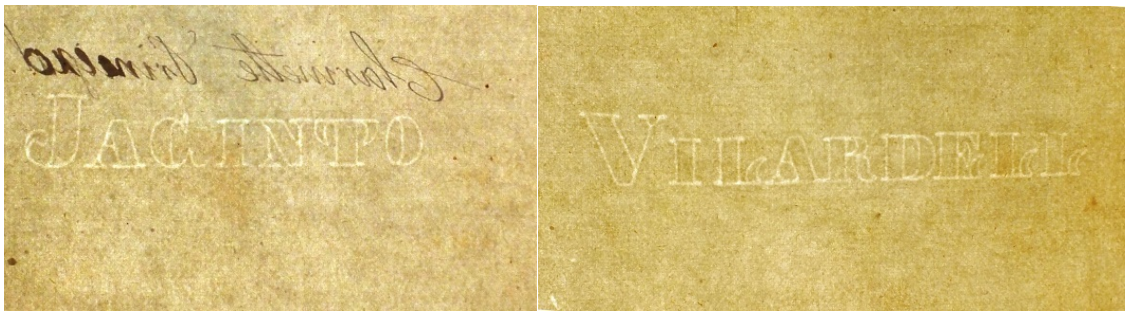


FIGURA 33. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell* en el quadern del clarinet 1r.
FONT: PalSJ An 06.

Una de les altres filigranes localitzades és de la paperera YSIDRO DOMENECH, en alguns manuscrits es conserva la marca total o parcial.

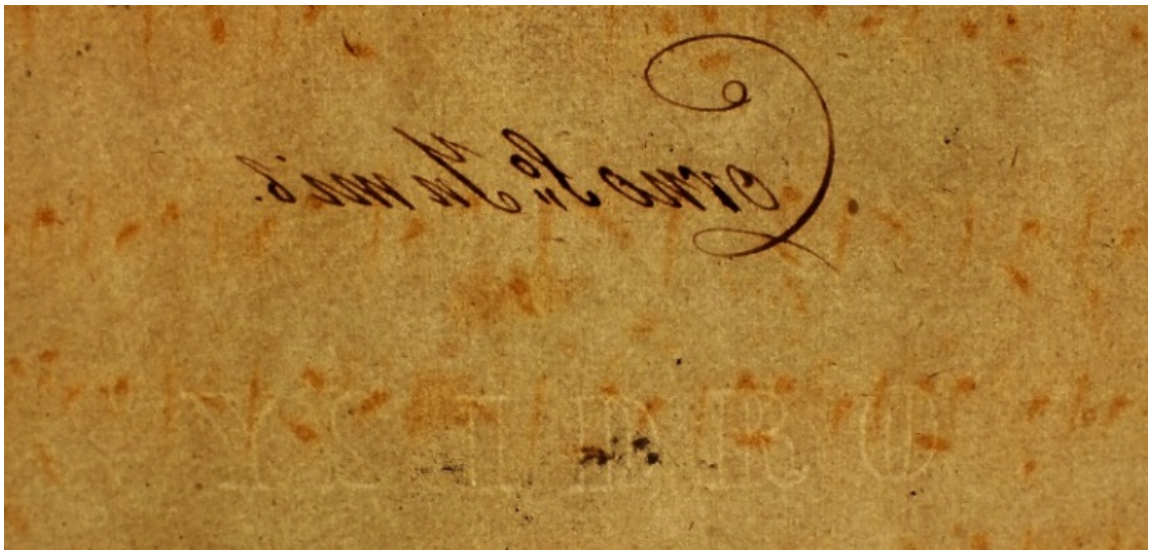


FIGURA 34. Marca d'aigua *Ysidro* a la particel·la del corno 1r .
FONT: PalSJ Au 01.

No s'ha pogut identificar el nom complet d'aquesta marca d'aigua, "SER?[?]". La seva presència en el fons es produeix tant sols en un full.

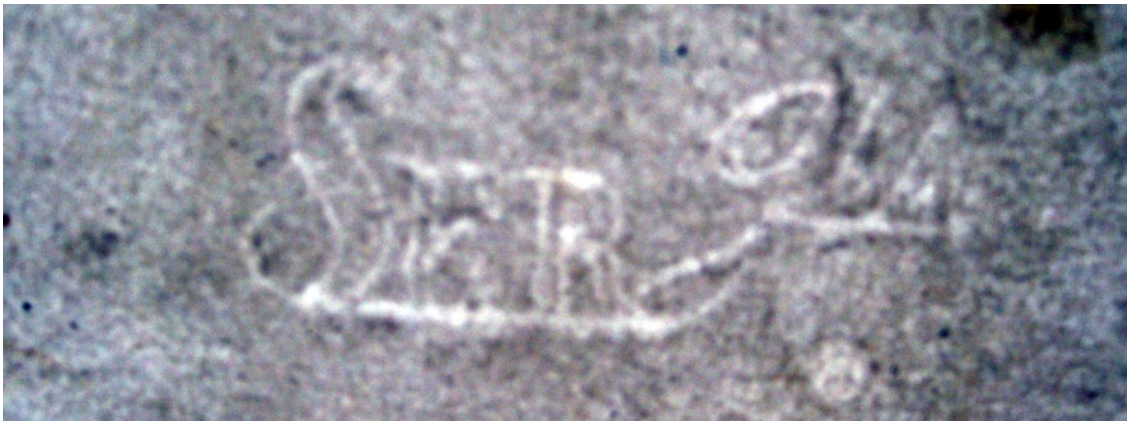


FIGURA 35. Marca d'aigua "*Ser*[?]" a la particel·la del figle.
FONT: PalSJ Au 02.

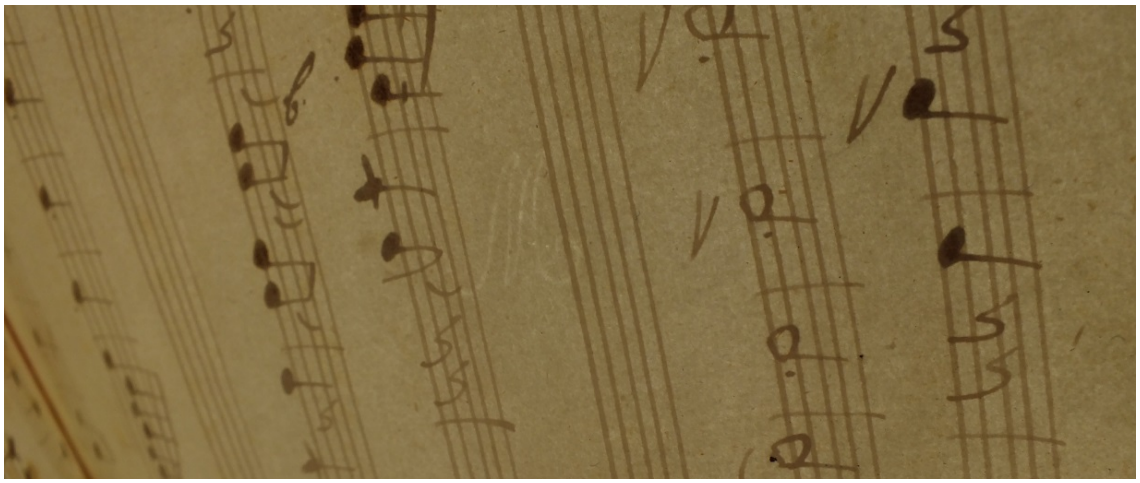


FIGURA 36. Marca d'aigua "M" a la particel·la del figle.
FONT: PalSJ An 02.

La darrera filigrana localitzada apareix de manera mol discreta i quasi invisible, la marca d'aigua "M".

TAULA 17. *Marques d'aigua localitzades en el Fons PalSJ.*

Signatura	Marca d'aigua
Au 01	YSIDRO DOMENECH
Au 02	JACINTO VILARDELL /1835 SER[?]
Au 03	JACINTO VILARDELL /1835
An 01	-
An 02	M
An 03	JACINTO VILARDELL / 1838
An 04	-
An 05	-
An 06	JACINTO VILARDELL
An 07	-
An 08	-
An 09	-

FONT: Elaboració pròpia.

7.3. El Fons Felip Pons (CliFP) de Mas Torró

7.3.1. Mas Torró

La descoberta de l'existència d'aquest fons la va propiciar la lectura de l'article *Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)*.[540] En el seu contingut es publicaven unes imatges que deixaven al descobert els manuscrits rescatats d'un bagul. La semblança amb els que estava estudiant, del Fons PalSJ, resultaren una sorpresa inesperada. Els manuscrits contenien notació musical i el seu repertori era propi de la primera meitat del segle XIX.

Entre els diversos gèneres, els fragments d'òpera eren molt semblants als que es conserven en els fons musicals de la Casa Carles de Girona,[541] el Fons Salamó i el Fons Cabrera, ambdós de la Bisbal.[542] Hi apareixien també músiques de caire militar i, per tant, amb molta concordança respecte a la sincronia orquestral que s'hi mostrava. Sens dubte, aquest fons de Mas Torró ha estat clau per desentrellar algunes incerteses al voltant de la història musical de la banda.

Fa uns quants anys, quan arriba l'estiu es reuneixen amics i músics per celebrar les *Melciorades*,[543] una trobada musical en recordança del compositor Melcior de Ferrer i de Manresa,[544] rebesavi de l'actual propietària, Marissa Molinas.[545] Aquest context familiar em va permetre la coneixença i l'intercanvi d'informació per realitzar una nova recerca d'aquests manuscrits a les golfes de Mas Torró i intentar localitzar pistes que em conduïssin a alguna connexió de la família amb el fons musical. El resultat va permetre dur a terme la digitalització de tots els

[540] En l'article es fa referència als valsos de Domènec Murtra, no obstant, en ésser mestre de cant de Figueres, segons consta en la portada del manuscrit, l'article exposa la possibilitat que formés part d'una banda militar de Figueres, atès que es desconeixia l'existència de la banda de la milícia de la Bisbal en aquell moment. Joaquim RABASEDA, "Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)", *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica* (Quaderns, 35),Banyoles, CECB, 2015, p. 75-97.

[541] ADG, FONS CASA CARLES DE GIRONA, GirCar.

[542] El FONS CABRERA DE LA BISBAL i el FONS SALAMÓ DE LA BISBAl es troben dipositats a l'ACBE.

[543] Les *Melciorades* de l'any 2018, van possibilitar un interessant intercanvi d'informació amb Joan Gay, Joaquim Rabaseda i David Morcillo, musicòlegs que han explorat les comarques gironines i que hi eren presents, en tant que foren els artífexs d'aquella vetllada musical, amb la inestimable companyia de Josep Maria Gregori, qui em va assabentar de l'esmentat acte.

[544] Vegeu 4.4.2, "Melcior de Ferrer i de Manresa".

[545] Marissa Molinas ha facilitat sempre l'avanç de la investigació per la localització del fons musical procedent de la Bisbal. La seva il·lusió ha fet vibrar la passió compartida per les noves informacions segons anaven sorgint.

manuscrits conservats i estudiar-los. Alguns tenien una similitud molt gran amb els del Fons PalSJ i la seva grafia musical va motivar-ne l'anàlisi, atesa la concordança que palesava amb altres manuscrits. En primera instància, semblava un fons molt heterogeni, amb manuscrits de diverses èpoques, més enllà de les classificades inicialment a cop d'ull, al voltant dels anys 1830-1840.

El fons es conserva la finca Mas Torró, a Sant Climent de Peralta, un veïnat de cases disseminades del municipi de Forallac, al Baix Empordà. La masia, documentada el segle XVI, fou ampliada i reconstruïda de nou damunt els mateixos fonaments a mitjan del segle XIX. D'aquesta època es conserva l'estructura actual, la majoria dels elements arquitectònics i els detalls decoratius de l'interior, que evoquen la plenitud de la nissaga Torró en els seus primers anys d'estança en el nou habitatge, ben datada en el penell situat en el carener de la teulada i visible a la façana amb un treball de forja que delaten el propietari i l'any de la reforma: "Amer Torró, 1862".

FIGURA 37. Finca Mas Torró a Sant Climent de Peralta (Baix Empordà).
FONT: Anna Maria Anglada i Mas.

La primera planta allotja diverses estances, entre les quals "l'alcova del bisbe",[546] centralitzades en una àmplia sala. En una d'aquestes habitacions hi havia un petit oratori, ara inexistent, però actiu a partir de l'any 1905 quan es va demanar

[546] Segons el testimoni de Marissa Molinas.

permís al bisbe per la seva instal·lació i perquè mossèn Carles Torró tingués la possibilitat d'oficiar-hi missa.[547]

En convertir-se Mas Torró en la casa pairal, al llarg dels anys s'hi ha anat incorporant el patrimoni documental propi i documents incorporats d'altres cases. El corpus documental ha estat canviat de lloc en diverses ocasions i els manuscrits han acabat barrejant-se. Aquest fet ha provocat una tasca més feixuga per a la seva identificació, sobretot en tractar-se d'un material prou castigat a conseqüència de les penúries de les guerres. En el registre que els militars efectuaren durant la passada Guerra Civil, es van malmetre algunes mostres d'art religiós i un ampli nombre de volums dipositats a la biblioteca, en aquell moment allotjada a la sala gran del primer pis. Alguns es van malmenar i d'altres desaparegueren.

7.3.2. Hipòtesi de la procedència del fons

Fins fa poc, a les golfes de la casa encara s'hi conservaven diversos baguls en força mal estat.[548] Procedien de la casa Pons de la Bisbal que havia heretat Encarnació Fernàndez Pérez, casada amb Francesc Torró i Llambí,[549] l'hereu de Mas Torró. L'Encarnació era l'única filla de Gregòria Pérez, vídua, que es va casar amb Felip Pons, notari de la Bisbal, també vidu. A continuació es mostra la relació de parentiu que es va establir entre Felip Pons i els Torró.

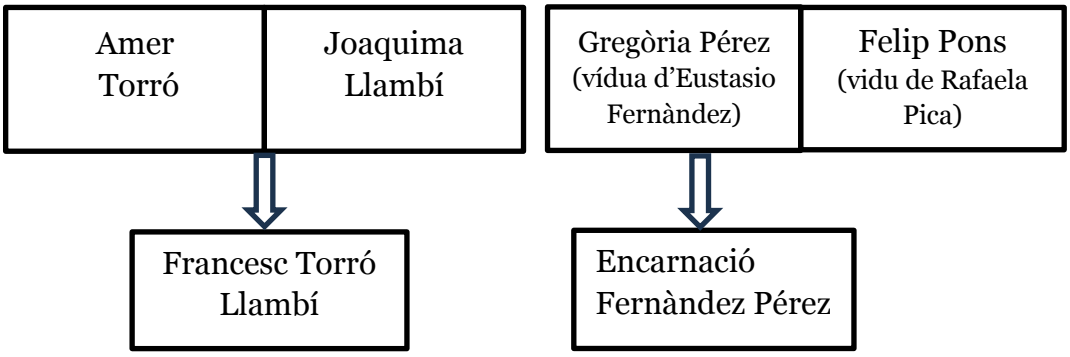


FIGURA 1. Quadre de la relació entre Felip Pons i la família Torró.

FONT: Anna Maria Anglada i Mas.

547 Es va concedir l'indult d'un oratori privat a favor de Francesc Torró, de Sant Climent de Peralta l'any 1905. ADG, *Notularum,* 1905, G-180, doc. 203.

548 Els musicòlegs Joan Gay i Joaquim Rabaseda feren una primera inspecció i tria d'alguns documents localitzats en els baguls de les golfes l'any 2014. En aquell moment es van desestimar alguns exemplars de revistes i fulls que estaven en mal estat, fragmentats o rosegats. La resta es va poder fotografiar.

549 Nascut a Peratallada l'any 1859, on va exercir d'alcalde (informació facilitada per la família).

Passada la Guerra Civil, les filles d'Encarnació, van vendre la casa Pons de la Bisbal però van portar els baguls i els llibres a Mas Torró. La presència en el fons musical de documents personals i familiars dels Pons va resultar sorprenent i inesperada, ja que la mateixa família propietària del fons desconeixia el contingut.

En l'avanç de la recerca semblava adient establir un estudi comparatiu amb els fons familiars dels Cabrera i els Salamó de la Bisbal dipositats a l'ACBE. Aquests contenen manuscrits musicals del segle XIX, amb grafies similars, repertori, context històric, lloc i època; i comparteixen força característiques, atenent que en l'àmbit domèstic era habitual l'ús d'aquest tipus de música per nodrir les estances privades dels hisendats. En tot cas, però, preveia interessant dur a terme un estudi amb més profunditat per establir punts de contacte.

A mesura que s'anava resolent la incògnita de la procedència del fons, fruit de la preparació i la presentació d'una ponència, s'anaven atansant nous paràmetres sobre el contingut. Faltava resoldre encara qui era el notari Felip Pons i en quin entorn familiar hauria conviscut, intentant establir concordances en l'àmbit musical.

Sota el títol "El fons musical del notari Felip Pons (segle XIX) a Mas Torró (Baix Empordà)",[550] subscrivírem algunes conclusions resolent que, els manuscrits localitzats en els baguls de les golfes de Mas Torró, procedien de la casa Pons de la Bisbal, i que conformaven un petit fons musical. Vam atribuir la pertinença a aquesta família en trobar varis documents, en un altre bagul, de Sebastià Pons i Martinell, del seu fill Francesc, i dels néts Felip, Francesc i Sebastià.

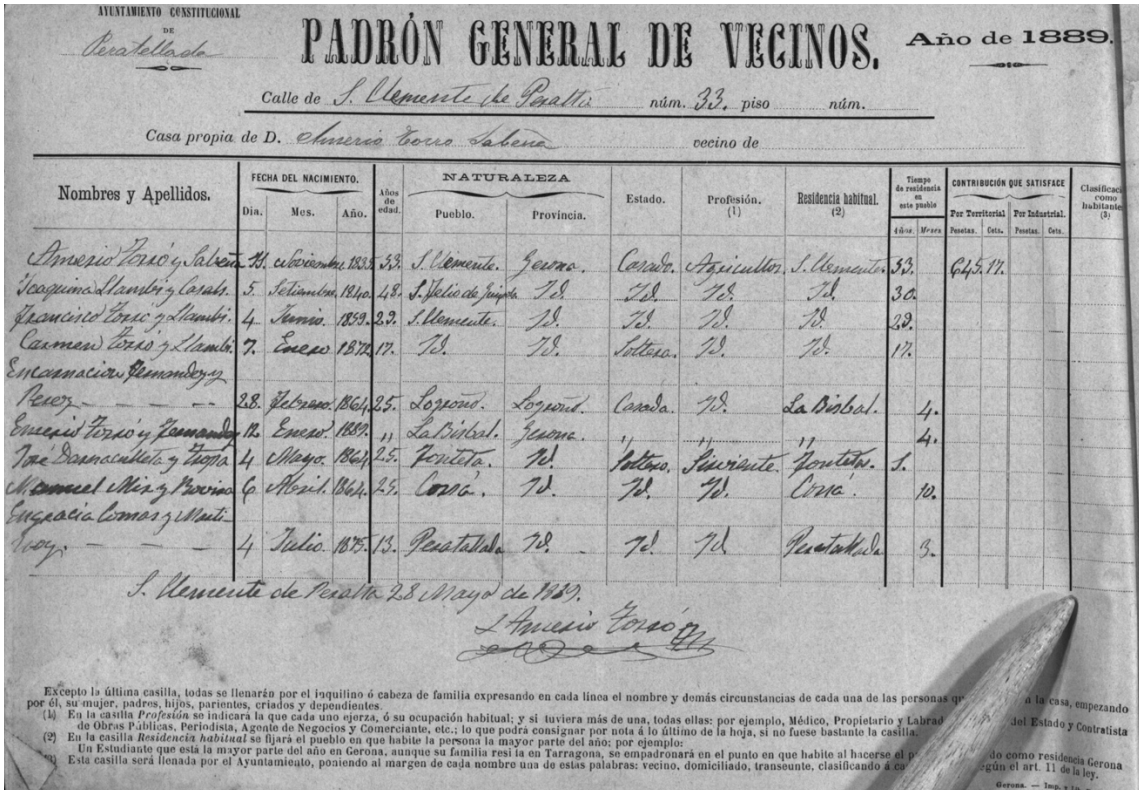
Actualment, els descendents de Mas Torró conserven diversa documentació molt heterogènia, de tres generacions de la família Pons.

La presència, entre els documents del bagul, d'un nombre destacat de manuscrits religiosos, datats amb posterioritat, creava incerteses en relació al seu propietari. Tanmateix va quedar plenament esclarit, en esbrinar el vincle de la família amb

[550] El resum de la ponència es pot consultar a Anna Maria ANGLADA I MAS, "El fons musical del notari Felip Pons (segle XIX) a Mas Torró (Baix Empordà)", *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)-IEC,* Resum de les ponències del 1r. Congrés Internacional de la Societat Catalana de Musicologia, IEC, Barcelona, 27 d'abril de 2022, p. 297-298.

el prevere Carles Torró,[551] germà d'Amer Torró. Els dos fons , familiar i personal, el de la casa Pons i el de mossèn Torró s'haurien barrejat amb els canvis d'ubicació dins de la mateixa casa. El fons musical religiós procedia de diversos manuscrits esparsos que testimonien la vida religiosa de mossèn Carles Torró.

FIGURA 38. Imprès musical propietat d'Encarnació Fernàndez.
FONT: Mas Torró.


AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE Peratallada

PADRÓN GENERAL DE VECINOS. Año de 1889.

Calle de S. Clemente de Peralta núm. 33. piso núm.

Casa propia de D. Amerio Torro Sabeña vecino de

Nombres y Apellidos.	FECHA DEL NACIMIENTO. Dia.	Mes.	Año.	Años de edad.	NATURALEZA Pueblo.	Provincia.	Estado.	Profesión. (1)	Residencia habitual. (2)	Tiempo de residencia en este pueblo Años.	Meses.	CONTRIBUCIÓN QUE SATISFACE Por Territorial Pesetas.	Cts.	Por Industrial. Pesetas.	Cts.	Clasificación como habitante (3)
Amerio Torró y Sabeña	15.	octubre.	1835.	53.	S. Clemente.	Gerona.	Casado.	Agricultor.	S. Clemente.	33.		64.	5.	17.		
Joaquina Llambi y Casals.	5.	Setiembre.	1840.	48.	S. Feliu de Guixols.	Id.	Id.	Id.	Id.	30.						
Francisco Torró y Llambi.	4.	Junio.	1859.	29.	S. Clemente.	Id.	Id.	Id.	Id.	29.						
Carmen Torró y Llambi.	7.	Enero.	1872.	17.	Id.	Id.	Soltera.	Id.	Id.	17.						
Encarnacion Fernandez y Perez.	28.	Febrero.	1864.	25.	Lozoyuela.	Segovia.	Casada.	Id.	La Bisbal.		4.					
Emerio Torró y Fernandez.	12.	Enero.	1887.	1.	La Bisbal.	Gerona.	"	"	"		4.					
José Domenech Feliu y Puigg.	4.	Mayo.	1864.	25.	Fontetsa.	Id.	Soltero.	Sirviente.	Fontetsa.	5.						
Manuel Mir y Farrina.	6.	Abril.	1864.	25.	Corsá.	Id.	Id.	Id.	Corsá.		10.					
Engracia Comas y Martí.																
Id.	4.	Julio.	1875.	13.	Peratallada.	Id.	Id.	Id.	Peratallada.		3.					

S. Clemente de Peralta 28 Mayo de 1889.

El Amerio Torró

Excepto la última casilla, todas se llenarán por el inquilino ó cabeza de familia expresando en cada línea el nombre y demás circunstancias de cada una de las personas que ... a la casa, empezando por él, su mujer, padres, hijos, parientes, criados y dependientes.

(1) En la casilla *Profesión* se indicará la que cada uno ejerza, ó su ocupación habitual; y si tuviera más de una, todas ellas: por ejemplo, Médico, Propietario y Labrador ... del Estado y Contratista de Obras Públicas, Periodista, Agente de Negocios y Comerciante, etc.; lo que podrá consignar por nota á lo último de la hoja, si no fuese bastante la casilla.

(2) En la casilla *Residencia habitual* se fijará el pueblo en que habite la persona la mayor parte del año; por ejemplo: Un Estudiante que está la mayor parte del año en Gerona, aunque su familia resida en Tarragona, se empadronará en el punto en que habite al hacerse el p... do como residencia Gerona según el art. 11 de la ley.

(3) Esta casilla será llenada por el Ayuntamiento, poniendo al margen de cada nombre una de estas palabras: vecino, domiciliado, transeunte, clasificando á ca...

Gerona. — Imp. y Lit.

FIGURA 39. Relació dels habitants a Mas Torró l'any 1889.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE PERATALLADA,
Padró d'habitants de Sant Climent de Peralta, 1889.

[551] Vegeu 7.5.1, "Les calaixeres de Mas Torró".

Per una altra banda, a Mas Torró també s'hi conserva una petita col·lecció de mètodes i repertori per a piano. Es tracta de partitures impreses que havien estat propietat d'Encarnació Fernàndez, segons es desprèn de la tipologia, que testimonia l'aprenentatge d'aquest instrument. Encara es conserva a Mas Torró el seu piano, i es guarden els diversos impresos musicals que ella utilitzava desde fa més de cent anys. La família Torró gaudia de benestar econòmic. L'any 1889, segons el padró d'habitants que es mostra a continuació, a la casa hi residia Amer Torró, la seva esposa, una filla soltera, i la família formada per Francesc i Encarnació, amb el seu fill petit i tres criats.

7.3.3. Felip Pons, notari de la Bisbal. La nissaga musical dels Pons

Felip Pons esdevingué el personatge central d'una nova branca d'aquesta investigació. [552] Els baguls de les golfes mostraven un gruix important de manuscrits personals i familiars dels Pons. Entre els documents es va localitzar un petit recull de comptes del seu avi, Sebastià Pons i Martinell, notari,[553] casat amb Feliciana Tomàs i Maymir,[554] filla de Francesc Tomàs, músic de la Bisbal.[555] Tingueren quatre fills: Francesc (1783), Feliciana (1784), Francesc de Paula (1786) i Miquel (1787), dedicat a la vida sacerdotal.[556]

Francesc Pons i Tomàs fou el primogènit, casat amb Margarita Pujadas el 23 d'octubre de 1810.[557] Fruit d'aquest matrimoni nasqueren Felip (1811), Sebastià (1814), Joaquim (1815), Francesc (1817), Feliciana (1820) i Ramon (1822).

---

[552] Vull agrair l'ajuda que em va dispensar Maria Teresa Macià Costa, membre de la Societat Catalana de Genealogia, Heràldica, Sigil·lografia, Vexil·lologia i Nobiliària (SCGHSVN). Em va obrir el camí de la genealogia sobre la família Pons de la Bisbal.

[553] AHG, NOTARIA DE PALAU SATOR, 4 volums entre 1816 i 1819.

[554] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre de matrimonis,* 1761-1801, 4 de desembre de 1782, f. 134v i 135r. Cal destacar Feliciana, filla del músic Francesc Tomàs. S'ha substituït "Thomàs" per "Tomàs" per evitar l'arcaisme.

[555] A l'apartat de les cobles de músics hi consta la cobla dels Tomàs Maymir de la Bisbal. La família estava integrada per varis músics.

[556] En un dels baguls de Mas Torró s'hi conserva una llista dels comptes familiars de Sebastià Pons Martinell. Conté els noms i les dates de naixement dels seus fills. Vegeu 7.3.3, Felip Pons, notari de la Bisbal. La nissaga dels Pons".

[557] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre de matrimonis*, 1801-1832, f. 77.

Tot indica que la família era d'ideologia liberal, atès que el pare de Felip ja havia format part activa de la milícia durant el Trienni Liberal[558] i anys més tard fou nomenat regidor de l'Ajuntament de la Bisbal, el dia 23 de maig de 1834,[559] en plena Guerra Carlina i just acabada de legalitzar la creació de la Milícia Nacional.

Francesc Pons, pare de Felip, romangué vinculat a la catedral de Girona, segons testimonia la signatura manuscrita que va deixar en el full de guarda en un exemplar de la llibreria de Mas Torró: [ratllat] "Soy de [Jayme?] Andreu B[eneficia]t de / la Cathedral de Gerona". A sota la inscripció "Soy de Fran[cis]co Pons y / Tomás".

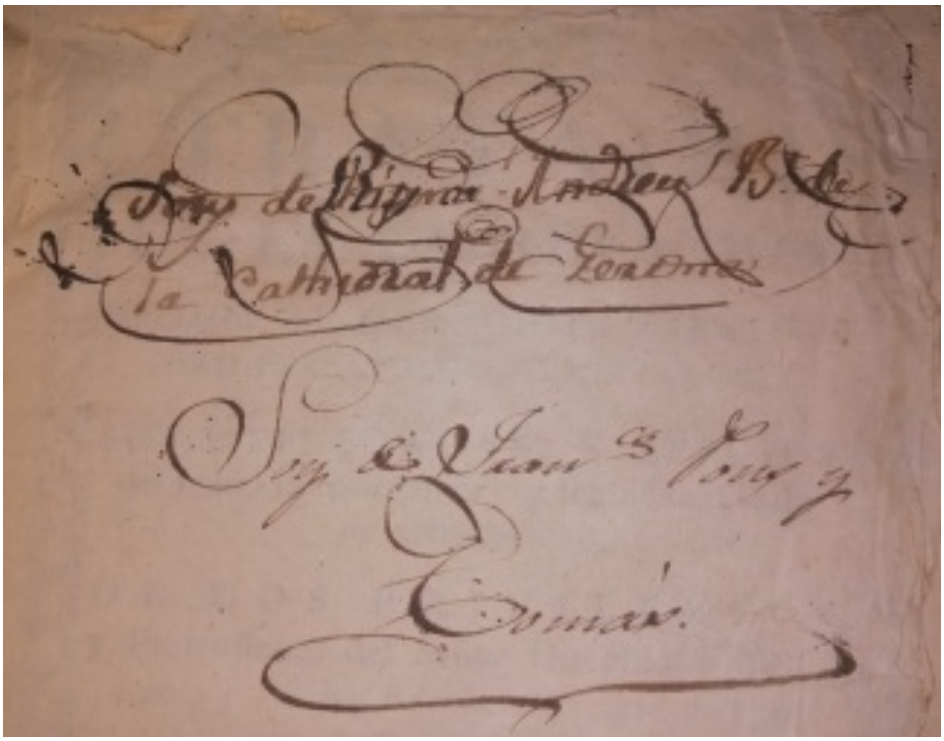


FIGURA 40. Inscripcions manuscrites de Francesc Pons i Tomàs en un llibre.
FONT: Mas Torró.

La família formada pel pare Francesc Pons i els seus fills Felip, Sebastià, Francesc, Joaquim i Ramon varen rebre educació musical a la catedral de Girona, si bé no tots formaren part de la capella de música.

[558] "Sol·licitud de Francesc Pons, de la Bisbal, perquè se li concedeixi que el passi que li havia decretat l'antiga Diputació de Catalunya s'entengui com de la Milícia de Cavalleria". En la resolució s'especifica que servia a la reglamentària i no a la voluntària. AGDGI, FONS DIPUTACIÓ DE GIRONA, *Actes del ple*, 23 de maig de 1822.
[559] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Llibre d'acords*, 1831-1840, 23 de maig de 1834.

En el cas de l'hereu, Felip, es conserva a la llibreria de Can Torró un diccionari amb unes notes manuscrites. En el revers de la portada s'indica la propietat del llibre a nom seu i que fou comprat en el mercat per tres pessetes. El nom Felip està ratllat i es troba substituït pel nom del seu germà Francesc, que deuria heretar-lo, tal i com s'observa en el full de guarda, on hi consten vàries inscripcions. La primera fa al·lusió a la propietat de Felip Pons en l'any 1826. Segueix, en llatí "Liber hic ad me Philippum (sic) Pons pertinet", que a sota hi consta, també, "Philippus Pons Episcopalis Scholasticus" i unes proves en esborrany de les signatures dels dos germans.

Les inscripcions en aquest llibre, *Thesaurus*, Hispano – Latinus,[560] permeten assabentar-nos de la formació musical que rebé Felip a l'escola de la catedral de Girona.

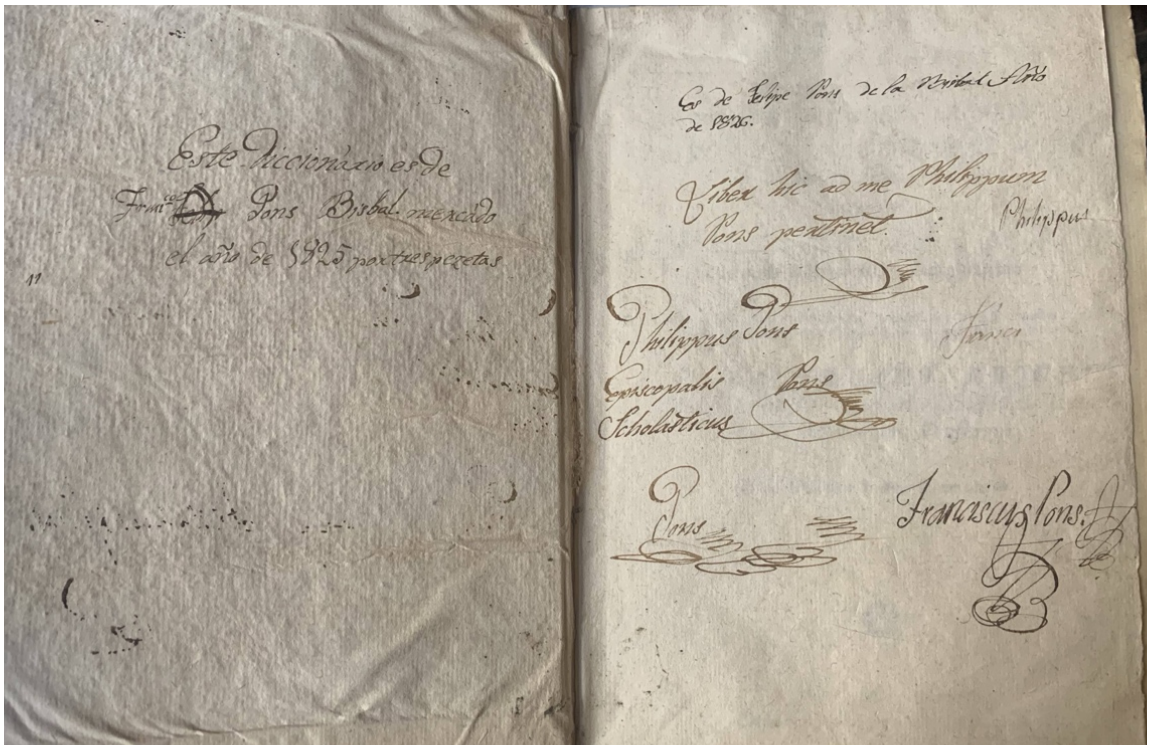


FIGURA 41. Inscripcions manuscrites de Felip Pons i Pujadas en un llibre.
FONT: Mas Torró

Sebastià Pons i Pujadas, nascut el 1814, era propietari d'un altre llibre, el *Manual de Armonía* de M. A. Elwart, segons es desprèn en la signatura del full de guarda,

[560] Bartolomé BRAVO, *Thesaurus, Hispano – Latinus*, Barcinus, Apud Brusi et Ferrer, [s.d.]. Es conserva a la llibreria de Mas Torró.

a l'interior.[561] L'any 1858, Sebastià apareix inscrit en el padró d'habitants com a pianista i casat amb Francesca Garcia.[562] L'any 1869 hi consta com a professor de música.[563]

Joaquim Pons i Pujadas, nascut el 1815, va entrar a formar part de la capella de música de la catedral de Girona l'any 1826, en aquell moment tenia 11 anys.[564] Es conserva una inscripció i una signatura seva en el full de guarda d'un llibre procedent de la casa Pons: "Joaquinus Pons anno / millesimo octingentecimo / trigésimo quarto." Va morir el 14 d'octubre de 1836, essent clergue beneficiat de la catedral quan tenia 21 anys.[565]

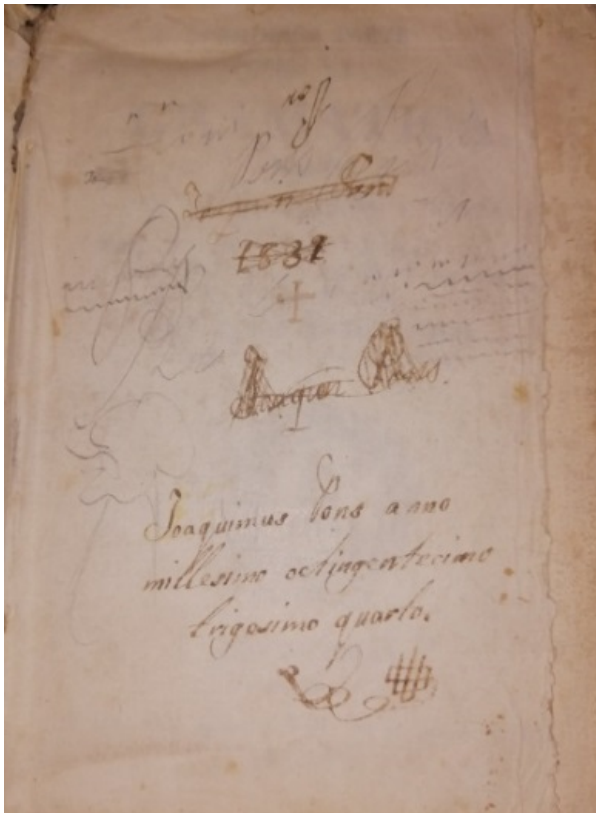


FIGURA 42. Inscripcions manuscrites de Joaquim Pons en un llibre.
FONT: Mas Torró.

[561] M. A. ELWART, *Manual de Armonía,* Madrid, Imprenta de Suárez, 1845. Es conserva a la llibreria de Mas Torró.
[562] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1857, f. 49v. En l'article de Marquès s'esmenta a Sebastià Pons, veí de la Bisbal, organista entre 1836-1852, que hauria renunciat al Benefici de Santa Maria del Mar de la capella de Sant Antoni de la plaça de Torroella de Montgrí per casar-se. Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 118.
[563] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1859-1876, f. 239.
[564] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. II, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 709.
[565] ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre d'òbits,* 1836-1851, 14 d'octubre de 1836, f. 10.

Francesc Pons i Pujadas –germà també de Felip–, nascut l'any 1817, va obtenir el benefici de xantre sota el títol de Santa Maria en el Mar Major de la col·legiata de Vilabertran (Alt Empordà), molt a prop de Figueres. En una carta enviada al seu pare[566] adjuntava el certificat de la renúncia de Ramon Ayguavella, el seu antecessor, el dia 20 de setembre de 1836,[567] i la congruïtat del benefici. Ayguavella l'hauria obtingut per renúncia de Francesc Nonó, després d'aprovar l'oposició el 17 d'octubre de 1834 davant dels examinadors de Figueres, Antoni Bonet, organista, i Domènec Murtra, mestre de cant.[568]

Anys més tard, Francesc es va desplaçar a Barcelona i l'any 1861 es trobava domiciliat a Gràcia.[569] La seva defunció es va produir el 24 de novembre de 1890 quan tenia 73 anys d'edat i deixava vídua a Genoveva Ginestet.[570]

La marxa dels germans Pons a Barcelona es completava amb la del germà petit, Ramon Pons i Pujadas, nascut el 1822. A l'edat de 35 anys consta el seu empadronament a Barcelona.[571]

Felip Pons i Pujades, nascut l'any 1811,[572] vivia al carrer del Pont de la Bisbal, ciutat on exercia de notari igual que havia fet el seu avi patern Sebastià. L'arbre genealògic de la seva família és prou interessant ja que defineix i justifica plenament el seu doble perfil, de notari per part de l'avi patern i de músic com el pare de la seva àvia.

