

CIMAROSA A LA GARROTXA: RECEPCIÓ I PRÀCTICA DOMÈSTICA DE L'ÒPERA ITALIANA DEL SEGLE XVIII I INICIS DEL SEGLE XIX A OLOT¹

AURÈLIA PESSARRODONA PÉREZ

Conservatori Superior de Música del Liceu
Universidad Alfonso X el Sabio

RESUM

Aquest treball estudia la presència d'una trentena de manuscrits amb números d'òpera italiana del segle XVIII i inicis del segle XIX al fons musical de Sant Esteve d'Olot (Arxiu Comarcal de la Garrotxa), localitzats dins del projecte IFMuC. Donada la mancança de fons musicals operístiques d'aquest període al Principat, aquesta troballa resulta especialment rellevant. L'objectiu d'aquest article no és només fer esment d'aquesta curiosa troballa, sinó sobretot contextualitzar-la en l'entorn de l'Olot de finals del segle XVIII i primeres dècades del segle XIX, tot centrant l'atenció en un aspecte encara molt poc conegut de la vida musical olotina (i catalana) de l'època: la pràctica operística domèstica en àmbits de famílies benestants, concretament al voltant de la família Conill.

PARAULES CLAU: òpera, segle XVIII, Olot, Cimarosa, concerts domèstics, família Conill.

1. Aquest article és una ampliació de la comunicació «Cimarosa tra i vulcani della Garrotxa. L'òpera italiana del Settecento nei fondi musicali catalani (progetto IFMuC)», presentada al XXI Colloquio del Saggiatore Musicale (Bologna, 17-19 de novembre de 2017). Parts d'aquesta recerca s'han dut a terme dins del projecte Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC) amb un ajut postdoctoral «Juan de la Cierva» (modalitat «Incorporació») per a treballar al Departament d'Art i Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona (2015-2017). Agraïxo l'ajuda rebuda per part de Josep Maria Gregori, director de l'IFMuC; Ramon Rovira, de la Societat Catalana de Genealogia; Antoni Mayans, director de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa, i molt especialment de Pep de Solà-Morales, pel seu interès en aquest projecte i per facilitar-me la consulta del fons privat de la família Solà-Morales.

CIMAROSA IN LA GARROTXA REGION: RECEPTION
AND DOMESTIC PERFORMANCE OF ITALIAN OPERA
IN OLOT BETWEEN THE 18th AND EARLY 19th CENTURIES

ABSTRACT

This paper deals with the presence of about thirty manuscripts of 18th- and early 19th-century Italian operas in the musical archive of Sant Esteve d'Olot (Regional Archive of La Garrotxa), found in the course of the IFMuC project. These finds are particularly remarkable because of the lack of operatic manuscripts from this period in Catalonia. Here we seek to contextualize this material within the context of everyday life in Olot, with special regard to a still little-known aspect of the musical life of this town and of Catalonia at large: opera performance in the domestic settings of well-to-do families and specifically of the Conill family in this case.

KEYWORDS: opera, 18th century, Olot, Cimarosa, domestic concerts, Conill family.

INTRODUCCIÓ

«Es el pueblo más laborioso e industrioso de Cataluña, y de más variedad de manufacturas, así de lana, como de seda, algodón y lino, sin dejar de estar florecientes los demás oficios». D'aquesta manera, apareix descrita la ciutat d'Olot en el *Diccionario geográfico universal* del 1783.² En efecte, a finals del segle XVIII Olot visqué un dels períodes de més prosperitat de la seva història gràcies sobretot al desenvolupament d'una potent indústria tèxtil, fins al punt d'esdevenir una de les ciutats més importants de Catalunya després de Barcelona, Reus, Lleida i Mataró. Aquesta prosperitat també impregnà la música; tal com comenten Josep Maria Gregori i Carme Monells, el període central de la producció del fons musical de la parròquia de Sant Esteve d'Olot correspon als anys 1739-1850, amb els magisteris de J. Carcoler, J. Regordosa, J. Saborit, V. Alzina, H. Alberich i J. Anglada, un període que «es troba ben delimitat entre la puixança econòmica que visqué la ciutat d'Olot en el decurs del segle XVIII [...] i l'inici de la crisi, la qual, malgrat els entrebancs bèl·lics —la Guerra Gran (1793-1795) i la Guerra del Francès (1808-1814)—, no es va notar de ple fins les dècades dels anys 1830-1840, a causa del procés de desindustrialització del seu sector tèxtil».³

Aquest treball, elaborat dins del projecte de l'Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC),⁴ és l'estudi més profund que existeix fins ara sobre la

2. Antoni de CAPMANY, *Diccionario geográfico universal*, vol. II, p. 407.

3. Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CXXXIX.

4. Sobre l'abast actual d'aquest projecte vegeu Josep Maria GREGORI, «El Cens IFMuC dels fons musicals de Catalunya», *Lligall*, 37 (2016), i Aurèlia PESSARRODONA i Josep Maria GREGORI, «Unearthing Catalan musical heritage: the IFMuC Project», *Fontes Artis Musicae*, 64 (4) (2017).

música a Olot: ha posat a l'abast dels investigadors i dels músics l'inventari del riquíssim fons musical de la parròquia de Sant Esteve d'Olot —localitzat actualment a l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa— tant en format de paper com en línia,⁵ incloent-hi una profusa introducció sobre la seva capella de música i els compositors del seu fons musical.

Gràcies a aquest projecte sabem que el repertori conservat d'aquest període és dels més rics dels fons musicals de Catalunya.⁶ Però sobta la presència, molt rara, d'una trentena de fragments d'òpera italiana del segle XVIII i inicis del segle XIX, ja que és el fons eclesiàstic català amb més quantitat de repertori musico-teatral conegut fins al moment.⁷ Donada la mancança de fons musicals operístiques d'aquest període al Principat, aquesta troballa és especialment suggeridora. L'objectiu d'aquest article no és només fer esment d'aquesta curiosa troballa, sinó sobretot contextualitzar-la en l'entorn de l'Olot de finals del segle XVIII i inicis del segle XIX, tot centrant l'atenció en un aspecte encara molt poc conegut de la vida

5. <<http://ifmuc.uab.cat>> (consulta: 27 desembre 2017).

6. Amb anterioritat, hi ha hagut apropaments parcials a aquest fons, com els de Maria ESTER-SALA i Josep M. VILAR, «Breu notícia del fons musical de la parròquia de S. Esteve d'Olot», *Alimara*, 22 (1978), p. 21-22, i «Arxius Musicals de Catalunya (IX). Olot. Arxiu de l'Església Parroquial de Sant Esteve», *Revista Musical Catalana*, 51 (1988), p. 41, i Carme MONELLS, «Noves dades referents a l'obra musical dels mestres de capella de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot», *Alimara*, 42 (1992), p. 40-41; «El fons musical de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Revista Catalana de Musicologia*, 2 (2004), p. 207-213, i «Tradicció de músics locals en la interpretació d'obres de l'arxiu de l'església de Sant Esteve d'Olot», *Alimara*, 104 (2008), p. 5.

Altres treballs anteriors ja ens apropaven, parcialment, a la vida musical olotina d'aquesta època, començant pels breus però sempre suggeridors articles de Josep Maria de SOLÀ-MORALES («La Cofradia de San Alberto de los músicos de Olot», *Misión*, 65 (1956), p. 6, i «Miscelánea musical del Olot ochocentista», *Misión*, 107 (1957), p. 4 i 7) i continuant pels de Francesc CIVIL (*El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*; «Mestres de la Capella de Cant i organistes de la parròquia de Sant Esteve de la vila d'Olot, segles XVII i XVIII», *Quaderns de les Assemblees d'Estudis: II Assemblea d'Estudis del seu Comtat*, 2 (1973), p. 103-110, i «La música religiosa a Olot i comarca, corrent del segle XVIII», *Annals 1977* (Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca) (1978), p. 195-212) com el de Josep M. MARQUÈS, «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona», *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 89-130. Més endavant, el tema es veié enriquit amb aportacions sobre diversos músics de la parròquia de Sant Esteve, com és el cas del treball de Francesc BONASTRE, «Josep Carcoler († 1776). Notícia biogràfica i compositiva», *Recerca Musicològica*, 1 (1981), p. 113-150; el de Josep MURLÀ, «Josep Saborit, mestre de capella de Sant Esteve d'Olot», *Alimara*, 28 (1989), p. 20-21, i el de Gener GONZALVO, «Joseph Castelló, un músic targarí oblidat», *Nova Tàrrrega* (juny 1991), sobre l'organista targarí Josep Castelló, actiu a aquesta parròquia entre el 1759 i el 1821. Josep Murlà també s'aprovà al tema de la celebració del Corpus durant el segle XVIII, a «La festa del Corpus, a l'Olot del segle XVIII», *La Comarca d'Olot* (14 juny 2001), p. 25-27.

7. De més enllà del 1810 es troben quaranta-un números operístics de compositors com G. Pacini (8), L. Ricci (1), V. Bellini (3), G. Donizzetti (9), G. Rossini (13), G. Verdi (7) i G. Puccini (1). Així, doncs, es tracta d'un total de setanta-set manuscrits amb òpera italiana, molt més abundant que les només setze peces de repertori eclesiàstic italià. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CL.

musical olotina (i catalana) de l'època: la pràctica operística domèstica en àmbits de famílies benestants, concretament al voltant de la família Conill.

ELS MANUSCRITS D'ÒPERA ITALIANA

Aquests manuscrits operístics constitueixen un material rar dins del seu context arxivístic. El fons musical de la parròquia de Sant Esteve d'Olot està basat, en bona part, en documents generats a partir de la pràctica musical de la mateixa institució. Segons les dades que proporcionen Gregori i Monells, en un total de 1.359 obres d'autor, la meitat —concretament 676— són de mestres de capella o organistes de la mateixa església i la resta són d'autors forans: 313 d'altres localitats de Catalunya —més o menys relacionades amb la parròquia—, 228 d'autors de la resta de l'Estat espanyol i 142 obres pertanyen a repertori internacional, concretament 92 d'autors italians, 28 d'àmbit germànic i 21 d'autors francesos. Aquest repertori estranger està format, sobretot, per música religiosa, entre la qual destaquen còpies molt elaborades dels *Stabat Mater* de Pergolesi i de Haydn, molt probablement adquirides a l'editor Perdoux d'Orleans a finals del segle XVIII, així com una còpia del *Requiem* de Mozart d'inicis del segle XIX, que podria tractar-se d'un dels testimonis més antics de la recepció d'aquesta obra a Catalunya. Dins d'aquest repertori forà també cal esmentar la presència força abundant de música instrumental i de ball, fet que, segons Gregori i Monells, es deuria a la tradició important de cobles actives a la ciutat ja des del segle XVII que treballaven tant per a l'Ajuntament com per a l'Església i que van ajudar a establir la presència de diverses nissagues de músics a la ciutat.⁸

En aquest context resulta sorprenent la presència de setanta-set manuscrits de música escènica italiana, un corpus força més abundant que les setze peces de repertori eclesiàstic de la mateixa provinença. D'aquests manuscrits, una trentena pertany a òperes del segle XVIII i inicis del segle XIX, de compositors que abracen tot el segle (es pot consultar la llista a l'apèndix 1). Les obres més primerenques són de mitjan segle XVIII —anys 1740-1760— i pertanyen a compositors com l'alemany —però un dels principals creadors d'òpera italiana del moment— Johann Adolph Hasse (1699-1783), i els italians Baldassare Galuppi (1706-1785), Niccolò Jommelli (1714-1774) i Niccolò Piccinni (1728-1800), aquest últim amb diversos números del seu «cicle de *La Cecchina*». Tanmateix, el gran gruix d'aquest repertori està format per números d'òperes del darrer terç del segle XVIII, i en sobresurten diverses òperes bufes de Domenico Cimarosa (1749-1801), autor representat amb sis números, alguns dels quals de les seves conegudíssimes *Il matrimonio segreto* (1776) i *L'italiana in Londra* (1779). També estan representats el prolífic Pietro Alessandro Guglielmi (1728-1804) i el seu fill Pietro Carlo (1772-1817).

8. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CLIII.

Entre el repertori de finals de segle XVIII i inicis del segle XIX, l'autor més destacat és Giuseppe Farinelli (1769-1836), amb números pertanyents a *Teresa e Claudio* (1801) i *La Pamela* (1802). Altres autors presents són Antonio Tozzi (1736-1812), Pietro Generali (1773-1832), així com altres de més testimonials com Giacomo Tritto (1733-1824), Giovanni Paisiello (1740-1816), el txec Francesco Antonio Rosetti —originalment Franz Anton Rössler— (1750-1792), Giuseppe Maria Curcio (1752-1832), Silvestro Palma (1754-1834), Antonio Tarchi (1759-1814), Vittorio Trento (1761-1833), Johann Simon Mayr (1763-1845), Sebastiano Nasolini (1768-1716) i Ferdinando Päer (1771-1836).

En general, el repertori està format per òperes còmiques, tret de casos com *Astianatte* (1741), de Jommelli, *Mitridate, re del Ponto* (1785), de Tarchi, la tragèdia sacra *La morte di Oloferne* (1791), de Guglielmi, i *La morte di Cleopatra* (1791), de Nasolini. A mesura que avança la cronologia de les obres s'observa la presència de farses, de gust més senzill i sentimental. És el cas de la farsa en un acte *Che originali!*, de Mayr, diverses obres inspirades en la coneguda com a «trilogia de Teresa» de Giovanni Greppi (1786-1787)⁹ com *Teresa e Claudio* (1801), de Giuseppe Farinelli, i *Teresa vedova* (1802), de Vittorio Trento, així com obres inspirades —de la mateixa manera que el cicle de Piccinni— en *La Pamela*, de Richardson, en la versió goldoniana, com *La Pamela* (1802), de Farinelli, i *Pamela nubile* (1804), de Pietro Generali.

Encara que puguem saber els anys d'estrena de les òperes corresponents, és difícil conèixer la datació exacta dels manuscrits, apuntada a l'apèndix 1. De totes maneres, els manuscrits poden situar-se, de manera general, entre finals del segle XVIII i la primera meitat del segle XIX. Cap porta data, llevat del curiós cas de la cavatina «Tutti i gusti sono gusti» de *Pamela nubile*, farsa en un acte de Pietro Generali (figura 1): la portada del manuscrit presenta dues possibles dates, «1796» i «1808», però la primera data no podria tractar-se de l'any de còpia perquè l'obra original es va estrenar a Venècia l'any 1804.

Aquests manuscrits aporten llum sobre un tema encara poc conegut: la recepció de l'òpera italiana de finals del segle XVIII i primeres dècades del segle XIX en terres catalanes, més enllà de la Casa de Comèdies de Barcelona.¹⁰ Malauradament, disposem de molt poc material musical que ens apropi a la pràctica real d'aquest repertori al Principat durant aquest període. Per aquest motiu, qualsevol troballa de material musical operístic esdevé un testimoni de gran valor per a conèixer-ne, en la mesura que sigui possible, la pràctica i l'impacte. En aquest cas, la troballa té un interès especial perquè ens planteja com entendre la presència d'aquest repertori en un context com l'Olot de l'època.

9. Vegeu Stefano CASTELVECCHI, *Sentimental opera: Questions of genre in the age of bourgeois drama*, p. 222.

10. Conegut també com a Teatre de la Santa Creu, tot i que a l'època mai no se l'anomenà així. Vegeu Josep M. SALA VALLDAURA, *El teatro en Barcelona entre la Il·lustración y el Romanticismo o las musas de guardilla*, p. 33-34.

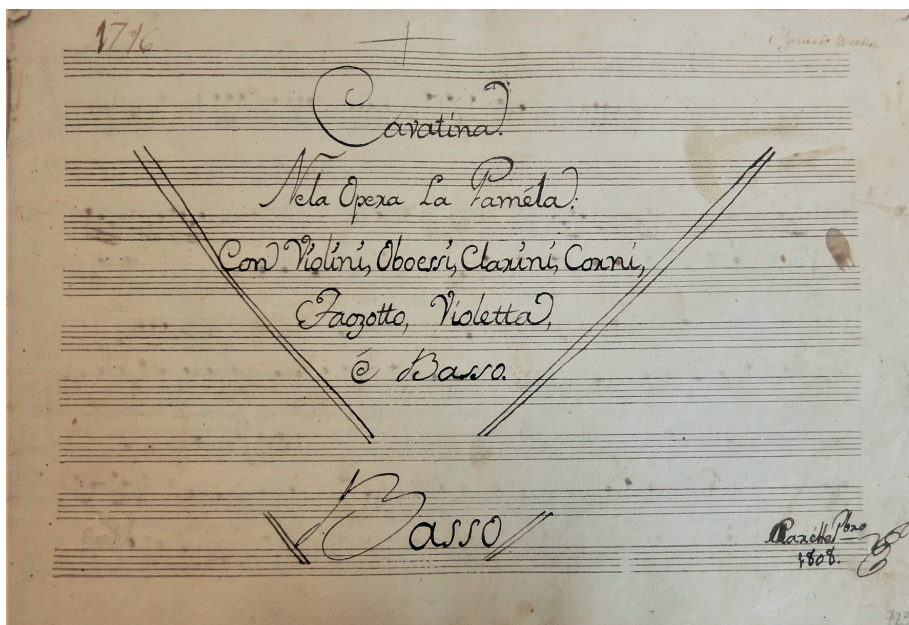


FIGURA 1. Portada de la cavatina «Tutti i gusti sono gusti», de Pietro Generali (apèndix 1, núm. 12).

PROVINENÇA DELS MANUSCRITS I CIRCULACIÓ DEL REPERTORI

Alguns d'aquests manuscrits aporten informació sobre copistes o propietaris, com és el cas de «Baldiri Jutglà» o «Jutglar» (apèndix 1, núm. 5, 18, 27, 30), «Felipe Baldrich» (apèndix 1, núm. 19), i «Manuel Py» (apèndix 1, núm. 28), noms la identitat dels quals malauradament no es coneixen. Entre aquests manuscrits destaquen les còpies del primer, totes amb la mateixa factura i calligrafia de la primera meitat del segle XIX i la indicació del propietari/copista al marge inferior de la portada (figura 2).

Altres casos són més eloqüents, com els manuscrits que pertanyien a «Saborit, pbre», és a dir, Josep Saborit (Barcelona, 1767/1768 - Olot, 1796), mestre de capella de Sant Esteve d'Olot des del 7 de juliol de 1789 —provinent de Berga— fins a l'any 1796, quan morí de manera prematura.¹¹ Es tracta concretament de dos manuscrits (apèndix 1, núm. 4 i 14) amb xifres d'envergadura: un quartet de *L'italiana in Londra* (1778), de Cimarosa, i el tercer «*del campanello*» de Guglielmi se-

11. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. 58-74.

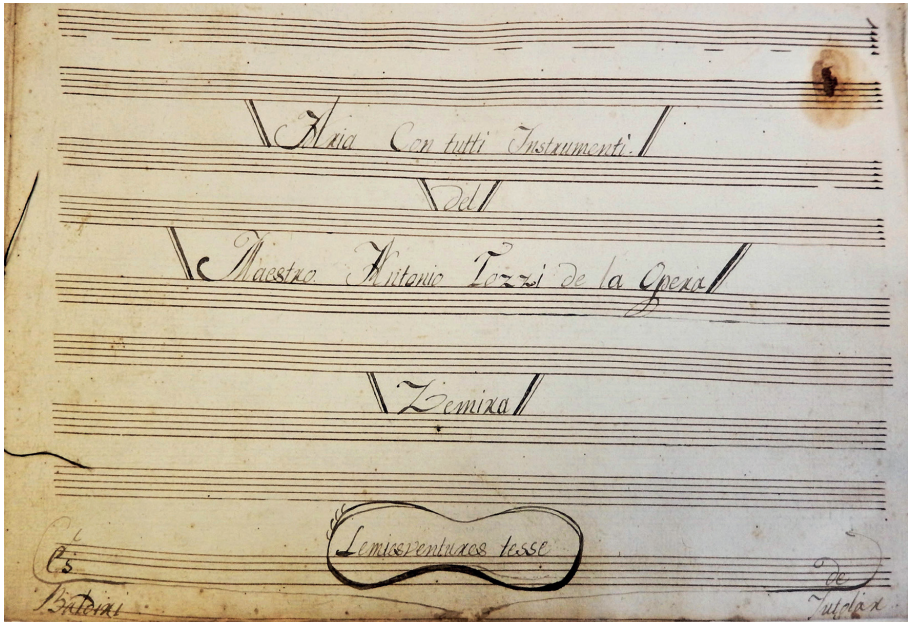


FIGURA 2. Portada de l'ària «Le mie sventure stesse», d'Antonio Tozzi (apèndix 1, núm. 30).

gons el document però dins de l'òpera *La villanella rapita* (1783), de Bianchi. Tenint en compte el temps en què Saborit estigué actiu a Olot, aquests números s'haurien copiat en dates relativament properes a les d'estrena de les òperes.

Entre els manuscrits que semblen haver estat vinculats directament a membres de la capella destaquen també els dos exemplars de la cavatina «Tutti i gusti sono gusti», per a baríton, de *Pamela nubile*, de Pietro Generali. Un d'aquests manuscrits (apèndix 1, núm. 12), esmentat més amunt, seria de «Parella Pbro», copiat l'any 1808, i de «Ignacio Parella» que també apareix a la portada (figura 1); l'altre exemplar (apèndix 1, núm. 13) és una reducció per a veu i piano amb possible cal·ligrafia d'Ignasi Parella i Basaganyas¹² (Olot, 1789 - Olot, 1853), organista de la parròquia entre els anys 1821 i 1853. És difícil afirmar que en tots aquests casos es parli del mateix «Parella», ja que Ignasi Parella va ser ordenat sacerdot després de l'any del primer manuscrit, l'any 1813 i l'any 1811 consta en la documentació com a «clergue estudiant de cant d'orgue».¹³ En realitat, com veurem

12. Segons la catalogació de l'IFMuC: <<https://ifmuc.uab.cat/record/6749?ln=ca>> (consulta: 31 desembre 2018).

13. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. LXXIX-LXXX.

més endavant, «Parella» era el cognom d'una de les famílies de músics més importants d'Olot. De fet, a finals del segle XVIII consta un Ignasi Parella, oncle de l'anterior, que col·laborava com a copista i que l'any 1789 era un jove cantor que ajudava els infants del cor,¹⁴ però no es coneix que fos ordenat sacerdot.

Altres manuscrits semblarien provinents d'altres contrades i utilitzats a Olot per a ampliar el repertori musical de la parròquia de Sant Esteve. Seria el cas del duet «Parto, ti lascio, oddio» de l'òpera *Teresa vedova*, de Trento (apèndix 1, núm. 31): l'anotació a llapis «Verdaguer» de la coberta faria referència a Honorat Verdaguer, músic d'Elx que esdevingué mestre de capella de la catedral de Girona entre el 1815 i el 1819. Aquest manuscrit, per tant, manifestaria la circulació de música entre ambdós centres. De fet, en el fons musical de Sant Esteve d'Olot es dona una presència important de repertori provinent de Girona, fet afavorit per la proximitat geogràfica i els vincles entre els músics. Per exemple, del mateix Honorat Verdaguer en trobem trenta-nou peces al fons musical de Sant Esteve d'Olot.¹⁵ El fet que, en aquest cas, es tracti d'un número operístic podria denotar l'interès a Girona per aquest tipus de repertori, del qual tenim diversos testimonis.¹⁶ Per exemple, Roger Alièr menciona la possible presència, l'any 1733, d'una companyia d'operistes italians a Girona provinent de Perpinyà.¹⁷ Així mateix, a finals del segle XVIII consta la presència d'una companyia de còmics a Girona, encapçalada per Petroni Setti, qui anteriorment —en concret l'any 1766— havia estat a Valladolid com a director d'una companyia d'òpera italiana.¹⁸ També per al mateix període consta la presència de música en espectacles teatrals, com és el cas d'un cartell que anunciava una funció d'una companyia còmica que es trobava a Girona, que indicava que «después de la Comedia se cantará una Tonadilla muy divertida»,¹⁹ gènere que experimentà una rica influència de l'òpera italiana.²⁰ Ja entrat el segle XIX, convé no oblidar que Girona esdevingué un centre operístic notable —encara que de repertori francès— durant l'ocupació napoleònica.²¹ Passada la guerra, també

14. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. LXVII i CXVIII-CXIX.

15. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CXLIII.

16. Els testimonis setcentistes són referenciats en Jordi RIFÉ, «Aspectes de l'italianisme musical a la Girona del segle XVIII», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 34 (1994), p. 126.

17. Roger ALIÈR, *L'òpera a Barcelona*, p. 75.

18. Maria Antonia VIRGILI, «La música teatral en Valladolid en el siglo XVIII», *Revista de Musicología*, 8 (1) (1985), p. 122.

19. Pep VILA et al., *Festes públiques i teatre a Girona*, p. 209.

20. Aurèlia PESSARRODONA, «El estilo musical de la tonadilla escénica dieciochesca y su relación con la ópera italiana a través de la obra de Jacinto Valledor (1744-1809)», *Revista de Musicología*, 30 (1) (2007), p. 9-47.