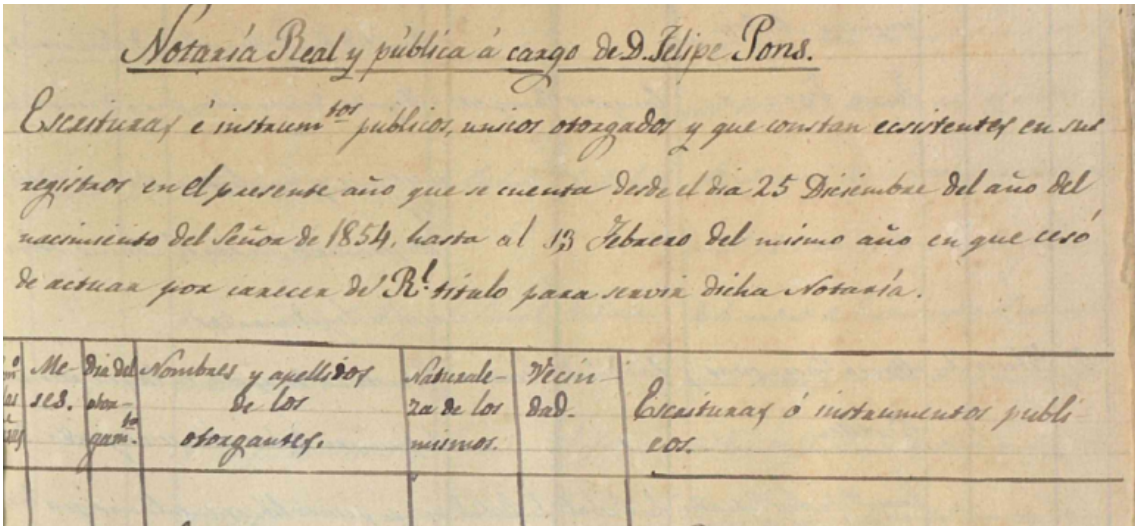
Felip arribava a la notaria de la Bisbal essent el coadjutor de Josep Manel Pica, que més tard esdevingué el seu sogre arran del casament amb la seva filla Rafela l'any 1841,[573] amb qui no consta que tinguessin fills. Pons va succeir al notari Pica en la regència de la notaria reial dels Caramany.

---

[566] Carta de Francesc Pons Pujadas al seu pare Francesc Pons i Tomàs, amb data 14 de juny de 1837. Fons Mas Torró.
[567] ACAE, NOTARIA DE FIGUERES, *Llibre 28*, 20 de setembre de 1836, f. 406-407.
[568] ACAE, NOTARIA DE VILABERTRAN, *Llibre 6*, 17 d'octubre de 1834, f. 14-16.
[569] Era veí de Gràcia, segons consta en una carta on justificava un cobrament per part del seu germà Sebastià. Fons Mas Torró.
[570] *La Publicidad, Diario ilustrado, político, de anuncios, avisos y noticias*, 25 de novembre de 1890, p. 3.
[571] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1857, f. 49v.
[572] Fons de la família Pons dipositat a Mas Torró.
[573] El dia 20 de juny de 1841 contrau matrimoni Felip Pons i Pujades amb Rafaela Pica i Vidal, a la Bisbal. ADG, FONS DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre de matrimonis*, 1833-1851, 20 de juny de 1841, f. 79. De testimonis actuen Francesc Vancells i Benet Vidal.

> Entrat el segle XIX el nombre de professionals domiciliats a la Bisbal era realment destacable: notaris reials que tenien estudi a la vila i també notaris públics que regien notaries i escrivanies properes a la vila . No obstant això, la família Pica va continuar governant les oficines locals pels seus senyors, els Caramany fins el primer terç d'aquest segle. El seu darrer membre fou Josep Manuel Pica, que l'any 1840 encara les regia juntament amb el seu coadjutor, Felip Pons Pujadas, arran d'un nomenament atorgat per la casa de Caramany i de Ros, de la ciutat de Girona. Aquest últim va obtenir la regència per la renúncia feta per Josep Manuel Pica el 14 de novembre de 1839. Va ser el darrer nomenament de la notaria Caramany, perquè poc temps després la notaria pública bisbalenca es va convertir en una "notaría de reinos", com les altres que es van crear llavors a la ciutat.[574]

Desconeixem fins a quin punt existeix una relació entre l'obtenció de la regència i el matrimoni amb Rafela Pica més enllà d'establir-se una coincidència. La notaria deixà d'existir el 13 de febrer de 1854, per manca de titulació reial.[575]


Notaría Real y pública á cargo de D. Felipe Pons.

Escrituras é instrumtos públicos, unicos otorgados y que constan existentes en su registro en el presente año que se cuenta desde el dia 25 Diciembre del año del nacimiento del Señor de 1854, hasta el 13 Febrero del mismo año en que cesó de actuar por carecer del R.l título para servir dicha Notaría.

Mes.	Dia del otorgam.	Nombres y apellidos de los otorgantes.	Naturaleza de los mismos.	Vecindad.	Escrituras ó instrumentos públicos.

FIGURA 43. Últim llibre de la notaria regentada per Felip Pons.
FONT: AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1446*, 1852-1854.

Felip va enviudar el 10 d'octubre de 1871[576] i al cap de tres mesos es casava amb Gregòria Pérez i Valdiviesa, [577] també vídua i amb una filla, l'Encarnació

[574] Marc AULADELL I AGULLÓ; Immaculada COSTA I VIARNÉS; Sílvia MANCEBO I GARCIA; Santi SOLER I SIMON; Josep Maria SANS I TRAVÉ (dir.), *Catàleg dels protocols del districte de la Bisbal d'Empordà (I)*, Barcelona, Pagès editors, Fundació Noguera (Inventari d'Arxius Notarials de Catalunya; 35), 2017, p. 35.

[575] El darrer llibre de la notaria de Felip Pons. AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1446*, 1852-1854.

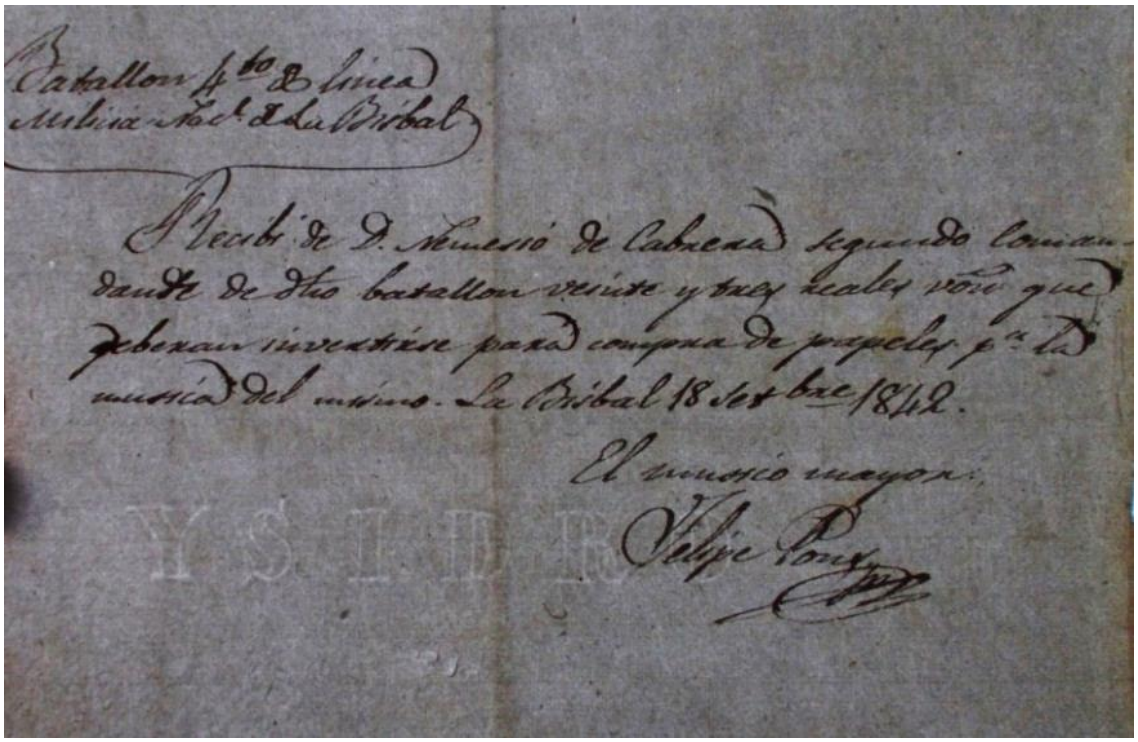
[576] ADG, PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE LA BISBAL, *Llibre de defuncions*, 1866-1876, f 106-107.

[577] Gregòria Pérez era vídua d'Eustasio Fernández. El matrimoni entre Felip Pons i Gregòria Pérez es va celebrar el 27 de gener de 1872 a la catedral de Girona. ADG, FONS DE LA CATEDRAL DE GIRONA, *Llibre de matrimonis,* 1866-1885, 27 de gener de 1872, f. 91.

Fernàndez, que es va casar amb l'hereu Torró.[578] L'any 1876 marxaven a viure a Barcelona[579] i, a l'edat de 70 anys, el 19 de maig de 1882, Felip va traspassar.[580]

La seva responsabilitat al capdavant de la banda de música l'any 1842, corrobora que era intèrpret i per tant, dotat de coneixements musicals, requisits indispensables per exercir el càrrec de músic major, actuant de director de la formació. El testimoni familiar comenta que hi hauria a les golfes, fa molts anys un "instrument de música gran",[581] però es desconeix més informació al respecte.

El dia 18 de setembre de 1842, Felip Pons signava el rebut de 23 rals de billó per la compra de papers de música en un full de la marca *Ysidro*.[582] En aquella data el segon comandant del batalló era Nemesi Cabrera, fill de Ramon Cabrera, el màxim exponent bisbalenc del liberalisme.


Batallon 4to de Linea
Milicia Nacl de la Bisbal

Recibi de D. Nemesio de Cabrera segundo comandante de dho batallon veinte y tres reales vellon que deberan invertirse para compra de papeles p.a la musica del mismo. La Bisbal 18 Setbre 1842.

El musico mayor
Felipe Pons

FIGURA 44. Rebut signat per Felip Pons, músic major.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859, 18 de setembre de 1842.

578 Per establir les relacions familiars, vegeu 7.3.2, "Hipòtesi de la procedència del fons".
579 El padró de la Bisbal registra "Baja el 19 de setiembre para ser alta en Barcelona". ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró habitants*, 1859-1876.
580 Felip Pons es trobava domiciliat al carrer Còdol, n. 13 de Barcelona. AMCB, FONS AJUNTAMENT DE BARCELONA, *Registre de Defuncions*, 1882, n. 3832.
581 En les converses mantingudes amb Marissa Molinas ha manifestat en vàries ocasions que recordava haver-lo vist a les golfes, però sense precisar de quin instrument es tractava.
582 En l'estudi de les marques d'aigua, la filigrana YSIDRO apareix en els dos fons de música descrits.

L'indicatiu és clar, l'any 1842 la banda estaria activa i amb ganes de completar el seu repertori, amb el notari Pons al capdavant de la formació.

La seva posició social com a fill de l'hisendat Francesc Pons i Tomàs i nét del notari Sebastià Pons i Martinell, junt amb l'exercici de la seva professió liberal, palesen el seu protagonisme en l'escena social. I en aquest sentit, es remarca la seva presència dins del grup de l'oligarquia local.

Cal afegir la seva faceta de músic, atesa la seva responsabilitat de músic major a la banda i com a membre d'una nissaga que es documenta tradicionalment musical. La família de la seva àvia paterna, Feliciana Tomàs, filla de Francesc Tomàs, de la coneguda cobla dels Tomàs Maymir.[583]

La grafia de Felip Pons apareix en un manuscrit hològraf seu en el Fons Cabrera de la Bisbal. Es tracta de l'*Ària En la Opera Il Templario, música del Maestro Nicolai*.[584] Per comparació amb la seva grafia també se li poden atribuir les còpies de les *Piezas para piano en la Opera Attila Musica del Maestro D. Jose Verdi*.[585]

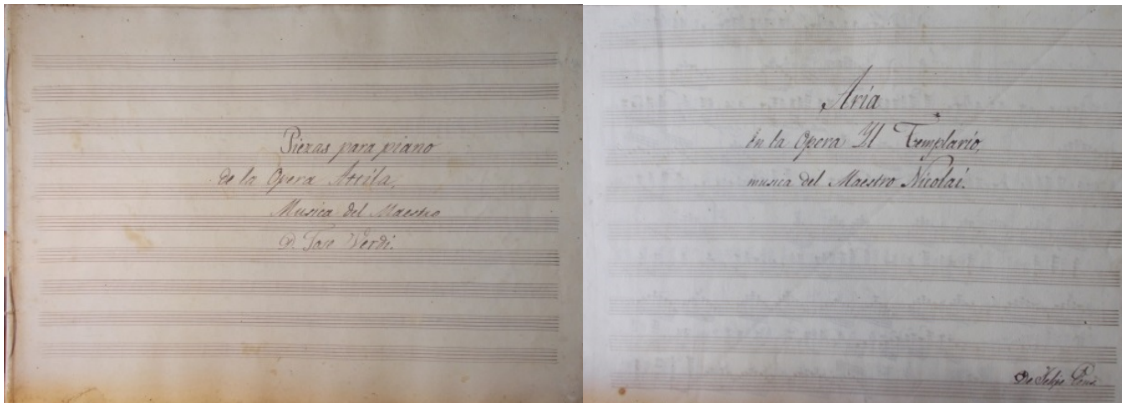


FIGURA 45. Portades de dos quaderns hològrafs de Felip Pons.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53 i 16.47.

Els germans Pons; el seu pare Francesc Pons i Tomàs; i l'avi patern Francesc Tomàs Maymir, havien estat en contacte amb el món musical. Partint d'aquesta premissa no és gens estrany que aquest ambient estigués present entre els germans, encara que potser des d'àmbits diferents, però la relació existent amb la capella i l'escola de la catedral gironina és una certesa. El que es desconeix fins ara és el motiu que va empènyer els germans Pons a desplaçar-se cap a Barcelona, on exerciren la professió musical.

583 Vegeu 4.6.2, "Les cobles de la Bisbal".
584 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53.
585 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.47.

7.3.4. Fitxa descriptiva del fons

NOM: Fons Felip Pons de Mas Torró (CliFP) Data: Segon terç del segle XIX

VOLUM I SUPORT: 1 capsa d'arxivador

PRODUCTORS: Banda de Música de la Milícia de la Bisbal

PROPIETÀRIA I LOCALITZACIÓ: Marissa Molinas de Ferrer, Mas Torró (Sant Climent de Peralta, Baix Empordà)

HISTÒRIA ARXIVÍSTICA: Els manuscrits musicals procedien de la casa Pons de la Bisbal i es traslladaren a Mas Torró passada la Guerra Civil.

CONTINGUT: 57 particel·les mida foli/bifoli, 1 quadern mida foli i 3 quaderns mida quartilla. El fons conté un total de 37 obres musicals, de les quals 18 són obres amb autoria identificada i 19 són anònimes.

INSTRUMENTS DE DESCRIPCIÓ: Josep Maria GREGORI, Marta GRASSOT, Carles BADAL, *Guia per a la descripció de documents musicals GUIDMUS (2024)*. Barcelona: Subdirecció General d'Arxius del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Institut d'Estudis Catalans, 2024.

AUTORIA I DATA: Anna Maria Anglada i Mas. Any 2024

FONTS BIBLIOGRÀFIQUES: Joaquim RABASEDA, "Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)", *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica* (Quaderns, 35),Banyoles, CECB, 2015, p. 75-97; Anna Maria ANGLADA I MAS. "El fons musical del notari Felip Pons (segle XIX) a Mas Torró (Baix Empordà)", dins *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)-IEC*, "Resum de les ponències del 1r Congrés Internacional de la Societat Catalana de Musicologia". IEC, Barcelona, 27 d'abril de 2022. p. 297-298.

7.3.5. Descripció física

El fons musical està compost per una col·lecció de manuscrits de diverses mides i format. Es complementa amb un parell de manuscrits relacionats amb la digitació per a la corneta de claus, i aquests no es comptabilitzen atès que no contenen cap obra musical. Els manuscrits es disposen en la següent manera:

Les particel·les

foli o bifoli, 220 x 320 mm.[586].....57

Els quaderns de particel·les relligats

foli o bifoli, 220 x 320 mm. 1

quartilla, 155 x 215 mm. 3

TAULA 18. *Manuscrits del Fons CliFP segons les qualitats físiques.*

Signatura	Format	Tipologia	Quantitat	Pentagrama per full	Mides
Au 01	quadern	quartilla	1	6	155 x 215
Au 02	quadern partitura general	foli	1	14	220 x 320
Au 03	quadern	quartilla	1	8	155 x 215
Au 04	quadern	quartilla	1	8	155 x 215
Au 05	particel·la	foli i bifoli	14	10	220 x 320
Au 06	particel·la	foli i bifoli	16	10	220 x 320
An 01	particel·la	foli	13	8	220 x 320
An 02	particel·la	foli	12	10	220 x 320
An 03	particel·la	foli	2	10	220 x 320
An 04	gràfic	foli	2	-	220 x 320

FONT: Elaboració pròpia.

[586] Les mides dels manuscrits no són exactes i s'aprecia una diferència entre ells de ½ cm.

7.3.6. Estructura i contingut

Per a la descripció del fons s'han confeccionat 10 registres catalogràfics disposats en 10 signatures. És el resultat de l'ordenació i l'agrupació de les particel·les i els quaderns, que es presenten distribuïdes en 6 signatures d'obres d'autor i 3 d'anònimes. El manuscrit CliFP An 04 no correspon a cap obra musical notada, atès que és una taula de digitació de la corneta de claus.

De tots els quaderns localitzats, es destaca el quadern CliFP Au 03 perquè és el que presenta més contingut musical, amb un total de 18 obres. En referència a les obres d'autor, 18 estan identificades i la resta, 19 obres són anònimes. En total apareixen 37 obres musicals.

TAULA 19. *Obres d'autor i anònimes localitzades en el Fons CliFP.*

Signatura	Autories	Anònims	Total obres
Au 01	5	-	5
Au 02	5	-	5
Au 03	2	16	18
Au 04	4	-	4
Au 05	1	-	1
Au 06	1	-	1
An 01	-	1	1
An 02	-	1	1
An 03	-	1	1
TOTAL	**18**	**19**	**37**

FONT**:** Elaboració pròpia.

En la següent taula es pot observar que el protagonisme recau en els valsos de Domènec Murtra. Apareixen en el quadern primigeni, de gran format, i que després acabaren reproduïts a les còpies dels quaderns de particel·les.

TAULA 20. *Autors i gèneres identificats en el Fons CliFP.*

Autor	Obres i gènere	Localització
Domènec Murtra[587]	5 Valsos[588]	Au 01
	5 Valsos	Au 02
	1 Vals	Au 03
Giovanni Pacini	1 Cavatina	Au 03
Luigi Ricci	1 Ària	Au 04
Gaetano Donizetti	1 Duet 1 Cavatina	Au 04
	1 Cavatina	Au 05
Vincenzo Bellini	1 Duet	Au 04
Michele Carafa	1 Duet	Au 06

FONT: Elaboració pròpia.

[587] Domènec Murtra és autor dels cinc valsos de CliFp Au 02, els altres reproduits a CliFp Au 01 formen part del mateix repertori.
[588] Es tracta dels valsos de CliFP Au 02.

7.3.7. Repertori i instrumentació

En la següent taula es pot apreciar que tant sols manca la identificació d'una obra de les 37 que conté el fons CliFP.

Segons la tipologia de gènere, és de destacar la presència de 21 valsos, una quantitat que es veu incrementada per la presència de la partitura general del quadern dels valsos de Domènec Murtra. [589]

El quadern, hològraf, permet apreciar els trets de l'escriptura del mestre i la distribució orquestral que ell assigna, amb una instrumentació que difereix bastant de la resta de quaderns de particel·les. Es tracta de l'única obra musical escrita on apareix la data. Val a dir que, Murtra és autor d'un altre vals,[590] que no concorda, però, amb cap dels que conté aquest quadern.[591]

TAULA 21. *Classificació dels gèneres identificats en el Fons CliFP.*

Signatura	Obres	Gènere[592]	-	A	C	D	F	J	H	M	Mi	P	V
Au 01	5	5 Vals											5
Au 02	5	5 Vals											5
Au 03	18	1 Cavatina 3 Himnes 3 Minuet 11 Vals			1				3	3			11
Au 04	4	1 Ària 1 Cavatina 2 Duet		1	1	2							
Au 05	1	1 Cavatina			1								
Au 06	1	1 Duet				1							
An 01	1	1 Pasdoble										1	
An 02	1	1 Marxa								1			
An 03	1	1 S.I.	1										
TOTAL	37		1	1	3	3	-	-	3	4	-	1	21

FONT: Elaboració pròpia.

[589] CliFP Au 02.
[590] Es tracta del vals n. 11 dins CliFP Au 03.
[591] CliFP Au 02.
[592] Llegenda de la taula: S.I. (sense identificar), A (Ària), C (Cavatina), F (Fagina, J (Jota), H (Himne), M (Marxa), Mi (Minuet), P (Pasdoble) i V (Vals).

Els fragments operístics han estat útils per assignar l'autoria als manuscrits del Fons PalSJ com a resultat de l'observació i la comparació que s'ha dut a terme en la descripció del catàleg.

Aquest fons no conté una unitat funcional i útil per a la banda, en el sentit que tal i com es presenta no permetria ser interpretat per una banda, atesa la manca dels quaderns de particel·les per a tots els instruments. Apareixen els quaderns solts de trompa[593], requint[594] i clarinet principal,[595] amb diferent repertori, amb els quals no es pot establir la tipologia d'actuació musical esmentada. Es mostra l'excepció amb les particel·les de gran format, en foli o bifoli,[596] de mides 220mm. x 320mm., una dimensió gran que permetria executar un concert en un espai interior com era habitual en el desenvolupament de la música a les acadèmies.

TAULA 22. *Autors i títols localitzats en el Fons CliFP.*

Autor	**Títol**	**Signatura**
Domènec Murtra	*Vals Primero*	Au 01 Au 02
	Vals 2º	
	Vals 3º	
	Vals 4º	
	Vals 5º	
	11. Vals	Au 03
Giovanni Pacini	Cavatina de *Los Arabes en las Galias*	Au 03
Luigi Ricci	Ària de *Eran due or sono tre*	Au 04
Gaetano Donizetti	Cavatina *Il Tasso* Duet de *Il Furioso*	Au 04
	Cavatina de *Il Furioso*	Au 05
Vincenzo Bellini	Duet de *Norma*	Au 04
Michele Carafa	Duet de *Nueva Gabriela de Vergi / Traditor Paventa al campo*	Au 06

FONT: Elaboració pròpia.

593 CLIFP Au 01.
594 CLIFP Au 03.
595 CLIFP Au 04.
596 CLIFP Au 05, CLIFP Au 06, CLIFP An 01 i CLIFP An 02.

TAULA 23. *Localització dels instruments en el Fons CliFP.*

	Au 01	Au 02	Au 03	Au 04	Au 05	Au 06	An 01	An 02	An 03
Flautí		X			X	X	X		
Requint		X	X		X	X	X	X	
Clarinet 1 pl		X		X	X	X	X		
Clarinet 2 pl									
Clarinet 1		X			X	X	X	X	
Clarinet 2		X			X	X	X	X	
Clarinet 3		X			X	X	X	X	
Clarinet 4		X				X		X	
Clarí						X	X		
Clarí pistons									
Corno 1		X							
Trombe (Mib)		X							
Trompa 1	X				X	X	X	X	X
Trompa 2					X	X		X	X
Corneta claus					X			X	
Bugle 1 i 2		X				X	X		
Trombó 1		X							
Trombó 2		X							
Figle 1		X			X	X	X		
Figle 2		X			X	X	X		
Bucsen 1		X			X	X	X	X[597]	
Bucsen 2		X							
Bombo		X			X	X	X	X	
TOTAL	1	17[598]	1	1	13	15	13	10	

FONT: Elaboració pròpia.

En la distribució instrumental destaca el quadern de valsos de Murtra, per a 17 instruments, entre els quals s'inclou el bugle, el trombó, el figle i el bucsen, per a dues parts cadascú, fet que incrementa la instrumentació.[599]

[597] S'assigna el Buccen, a la particel·la hi consta "Bajo"

[598] El quadern de valsos de Murtra, CliFP Au 02, és l'únic que conté la nomenclatura antiga d'instruments "Trombe (Mi b)", "Trombones" i "Ofigli".

[599] CliFP Au 02.

7.3.8. Estudi dels manuscrits

Els signes musicals, l'escriptura de les notes, els nombres reflectits en els compassos, la forma d'escriure les claus musicals, les alteracions, les tonalitats dels instruments i els trets gràfics de l'escriptura del copista, juntament amb la seva rúbrica al final de l'obra, permeten copsar les seves particularitats en les còpies manuscrites. En la recerca d'aquests petits detalls, que sovint necessiten vàries relectures, atès que podrien passar desapercebuts, hem analitzat les coincidències de la grafia en els finals d'obra de manera específica, que no única.

Felip Pons i Pujadas

En l'*Ària En la Opera Il Templario, música del Maestro Nicolai*,[600] hològrafa de Felip Pons i dipositada al Fons Cabrera de la Bisbal, apareix al final de l'últim pentagrama la mateixa rúbrica que en altres manuscrits localitzats en els dos fons de la banda de música. Atès que Felip Pons era notari,[601] la seva lletra i la seva signatura figura en els protocols notarials de la seva regència, la qual cosa ha estat veritablement útil a l'hora de dur a terme l'estudi dels trets paleogràfics dels manuscrits del fons musical i d'adjudicar l'autoria de llurs còpies.

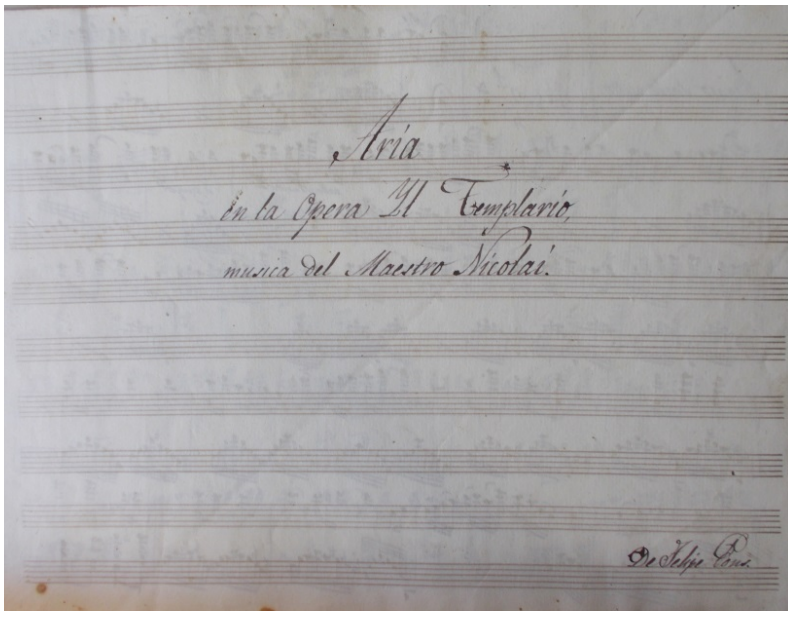


FIGURA 46. *Ària En la Opera Il Templario*, hològrafa de Felip Pons.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53.

[600] FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53.
[601] Vegeu 7.4.5, "Estudi dels manuscrits del fons de la banda".

En la següent imatge es pot apreciar el final del mateix quadern. Amb una rúbrica que s'assembla molt a les que Felip Pons inclou a la seva signatura de notari.[602]

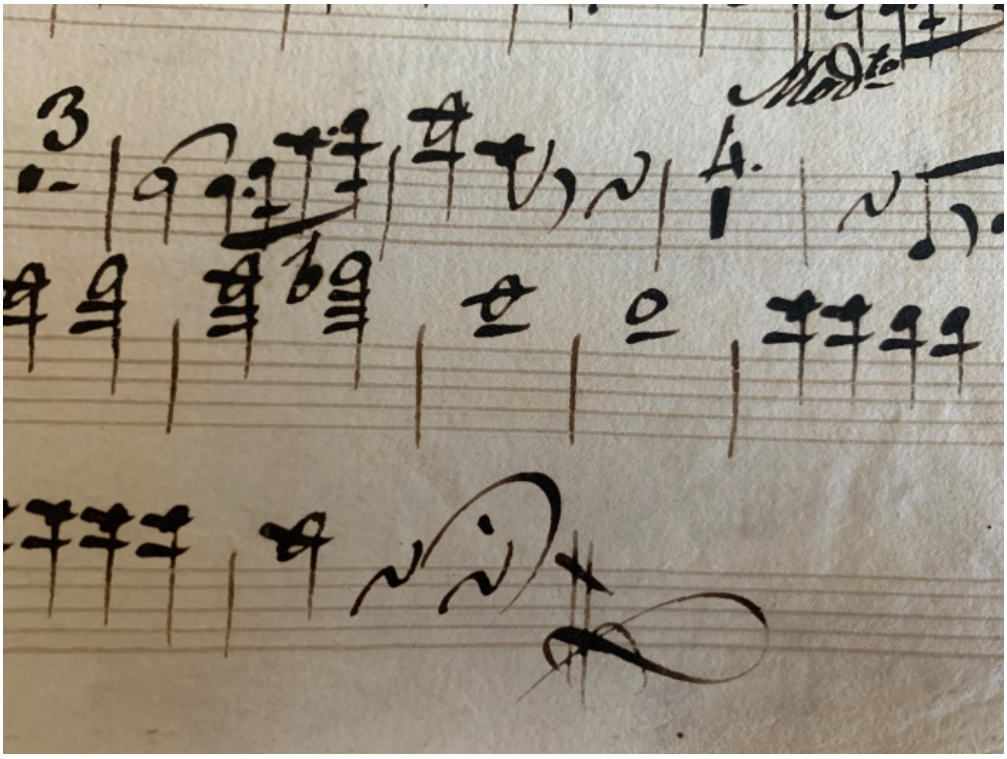


FIGURA 47. Final de la particel·la del flautí amb la rúbrica de Felip Pons.
FONT: CliFP Au 05

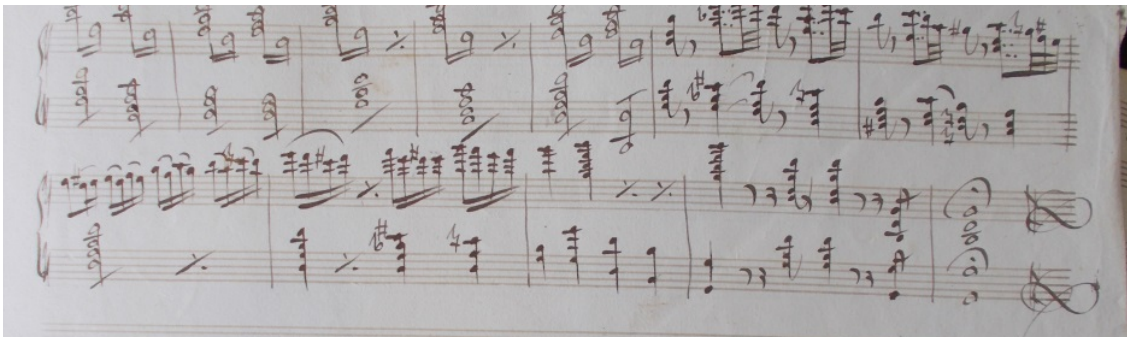


FIGURA 48. Rúbrica de Felip Pons en el final d'una obra.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53.

[602] Vegeu 7.4.5, "Estudi dels manuscrits del fons de la banda".

Francesc Pons i Pujadas

Gràcies a la carta de Francesc Pons enviada al seu pare, Francesc Pons i Tomàs, fent-lo sabedor de l'obtenció del benefici de xantre a la col·legiata de Vilabertran, hem obtingut la seva signatura i els detalls de la seva grafia.[603]

Amb aquesta identificació podem concordar diversos manuscrits, atesa la figura que escrivia al final del pentagrama, així com la rúbrica final que apareix en altres manuscrits.

En les següents imatges s'observa la coincidència de la lletra majúscula *F* del nom *Fran*[cis]*co* i a *Fin*. També hi ha similitud amb el número *1*, la *D* majúscula.

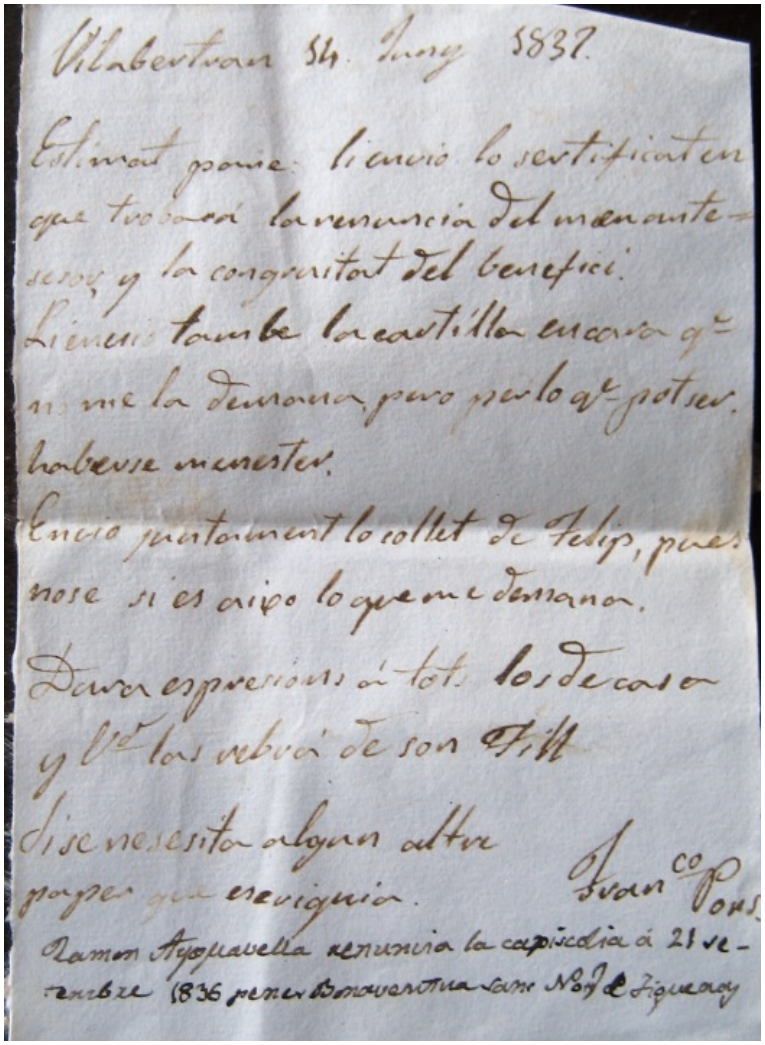


FIGURA 49. Carta hològrafa de Francesc Pons i Pujadas al seu pare.
FONT: Mas Torró.

[603] Obviem les dues línies finals que no són de la mateixa mà. Carta de Francesc Pons i Pujadas al seu pare Francesc Pons i Tomàs, amb data 14 de juny de 1837. Mas Torró.

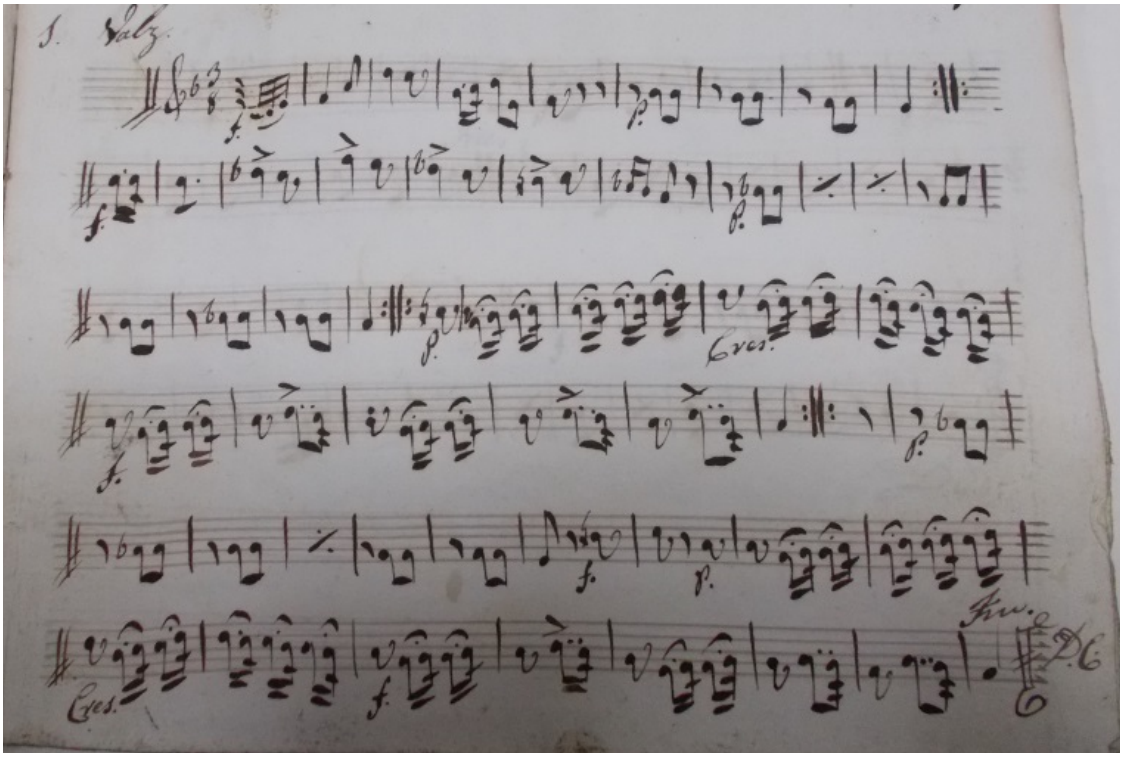


FIGURA 50. Manuscrit musical atribuït a Francesc Pons.
FONT: Mas Torró.

És de notar la rúbrica de final del pentagrama amb el signes que inscriu a sobre i a sota de la doble línia de compàs final.

Domènec Murtra

La localització del quadern de *Valses compuestos y arreglados por Musica Militar por Domingo Murtra Mtr^o de Canto de Figueras, 1839*,[604] permet establir moltes connexions. Si bé per un costat, en un principi semblava força estranya la connexió entre la Bisbal i Figueres per la distància quilomètrica, el vincle entre el benefici del cant de Vilabertran i el mestratge de cant de Figueres, representat per Francesc Pons i Domènec Murtra respectivament, determina que entre ambdues parròquies i els seus magisteris s'establiria un nexe que escurçaria les distàncies.

Així doncs, la presència d'un manuscrit hològraf de Domènec Murtra hauria estat possible per la seva coneixença amb Francesc Pons i Pujadas.

[604] CliFP Au 02.

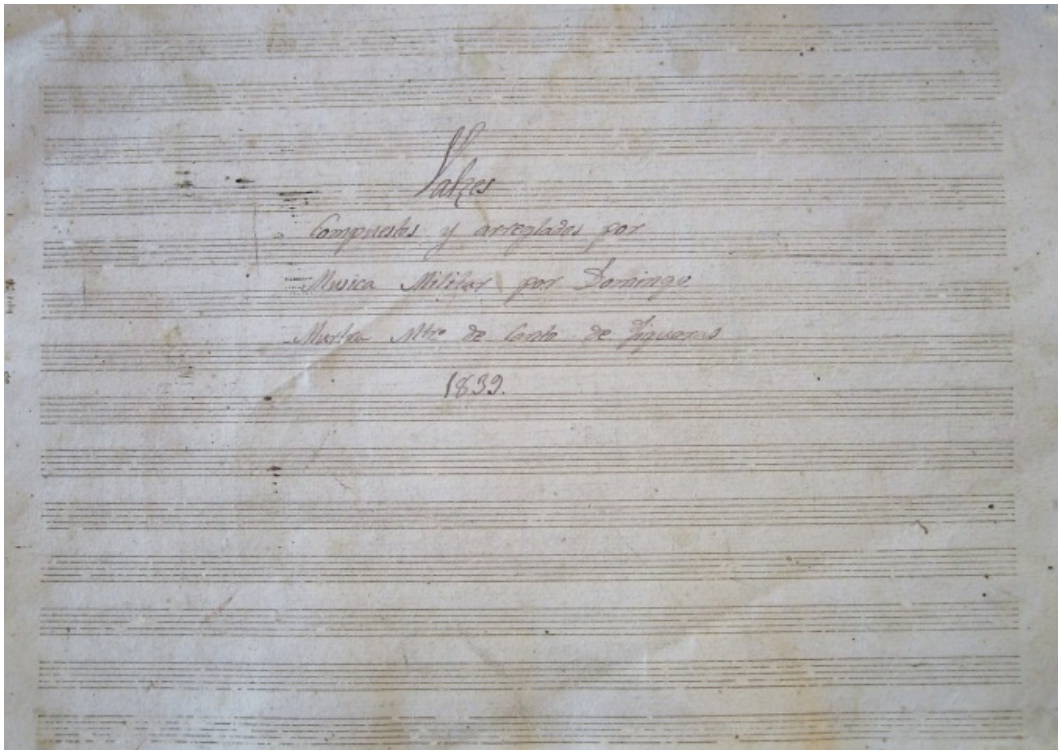


FIGURA 51. Quadern de *Valses compuestos y arreglados por Musica Militar por Domingo Murtra Mtr^o de Canto de Figueras, 1839.*
FONT: CliFP Au 02.