21. Vegeu Joan GAY, «Una temporada d'òpera francesa a la Girona napoleònica», *Revista de Girona*, 161 (1993), p. 54-57, i Pep VILA, «Teatre i òperes franceses representades a Girona durant la dominació napoleònica (1812)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 51 (2010), p. 465-500.

està documentada la presència de cantants a la Casa de Comèdies de Girona almenys l'any 1817.²²

En qualsevol cas, és molt possible que l'interès per aquests números operístics en el context de la capella de música de la parròquia de Sant Esteve d'Olot es degués a la recerca de nou repertori, actualitzat d'acord amb les modes imperants als teatres. La pràctica de reutilitzar repertori existent canviant les lletres —de text profà a religiós i viceversa— a manera de *contrafactum* era habitual, tal com afirma Jordi Rifé en el cas de la Girona setcentista: «En efecte, l'impacte de l'òpera fou tan important que, a voltes, es bescanviava el text humà d'una ària per un text diví, i així era aprofitada en forma de villancet o cantata religiosa, o al revés»; i menciona el cas d'una ària de l'òpera *La Merope* del compositor català —que visqué a Itàlia— Domènec Terradellas, a la qual se li canvià el text per tal de crear una cantata dedicada a la Verge dels Dolors.²³ Aquest fet fou documentat per Felip Pedrell en el seu catàleg de la biblioteca de la Diputació de Barcelona, i afegí que la còpia fou realitzada per «Ignasi Llor, musich d'Olot».²⁴ Tanmateix, a la portada del manuscrit no s'especifica el lloc d'origen d'aquest músic,²⁵ i ni treballs de referència sobre la música a Olot al segle XVIII com els de Francesc Civil o els de Josep Maria Gregori i Carme Monells no el mencionen en relació amb aquesta vila.

Entre els manuscrits objecte d'aquest estudi trobem aquesta pràctica en dos casos. Un és l'escena i *rondò* d'Angelo Tarchi (apèndix 1, núm. 28), originalment amb l'incipit «In un mar di tante pene» pertanyent a l'òpera *Mitridate, re del Ponto* (1785) i aquí amb dos textos religiosos en castellà dedicats a la Verge Maria. L'altre cas és el duet per a *soprano* i baríton «Amore vi chiedo» de l'òpera *Teresa e Claudio*, de Giuseppe Farinelli: hi ha una versió en partitura general molt polida (apèndix 1, núm. 9) i una altra amb les veus i el baix copiades a continuació d'un duet de *La Pamela* del mateix autor (apèndix 1, núm. 7); però també hi consten dues versions més, ambdues amb text en castellà i temàtica religiosa (apèndix 1, núm. 9). Una, amb l'incipit «O, Virgen pura», està dedicada a la Verge de Tura, patrona de la ciutat. Aquest manuscrit porta la indicació, guixada, «soy de Vicente Alzina, Pbro». Es tractava de Vicenç Alzina (Sabadell, 1764 - Olot, 1816), mestre de capella d'Olot entre el 1797 i el 1815. Tot sembla indicar que ell mateix va escriure la partitura general, mentre que el copista de les partícels hauria estat Honorat Alberich²⁶ (Sant Joan de les Abadesses, 1778 - Olot, 1836), el mestre de

22. Vegeu Josep Maria BIRULÉS *et al.*, *Història del Teatre Municipal de Girona (1769-1985)*, p. 83, en què es presenta la llista dels membres de la companyia còmica de l'any 1817, amb un apartat d'actors de «cantado»: són Francisca Martínez, de València; Manuela Carvajal, de Palma; el tenor José Rafo, de Girona; José Antonio Bagá, de Reus, com a primer *buffo*, i Pedro Màrtir, de Girona, com a segon *buffo*. És significatiu que diversos d'aquests cantants fossin nadius de Girona.

23. Jordi RIFÉ, «Aspectes de l'italianisme musical a la Girona del segle XVIII», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 34 (1994), p. 124.

24. Felip PEDRELL, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, vol. II, p. 57.

25. *Aria a solo con due violini e Basso Del Sig^{re} Terradellas*, Biblioteca de Catalunya, M 753/5.

26. Segons la catalogació de l'IFMuC: <<https://ifmuc.uab.cat/record/6752?ln=ca>> (consulta: 31 desembre 2018).

capella següent, que va treballar a Olot entre el 1816 i el 1836.²⁷ Així, doncs, aquest fragment de l'òpera de Farinelli va servir per a crear, mitjançant el sistema de *contrafactum*, repertori nou per a la vida musical de la parròquia olotina.

Seria molt possible que per a aquest objectiu s'utilitzés la música més actual arribada d'Europa. De fet, *Teresa e Claudio* s'interpretà al Teatre de Barcelona el 1803,²⁸ dos anys després de l'estrena mundial a Venècia. L'activitat operística del Teatre de Barcelona va poder contribuir a construir un model de repertori operístic en terres catalanes que impregnaria, també, la música religiosa. En aquest fons olotí trobem altres peces corresponents a òperes representades al coliseu barceloní aquells anys (taula 1). Entre aquestes peces destaca el cas d'Antonio Tozzi (1736-1812), present a Olot amb dues àries.²⁹ Aquest compositor bolonyès va ser un dels principals responsables del conreu de l'òpera italiana a Barcelona a finals del segle XVIII, ja que consta com a compositor oficial de la companyia italiana d'òpera del Teatre de Barcelona almenys des de 1779.³⁰ Una de les àries presents a Olot pertanyia a la seva òpera *Zemira e Azor*, que Tozzi compongué expressament per al Teatre de Barcelona, on s'estrenà l'any 1779 amb èxit, ja que es tornà a interpretar força vegades els anys successius.³¹ És més que possible que siguem davant de l'únic testimoni musical d'aquesta òpera localitzat fins al moment. Així, doncs, aquest fons olotí no només documenta la circulació de números famosos d'òperes estrangeres en localitats aparentment molt perifèriques, sinó que, a més, ens ajuda a conèixer la producció operística pròpia del Teatre de Barcelona i la seva influència en el territori català.³²

27. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. 81-85.

28. Concretament el 4 de novembre, per a celebrar l'onomàstica del rei. Vegeu Maria Teresa SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, vol. II, p. 112.

29. Dins del projecte IFMuC s'ha localitzat un altre manuscrit amb una obra d'Antonio Tozzi, que es troba al fons musical de la parròquia de Santa Maria del Pi de Barcelona (signatura topogràfica C385:1142.3) i es tracta de la *Loa que se Representó en el Treatro de Barna en el dia de San Lluis en el anyo de 1781 etxa por el mismo Maestro Señor Tossi, cantato por la Sra. Jiacinta*. Aquesta interpret era Giacinta Busoni, *prima donna* i màxima figura de la companyia d'òpera del Teatre de Barcelona aquell any. Vegeu Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, p. 324.

30. Vegeu Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, p. 305.

31. Vegeu Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, p. 410.

32. I no només operístic, ja que al mateix fons es troba una col·lecció de *Minuetes del Año [17]99 del Teatro de Barcelo[na]*, formada per sis minuetes i sis contradances per a dos violins, amb signatura SEO_An-192. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. CLIV.

TAULA 1
 Òperes presents a la parròquia de Sant Esteve d'Olot
 representades anteriorment al Teatre de Barcelona

Compositor	Títol	Any d'estrena	Interpretacions a Barcelona	Manuscrits d'Olot (apèndix 1)
B. Galuppi	<i>Il filosofo di campagna</i>	1754	1758, 1769-70, 1770-71	núm. 11, finals s. XVIII
N. Piccinni	<i>La Cecchina</i>	1760	1761, 1769-70, 1770-71	núm. 26, principis s. XIX
N. Piccinni	<i>La buona figliola maritata</i>	1761	1763, 1767-68, 1770-71	núm. 25, finals s. XVIII
G. Paisiello	<i>La frascatana</i>	1774	1778, 1780-81, 1782-83	núm. 24, finals s. XVIII - principis s. XIX
D. Cimarosa	<i>L'italiana in Londra</i>	1781	1782-83, 1783-84, 1795-96	núm. 4, finals s. XVIII
F. Bianchi	<i>La villanella rapita</i>	1783	1787	núm. 14, finals s. XVIII
D. Cimarosa	<i>Le trame deluse</i>	1786	1789-90, 1800, 1801	núm. 2, finals s. XVIII
A. Tozzi	<i>Zemira e Azor</i>	1791	1791 (estrena absoluta), 1793-94	núm. 30, primera meitat s. XIX
D. Cimarosa	<i>Il matrimonio segreto</i>	1792	1793-94, 1796-97	núm. 5, primera meitat s. XIX
D. Cimarosa	<i>Le astuzie femminili</i>	1794	1795-96	núm. 1, primera meitat s. XIX
S. Palma	<i>La pietra simpatica</i>	1795	1798-99	[núm. 3, principis s. XIX]
P. C. Guglielmi	<i>Dorval e Virginia</i>	1795	1795-96, 1796-97, 1797-89	núm. 18, segon quart s. XIX
G. Tritto	<i>La prova reciproca</i>	1789	1790-91	núm. 33, principis s. XIX
F. Paër	<i>Il principe di Taranto</i>	1797	1806, 1807, 1808	núm. 23, primer terç s. XIX
J. S. Mayr	<i>Che originali!</i>	1798	1802-03	núm. 21, primera meitat s. XIX
G. Farinelli	<i>Teresa e Claudio</i>	1801	1803, 1804	núm. 8 i 9, principis s. XIX
G. Farinelli	<i>Teresa vedova</i>	1802	1804, 1805	núm. 31 i 32, primer terç s. XIX
G. Farinelli	<i>La Pamela</i>	1802	1806, 1807	núm. 7, principis s. XIX
P. Generali	<i>Pamela nubile</i>	1804	1806	núm. 12, 1808; núm. 13, principis s. XIX

FONT: Dades extretes de Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*, fins al 1801 i a partir d'aquest any de Maria Teresa SUERO ROCA, *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*, vol. II, i el *Diario de Barcelona*, disponible en línia a ARCA: *Arxiu de Revistes Catalanes Antigues*, <<http://www.bnc.cat/digital/arca/index.php>> (consulta: 31 desembre 2018).

ACADÈMIES MUSICALS A OLOT AL VOLTANT DE LA FAMÍLIA CONILL

Un fet que podria estar relacionat amb aquesta presència d'òpera italiana al fons de Sant Esteve d'Olot és la pràctica musical domèstica a la ciutat. L'historiador Josep Maria de Solà-Morales feu esment, en un article, d'un concert privat o «acadèmia de música» celebrat el 3 d'octubre del 1806 per membres de la família Conill.³³ En el seu article només menciona certes dades del concert, com algunes peces i els intèrprets, quatre germans membres de la família Conill: «Don Ignacio, Don Ramon, Don Francisco e Doña Maria Anna Conill»; però no proporciona cap pista sobre la localització d'aquest programa de mà. Gràcies a la gentilesa d'un dels seus nets, Pep de Solà-Morales, he pogut consultar el programa de mà original d'aquest esdeveniment, que es troba en el mateix arxiu de la família Solà-Morales i que s'ha reproduït i transcrit en l'apèndix 2.

La raó per la qual aquest programa es localitza en aquest arxiu familiar s'explica pel mateix vincle dels intèrprets amb la família Solà-Morales: els germans Ignasi, Ramon, Francesc i Marianna Conill eren fills d'Antoni de Conill i de Carreras (Olot, 1763 - Cabanes, 1827), ciutadà honrat de Barcelona, i de Maria Lluïsa de Solà i Julià, nascuda a Camprodon però habitant a Olot (quadre 1). Així, doncs, aquests germans Conill són la primera generació de la unió de les famílies Conill i Solà, ambdues de gran pes a la zona.

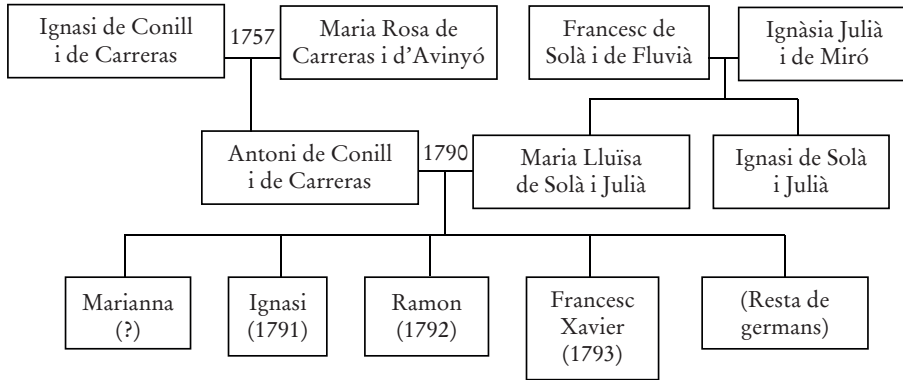
La família Conill provenia de pagesos habitants al Mas de les Illes de la paròquia de Sant Joan les Fonts —municipi proper a Olot—, que després esdevingueren paraires, farmacèutics i finalment juristes. Al finals del segle XVIII la família tenia un patrimoni cultural important, com demostra el fet que l'avi dels cantants, el doctor en drets Ignasi de Conill i de Carreras (Olot, 1727 - ?), tenia, l'any 1792, la biblioteca més important de la ciutat.³⁴ Actualment encara existeix la casa propietat de la família, a la plaça amb el mateix nom, amb l'escut a la façana, on molt probablement va tenir lloc l'esdeveniment musical del 1806. Davant mateix del palau, al centre de la plaça, hi ha un testimoni de la importància de la família Conill en el context de l'Olot setcentista: una font amb l'escut de la família coronada amb un conill al·lusiu al cognom, que va ser construïda per aquesta mateixa família a mitjan segle XVIII per a fornir d'aigua potable el nucli urbà (figura 3).³⁵

33. Josep Maria de SOLÀ-MORALES, «Miscelánea musical del Olot ochocentista», *Misión*, 107 (1957), p. 4 i 7. Se'n feu ressò Francesc CIVIL a *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 115-116, però sense indicar-ne la font (que segurament devia ser el mateix article de Solà-Morales) i inclou algunes imprecisions, com l'any mateix de l'esdeveniment (diu 1804 en lloc de 1806), el lloc (afirma que fou un estatge de la casa Conill, cosa que no es menciona) o que Josep Parella va acompanyar els cantants al piano, dada que apareix a l'original.