FIGURA 52. Signatura de Domènec Murtra en el seu testament, 1851.
FONT: ACAE, COL·LECCIÓ DE TESTAMENTS CLOSOS, 18 de febrer de 1851.

Bernat Pagès

El conjunt de particel·les que apareixen en el fons amb l'anotació "Soy de Bernardo Pages"[605] situada al revers de la particel·la del bombo assenyalaria una nota de propietat del manuscrit.

FIGURA 53. Anotació de pertinença de Bernat Pagès en un mansucrit.
FONT: CliFP An 01.

Entre la documentació consultada a la Bisbal apareixen varis noms iguals i aquests no ens permeten determinar de qui es tracta amb exactitud. Creiem que el més probable és que es refereixi a Bernat Pagès Roure , apareix en un protocol notarial juntament amb Salvador Àlvarez, Francesc Vancells i Ramon Guiteras, l'any 1842.[606] Igualment, un altre Bernat Pagès Roure, clergue resident a la Bisbal i obtentor del benefici de Sant Genís de Torroella, apareix en un altre protocol en què atorga poders a Francesc Llobera.[607]

[605] CliFP An 01.
[606] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1427,* 1840-1842, f. 67.
[607] AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1399*, 20 de març de 1839, f. 67r.

TAULA 24. *Anotacions manuscrites en el Fons CliFP.*

Sign.	Anotació	Lloc
Au 01	-	
Au 02	*Valses compuestos y arreglados por Musica Militar por Domingo Murtra Mtr⁰ de Canto de Figueras, 1839*	Portada del quadern
Au 03	-	
Au 04	*Piezas arreglades para banda militar*	Portada del quadern
Au 05	*Cabatina Nell 2⁰ Acto Il Furioso*	Marge superior esquerra
Au 06	Duo / de la Nueva Gabriela de Vergi / Traditor Paventa al Campo	Revers de la particel·la del Bombo
An 01	*Soy de Bernardo Pages*	Revers del Bombo, serveix de portada del conjunt de les particel·les.
An 02	-	
An 03	-	
An 04	*Domi*	Revers del full

FONT: Elaboració pròpia.

7.3.9. Marques d'aigua i tipologia del paper

La següent taula permet observar la presència de les marques d'aigua, o filigranes, que apareixen en el paper. Destaca la de *Jacinto Vilardell*, datada els anys 1835 i 1836. Es tracta de paper que no tenia el pautat imprès de fàbrica atès que els pentagrames es van traçar a mà de manera irregular.

TAULA 25. *Marques d'aigua localitzades en el Fons CliFP.*

Signatura	Marca d'aigua
Au 01	YSIDRO DOMENECH
Au 02	-
Au 03	JACINTO VILARDELL / 1835
Au 04	-
Au 05	JACINTO VILARDELL / 1835 JACINTO VILARDELL / 1836 "estrella"
Au 06	YSIDRO Marca impresa sense identificar
An 01	JCM
An 02	-
An 03	-

FONT: Elaboració pròpia.

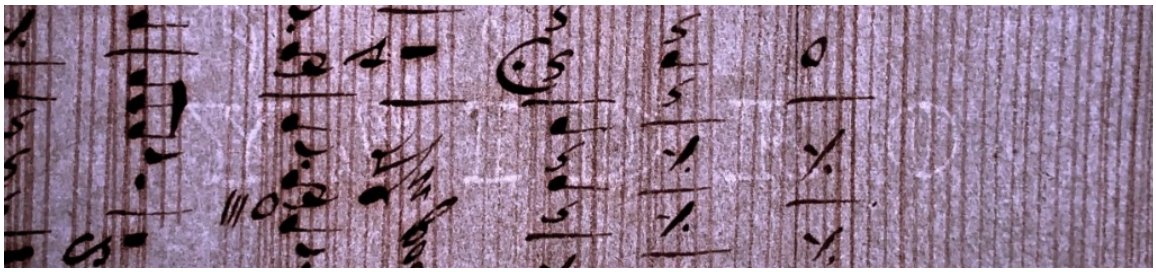


FIGURA 54. Marca d'aigua *Ysidro* a la particel·la del bombo.
FONT: ClipFP Au 06.

FIGURA 55. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell*/1835 a la particel·la del requint.
FONT: CliFP Au 05.

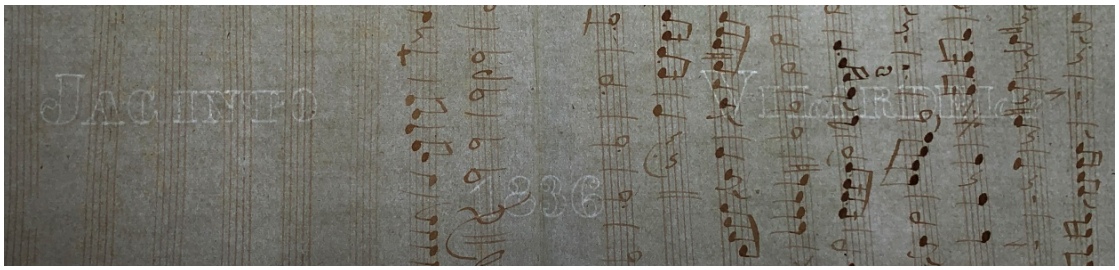


FIGURA 56. Marca d'aigua *Jacinto Vilardell*/1836 a la particel·la del bugle.
FONT: CliFP Au 05.

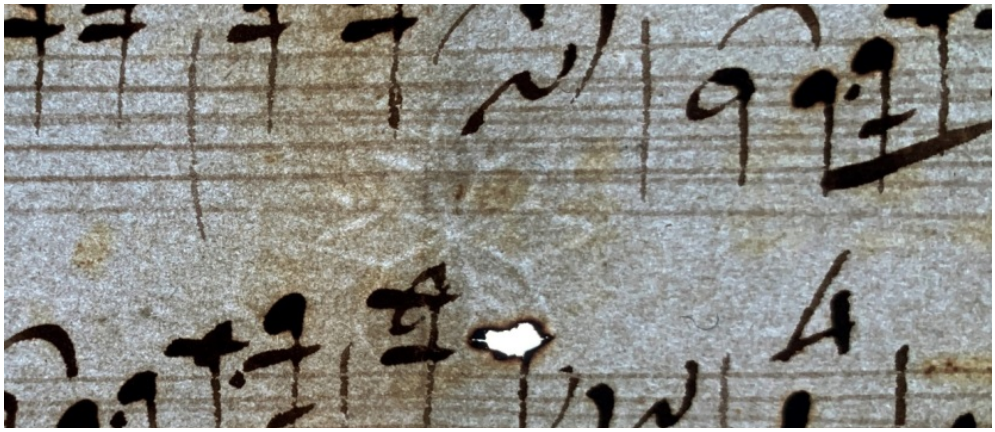


FIGURA 57. Marca d'aigua "*estrella"* no identificada.
FONT: CliFP Au 05.

FIGURA 58. Marca d'aigua JCM a la particel·la del clarinet 1r.
FONT: CliFP An 01.

S'ha localitzat la presència d'una marca que no és pròpiament una filigrana, sinó que es presenta com una estampació monograma damunt el paper. Segurament es tracta d'un segell metàl·lic que serveix per fer aquesta marca. La seva ubicació és al marge superior dret de la particel·la del clarí,[608] i es pot localitzar en el mateix lloc si es fa un gir al full, atès que es manté a les dues cares. Aquesta marca és present, a tots els fulls del quadern hològraf de Francesc Creuhet dipositat en el Fons Salamó.[609]

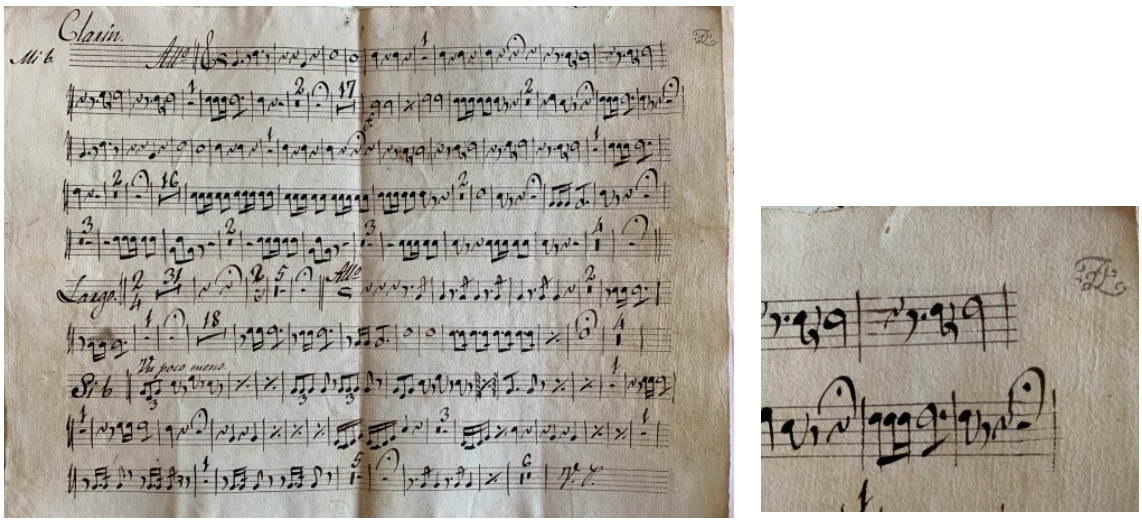


FIGURA 59. Particel·la del clarí, amb la marca al marge superior dret.
FONT: CliFP Au 06.

Considerem que la marca estampada en el paper no té relació de propietat amb la mà del copista, atès que el manuscrit que apareix en el Fons Salamó és una còpia escrita per Francesc Creuhet; i en canvi, la marca que figura a CliFP Au 06 sembla la mà de Felip Pons. Ambdós fulls tenen en comú que el paper conté deu pentagrames impresos. Amb la informació de què disposem ara, considerem que

[608] CliFP Au 06.
[609] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.30. Vegeu 7.5.2, "Fons Salamó de la Bisbal".

no es pot atribuir aquesta marca estampada com un signe de l'autor de les còpies que hem identificat fins ara.

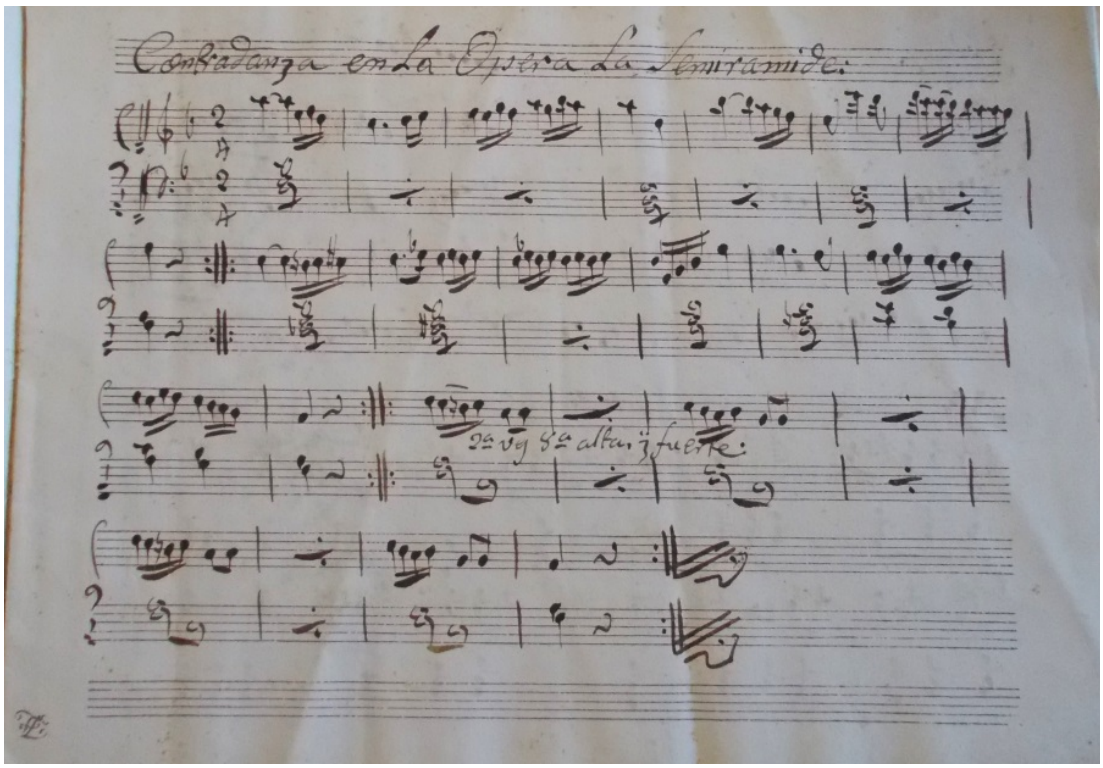


FIGURA 60. *Contradanza en La Opera La Semiramide*, manuscrit hològraf de Francesc Creuhet.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.30.

FIGURA 61. *Las habas verdes*, amb el detall de la marca al final.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.33.

En el Fons Cabrera de la Bisbal es localitza la mateix marca al final de l'obra *Las Habas verdes*,[610] la qual conté la rúbrica assenyalada de manera manuscrita, sense estar impresa en el full.

[610] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.33.

7.4. Estudi del fons de la banda de música

7.4.1. Qüestions prèvies a l'estudi

Fins ara hem descrit, segons diversos paràmetres, les característiques dels dos fons localitzats que formaven part de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal. Això no obstant, cal esclarir que, el fons musical de la banda estaria conformat, com a mínim per aquest conjunt de manuscrits localitzats en el Fons PalSJ i en el Fons CliFP, atès que ambdós fons es complementen i concorden encara que la tipologia dels manuscrits sigui lleugerament diferent.

Les semblances es determinen més en el contingut musical que no pas en la forma en què es presenten. L'estudi conjunt pretén determinar les relacions existents entre aquests manuscrits. En aquest sentit, pren especial rellevància la qüestió relativa a la titulació dels gèneres i els autors de les obres que s'hi conserven. Per tot això ens decantem a pensar que el Fons CliFP conté els manuscrits primaris que facilitarien, més tard, la producció de les còpies en el quaderns de particel·les.

Pel que fa a la totalitat dels manuscrits que configuren aquest fons deslocalitzat, és molt probable que alguns es trobin desapareguts o dipositats en algun fons personal i/o familiar que fins ara es desconeix. Un indicatiu d'aquesta hipòtesi és la nota explicativa de pertinença dels instruments i la custòdia dels papers de música,[611] conforme es trobaven dispersos. Tot i així, la descripció que s'ha fet fins ara proporciona una idea aproximada de la quantitat de repertori i els gèneres que eren habituals en la formació.

7.4.2. Concordances

En la descripció del fons s'ha ordenat el fitxatge de les obres començant per aquelles en què s'ha identificat l'autoria, fet que possibilita una comprensió més favorable a l'entrellat que ha suposat l'establiment de les concordances entre aquests dos fons.

[611] Vegeu 6.6, "Els instruments musicals i el seu manteniment".

Els cinc valsos de Murtra es presenten agrupats en els quaderns instrumentals[612] que contenen les mateixes obres,[613] però en aquest cas només apareix el quadern de la trompa, per la qual cosa es dedueix que aquest hauria romàs separat del fons. El conjunt d'aquests quaderns s'hauria extret de la partitura general del mateix autor.[614] El mateix succeeix amb el quadern del requint,[615] que concorda amb la resta de quaderns[616] que contenen les mateixes obres, fins ara el més nombrós, amb 18 obres en total. I l'última de les concordances entre quaderns instrumentals és la del clarinet principal 1r,[617] i la resta de quaderns,[618] els quals han estat útils per identificar les autories i els gèneres per comparació anàloga.

Les concordances del repertori, així com les referències a la tipologia del paper i a les marques d'aigua, també permeten d'establir connexions que hem considerat a l'apartat corresponent.

7.4.3. Repertori d'autor

El repertori localitzat permetria un ampli ventall d'usos per a la banda. Útil per a oferir la música al carrer en cercavila de manera itinerant, per acompanyar la tropa, o en espais tancats per a la realització de les acadèmies i en sales de ball. Dins l'àmbit de la música de moda hi encaixa perfectament la tipologia operística representada per les àries, duets i cavatines que es combinen amb els ballables.

Entre els autors de l'entorn, Domènec Murtra destaca pel quadern dels cinc valsos,[619] l'únic document musical que es presenta de forma hològrafa i amb data de confecció. Murtra apareix, també, com autor d'un vals[620] que no figura en el quadern esmentat.[621]

[612] PalSJ Au 01.
[613] CliFP Au 01.
[614] CliFp Au 02.
[615] CliFp Au 03.
[616] PalSJ Au 02.
[617] CliFp Au 04.
[618] PalSJ, Au 03,
[619] CliFP Au 02, i les concordances CliFP Au 01 i PalSJ Au 01.
[620] PalSJ Au 02 i CliFP Au 03.
[621] CliFp Au 02

El repertori centrat en les àries, cavatines i duets, no era d'arranjaments per acompanyar les obres escèniques, sinó que es tractava de fragments força representatius, gairebé populars, que l'oient reconeixia. Segons Costal, els solistes aprofitaven els darrers èxits que s'haurien estrenat per interpretar-ne les variacions virtuoses que es podien ballar en els salons, atès que "l'òpera era un llenguatge comú als músics de tota mena".[622]

Aquests arranjaments permeten aproximar-nos al context i a les tendències del moment. La monografia del Teatre de Girona descriu moltes semblances amb el repertori de la banda de la Bisbal. L'aparició de les companyies líriques es produeix a principis dels anys quaranta i, just abans, algunes funcions serviren per donar suport econòmic a la milícia. Pel que fa a les novetats que presentaven les funcions teatrals, i concretament la del dia 21 de febrer de 1840, s'assenyala que sota el títol de "drama moderno en cinco actos" s'hi alternaven "les següents intervencions de la banda del batalló: «Sinfonía de la *Gabriela di Vergy*, Aria de *La Gazza Ladra* nueva, Terceto final del primer acto de la *Norma*, Aria de la *Gemma di Vergy* nueva, Coro del *Giuramento*, nuevo»."[623] L'escenari gironí havia vist per primera vegada les representacions d'una òpera sencera just un any abans, amb l'estrena de *Norma* de Bellini.[624]

FIGURA 62. *Cavatina Nel opera Il Taso* de Donizetti, particel·la clarinet principal.
FONT: CliFp Au 04.

[622] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010, p. 14.
[623] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010, p. 16.
[624] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010.

Veiem algunes similituds amb el repertori de Girona i els fragments de la banda. És el cas del Duet de *Norma*.[625] Aquesta òpera de Bellini s'havia representat a la Scala de Milà l'any 1831, a Barcelona el 1835 i a Girona el 1839.[626] Com-icona que fou de la música operística italiana, les obres de Bellini apareixen en altres fons coetanis.

El Fons Cabrera conté diverses còpies manuscrites de diferents parts de l'òpera *Norma*, com la simfonia,[627] la cavatina,[628] la marxa,[629] i una partitura impresa d'una adaptació per a piano sol.[630] Entre les altres òperes del mateix autor hi figura el cor de *Beatriche di Tende*,[631] i una cavatina impresa d'*Il pirata*.[632]

Atès que l'òpera gaudí d'un èxit considerable, en el Fons Salamó apareixen diverses seccions impreses de l'òpera *Sonnambula*.[633] I, finalment, també en el Fons de la Casa Carles de Girona, hi és present una còpia de l'ària de tiple de *Norma* en un conjunt de manuscrit per a orquestra i cant, [634] i l'ària final per a piano forte[635].

La cavatina *Gli arabi nelle Gallie* [636] forma part de l'òpera de Giovanni Pacini. Es va estrenaral Teatre l'Scala de Milà l'any 1827.[637] A Barcelona es va representar al Teatre de la Santa Creu a partir de 1830 en 13 ocasions, i novament durant la temporada 1838-1839.[638]

---

[625] PalSJ Au 03 i CliFP Au 04.
[626] Josep Maria GREGORI I CIFRÉ, "Notícia biogràfica i compositiva de Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884)", *Quadern de les Assemblees d'Estudis*, 7 (1991), p. 30.
[627] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.71.
[628] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.09.
[629] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.50.
[630] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 15.04.
[631] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.63.
[632] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.07.
[633] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 63.70.
[634] ACBE, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 26. Els manuscrits consten propietat de la Societat Lírico Dramàtica i per la instrumentació correspondria a finals del segle XIX.
[635] ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 09. Propietat de R. de F. [Rosita de Ferrer].
[636] PalSJ Au 02 i CliFP Au 03. *Los Arabes en las Galias*, en castellà.
[637] Segons consta a la *Llibreria Musical Petrucci*. Disponible en línia a <https://imslp.org/index.php?title=Gli_arabi_nelle_Gallie_(Pacini,_Giovanni)&oldid=3280263> (consulta: 21/7/24).
[638] Jaume RADIGALES, *Els orígens del Gran Teatre del Liceu (1837-1847): de la plaça de Santa Anna a la Rambla : història del Liceu Filharmònic d'Isabel II o Liceu Filodramàtic de Barcelona*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 79.

L'ària d'*Eran due or sono tre*[639] de Luigi Ricci (1805-1859) es va mantenir força temps al teatre gironí, o es va reinterpretar de nou; sigui com sigui, el 1850 encara es podia veure representada en el seu escenari.[640]

Ricci deuria ser un autor admirat per la família Cabrera, atesa la quantitat de reduccions d'obres seves que hi apareixen per a piano. La introducció[641] i la sortida de Migueloto de la *Chiara di Rosenberg*[642], el cor i cavatina de *Un'aventura di Scaramuccia*.[643] L'òpera *Chiara di Rosemberg* de Ricci apareix en el Fons de la Casa Carles amb un duet de la mà de Melcior de Ferrer signat l'any 1843 a Roma,[644] un tercet,[645] cor i cavatina, cavatina de tenor i marxa en una miscel·lània de Concepció Manresa.[646]

Gaetano Donizetti hi és present amb dues cavatines i dos duets que corresponen a les òperes *Il Tasso*[647] i *Il Furioso,*[648] respectivament. De la mateixa òpera *Il Tasso*[649] se'n localitza el duet en el Fons Cabrera, el qual conserva dues altres obres del mateix autor, *Lucia de Lammemor*, l'obra més representativa, juntament amb *Anna Bolena*, de la qual volem destacar l'ària per a tenor[650] i la simfonia, escrita per Bartomeu Bach, prevere que va coincidir amb Melcior de Ferrer i de Manresa a Niça l'any 1842.[651]

La darrera obra d'autor, de la qual no ens consta cap concordança amb cap altre fons, és el duet de *La Nueva Gabriella de Vergy*[652] de Michele Carafa.

---

639 PalSJ Au 03 i CliFP Au 04.
640 Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010, p. 19.
641 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.65.
642 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.66.
643 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.70.
644 ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 90.
645 ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 91.
646 ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 92.
647 CliFP Au 04 i PalSJ Au 03.
648 CliFP Au 05.
649 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.67.
650 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.69.
651 ACBE, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 11.
652 CliFP Au 06.

7.4.4. Instrumentació

El gran nombre d'instruments de vent-fusta i vent-metall es devia a la idoneïtat que produïa la seva sonoritat en els espais oberts, on van substituir definitivament "els instruments de corda de l'orquestra clàssica".[653] Això no obstant, l'arribada d'aquests instruments a les comarques gironines a través de les formacions de banda militar i fruit, també, de l'onada d'influència de les formacions musicals de centre Europa, es postula com una alternativa a les formacions civils de les orquestres del segle XIX, i enteses, a la vegada, com una ampliació i modernització de les antigues cobles de ministrils, fet que justificaria la gran presència de ballables en el repertori que se n'ha conservat.

Les característiques organològiques d'aquests instruments anaven evolucionant i és, precisament, en aquestes dates que es van produir nombroses modificacions en referència a la seva sonoritat. Durant la dècada de 1840, les millores es van visualitzar a partir del moment en què Adolphe Sax va obrir una fàbrica a París, amb una nova proposta basada en instruments de vent-metall. Feia temps que a França s'estaven gestant les reformes de les músiques militars.[654]

El procés constant de la transformació tècnica, i la millora de les possibilitats sonores dels instruments de vent-metall, provocaren l'aparició de dos noms, l'antic i el nou, anotats en les portades d'alguns quaderns d'aquests fons, fet que indica el moment canviant de la substitució d'un instrument que entraria en desús per un de més nou.[655]

La trompeta, el cornetí, la tuba i altres instruments de vent-metall van agafar embranzida acadèmica i interpretativa com a conseqüència de la incorporació dels pistons. Amb aquest nou mecanisme es podia executar un major nombre de notes i, segons l'estudi de Cepeda, es podeien manifestar més possibilitats expressives.

---

[653] César CALMELL, *La música europea en el context cultural de la primera meitat del segle XIX*, Bellatera, UAB, 2006, p. 93.

[654] Frederic ORIOLA VELLÓ, "La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 6 (2015), p. 8.

[655] El manual de G. KASTNER, *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris, Typographie de Firmin Didote Fréres, 1848, assenyala punts de trobada entre la instrumentació francesa i la que hi havia al nostre país a mitjan segle XIX.

> Estos nuevos instrumentos musicales se hacen cromáticos, por primera vez en su historia; permitiendo mediante semitonos enriquecer el número de mensajes auditivos no verbales, al tiempo que reducir la cantidad de instrumentos que sería necesaria para lograr la misma amplitud y diversidad comunicacional.[656]

Les transformacions organològiques dels models instrumentals que anaven arribant a Catalunya van permetre la transició cap a les noves sonoritats. D'aquesta manera, el resultat fou una millora, atès que els nous mecanismes facilitaven la interpretació amb més justesa. En el cas empordanès, l'estudi de Costal sobre la sardana al llarg del segle XIX, aporta dades que situa els instruments com a factor clau de la imatge de modernitat o de tradició, segons el sistema constructiu, amb sistema de claus o sense. [657]

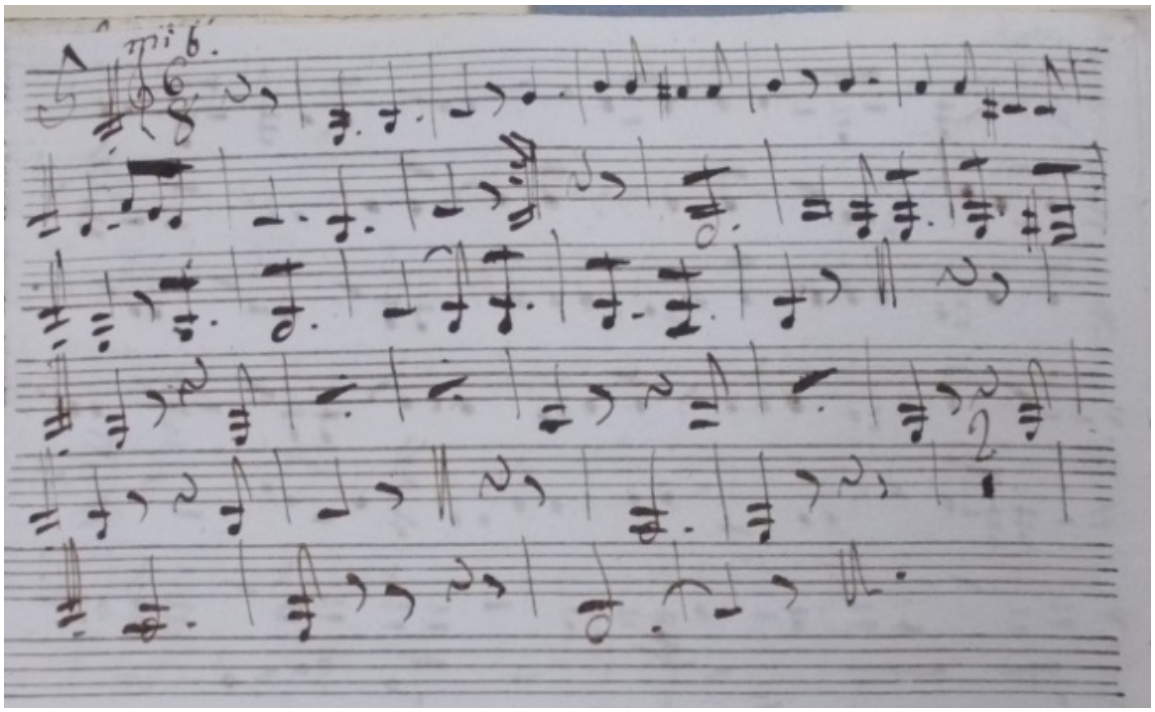


FIGURA 63. Particel·la del clarí de pistons, amb cromatismes.
FONT: PalSJ An 04.

En el quadern de valsos de Murtra es reprodueix una plantilla instrumental més arcaica que la resta trobada en el repertori fins ara descrit en el fons de la banda. L'ús de la nomenclatura italiana "trombe", que seria substituït pel clarí de

[656] Vicente CEPEDA BELTRÁN, *Historia de la comunicación auditiva no verbal en la Armada: Entre la tradición cortesana y la organización*, tesi doctoral, Universitat de Múrcia, 2015, p. 427.
[657] Anna COSTAL I FORNELLS. *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 70.

pistons,[658] i "ofigli" enlloc del figle, respon a l'ús d'instruments anteriors a la novetat francesa que incorporava cromatismes. L'ús de la nomenclatura "figle" es considerava encara una novetat en *El Correo de Madrid* de 1833, quan es feia ressò especificant "del instrumento de aire llamado *figle*".[659]

La quantitat de músics que integrava la banda de la Bisbal tenia una composició similar al model de la plantilla instrumental presentada en la reglamentació de l'exèrcit en el Reial decret de 31 de maig de 1828, en els regiments militars de l'exèrcit professional, on hi hauria 12 músics, inclòs el músic major.[660]

7.4.5. Estudi dels manuscrits del fons de la banda

Les anotacions situades en els marges o en altres llocs d'un manuscrit, quan no contenen informació musical,[661] serveixen per esclarir aquells petits detalls que en la recerca poden ser útils per esbrinar la connexió de l'ús del manuscrit amb l'intèrpret, el propietari o l'autor de l'obra.

Els noms inscrits es poden referir al propietari del document, quan s'indica *soy de* o *de*, i en el cas dels arranjaments o les composicions, precedits de la preposició *por*.

En el fons PalSJ es visualitza, en el marge superior dret d'alguns quaderns de particel·les, el nom de l'intèrpret assignat a l'instrument que hi consta. Amb aquesta correspondència es permet atribuir la identitat dels músics implicats en la banda i que tot seguit detallarem.

Els manuscrits estudiats presenten la intervenció de les mans de diversos copistes. En els quadern de particel·les s'observa una escriptura ràpida, amb modificacions i ratlladures. Entre els copistes identificats apareix la mà de Felip Pons, amb la seva característica rúbrica als costat de la seva signatura, que coincideix amb el final de pentagrama.[662]

---

[658] *Trombe* és una paraula italiana que correspon al clarí. Miguel Angel NAVARRO GIMENO, *Evolución de la enseñanza del clarín y el cornetín de pistones*, tesi doctoral, Oviedo, Universidad d'Oviedo, 2014, p. 75.
[659] *El Correo de Madrid*, 1 d'abril de 1833.
[660] Frederic ORIOLA VELLÓ, "La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 6 (2015). p. 7.
[661] Ens referim a l'estructura de l'obra o les dinàmiques per a la interpretació
[662] Vegeu 7.3.8, "Estudi dels manuscrits del Fons CliFP".

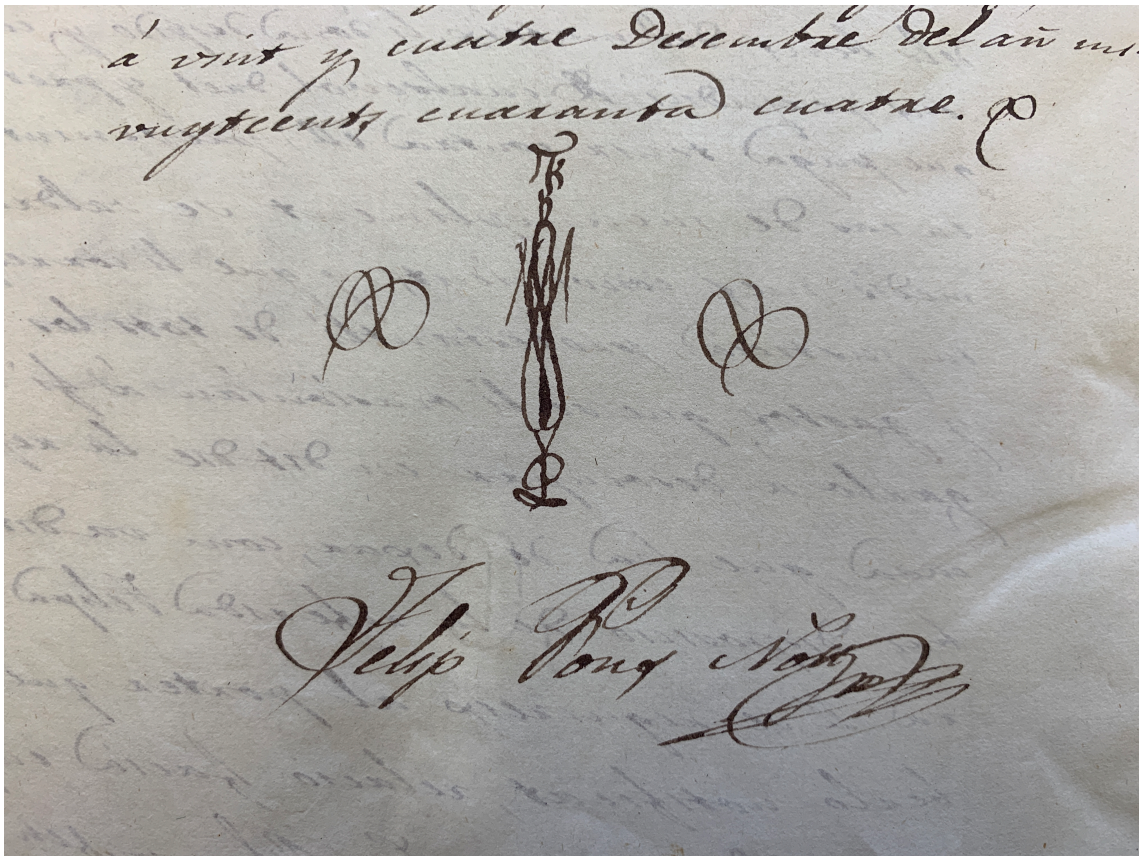


FIGURA 64. Signatura de Felip Pons, notari, en un protocol de 1841.
FONT: AHG, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1441,* 24 de desembre de 1844.

Comparant la lletra d'aquesta portada i el nom, tot indica que la particel·la del figle,[663] que es mostra a continuació, conté la mateixa *F* de la signatura de Felip Pons.

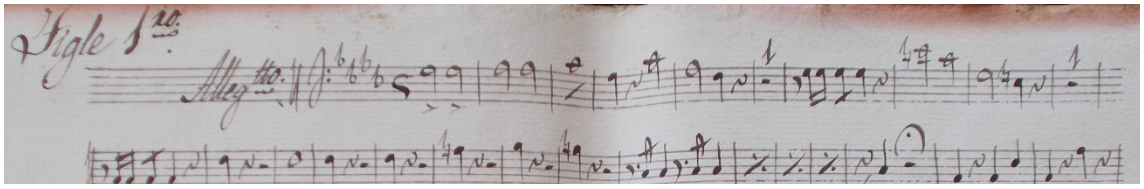


FIGURA 65. Fragment de la particel·la del figle 1r hològrafa de Felip Pons.
FONT: PalSJ An 01

Una característica força interessant en aquests manuscrits és la presència de diversos copistes dins d'un mateix quadern. L'escriptura es va fer de manera ràpida, amb modificacions i ratlladures, com si es tractés d'un esborrany. Com a conseqüència d'aquesta immediatesa, sovint les grafies i les rúbriques resulten

[663] PalSJ An 01.

simplificades o desdibuixades, dificultant la identificació del copista per la seva inexactitud. És el cas de Francesc Creuhet, la presència del qual té un pes significatiu en aquest fons, atesa la similitud de les rúbriques localitzades en els fons Salamó, PalSJ, CliFP i GirC.

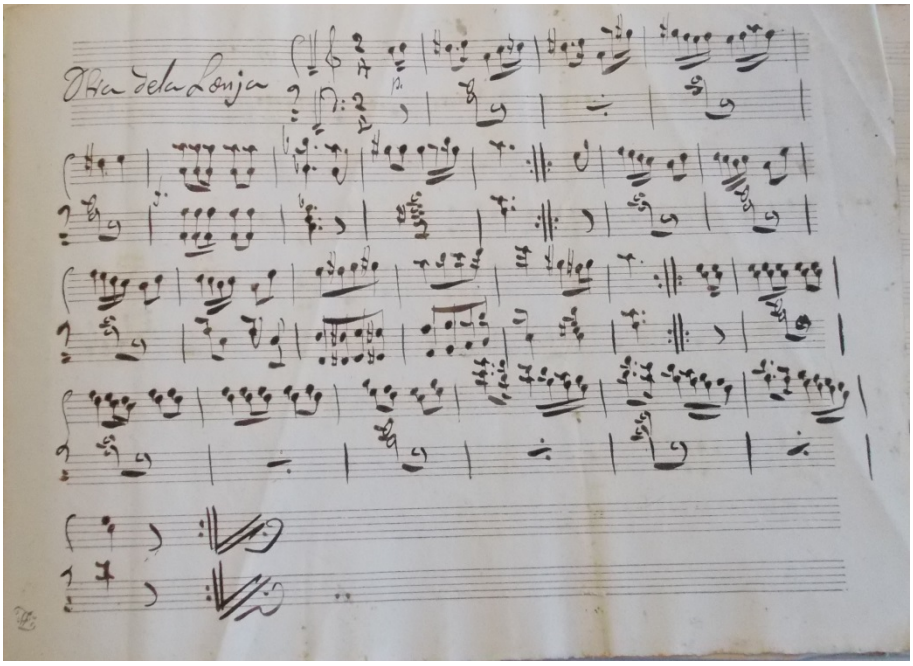


FIGURA 66. Manuscrit hològraf de Francesc Creuhet.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.30.

Les identificacions d'aquestes rúbriques i les marques al final de les obres permeten concloure que en el fons hi ha una gran diversitat de copistes, entre els quals s'ha identificat a Felip Pons, el seu germà Francesc Pons i Pujadas, Domènec Murtra, Francesc Creuhet i Bernat Pagès.

Al mateix temps, també observem que els quaderns emprats tenen similituds, en quant a la mida habitual, 315mm. x 225mm., i el nombre de deu pentagrames impresos en el paper.

7.4.6. Marques d'aigua

La diversitat de les marques d'aigua l'adoptem com un recurs que ens permet establir connexions dels llocs i les persones. S'ha incidit en aquest aspecte, atès que els fons CliFP i PalSJ estan formats per una gran varietat de paper de diversos gramatges, mides i marques d'aigua. Però no es pretén fer un estudi codicològic

més enllà de la documentació de les filigranes localitzades. Les marques d'aigua són d'interès per obtenir informació referida a la fabricació del paper i així poder establir el seu ús en una data posterior, la paperera que l'ha produït i, al mateix temps, proporciona indicis de connexió amb altres papers anàlegs dipositats en altres fons que es relacionen amb aquests manuscrits musicals, si s'escau.

El paper més utilitzat és de la fàbrica de Jacint Vilardell corresponent al període 1835-1838. El seu titular, del mateix nom, era natural de Borgonya, però habitant a Banyoles.[664] La fabrica paperera Vilardell estaria situada a Cornellà de Terri (Girona), segons Pallàs, que afegeix la coincidència d'ús del mateix paper Vilardell

> "a la ciutat de Vic, i en l'entorn de la capella de música i la Confraria dels Dolors entre 1839 i 1853. Casualment, també és el paper utilitzat en un manuscrit de l'Arxiu Comarcal del Ripollès per a un quadern de rondós de Baguer del Fons Cavalleria, datat el 1838."[665]

7.5. Altres fons musicals vinculats

7.5.1. Les calaixeres de Mas Torró

Creiem oportú fer un breu apunt d'altres documents musicals descoberts a Mas Torró i que no formen part de l'estudi de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal. Alguns apareixen a les calaixeres de Mas Torró i d'altres es troben en alguns baguls. Es tracta d'una petita col·lecció de partitures impreses d'Encarnació Fernández i Pérez, d'una banda, i del corpus musical religiós de mossèn Carles Torró i Sabeña, de l'altra. La col·lecció del mossèn presenta com a característica que està numerada, però no se'n conserva la totalitat.

Les dues col·leccions en qüestió eren pròpies de la casa on s'han localitzat, a diferència del Fons CliFP, que es va dipositar a Mas Torró passada la Guerra Civil del segle XX. Aquest fet prova que no coincidiren en el temps, o sigui, que mossèn Torró no el va poder consultar durant la seva estada a la casa, atès que aquest fons

[664] Èrika SERNA, Pep VILA, "L'inventari de Joan Ventura, enquadernador de Figueres (1856)", *Història de la cultura*, 37 (2004), p. 229.
[665] Laura PALLÀS I MARIANI: *Estudi codicològic i catalogació del manuscrit E-VI 293. Un testimoni de la música de tecla a Catalunya a principis del segle XIX*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2017, p. 72.

era a la casa Pons de la Bisbal. Això no obstant, el fons musical que s'ha descobert amb l'obertura dels baguls sí que contenia, en aquell moment, manuscrits de mossèn Torró, com a conseqüència del traspàs de manuscrits fet amb el pas dels anys dins de la mateixa casa. Davant de la manca de senyals que confirmin la propietat, es va optar per assignar l'autoria de l'obra manuscrita religiosa i atorgar-la a Carles Torró, aprofitant la concordança que es produïa amb la grafia del mossèn.

Carles Torró Sabeña nasqué durant la Guerra Carlina, l'any 1837. La seva carrera eclesiàstica no va començar massa aviat i rebé la tonsura a l'edat a 26 anys. Aquesta es va consolidar quan fou nomenat prevere, al cap d'un parell d'anys. La família seguia el patró tradicional, atès que era clergue i també el germà petit de l'hereu de la casa, Amer Torró.

FIGURA 67. Manuscrit propietat de Joan Baguer de Sant Martí de Vilallonga.
FONT: Mas Torró.

Va cursar els estudis eclesiàstics al seminari de Girona, a excepció del francès i el solfeig per a cantar.[666] Oficià en unes quantes parròquies exercint la seva vocació

[666] ADG, *Fitxa d'estadística de la Diòcesi de Girona*, 1876.

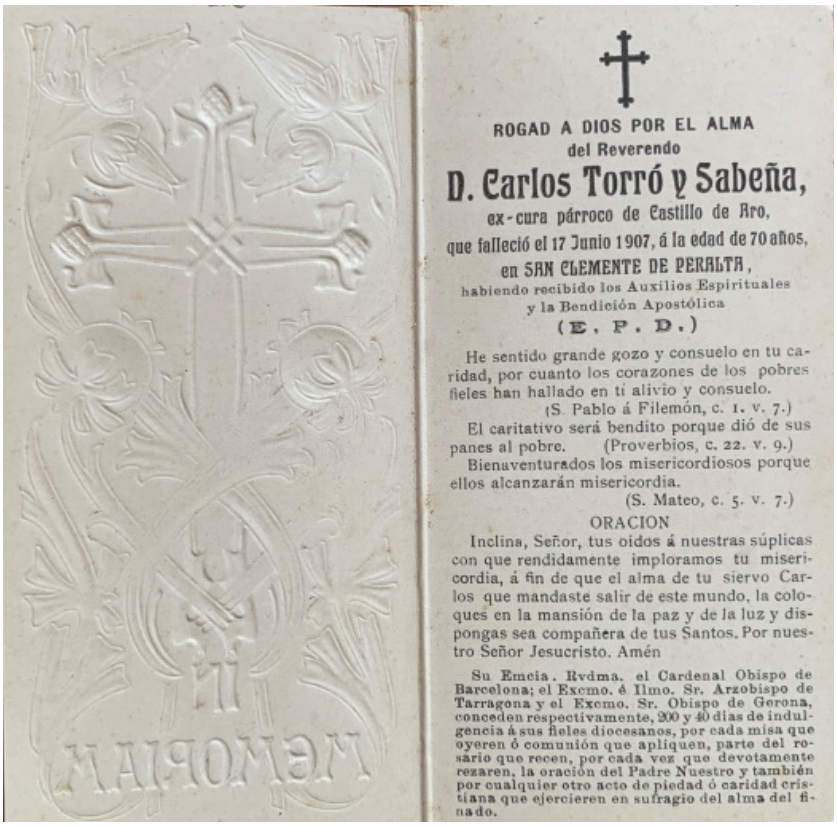
religiosa, entre les quals destaquem Amer, Vilallonga, Llagostera, Pontós, SantFeliu de Guíxols, Olot, Tortellà, Peratallada i Castell d'Aro.[667]

Llagostera va ser una de les destinacions més traumàtiques, on va patir la repressió durant la proclamació de la primera república l'any 1873 per la seva condició de prevere. S'afegí en aquest conflicte, la coincidència que era d'idees idees polítiques carlines.[668]

De la seva estada a Peratallada es conserven manuscrits musicals que contenen els noms dels cantors que formaven part del cor de la parròquia. Les fonts referencials diocesanes de la seva tasca eclesiàstica al llarg de la vida sacerdotal són escasses, però la seva pròpia producció documental ha compensat en escreix aquesta mancança. El 1905, essent ecònom a la parròquia de Castell d'Aro, renunciava a la seva tasca de reverend, [669] i es va traslladar a viure a Mas Torró, on va residir fins al seu traspàs el 1907.

El compromís de la família i el suport del projecte IFMuC permetran, en un futur, fer un estudi d'aquest fons. A més a més dels manuscrits musicals, es disposa de documents personals hològrafs que permetran acreditar la seva estada en unes quantes parròquies al llarg de la seva vida eclesiàstica, on assumia la responsabilitat musical de la litúrgia atès el testimoni localitzat del funcionament d'un cor parroquial en alguna d'elles.

[667] ADG, *Fitxa d'estadística de la Diòcesi de Girona,* 1876. Les dades obtingudes fins el 1876 s'han extret d'aquesta fitxa. Algunes dades s'han recollit dels diversos manuscrits personals que es conserven a l'arxiu patrimonial de la família.
[668] AMLLA, FONS AJUNTAMENT DE LLAGOSTERA, *Actes del Ple*, 18 d'octubre de 1873, p. 275.
[669] *Diari de Girona d'avisos i notícies*, 17 de març de 1905, p. 3.



ROGAD A DIOS POR EL ALMA
del Reverendo
D. Carlos Torró y Sabeña,
ex-cura párroco de Castillo de Aro,
que falleció el 17 Junio 1907, á la edad de 70 años,
en SAN CLEMENTE DE PERALTA,
habiendo recibido los Auxilios Espirituales
y la Bendición Apostólica
(E. P. D.)

He sentido grande gozo y consuelo en tu caridad, por cuanto los corazones de los pobres fieles han hallado en tí alivio y consuelo.
(S. Pablo á Filemón, c. 1. v. 7.)
El caritativo será bendito porque dió de sus panes al pobre. (Proverbios, c. 22. v. 9.)
Bienaventurados los misericordiosos porque ellos alcanzarán misericordia.
(S. Mateo, c. 5. v. 7.)

ORACION

Inclina, Señor, tus oidos á nuestras súplicas con que rendidamente imploramos tu misericordia, á fin de que el alma de tu siervo Carlos que mandaste salir de este mundo, la coloques en la mansión de la paz y de la luz y dispongas sea compañera de tus Santos. Por nuestro Señor Jesucristo. Amén

Su Emcia. Rvdma. el Cardenal Obispo de Barcelona; el Excmo. é Ilmo. Sr. Arzobispo de Tarragona y el Excmo. Sr. Obispo de Gerona, conceden respectivamente, 200 y 40 dias de indulgencia á sus fieles diocesanos, por cada misa que oyeren ó comunión que apliquen, parte del rosario que recen, por cada vez que devotamente rezaren, la oración del Padre Nuestro y también por cualquier otro acto de piedad ó caridad cristiana que ejercieren en sufragio del alma del finado.

FIGURA 68. Interior de l'estampa de la defunció de Carles Torró.
FONT: Mas Torró.

7.5.2. Fons Salamó de la Bisbal (ACBE)

L'any 1994 ingressava a l'Arxiu Comarcal del Baix Empordà el fons localitzat a la casa Salamó, com a resultat de la cessió en dipòsit efectuada pel Consell Comarcal del Baix Empordà, que havia adquirit la finca. En el moment de realitzar les obres per adaptar l'habitatge als nous usos necessaris, que permetessin una adequació de l'espai apte per a l'administració, es va localitzar el fons patrimonial abandonat en una sala del primer pis. Des de l'Arxiu Comarcal del Baix Empordà es considera que, per les seves característiques, és un fons extens que abasta una cronologia entre el segle XVI i el segle XX.[670]

670 Santi SOLER SIMÓN, "El fons patrimonial Salamó. Un exemple de reconstrucció arxivística", *Arxius. Butlletí del Servei d'Arxius*, 18 (1998), p. 1-3.

FIGURA 69. Casa Salamó i Casa Ferrer de la Bisbal d'Empordà.
FONT: Anna Maria Anglada i Mas.

El fons patrimonial dels Salamó conté diversa documentació de la família, entre la qual hi ha un col·lecció de fotografies; la comptabilitat de la gestió de les rendes; i les inversions en la "compra d'accions de societats de crèdit, companyies d'assegurances marítimes, explotacions mineres, canals de regatge...".[671] En el material arxivat també s'hi conserva un fons musical, molt divers, integrat per manuscrits i partitures impreses procedents de les revistes franceses de l'època. Els títols localitzats, *Le conseiller des dames et demoiselle*s i *Journal des Demoiselle*, es publicaven periòdicament i versaven sobre les últimes tendències de la moda francesa. Aquestes revistes anaven destinades a les dones, per a les quals s'hi adjuntaven unes petites obres musicals per interpretar al piano.[672]

[671] Jordi FRIGOLA I ARPA, "La Casa Salomó", *Revista del Baix Empordà,* 70, (2020), p. 48. L'historiador local afegeix els noms: Sociedad del Ferrocarril Barcelona-Zaragoza, Sociedad del Tranvía del Bajo Ampurdán (el Tren Petit, 1887), a Amouroux et Bassou, de Perpinyà.

[672] La primera consulta que vaig fer a l'ACBE del fons musical de la casa Salamó, l'any 2017, em va servir per copsar quina era la quantitat de manuscrits que hi albergava. M'interessava especialment el repertori utilitzat, així com també estudiar a fons els manuscrits, per tal de determinar algunes semblances amb altres fons musical del Baix Empordà. Especialment, el meu interès es focalitza en identificar la grafia, per tal de poder relacionar els copistes i establir característiques compartides. Aprofito per agrair al Dr. Joan Gay Puigbert, musicòleg i professor

Els Salamó formaven part de la classe benestant de la Bisbal, els hisendats. A la casa es podia gaudir d'un ambient artístic, atès que havien facilitat l'aprenentatge musical als seus fills per poder gaudir en societat de les vetllades musicals. Així doncs, en el saló principal de la casa es demostrava l'art musical, principalment, amb la interpretació del cant i l'acompanyament al piano. La música omplia les vetllades familiars, les trobades amb membres del cercle d'amistat o altres persones vinculades als negocis. Tot plegat oferia un ambient sel·lecte que proporcionava la rellevància social que significava la seva posició social.

Segons Frigola, les reformes de la casa es van dur a terme el 1847 a càrrec d'Anton Salamó. Amb la compra de les finques veïnes es va poder fer una ampliació de la vivenda. La primera planta es va disposar amb unes grans vidrieres i una gran sala central que comunicava amb les habitacions de sala i alcova, la qual donava preeminència a les vetllades musicals i a les trobades socials. Segons l'estimació que en fa, la renda dels Salamó l'any 1862 era d'uns 24 duros diaris com a mínim, fet que el situaria en una posició benestant destacada a la Bisbal.[673]

La família Salamó, domiciliada al carrer dels Tarongers, va entroncar amb la família Marimon. Atès que eren hisendats, formaven part de l'oligarquia dels majors contribuents de la Bisbal durant la Primera Guerra Carlina. Un petit repàs a la genealogia permet descobrir que Anton Salamó i Marimon (1806-1862) es va casar amb Josepa Niubó, també filla d'hisendats de la Bisbal. El fill de la parella, Miquel Salamó i Niubó contragué matrimoni amb Cristina Ferrer Manresa, germana del compositor Melcior de Ferrer,[674] amb qui eren veïns. Així doncs, a la cantonada entre el carrer dels Tarongers i el carrer Raig, casal familiar del compositor, s'hi podia escoltar la música d'ambdues famílies.

de música de l'Institut de la Bisbal, tutor del Treball de Recerca de Batxillerat que és d'utilitat per la contextualització que se'n fa dels Salamó i la descripció d'aquest fons musical. *Cf.* Maria HUIX TORRES, *Catalogació del fons musical Salamó*, Treball de Recerca de Batxillerat, inèdit. Institut de la Bisbal (Baix Empordà), curs 2013/2014.

673 Jordi FRIGOLA I ARPA, "La Casa Salomó", *Revista del Baix Empordà,* 70 (2020), p. 48-50.

674 Vegeu 4.4.2, " Melcior de Ferrer i de Manresa (1826-1884)".

Anton Salamó formava part de la milícia, una institució que permetia visibilitzar la classe social dels majors contribuents, els que tenien més rendes. El seu nom figura en una llista localitzada entre els documents de la milícia. Aquesta conté 17 noms i cognoms, amb una quantitat en rals que varia segons les persones que hi figuren, i segons consta en la portada, es tractava d'una relació de pagaments i cobraments.

FIGURA 70. Llistat de persones que apareix en el fons de la milícia.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL.

El compendi de partitures que conformen el fons permet forjar una mirada a l'ambient musical de la llar. Així doncs, cal iniciar un anàlisi del contingut del fons per establir possibles relacions amb altres fons. Per tant, segons el repertori utilitzat, la grafia textual i la musical, juntament amb els recursos utilitzats en l'aprenentatge instrumental, es pot establir una aproximació a l'ús de la música a la casa Salamó.[675]

Els mètodes donen visibilitat als instruments utilitzats en l'entorn familiar, fet que es reforça també amb els arranjaments del repertori localitzat. En aquest sentit, algun membre de la família hauria invertit hores en aprendre a tocar la

675 El llistat de les obres que es destaquen en aquest apartat s'indiquen amb el topogràfic referenciat en el mateix fons. Correspon al número de caixa i el número d'obra que conté.

guitarra. La presència d'un mètode manuscrit i de vàries peces, petits exercicis i arranjaments per a guitarra i veu ho corroboren:

- *[Mètode manuscrit per a guitarra]*, conté exercicis del mètode per a guitarra de Carulli i algunes danses. En el manuscrit s'hi intercala la pràctica musical amb breus peces de vals, rondó, contradansa, minuet, marxa, i altres obres del mateix mestre compositor. Algun títol a destacar, el *Vals de la Cachucha,*[676] *El vals de la Reina de Prússia* i un *Minuet enfandengat*. És una petita mostra del que es podia escoltar en el saló de la casa amb aquest instrument de corda. 677

S'hi conserven altres manuscrits per a guitarra en l'idioma francès. És el cas dels títols *Contredanse de Fra Diavolo pour guitare* i *Moutanyas Regalades pour guitare*.[678] En la mateixa línia apareixen algunes romances en llengua francesa: *Portrait Charmant, Le Retour de Flore, Dort Dort mon bel ange, Romance, Celui qui son mon cor*.[679] És un conjunt de manuscrits amb l'arranjament per a dues guitarres i veu. Just en un racó de l'últim full hi consta escrita la paraula "Perpignan", fet que–recorda que la família va estar relacionada amb aquesta ciutat per la seva participació en l'empresa Amouroux Basso.[680] Es reforça aquest vincle internacional amb les partitures: *Petits oiseaux, N'oubliez pas.., Infidelité, Romance de Marie, Les folies Despagne amb* variacions i *Romance*.[681] Son obres del mateix estil, però que afegeixen en aquest cas una dedicatòria "Romance par Mr Sirven de Perpignan [...]".

En totes les cases d'economia i posició benestant, era habitual tenir un piano en el saló principal de la casa, va ser l'instrument favorit i escollit d'una manera molt generalitzada per musicar les estances. Es conserven varis mètodes impresos sobre aquest instrument:

---

[676] Era el vals de moda que es tocava en finalitzar les funcions en els teatres. Aquesta melodía concorda amb el vals que va compondre el mestre Ramon Carnicer. Vegeu 4.5.3, "Música i escena. Teatres i salons de ball".
[677] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.65.
[678] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.35.
[679] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.08.
[680] Es té constància d'uns "comptes presentats per Amouroux, de Perpinyà, a la casa de Salamó dels capitals que per sa comissió tenen invertits en França des d'1 de gener de 1835 a 31 de desembre de 1866". ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, *Comptes de notaris i procuradors.*
[681] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.09.

- *Recreations par Henry Duvernoy. Extrait des Pieces Enfantines*, Op. 109, París, Julen Iochem, editor. Només es conserva la portada.[682]

- *25 estudios melódicos fáciles y progresivos para piano*, de J. Concone. Només s'ha conservat la portada, correspon a una edició impresa per Andrés Vidal i Roger del carrer Ample, n. 35 de Barcelona.[683]

- *Curso práctico de piano elemental y progresivo hasta el grado de ejecución de los estudiós de Crámer*. De A[dolphe-Clair] Le Carpentier. Editat per Antoni Vidal Roger de Barcelona. Dels dos mètodes, iguals, n'hi ha un en molt mal estat. El més ben conservat porta la signatura "Mercedes Salamó, 1885".[684]

- *Méthode de Piano par Viguerie. Première Partie. Les principes de la musique*. Edició de Maurice Schlesinger de París. Es tracta d'un conjunt d'arranjaments per a piano-forte .[685]

Dins de l'apartat classificat com a mètodes, apareix un quadern que suscita algunes incògnites. Es tracta d'un manuscrit amb exercicis destinat a un instrument de tessitura greu, atesa la presència de la clau de fa en 4a línia. L'atribuïm a un instrument de vent, per les característiques de la notació, constituïda per notes de ràpida execució, "fuses", adequades per digitar activant claus o pistons. Es troba catalogat per a contrabaix o violoncel.

- *[Quaderns d'exercicis]*, conté varis quaderns relligats.[686]

[682] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.60.
[683] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.61.
[684] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.62 i 72.63.
[685] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.64.
[686] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.71.

FIGURA 71. Portada del quadern d'exercicis decorat amb iconografia musical.
FONT: FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.66.

De la part dedicada a la teoria de la música, necessària per la comprensió i la lectura de la notació musical, apareixen els següents mètodes:

- *[Mètode pedagògic per aprendre música].* És un quadern manuscrit amb els símbols musicals, les notes, les indicacions de compàs, inclou melodies senzilles i peces curtes per cantar i aprendre a entonar. Conté: *Bella joven tu cándido pecho, Deu vos salve Maria, Buona notte Pepita* i *Ven a nuestras almas espítiru santo*).[687]

- *[Mètode pedagògic per aprendre música].* Es tracta d'un quadern manuscrit amb peces senzilles. Conté fragment dels *Goigs del Roser* i *La muerte*.[688]

- *[Exercicis].* Tant sols és un full solt que deuria pertànyer a un quadern amb melodies copiades vàries vegades amb variacions rítmiques.[689]

[687] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.66.
[688] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.67.
[689] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.68.

La música eclesiàstica hi té poca presència però ben justificada, per la religiositat que professava la família. La casa disposava d'una capella dedicada a la Puríssima, i s'oficiava missa cada dia. El prevere encarregat de la tasca diària era beneficiat de la comunitat de preveres de la Bisbal. Frigola argumenta que la mateixa família es feia càrrec d'aquest benefici i que el clergue s'allotjava a la mateixa casa, en una habitació de la segona planta.[690]

- *Deu vos salve Maria* i *Ven a nuestras almas*, forma part del mètode pedagògic.[691]

- *Goits del Roser*, es presenten en un manuscrit instrumental, sense text.[692]

- *Stabat Mater*, l'obra apareix en un manuscrit per a piano, resta inacabat.[693]

- *Salutaris*. Partitura impresa que apareix inclosa a la revista *Journal des Demoiselles*.[694]

El quadern de contradanses, propietat de Francesc Creuhet,[695] amb la seva característica rúbrica final mereix una atenció especial. És un manuscrit hològraf que proporciona informació de la presència del prevere per la seva relació amb els fons de la banda de de la milícia i la seva implicació en algunes de les còpies de fragments d'òperes. Dins aquest mateix topogràfic es presenten vàries obres de la seva mà.

- *Contradanza nell opera la Giuventú d'Enrique V*

- *Contradanza en la Ópera La Semiramid*e [G. Rossini]

- *Valz nell' Opera La Semiramide* [G. Rossini]

- *Contradanza del Crociatos* [G. Meyerbeer]

---

690 Jordi FRIGOLA I ARPA, "La Casa Salomó", *Revista del Baix Empordà*, 70 (2020), p. 48-50.
691 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 63.66.
692 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.01.
693 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.03.
694 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.52.
695 ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 73.30. Francesc Creuhet va obtener el benefici de tenor a la catedral de Girona i en un parell d'episodis va exercir de mestre de capella. Vegeu 8.4, "Connexions entre els beneficiats catedralicis i parroquials".

- *Contradanza en La Opera La Zelmira* [G. Rossini]
- *Otra de la Lonja*

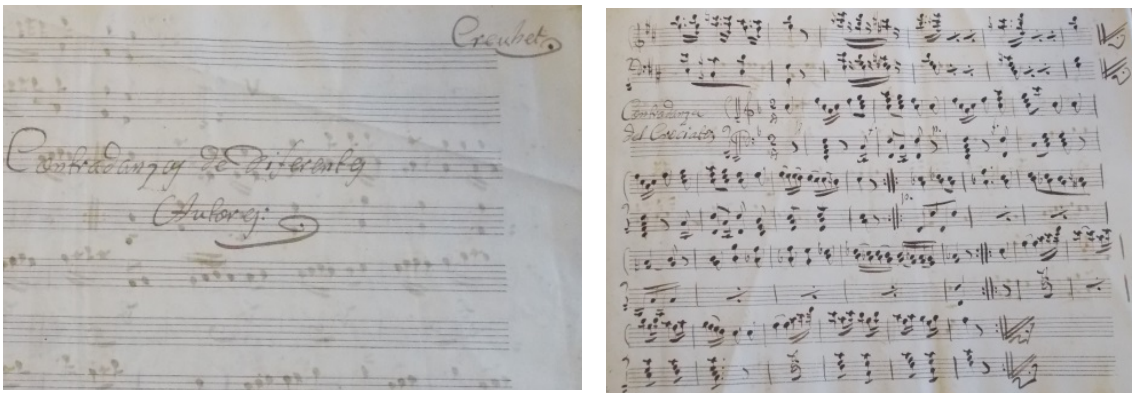


FIGURA 72. *Contradanzas de diferentes Autores*, hològrafa de Francesc Creuhet, amb la seva rúbrica final.
FONT: FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 73.30.

Abordem ara el repertori d'òperes i sarsueles manuscrites que apareixen en el fons en un format de reducció per a piano:

- *Cancion de la Zarzuela Don Simon*.[696]
- *Canción de la Zarzuela La Castañera*.[697]
- *Canción italiana*.[698]
- *Cuaderno de una piezas de música para piano solo*.[699]
- *Introduccion en la Zarzuela el Valle de Andorra*.[700]
- *Romanza de Tiple Nell Opera La Traviatta* [G. Verdi].[701]
- *Marcha de De la Opera los Arabes. Música del Maestro Rosini*.[702]

[696] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.04.
[697] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.05.
[698] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.07.
[699] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.32.
[700] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.11.
[701] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.12.
[702] ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.13.

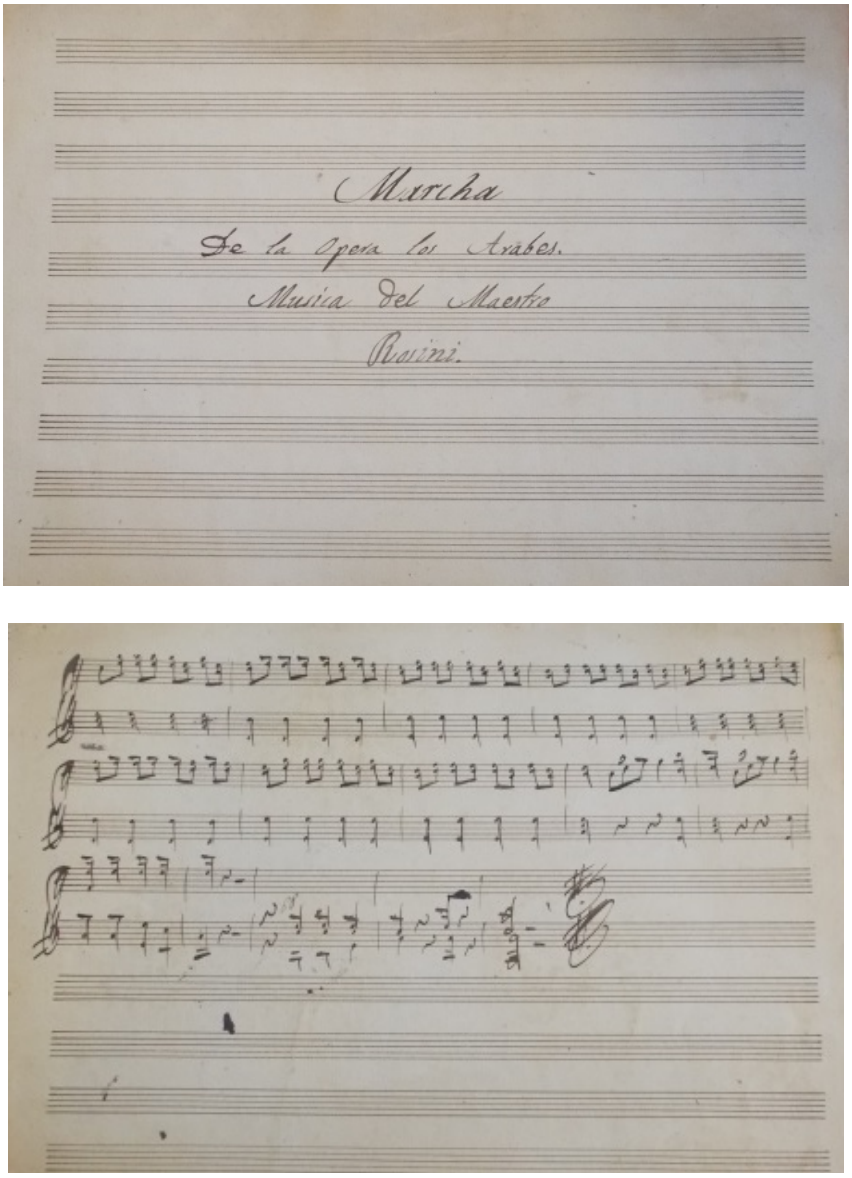


FIGURA 73. *Marcha de la ópera Los Árabes* de Rossini, amb el detall final.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.13.

En aquest fons apareixen exercicis i arranjaments d'obres amb aquesta rúbrica final. Coincideixen en el format i mida del paper que conté deu pentagrames impresos.

No s'ha pogut identificar el beneficiat que oficiava la missa a la casa Salamó i que, possiblement, podria ser el mestre de música de la família atès que residia a la mateixa finca. Això no obstant, s'observa que els quaderns titulats que contenen aquesta rúbrica final i la grafia de la portada recorden la lletra de Domènec Murtra, al mateix temps que coincideix amb els exercicis esmentats. Aquesta està

formada per un calderó invertit i és present, entre llocs, en el quadern de valsos[703] d'una manera molt discreta.

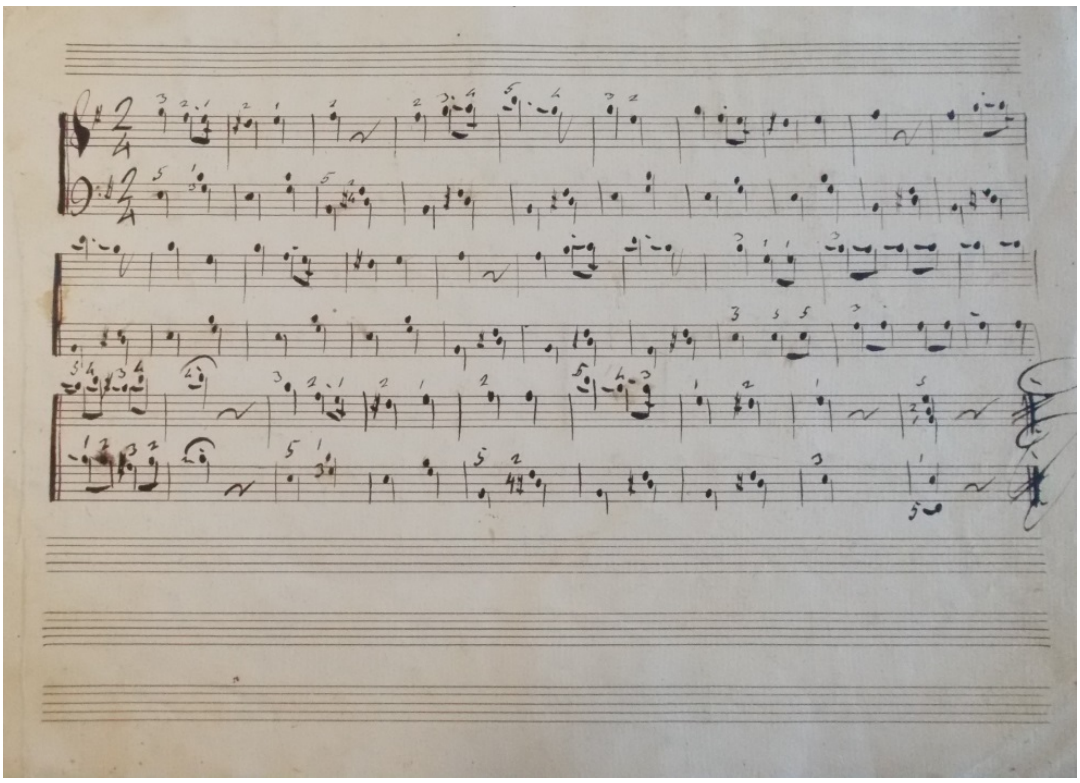


FIGURA 74. Exercicis per a piano, amb la indicació de la digitació.
FONT: ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.14.

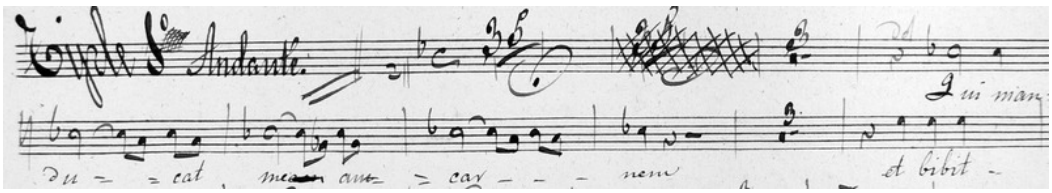


FIGURA 75. *Responsori per a cinc veus i orquestra*, de Domènec Murtra.
FONT: OloSE Au 1007.

Aquesta rúbrica ens remet a altres manuscrits del mateix autor, a l'hora que ens permet comprovar l'existència d'aquest calderó invertit en els localitzats a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa.[704]

[703] ClipFP Au 02.
[704] *Qui manducat meam carnem*, Responsori per a cinc veus i orquestra de Domènec Murtra. Arxiu Comarcal de la Garrotxa, FONS DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT ESTEVE D'OLOT, OloSE Au 1007. Disponible en línia a <https://ifmuc.uab.cat/record/6466?ln=ca> (consulta: 27/7/2024).

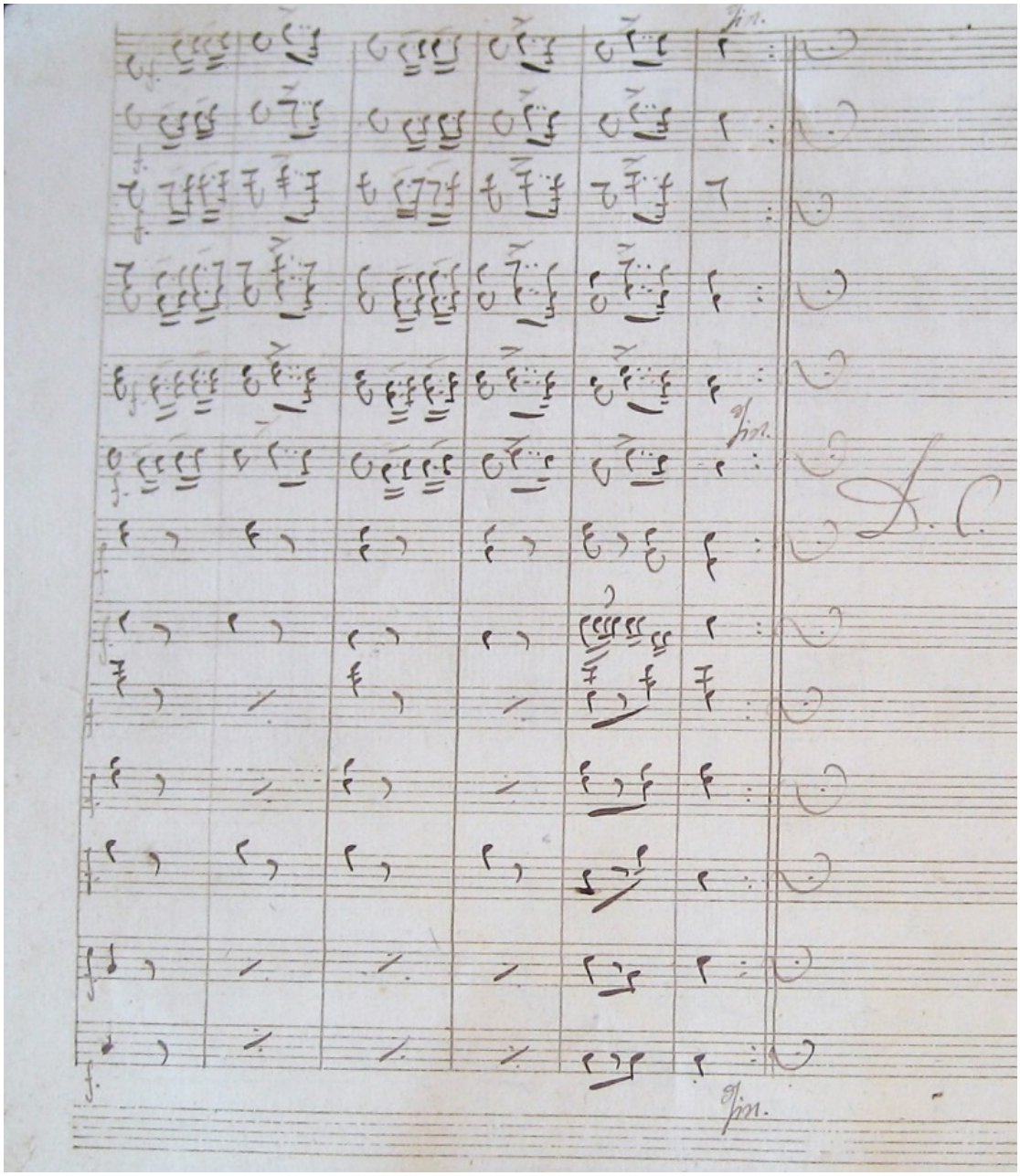


FIGURA 76. Final d'un vals hològraf de Domènec Murtra.
FONT: CliFP Au 02

7.5.3. Fons Cabrera de la Bisbal (ACBE)

La família Cabrera, hisendats de posició i referents polítics, va gaudir de gran popularitat a la Bisbal i a tota la província de Girona al llarg de vàries generacions. No seríem prou justos si no esmentéssim, també, que tingueren un fort lligam amb les institucions militars i la milícia des del segle XVIII, per la informació que es coneix a dia d'avui. Resumint els articles que s'han publicat envers la figura de Ramon Cabrera i Ciurana (1794-1874), tot i la popularitat dels seus avantpassats, es constata que fou el membre més destacat de tota la nissaga. [705]

Partint de la generació de Ramon Cabrera, podem observar els diferents càrrecs ben posicionats que tingueren els seus familiars dins de l'estament militar. Domingo Cabrera, el seu besavi, procedia de Segovia i havia estat capità d'infanteria. El seu avi, Anton Cabrera Jiménez de la Rosa, va formar part també del cos d'infanteria, però amb la graduació de tinent. Es va traslladar a Barcelona i posteriorment es va casar a Begur. El seus pares foren Anton Cabrera Carreras i Josepa Ciurana, els quals, fruit del seu matrimoni celebrat l'any 1767, s'establiren a Begur. Tingueren cinc fills i Ramon era el més petit. La mala fortuna deixà ben aviat els fills orfes de mare i el pare es tornà a casar, enviudant de nou. Anton va morir com un heroi l'any 1809, defensant el port de Palamós durant la Guerra del Francès. El lligam d'aquesta família amb Palamós sorgí arran de la connexió patrimonial, atès que eren propietaris d'algunes finques, en una de les quals Ramon Cabrera hi romangué allotjat una temporada l'any 1832.[706]

Ramon Cabrera es va casar l'any 1819 amb M. Clara Vidal i Bou de la Bisbal. Tingueren tres fills, Nemesi, Llucià i Dolors. La història de Ramon Cabrera i Ciurana es troba sempre estretament lligada a la vida política, concretament en la defensa de les idees lliberals progressistes. La seva lluita persistent el va conduir a l'exili en les èpoques de canvis polítics. Sempre fou una persona respectada a la Bisbal i gaudia de gran prestigi entre la ciutadania. La seva

[705] Els treballs localitzats sobre la figura de Ramon de Cabrera són els articles de Josep CLARÀ, "Ramon de Cabrera i de Ciurana (1794-1874), polític empordanès", *Estudis del Baix Empordà*, 27 (2008), p. 155-166; Jordi FRIGOLA I ARPA, "Ramon de Cabrera i de Ciurana. Patriarca de la llibertat", *Revista del Baix Empordà*, 52 (2016), p. 91-96., i el treball de recerca que aprofundeix en el fons musical Cabrera, a càrrec d'Alba LINARES TORRES, *Valsos, polques i romances al saló dels Cabrera. Un fons musical del segle XIX a l'Empordà*. Treball de recerca de batxillerat. Institut de La Bisbal, inèdit. Curs 2019/20. Agraïm a Joan Gay Puigbert, tutor del treball, l'amabilitat de facilitar-nos-en una còpia.

[706] AHG, NOTARIA DE PALAMÓS, *Llibre 443*, 1831-1834, 12 de juliol de 1832, f. 86-88.

presència i la seva paraula eren valorades en aquells esdeveniments on es requeria la seva presència, per la seriositat, bona reputació i encert en la presa de decisions estratègiques per a la defensa de la població bisbalenca. Aquesta situació el va encaminar a ostentar càrrecs més enllà de la Bisbal i el derivava a estar al capdavant de la gestió a la Junta Provincial gironina. El càrrec obtingut de les urnes com a diputat l'any 1836 el va conduir a ser diputat per Girona a les Corts Espanyoles.

Nemesi Cabrera i Vidal, seguint la dinàmica dels seus avantpassats, també va participar de la vida militar en qualitat de segon comandant del Batalló 4rt de línia de la Milícia de la Bisbal l'any 1842.[707] L'any 1869 fou alcalde de la seva ciutat. Arran del seu matrimoni, l'any 1859, amb Francesca Maranges de l'Escala,[708] establí el seu domicili en el casal familiar del carrer de l'Hospital de la Bisbal[709] Els Cabrera que es relacionen amb la milícia de la 1a. Guerra Carlina i el Trienni Progressista son Ramon Cabrera i Ciurana i el seu fill Nemesi Cabrera i Vidal. Les dues generacions convisqueren a la mateixa casa.[710] Tant el pare com el fill participaren a la banda de música de la milícia objecte del nostre estudi.