34. Vegeu Miquel PUIG, «Llibres i biblioteques a Olot al segle XVIII», *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 20 (2009), p. 133-135.

35. Vegeu Antònia GIMBERNAT, «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill», p. 33.

QUADRE 1
Família dels germans Conill (relacions familiars més immediates)



FONT: Elaboració pròpia.

Pel que fa a la família Solà —antecedent directe dels Solà-Morales—, provenia de la casa pairal d'El Solà de Batet de la Serra (Garrotxa), documentada des del 1083. La família s'enriquí cap al final de l'edat mitjana i va anar ascendint socialment fins a obtenir el grau de ciutadà honorat de Barcelona, l'any 1683.³⁶ L'any 1781 s'establiren a Olot, quan Francesc de Solà i de Fluvià, de Batet, i la seva dona, Ignàsia Julià i de Miró, de Camprodon —on residien—, compraren els dos solars edificats al Firal d'Olot i hi construïren la casa actual. També era una família interessada per la cultura; per exemple, la mateixa Ignàsia Julià era neboda de tres jesuïtes, els pares Antoni, Ignasi i Xavier, homes de ciència destacats. El darrer d'aquests jesuïtes va ser qui va portar des de Roma, per encàrrec de la neboda, les relíquies de santa Faustina i sant Julià, venerades a la capella de la casa des de 1795;³⁷ fet que posa de manifest el vincle estret de la família amb Itàlia.

Segons Jordi Pujiula, «segurament fou aquesta generació la que dona un impuls intel·lectual a la família, com ho acrediten els llibres de la biblioteca i els quadres».³⁸ Potser aquest impuls intel·lectual inculcà a la família també l'afició per la música. L'arxiu privat de la família Solà-Morales custodia un fons musical, petit però molt significatiu, que posa de manifest l'interès de membres de la família per la pràctica musical d'àmbit domèstic. Bona part d'aquests manuscrits musicals eren d'Ignasi de Solà i Julià (Camprodon, 1770 - Olot, 1837), capità dels mique-

36. Vegeu Antoni MAYANS i Xavier PUIGVERT, «Els Solà-Morales, d'Olot», *Les Garrotxes*, 22 (tardor-hivern 2018), p. 86.

37. Vegeu Jordi PUJULA, «La casa Solà-Morales d'Olot», *Revista de Girona*, 181 (març-abril 1997), p. 101-102.

38. Jordi PUJULA, «La casa Solà-Morales d'Olot», *Revista de Girona*, 181 (març-abril 1997), p. 102.



FIGURA 3. Font del Conill d'Olot, amb el conill mirant l'escut d'armes de la Casa Conill.
 FONT: Xavier VALERI, «La font del Conill d'Olot ha estat mutilada tres cops des de setembre», *Diari de Girona* (12 desembre 2009), disponible en línia: <<https://www.diaridegirona.cat/comarques/2009/05/12/font-del-conill-dolot-ha-mutilada-tres-cops-des-setembre/331686.html>> (consulta: 31 desembre 2018).

lets³⁹ i fill dels esmentats Francesc de Solà i Ignàsia Julià, per tant, germà de Maria Lluïsa de Solà i Julià i oncle dels germans Conill protagonistes del concert del 1806 (quadre 1). Els manuscrits d'Ignasi de Solà mostren una clara predilecció per la música instrumental de la segona meitat del segle XVIII i inicis del segle XIX, amb obres instrumentals de, per exemple, Franz Joseph Haydn (figura 4), Ignaz Pleyel, Vincenzo Manfredini i Antonio Rosetti, així com «Vincenzo Martini», presumiblement el valencià Vicenç Martin i Soler. En canvi, semblaria que els gustos de la branca de la germana Maria Lluïsa es decantarien cap a la música vocal, sobretot teatral. En conseqüència, els germans Conill, protagonistes de l'acadèmia del 1806, devien créixer en un ambient familiar interessat per la pràctica musical internacional del moment.

En el cas concret d'aquesta acadèmia, el programa indica que es feu en ocasió de la visita a la ciutat del «Il·lustrísim Señor Don Mariano, Marqués de Campmany», que havia intercedit per tal que els germans Ramon i Francesc Xavier aconseguissin una beca per a accedir al «colegio de Nobles» de Cervera. Es tractava del Col·legi Universitari de la Concepció —conegut col·loquialment com a *col·legi nou*—, que havia estat fundat pel bisbe de Lleida Miquel Despuig l'any 1559 per a acollir estudiants pobres i que va ser traslladat a Cervera el 1730.⁴⁰ En aquells

39. Vegeu Antoni MAYANS i Xavier PUIGVERT, «Els Solà-Morales, d'Olot», *Les Garrotxes*, 22 (tardor-hivern 2018), p. 86.

40. BC, fitxa del Fons Magarola, p. 2.



FIGURA 4. Portada del manuscrit musical de la simfonia núm. 6 en re major (Hob. 1/6) *Le matin*, de Joseph Haydn (1761).

FONT: Arxiu privat de la família Solà-Morales.

moments el patró n'era Josep Magí de Magarola i Clariana (1721-1808),⁴¹ el «Marqués de Magarola» que es menciona —erròniament—⁴² al programa de mà com a convocant de les beques per ser «celosísimo protector de la educación de la nobleza».

Al fons Magarola de la Biblioteca de Catalunya (en endavant, BC) es troba la carta del pare dels nois per a demanar les beques per als seus fills Ramon i Francesc.⁴³ En aquesta carta, signada a Olot el 21 d'agost del 1806, Antoni de Conill es presenta com a «ciudadano honrado antiguo de Barcelona, administrador del Correo de la Villa de Olot» i argumenta la seva petició de la manera següent:

41. BC, fitxa del Fons Magarola, p. 2.

42. Els Magarola pertanyien a un llinatge noble, però aquest títol no ha existit mai. Sobre el llinatge dels Magarola i el seu vincle familiar amb el bisbe Despuig, vegeu Francesc ESTEVE, *Mestrescoles i rectors de l'Estudi General de Lleida (1597-1717)*, p. 85-86.

43. BC, Fons Magarola 74/2.

[...] que se halla con la numerosa familia de diez hijos y una hermana religiosa en el R^l Monasterio de Valldonzella en Barcelona a qual debe de acudir y acude con una crecida pención y con el Patrimonio no [hay] bastante a la decencia que les compete.

En efecte, la progènie del matrimoni d'Antoni de Conill i Maria Lluïsa de Solà fou molt nombrosa. Es coneixen almenys deu fills nascuts abans del 1806:⁴⁴

- 1791: Ignasi, batejat el 29 de juliol.
- 1792: Ramon, batejat el 18 de juliol.⁴⁵
- 1793: Francesc Xavier, batejat l'11 d'agost.
- 1797: Maria del Tura, batejada el 9 de febrer.
- 1798: Lluís Maria, batejat el 20 de juny.
- 1800: Anton, batejat el 14 de juny.
- 1802: Julià, batejat el 6 de març.
- 1803: Joaquim, batejat el 25 de febrer.
- 1804: Josep, batejat el 14 de juny.
- 1805: Faustina.

Aquest nombre coincidiria amb el que es menciona a la carta. Els nois becats eren el segon i el tercer fills, que participaven en el concert junt amb el germà més gran i una altra germana, Marianna, nascuda a Barcelona probablement abans que el matrimoni es traslladés a Olot. Passat l'any 1806, el matrimoni encara tingué més fills: l'any 1808 nasqué Llúcia, batejada el 8 de febrer, i l'any 1811, Francesc, batejat el 9 d'abril.⁴⁶

Davant de tanta progènie, i amb l'interès de proporcionar-los l'educació adequada, Antoni de Conill demana les beques per als nois Ramon i Francesc, que estaven «en disposición de passar a la Real Universidad de Cervera para empezar la filosofia y seguir la carrera literaria», segons la seva carta. Els nois foren admesos al col·legi, com es desprèn d'una missiva del rector, Pere Pons, escrita el 31 de desembre del 1806 a Cervera, per a desitjar un bon any 1807 al patró de la institució.⁴⁷ Entre els signants apareixen els germans Conill, Francesc i Ramon, com a col·legials.

Qui intercedí per a aconseguir les beques fou el marquès de Capmany, és a dir, Marià Ignasi de Sabater i Vilanova (Cervera, 1757 - ?, 1837), primer marquès de Capmany i personatge il·lustrat d'important pes cultural i polític a la Catalunya de l'època: fou catedràtic de dret a la Universitat de Cervera, degà de l'Ajun-

44. Vegeu Antònia GIMBERNAT, «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill», p. 39.

45. Antònia GIMBERNAT, a «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill», p. 39, apunta que aquest Ramon va morir a Olot el 10 de març del 1803 i va ser enterrat dins l'església. La documentació relacionada amb el recital i les beques dels germans Conill desmentiria aquesta dada, tret que hi hagués hagut un altre germà amb el mateix nom.

46. Vegeu Antònia GIMBERNAT, «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill», p. 39.

47. BC, Fons Magarola 74/2.

tament de la mateixa ciutat —durant la Guerra del Francès en presidí la Junta de Defensa i en fou governador del corregiment—, col·leccionista numismàtic i historiador.⁴⁸ En una carta escrita a Cervera el 23 de juliol del 1806 el marquès informà Josep Magí de Magarola que tenia previst marxar a principis d'agost cap a Ripoll «y otras partes de Montaña» durant almenys dos mesos, i especificava que el motiu era la seva salut: «a mi me interesa para mi salud tomar los ayres y aguas de montaña».⁴⁹

Aquests «aires de muntanya» van portar el marquès a Olot a principis d'octubre, fet que la família Conill aprofità per a agrair-li la seva ajuda amb les beques organitzant el recital líric, una activitat que el marquès apreciava. Així mateix, se sap que el seu fill gran, Francesc de Sabater i de Camps (1779-1858), organitzarà concerts privats en el seu palau de Girona almenys cada dissabte durant la Quaresma del 1822, tal com ho documenta una acta capitular de la catedral de Girona del 2 de març d'aquell any:

El Hijo Mayor del Señor Marques de Campmany de esta Ciudad pide, se le dexe el contrabaxo propio de la Capilla de esta Sta Yglesia [la catedral de Girona] para las Academias de Musica que todos los sábados de esta Quaresma celebran en su propia casa varios aficionados, con responsabilidad de dicha prenda.⁵⁰

Aquestes acadèmies quaresmals podrien tenir relació amb un document conservat a la Biblioteca de Catalunya, sense lloc ni data, en què es proposa als «Señores de buen gusto» l'organització, al saló de la casa del marquès de Campmany, d'una sèrie d'acadèmies per subscripció un cop a la setmana durant la Quaresma, a més del Dissabte Sant.⁵¹

El concert dels germans Conill va consistir en tretze peces d'autors com Cimarosa, Guglielmi, Giordani, etc., entre els quals destaca Josep Parella, mestre de música dels nois, de qui es va cantar el duet *Giobbe innamorato*, del qual no es coneix la música però el programa de mà porta adjuntes dues còpies —una de guixada— del seu text, qualificat com a «ària» (figura 5). Francesc Civil identificà aquest compositor amb Josep Parella i Rossell, músic olotí que viuria en-

48. Vegeu, per exemple, Alberto VELASCO, *Jaume Pasqual, antiquari i col·leccionista a la Catalunya de la Il·lustració*, p. 140.

49. BC, Fons Magarola 3/9.

50. Arxiu Capítular de la Catedral de Girona, *Llibre de resolucions capitulars*, 1821-1823, 2 de març de 1822, f. 91v, *apud* Montiel GALDON, *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*, vol. I, p. 234. En Francesc CIVIL, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 116, se'n fa el comentari següent: «el marquès de Campmany ens apar des d'ací persona entesa i aimant de la música, car ja s'ha vist que també el seu domicili a Girona era lloc de freqüents reunions o Acadèmies del mateix estil». En efecte, en la p. 22 s'esmenta el document del 2 de març del 1822.

51. BC, ms. 3748, citat a Lluís BERTRAN, «Los conciertos en Barcelona (1760-1808): el doble estreno de La Creación de Haydn en contexto», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31 (2018), p. 39 i apèndix 3.