A les files militars i cosí de Ramon Cabrera s'hi localitza Narcís Ameller i Cabrera, nascut a Banyoles, fill de la germana del seu pare, Manela Cabrera i Carreras. Ametller fou un personatge molt polifacètic i il·lustre que acabà presidint el Casino de Madrid l'any 1865.[711] Entre les seves categories militars, hi figuren les de tinent, brigadier i comandant general. També fou governador militar a Madrid i a Canàries, a més a més de diputat per Girona (1841-1843) i (1854-1856) i també a les corts de Madrid. Tanmateix, la seva expressió artística estava vinculada a la

---

[707] ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.
[708] Era filla de Francesc Maranges (1803-1878) de l'Escala, que l'any 1837 va resultar ferit en un atac dels carlistes a l'Escala (veure capítol 4).
[709] Actualment és el carrer Ramon de Cabrera.
[710] En el padró d'habitants de l'any 1858, hi conviuen a la casa del carrer Hospital, Ramon i de Cabrera i la seva esposa, amb el fill Llucià i Nemesi, a més a més d'un mossso i una criada. La muller de Nemesi, Francisca Maranges hi és inscrita en un lateral amb llapis, ja que es deuria afegir provisionalment en el padró quan es van casar l'any 1859. Llavors encara no havien nascut la seva primera filla Dolors, que ho feu l'any 1860. ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Padró d'habitants*, 1858, f. 90.
[711] David NOEL, "Galería de Presidentes. Narciso de Ameller y Cabrera: Presidente en 1865", *Casino de Madrid*, secció "Nuestra Historia: Gaceta sobre La Historia, Los Socios, Los Acontecimientos, La Vida Social, Las Anécdotas, El Edificio, Las Actividades...", 71 (2013), p. 46-50. També es pot ampliar informació amb la lectura de l'article de Narcís SUBIRANA, "Narcís d'Ametller i Cabrera", *Revista del Baix Empordà*, 74 (2021), p. 82-89.

composició i a la interpretació com a guitarrista. Entre les seves obres destaquen l'òpera inèdita *El guerrillero*. La seva influència cultural en el Casino de Madrid va ser el lloguer d'una sala "cuarto de música o del piano", per la qual pagaven el lloguer d'un piano per 200 rals de billó cada mes. A més a més es van comprar "numerosos libretos de composiciones musicales, algunos tan conocidos como las óperas *Guillermo Tell* de Rossini i o *Anna Bolena* de Donizetti".[712]

En la mateixa línia que s'observa a la casa dels Salamó, com una tendència generalitzada a la majoria de les llars benestants, la casa dels Cabrera gaudia d'un saló amb espai musical. A la casa pairal encara es conserva un piano en el saló principal, adquirit l'any 1848,[713] que juntament amb el fons musical testimonia la sociabilitat de l'època a les cases d'hisendats, on s'hi aplegaven les amistats per a gaudir de la pràctica domèstica de la música.

La informació patrimonial dels Cabrera abasta vàries generacions. Està format per 18 caixes, de les quals tres contenen les partitures musicals. D'aquestes, dues contenen les partitures impreses,[714] i l'altra els manuscrits.[715] Els hereus de la família Cabrera varen fer la donació del fons a l'ACBE en vàries fases compreses entre els anys 1997 i 2017.[716]

En el fons patrimonial apareixen una col·lecció de còpies de protocols notarials de la família. Hem localitzat un inventari que contempla l'existència d'instruments musicals. Es va redactar a la Bisbal, amb data del 4 de maig de 1817,[717] a petició de Ramon Cabrera, per constatar davant notari els béns mobles i immobles heretats com a conseqüència de la mort del seu pare l'any 1809, essent els fills molt jovenets. Ramon tenia 14 anys i les seves germanes Lluïsa i Úrsula, 18 i 16 anys, respectivament. A l'inventari hi consta:

---

712 David NOEL, "Galería de Presidentes. Narciso de Ameller y Cabrera: Presidente en 1865", *Casino de Madrid*, secció "Nuestra Historia: Gaceta sobre La Historia, Los Socios, Los Acontecimientos, La Vida Social, Las Anécdotas, El Edificio, Las Actividades...", 71 (2013), p. 50.
713 Alba LINARES TORRES, *Valsos, polques i romances al saló dels Cabrera. Un fons musical del segle XIX a l'Empordà*. Treball de recerca de batxillerat. Institut de la Bisbal, inèdit. Curs 2019/20. El treball inclou imatges del piano situat en el saló principal. Segons hem apreciat a la fotografia es tracta d'un piano armari ornamentat amb columnes salomòniques i canelobres.
714 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixes 14 i 15.
715 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.
716 Alba LINARES TORRES, *Valsos, polques i romances al saló dels Cabrera. Un fons musical del segle XIX a l'Empordà*. Treball de recerca de batxillerat. Institut de la Bisbal, inèdit. Curs 2019/20.
717 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, Notaria de Francesc Ferrer Sauch, la Bisbal, 4 de maig de 1817.

> Una guitarra amb sa capsa de fusta. Una flauta, amb clau de plata i lligades d'os, amb tres canons per mudar, amb sa bossa de luda[718], i varis papers de música per flauta.

Els "canons per mudar" son les peces del mig, com a cossos de diferents mides que permetien canviar l'afinació de l'instrument, sense canviar els digitats. Respecte a les "lligades amb os", es refereix a unes claus muntades a sobre peces d'ós que permeten fer menys fressa. L'os es feia servir per muntar claus.[719] Aquest testimoni situa la vida musical a principis del segle XIX a la casa dels Cabrera.

Si analitzem el fons musical a raó del volum de material arxivat, observem que dues terceres parts estan formades per música impresa. La majoria de les partitures conservades indiquen que es van adquirir mètodes destinats a l'aprenentatge d'alguns instruments. Conseqüentment, també calia repertori per a interpretar, que es troba en la resta de les partitures impreses, sovint enquadernades en volums. En el cas dels manuscrits musicals, aquest repertori es presenta de la mà de diversos copistes. És de destacar aquells manuscrits que estan dedicats, o que justifiquen la propietat del document. Aquesta informació descriu el marc cronològic de les obres que resten sense datar. Al mateix temps, el repertori indica l'activitat per la qual es podria utilitzar i la destresa de l'intèrpret segons la dificultat d'execució. En total conté 285 obres musicals, segons el catàleg, la majoria de les quals pertanyen a la segona meitat del segle XIX.

De la música impresa cal observar que en gran part correspon a la segona meitat del segle XIX. Alguns dels mètodes es troben en mal estat i tampoc es conserven tots íntegrament, mancant alguns fulls de l'interior. Hi ha mètodes per a piano i violí i per a guitarra. Si bé per la guitarra en tenim constància de la pertinença després de la lectura de l'inventari que es va fer el 1817; del piano en tenim constància de la seva adquisició l'any 1848; però de l'existència d'algun violí a la

---

[718] L'escrivent es refereix a "aluda", que contextualitza significativament amb l'instrument descrit. L'aluda és una "pell de xai o de cabrit adobada, suau i prima, usada principalment per a fer guants, bosses i cobertes de llibres". Extret del Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC) https://dlc.iec.cat/Results?EntradaText=aluda&operEntrada=0 [consulta 17/4/2024].

[719] Agraïm a Vicenç Prats París, fill de Palamós. Actualment és el flautista solista de l'orquestra de París, per l'aclariment descriptiu de l'organologia d'aquest instrument.

llar tant sols ens consten les obres indicades al respecte. Dels següents apartats en destaquem els que creiem que mostren millor el contingut del fons.

Mètodes per a piano. Son quaderns de metodologia instrumental, amb estudis per a l'aprenentatge. Destaquem l'existència de mètodes en anglès i francès.[720]

- *Vingt-cinq études doigtées pour le piano*, Op. 32 livre 2 d'Herni Bertini. Es tracta d'un conjunt de 25 estudis per a piano editat per Henry Lemoine de Paris on hi consta el segell del venedor, E. GUIN ROGER.[721]

- *Twenty-five easy studies*. Op.100. Autor: Henri Bertini. És un mètode imprès a Nova York per G. SCHIRMER, on hi consta el nom de la propietària amb tinta, Amparo Casanova i el nom ratllat d'Ada Ofèlia Mata. Apareix el segell del venedor E. BORDAS de Cuba.[722]

- *30 estudios para piano*, Op. 849 de Czerny. Conté el segell de "El Arte Musical de Juan Duran a Girona".[723] Hi ha anotat el nom de la propietària, Amparito Jordà.[724]

- *Método de piano de Viguerie*, editat a París. Es troba enquadernat en un volum amb les inicials N.C.V. [Nemesi Cabrera Vidal] al llom, de color vermell. Hi figura el nom en llapis de Paquita Cabrera y Maranges i altres paraules il·legibles que denoten l'aprofitament del paper. Aquest autor també es troba en el fons de la casa Salamó, però no coincideix el mètode, ni l'edició ni l'idioma.[725]

[720] Recordem que Ramon Cabrera es va exiliar a França durant el període absolutista, tal i com s'ha exposat anteriorment.
[721] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.02.
[722] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.6.
[723] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.27.
[724] Amparo Jordà consta com a esposa de Felip Cabrera, nét de Nemesi Cabrera en l'arbre genealògic de la família. *Cf.* Alba LINARES TORRES, *Valsos, polques i romances al saló dels Cabrera. Un fons musical del segle XIX a l'Empordà*. Treball de recerca de batxillerat. Institut de la Bisbal, inèdit. Curs 2019/20. p. 53.
[725] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.87.

- De Viguerie també es conserva repertori imprès, es tracta de *Six nouvelles sonatines pour le forte piano*,[726] *Quatre sonates pour le forte piano*,[727] i *Deux sonates pour le piano forte*.[728]

El repertori anava destinat al piano, la guitarra i el violí en solitari o amb acompanyament de veu. De les revistes per subscripció en destaquem les següents:

- *Magasin de les demoiselles,* amb repertori per a piano sol i amb acompanyament de veu, repertori de polques, valsos, quadrilles, romances i una òpera.[729] Totes les revistes estan datades a mitjans del segle XIX.

- En un àlbum enquadernat es conserva repertori divers de ballables.[730] En un altre hi consta repertori de piano sol i algun amb acompanyament de veu, amb els mateixos autors i gèneres musicals que l'anterior.[731]

- Del *Magasin des Familles,* apareixen polques i masurques de l'any 1855.[732]

- *Biblioteca musical econòmica*, concebuda com una col·lecció de partitures d'abast popular, amb música escollida [733] amb distribució regular, hi ha pocs exemplars i son de repertori per a piano de nivells bàsic.[734]

- *La France musicale*, és un recull de peces per a piano, algunes datades l'any 1845.[735] Es conserven el diferents topogràfics.[736]

[726] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.88.
[727] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.90.
[728] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.91.
[729] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 15.12 i caixa 15.20.
[730] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.43 fins 14.84.
[731] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.108 fins 14.122.
[732] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.28 i 14.29.
[733] "La Biblioteca Musical Económica y el Tesoro de música religiosa de Joaquin Espín y Guillén: dos ejemplos de iniciativa editorial privada decimonómica". Disponible en línia a <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/3442/3442.pdf>(consulta 9/4/24).
[734] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 15.1 i caixa 15.19.
[735] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.103.
[736] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.30 fins 14.42, caixa 14.127 fins 14.128 i caixa 15.17.

El repertori per a guitarra se centra en dues autoritats. Per una banda el document imprès d'Ameller i el manuscrit de Domènec Daydí.[737]

- *Fantasie N.1*, de le Général Ameller.[738]
- *Pastorella,* de le Général Ameller.[739]
- *Clara [Chiara di Rosenberg], Duetto*. Es tracta d'un arranjament manuscrit de Domingo Daydí.[740]

FIGURA 77. Manuscrit per a guitarra arranjat per Domènec Daydí.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.55.

- *Guillermo Tell. Valz*, de G[ioacchino] Rossini. És un arranjament manuscrit de Domingo Daydí.[741]

Els manuscrits per a violí son escassos i mostren un nivell d'aprenentatge inicial en l'instrument, segons es desprèn de les obres conservades.

Per la datació de les obres, tot fa pensar que podrien pertànyer a Nemesi de Cabrera.

---

737 Domènec Daydí es troba referenciat en una ressenya de Saldoni, segons la qual va exercir de professor de guitarra a Barcelona al voltant de 1830. A Baltasar SALDONI, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, vol. IV, Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1881, p. 81. Citat a Carles BADAL PÉREZ-ALARCÓN, *"Pel major lluïment del culte". La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2023, p. 509. Badal afegeix que Domènec Daydí figura com a intèrpret de violí i viola a la capella de Santa Maria del Pi de Barcelona entre 1818 i 1835.
738 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 15.02.
739 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 15.03.
740 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.55.
741 ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.56.

- *Douze Duos très faciles pour des violons*, Op. 10 partie 2, de M. F. Gebauer. És una edició impresa a París, incompleta A la portada hi consta amb tinta el nom de Nemeci [de Cabrera Vidal].[742]

- *L'ultimo giorno di Pompei,* ària. Manuscrit per a violí i piano, amb les inicials de "N.C." [Nemesi Cabrera]. [743]

En l'àmbit de l'aprenentatge musical de la solfa ~~es~~ destaca significativament la presència d'una llibreta d'exercicis de Dolors Cabrera i un quadern de cançons.

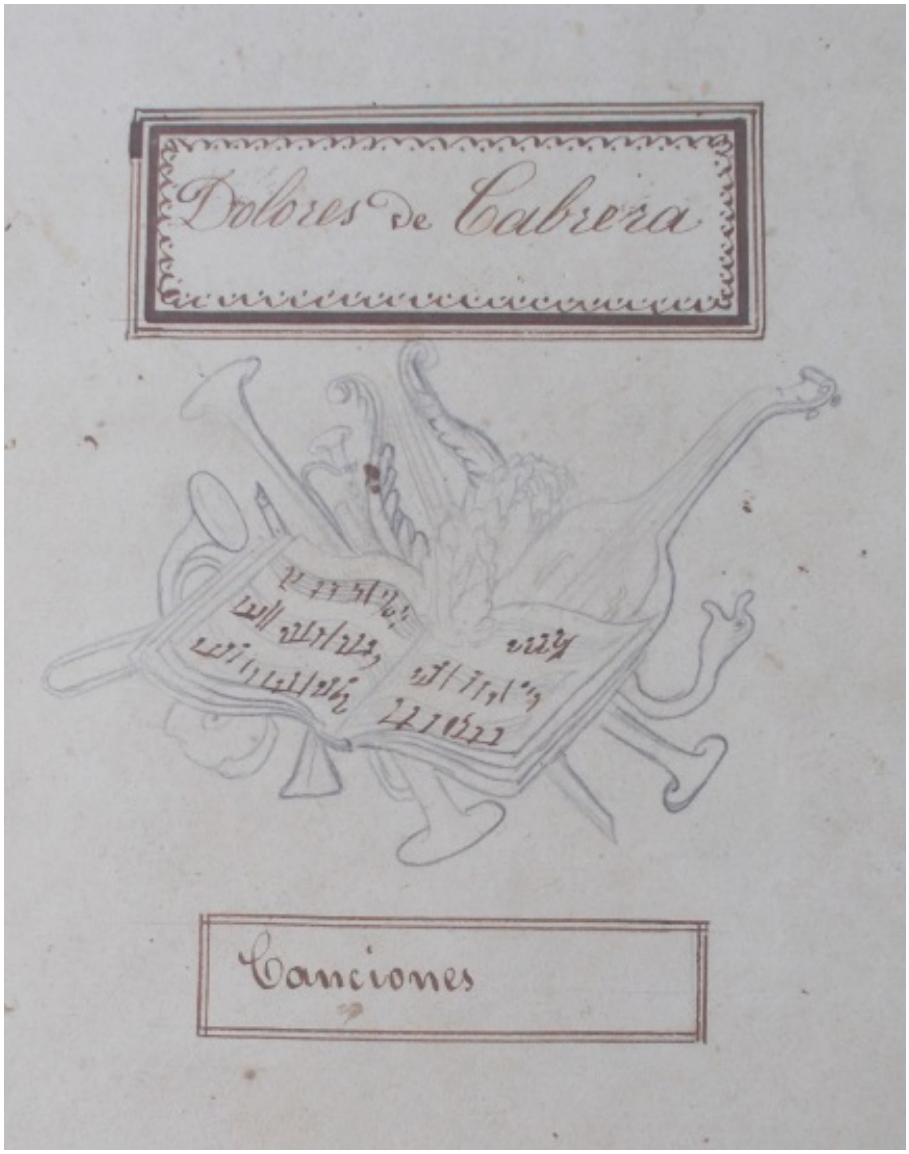


FIGURA 78. Quadern decorat amb iconografia musical, de Dolors Cabrera.
FONT: ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.06

[742] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 14.04.
[743] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.46.

- *Libreta de Solfa de Dolors de Cabrera*, amb data de 1840. Segons aquestes dades correspondria a Dolors Cabrera (1830-1856), filla de Ramon Cabrera que va morir als 25 anys d'edat.[744]

- *Quadern de cançons per a veu i piano*. Miscel·lània de diverses obres manuscrites de varis autors i amb reducció per a piano i veu. La coberta està il·lustrada amb iconografia musical: *Reveil de la Pologne; Sois mon courrier; 1er Choeur 2eme Partie; Cantique du Domino noir. 2eme sortie; Guillaume Tell. Tyrolienne; Don Pasquale. Serenade; Le renard et le Corbeau; Fils du Diable, Polka; Fils du Diable, Bacchanale; Le Bachelier de Salamanque, Serenade; La quéteuse ou Pour les pauvres 'il vous plait; Larguetto; La Aldeana, Canción espanyola; Castañera*[745]*; Manolo*[746]

Els manuscrits de repertori que contenen informació de dedicatòries o amb signatures de propietat, permeten una posada en escena dels protagonistes que intervingueren en aquest fons musical.

N'esmenten alguns per a il·lustrar-ho:

- *Mazurka*. Per a piano. Manuscrit amb inscripció: "De D. Luciano de Cabrera" (nascut el 1826) pot indicar el nom del propietari però també l'autor de la composició. [747]

- *Rigodon sacado de la opera Ernani*. De Giuseppe Verdi. Obra manuscrita. "Dedicado a Sa. Pepita de Maranjes" [748]

- *La despedida*. Vals per a piano a 4 mans. De Juan Trullero dedicada a Pepita i Frasquita Maranges. [749]

---

[744] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.18.
[745] En el fons Salamó es conserva la *Cancion de la Zarzuela la Castañera*, molt similar, tant sols varia la quantitat de notes que formen els acords de l'acompanyament i la introducció. ACBE, FONS SALAMÓ DE LA BISBAL, caixa 72.06.
[746] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.6.
[747] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.17.
[748] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.24.
[749] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.26.

- *Duetto Nell Opera Il NuoboFigaro del Maestro Ricci.* De Juan Carolt y Domingo.

- *Ària En la Opera Il Templario, música del Maestro Nicolai.* Quadern manuscrit hològraf de Felip Pons.[750]

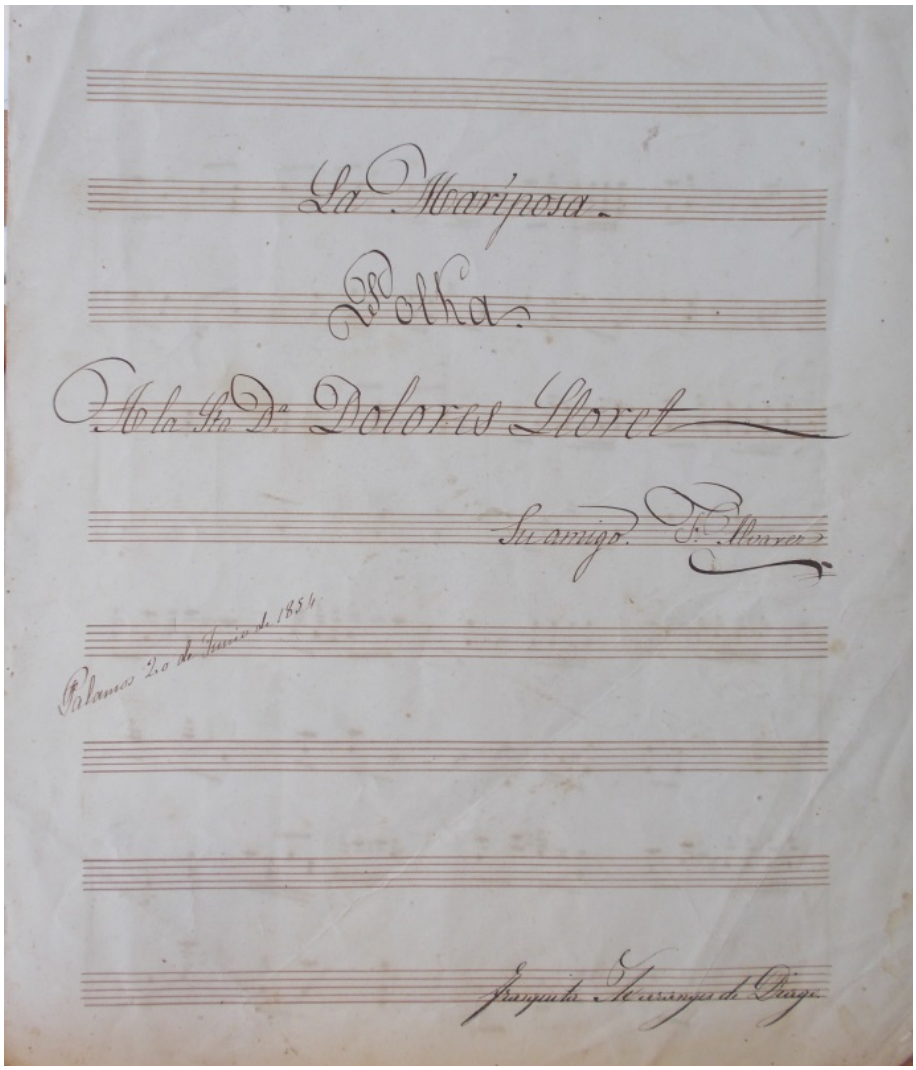


FIGURA 79. *La mariposa,* polca de Fermín María Álvarez.
FONT: FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.28.

- *La mariposa*, és una polca manuscrita de Fermín María Álvarez. Conté una dedicatòria "A la señorita doña Dolores Lloret, su amigo F. Alvarez [Fermín María Álvarez]. Palamós a 20 de junio de 1854". Propietat de "Frasquita Maranges Diago." [751]

[750] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.53. Vegeu 7.3.8, "Estudi dels manuscrits".
[751] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.28.

- *Aria de la ópera la Staniera*, signatura propietat Rafael Grassot.

Analitzant el repertori operístic de la casa dels Cabrera, destaca la presència de reduccions per a piano, amb intervenció de cant en cavatines, duets, àries i altres fragments de moda. N'és un exemple el següent compendi que reflecteix el paisatge musical familiar:

- *Varias piezas*. Es tracta d'un quadern folrat en pell que conté obres manuscrites amb la voluntat de tenir-los guardats en un sol volum: *Beatriche di Tende*, cor (Lo vederte) i *Anna Bolena*, duet de Vincenzo Bellini; *Chiara di Rosenberc*, introducció i sortida de Migueloto, de Ricci; *Il Tasso*, duet (alma dell' alma mia), de Gaetano Donizetti; *Il nuovo Figaro*, simfonia, de Gioacchino ; *Luccia d'Lammermoor*, duet (Il pallor funesto horrendo), de Gaetano Donizetti; *Un'aventura di scaramuccia*, cor i cavatina (Cosi nuova nel mestiere), de Luigi Ricci; *Norma* ¸simfonia de Vincenzo Bellini.[752]

És interessant poder destacar un apartat en un altre registre, el reflex per l'activisme i l'afició militar de la família que es desprèn amb les restes (fulls solts) de manuscrits i/o quaderns amb música patriòtica, tan popular com militar, emmarcada en el context de les lluites per a la defensa de la constitució.

- *Album patriòtico osea colección de doce celebres himnos de las diferentes èpocas de la Constitución*. Els autors: D.R.B. i J.F.L. És tant sols un full solt manuscrit, fragment d'una peça on s'indica "por piano forte, y guitarra y canto". Al final del fragment s'indica "al coro". El títol està copiat a mà i també les inicials dels autors, la instrumentació, i la indicació "Madrid Almacen de Música de Carrafa calle del Príncipe N. 15. El revers conté indicacions en italià d'un mètode pedagògic. La marca d'aigua és "J.I."[753]

[752] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.63 fins 16.72. Per les concordances d'aquest repertori amb els fons de la banda de música de la milícia, vegeu 7.3.8, "Estudi dels manuscrits".
[753] ACBE, FONS CABRERA DE LA BISBAL, caixa 16.01.

- *La Batalla de Praga /para el fuerte piano*, de propietat de Josep Grassot. És el manuscrit més antic d'aquest fons. Es tracta d'una sonata composta al segle XVIII, amb indicacions de les ordres donades en una batalla pels militars, amb efectes sonors d'elements bèl·lics. El compositor l'adjudiquem a F. Kotzwara.[754]

FIGURA 80. *Batalla de Praga para el Fuertepiano*, de Josep Grassot.
FONT: ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 27.

[754] Ens hem remès a l'IFMuC per trobar altres exemplars i determinar l'autoria. S'ha localitzat un exemplar de *La Batalla di Praga per piano forte* a l'ADG, FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 27, p. 10-21. Disponible en línia a <https://ifmuc.uab.cat/record/14192?ln=ca> (consulta: 19/4/2024).

8. DE LA CAPELLA MUSICAL A LA BANDA DE MÚSICA

8.1. Organistes liberals i carlins

Amb l'esclat de la Primera Guerra Carlina es va generalitzar la percepció que el clergat secular donava suport a Carles de Borbó. Tot semblava indicar que la majoria dels clergues adoptaven una tendència ideològica conservadora, la qual cosa implicava la seva preferència per mantenir un règim absolutista. Malgrat això, també existien eclesiàstics amb ideologies liberals, tot i que en menor proporció.[755]

Les reformes que s'aplicaren el 1835,[756] amb la voluntat de millorar el Reial decret de 16 de febrer de 1834 de creació de la milícia, van incloure en el seu article IV que no s'admetria a l'allistament els "ordenats in sacris", per tant, s'excloïa el clergat de la participació a les files armades. Aquest període coincidia de ple amb les mesures de les exclaustracions i les desamortitzacions implementades arreu del territori.

En referència a aquest moment, i atenent les repercussions econòmiques devastadores per a l'Església, aquest procés transformador va provocar una liquidació econòmica entre els anys 1835 i 1855.

La música va quedar greument afectada durant aquest espai de temps i,

> les seves conseqüències foren limitades; no tots els beneficis s'extingiren atès que les comunitats de preveres perduraren, però certes parròquies comptaren amb organistes i mestres de capella laics. La retribució que aquests rebien és i serà un secret.[757]

Els organistes es van veure obligats a cercar els recursos econòmics necessaris més enllà de les capelles musicals i, és per això que, van explorar noves oportunitats en la música profana, arranjant o copiant les obres, fins arribar a

[755] Lluís Ferran TOLEDANO GONZÁLEZ, "El tradicionalisme polític antiliberal: el carlins catalans", *Catalan Historical* Review, 14 (2021), p. 184.
[756] Es refereix al *Reglamento de la Milícia Urbana de marzo de 1835*. Juan Sisinio PÉREZ GARZÓN, *Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño. 1808-1874*, Madrid, CSIC, 1978, p. 583-591.
[757] Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 92.

vincular-se a la música escènica progressivament.[758] L'Església va influir en la formació dels músics i s'atribueix la tasca de direcció de les bandes de música, en els seus inicis, a religiosos. Amb els canvis socials de principi de segle i el sorgiment d'un estat liberal, la burgesia i la societat industrial propiciaren un major culte a l'oci, en el sentit que eren consumidors de música, i també es va transformar l'educació musical.[759]

Segons Asensi, la formació de les bandes de música es va dur a terme "sovint gràcies a l'ajuda de l'organista de la parròquia, del mestre de capella o religiosos exclaustrats amb coneixements musicals".[760] I en aquest sentit, el seu estudi va fixar-se en la relació existent entre la presència militar i les bandes de música.

En el cas de Palamós hem constatat el protagonisme que exercí l'organista de l'església, Tomàs Griver, com a promotor al capdavant d'un cobla de músics local, al mateix temps que estigué vinculat a la milícia juntament amb Bartomeu Llambí que era el mestre de cant. Al mateix temps, cal no oblidar que a la dècada dels anys quaranta Griver estava al capdavant d'una escola de cant i l'activitat musical amb instruments.

Un escenari diferent fou el de la Bisbal, on es va establir una sòlida relació entre els beneficiats –clergues i laics– educats a la capella catedralícia i la producció musical de la banda miliciana.

No és d'estranyar, doncs, la relació entre la ideologia i el marc actuant del músic eclesiàstic, com va passar amb l'organista Josep Gavaldà Bel, actuant com a músic major a les files carlistes a Morella després d'abandonar Tortosa.[761]

---

[758] Anna COSTAL I FORNELLS, *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la Restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874*), vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2014, p. 57.

[759] Isabel ASENSI MOISÉS, *Les bandes de música a Sant Carles de la Ràpita a partir de mitjans del segle XIX*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2015, p. 35.

[760] Isabel ASENSI MOISÉS, *Les bandes de música a Sant Carles de la Ràpita a partir de mitjans del segle XIX*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2015, p. 47.

[761] L'organista Josep Gavaldà Bel (Vinarós 1818-Madrid 1870) i les referències a la banda de música de la milícia de Vinarós apareixen citades en el llibre de Sebastián ALBIOL, *La Banda "La Alianza" y la música en Vinaròs. Los primeros años de la banda (1907-1929) en la época de la Restauración,* Vinaròs, Associació cultural Amics de Vinaròs, 2006. Citat a Isabel ASENSI MOISÉS, *Les bandes de música a Sant Carles de la Ràpita a partir de mitjans del segle XIX*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2015, p. 61.

La ruïna econòmica que va patir l'Església l'any 1842 va provocar la reducció de moltes capelles musicals. Els músics amb una formació majoritàriament religiosa van traslladar-se al camp de l'ensenyament de la música en àmbits de caràcter civil i privat.[762] A més a més, a partir de la dècada dels quaranta, alguns protocols notarials van començar a designar l'ofici de professors de música a persones que anteriorment eren identificades simplement com a músics.[763] És per això que, cal considerar els espais religiosos els centres promotors de l'aprenentatge musical en un principi dotats d'exclusivitat, però a partir de les revolucions liberals la docència es començava a ampliar en l'espai civil.

8.2. Les llibertats d'orgue a la catedral de Girona

Els organistes no es limitaven al repertori religiós i el transvasament del repertori popular s'infiltrava en la litúrgia.[764] Aquesta correlació que es va establir del repertori operístic traslladat a l'espai religiós interpretat per l'orgue a l'església, va ser un fet que la música popular de la imatgeria i els balls tradicionals també va adoptar. D'aquesta manera, els organistes i els mestres cantors coneixien bé quines eren aquelles músiques que sonaven a les places i els carrers. Els balls populars, els balls de gegants i les altres figures fantàstiques els feligresos les (re)coneixien mentre eren abduïts pel so magnificent de l'orgue parroquial.

En els manuscrits dels llibres d'orgue, els organistes immortalitzaven les melodies populars i així podien "improvisar a partir d'elles tot oferint un repertori amable i graciós."[765] Les *Llibertats d'orgue* permetien una comunió d'identitat entre la part sagrada i la profana. El simbolisme que es mostrava era evident i

[762] Oriol BRUGAROLAS BONET, Xosé AVIÑOA PÉREZ, "L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi", *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació,* 32 (2018), p. 305-333.

[763] És el cas de Josep Pujol de la Bisbal. ACBE, NOTARIA DE LA BISBAL, *Llibre 1356,* 18 de juliol de 1843.

[764] L'organista, "el famós Justo", ja ben entrada la segona meitat del segle XIX, ho corrobora, amb la interpretació de *La Traviata* després de la lectura de l'evangeli. Isabel ASENSI MOISÉS, *Les bandes de música a Sant Carles de la Ràpita a partir de mitjans del segle XIX*, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2015, p. 89.

[765] Els autors afegeixen: "Aquesta pràctica es va acabar, ara fa cent anys, amb el *Motu Proprio* 'Tra le sollecitudine [*sic*]' del papa Pius X l'any 1903, que reglava l'ús de la música dins els temples". Josep CRIVILLÉ; Ramon VILAR, *El llibre d'orgue de Lleida: Músiques diverses*, (Calaix de solfa, 8), Barcelona, DINSIC, 2003, p. 3.

s'aprofitava per adoptar les mesures de commoció massiva mitjançant la interpretació de la música que era propera i reconeguda.

Un testimoni més de l'ús i la inserció d'aquestes melodies en els espais determinats dins el marc eclesiàstic —com era el cas de les festivitats del cicle de Nadal— es conserva a l'arxiu catedralici de Girona en un quadern miscel·lani que inclou un compendi d'obres, iniciat amb formes clàssiques i alguns autors que van caure en desús en acabar el primer terç del segle XIX. A continuació, en el mateix quadern apareixen tot un seguit de melodies populars que es ballaven per tradició, contrapassos, contradanses, valsos, música de sac de gemecs i flabiol, pavanes; i altres gèneres religiosos exemplificats en els goigs, tedèum i es completa amb músiques de l'ofici litúrgic.[766]

La mà del copista del quadern correspon a Francesc Creuhet. En la data que hi figura, el 1822, exercia d'organista a la catedral. Precisament, es tracta del mateix beneficiat que apareix com a copista en una gran quantitat de manuscrits del fons de la banda de la milícia i en els fons particulars de la Bisbal. La relació que s'establia entre els beneficiats de la capella de la catedral, la milícia, la música popular i la música religiosa era força evident.

8.3. Els escolans de la Bisbal

Resulta curiós que, essent la Bisbal ciutat centralitzadora de la comarca, no s'han trobat indicis de l'existència d'una capella de música pròpia a l'església parroquial de Santa Maria amb un mestratge singular, la qual cosa, però, no vol dir que no hi fos. Davant l'absència de cap estudi específic, hem resolt resseguir la trajectòria de la vida musical en aquest període concret que abraça els anys 1838 fins 1843, anys centrals que prodiguen una revolució cultural, significada en la creació de la banda de la milícia.

Això no obstant, a la ciutat bisbalenca es constata una munió d'infants que tenien el seu destí a la capella de música de la catedral. El musicòleg Francesc Civil hi va posar èmfasi, atès que es tractava d'un planter d'escolans que acabaren a la capella gironina.

[766] ADG, FONS MUSICAL DE LA CATEDRAL DE GIRONA, GirC Au-310.

> Bons tractes i millor ensenyament es devia rebre a Girona quan des de la Bisbal hi acudien escolars gairebé per famílies, [...], Anton i Bonaventura Maymir Thomàs, amb llur cosí Manel Maymir, seguits de Josep Marquès, Francesc Bosch, Felip Domingo i el desventurat Manel Bisbe [...] Dos germanets més ocuparen el seu lloc, Josep i Fidel [...]. Podem completar aquesta relació amb Joan Vicens, Josep Bert, Ramon Serra i de Joaquim Pons.[767]

No s'equivocava el mestre Civil quan va encertar de ple la rellevància musical i el final prometedor que tindria a la ciutat bisbalenca el grup d'escolans que feren difusió musical arreu del territori després de la seva formació.

> tots aquests minyons, de retorn a la llar ja estarien suficientment instruïts musicalment i sabrien de tocar algun que altre instrument com per integrar-se en cobles comarcals o per a opositar a diversos mestratges.[768]

Fidel Bisbe i Bonet figurava a principis del segle XIX a la capella de música de la catedral gironina, exercint de tiple III i acompanyat de Josep Vert i Joan Vicens, també tiples, II i IV respectivament.[769] Després d'exercir d'organista a Palafrugell es traslladà a la Bisbal,[770] on hi romangué entre els anys 1810 i 1858.[771] Per tant, durant els anys que existia la banda de música de la milícia, Bisbe exercia oficialment el càrrec d'organista de la parroquial d'aquesta ciutat.

Josep Vert i Riera, "havia estat durant sis anys infant de cor de la catedral, 1796-1802.[772] Posteriorment es va traslladar a Sant Feliu de Girona, on hi va romandre fins el 1827, any en què es va traslladar a Torroella de Montgrí per exercir

---

[767] Francesc CIVIL I CASTELLVÍ, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936,* Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1994, p. 70.
[768] Francesc CIVIL I CASTELLVÍ, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936,* Girona, Dalmau Carles, Pla, S.A., 1994p. 70.
[769] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. IV, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 1195.
[770] El benefici de Santa Anna, per l'organistia, havia estat fundat el 1607 pels jurats de la vila, amb reserva del dret de presentación. ADG, *Notularum,* 1607-1608, (G-104), f. 72-76). Citat a Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 101.
[771] Fidel Bisbe i Bonet passà a la Bisbal, segons consta en el *Manual 1808*, f. 108. Citat a Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 101-102.
[772] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. I, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 41.

d'organista i xantre. Més tard, l'any 1865 Vert ocupava el càrrec d'organista a Hostalric.[773]

Un dels tiples que acompanyaren a Josep Vert i Fidel Bisbe fou Joan Vicens. Després de la seva marxa de la catedral va passar a ser frare agustí al convent de Palamós. Més tard, es va traslladar a la catedral de San Juan de Puerto Rico.[774]

Dels germans del notari Felip Pons, apareixen Joaquim Pons, a la capella de la catedral; Francesc Pons, cabiscol de Vilabertran; i Sebastià Pons, entre 1836 i 1852 organista de Torroella, que va plegar del càrrec en fer la renúncia per casar-se.[775]

La nissaga dels Maymir i Tomàs, naturals de la Bisbal, formada per Bonaventura, Anton, i el seu cosí Manel, necessitaria d'un estudi amb més profunditat, tal i com hem indicat a l'apartat de les cobles de músics,[776] per esclarir la identitat d'aquests músics que apareixen en vàries generacions, essent família, i que es dedicaren a la música des de diversos àmbits. Cal recordar que l'àvia de Felip Pons, Feliciana Tomàs, era de la família dels Tomàs Maymir i que procedia d'una família de músics que formaven una cobla.

Un altre clergue identificat que exercí de tenor a la catedral de Girona, a partir de 1818 i que era fill de la Bisbal fou Josep Pagès. Obtingué el benefici el 24 de febrer de 1816 després d'opositar. "D'aquest cantor el tribunal examinador en destaca una voz de tenor mediana bastante agradable i un conocimiento de canto llano y figurado suficiente".[777]

Jaume Teixidor i Martí, no pertany a aquest grup de bisbalencs, atès que era originari de Banyoles, "de 54 anys el 1865, servita exclaustrat, organista als servites de Banyoles fins 1835, mestre de música a la Bisbal fins el 1843, soxantre

---

[773] Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 118.
[774] Vegeu 4.3.3, "Fra Joan Vicens i Llibert, de Palamós a Puerto Rico".
[775] Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 118.
[776] Vegeu 4.6.2, "Les cobles de la Bisbal".
[777] Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle* XIX, vol. II, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003, p. 481. Galdon descriu en els paràgrafs següents a l'acceptació del benefici de tenor la trajectòria de Pagès, indicant que al cap d'un parell d'anys marxava a Calella per prendre possessió del benefici de Sant Miquel per exercir l'organistia.

de Tossa 1843-1865".[778] Per tant, coincident com a mestre de música en el període del nostre estudi, tot i que no ens consta en cap dels documents que s'han localitzat.

8.4. Connexions entre els beneficiats catedralicis i els parroquials

Al llarg d'aquest estudi s'ha documentat àmpliament la presència d'aquells beneficiats que van deixar el testimoni documental musical escrit més enllà del repertori religiós. S'ha posat de manifest la seva implicació en el fons de la banda de música militar i d'altres fons domèstics. Tots ells van pertànyer, en un moment o altre, a la capella catedralícia.

La situació política derivada de la Primera Guerra Carlina deixava el clergat en una situació compromesa. Si bé per una banda s'havia previst la reducció de la plantilla eclesiàstica;[779] per l'altra, es van implementar mesures que retallaven el pressupost destinat a les despeses musicals i que deixava alguns beneficiats en precarietat econòmica.

Els efectes secundaris d'aquestes mesures es varen fer visibles en la persona de Josep Barba, mestre de capella de la catedral de Girona des de l'any 1825, el qual va participar en la producció musical del teatre de Girona durant la dècada dels anys quaranta. El cas de Barba no fou aïllat, encara que potser sí que cal especificar que fou el més mediàtic per la repercussió que va tenir. Partint de la premissa que era un clergue, no estava ben vist que es relacionés amb la música escènica, encara que la seva tasca consistia en la direcció del cor d'aficionats, tots homes.[780]

Malgrat que el context escènic no era el mateix al que ens referim, els copistes localitzats en el fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal també provenien de beneficis eclesiàstics. Alguns de la catedral, com era en Francesc

[778] Josep Maria MARQUÈS, "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona", *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 119.
[779] Vegeu 4.3.1, "Exclaustració i desamortització del clergat".
[780] Anna COSTAL; Joan GAY; Joaquim RABASEDA, *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*, Girona, Ajuntament de Girona, 2010.

Creuhet; o de la parroquial de Sant Pere de Figueres amb Domènec Murtra, mestre de cant; i el de Francesc Pons, amb el benefici de xantre a la col·legiata de Vilabertran. Altes beneficiats adoptaren tasques similars, o es dedicaren a la docència en l'àmbit familiar privat.