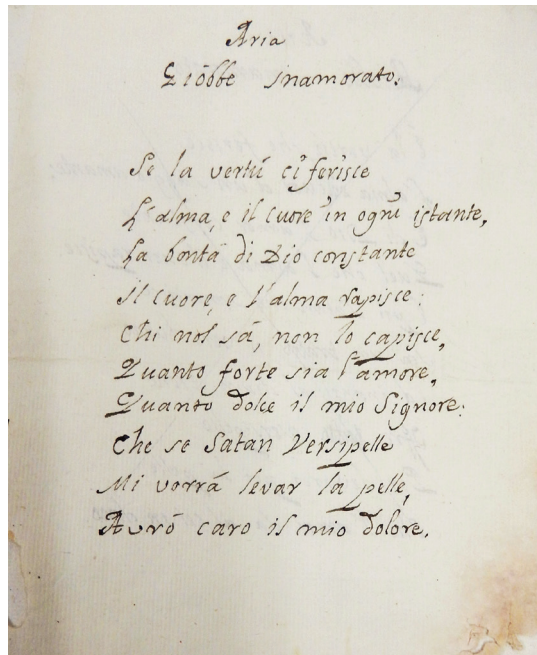


FIGURA 5. Una de les dues còpies del text de l'ària *Giobbe innamorato*, de Josep Parella.
FONT: Arxiu privat de la família Solà-Morales.

tre el 1771 i el 1857,⁵² membre de la família Parella, esmentada més amunt. Es tractava d'una nissaga musical oriünda d'Igualada però present a Olot ja des de feia anys. El seu avi, l'homònim Josep Parella, consta com un dels fundadors de la Confraria de Sant Albert de músics d'Olot, amb dos membres més de la família.⁵³ El net, per la seva banda, apareix com a membre de les cobles que van col·laborar amb la capella de cantors de Sant Esteve d'Olot durant el mestratge d'Honorat Alberich l'any 1817.⁵⁴ Per tant, seria possible que aquest Josep Parella tingués relació familiar amb els Ignasi Parelles que, com hem vist anterior-

52. Francesc CIVIL, *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*, p. 116.

53. Josep Maria de SOLÀ-MORALES, «La Cofradia de San Alberto de los músicos de Olot», *Misión*, 65 (1956), p. 6, i Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. LVIII i CLV.

54. Vegeu Josep Maria GREGORI i Carme MONELLS, «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical», a *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*, p. LXXXV.

ment, treballaren a la parròquia de Sant Esteve a finals del segle XVIII i inicis del segle XIX.⁵⁵

Pel que fa al repertori (taula 2), la majoria de números esmentats en el programa formen part d'òperes serioses, un repertori poc corrent al coliseu barceloní.⁵⁶ L'aspecte que més crida l'atenció d'aquestes peces és que a les òperes originals corresponen sobretot a veus agudes. Aquest fet encaxaria amb la joventut dels intèrprets: si tenim en compte les dades de bateig dels fills d'Antoni de Conill i Maria Lluïsa de Solà, els germans Ignasi, Ramon i Francesc Xavier tenien entre tretze i quinze anys el 1806; i la germana Marianna, encara que no en sapiguem l'any exacte de naixement, no seria anterior al 1790, quan es van casar els seus pares. Per tant, és molt probable que els nois, sobretot el Ramon i el Francesc, encara cantessin amb veu blanca.

Per exemple, el concert començà amb un recitatiu i una ària de Nasolini amb els incipits «Tu lo chiedi... Dopo il fiero marziale bolloro», cantat pel Ramon. No s'ha localitzat cap número de Nasolini amb aquest text, però sí un d'Antonio Calegari, pertanyent a l'òpera *Telemaco in Sicilia* (1792), ària de caire guerrer i batallant cantada pel personatge de Telemaco, que a l'estrena de Pàdua va ser interpretat pel *castrato* Girolamo Crescentini, un dels contraltistes més importants de la història.⁵⁷ Si es tractés d'aquest número, el concert hauria començat amb una peça de lluïment per a un paper masculí però en tessitura de contralt, com a exhibició vocal d'un dels beneficiats de les beques, el Ramon. L'altra ària de lluïment d'aquest germà és «Partirò dal caro bene» (taula 2, núm. 10), que podria tractar-se d'una ària de l'òpera *La vestale* (1785), de Giuseppe Giordani, cantada per Livia Claudia:⁵⁸ encara que es tracti d'un personatge femení, l'elecció podria tenir sentit dins del context del recital, ja que en aquest número Livia Claudia s'acomia del pare com ho faria el mateix Ramon en marxar a Cervera.

Amb referència al Francesc, el seu primer número individual és el recitatiu i l'ària «Giovane sventurato... Non so d'onde viene» de *L'Olimpiade*, de Cimarosa (taula 2, núm. 4), que correspon al personatge del rei Clistene, interpretat a l'estrena pel cèlebre Matteo Babbini, considerat el primer tenor heroic italià: un tenor

55. No obstant això, les dades conegudes fins al moment sobre els membres olotins de la família Parella són encara confoses i requereixen més investigació. Per exemple, als llibres de baptisme de Sant Esteve d'Olot no consta cap Josep Parella Rossell l'any 1771, com indica Civil, sinó al 1767, fill d'Anton Parella, músic, i de Maria Rossell, i net de Josep Parella, músic, i de Maria Roca (Arxiu Diocesà de Girona, Fons de la Parròquia de Sant Esteve d'Olot, *Llibre de baptismes*, anys 1760-1767, f. 407r. Disponible en línia: <<http://www.familysearch.org>> (consulta: 18 desembre 2018).

56. D'aquest repertori, al Teatre de Barcelona només es representaren *Giulio Sabino* (l'any 1783-1784, 1784-1785), *Il pittore parigino* (1783-1784), *Erifile* (1784-1785) i *L'italiana in Londra* (taula 1). Vegeu Roger ALIER, *L'òpera a Barcelona*.

57. Antonio S. SOGRAFI, *Telemaco in Sicilia: Dramma per musica*, p. 5, i *Cavatina Dopo il fiero marziale bolloro del Sig[no]r Antonio Calegari cantata dal Sig[no]r Gerolamo Crescentini*, San Francisco State University, col·l. «Frank V. de Bellis», M2.5 v. 60 (RISM 000118411). Sobre Crescentini, vegeu Dan H. MAREK, *Alto: the voice of bel canto*, p. 50-51.

58. [Luigi ROMANELLI?], *La vestale: Dramma serio per musica*, p. 45.

TAULA 2
 Números de l'acadèmia de música dels germans Conill del 3 d'octubre del 1806

Número	Compositor	Intèrprets	Dades de l'obra
1. Ària «Tu lo chiedi... Dopo il fiero marziale bollore»	Sebastiano Nasolini	Ramon	Es desconeix cap versió de Nasolini. Consta un recitatiu i cavatina amb aquests incipits a l'òpera <i>Telemaco in Sicilia</i> , amb música de Calegari (1792), cantat per Telemaco (A).
2. Duet «Ah, se l'avverso fato»	Luigi Caruso	Ramon i Francesc	Duet de <i>La disfatta di Duntalmo, re di Theuta</i> (1789) per a 2 S: Corimba i Calto.
3. Tercet «A qual orrido passo»	Giuseppe Giordani	Ignasi, Ramon i Francesc	Escena i tercet «A qual orrido passo... Erifile, la sorte mia non curo» de l'òpera <i>Erifile</i> (1780). Els personatges són Cleomene (S), Erifile (S) i Learco (T).
4. Ària «Giovane sventurato»	Domenico Cimarosa	Francesc	Recitatiu i ària «Giovane sventurato... Non so d'onde viene» de Clistene (T) de <i>L'Olimpiade</i> (1784).
5. Ària «Lo voglio»	Domenico Cimarosa	Marianna	Podria tractar-se de la cavatina «Lo voglio a Napoli con te venire» de Madama Brillante (S) de <i>L'italiana in Londra</i> (1779).
6. <i>Giobbe immamorato</i>	Josep Parella	Ramon i Francesc	Obra del mateix Josep Parella, amb música desconeguda.
7. Ària «Mi sento»	?	Ignasi	?
8. Duet «L'ultima volta»	Pietro Guglielmi	Ramon i Francesc	?
9. Ària «Non dubitar, verrò»	Donada pel cantant italià Francesco Flora	Francesc	Podria tractar-se del recitatiu i ària «Non dubitar, verrò... Là tu vedrai chi sono», de Sabino (S), de l'òpera <i>Giulio Sabino</i> (1781), de Sarti.
10. Ària «Partirò dal caro bene»		Ramon	Podria tractar-se d'una ària de l'òpera <i>La vestale</i> (1785), de Giuseppe Giordani cantada per Livia Claudia (S).
11. Tercet <i>buffo</i> «Il mio sposino»	Marcello Da Capua	Ignasi, Ramon i Francesc	Podria tractar-se del tercet «Voglio che il mio sposino», de Marcello Bernardini (Marcello Da Capua) (1792?), que s'afegí a <i>Il pittore parigino</i> , de Cimarosa. El canten Monsieur (T), Cavagliere (T) i Conte (B).
12. <i>Tonadilla a solo</i>		Marianna	
13. Recitatiu i ària «Cari figli»		?	Podria tractar-se d'una ària de Sabino (S) de l'òpera <i>Giulio Sabino</i> , d'Antonio Sarti (1781).

FONT: Programa de l'acadèmia de música de la família Conill. Elaboració pròpia.

amb veu abaritonada més famós per la seva teatralitat que pel seu virtuosisme vocal —de fet, tenia una extensió vocal molt curta, només d'una octava.⁵⁹ Si tenim en compte la tessitura central de l'ària i la seva factura assequible, és possible que el Francesc la cantés una octava més aguda. De fet, la seva segona peça (taula 2, núm. 9) podria tractar-se de «Non dubitar, verrò... Là tu vedrai chi sono» de l'òpera *Giulio Sabino* (1781), de Sarti, cantada pel personatge de Sabino, corresponent a un sopranista que originalment fou el *castrato* Gaspare Pacchierotti.⁶⁰

Seguint aquesta mateixa línia, els números de conjunt del concert solen combinar veus femenines amb personatges heroics de veus agudes interpretats originalment per *castrati*. Per exemple, el segon número del concert era un duet de *La disfatta di Duntalmo, re di Theuta*, de Luigi Caruso, originalment per a una *soprano* (Corimba) i un sopranista (Calto), que a l'estrena fou el *castrato* Giovanni Maria Rubinelli.⁶¹ En el cas de «A qual orrido passo... Erifile, la sorte mia non curo» d'*Erifile*, de Giordani (taula 2, núm. 3), trobem dues veus agudes —Erifile, *soprano*, i Cleomene, sopranista— i un tenor, Learco,⁶² que hauria pogut interpretar el germà gran Ignasi, que potser tenia una veu més adulta encara que, malauradament, el programa no proporciona cap peça que ens orienti sobre la seva vocalitat. L'únic número de conjunt que trenca amb la tònica de veus agudes és el tercet *buffo* «Il mio sposino» (taula 2, núm. 11), que correspondria a un número de Marcello Da Capua que s'afegí a *Il pittore parigino*, de Cimarosa, i que canten dos tenors i un baix. Tenint en compte el caràcter còmic del número, és possible que els nois el cantessin en les seves octaves, de manera humorística.

Aquest número còmic enllaça amb una *tonadilla* interpretada per la Marianna. De fet, semblaria que aquesta germana preferia peces còmiques de caire lleuger, com la cavatina «Lo voglio» de *L'italiana in Londra*, de Cimarosa (taula 2, núm. 5), número divertit en què Madama Brillante expressa el desig d'anar a Nàpols imitant el dialecte napolità. L'estil de la Marianna contrastaria, per tant, amb la major part de les peces cantades pels seus germans. A més, si tenim en compte que podria tractar-se de la germana més gran, les seves interpretacions reflectirien no només una vocalitat més realista, sinó també una visió més femenina de la dona. Cal recordar que les *tonadillas a solo* constituïen un subgènere interpretat bàsicament per dones, amb tot el que això comportava damunt de l'escenari. Normalment representaven dones de caràcter i segures de si mateixes, és a dir, el que avui diríem *empoderades*.⁶³

59. Pietro METASTASIO, *L'Olimpiade [...] drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Vicenza*, p. 7. Sobre Babbini vegeu: Elizabeth FORBES, «Babbini, Matteo», a *The new Grove dictionary of opera*, vol. 1, p. 267.

60. Vegeu John A. RICE, «Giulio Sabino», a *The new Grove dictionary of opera*. Sobre Pacchierotti, vegeu: Dan H. MAREK, *Alto: the voice of bel canto*, p. 50.

61. *Duntalmo: drama per musica da rappresentarsi nel nobil Teatro di Torre Argentina il carnevale dell'anno 1789*.