En detallem alguns exemples per copsar l'abast d'aquesta pràctica generalitzada, en tant que no prou aprofundida, d'aquests preveres. En aquest context, la detallada investigació sobre la capella de música durant la primera meitat del segle XIX de la mà de la tesi de Galdón, permet abordar aquesta qüestió de manera exhaustiva. És especialment rellevant l'anàlisi del quadre classificatori, que inclou la presència de beneficiats, clergues i laics, junt amb les dates corresponents del seu vincle a la capella i la seva coincidència amb altres membres.[781]

Ens centrarem en el període durant el qual es van establir les relacions entre alguns dels beneficiats que hem esmentat en aquest estudi. S'observa que, a partir de l'any 1822 –Trienni Liberal–, Francesc Creuhet formava part de la capella en la tasca d'organista interí,[782] amb Tomàs Riu com a mestre de capella, el qual seria substituït l'any 1825 per Josep Barba. L'any 1824, just un any abans, Domènec Murtra entrava a formar-ne part com a beneficiat de tiple IV.

Entre els anys 1827 i 1830 fou el moment en què Domènec Murtra va coincidir amb Joaquim Pons,[783] que actuava de Tiple III, i amb Francesc Creuhet en la segona etapa d'organista interí, tots sota el mestratge de capella de Josep Barba. La relació de Tomàs Riu amb la docència en l'àmbit privat domèstic es documenta quan va impartir classes de música a la casa Carles.[784]

Durant els anys de l'existència documentada de la Banda de Música de la Bisbal, entre 1838 i 1842, apareixen tres beneficiats que col·laboren en els manuscrits del

---

781 Montiel GALDÓN I ARRUÉ, *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. IV, tesi doctoral, Bellaterra, UAB, 2003. Ens referim a les p. 1195-1199.

782 Els períodes en què va exercir l'organistia com a interí forne entre 1822 i 1824, el primer; i entre 1828-1829, el segon. Com a beneficiat tenor II ja exercía l'any 1819 fins la

783 Joaquim Pons i Pujadas, germà petit del notari Felip Pons de la Bisbal i de Francesc Pons, que acabaria essent beneficiat de cant a Vilabertran l'any 1834. Vegeu 7.3.3, "Felip Pons, notari de la Bisbal. La nissaga dels Pons".

784 Mònica BOSCH I PORTELL, *La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*, tesi doctoral, Girona, UDG, 2018, p. 113. Citat a Anna Maria ANGLADA I MAS, "El fons musical de la Casa Carles de Girona", *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)-IEC,* n. XIII (2020), p. 358.

seu fons musical: Francesc Creuhet i Orri,[785] en aquell moment era beneficiat tenor de la catedral de Girona, on va deixar un extens llegat de música religiosa;[786] Domènec Murtra, mestre de cant de Sant Pere de Figueres, de qui també es conserven obres religioses;[787] i Francesc Pons, cabiscol beneficiat a Vilabertran, de qui no consta cap obra de la seva autoria.

[785] Francesc Creuhet i Orri (1797-1874). el 10 de maig de 1797 a Sant Joan de les Abadesses. AMSJA, FONS DELS REGISTRES SACRAMENTALS, *Llibres de Baptismes*, 1784-1825, f. 132r. La seva defunció consta els 19 d'octubre de 1874. ADG, FONS DE LA CATEDRAL DE GIRONA, *Llibre de funerals*, 19 d'octubre de 1874.

[786] Les obres de Francesc Creuhet es poden consultar a l'IFMuC. Disponible en línia a: <https://ifmuc.uab.cat/search?f=author&p=Creuhet%2C%20Francesc&sc=1&ln=ca> (consulta: 25/6/2024).

[787] Les obres de Domènec Murtra es poden consultar a l'IFMuC. Disponible en línia a: <https://ifmuc.uab.cat/search?f=author&p=Murtra%2C%20Dom%C3%A8nec&sc=1&ln=ca> (consulta: 25/6/2024).

9. CONCLUSIONS

Aquesta tesi s'ha confeccionat a partir de l'estudi dels dos fons musicals que formaven el repertori de la formació musical que hem anomenat Banda de Música de la Milícia de la Bisbal.

Per raons que es desconeixen una part de la producció musical de la banda, formada per quaderns manuscrits de particel·les i guardades en una bossa de pell, va aparèixer en una rectoria. Es tracta del Fons de Sant Joan de Palamós, de caràcter ambulant, amb un contingut de repertori per a banda militar i que no manté cap mena de relació amb l'espai religiós on es va localitzar.

L'altra part del fons de la banda, el Fons Felip Pons de Mas Torró, va aparèixer a les golfes d'aquesta masia de Sant Climent de Peralta. En aquest cas, sí que té una relació lògica la seva localització en aquest espai, atenent que els hereus del notari Pons, traslladaren el seu patrimoni documental provinent de la casa de la Bisbal. Les raons d'aquest vincle s'atribueixen al parentesc polític entre Felip Pons i l'esposa de Francesc Torró, que ha estat la connexió que ha possibilitat l'estudi d'aquest fons.

S'estableixen concordances rellevants entre els dos fons, però es presenta una evidència interessant que els caracteritza, i és que el Fons de Mas Torró conté alguns manuscrits primigenis, documentalment parlant, a partir dels quals es van confeccionar els quaderns de particel·les que es troben en el Fons de Sant Joan de Palamós. Es tracta de fons incomplets, per la qual cosa valorem la possibilitat que en un futur puguin aparèixer més manuscrits que puguin omplir aquest buit.

Pel que fa a la relació amb els altres fons, es conclou que els Fons Cabrera i Salamó de la Bisbal, incorporats en els fons patrimonials de les respectives famílies d'hisendats, contenen un repertori similar en referència el gènere dels ballables i en els autors dels fragments d'òperes. Això no obstant, el format en què es presenten els arranjaments és diferent, atès que, en tractar-se de música domèstica apareixen en reduccions per a veu i piano, majoritàriament. S'estableix, per tant, un indicatiu de les músiques de l'època que eren compartides per la seva popularitat i, en aquest sentit, la concordança també es produeix per la pertinença a la mateixa època, el segon terç del segle XIX.

Un altre fons que va captivar el nostre interès i no ens van autoritzar a consultar, per tractar-se d'un fons particular, és del militar Joaquim Jovell, que coincidí amb l'organista Tomàs Griver a Palamós.

Així doncs, es demostra que la banda de música comptava amb un extens repertori, amb gairebé una setantena d'obres musicals de caire divers, entre marxes, himnes i tocs militars, que servien per a l'acompanyament de la tropa, a l'aire lliure; valsos, jotes, pasdobles, minuets, i altres ballables per a les actuacions en els balls i en el format de concert; i els fragments d'òpera, les peces de moda que el públic reconeixia. Destaca en el conjunt un únic quadern manuscrit hològraf de valsos, amb data 1839, del compositor Domènec Murtra, en aquell moment mestre de cant de la parroquial de Sant Pere de Figueres.

El fons presenta diverses mans de copistes, entre les quals les de Felip Pons; el seu germà Francesc Pons, cabiscol de la col·legiata de Santa Maria de Vilabertran; Francesc Creuhet, beneficiat organista de la catedral de Girona; i l'esmentat Domènec Murtra. Considerem força rellevant l'estudi de les rúbriques que els copistes van deixar escrites en el final de les obres manuscrites. Aquestes marques es complementen amb la comparació de la grafia i l'escriptura dels símbols musicals.

La banda de música es trobava activa a finals de la Primera Guerra Carlina (1833-1840), un període que l'any 1834 havia vist (re)néixer la Milícia Nacional. Aquesta institució s'havia creat per oferir a la població la tranquil·litat d'una bona defensa davant els atacs carlins i, al mateix temps, es presentava com una institució que lluitava per l'assoliment de les idees liberals. El conflicte entre els carlins i els isabelins, que va durar set anys, va provocar escomeses en el Baix Empordà, però a la Bisbal i a Palamós no hagueren de patir conseqüències desastroses en comparació a altres poblacions.

Amb la resolució del conflicte bèl·lic la milícia va adoptar un canvi d'estratègia i es va convertir en protagonista de l'esfera pública en un sentit de sociabilitat. Va ser en el moment de finalització de la guerra que es va produir un impuls de l'activitat cultural, promoguda per la lluita determinant del liberalisme progressista, liderat per la classe social dels hisendats.

Precisament la intervenció d'aquest col·lectiu en la promoció en una nova cultura de l'oci i la seva lluita ideològica, persistent, va impulsar la creació de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal. La data clau de la contracta dels músics, el 1838, coincideix amb la reformulació dels objectius de la milícia i el seu protagonisme social. És en aquest precís moment quan la banda de música esdevé necessària per reforçar la presència de la milícia, sota el lideratge dels hisendats, els oligarques locals que actuaven de protagonistes i eren els conductors de la sociabilitat. Per tant, la banda de música proporcionava un valor afegit a les funcions socials, actuava d'altaveu de la lluita liberal progressista a través de la seva música, sobretot dels himnes. Aquests es convertiren en un element clau per a la propagació del factor ideològic, i és que el seu cant promovia una emoció col·lectiva que activava el sentiment d'unitat i de pertinença a un col·lectiu que compartia els ideals. Aquest període coincideix amb l'organització de les festes cíviques, els moments més revolucionaris de la regència de Maria Cristina que donarien pas a un nou ordre polític.

L'arribada del corrent romàntic i la influència de les revolucions liberals sorgides a Europa a partir de la dècada dels anys trenta del segle XIX, es va produir ben iniciada la Primera Guerra Carlina, que havia maldat per la successió monàrquica. Les característiques del Romanticisme, presentades com un recurs ben ajustat a l'expressió de les idees i els sentiments, van fer florir un sentiment comunitari de pertinença. A partir d'aquí es va desfermar el desig de democratitzar i avançar en el drets de les persones.

La influència francesa va consolidar la formació de les bandes de música de la milícia i els músics passaven a tenir més protagonisme en la seva funció de propagadors de les ideologies revolucionàries. Al mateix temps, la construcció de nous instruments provinents de França oferia millores organològiques en refrència a la tècnica i la sonoritat. Alguns músics es van modernitzar, ho veiem a les cobertes dels quaderns on hi figuren els noms de l'antic i el nou instrument.

Els nous paradigmes romàntics afectaven el desenvolupament artístic que va dirigir la mirada cap a les òperes italianes. La influència de les icones operístiques, Bellini, Donizetti i Ricci, s'evidencia en els arranjaments de la banda de música. Les mostres transcrites són àries, cavatines i duets; uns fragments que les classes benestants utilitzaven en les seus salons a les vetllades de música domèstica, on la presència del text era la part essencial que permetia la

demostració de les dots musicals dels amfitrions, fragments que oferien un protagonisme especial a les funcions teatrals, quan les òperes encara no es representaven en el seu format complet.

De la música privada dels hisendats a la sala del teatre hi havia un pas molt curt, ho hem constatat també com a resultat de la legislació que, en matèria artística, la reina regent Maria Cristina va promoure per a l'activitat teatral. En aquest terreny els hisendats aprofitaren l'ocasió per constituir-se en societats de teatre. A la Bisbal es va materialitzat aquesta associació, composta d'una llarga llista d'hisendats, entre els quals hi figurava la plana major de la milícia. Com a classe social, tenien una formació artística i musical, per tant, utilitzaren aquest domini per divulgar les seves idees polítiques i així utilitzar el simbolisme que reforçava la nova proposta d'oci.

Entre tots els candidats per liderar la banda de música hem arribat a la conclusió que Felip Pons es trobava en el centre de tot l'entramat i n'era el promotor; atès que es demostra la seva àmplia participació en la confecció de les particel·les per estar dotat de coneixements musicals. Els seus germans estaven relacionats amb l'adquisició de beneficis eclesiàstics, tots musicals; i la família de la seva àvia paterna constituïa una de les cobles de més renom de la Bisbal: la cobla dels Tomàs Maymí. Pons, notari de professió com el seu avi, formava part de l'oligarquia local en ser membre d'una família d'hisendats. S'integrava a la plana major de la milícia com a conseqüència del seu protagonisme en el càrrec de músic major de la banda de música. I un altre detall important: custodiava el fons musical primigeni, que no era el que es desplaçava en itinerància, com l'altre fons.

Els arranjaments i les composicions per a la banda de música varen tenir la complicitat dels beneficiats eclesiàstics que es dedicaven a les tasques d'organista o cabiscol en l'entorn proper als Pons. Hem resolt part de la història dels camins que exploraren aquests beneficiats fora de les parets dels temples i de la música religiosa, en constatar que estigueren al servei de la milícia de la Bisbal. La presència dels manuscrits escrits de la mà d'aquests beneficiats justifica aquesta relació en els moments, delicats, en què es va retirar el suport econòmic a les capelles musicals i es va produir una minva dels beneficis parroquials. Per tant, es destaca que els centres religiosos foren importants punts neuràlgics de l'estudi musical que donaria lloc a la professió de músic, no necessàriament religiós, a partir de la segona meitat del segle XIX.

La banda estava formada per una representació de diferents classes socials que conformaven la milícia. Els tres tipus de músics que hi van intervenir es complementaven per exercir una funció musical; es van unir per a una finalitat conjunta que permetia convertir-se en l'altaveu de la seva ideologia.

Per un costat, es componia de músics professionals provinents de les cobles de músics locals, molts dels quals havien après l'ofici per la transmissió oral de la tradició familiar; el cas dels Pujol ho corrobora, participant en la formació diversos membres de la mateixa família. Els hisendats també formaven part de la banda, els quals havien adquirit la formació musical mitjançant l'educació particular o en centres religiosos. I l'altra tipologia eren els artesans, homes que es volien incorporar a la banda però que es trobaven mancats de coneixements musicals i s'havien d'instruir de la mà dels professors de música. Van aportar, a més a més, la seva habilitat manual en l'arranjament i el manteniment dels instruments.

Però, al mateix temps, creiem que en la pertinença de la banda de música s'evidencia un desig de rellevància social per part dels seus membres, a més a més de la defensa dels criteris ideològics. Formar part d'aquesta agrupació instrumental, que exercia un gran protagonisme públic, oferia una representativitat personal que suposava una projecció social de prestigi i que era un dels objectius, fent un paral·lelisme anacrònic, dels pabordes en les minvades confraries de laics a les esglésies. Afegim que la conjuntura que es va presentar amb l'existència de les cobles de músics locals va facilitar, també, en l'aspecte més tècnic, la formació de la banda; i en l'aspecte més propagandístic, el poder dels hisendats.

La confecció d'aquesta tesi, breu i senzilla, obre les portes a noves hipòtesi que no s'han resolt per la complexitat en l'anàlisi polític i social d'aquesta etapa. La Banda de Música de la Milícia de la Bisbal podria esdevenir, en aquest sentit, la llavor de les futures cobles de sardanes, atès el citat exemple de la seva presència l'any 1854, en una nova conjuntura política que hauria permès la (re)composició de la milícia en el Bienni Progressista. Per tant, estudis futurs han de permetre connectar les línies d'investigació que queden obertes, en les quals ens agradaria ser-ne partícips.

10. BIBLIOGRAFIA

ANGLADA I MAS, Anna Maria.

_____"El paisatge sonor de Palamós entre 1770 i 1850: l'església de Santa Maria i el convent de Nostra Senyora de Gràcia". *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)*–IEC-, n. X (2017). p. 171-190.

_____"Ramon Casas, músic de Palamós. Les cançons empresonades". *Revista del Baix Empordà*, 55 (2017). p. 43-48.

_____"Un fons per a banda de música, a Palamós: una bossa de pell farcida de partitures". Documentació i patrimoni de les bandes de música. Actes del I Congrés Internacional Música a llum. València, 15 de desembre de 2018. p. 117-126.

_____"El fons musical de la Casa Carles de Girona". *Revista Catalana de Musicologia, (RCMus)-IEC,* n. XIII (2020). p. 345-371.

_____"Tomàs Griver (1809-1877), organista de Palamós". *Revista del Baix Empordà*, 72 (2021). p. 89-92.

_____"El fons musical del notari Felip Pons (segle XIX) a Mas Torró (Baix Empordà). *Revista Catalana de Musicologia (RCatMus)-IEC*, XVI, (2023). p. 297-298.

ANGLADA I MAS, Anna Maria; MARTÍN ROIG, Gabriel. "Unes pinzellades de músics i cobles a Palamós (segles XVII-XIX)". *Revista del Baix Empordà,* 80 (2023). p. 63-68.

ASENSI MOISÉS, Isabel. *Les bandes de música a Sant Carles de la Ràpita a partir de mitjans del segle XIX*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

AUDIVERT, Marcel·lí. "Els Agustins de Torroella". *Llibre de la Festa Major de Torroella de Montgrí*, 1975.

AULADELL I AGULLÓ, Marc; COSTA I VIARNÉS, Immaculada; MANCEBO I GARCIA, Sílvia; SOLER I SIMON, Santi; SANS I TRAVÉ, Josep Maria (dir.). *Catàleg dels protocols del districte de la Bisbal d'Empordà (I)*. Barcelona: Pagès editors; Fundació Noguera (Inventari d'Arxius Notarials de Catalunya; 35), 2017.

AVIÑOA PÉREZ, Xosé; BRUGAROLAS BONET, Oriol. "L'ensenyament musical civil privat a Catalunya entre 1792 i 1838. Noves aportacions al seu estudi". *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació,* 32 (2018). p. 305-333.

BADAL PÉREZ-ALARCÓN, Carles. *"Pel major lluïment del culte". La capella de música de Santa Maria del Pi de Barcelona des d'una anàlisi documental (1700-1936)*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2023.

BARBA DÁVALOS, Marina.

_____*La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013.

_____"Grito Santo de Paz y contento: los himnos de Ramón Carnicer en el entorno de la regencia de María Cristina de Borbón". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 27 (2021).

BAUTISTA PARRA, Jordi. "Els protocols notarials, documents per a la història de la cobla. El cas de la comarca de la Selva (1840-1870)", *Quaderns de la Selva*, 25 (2013). p. 93-123.

BOSCH I PORTELL, Mònica.

_____*La formació d'una classe dirigent (1790-1850). Els Carles en la societat gironina*. Tesi doctoral. Girona: UDG, 2018.

CALLEJO, Fernando. *Música y músicos portorriqueño*s. San Juan de Puerto Rico: Cantero Fernandez & Co., 1915.

CALMELL, Cèsar. *La música europea en el context cultural de la primera meitat del segle XIX*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

CEPEDA BELTRÁN, Vicente. *Historia de la comunicación auditiva no verbal en la Armada: Entre la tradición cortesana y la organización*. Murcia: Universidad de Murcia, 2015.

CIVIL I CASTELLVÍ, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Dalmau Carles Pla, S.A., 1994.

CHARLES SOLER, Agustín. *Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*. Valencia: Impromptu Editores, 2008.

CHUST, Manuel. *Ciudadanos en armas. La milicia nacional en el país valenciano (1834-1840)*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1987.

CLARÀ, Josep. "Ramon de Cabrera i de Ciurana (1794-1874), polític empordanès". *Estudis del Baix Empordà*, 27 (2008). p. 155-166.

CORRALES BURJALÉS, Laura. *L'estampa i la Primera Guerra Carlina a Catalunya (1833-1840)*. Tesi doctoral. Bellaterrra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

CORTÈS I MIR, Francesc. "La música del segle XIX-XX". *Història Crítica de la Música Catalana*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.

CORTÈS, Francesc; ESTEVE, Josep-Joaquim. *Músicas en tiempos de guerra: cancionero (1503–1939)*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

COSTAL, Anna; GAY, Joan; RABASEDA, Joaquim. *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860. Òpera, espectacle, ciutat*. Girona: Ajuntament de Girona, 2010.

COSTAL I FORNELLS, Anna. *Les sardanes de Pep Ventura i la música popular a Catalunya entre la Restauració dels Jocs Florals i la Primera República (1859-1874*). Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.
CRIVILLÉ, Josep; VILAR, Ramon. *El llibre d'orgue de Lleida: Músiques diverses*. Barcelona: DINSIC (Calaix de Solfa; 8), 2003.

DAUFÍ MUÑOZ, Alicia. *De la transgressió carnavalesca al silencia de la postguerra. Estudi musical, social, cultural i econòmic dels balls de màscares al*

Gran Teatre del Liceu (1848-1936). Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2021.

DE LA FUENTE MONGE, Gregorio. "La figura del general Espartero en el teatro decimonómico". *Historia y política*, 29 (2013). p. 103-138.

ESTEVE VAQUER, Josep-Joaquim. *Som pobres de solemnitat! Cap a l'emancipació del músic preromàntic a Palma de Mallorca*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

FERNÁNDEZ VICEDO, Francisco José. *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*. Granada: Universidad de Granada, 2010.

FERRANDO, Jaume. "Apunts sobre la Banda de Música de la Milícia Nacional". *El Periódico Ciudad de Alcoy*. 20 de novembre de 2010. p. 24.

FORMIGA I BOSCH, Josep. "Els Manresa, hisendats de Riudarenes. Formació i desintegració d'un patrimoni (1550-1898)". *Quaderns de la Selva*, 25 (2013). p. 67-91.

FRIGOLA I ARPA, Jordi.

_____"Josep Antoni de Grassot i Gispert, il·lustrat, afrancesat bisbalenc i liberal (Barcelona, 1768-1826)". *Revista del Baix Empordà*, 35 (2012). p. 85-89.

_____"Ramon de Cabrera i de Ciurana. Patriarca de la llibertat". *Revista del Baix Empordà*, 52 (2016). p. 91-96.

_____"Els liberals s'organitzen. La milícia nacional i una banda de música a la Bisbal durant les lluites contra els carlins", *Revista del Baix Empordà*, 56 (2017). p. 82-84.

_____"Francesc Vancells (La Bisbal d'Empordà, 1801-1863). Els hisendats esdevenen liberals", *Revista del Baix Empordà*, 59 (2017), p. 93-94.

_____"La Casa Salomó", *Revista del Baix Empordà,* 70 (2020). p. 48-50.

GALDÓN I ARRUÉ, Montiel. *La música a la catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.

GARCÍA BALLESTEROS, Marcial. "Primeras manifestaciones bandísticas en la Milicia Nacional de Requena (1828-1844)", *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia*, 13 (2022).

GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria.

_____"El barón Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884), un compositor catalán del Romanticismo", *Revista de Musicología*, 12, 1-2 (1991). p. 435-438.

_____"Notícia biogràfica i compositiva de Melcior de Ferrer i de Manresa (1821-1884)", *Quadern de les Assemblees d'Estudis*, 7 (1991). p. 29-42.

_____*Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya, Volum 10: Fons de la catedral de* Girona, Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2019.

GREGORI, Josep Maria; GRASSOT, Marta; BADAL, Carles. *Guia per a la descripció de documents musicals. GUIDMUS (2024)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Institut d'Estudis Catalans, 2024.

GUADAMURO GARCÍA, Irene. "La regencia de Mª Cristina de Borbón (1833-1840): un avance significativo en el reconocimiento de los derechos de autor en el siglo XIX". *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, vol. 20 (2016). p. 229-252.

HUIX TORRES, Maria. *Catalogació del fons musical Salamó*. Treball de Recerca de Batxillerat, inèdit. Institut de la Bisbal (Baix Empordà). Curs 2013-2014.

KASTNER, G., *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*, Paris, Typographie de Firmin Didote Fréres, 1848.

LINARES TORRES, Alba. *Valsos, polques i romances al saló dels Cabrera. Un fons musical del segle XIX a l'Empordà*. Treball de recerca de batxillerat. Institut de la Bisbal, inèdit. Curs 2019/20.

LLOBERAS, Pere. *Un segle de vida bisbalenca*. La Bisbal: Gràf. Gispert, 1969.

MARQUÈS, Josep Maria. "Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona". *Anuario Musical*, vol. 54 (1999). p. 89-130.

MARTÍN ROIG, Gabriel. "Els Barons de Bellpuig i la revifalla de Palamós al segle XVIII: la capella del Sant Crist (1766-1770)". *Quaderns de El pregoner d'Urgell*, 21 (2008). p. 3-15.

_____"Crònica dels miracles del Sant Crist de Palamós". *Revista del Baix Empordà*, 29 (2010). p. 44-49.

_____"La portalada i el claustre del convent dels agustins de Palamós". *Revista del Baix Empordà*, 31 (2011). p. 56-70.

MENDOZA, Daniel.

_____Panorama of the Music in the Cathedral of San Juan, Puerto Rico, 1749-1857", *Latin American Music Review. Revista De Música Latinoamericana*, vol. 10, 1 (1989). p. 53-68.

_____"Domingo Delgado Gómez (1806-56): Puerto Rican Master Composer", *Revista De Música Latinoamericana*, 16, 2 (1995). p. 154-164.

MOLAS I RIBALTA, Pere. "Notes sobre la petita noblesa del Baix Empordà a l'edat moderna". *Institut d'Estudis del Baix Empordà* , vol. 8 (1989). p. 149-154.

NAGORE FERRER, María. "Historia de un fracaso: el «Himno Nacional» en la España del siglo XIX". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 187, 751 (2011). p. 827-845.

NARANJO SANGUINO, Miguel Angel. "La Milicia Nacional de Almendralejo", *Revista de Estudios Extremeños*, vol. LXXII, 1 (2016). p. 639-684.

NAVARRO GIMENO, Miguel Angel. *Evolución de la enseñanza del clarín y el cornetín de pistones*. Tesi doctoral. Oviedo: Universidad d'Oviedo, 2014.

NAVARRO LALANDA, Sara. *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón - Dos Sicilias (1806-1878)*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2013.

NOEL, David. “Galería de Presidentes. Narciso de Ameller y Cabrera: Presidente en 1865”. *Casino de Madrid*, secció “Nuestra Historia: Gaceta sobre La Historia, Los Socios, Los Acontecimientos, La Vida Social, Las Anécdotas, El Edificio, Las Actividades…”, 71 (2013). p. 46-50.

ORIOLA VELLÓ, Frederic. “La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos”. *Quadrívium, Revista Digital de Musicologia,* 6 (2015). p. 1-18.

[PAGÈS, Narcís] N.P. “Historietas de Palamós”. *Semanario de Palamós*, 9 de juliol de 1885. p. 217-219.

PALLÀS I MARIANI, Laura: *Estudi codicològic i catalogació del manuscrit E-VI 293. Un testimoni de la música de tecla a Catalunya a principis del segle XIX*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

PELAYO, Javier Anton. “La desamortització de las bibliotecas conventuales en Cataluña durante la crisis del Antiguo Régimen”. *Memoria y civilización*, 21 (2018). p. 611-651.

PEDRELL, Felip. “Remembranzas de Músicos Ampurdaneses”. *La Veu de l’Empordà,* 30 de gener de 1915. p. 2.

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio.

_____*Milicia Nacional y revolución burguesa. El prototipo madrileño 1808-1874*. Madrid: C.S.I.C., 1978.

PUIGVERT SOLÀ, Joaquim Maria. *Església, territori i sociabilitat (s. XVII-XIX)*. Vic: Eumo Editorial, 2001.

QUINTANA I SEGALÀ, Joan-Xavier. “Notes per una història política del teatre a Catalunya (1765-1849). *Butlletí de la Societat Catalana d’Estudis Històrics*. Barcelona: IEC, 27 (2016). p. 261-302.

RABASEDA MATAS, Joaquim. "*Giuditta* de Melchor de Ferrer: una òpera escrita per un compositor català i estrenada a Girona el 1855". *Miscel·lània en honor de Josep Maria Marquès*. Girona i Barcelona: Diputació de Girona i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010. p. 647-654.

_____"Diletants gironins: Òpera i romanticisme (1840-1860)". *La música culta a les comarques gironines: Dels trobadors a l'electroacústica* (Quaderns, 35). Banyoles: CECB, 2015. p. 75-97.

RADIGALES, Jaume. Els orígens del Gran Teatre del Liceu (1837-1847): de la plaça de Santa Anna a la Rambla: història del Liceu Filharmònic d'Isabel II o Liceu Filodramàtic de Barcelona. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

RADRESA I CASANOVAS, Joan. "La Capella de Música de la parròquia de Sant Genís". *Llibre de la Festa Major*, 2006. p. 9-34.

ROCA VERNET, Jordi.

___"Las fiestas cívicas del Trienio Progresista (1840-1843): progresistas enfrentados y desafío a la regencia". *Historia Contemporánea*, 56 (2017). p. 7-45.

___"La milicia nacional o la ciudadanía armada. El contrapoder revolucionario frente al liberalismo institucional". *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, 54 (2020).

___"La movilización popular urbana a través de las fiestas cívicas y el carnaval: Barcelona, 1844-1865. *Historia y política,* 46 (2021). p. 53-85.

ROGER I CROSA, Miquel. "Curiositat Palamosina". *Revista Marinada,* 91 (1921). p. 275.

ROMEA, Maria Celia**.** *Documentos para una imagen literaria de Barcelona (Década de 1833 a 1843)*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1991.

RONCHI, Aquiles. "Crónica de la provincia de Gerona a cargo de Narciso Blanch Illa". *Crónica general de España. Historia descriptiva de sus provincias, poblaciones más importantes y posesiones de ultramar*. Madrid, 1866.

SANTIRSO RODRÍGUEZ, Manuel.

_____*Revolución liberal y guerra civil en Cataluña (1833-1840)*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1994.

_____"Voluntarios realistas, voluntarios de Isabell II y Milicia Nacional, o en la guerra también hay clases (Cataluña, 1832-1837)". *Historia Social*, 23 (1995). p. 21-40.

_____*Revolució liberal i guerra civil a Catalunya (1833-1840)*. Lleida: Pagès editors, 1999.

SAURÍ, M. Concepció; SOLER, Santi (coords.). *Història del Baix Empordà*. Girona: Norprint, S.A., 2006.

SERNA, Èrika; VILA, Pep. "L'inventari de Joan Ventura, enquadernador de Figueres (1856)". *Història de la cultura*, 37 (2004). p. 225-254.

SOLER SIMÓN, Santi. "El fons patrimonial Salamó. Un exemple de reconstrucció arxivística". *Arxius. Butlletí del Servei d'Arxius,* 18 (1998). p. 1-3.

TOLEDANO GONZÁLEZ, Lluís Ferran. "El tradicionalisme polític antiliberal: el carlins catalans". *Catalan Historical* Review, 14 (2021). p. 179-195.

TORRENT ORRI, Rafael. "Relaciones entre el Teatro Principal y la Erato en el siglo XIX". *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, vol. 9 (1972). p. 9-77.

TRIJUEQUE I FONALLERAS, Pere. *El convent dels Agustins de Palamós*. Ajuntament de Palamós, 1991.

VEIGA, Xosé Ramon.

_____"La Milicia Nacional como espacio de politización liberal en Galicia (1820-1844)". *Old and New Worlds: the Global Challenges of Rural History, International Conference. Lisbon*, 27-30 de gener de 2016.

_____"La milicia nacional en España (1820-1856)". *Claves. Revista de historia*. Uruguay: Universidad de la República, vol. 6, 11 (2020). p. 203-240.

Bibliografia web

BIBLIOTECA DIGITAL HISPÀNICA. Ramon Carnicer. *La Cachucha*. <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060961&page=1> [consulta: 28/8/2024].

BIBLIOTECA NACIONAL DE CATALUNYA. *Càntic, Catàleg d'Autoritat de Noms i Títols de Catalunya*. <https://cantic.bnc.cat/detall/372285/115386 > [consulta: 24/4/2024].

BIBLIOTECA VIRTUAL DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO. *Subdivision en partidos judiciales de la nueva división territorial de la península e islas adyacentes : aprobada por S.M. en el Real Decreto de 21 de Abril de 1834*. <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=403978> [consulta: 19 de gener de 2024].

BOSCH I PORTELL, Mònica. *El municipi liberal*, p. 88. <https://www.girona.cat/sgdap/docs/municipi_liberal.pdf>[consulta: 6/7/2024].

CASTRO Y ROSSI, ADOLFO DE. *Gran Diccionario de la Lengua Española*, p. 351. <https://www.google.es/books/edition/Gran_diccionario_de_la_lengua_espa%C3%B1ola/lg5RAAAAcAAJ?hl=ca&gbpv=1&dq=banda&pg=PA351&printsec=frontcover > [consulta: 1/8/2024].

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS. *Estatuto Real para la convocación de las Cortes Generales del Reino*. Madrid: Imprenta Real, 1834. <https://www.congreso.es/docu/constituciones/1834/estatuto_real.pdf>[consulta 13/2/2024].

DICCIONARI DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. DIEC2. <https://dlc.iec.cat/Results?DecEntradaText=exclaustrar>[consulta:2/3/2024]

GRUP ENCICLOPÈDIA CATALANA. *Gran Enciclopèdia de la Música*. <http://grec.cat/cgibin/gemcl2.pgm?NDCHEC=0002287>[consulta:4/1/2024]

IFMuC. Inventaris de Fons Musicals de Catalunya.

_____*La Batalla di Praga per piano forte*. FONS DE LA CASA CARLES, GirCar Au 27. <https://ifmuc.uab.cat/record/14192?ln=ca> [consulta: 19/4/2024].

_____ *Qui manducat meam carnem*. FONS DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT ESTEVE D'OLOT, OloSE Au 1007.<https://ifmuc.uab.cat/record/6466?ln=ca> [consulta: 27/7/2024].

IMSLP / BIBLIOTECA MUSICAL PETRUCCI. Giovanni Pacini. <https://imslp.org/index.php?title=Gli_arabi_nelle_Gallie_(Pacini,_Giovanni)&oldid=3280263>[consulta: 21/7/24].

MINISTERIO DE CULTURA. *Portal de Archivos Españoles*.

_____<https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4251783?nm> [consulta: 7/5/2024].

_____<https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4187700> [consulta: 7/5/2024].

_____<https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/4251782> [consulta: 7/5/2024].

PATRIMONIO NACIONAL. REAL BIBLIOTECA DE PALACIO. H*imno: al feliz natalicio de S.A.R. la Serenísima Señora Infanta de España Doña Maria Isabel, Princesa de Asturias* / poesía de D. Narciso Blanch é Illa; música de D. Fermín Álvarez". <https://encuadernacion.realbiblioteca.es/node/12650> [consulta: 19/1/2024].

UNIVERSIDAD DE OVIEDO. *Repositorio Institucional de la Universidad de Oviedo*. "La Biblioteca Musical Económica y el Tesoro de música religiosa de Joaquin Espín y Guillén: dos ejemplos de iniciativa editorial privada decimonómica". <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/3442/3442.pdf> [consulta: 9/4/24].

Premsa consultada

Butlletí Oficial de la Província de Girona, 28 de gener de 1835.

Butlletí Oficial de la Província de Girona, 4 de juny de 1839.

Butlletí Oficial de la Província de Girona, 28 d'abril de 1842.

Butlletí Oficial de la Província de Girona, 29 d'octubre de 1856.

Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya, 25 de desembre de 1936.

Diario de Barcelona, de Avisos y Noticias, 10 de juny de 1841.

El Católico, 4 de novembre de 1843.

El Clamor Público, 15 de maig de 1856.

El Constitucional (Barcelona), 26 de gener de 1840.

El Constitucional (Barcelona), 21 de maig de 1841.

El Correo de Madrid, 1 d'abril de 1833.

El Corresponsal, 20 d'octubre de 1843.

El Eco del Comercio, 21 de març de 1835.

El Eco del Comercio, 22 de juliol de 1838.

El Espectador (La Bisbal), 23 d'agost de 1842.

El Espectador (La Bisbal), 1 de setembre de 1842.

El Guardia Nacional (Barcelona), 21 de setembre de 1839.

El Heraldo, 17 d'octubre de 1843.

Gaceta de Madrid, 3 de desembre de 1833.

Gaceta de Madrid (suplement), 18 de febrer de 1834.

Guardia Nacional (Barcelona), 18 de setembre de 1839.

La Constitución de 1837, 10 de novembre de 1837..

La España (Madrid), 23 de desembre de 1837.

La Posdata, 20 d'octubre de 1843.

La Publicidad, Diario ilustrado, político, de anuncios, avisos y noticias, 25 de novembre de 1890.

ANNEXOS

Annex 1. Les obres de Melcior de Ferrer escrites a Niça

En aquesta taula es mostra una part del repertori que Melcior de Ferrer va transcriure durant la seva estada a Niça. Les obres figuren en el quadern manuscrit *Miscel·lània per a piano* (GirCar Au 29), del Fons de la Casa Carles de Girona, dipositat a l'ADG.

Les obres seleccionades mostren una analogia amb les que es presenten en aquesta tesi: marxes militars, músiques de les festes cíviques dedicades a la monarquia en honor al casament del fill del rei d'Itàlia; obres religioses que havien sonat en el col·legi on estudiava; i d'altres que va transcriure de les funcions en el teatre.

TAULA 26. *Transcripcions de Melcior de Ferrer escrites a Niça.*

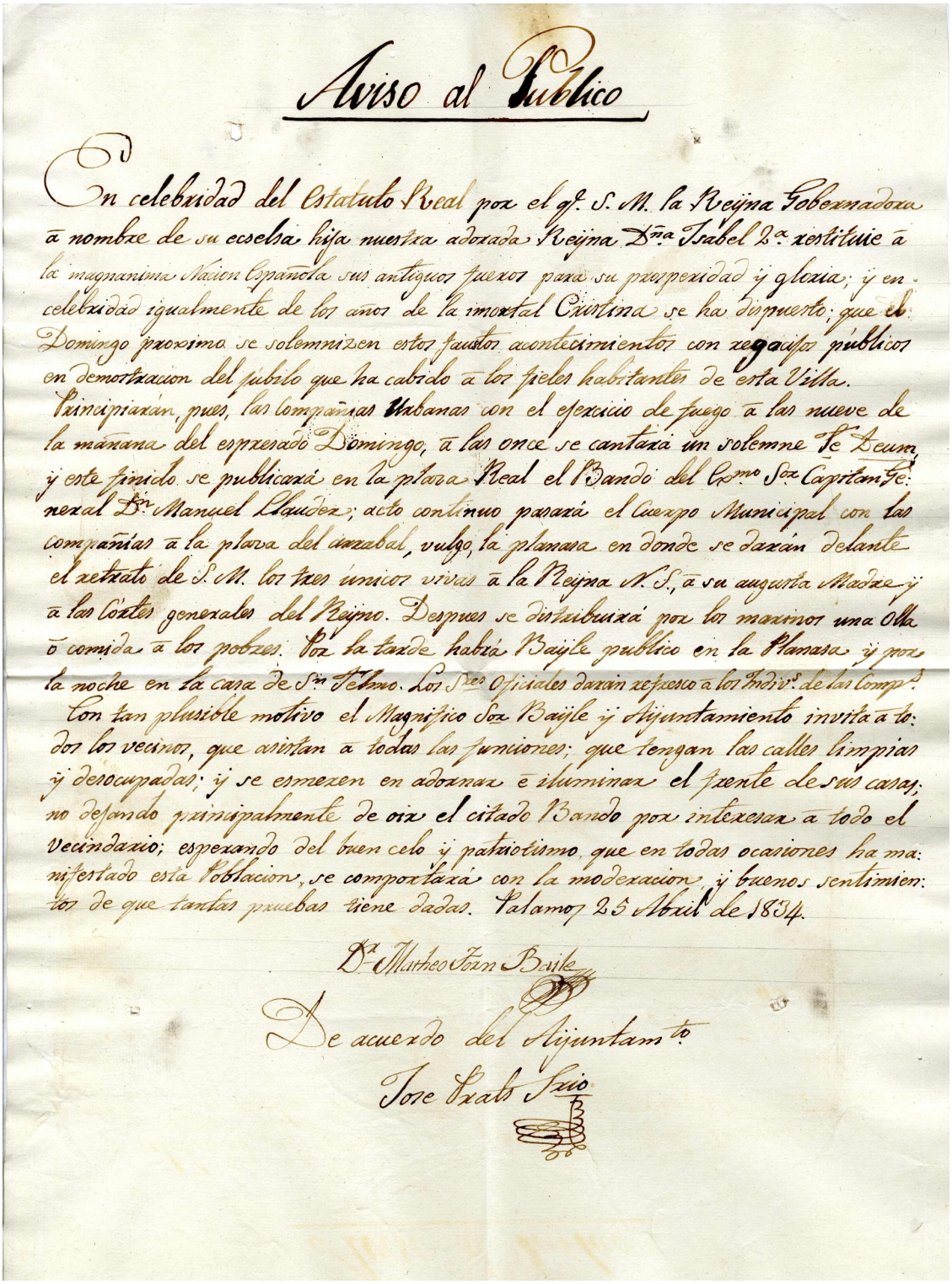
Títol formal
Cavalier en cantato nel teatrino per les feste del matrimonio del figlio del Re 1842. Nizza
Motivo d'una marcia che suonara il 1 regimento di Savona in Nizza 1842
Largo. All⁰ vivace della messa di Gonella. Nizza giorno della Concezione 1842
Questo lo suonavano les trombete de [...] il giorno 19 d'aprile 1843
Marcia che suona il 2 regimento della Regina in Nizza
Motivo di una cosa che sonavano i musici in teatrino an. 1842 Nizza
Romanza dell'avocato Blanchi nella comedia di Carlo il Temerario, 1841
Pezzo di un hosanna che cantano spesso l'orchesta in collegio. Nizza
Pezzo del Tota pulcra di Gonella che cantavano spesso in collegio. Nizza
Canzone o preghiera nella scoperta di Madera
Motivo d'una marcia che suonava il 1⁰ Regimento di Savona in Nizza
Canzone che cantavano spesse in teatrino in Nizza
Motivo di contradaza che sono il 1⁰ Regimento della Regina in Nizza l'anno 1843 quando fecevo correde le girafe
Marcia che sonava il secondo regimento dells regina in Nizza 1843

Títol formal
Allegro. Marcia che sonava il secondo regimento della regina
Motivo d'un opera di Nini che suono ai premi del 1842 la banda del primo regimento di Savona
Marcia del 2 regimento della Regina in Nizza anno 1843
Pezzo d'una marcia che suonava el 2º regimento della Regina in Nizza 1843
Allegro. Marcia del 2 regtº della Regina. Nizza 1843
Due motivi di contradanze del 1º Regº di Savona in Nizza 1842
Allo. con fuoco. Marcia del 2º Reg. della Regina in Nizza
Valz dell Alcide del M. Rossini
Canzone cantata in Torino nel triomfo di Umberto in col·legio
Marcia del 2º Reg. della regina in Nizza
Vals di quel suonatore di violino che ballava in refetorio, nel carnavale del 1843 in nizza
Valz compuesto en Roma por Melchor de F. 1843 dedicado a Joaquin de Carles
Introduzione dell Elisir d'amore
Himnos del Ejercito Nacional de Riego arreglados
Due motivi della marcia ducale del Gran Ducato di Firenze [...]
Motivo de una tocata de una charanga por la noche de la vigilia de S. Juan en Florencia
Valz che sonava la banda in Firenze nel cambio la guardia del Granduca alle undici avanti il palazzo
Alcuni motivetti delle vespro della vigilia di S. Ignazio in Roma 1843
Due motivi della messa dil S. Luigi di Maggioni in Genova

FONT: Elaboració pròpia a partir de la consulta a l'ADG, GirCar Au 29.