62. Giovanni Battista NERI, *L'Erifile: Dramma per musica da rappresentarsi nel Ducale Teatro il Carnevale dell'Anno 1781*.

63. Vegeu Aurèlia PESSARRODONA, «La mujer como mujer en la tonadilla a solo dieciochesca», *Bulletin of Spanish Studies*, 93 (2) (2016), p. 211-238.

En resum, els protagonistes vocals de la vetllada foren els dos becats, el Ramon i el Francesc, que es van lluir amb números majoritàriament de caire seriós, alguns dels quals de dificultat notable. Els altres germans, l'Ignasi i la Marianna, hi van intervenir de manera més testimonial; però el programa manifesta que tots quatre germans tindrien una bona formació musical i vocal.

És més, aquest recital no va ser una anècdota aïllada, ja que en el fons documental de la família Conill, custodiat a l'Arxiu Nacional de Catalunya, es troba una carta signada a Olot el 14 d'octubre del 1805 en què el pare Antoni de Conill diu: «Lluïsa exi a Missa despues de un rich combit al dinar [...] A la vesprada donarem una serenata en la que cantaren los noys barias arias y tonadillas, ab molt auditori de Capellans, senyors, etc.».⁶⁴ Així, doncs, ja des d'almenys l'any anterior, els joveníssims germans Conill protagonitzaven a Olot esdeveniments musicals, promoguts per la família i amb un públic abundant i selecte que incloïa, fins i tot, membres de l'Església.

Aquesta carta no només esmenta àries italianes, sinó que també insisteix en la presència de *tonadillas*, que potser interpretaria la mateixa Marianna i que manifesta una pràctica bastant estesa entre les activitats teatrals i musicals domèstiques de les classes benestants catalanes del moment.⁶⁵ Curiosament, el fons musical de la parròquia de Sant Esteve custodia un parell de *tonadillas* setcentistes de gran interès, relacionades amb el repertori madrileny coetani; una altra raresa dins del context dels fons musicals eclesiàstics catalans.⁶⁶

Per tant, no seria gens estrany que el fons musical de Sant Esteve d'Olot es fes ressò d'aquestes activitats musicals que depassaven l'àmbit pròpiament eclesiàstic, però que degueren tenir una àmplia influència en la vida musical i cultural de l'Olot de l'època. Tanmateix, se sap que aquesta branca de la família Conill marxà d'Olot poc temps després: els germans Ramon i Francesc es van desplaçar a Cervera a estudiar i molt probablement la resta de la família va anar a Cabanes d'Empordà, on tant l'Antoni de Conill com la Maria Lluïsa de Solà van ser enterats i on es va casar la Marianna el 19 de juny del 1825.⁶⁷ De totes maneres, el fons musical de la família Solà-Morales suggereix que la pràctica musical en àmbit domèstic va continuar a Olot, almenys a través de la branca familiar d'Ignasi de Solà, germà de la Maria Lluïsa.

64. Arxiu Nacional de Catalunya, Patrimoni Conill, correspondència de diversos membres de la família (1773-1868), signatura: ANC1-1187-T-80.

65. Sobre la presència de *tonadillas* dins de la pràctica teatral en l'entorn aristocràtic barceloní del segle XVIII, concretament en la família Maldà, vegeu Aurèlia PESSARRODONA, «La *tonadilla* a la Barcelona del darrer terç del Set-cents més enllà de la Casa de Comèdies», *Scripta*, 3 (juny 2014), p. 131-138.

66. Es tracta de la *Famosa tonadilla del maestro y las dos discípulas* (signatura 80/20), amb música d'Antonio Rosales, i la *Tonadilla a 3 del país de las Monas* (signatura 128/4).

67. Vegeu Antònia GIMBERNAT, «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill».

CONCLUSIONS

En resum, els manuscrits operístics del segle XVIII i inicis del segle XIX custodiats en el fons de la parròquia de Sant Esteve d'Olot, junt amb la documentació analitzada relacionada amb la pràctica lírica domèstica olotina, són testimonis excel·lents de l'impacte de l'òpera italiana d'aquest període a tot Europa, fins al punt d'arribar a una vila en aparença perduda entre volcans però que en realitat vivia un dels períodes de més esplendor de la seva història. Aquest floriment de la ciutat no va ser només econòmic, relacionat amb la indústria tèxtil, sinó també musical, i es va manifestar en el gust per les novetats operístiques del moment, que es van incorporar tant en l'àmbit domèstic com religiós.

BIBLIOGRAFIA

- ALIER, Roger. *L'òpera a Barcelona: Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Societat Catalana de Musicologia, 1990.
- BERTRAN, Lluís. «Los conciertos en Barcelona (1760-1808): el doble estreno de La Creación de Haydn en contexto». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31 (2018), p. 25-66.
- BIRULÉS, Josep Maria [et al.]. *Història del Teatre Municipal de Girona: Apunts històrics i arquitectònics (1769-1985)*. Girona: Ajuntament de Girona, 1985.
- BONASTRE, Francesc. «Josep Carcoler († 1776). Notícia biogràfica i compositiva». *Recerca Musicològica*, 1 (1981), p. 113-150.
- CAPMANY, Antoni de. *Diccionario geográfico universal que comprehende la descripción de las quatro partes del mundo*. Madrid: Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino, 1783. 3 v. També disponible en línia a: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000530>> [Consulta: 25 desembre 2017].
- CASTELVECCHI, Stefano. *Sentimental opera: Questions of genre in the age of bourgeois drama*. Nova York: Cambridge University Press, 2013.
- CIMAROSA, Domenico. *In fiorito prato ameno. Duo de Farinelli. Ajouté dans l'Opéra du Mariage Secret et chanté par Melle. Néri et Mr. Porto. Arrangé avec Acompagnement de Piano par Pacini. Chant, Piano*. París: Pacini et Bochs, [1811-1815].
- CIVIL, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona: Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Catalunya y Baleares, 1970.
- «Mestres de la Capella de Cant i organistes de la parròquia de Sant Esteve de la vila d'Olot, segles XVII i XVIII». *Quaderns de les Assemblees d'Estudis: II Assemblea d'Estudis del seu Comtat* [Besalú: Amics de Besalú i el seu Comtat. Centre d'Estudis], 2 (1973), p. 103-110.
- «La música religiosa a Olot i comarca, corrent del segle XVIII». *Annals 1977* [Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca] (1978), p. 195-212.
- CURCIO, Giuseppe Maria. *Maids like the flowers [...] and Care zitelle, un gran duo buffa as sung by Miss Gillingham and Mr Paddon [...]. The Music by Curcio*. Filadèlfia: G. E. Blake, [1815].

- Duntalmo: drama per musica da rappresentarsi nel nobile Teatro di Torre Argentina il carnevale dell'anno 1789*. Roma: Stamperia di Gioacchino Puccinelli, 1789.
- ESTER-SALA, Maria; VILAR, Josep M. «Breu notícia del fons musical de la parròquia de S. Esteve d'Olot». *Alimara*, 22 (1978), p. 21-22.
- «Arxius Musicals de Catalunya (IX). Olot. Arxiu de l'Església Parroquial de Sant Esteve». *Revista Musical Catalana*, 51 (1988), p. 41.
- ESTEVE, Francesc. *Mestrescoles i rectors de l'Estudi General de Lleida (1597-1717)*. Lleida: Universitat de Lleida, 2007.
- FORBES, Elizabeth. «Babbini, Matteo». A: *The new Grove dictionary of opera*. Londres: McMillan, 1992.
- GALDON, Montiel. *La música a la Catedral de Girona durant la primera meitat del segle XIX*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2003. També disponible en línia a: <<http://www.tesisred.net/bitstream/handle/10803/5192/mga1de4.pdf?sequence=1>> [Consulta: 25 desembre 2017].
- GAY, Joan. «Una temporada d'òpera francesa a la Girona napoleònica». *Revista de Girona*, 161 (1993), p. 54-57.
- GIMBERNAT, Antònia. «Ribas-Conill. Història familiar d'Antoni Ribas de Conill» [en línia]. <https://issuu.com/antoniagimbernats/docs/ribas_genealogia> [Consulta: 15 desembre 2018].
- GONZALVO, Gener. «Joseph Castelló, un músic targarí oblidat». *Nova Tàrraga* (juny 1991).
- GREGORI, Josep Maria. «El Cens IFMuC dels fons musicals de Catalunya». *Lligall*, 37 (2016), p. 134-168.
- GREGORI, Josep Maria; MONELLS, Carme. «La capella de música de Sant Esteve d'Olot i els compositors del seu fons musical». A: *Fons de l'Església Parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2012, p. XVII-CLXII.
- GUGLIELMI, Pietro Carlo. *Care zitelle: The favorite duett sung by Signor Naldi & Signora Storace in the comic opera of Due nozze e un sol marito, performed at the Kings Theatre, composed by Guglielmi*. Londres: Chapell, ca. 1820.
- MAREK, Dan H. *Alto: the voice of bel canto*. Londres i altres: Rowan & Littlefield, 2016.
- MARQUÈS, Josep M. «Organistes i mestres de capella de la diòcesi de Girona». *Anuario Musical*, 54 (1999), p. 89-130.
- MAYANS, Antoni; PUIGVERT, Xavier. «Els Solà-Morales, d'Olot». *Les Garrotxes*, 22 (tardor-hivern 2018), p. 86-87.
- MCCLYMONDS, Marita P. «Villanella rapita, La». A: *The new Grove dictionary of opera*. Londres: McMillan.
- METASTASIO, Pietro. *L'Olimpiade [...] drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Vicenza*. Vicenza: Stamperia Camerale, 1784. També disponible en línia a: <[https://imslp.org/wiki/L'Olimpiade_\(Cimarosa%2C_Domenico\)](https://imslp.org/wiki/L'Olimpiade_(Cimarosa%2C_Domenico))> [Consulta: 31 desembre 2018].
- MONELLS, Carme. «Noves dades referents a l'obra musical dels mestres de capella de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot». *Alimara*, 42 (1992), p. 40-41.
- «El fons musical de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Revista Catalana de Musicologia*, 2 (2004), p. 207-213.

- MONELLS, Carme. «Tradicció de músics locals en la interpretació d'obres de l'arxiu de l'església de Sant Esteve d'Olot». *Alimara*, 104 (2008), p. 5.
- MURLÀ, Josep. «Josep Saborit, mestre de capella de Sant Esteve d'Olot». *Alimara*, 28 (1989), p. 20-21.
- «La festa del Corpus, a l'Olot del segle XVIII». *La Comarca d'Olot* (14 juny 2001), p. 25-27.
- NERI, Giovanni Battista. *L'Erifile: Dramma per musica da rappresentarsi nel Ducale Teatro il Carnevale dell'Anno 1781*. Mòdena: Eredi di Bartolomeo Soliani, 1781. També disponible en línia a: <<https://www.loc.gov/item/2010665748/>> [Consulta: 31 desembre 2018].
- PEDRELL, Felip. *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona ab notes històriques, biogràfiques i crítiques, transcripcions en notació moderna dels principals motius musicals*. Barcelona: Palau de la Diputació, 1908-1909. 2 v.
- PESSARRODONA, Aurèlia. «El estilo musical de la tonadilla escénica dieciochesca y su relación con la ópera italiana a través de la obra de Jacinto Valledor (1744-1809)». *Revista de Musicología*, 30 (1) (2007), p. 9-47.
- «La tonadilla a la Barcelona del darrer terç del Set-cents més enllà de la Casa de Comèdies». *Scripta*, 3 (juny 2014), p. 122-142.
- «La mujer como mujer en la tonadilla a solo dieciochesca». *Bulletin of Spanish Studies*, 93 (2) (2016), p. 211-238.
- PESSARRODONA, Aurèlia; GREGORI, Josep Maria. «Unearthing Catalan musical heritage: the IFMuC Project». *Fontes Artis Musicae*, 64 (4) (2017), p. 331-345.
- PUIG, Miquel. «Llibres i biblioteques a Olot al segle XVIII». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 20 (2009), p. 127-211.
- PUJULÀ, Jordi. «La casa Solà-Morales d'Olot». *Revista de Girona*, 181 (març-abril 1997), p. 101-106.
- Reglas de catalogación: Edición nuevamente revisada*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1999.
- RICE, John A. «Giulio Sabino». A: *The new Grove dictionary of opera*. Londres: McMillan, 1992.
- RIFÉ, Jordi. «Aspectes de l'italianisme musical a la Girona del segle XVIII». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 34 (1994), p. 119-128.
- [ROMANELLI, Luigi?]. *La vestale: Dramma serio per musica da rappresentarsi in Bologna nel Teatro Zagnoni il Carnevale dell'Anno 1785*. Bolonya: Stamperia del Sassi, 1785. També disponible en línia a: <https://books.google.es/books?id=YxCuWUQ_gKkC&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [Consulta: 31 desembre 2018].
- SALA VALLDAURA, Josep M. *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo o las musas de guardilla*. Lleida: Milenio, 2000.
- SOGRAFI, Antonio S. *Telemaco in Sicilia: Dramma per musica*. Pàdua: Stamperia Penada, 1792. També disponible en línia a: <https://archive.org/details/bub_gb_gKEitCvrk7IC> [Consulta: 31 desembre 2018].
- SOLÀ-MORALES, Josep Maria de. «La Cofradía de San Alberto de los músicos de Olot». *Misión*, 65 (1956), p. 6.
- «Miscelánea musical del Olot ochocentista». *Misión*, 107 (1957), p. 4 i 7.

- SUERO ROCA, Maria Teresa. *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Barcelona: Institut del Teatre, 1987. 4 v.
- VALERI, Xavier. «La font del Conill d'Olot ha estat mutilada tres cops des de setembre». *Diari de Girona* (12 desembre 2009). També disponible en línia a: <<https://www.diari degirona.cat/comarques/2009/05/12/font-del-conill-dolot-ha-mutilada-tres-cops-des-setembre/331686.html>> [Consulta: 31 desembre 2018].
- VELASCO, Alberto. *Jaume Pasqual, antiquari i col·leccionista a la Catalunya de la Il·lustració*. Lleida: Universitat de Lleida, 2011.
- VILA, Pep. «Teatre i òperes franceses representades a Girona durant la dominació napoleònica (1812)». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 51 (2010), p. 465-500.
- VILA, Pep [et al.]. *Festes públiques i teatre a Girona: Segles XIV-XVIII (notícies i documents)*. Girona: Ajuntament de Girona, 1982.
- VIRGILI, María Antonia. «La música teatral en Valladolid en el siglo XVIII». *Revista de Musicología*, 8 (1) (1985), p. 119-123.
- ZINI, Francesco Saverio. *La pastorella nobile: opera buffa da rappresentarsi nel teatro della M. Ille. Città di Barcellona la primavera dell'ano 1799*. Barcelona: Francesc Generas, 1799 o posterior.

APÈNDIX 1. LLISTA DELS NÚMEROS OPERÍSTICS DEL SEGLE XVIII I INICI DEL SEGLE XIX
CUSTODIATS EN EL FONS DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SANT ESTEVE D'OLOT
(ARXIU COMARCAL DE LA GARROTXA)

Es tracta d'un inventari fet sumàriament amb criteris de la descripció bibliogràfica normalitzada internacional (ISBD) i de les *Reglas de catalogación* de la Biblioteca Nacional d'Espanya,⁶⁸ junt amb les abreviatures musicals de l'IFMuC. No té pretensió d'exhaustivitat, però sí de proporcionar les dades que ajudin a identificar les obres. En aquesta llista es donen només els incipits literaris; per a conèixer els musicals es poden consultar les fitxes corresponents al web de l'IFMuC. Cada registre correspon a una xifra, no als manuscrits, ja que alguns poden contenir diversos números. L'ordre és alfabètic a partir de la menció d'autoritat inicial (el compositor). La numeració és merament funcional, per a facilitar les referències a les obres dins d'aquest treball. S'ha optat per indicar la signatura topogràfica perquè és la referència més útil dins del mateix arxiu.

1. Cimarosa, Domenico. – Aria de *Le ragazze che son* / Musica di Gimarosa. – [s. XIX, primera meitat]. – 8 PS (B, Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Vc obg)

Aquesta ària, amb l'incipit «Le ragazze che son», pertany a l'òpera *Le astuzie femminili* (1794), amb llibret de Giuseppe Palomba.

Sign. topogr. 48/17

2. [Cimarosa, Domenico]. – *Che tremore nelle vene*: quinteto. – [s. XVIII, finals]. – 9 PS (T, B, Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 2, Violeta, Ac).

Manuscrit incomplet. Es tracta d'un quintet amb recitatiu de l'òpera *Le trame deluse* (1786), llibret de Giuseppe Maria Diodati, amb els incipits «Ah, che il caro amato bene... Che tremore nelle vene».

Sign. topogr. 49/2

3. Cimarosa, Domenico [o Trento, Vittorio]. – Polaca de la *Pietra Simpatica* / par Cimarosa. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S i P)

Es tracta d'una polaca inserta en l'òpera de Silvestro Palma *La pietra simpatica* (llibret de Giovanni Battista Lorenzi), amb l'incipit «Sento che son vicino». El manuscrit indica que l'autor era Cimarosa, però en altres fonts consta com a obra de Vittorio Trento.⁶⁹ Tot seguit ve el núm. 17.

Sign. topogr. 104/7

68. *Reglas de catalogación. Edición nuevamente revisada.*

69. Per exemple, *Polaca del maestro Trento Sento che son vicino*, Musik-och teaterbiblioteket (Estocolm), SO-R; *Polacca Sento che son vicino del Signor Vittorio Trento*, Biblioteca del Conservatorio di Musica Santa Cecilia (Roma), G.Mss. 209; *Sento che son vicina, Polonese con recitativo*, Fürst zu Bentheimsche Musikaliensammlung Bergsteinfurt (Steinfurt), T-re 50.

4. [Cimarosa, Domenico]. – Quarteto. L'italiana en Londres. – [s. XVIII, finals]. – 10 PS (T, 2 B, Ob 1/2, T_p 1/2, VI 1/2, Basso)

Manuscrit incomplet. Íncipit: «Ho inteso un chiasso, un strepito»; és el *finale* del primer acte de *L'italiana in Londra*, de Cimarosa, llibret de Giuseppe Petrosellini. La veu que falta, la del personatge de Livia, apareix sota la sign. topogr. 123/6 amb l'íncipit «Dunque è sposo di milerdi [i. e. Milady]». A la portada del «Basso» apareix «Saborit, pbre».

Sign. topogr. 49/1

5. [Cimarosa, Domenico]. – Se fiato in corpo avete : duetto con instrumenti en la Opera dil Ma[trimo]nio Secretto [i. e. segreto]. – [s. XIX, primera meitat]. – 10 PS (2 B, Ob 1/2, Fg, T_p 1/2, VI 1/2, Violetta)

El títol fa referència a l'íncipit literari del número, que forma part de l'òpera *Il matrimonio segreto*, amb llibret de Giovanni Bertati. En el marge inferior de la portada de la partitura vocal s'indica «es de Baldiri Jutglà». Les PS de «Violetta», VI 2 i Fg d'una mà segurament anterior, de principis del s. XIX.

Sign. topogr. 49/3

6. [Cimarosa, Domenico]. – Sei morelli. – [s. XVIII, finals – s. XIX, principis]. – 1 partitura (Br i Ac)

El títol s'ha extret de l'íncipit, i es tracta de l'ària «Sei morelli e quattro bai» de l'òpera *Le trame deluse*, de Cimarosa (1786). És la segona de les tres peces del manuscrit. Les altres són els núm. 24 i 33.

Sign. topogr. 98/1

7. [Farinelli, Giuseppe]. – Duetto de la Pamela. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S, T, Ac).

Correspon a un duet amb l'íncipit «La vostra Pamela v'adora costante» de *La Pamela*, de Giuseppe Farinelli, text de Gaetano Rossi (1802). A continuació va el núm. 8.

Sign. topogr. 106/M 27

8. Farinelli, Giuseppe. – Duetto nella Opera Teresa e Claudio / del Maestro Farinelli. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S, Br, Ac).

Íncipit: «Amore vi chiedo, mia sposa ti bramo»; concordança amb el núm. 9. Va a continuació del núm. 7.

Sign. topogr. 106/M 27

9. Farinelli, Giuseppe. – Duetto nella Opera Teresa y Claudio = Duo de Tiple y Bajo con Violines, Obueses, Cor[no]s y Acomp[añamien]to de Teresa y Claudio / del Sig[no]re Giuseppe Farinelli. – [s. XIX, principis]. – PG + 9 PS (S, Br, Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Baxo)

Títol extret de la primera pàgina amb música de la PG; el títol secundari és el que apareix a la seva coberta. Íncipit: «Amore vi chiedo, mia sposa vi bramo», de *La Pamela*, amb text de Giuseppe Maria Foppa; concorda amb el núm. 8. Inclou dues PS vocals amb el text en castellà, dedicat a la Verge de Tura. El seu íncipit és «O, Virgen pura, fuente cristalina». Al revers del «Baxo» (que, doblat, feia de portada) s'hi llegeix, guixat: «Soy de Vicente Alzina, Pbro» i a sota «Duetto a la Virgen de tible y Bajo con VV[ioline]s, Ob[oe]s, Cornos e Basso O Virgen pura fuente &c».

Sign. topogr. 55/7

10. [Farinelli, Giuseppe]. – In fiorito prato ameno: duetto. – [s. XIX, segon quart]. – 1 partitura vocal (S, B, Ac) + 8 PS (Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Violetta, Ac)
Duet de S i B inclòs en l'òpera *Il matrimonio segreto*, de Cimarosa.⁷⁰ El títol correspon a l'íncipit literari.

Sign. topogr. 55/8

11. Galuppi, Baldassare. – Aria / Del Sig[no]re Baldasar Galuppi. – [s. XVIII, finals]. – 1 partitura vocal (S i Ac) + 4 PS (Vl 1-2, «Violetta», «Basso»)

És una ària d'*Il filosofo di campagna* (1754), amb text de Carlo Goldoni, amb l'íncipit «Una ragazza che non è pazza». A continuació va el núm. 20.

Sign. topogr. 106/M 28

12. [Generali, Pietro]. – Cavatina nella Opera La Pamela: con Violini, Oboessi, Clarini, Corni, Fagotto, Violetta e Basso. – 1808. – 1 partitura vocal (Br, Ac) + 9 PS (Ob 1/2, Fg, Tp 1/2, Vl 1/2, Violetta, Basso)

És un número amb íncipit «Tutti i gusti sono gusti» de *Pamela nubile*, farsa en un acte de Pietro Generali i Gaetano Rossi, estrenada a Venècia l'any 1804. A la portada apareix escrit «1796» i el nom del propietari: «Parella Pbro 1808» al marge inferior dret i «Ignacio Parella» al superior dret. Tenint en compte quan es va estrenar la peça, és inversemblant que «1796» sigui l'any de còpia del manuscrit. En canvi, 1808 sí que podria tractar-se de l'any de còpia. Al revers del «Corno» 2 s'hi conserva el fragment d'uns goigs a sant Tomàs d'Aquino: «Desde la infancia mostrais». Concordança amb el núm. 13.

Sign. topogr. 55/9

70. Domenico CIMAROSA, *In fiorito prato ameno. Duo de Farinelli*.

13. [Generali, Pietro; Fioravanti, Valentino]. – Cavatina a Sola Voce nella Opera Pamela; unita Polaca : Puesta por el Forte Piano. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S + P)

L'incipit és «Tutti i gusti sono gusti»; es tracta de la mateixa cavatina del núm. 12 en versió per a veu i piano i en si^b M en lloc de fa M. Segueix una polaca amb l'incipit «Donne mie chi non sa» i la mateixa tonalitat, pertanyent a *Le cantatrici villane*, de Fioravanti (1798). Podria ser una còpia d'Ignasi Parella.

Sign. topogr. 55/10

14. Guglielmi, Pietro [Alessandro]. – Agitata mi par di sentire = Tercetto del Campanello: con Violini, Oboe, Corni e Violetta / Del Sig[no]re Pietro Guglielmi. – [s. XVIII, finals]. – 1 PG + 14 PS (2 còpies de S, S, B i Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Violetta, Ac)

Es tracta d'un tercet de l'òpera *La villanella rapita* (1783), de Francesco Bianchi, però podia ser un número de Pietro Alessandro Guglielmi, ja que l'òpera es representà sovint com a *pasticcio* amb números d'altres compositors.⁷¹ El primer títol, que correspon a l'incipit literari, apareix com a títol a la portada de la PG. - El títol paral·lel s'ha extret de la portada de l'acompanyament, en què també apareix el nom de «Josep Saborit».

Sign. topogr. 65/1

15. [Guglielmi, Pietro Alessandro]. – Primera Parte de la Tragedia Sacra de Oloferne. – [s. XIX, primer terç]. – 8 PS (S, T, C del cor, Ob 2, Tp 1/2, Vl 2, Ac)

Manuscrit incomplet. Títol extret de la portada de l'acompanyament incipit: «Siano a te felici i giorni»; correspon a la primera part de l'òpera *La morte di Oloferne* (1791), de Pietro Alessandro Guglielmi. També hi ha la PS de contralt del cor de la segona part de l'obra.

Sign. topogr. 65/3

16. [Guglielmi, Pietro Alessandro?]. – Reci[tati]vo e Area nella Opera La Pastorella Nobile. – [s. XVIII, finals]. – 1 partitura vocal (T i Ac) + 1 PS (Vl 1)

La portada indica que es tracta d'un recitatiu i ària de *La pastorella nobile*, òpera de Pietro Alessandro Guglielmi, però el text, amb els incipits «Correte chi sa... Ah, che il cor nel sen mi sento», no apareix als llibrets impresos de l'òpera que he pogut consultar.⁷²

Sign. topogr. 65/4

71. Vegeu Marita P. McClymonds, «Villanella rapita, La», a *The new Grove dictionary of opera*.

72. Entre d'altres, l'exemplar editat a Barcelona, que es troba a la biblioteca de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona: Francesco Saverio Zini, *La pastorella nobile: opera buffa da rappresentarsi nel teatro della M. Ille. Città di Barcellona la primavera dell'ano 1799*.