Annex 2. L'Estatut reial de 1834

Avís a la població de l'aprovació de l'Estatut reial, notificada en un ban per l'alcalde Mateu Forn, amb data de 25 abril de 1834.



Aviso al Publico

En celebridad del Estatuto Real por el qe. S. M. la Reyna Gobernadora a nombre de su ecselsa hija nuestra adorada Reyna Dña. Isabel 2a. restituie a la magnanima Nacion Española sus antiguos fueros para su prosperidad y gloria; y en celebridad igualmente de los años de la inmortal Cristina se ha dispuesto, que el Domingo proximo se solemnizen estos faustos acontecimientos con regocijos públicos en demostracion del jubilo que ha cabido a los fieles habitantes de esta Villa.

Principiarán, pues, las compañias Urbanas con el ejercicio de fuego a las nueve de la mañana del espresado Domingo, a las once se cantará un solemne Te Deum y este finido se publicará en la plaza Real el Bando del Exmo Sor Capitan Ge: neral Dn Manuel Llauder; acto continuo pasará el Cuerpo Municipal con las compañias a la plaza del arrabal, vulgo, la plamasa en donde se darán delante el retrato de S. M. los tres unicos vivas a la Reyna N. S., a su augusta Madre y a las Cortes generales del Reyno. Despues se distribuirá por los mayores una Olla o comida a los pobres. Por la tarde habrá Baile publico en la Plamasa y por la noche en la casa de Sn Pedro. Los Sres Oficiales darán regreso a los Indivs. de las Compas.

Con tan plausible motivo el Magnifico Sor Baile y Ajuntamiento invita a to: dos los vecinos, que asistan a todas las funciones; que tengan las calles limpias y desocupadas; y se esmeren en adornar e iluminar el frente de sus casas; no dejando principalmente de oir el citado Bando por interesar a todo el Vecindario; esperando del buen celo y patriotismo, que en todas ocasiones ha ma: nifestado esta Poblacion, se comportará con la moderacion y buenos sentimien: tos de que tantas pruebas tiene dadas. Palamos 25 Abril de 1834.

Dn Matheo Forn Baile

De acuerdo del Ajuntamto

Jose Prats Scio

FIGURA 81. Ban publicat a Palamós de l'aprovació de l'Estatut reial,1834.
FONT: SAMP, FONS AJUNTAMENT DE PALAMÓS, *Correspondència General*, capsa 185, 25 d'abril de 1834.

Annex 3. Estampa per cantar amb l'*Himne de Riego*

138

A LA DESEADA PAZ DE LA NACION ESPAÑOLA.

HIMNO;

PARA CANTAR CON LA MÚSICA DEL DE RIEGO, Ó DEL ANTES QUE TRAIDORES, etc.

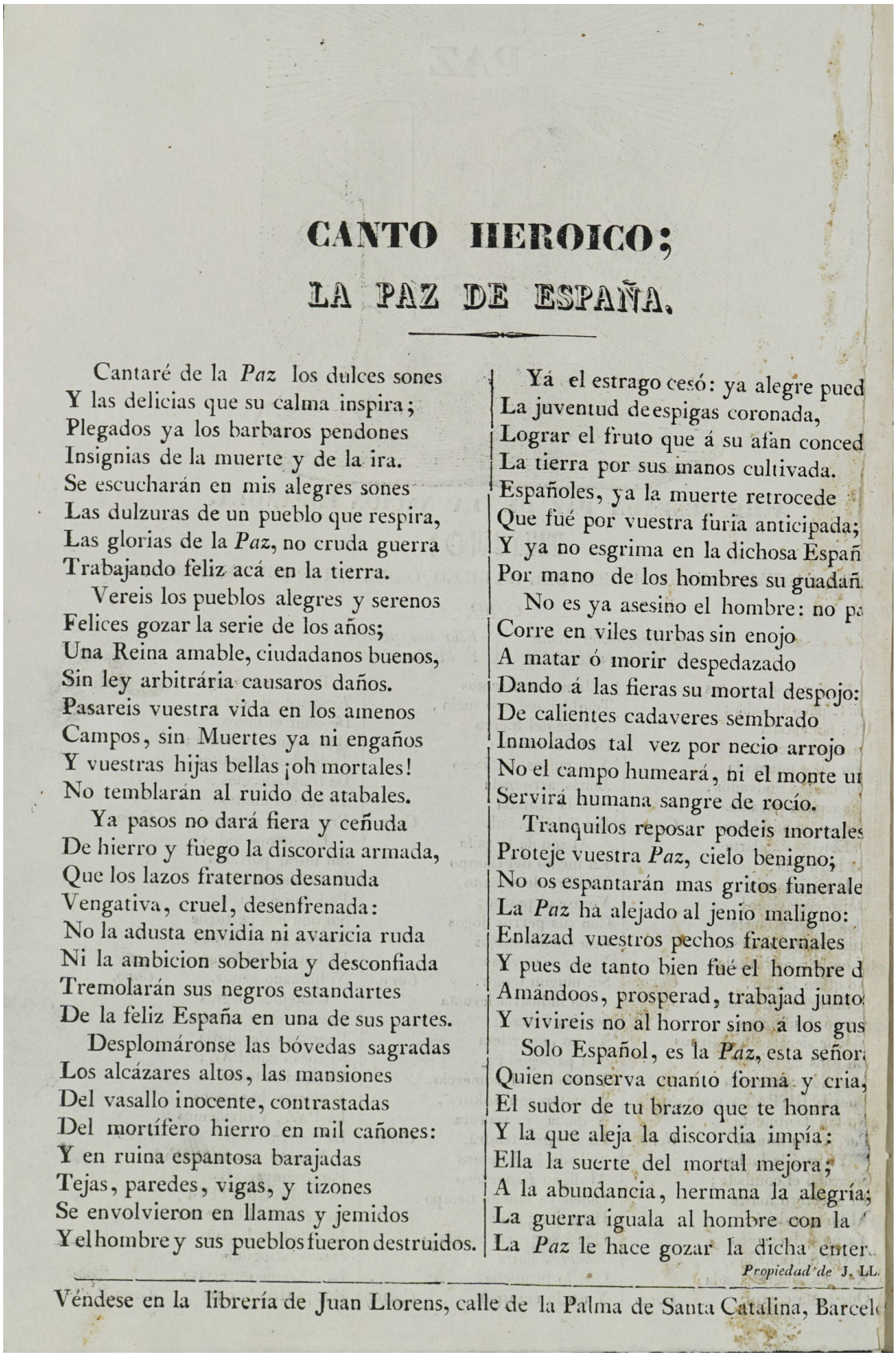
CORO.

Españoles todos | *Ella nos proteje*
Viva la UNION | *Y la Constitucion.*

De tiempos remotos
La España lloraba ;
Ella lamentaba
La insurreccion:
Que fué comenzada
Por cuatro malvados,
Por cuatro pagados
Por negra ambicion. *Coro.*
El vil estandarte
De la tiranía,
A la España pía
Quiso esclavizar ;
Mas el *libre* fuerte
Antevió sus males,
Y en hordas brutales
No quiso luchar. *Coro.*
Si turba ambiciosa
Creyó desunirnos,
Y por siempre hundirnos
En caos de horror ;
Marchó equivocada
Pues la HISPANA jente,
No tan facilmente
Perjura su honor. *Coro.*
Ya cesó la lucha;
Se acabó el combate ;
El guerrero marte
Al fin se calmó :
Ya no volveremos
A ver derramada,
Nuestra sangre amada
Que tanta corrió. *Coro.*

Jamas sentiremos
Temblar nuestro suelo,
Al roce del hierro
De tanto cañon :
A impulsos del fuego
Jamás arruinada
Será la morada
Del fiel Español. *Coro.*
Al son de la gaita
En medio del Campo
Ya libre de espanto
Veráse al pastor ;
Con sus perros dogos
Con anchas orejas
Y con sus ovejas
Sin ningun temor. *Coro.*
La industria levanta
Su rica cabeza ;
Ya no mas vileza
Nos perseguirá :
Ya vuelve el comercio
A andar con soltura,
Y dicha y ventura
La *España* tendrá. *Coro.*
Todo lo debemos
Al digno *Espartero*
Quien ya mucho tiempo
Hace que juró ;
Que á su patria amada
Libertad daria
Que lo prometia
Y asi lo cumplió. *Coro.*

Te formastes digno
Español soldado,
De ceñir el lauro
Que alcanzó el valor;
Todos los *Patriotas*
De ti agradecidos,
Te envian unidos
Pruebas de su amor. *Coro.*
Unámonos todos
Sin mirar partidos
Y asi bien unidos
Podremos vivir ;
Sin que nos perturbe
Ningun grato sueño,
El horror del fuego
Ni humano gemir. *Coro.*
Cantemos alegres
Nuestra gran victoria ;
Pues dias de gloria
Se gozan con PAZ ;
Unámonos todos
Y alegres honremos
La PAZ, y olvidemos
La guerra voraz. *Coro.*
Nuestra amada REINA
Para siempre viva
Su Madre CRISTINA,
La CONSTITUCION ;
Libertad de España
Jamas estinguida
La PAZ siempre viva
En nuestra Nacion. *Coro.*



CANTO HEROICO;

LA PAZ DE ESPAÑA.

Cantaré de la *Paz* los dulces sones
Y las delicias que su calma inspira;
Plegados ya los barbaros pendones
Insignias de la muerte y de la ira.
Se escucharán en mis alegres sones
Las dulzuras de un pueblo que respira,
Las glorias de la *Paz*, no cruda guerra
Trabajando feliz acá en la tierra.

Vereis los pueblos alegres y serenos
Felices gozar la serie de los años;
Una Reina amable, ciudadanos buenos,
Sin ley arbitrária causaros daños.
Pasareis vuestra vida en los amenos
Campos, sin Muertes ya ni engaños
Y vuestras hijas bellas ¡oh mortales!
No temblarán al ruido de atabales.

Ya pasos no dará fiera y ceñuda
De hierro y fuego la discordia armada,
Que los lazos fraternos desanuda
Vengativa, cruel, desenfrenada:
No la adusta envidia ni avaricia ruda
Ni la ambicion soberbia y desconfiada
Tremolarán sus negros estandartes
De la feliz España en una de sus partes.

Desplomáronse las bóvedas sagradas
Los alcázares altos, las mansiones
Del vasallo inocente, contrastadas
Del mortífero hierro en mil cañones:
Y en ruina espantosa barajadas
Tejas, paredes, vigas, y tizones
Se envolvieron en llamas y jemidos
Y el hombre y sus pueblos fueron destruidos.

Yá el estrago cesó: ya alegre pued
La juventud de espigas coronada,
Lograr el fruto que á su afan conced
La tierra por sus manos cultivada.
Españoles, ya la muerte retrocede
Que fué por vuestra furia anticipada;
Y ya no esgrima en la dichosa Españ
Por mano de los hombres su guadañ

No es ya asesino el hombre: no p
Corre en viles turbas sin enojo
A matar ó morir despedazado
Dando á las fieras su mortal despojo:
De calientes cadaveres sembrado
Inmolados tal vez por necio arrojo
No el campo humeará, ni el monte u
Servirá humana sangre de rocío.

Tranquilos reposar podeis mortale
Proteje vuestra *Paz*, cielo benigno;
No os espantarán mas gritos funerale
La *Paz* ha alejado al jenio maligno:
Enlazad vuestros pechos fraternales
Y pues de tanto bien fué el hombre d
Amándoos, prosperad, trabajad junto
Y vivireis no al horror sino á los gus

Solo Español, es la *Paz*, esta señor
Quien conserva cuanto forma y cria,
El sudor de tu brazo que te honra
Y la que aleja la discordia impía:
Ella la suerte del mortal mejora;
A la abundancia, hermana la alegría;
La guerra iguala al hombre con la
La *Paz* le hace gozar la dicha enter

Propiedad de J. LL.

Véndese en la librería de Juan Llorens, calle de la Palma de Santa Catalina, Barcel

FIGURA 82. Estampa *"A LA DESEADA PAZ DE LA NACION ESPAÑOLA. HIMNO; para cantar con la música del de Riego [...]"*
FONT: BNC, FULLETS BONSOMS, FBon2019.

Annex 4. La normativa dels teatres (1834-1844)

Per complementar la legislació sobre els teatres, que es va dur a terme durant el regnat de Maria Cristina com a reina regent, hem confeccionat una taula que indica algunes de les propostes que ajuden a visualitzar els canvis normatius que regulaven el seu ús.

TAULA 27. *Legislació teatral sobre les representacions (1834-1844).*

Data	Títol
13/1/1834	*Real Orden permitiendo las representaciones teatrales en todos los pueblos del reino con sujeción a los reglamentos que rigen.*[788]
5/5/1837	"La real orden de 5 de mayo de 1837 dictaba que en ningún teatro se podría representar una obra dramática, aun cuando estuviere impresa o se hubiere representado en otro u otros, sin que procediera el permiso de su autor o dueño propietario"[789]
8/4/1839	*Real Orden de 8 de abril de 1839.* "De este mismo ser, será la Real Orden del 8 de abril de 1839 por la cual se expresa que los Jefes Políticos y Alcaldes constitucionales de los pueblos donde hubiere teatro, vigilaran, muy particularmente, sobre la observancia de la real orden citada con anterioridad, siendo responsables de su exacto cumplimiento. Debe ser tenido en consideración lo estricto de dicha real orden indicándose que mandarían a los censores nombrados para examinar las obras dramáticas, a fin de que no dieran paso a ninguna obra que no fuese acompañada de un documento que acreditase que el autor, o su apoderado, había concedido el correspondiente permiso para ser puesta en escena por el empresario o compañía que lo solicitaba, debiéndose expresar dicha circunstancia en la censura. Asimismo, los Jefes Políticos y Alcaldes deberían mandar suspender inmediatamente la representación anunciada de toda obra dramática, siempre que el autor de ella o su apoderado se les presentara en queja

[788] *Decretos de la reina Nuestra Señora doña Isabel II, dados en su Real Nombre por su augusta madre la Reina Gobernadora, y Reales Ordenes, Resoluciones y Reglamentos Generales expedidos por las Secretarias del Despacho Universal y Consejos de S.M*, Madrid, Imprenta Real, vol. XIX, 1834, p. 16. Citat a Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 529.

[789] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 532.

	por no haber se obtenido el indicado permiso y, aún sin necesidad de queja, si se les constare que semejante permiso no existía. En última instancia, las mismas autoridades deberían proceder con arreglo a las leyes contra los empresarios y directores o autores de compañías cómicas que faltasen a lo prevenido en la real orden o que para eludirla alterasen en los anuncios los títulos de las obras dramáticas."[790]
4/3/1844	*Real Orden de 4 de marzo de 1844.* "La Real Orden expuesta, amplia y matiza que la necesidad de autorización por parte del autor para la representación de qualquier obra dramática no solo comprendre a los teatros públicos, sino a cualquier sociedad formada por acciones, suscripciones o de cualquier otro tipo de contribución pecuniaria; orden de la cual se quiso que quedara constancia al informarse en el periódico *La Posdata* del jueves 14 de marzo de 1844. En linea con lo antes dicho en el decreto, la Sociedad de Escritores Dramáticos en relación a la propiedad de estas obras comunicó que la sociedad había prevenido a sus comisionados que no concedieran permiso a los liceos, museos, institutos y demás corporaciones de esta clase para representar las obras de su propiedad sino después de haber sido ejecutadas en los teatros principales de la misma población, necesitando para lo contrario autorización especial del director de la propia sociedad."[791]

FONT : Elaboració pròpia.

[790] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 532.
[791] Sara NAVARRO LALANDA, *Un modelo de política musical en una sociedad liberal: María Cristina de Borbón — Dos Sicilias (1806-1878)*, tesi doctoral, Madrid, UAM, 2013, p. 533.

Annex 5. Programa de la festa i cant del tedèum a Palamós

Portada de la *Gaceta de Madrid*, amb la notícia de la celebració de la festa de l'enllaç de la reina Isabell II.

NUMERO 4430. SABADO 31 DE OCTUBRE DE 1846. DIEZ CUARTOS.

SALE TODOS LOS DIAS.

Se suscribe en Madrid en el despacho de la Imprenta Nacional, y en las provincias en todas las Administraciones de Correos.

Precios de suscricion en Madrid.

Por un año..... 260 rs.
Por medio año..... 130
Por tres meses..... 65
Por un mes..... 22

PRECIOS DE SUSCRICION.

En las provincias.

Por un año..... 360 rs.
Por medio año..... 180
Por tres meses..... 90

En Canarias y Baleares.

Por un año..... 400
Por medio año..... 200
Por tres meses..... 100

En Indias.

Por un año..... 440
Por medio año..... 220
Por tres meses..... 110

GACETA DE MADRID.

PARTE OFICIAL.

PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS.

La Reina nuestra Señora (Q. D. G.) y su augusta Real familia continúan en esta corte sin novedad en su interesante salud.

MINISTERIO DE LA GUERRA.

REAL DECRETO.

Para que el indulto general que he venido en conceder por mi Real decreto de 17 del actual se aplique á todos los reos de la jurisdiccion militar susceptibles de esta gracia, despues de haber oido al tribunal supremo de Guerra y Marina, he tenido á bien decretar lo siguiente:

Artículo 1º Serán comprendidos en el expresado indulto los individuos del fuero militar de Guerra y Marina de estos dominios que se hallen presos ó procesados, remitados á presidio ó cumpliendo sus condenas en los establecimientos penales ó en cualquiera otro punto.

Art. 2º No se comprenderán en este indulto los reos de delitos cometidos con posterioridad á la citada fecha de 17 del presente, ni los de parricidio, homicidio alevoso ó proditorio, incendio, sacrilegio, blasfemia, sodomía, cohecho y barateria, falsificacion de moneda, de papel moneda y de documentos públicos, y de los de giro, aunque sean privados, falsedad cometida por escribano, resistencia á la justicia y a la fuerza armada, rapto, fuerza, robo, hurto y estafa, malversacion de caudales públicos ó de los cuerpos, abusos graves de los empleados en el desempeño de su cargo, homicidio y heridas causadas por las clases de tropa á oficiales del ejército ó armada, insulto á superiores é insubordinacion; ni los reincidentes, que quedarán sujetos al resultado de sus causas y cumplimiento de sus condenas.

Art. 3º En los delitos en que haya parte agraviada, aunque el procedimiento fuere de oficio, no se aplicará el indulto sin que preceda el perdon ó satisfaccion de aquella.

Art. 4º Los sargentos, cabos y soldados y gente de mar que hubieren incurrido en el delito de desercion ciplina del ejército, quedarán sujetos á la determinacion del tribunal supremo de Guerra y Marina, el que, en vista de sus causas, declarará los que deban conservar el empleo, ó perderlo, gozando solo del indulto de la pena.

Art. 9º Los oficiales que se hubieren casado sin Real licencia desde el último indulto hasta el 17 del presente mes gozarán de él siempre que se delaten en el término marcado en el art. 7º, y acrediten cocurrir en sus mugeres las circunstancias que estan prevenidas, optando á los beneficios del monte pio militar si por su edad, graduacion ó sueldo les hubiere correspondido esta ventaja en el caso de haber impetrado la Real licencia. Las viudas y familias de los aforados de Guerra y Marina que se hubiesen casado en este intermedio sin Real licencia tendrán opcion á los beneficios del monte pio militar, siempre que les correspondiese á sus causantes al tiempo de contraer su enlace, prévias las justificaciones correspondientes.

Art. 10. El tribunal supremo de Guerra y Marina, en la sala respectiva, declarará y aplicará el indulto á los reos comprendidos en aquellas causas cuya terminacion definitiva exija la ejecutoria del tribunal. A los reos comprendidos en aquellas causas en las que no concurra esta circunstancia, les aplicará la gracia del indulto el capitan general de la provincia, comandante general del departamento de marina ó comandante general, segun en cada una de ellas haya recaido la ejecutoria por cualquiera de estas autoridades.

Art. 11. Para que tanto el tribunal supremo de Guerra y Marina como los capitanes generales y demas gefes expresados en el artículo anterior procedan sin demora á la aplicacion del indulto, luego que este se halle publicado y circulado en la forma acostumbrada, se notificará por quien corresponda á los reos que tengan causas pendientes, á fin de que declaren si se acogen ó no al indulto. Las causas de los que se acojan se remitirán inmediatamente al tribunal supremo, ó á los capitanes generales ú otros gefes superiores, segun corresponda; pero en los casos en que los fiscales proceden como jueces instructores, si entienden que el indulto no tiene lugar, continuarán los procedimientos, y solo remitirán un extracto de su resultado al capitan general, el cual podrá pedir la causa para determinar el artículo de indulto, si lo tiene por conveniente.

Art. 12. Los expresados gefes superiores, antes de apli-

PARTE NO OFICIAL.

NOTICIAS NACIONALES.

Palamós 20 de Octubre.

Las fiestas con que se ha solemnizado en esta villa el fausto acontecimiento del enlace de S. M. la Reina y el de su augusta Hermana la Infanta han justificado plenamente el entusiasmo de estos habitantes y amor á su Soberana. Los dias 17 y 18 del corriente fueron los señalados al efecto, y el programa formado anticipadamente por este ayuntamiento es solo una pequeña parte de las demostraciones de júbilo y regocijo que se han hecho.

Abriéronse los festejos el 17 por la noche con iluminacion general, repique de campanas y baile público en la plaza segun estilo del pais. Al dia siguiente, otro repique de campanas al amanecer anunció la solemnidad cívica del dia. Cuando á las diez hubo misa solemne con música y en seguida *Te Deum* con asistencia del ayuntamiento, funcionarios públicos y muchas personas notables convidadas al efecto, formando el conjunto un numeroso y lucido cortejo. Por la tarde hubo baile público en la plaza, repitiéndose por la noche la iluminacion. Sobresalian entre todas la casa habitacion del Sr. comandante de marina de esta provincia y la oficina nacional, en cuyas fachadas, así como en la de la casa consistorial, se expuso el retrato de S. M. bajo dosel y con los correspondientes adornos, ondeando en la primera el pabellon nacional.

Estaban tambien vistosamente iluminadas la casa del Sr. vicecónsul frances y la del gremio de mareantes, adornada aquella con la bandera nacional y francesa entrelazadas. En el mismo dia fueron socorridas gran número de familias pobres con seis libras de pan blanco y 2 rs. cada una, que aprontaron por suscripcion voluntaria los empleados públicos y diferentes particulares. Por el gremio de marina fueron socorridas con 4 rs. vellon las familias de los matriculados que actualmente se hallan en el servicio de los buques de guerra y guarda-costas. Pero no puede pasarse en silencio la generosidad del digno Sr. comandante de marina, que ademas de haber tomado parte en la indicada suscripcion, como los otros empleados, costeó por sí solo una música, que despues de acompañar á la ida y vuelta del templo á las autoridades y convidados, tocó desde media tarde hasta media noche, alternando con la del ayuntamiento, piezas escogidas delante de los retratos de SS. MM. (*Fom.*)

FIGURA 83. Notícia dels actes del 20 d'octubre de 1846 a Palamós.
FONT: *Gaceta de Madrid*, n. 4430, 31 d'octubre de 1846, p. 1

Annex 6. Les historietes de Palamós, de Narcís Pagès

PALAMÓS 9 DE JULIO DE 1885.

SEMANÁRIO DE PALAMÓS.

PRECIOS DE SUSCRICIÓN.

Palamós, un mes. . . . 0'50 pesetas.
Resto de España, trimestre. 1'50 »
Paises de la Unión Postal, 2'50 »

ANUNCIOS Y COMUNICADOS

Pago de suscrición adelantado.—Remitidos y anuncios á precios convencionales.—Publíquense ó nó, no se devuelven los originales.

AÑO III | Pago de suscriciones en sellos de correo ó letras de fácil cobro. | Se publica todos los jueves.—Administración y Redacción: calle de la Marina, 13. | NÚM. 93

HISTORIETAS DE PALAMOS

XXXII.

LA FIESTA MAYOR.

(Conclusión.)

Cumpliendo lo ofrecido en la penúltima historieta, inserta en el número 91, voy á decir algo de como se celebraba en antiguos tiempos la fiesta de San Juan y como se celebra hoy. En el fondo el orden de las funciones sigue siendo el mismo, es cierto, pero en la esencia y en los detalles han ocurrido sucesivas y notables variaciones.

Empezaban antiguamente las novedades en la víspera, ó sea el día 23, con la venida de forasteros y de la orquesta, completas con música y la pasada por las calles de costumbre terminada con los obligados contrapases y sardanas. El paseo de la calle mayor estaba muy animado, pasándose allí revista de los forasteros, que casi todos llegaban en aquella tarde y que en su generalidad paraban en casa de algún pariente ó amigo, pagando con la recíproca en la fiesta de su pueblo respectivo.

El dia de san Juan después de las nueve de la mañana se repetia la pasada, había luégo oficio con música, el contrapás y sardana de señal para la tarde y el *llevant de taula* (1). Empezaban tempranito en la iglesia las vísperas seguidas de procesión; á las cinco los contrapases hasta el anochecer; y por la noche habia baile público en San Telmo pagándose de entrada dos reales, ó sean 0'50 pesetas por persona.

En el segundo día habia los mismos bailes públicos que en el primero, sin otra cosa y quedaba con ello terminada oficialmente la fiesta.

Sin embargo, solian quedar todavía algunos forasteros, y de todos modos la gente más lucida de la villa acostumbraba contratar á los músicos para baile de socios en la noche del 26. Este baile particular no habia podido verificarse en los días anteriores, ya porque debiendo venir de fuera los músicos, puesto que en la villa no los habia, hubiera resultado muy caro para aquel tiempo, ya principalmente porqué

(1) *Llevant de taula* equivale según el diccionario de Labernia á *postres*. Practicábase pasando por las calles los músicos divididos en secciones, tocando y deteniéndose frente de cada casa mientras entraban en ella los obreros ó comisionados con una arafata donde recogian lo que buenamente se les daba en cada una. Solia practicarse también en cualquiera otra festividad religiosa que se celebrara con música, sirviendo para ayuda del coste lo que se recogia.

se tenía la consideración de no mermar los ingresos indispensables para sufragar los gastos de la música y demás necesario.

La *copla ó cobla*, es decir, la orquesta se componía entonces en el país de sólo cuatro músicos, que se bastaban para todo cuando no había ocasión de agregarles un contrabajo y algunas voces. En iglesia ó salón dos tocaban el violín y otros dos el clarinete, y al aire libre dos las asordadoras *tarotas*, uno la gaita *(cornamusa ó sach dels genechs)* y el otro á un tiempo el tamborino y el *fluviol*. En mi mocedad, ó sea medio siglo atrás, no recuerdo que hubiera en toda la comarca otras *coplas* que las de La Bisbal, Calrá y me parece que Cassá de la Selva, si bien había algunos músicos sueltos, dos, por ejemplo, en esta villa.

Por los años de 1828 á 1840 se creó copla en Palamós, y en aquella época ó poco más tarde se fué extendiendo la *institución* aquí y en otros pueblos vecinos, hasta el punto brillante en cantidad y calidad en que hoy se encuentra. El aumento de orquestas y el progreso en la población y en la riqueza ocasionaron el aumento de bailes y que la Junta de Obra de la parroquia dejara de contratar la música para no exponerse á pérdidas; si bien nunca dejó de haberla en la iglesia, por lo menos en la misa mayor, facilitándola gratuitamente para el efecto, así como para los bailes de plaza, los que la tenían para los otros bailes, poniéndose al efecto de acuerdo todos, á las buenas ó con la intervención oficiosa de la Autoridad local. Y en los primeros años de suceder esto se hacía todavía en obsequio de la Obra el *Ferrant de tarda*, que después se suprimió.

El Ayuntamiento que asistía antiquísimamente según creo á todas las funciones de iglesia en los días más solemnes, lo limitó de más de cincuenta años acá al oficio y la procesión de los días de Corpus y de san Juan; pero en cambio se introdujo la costumbre de que al oficio fuese acompañado de las Autoridades, funcionarios públicos, oficiales del Ejército y Armada y de la Milicia local cuando la había, y de las demás personas notables, lo cual formaba generalmente un brillante séquito que llamaba la atención de los forasteros. Todo esto concluyó poco antes de la revolución de 1868 —me parece que fué en 1867—por una cuestión especial. Desde entonces el Ayuntamiento no ha asistido en Cuerpo á ningún acto religioso, concurriendo sólo alguna vez y por invitación algunos concejales sueltos y sin insignias, bien que colocándose en el sitio de antigua costumbre de la Corporación.

Señaladas las vicisitudes parciales, poco resta que añadir para dejar explicado lo que es actualmente la fiesta. De muchísimos años acá dura ésta propiamente tres días; pero siempre continúan hasta el día de San Pedro, si no los bailes, los toques y conatos de baile en la calle Mayor y una muy pronunciada holgazanería.

Los forasteros vienen siempre en mucho mayor número que antiguamente, la mayor parte en las tardes de san Juan ó de los días siguientes y no pocas veces sólo por algunas horas, sin perjuicio de repetir al otro día la visita, pues lo permite hoy la abundancia y mayor comodidad de las comunicaciones.

Habíamos olvidado decir que ahora el *cornetí* ha desaparecido aquí como en todas partes, tocándose sólo algunos compases que son la señal de aviso para la sardana.

Excusado es añadir que el día de san Juan ó, mejor dicho, en el baile de la noche subsiguiente y en los días sucesivos, es cuando lucen las palamosinas todas sus galas y novedades. Mis paisanas han tenido siempre justa fama de vestir con elegancia; pero en el presente año las menestralas han desplegado un lujo excesivo para la generalidad de ellas. Les aconsejo que, lejos de adelantar por este camino,

den un paso atrás, y saldrán ganancionsas en más de un concepto.

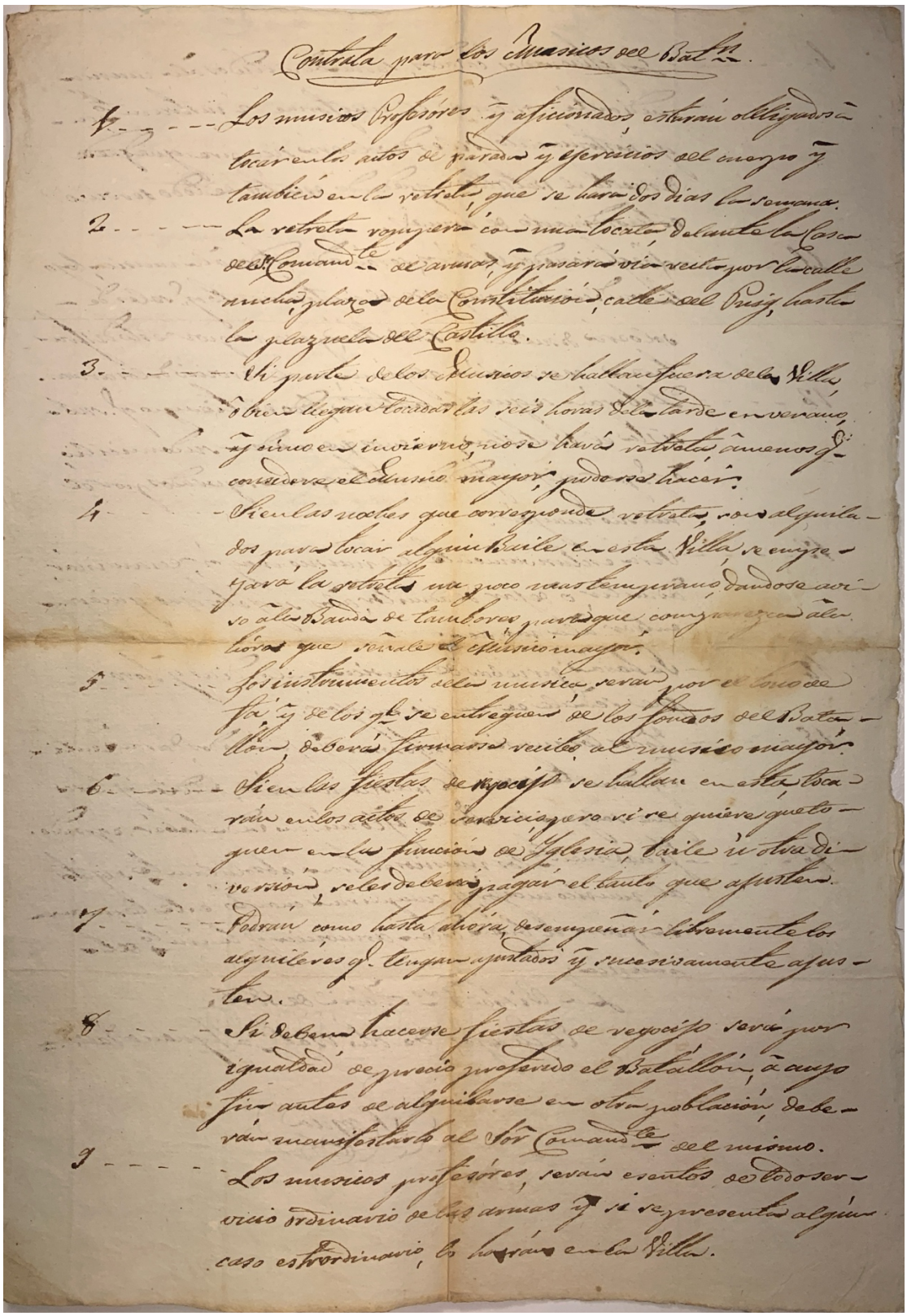
N.P.

para pulimentar metales.

Los cinturones, chalecos y colchones, rehenchidos de desperdicios de corcho, sirven en la marina como ob-

FIGURA 84. "Historietas de Palamós", de Narcís Pagès.
FONT: SAMP, *Semanario de Palamós*, 9 de juliol de 1885, p. 217-219.

Annex 7. Contrata para los músicos del batallón, 1838



Contrata para los Musicos del Batn.

1.- Los musicos Profesores y aficionados estarán obligados á tocar en los actos de parada y ejercicios del mayo y tambien en la retreta que se hara dos dias la semana.

2.- La retreta rompera con una tocata delante la casa del Comandte de armas, y pasara á dar vuelta por la calle ancha, plaza de la Constitucion, calle del Prior, hasta la plazuela del Castillo.

3.- Si parte de los Musicos se hallare fuera de la Villa, ó bien llegare tarde las seis horas de la tarde en verano, y cinco en invierno, no se hará retreta á menos q. el comandte mayor, pudiendo hacer.

4.- Si en las noches que corresponde retreta, van algunos pasos tocar alguna baile en esta Villa se empezará la retreta un poco mas temprano, dandose aviso á los Bandos de tambores para que comparezcan á la hora que señale el Comandte mayor.

5.- Los instrumentos de la musica serán por el tono de fa y de los q. se entregaron de los fondos del Batallon, debera firmarse recibo el Musico mayor.

6.- Si en las fiestas de regocijo se hallare en este tocarán en los actos de servicio pero si se quiera quedar en la funcion de Iglesia, baile ú otra diversion, estas deberán pagar el tanto que ajusten.

7.- Podran como hasta ahora, desempeñar libremente los alquileres q. tengan ajustados y sucesivamente ajustaren.

8.- Si debieren hacerse fiestas de regocijo serán por igualdad de precio profesando el Batallon, á cuyo fin antes de alquilarse en otra poblacion, deberán manifestarlo al Sor Comandte de el mismo.

9.- Los musicos profesores, serán exentos de todo servicio ordinario de las armas y si se presentare algun caso estraordinario, lo harán en la Villa.

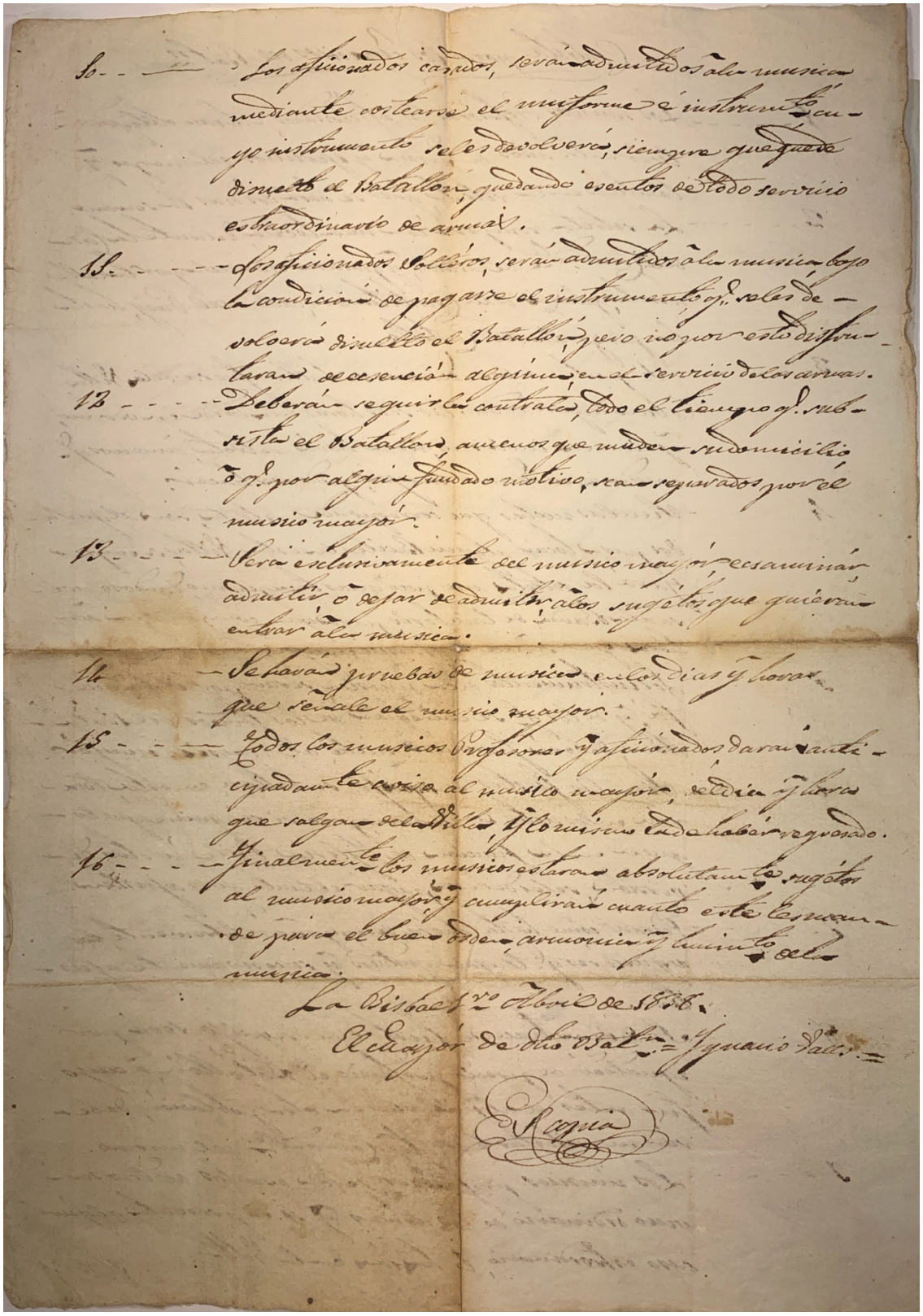
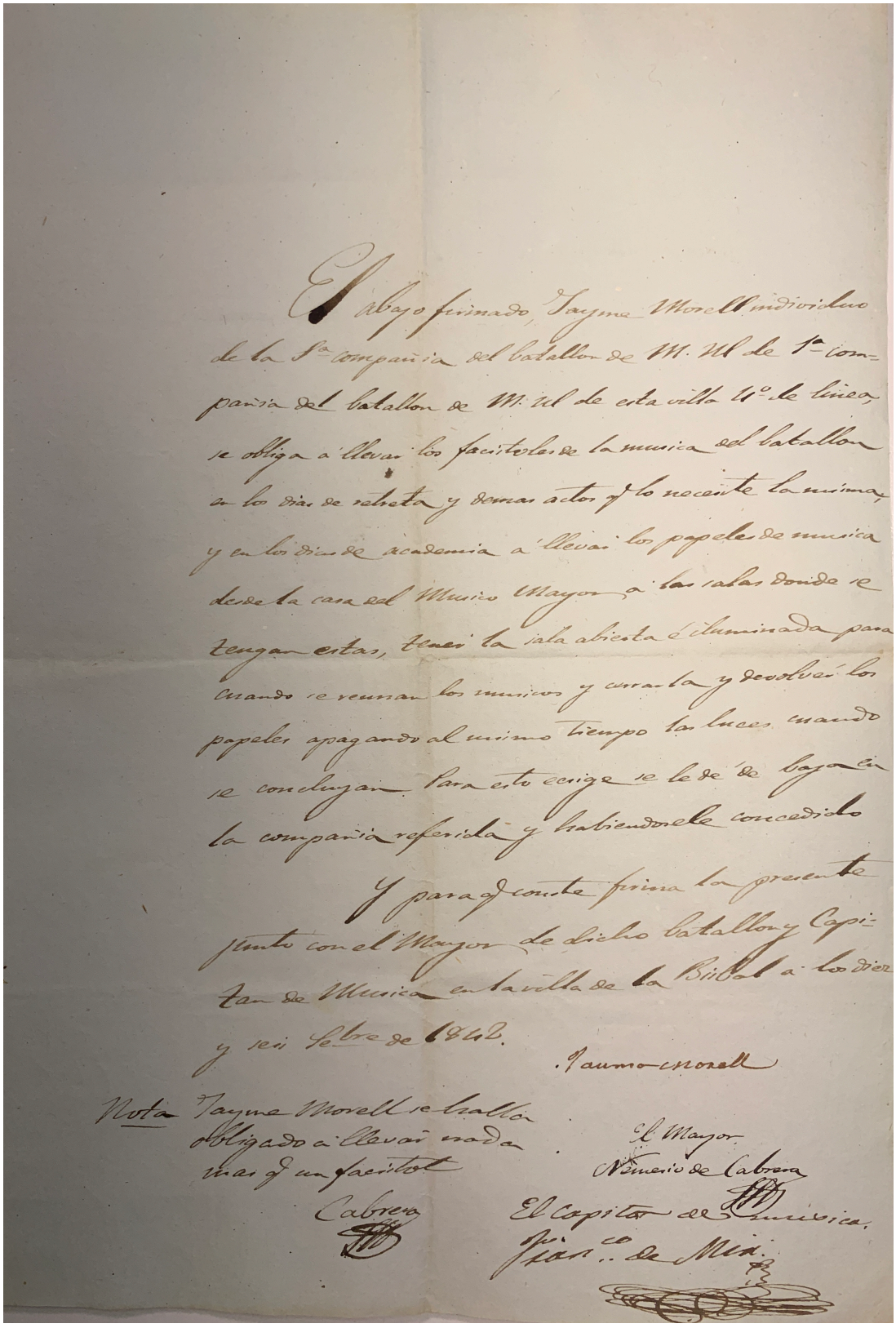


FIGURA 85. Contrata para los músicos del batallón, 1838.
Font: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.

Annex 8. Jaume Morell, encarregat del faristol i els papers de música



El abajo firmado, Jayme Morell individuo de la 5ª compañia del batallon de M. M. de 1ª compañia del batallon de M. M. de esta villa 4º de linea, se obliga á llevar los faciteles de la musica del batallon en los dias de retreta y demas actos q.e lo necesite la misma, y en los dias de academia á llevar los papeles de musica desde la casa del Musico Mayor á las salas donde se tengan estas, tener la sala abierta é iluminada para cuando se reunan los musicos y cerrarla y devolver los papeles apagando al mismo tiempo las luces cuando se concluyan para esto exige se le de de gratificacion la compañia referida y habiendosele concedido

Y para q.e conste firma la presente junto con el Mayor de dicho batallon y Capitan de Musica en la villa de la Bisbal á los diez y seis Febrero de 1848.

Jaume Morell

Nota Jayme Morell se halla obligado á llevar nada mas q.e un faciltot

Cabrera

El Mayor
Nemesio de Cabrera

El Capitan de Musica
Fran.co de Mir...

FIGURA 86. Jaume Morell, encarregat del faristol i les partitures.
FONT: ACBE, FONS AJUNTAMENT DE LA BISBAL, *Milícia Nacional*, 1821-1859.

Annex 9. Catàlegs dels fons musicals PalSJ i CliFP

A9.1. Qüestions prèvies

Les abreviatures que s'han utilitzat a les taules del catàleg dels fons musicals PalSJ i CliFP són les següents:

An	Anònim
ap	Apaïsat
Au	Autor
bf	bifoli
Bda	Banda
Bbo	Bombo
C	Completa
Cl	Clarinet
Cta	Corneta
f	Foli
Ftí	Flautí
I	Incompleta
ms	manuscrit
Pl	Principal
PS	particel·la
qd	quadern
Rq	Requint
Sig	Signatura
Tpa	Trompa

A9.2. Catàleg del Fons PalSJ Autors

Sig.	Autor	Títol genèric	Títol diplomàtic	Instruments	Datació	C / I	Format	Observacions
Au 01	ANÒNIMS; MURTRA, Domènec	Valsos per a Bda	"Clarinet 1º"	Cl 1/2/3/4, Corno 1/2 (Mi b), Ofigli 1/2, Butsen 1	Segon terç s. XIX	I	9 qd ap, 155 x 215	Títol formal extret del qd del Cl 1. Conté [1] "1. Valz", 3/8; [2] "2. Valz", 3/8; [3] "3. Valz", 3/8/; [4] "4. Valz", 3/8; [5] "5. Valz", 3/8/; [6] "7." [Vals], 3/8. El qd de la Tpa està dipositada a CliFP Au 01. Els qd contenen els 5 valsos[1-5] que concorden amb els "Valzes / Compuestos y arreglados por / Musica Militar por Domingo / Murtra Mtrº de Canto de Figueras / 1839" a Fons CliFP Au 02. Aquest qd es complementa amb els qd del fons CliFP Au 01. Conté la marca d'aigua "YSIDRO DOMENECH" total o parcial en alguns ms.
Au 02	ANÒNIMS; MURTRA, Domènec; PACINI, Giovanni	Cavatina, himnes, minuets i valsos per a Bda	"Clarinet 1º"	Cl 1/2/3/4/5, Tpa 1, Bugle 1, Figle, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	9 qd ap, 1 PS ap, 155 x 215	Títol formal extret de la PS Cl 1. Conté: [1] "1. Minuet", 3/4; [2] "2. Balz" [Cachucha], 3/8; [3] "3." [Vals], 3/8; [4] "4. Valz", 3/8; [5] "5/ Himno Patriótico/Alleg[et]to Brillante" 3/4 i "Coplas. Alleg[ret]to Gracioso", 3/4; [6] "6. Minuet", 3/4; [7] "7. Valz", 3/8; [8] "8. Minuet", 3/4; [9] "9. Valz", 3/8; [10] [Cavatina de los Arabes en las Gallias], [PACINI], 3/4; [11] "11. Valz", [MURTRA], 3/8; [12] "12. Valz", 3/8; [13] "13" [Vals], 3/8; [14] "14. Valz", 3/8; [15] "15" [Vals], 3/8; [16] "16. Himno Marciale", 4/4, "Coplas", 4/4; [17] [Himne], 4/4; [18] [Vals], 3/8. La PS Cl 5 conté la inscripció "Clarinet 5º del Valz de Murtra Nº 11". La melodia concorda amb [11] dels altres qd, però no concorda amb el contingut del Fons CliFP Au 02. Filigrana JACINTO VILARDELL 1835, total o parcial.
Au 03	BELLINI, Vincenzo; DONIZZETI, Gaetano, RICCI, Luigi	Miscel·lània de música per a Bda	"Clarinete 1mo Nº 1moº Principal / Piezas para / Música Militar"	Cl pl 1/2, Cl 1/2 Rip[ieno], Clarín de piston, Tpa 1/2, Bugle o Clarin de llaves, Figle 1/2, Buccen, Bombo	Segon terç s. XIX	I	12 qd ap, 155 x 215	Títol formal extret de la PS Cl 2 Pl. El títol de cada obra s'ha extret per concordança amb el Fons CliFP Au 04. Conté: [1] ["Aria final Nell'opera Eran due or sono tre", de Luigi RICCI], "Larguetto", 12/8; "All[egr]o", 4/4; "Tempo di Valz", 3/4 [hi ha un error, del copista és 3/8]; [2] [Duo de la Norma de Vincenzo Belllini], "All[egr]o", 4/4; "All[egr]o", 2/4; [3] ["Cabatina Nel OperaI Tasso" de Gaetano Donizzeti], "Larguetto", 3/8; "All[egr]o", 4/4; "All[egr]o", 3/4; [4] ["Duo del Furioso" de Gaetano Donizzeti], "All[egr]o Giusto", 4/4; "And[an]te", 3/4; "All[egr]o", 4/4; "Mod[era]tto", 4/4.

A9.3. Catàleg del Fons PalSJ Anònims

Sig.	Autor	Títol genèric	Títol diplomàtic	Instruments	Datació	C / I	Format	Observacions
An 01	ANÒNIM	Música per a Bda	"Alleg[re] tto"	Rq, Cl Pl, Cl 1/2/3, Clarí (Mi b), Tpa 1/2 (Mi b), Bugle, Figle 1/2, Bbo	Segon terç s. XIX	I	5 bf ap, 7 f ap, 220x320	Títol formal extret de la PS del Rq. Alguns ms tenen taques de color marró. Els bf corresponen a les PS de Rq, Cl Pl, Cl 1/2/3. Conté: [1] "Alleg[re]tto", Fa M, 4/4; [2] "Larghetto", Mi b, 2/4; [3] "All[egr]to",4/4, [4] "All[egro] mod[era]tto", 4/4, Mi m; [5] "Coda".
An 02	ANÒNIM	Música per a Bda	"All[egr]o vivo"	Rq, Cl 1/2/3, Clarí (Mi b), Cta de llave, Corn 1/2 (Mib), Figle 1/2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	12 f ap, 220x320	Títol formal extret de la PS del Rq. Conté: [1] "All[egr]o Vivo", 3/8; [2] "And[an]te", 4/4; [3] "Mod[erat[to], 3/4. La PS del Corn conté la marca d'aigua "M"
An 03	ANÒNIM	Marxa per a Bda	"All[egr]o Brillantissino"	Rq, Cl 1/2, Clarí (Mi b), Cta, Corn 1/2 (Mib), Figle 1/2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	11 f ap, 220x320	Títol formal extret de la PS del Rq. Les PS recorden la ma de Francesc Creuhet, a excepció de la PS Clarí (Mi b). S'observa la marca d'aigua "JACINTO VILARDELL / 1838" total o parcial, a cada ms.
An 04	ANÒNIM	Pasdobles per a Bda	"Pasos dobles"	Ftí, Rq, Cl Pl 1/2, Cl Ripieno 1/2, Clarín, Clarin de piston, Trompa 2, Bugle, Figli 1/2, Bbo	Segon terç s. XIX	I	12 qd ap 155x 215, 1 qd ap, 110 x 159	Títol formal extret del qd del Ftí. El qd del Ftí conté: [1] [Pasdoble], 2/4; [2] [Pasdoble], 2/4; [3] [Pasdoble], 2/4; [4] [Pasdoble], 6/8; [5] [Pasdoble], 6/8; [6] [Pasdoble], 2/4; [7] [Pasdoble], 2/4. La PS del Clarí té una mida més petita 110 x 159, i només conté [1], [2] i [4]. La PS del Clarí de pistons només conté [1] fins [5]. La PS del Rq conté [8] "Fagina", 2/4 [escriptura al revés]. La majoria dels qd recorden la mà de Francesc Creuhet.
An 05	ANÒNIM	Marxes per a Bda	"Llorens y Sist. Clarinete 1º"	Rq, Cl 1/2/3, Cl 1/2 ripieno, Clarin, Tpa 2, Bugle, Figle 2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	12 qd ap 110 x 159	Títol formal extret de la Ps de Cl 1. Els qd estan escrits en fragments de foli de les mateixes característiques que els An 01, An 02 i An 03. Contenen 5 sistemes de pentagrames i no estan enquadrats, fet que denota que s'han retallat d'un foli més gran. Conté: [1] [Marxa], 2/4; [2] [Marxa], 2/4; [3] [Marxa], 6/8; [4] [Marxa], 2/4; [5] [Marxa] 2/4; [6] [Marxa] 6/8; [7] [Marxa] 6/8. Apareixen les següents anotacions a mà: qd Cl1 a la portada marge superior dret "Llorens y Sist." i té un fragment de paper enganxat que afegeix uns compassos més de música; qd Cl 2 a la portada marge superior dret "Minguet"; qd Cl 3 a la portada marge superior dret "Baló"; qd Cl 1 ripieno a la portada marge superior dret "Ripoll"; qd Cl 2 ripieno a la portada marge superior dret "Estrada. men".
An 06	ANÒNIM	Marxes, himnes, pasdobles, valsos i fagina per a Bda	"Llorens. Clarinete primero"	Ftí, Rq, Cl 1/2/3/4, Clarí, Cta llaves, Corno 1/2, Figle 1/2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	13 qd ap 155 x 215	Títol formal extret del qd de PS del Cl 1. Conté: [1] "Pasodoble", 6/8; [2] "2"[pasdoble], 2/4; [3] "3.Valz", 3/8; [4] "Pasodoble 4", 2/4; [5] [Vals], 3/8; [6] [pasdoble], 2/4; [7] [marxa] 6/8; [8] [pasdoble], 2/4; [9] [pasdoble], 2/4; [10][vals], 3/4; [11] [marxa], 2/4; [12] [marxa], 2/4; [13] "Fagina", 2/4; [14] "Marcha de Ordenanza", 4/4. A la PS Ftí hi consta a l'obra [1] "Marsellesa" i a la [5] "Valz". A la PS Clarin hi consta [1] "Passodoble. Marsellesa", 6/8. No s'ha identificat "Marsellesa" amb l'himne francès. Conté la marca d'aigua "JACINTO VILARDELL"

Sig.	Autor	Títol genèric	Títol diplomàtic	Instruments	Data-ció	C / I	Format	Observacions
An 07	ANÒNIM	Pasdobles per a Bda	"Pasos dobles"	Rq, Cl 1/2/3/4, Clarí, Tpa 1, Bugle, Figle, Buccen /Trombó 1, Bbo	Segon terç s. XIX	I	11 qd ap 155 x 215	Títol formal extret de la PS Cl 4. Conté: [1] [Pasdoble], 2/4, [2] [Pasdoble], 6/8, [3] [Pasdoble], 2/4. El qd del Clarí és diferent paper, aprofitat d'un foli gran apaïsat.
An 08	ANÒNIM	Música per a Bda		Ftí, Rq, Cl 1/2/3, Tpa 1 (Mi b), Bugle, Figle 2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	12 PS ap, 110 x 159	No s'observa cap títol del gènere. Es conserven 2 exemplars de la PS Cl 2, i 2 PS Buccen. A la PS del Bbo hi consten notes manuscrites: "El sor D. Jose", "En la villa / La Bisbal"
An 09	ANÒNIM	Jota per a Bda	"Jota Aragonesa para Musica Militar"	Ftí, Rq, Cl 1/2, Clarin (Si b), Corno 1/2 (Mi b), Bugle, Bucsen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	10 PS ap 110 x 159	Títol formal extret de la PS del Bbo.

A9.4. Catàleg Fons CliFP Autors

Sig.	Autor	Títol genèric	Títol diplomàtic	Instruments	Datació	C / I	Format	Observacions
Au 01	MURTRA, Domènec	Valsos per a Bda	"Trombe Yn Mi b"	Trombe Yn Mi b.	Segon terç s. XIX	I	1 qd ap 155 x 215	Títol formal extret del qd Trombe Yn Mi b. Conté [1] "1. Valz", 3/8; [2] "2. Valz", 3/8; [3] "3. Valz. In Do", 3/8/; [4] "4. Valz. Yn Mi b.", 3/8; [5] "5. Valz. Yn Mi b.", 3/8. Els 5 valsos del quadern concorden amb els "Valzes / Compuestos y arreglados por / Musica Militar por Domingo / Murtra Mtrº de Canto de Figueras / 1839" a Fons CliFP Au 02. Aquest qd es complementa amb els qd del fons PalSJ Au 01. Conté la marca d'aigua "YSIDRO DOMENECH".
Au 02	MURTRA, Domènec	Valsos per a Bda	"Valzes / Compuestos y arreglados por / Musica Militar por Domingo / Murtra Mtrº de Canto de Figueras / 1839"	Ftí, Rq, Cl Pl, Cl 1/2/3/4/, Bugle, Corno (Mi b), Trombe (Mi b), Tbó 1/2, Butcens 1/2, Ofigli 1/2, Bbo	1839	C	Qd ap 20 x 320	Conté [1] "1. Valz", 3/8; [2] "2. Valz", 3/8; [3] "3. Valz", 3/8/; [4] "4. Valz", 3/8; [5] "5. Valz", 3/8. El qd és hològraf, recorda la mà de Domènec Murtra.
Au 03	ANÒNIM; MURTRA, Domènec; PACINI, Giovanni	Cavatina, himnes, minuets i valsos per a Bda	"Requinto"	Rq	Segon terç s. XIX	I	1 qd ap 155 x 215	Conté: [1] "1. Minuet", 3/4; [2] "2. Valz", 3/8; [3] "3. Valz", 3/8; [4] "4. Valz", 3/8; [5] "5. Himno Patriótico. Allegr[ret]to Brillante", 3/4; [6] "6. Minuet", 3/4; [7] "7. Valz", 3/8; [8] "8. Minuet", 3/4; [9] "9. Valz", 3/8; [10] "Cabatina de los Arabes en las Galias" [PACINI], 3/4; [11] "11. Valz" [MURTRA], 3/8; [12] "12. Valz", 3/8; [13] "13. Valz", 3/8; [14] "14. Valz", 3/8; [15] "15" [Vals], 3/8; [16] "Himno. 16", 4/4; [17] [Himne], 4/4; [18] "Valz. 18", 3/8. Concorda amb els qd de PalSJ Au 02. El paper conté la marca d'aigua "JACINTO VILARDELL / 1835".
Au 04	BELLINI, Vincenzo; DONIZZETI, Gaetano; RICCI, Luigi	Miscel·lània de música per a Bda	"Clarinete principal / Piezas arregladas / Para Banda militar"	Cl 1 Pl	Segon terç s. XIX	I	1 qd ap, 155 x 215	Títol formal extret de la PS Cl 1 Pl. Conté: [1] "Aria final Nell'opera Eran due or sono tre" [Luigi Ricci], “Larguetto", 12/8; "Allo", 4/4; "Tempo di Valz", 3/8; [2] "Duo de la Norma" [Vincenzo Bellini], "Allo", 4/4; "Allo", 2/4; [3] "Cabatina Nel Opera I Tasso" [Gaetano Donizzeti], "Larguetto", 3/8; "Allo", 4/4; "Allo", 3/4; [4]"Duo del Furioso" [Gaetano Donizzeti], "All[egr]o Giusto", 4/4; "And[an]te", 3/4; "All[egr]o", 4/4; "Mod[era]tto", 4/4. El qd complementa PalSJ Au 03. L'escriptura recorda la mà de Francesc Creuhet.
Au 05	DONIZZETI, Gaetano	Cavatina per a Bda	"Cabatina Nell 2º Acto Il Furioso"	Ftí, Rq, Cl pl, Cl 1/2/3/, Corneta llaves, Tpa 1/2, Figle 1/2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	14 PS ap (5 f i 9 bf), 220 x 320	Títol formal extret del revers de la PS del Ftí. Es conserven 2 exemplars de la PS Ftí, la més nova de la mà de Felip Pons. Conté diverses marques d'aigua: "JACINTO VILARDELL / 1835", "JACINTO VILARDELL / 1836" i una estrella no identificada a la PS Ftí. L'escriptura d'alguns ms recorden la mà de Francesc Creuhet.
Au 06	CARAFA, Michele	Duo per a Bda	"Duo / de la Nueva Gabriela de Vergi / Traditor Paventa al Campo"	Ftí, Rq, Cl Pl, Cl 1/2/3/4, Clarí, Tpa 1/2, Bugle, Figle 1/2, Buccen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	16 PS ap (12 f i 4 bf), mides 220 x 320	Títol formal extret del revers de la PS Bbo. La mà recorda a Felip Pons. Conté la marca d'aigua "YSIDRO" i una marca impresa a la PS Clarí. Es conserven 2 exemplars de la PS del Bugle.

A9.5. Catàleg Fons CliFP Anònims

Sig.	Autor	Títol genèric	Títol diplomàtic	Instruments	Datació	C / I	Format	Observacions
An 01	ANÒNIM	Pasdoble per a Bda	"Soy de Bernardo Pages"	Ftí, Rq, Cl Pl, Cl 1/2/3, Clarí (Si b), Tpa (Si b), Bugle, Figle 1/2, Buchsen, Bbo	Segon terç s. XIX	I	13 PS ap, 220 x320	Titol formal extret del revers de la PS del Bbo. La PS del Ftí indica "Flautin ú Octavin". La PS del Cl indica "Clarinetes 2os y 3os". La PS del Clarí indica "Clarin o Cornetín Yn Si b". la PS del Bugle indica: "Bugle O Corneta". La PS del Buccen indica "Buchcenes". La PS del Bbo indica la presència de "xinescos y platillos". Conté la marca d'aigua JCM.
An 02	ANÒNIM	Marxa per a Bda	"Marxa. Corneta de Llaves"	Rq, Cl 1/2/3/4/, Tpa (Mi b) 1/2, Corneta de llaves, Bajo, Bbo	Segon terç s. XIX	I	12 PS ap, 220 x320	Títol formal extret de la PS del Rq i Corneta de claus que es troba conjunta, indica "Marxa". Es conserven 2 exemplars de Cl 1/2.
An 03	ANÒNIM	Música per a Bda	"Trompa 1ra"	Tpa 1/2	Segon terç s. XIX	I	2 PS ap, 220 x320	Títol formal extret de la PS Tpa 1.
An 04	ANÒNIM	Mètode per a Cta de claus	"Escala de Corneta de Llaves."		Segon terç s. XIX		2 f ap, 220 x320	Títol formal extret del full ms que indica l'escala de notes de la Cta de claus. Conté: [1] Ms. emmarcat amb dos pentagrames i el text: "Las cifras puestas encima de las notas designan la llave q[ue] debe cerrarse para obtener el sonido. / Los ceros indican las notas q[ue] se hacen sin cerrar la llave."; [2] Full ms. esborrany amb el gràfic dels forats oberts i tapats corresponents a una escala. en el revers hi consta: "Domi".

Annex 10. Transcripcions musicals d'obres del fons de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal

En aquest annex trobareu les transcripcions de les tres obres seleccionades per il·lustrar la composició orquestral de la música de la banda. Aquestes peces mantenen una formació instrumental similar, amb petits canvis en la línia del baix.

S'observa un predomini melòdic amb la presència de tres o quatre clarinets que es mouen en una tessitura de fins a dues octaves, desplegant-se en acords harmònics. La textura és homofònica, amb les trompes, bugles i figles en la línia del baix que s'alternen amb els clarinets. Els instruments greus reforcen les cèl·lules rítmiques de la percussió.

La primera obra, A10.1. PalSJ An 02, és extensa i tant sols hem inclòs els primers quaranta compassos, corresponents al primer moviment, *Allegretto*. Es presenta en el format de particel·les grans, que no eren útils per a un ús itinerant, i l'associem a una funció concertant.

En la següent transcripció, A10.2. PalSJ Au 02, es presenta un minuet. Aquest gènere apareix en altres manuscrits del fons.[792]

La darrera obra, inclosa a A10.3 PalSJ Au 02, és un himne, que porta per títol *Himno Patriótico,* un gènere característic dotat de gran simbolisme en el període revolucionari que hem tractat.

[792] Vegeu el capítol 7, "Els Fons musicals de la Banda de Música de la Milícia de la Bisbal".

A10.1. Transcripció de l'obra PalSJ An 02

Anònim
Fons de música de Sant Joan de Palamós, PalSJ An 02
Transcripció Anna Maria Anglada

7
Rq.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Clr. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Cta.
Fgl. 1
Fgl. 2
Buc.
Bom.
p
f

14
Rq.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Clr. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Cta.
Fgl. 1
Fgl. 2
Buc.
Bom.
p

21
Rq.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Clr. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Cta.
Fgl. 1
Fgl. 2
Buc.
Bom.

28
Rq.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Clr. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Cta.
Fgl. 1
Fgl. 2
Buc.
Bom.
f
f

35
Rq.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Clr. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Cta.
Fgl. 1
Fgl. 2
Buc.
Bom.

A10.2. Transcripció de *Minuet*, PalSJ Au 02

Minuet

Anònim
Fons de música Sant Joan de Palamós., PalSJ Au 02
Transcripció Anna Maria Anglada

13
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

20
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
dolce
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

28
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

A10.3. Transcripció de l'Himno patriótico, PalSJ Au 02

Himno patriótico

Anònim
Fons de música Sant Joan de Palamós., PalSJ Au 02
Transcripció Anna Maria Anglada

17
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
f
p

25
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
dolce
dolce
f
p

34
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
p
f

43
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
f
p

52
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
f
p
f

61
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

70
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
p
p
p
p

78
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.
f
p
solo

6

86
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

94
Cl. 1
B♭ Cl. 2
Cl. 3
Cl. 4
Tpa.
Bug.
Fgl.
Bom.

ÍNDEX ONOMÀSTIC

En aquest índex hem inclòs les persones que es mencionen en aquesta tesi i que formen part del període històric objecte d'aquest estudi.

A

Alabau, Esteve, 142
Alenyà, Joan, 64
Alenyà, Miquel, 52
Álvarez Mediavilla, Fermín María, 50, 51, 136, 316
Àlvarez Servosa, Salvador, 88, 166, 276
Àlvarez, Francesc, 180
Àlvarez, Joan, 180
Àlvarez, Josep Antoni, 88
Amat, Benet, 187
Ameller i Cabrera, Narcís, 308
Ametller, Carles, 88
Andino, Domingo, 80
Anglada, Esteve, 186
Aranols, Pau, 215
Auber, Daniel, 91
Ayguavella, Ramon, 260

B

Bach, Bartomeu, 90
Baguer, Joan, 293
Barba, Josep, 137, 326
Barrera, Antoni, 207
Barrera, Damas, 150, 208
Barrera, Domènec, 150, 207, 213, 246
Barrera, Llorenç, 150, 208, 213
Bellini, Vincenzo, 96, 125, 239, 240, 267, 284, 317
Bisbe i Bonet, Fidel, 78, 323
Bisbe i Bonet, Josep, 78, 323
Bisbe i Bonet, Manel, 323
Blanch Illa, Narciso, 50, 51, 55
Boadella, Antoni, 187
Boadella, Pius, 187
Boglio i Arnulfi, Luis, 147
Bonaparte, Napoleó, 199
Bonet, Antoni, 260
Bonet, Rafel, 82
Borbó, Carles de, 50, 54, 62, 196, 202, 319
Borbó, Maria Cristina de, 50, 59, 98, 99, 101, 115, 117, 126, 137, 197, 359
Bosch, Francesc, 323
Botet, Joan Baptista, 181
Botet, Nicolau, 88
Bou, Antoni, 72
Boy, Josep, 88
Bretón de los Herreros, Manuel, 111, 126
Bruguera, Tomàs, 202
Burgués, Jaime, 121
Burnés, Josep, 74
Busquets, Pere, 142

C

Cabarrocas i Martinell, Rafel, 147
Cabrera i Carreras, Manela, 308
Cabrera i Ciurana, Lluïsa, 309
Cabrera i Ciurana, Ramon, 52, 54, 56, 66, 72, 86, 87, 168, 191, 193, 211, 215, 262, 307, 308, 309, 315
Cabrera i Ciurana, Úrsula, 309
Cabrera i Maranges, Francisca, 311
Cabrera i Vidal, Dolors, 307, 315
Cabrera i Vidal, Llucià, 307, 315
Cabrera i Vidal, Nemesi, 177, 192, 197, 207, 215, 217, 262, 307, 308, 314
Cabrera Jiménez, Anton, 307
Cabrera, Domingo, 307
Camós, Joan, 142
Camós, Marià, 146, 147
Camps, Pere, 215
Caporino, Gaetano, 97
Carafa, Michele, 267, 286
Carbó, Jaume, 124
Carbó, Narcís, 180

Carles i Mendoza, Joaquim, 89, 90
Carles, Bartomeu, 180
Carnicer, Ramon, 99, 100, 103, 111, 124, 126, 299
Carolt i Domingo, Joan, 316
Carulli, Ferdinando, 299
Casademont, Josep, 146
Casademont, Pere, 146
Casagran, Josep, 148
Casanovas, Ramon, 143
Casas i Camós, Ramon, 147
Casas i Pla, Enric, 147
Casas, Joan, 130
Casas, Martí, 180
Cateura, Baldomer, 136
Cisterna, Josep, 143
Ciurana, Benet, 72, 129, 130, 180, 194
Ciurana, Josepa, 307
Clemente, José, 202
Coll i Vehí, Narcís, 87
Coll, Gaietà, 129, 192, 215
Coll, Tomàs, 87
Colomer, Josep, 208, 213
Compta, Rafel, 78
Condom, Joan, 72, 93, 209, 213
Creuhet i Orri, Francesc, 280, 281, 291, 302, 325, 327, 330
Crisols i Pich, Pere, 130

D

Daró i Vila, Josep, 147
Daura, Bernat, 72, 180
Daura, Francesc, 209, 213, 215
Dausà, Joan, 129
Desclapés, Jaume, 130
Dillet, Marià, 181
Domingo, Felip, 323
Domingo, Joan, 128
Donizetti, Gaetano, 96, 239, 240, 267, 284, 286, 309
Duran, Ciril, 130
Duran, Sebastià, 209, 213, 215, 216

E

Espartero, Baldomero, 64, 65, 68, 104, 111, 116, 126
Estrada i Pica, Eliseu, 181, 209, 246
Estrada i Pica, Francesc d'Assís, 130, 209, 213
Estrada i Pica, Llorenç, 246
Estrada, Josep, 210

F

Feliu, Pau, 180
Fernàndez i Pérez, Encarnació, 253, 256, 262, 292
Fernández, Eustasio, 261
Ferran VII, 45, 50, 51, 52, 80, 98, 99, 117, 118, 136, 197
Ferrer i Aldrich, Josep, 62
Ferrer i de Manresa, Melcior de, 89, 90, 92, 94, 251, 286, 297, 353
Ferrer i Manresa, Rosa, 89
Ferrer i Parrella, Baltasar, 89
Ferrer i Trullo, Josep Maria, 89
Ferrer, Manuela, 133
Ferrer, Tadeo, 88
Figueras, Paulí, 64, 72
Font *àlies* Baló, Pere, 213, 246
Font i Vicens, Juli, 62
Font, Alejandro, 219
Font, Jaume, 210
Forn i Ciurana, Joan Baptista, 87
Forn i Fina, Joan Baptista, 142
Forn, Mateu, 53, 109, 114
Fuster, Josep, 210

G

Galí i Vancells, Josep Maria, 167
Galí, Joaquim, 129, 130
Galí, Ramon, 52, 158, 185
Garcia, Francisca, 259
Garriga, Jaume, 144
Garriga, Maria, 215
Gavaldà i Bel, Josep, 320
Gibert, Manel, 189
Gich i Pagès, Josep, 129
Ginestet, Genoveva, 260

Gomis i Colomer, José Melchor, 111
Grassot i Fuster, Carles, 210, 213
Grassot, Josep Ramon, 130, 173, 181, 210, 213
Grassot, Marià, 72, 93
Grassot, Rafael, 317
Griver i Vidal, Tomàs, 138, 141, 144, 146, 148, 320, 330
Guardias, Jaume, 72, 212
Guelbuenzu, 97
Guiteras, Josep, 53, 230
Guiteras, Manel, 47, 88, 165, 175
Guiteras, Ramon, 130, 181, 276

H

Hernández, Mariano, 219

I

Iradier, Sebastià, 116
Isabel II, 50, 100, 101, 109, 138, 173, 202, 361
Isern, Jordi, 133
Istúriz, 59

J

Jauret i Guaza, Antoni, 147
Jovell, Joaquim, 330
Juera / Joera, Genís, 146

K

Kotzwara, F., 318

L

Laberti, Ramon, 130
Labori, Ramon, 72, 180
Llambí, Bartomeu, 142, 148, 181, 320
Llambí, Joaquima, 253
Llandrich i Vidal, Josep Maria, 61
Llauder, 109
Llauder, Manuel, 114
Llobera, Francesc, 180, 276
Llorens, Joan, 113
Lloret, Maria de la Pietat, 89
Lloret, Narcís, 89
López, Manuel, 185

M

Madoz, Pascual, 123
Manresa i Sallés, Maria, 89
Manresa i Sallés, Rita, 89
Manresa, Concepció, 286
Maranges Diago, Frasquita, 316
Maranges, Francesca, 308
Maranges, Josepa, 315
Maranges, Margarita, 88
Maranges, Pepita, 315
Margarit, Francesc, 187
Marquès, Francesc Xavier, 64
Marquès, Josep, 323
Marquès, Pere, 72, 130, 168
Marsillach, Francesc, 64
Martí i Bonany, Isidre, 82
Martinell, Manel, 72, 168
Martínez de la Rosa, Francisco, 54, 70
Masas, Erasme, 187
Massanet, Eustaqui, 210, 213
Matas, Miquel, 88
Maximiliano Gibert, Joaquín, 66
Maymir i Tomàs, Anton, 323
Maymir i Tomàs, Bonaventura, 323
Maymir, Manel, 151, 323
Meer, Baró de, 61, 63, 127, 188, 200
Melchor i Gomis, José, 113
Mendizábal, Juan Álvarez, 59, 69, 115, 118
Mercadante, Saverio, 91
Mercader, Josep, 186
Meyerbeer, Giacomo, 302
Ministral, Jaume, 148, 150, 210, 213
Ministral, Josep, 150, 210, 213
Ministral, Pere, 150, 210
Mir i Roca, Francesc, 93, 180, 192, 205, 207, 215, 216, 217
Mir i Roca, Josep, 62
Mirambell i Casanovas, Pere, 61
Mirambell, Francesc, 129
Molinas, Josep, 72

Molinas, Pere, 72, 168
Morell, Jaume, 206, 207
Murtra, Domènec, 215, 239, 240, 246, 251, 260, 267, 268, 269, 274, 277, 283, 288, 291, 305, 326, 327, 330

N

Nicolau, Manel, 59
Niubó, Francesc, 72, 180
Niubó, Josepa, 297
Nonó, Francesc, 260

O

Ochoa, Mariano, 97
Oliu, Cosme, 181, 187
Oliu, Josep, 65
Oliu, Tomàs, 142
Oliveras, Narcís, 130
Ovejero, Ignacio, 116

P

Pabat, Miquel, 63
Pacini, Giovanni, 239, 240, 267
Pagès i Martínez, Joan, 62
Pagès i Prats, Narcís, 65, 145, 146, 341, 364
Pagès i Roure, Bernat, 276
Pagès, Bernat, 215, 276, 277, 291
Pagès, Josep, 324
Parera, Anselm, 144
Pastrana Feduche, Cayetano, 80
Pedrals, Bonaventura, 211, 213
Pedrell, Felip, 50
Pérez i Valdiviesa, Gregòria, 212, 253, 261
Pérez, Jaume, 136
Pica, Joaquim, 130
Pica, Josep Manel, 260
Pica, Rafela, 260, 261
Pich, Pere, 72
Plaja, Jaume, 181
Poch i Ribas, Ignasi, 62
Ponac, Dolors, 191
Pons i Martinell, Sebastià, 254, 256, 260
Pons i Pujadas, Feliciana, 256
Pons i Pujadas, Felip, 57, 130, 205, 212, 215, 217, 243, 253, 254, 256, 257, 258, 260, 262, 271, 272, 280, 291, 316, 324, 332
Pons i Pujadas, Francesc, 254, 256, 257, 260, 273, 274, 291, 324, 326, 327, 330
Pons i Pujadas, Joaquim, 78, 256, 257, 259, 323, 324, 326
Pons i Pujadas, Ramon, 256, 257, 260
Pons i Pujadas, Sebastià, 254, 256, 257, 258, 259, 324
Pons i Tomàs, Feliciana, 256
Pons i Tomàs, Francesc, 57, 72, 254, 256, 257, 260, 263, 273
Pons i Tomàs, Miquel, 256
Prats i Martinell, Francesc, 211, 213, 215, 217
Prats, Antònia, 76
Prats, Josep, 65, 74, 130
Prim, general, 192
Puig, Josep, 142
Pujadas, Margarita, 256
Pujol àlies Manresà, Josep, 142
Pujol, Domènec, 149
Pujol, Estanislau, 149, 211, 213
Pujol, Geroni, 149
Pujol, Jaume, 211
Pujol, Josep, 149, 197, 211, 213

R

Radó, Marc, 187
Reixac, Narcís, 215
Ribas, Agustí, 146, 181
Ricci, Luigi, 239, 240, 267, 286, 317
Riera, Francesc, 72, 211, 213
Ripoll, Jacint, 211
Ripoll, Joan, 211, 213, 246
Riu, Tomàs, 326
Roig, Josep, 129

Rossini, Gioacchino, 91, 125, 302, 303, 309, 317
Roure, Joaquim, 180

S

Salamó i Marimon, Anton, 297
Salamó, Antoni, 72
Sampons i Roure, Ramon, 62
Sarmiento, Giulio, 97
Sax, Adolphe, 287
Seguer i Deldon, Ramon, 82
Sendra, Antoni, 186
Serra i Montells, Sebastià, 62
Serra, Ramon, 78, 323
Servià, Jaume, 180
Servià, Narcís, 180
Sessa, Duc de, 75, 79

T

Teixidor i Martí, Jaume, 324
Teixidor, Antoni, 72
Tomàs i Cortada, Manel, 130
Tomàs i Cortada, Ramon, 130
Tomàs i Maymir, Anton, 151
Tomàs i Maymir, Bonaventura, 151
Tomàs i Maymir, Feliciana, 256, 324
Tomàs i Maymir, Francesc, 263
Tomàs i Maymir, Manel, 151
Tomàs, Francesc, 256
Tomás, Manuel, 220
Torras, Ramon, 72
Torró i Llambí, Francesc, 253, 256
Torró i Sabeña, Amer, 252, 253, 255, 256, 293
Torró i Sabeña, Carles, 253, 255, 292, 293, 295
Torroella, Josep, 72, 130
Trullero, Juan, 315

U

Úbeda, Llorens, 77

V

Valdasamo, Francesc, 88
Valldemossa, 97
Valls, Ignasi, 56, 57, 58, 59, 72, 168, 192, 203, 205
Valls, Narcís, 177
Vancells, Francesc, 54, 56, 87, 129, 130, 167, 180, 191, 276
Vancells, Narcís, 130, 192
Vehí i Borrull, Josep, 88
Vehí, Josep, 51
Verdi, Giuseppe, 263, 303, 315
Verns, Josep, 129
Vert, Tadeo, 130
Vert/Bert i Riera, Josep, 78, 323
Vicens i Llibert, Joan, 78, 79, 80, 81, 82, 323
Vicens i Llibert, Manela, 82
Vicens i Llibert, Rita, 82
Vicens i Pagès, Joan, 72, 78, 82, 150, 168
Vicens, Antoni, 88
Victor Manuel II, 91
Vidal i Bou, Benet, 60, 136
Vidal i Bou, M. Clara, 307
Vidal, Josep Maria, 72, 168
Vidal, Nicet, 130
Vilar i Puig, Agustí, 88

Z

Zorrilla, 62
Zurbano, Martín, 202