17. [Guglielmi, Pietro Carlo? Curci, Giuseppe Maria?]. – Duetto de [...]. – 1 partitura vocal (S, B, Ac)

El títol presenta dos noms (personatges?) guixats i incomprensibles. Es tracta del duet «Care zitelle, no, non sperate», de l'òpera *Due nozze e un sol marito*, de Pietro Carlo Guglielmi (1800);⁷³ tot i que altres fonts l'atribueixen a Giuseppe Maria Curci.⁷⁴ Sembla que va ser un duet molt popular, amb múltiples versions en moltes biblioteques, el text del qual apareix en molts llibrets d'òpera diversos. En aquest cas l'incipit és «Care zizelle, non veragine de ser felici»; el text és una versió amb molts errors i modificacions. Es troba a continuació del núm. 3.

Sign. topogr. 104/7

18. Guglielmi, Pietro Carlo. – Duetto para soprano et thenore con tuti Ynstrumenti: en la Opera Dorval e Virginia / Del Signore Maestro Pietro Guglielmi. – [s. XIX, segon quart]. – 10 PS (T, Ob 1/2, Fg, Tp 1/2, Vl 1/2, Violeta, Basso)

Manuscrit incomplet, falta la PS de S. Títol extret de la portada del «Basso», en què també apareix, al marge inferior, el propietari i probable copista: «es de Baldiri Jutglà». L'incipit és «La lusingha sul ramo», duet de *Dorval e Virginia*, amb llibret de Giuseppe Maria Foppa, que s'estrenà a Lisboa l'any 1795.

Sign. topogr. 64/11

19. [Hasse, Johann Adolf]. – Misera che ascoltai: scena a solo con due violini, oboe, corni e basso. – [s. XVIII, segona meitat]. – 1 partitura vocal (T, Ac) + 7 PS (Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Basso)

Es tracta d'una escena i ària de *La spartana generosa* (1747): «Misera, che ascoltai?... Ah, sì, resti». A la portada hi consta «Copia para D[o]n Felipe Baldrich».

Sign. topogr. 68/3

20. Jommelli, Niccolò. – Aria / Del Sig[no]re Jommelli. – [s. XVIII, finals]. – 1 partitura vocal (S, Ac) + 4 PS (Vl 1/2, «Violetta», «Basso»)

Ària de l'òpera *Astianatte* (1741), amb incipit «Amor non prometto». Va a continuació del núm. 11.

Sign. topogr. 106/M 28

73. Pietro Carlo GUGLIELMI, *Care zitelle: The favorite duett sung by Signor Naldi & Signora Storace*.

74. Giuseppe Maria CURCIO, *Maids like the flowers [...] and Care zitelle*.

21. [Mayr, Johann Simon]. – Celestina, io sto pur male. – [s. XIX, primera meitat]. – 1 PS (S)

Manuscrit incomplet. Títol extret de l'incipit literari. Es tracta de la part de Rosina del primer número, un quartet, de *Che originali!* (1798), amb llibret de Gaetano Rossi.

Sign. topogr. 109/11

22. [Nasolini, Sebastiano]. – Esulta appieno e godi : scena ed aria di Cleopatra de violino obligatto. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S, Ac) + 7 PS (Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 2, Va, Basso)

Manuscrit incomplet: falta el violí obligat. El títol està extret de la partitura vocal i correspon a l'incipit. Es tracta de l'escena i l'ària «Esulta appieno e godi... Questo sol che si funesto», de l'òpera *La morte di Cleopatra* (1791), de Sebastiano Nasolini.

Sign. topogr. 65/2

23. [Päer, Ferdinando]. – Cavatina nell'Opera del Principe di taranto. – [s. XIX, primer terç]. – 1 partitura vocal (S i guitarra)

Cavatina de *Il principe di Taranto* (1797), amb l'incipit: «De che vidi un pastorello».

Sign. topogr. 77/13

24. [Paisiello, Giovanni]. – Opera Fras[catana]. – [s. XVIII, finals – s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (Br, Ac)

Es tracta de l'ària de Fabrizio «Obligato dell'avviso», de l'òpera *La frascatana*, amb llibret de Filippo Livigni. És la primera de les tres peces del manuscrit. Les altres són els núm. 6 i 33.

Sign. topogr. 98/1

25. Piccinni, Niccolò. – Ah sposino mio caro : aria / del Sigr Nicolo Piccini. – [s. XVIII, finals]. – 1 PG + 2 PS (Vl 1-2)

El títol fa referència a l'incipit literari i es tracta d'una ària de *La buona figliola maritata*, amb text de Goldoni.

Sign. topogr. 83/7

26. Piccinni, Niccolò. – Oh memorie ancor graditte: aria / de Nocola [sic] Piccinni. – [s. XIX, principis]. – V i Ac (2 exemplars) + Vl 1-2 (PS)

Títol i menció de responsabilitat extrets de la portada de la partitura vocal més antiga.

El títol correspon a l'incipit i es tracta d'una ària de *Cecchina ossia La buona figliola*, amb text de Goldoni.

Sign. topogr. 83/8

27. Rosetti, Antonio. – Polacca: con Violini, Oboe, Viole, Fagotti e Basso / Del Sig[no]re Rossetti. – [s. XIX, primera meitat]. – 11 PS (S, Ob 1/2, Fg 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Va, Basso)

Íncipit: «Dolcezza lusinghiera in te costante spera». Al marge inferior dret hi consta el nom del propietari i probable copista: «és de Baldiri Jutglar».

Sign. topogr. 88/11

28. Tarchi, Angelo. – Rondon o Aria de Tiple a la Virg[e]n Mar[i]a = Rondò de Triple 1ro: con Viol[ine]s, Viola, Obue[se]s, Corn[o]s y Acomp[añamien]to / Del Signore Angelo Tarchi. – [s. XVIII, finals]. – 1 partitura vocal (S, Ac) + 9 PS (Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Va 1/2, Ac) + guarda

El primer títol apareix en unes guardes. El títol paral·lel és extret de la portada de la partitura vocal, a l'angle superior dret de la qual s'hi llegeix: «Manuel Py». S'inicia amb un recitatiu sense text. La partitura vocal conté dos textos sobreposats, els dos en castellà però amb tints i mans diferents. L'incipit del primer és «Guíame, guíame luz tan bella» i el del segon «O que dichoso que soy», el mateix que apareix a les guardes. A la portada de les «Viole» hi consta el text «In un mar di tante pene», l'incipit de l'obra original de Tarchi, una escena i rondó de l'òpera *Mitridate, re del Ponto* (1785).

Sign. topogr. 97/3

29. Tozzi, Antonio. – La fra le straigi e l'armi [i. e. Là, fra les tragi e l'armi]: aria / del Sigr Antonio Tozzi. – [s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (T, Ac) + 9 PS (T, Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Va, Ac)

El títol fa referència a l'incipit literari, però es desconeix a quina òpera pertanyia l'ària. La PS vocal de T presenta una versió del text en castellà amb l'incipit «Negra nube, noche orrenda».

Sign. topogr. 97/12

30. Tozzi, Antonio. – Le mie sventure tesse : aria con tutti Instrumenti de la Opera Zemira / del Maestro Antonio Tozzi. – [s. XIX, primera meitat]. – 1 partitura vocal (Br, Ac) + 8 PS (Ob 1/2, Tp 1/2, Vl 1/2, Va, Ac)

El títol fa referència a l'incipit literari: «Le mie sventure stesse», ària de l'òpera *Zemira e Azor*, de Tozzi, estrenada a Barcelona l'any 1791. El títol apareix a la portada de

la partitura vocal i sota seu, al marge inferior, s'indica el nom del propietari i possible copista: «es de Baldiri Jutglar».

Sign. topogr. 97/13

31. [Trento, Vittorio]. – Duo nella opera Teresa Vedova. – [s. XIX, primer terç]. – 9 PS (S, Br, Ob 2, Vl 1/2, Va, Basso, Ac)

Manuscrit incomplet. Íncipit: «Parto, ti lasio [i. e. lascio], oh Dio», duo de *Teresa vedova*, amb llibret de Giulio Artusi. Concordança amb el núm. 32.

Sign. topogr. 97/14

32. [Trento, Vittorio]. – Duo de Teresa viuda / con Violini, Oboe, Viola, Cornos e fagotto Obligatto y Acomp[amien]to. – [s. XIX, primer terç]. – 8 PS (S, Br, Ob 1, Fg, Vl 1/2, Va, Ac)

Manuscrit incomplet. Concordança amb el núm. 31: es tracta de la mateixa peça. A l'angle superior dret de la portada s'indica «Verdaguer», autor de la còpia.

Sign. topogr. 97/15

33. Tritto, Giacomo. – Terzetto de l'Opera La Prova Reciproca / Del Sig[no] re Maestro Giacomo Trita [sic]. – [s. XVIII, finals – s. XIX, principis]. – 1 partitura vocal (S, T, B, Ac) + 2 PS (S, T)

L'íncipit és «Perché se mio tu sei», tercet de *La prova reciproca* (1789), de Tritto. És l'última de les tres peces del manuscrit. Les altres són els núm. 6 i 33.

Sign. topogr. 98/1

APÈNDIX 2. REPRODUCCIÓ I TRANSCRIPCIÓ DEL PROGRAMA DE MÀ DE L'ACADÈMIA DE MÚSICA REALITZADA PELS GERMANS CONILL EL 3 D'OCTUBRE DEL 1806 A OLOT (ARXIU PRIVAT DE LA FAMÍLIA SOLÀ-MORALES)

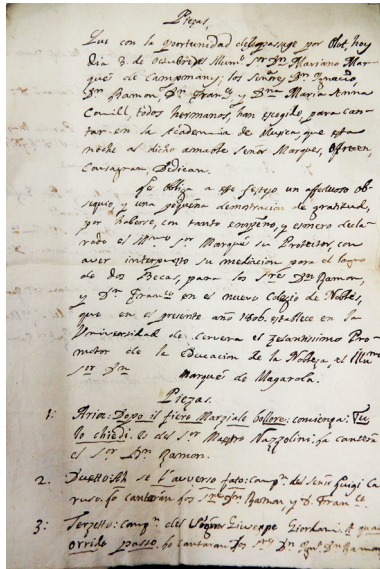


FIGURA 6. Programa de l'acadèmia de música de la família Conill, anvers.

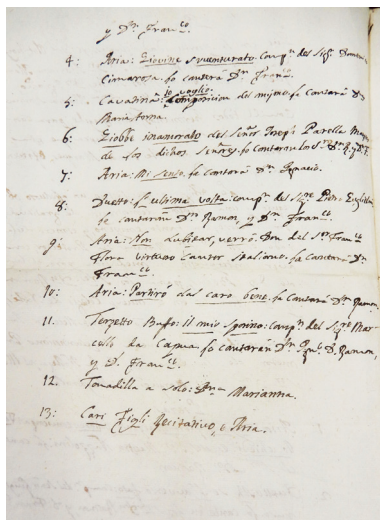


FIGURA 7. Programa de l'acadèmia de música de la família Conill, revers.

TRANSCRIPCIÓ

[anvers]

^{/1} Piezas ^{/2} que con la oportunidad del passage por Olot hoy ^{/3} dia 3. de octubre del Illustrísimo Señor Don Mariano Mar ^{/4} ques de Campmany; los señores Don Ignacio, ^{/5} Don Ramon, Don Franco y Doña Maria Anna ^{/6} Conill, todos hermanos, han escogido, para can- ^{/7} tar en la academia de musica, que esta ^{/8} noche al dicho amable señor Marques, ofrecen, ^{/9} consagran, dedican. ^{/10} Les obliga a este festejo un afectuoso ob- ^{/11} sequio y una pequeña demostración de gratitud, ^{/12} por haberse, con tanto empeño, y esmero decla- ^{/13} rado el Illustrísimo Señor Marqués su protector con ^{/14} aver interpuesto su mediación para el logro ^{/15} de dos becas, para los Señores Don Ramon, ^{/16} y Don Francisco en el nuevo colegio de Nobles, ^{/17} que en el presente año 1806 establece en la ^{/18} Universidad de Cervera el zelosissimo Pro- ^{/19} tector de la educación de la Nobleza, el Illustrísimo ^{/20} Señor Don Marqués de Magarola. ^{/21} Piezas. ^{/22} 1: Aria *Dopo il fiero Marziale bollere*: comienza *Tu* ^{/22} *lo chiedi*. Es del Señor Maestro Nazzolini. La canterà [sic] ^{/23} el Señor Don Ramon. ^{/24} 2: Duetto *Ab se l'avverso fato*: composición del señor Luigi Ca- ^{/25} ruso. Lo cantaran los señores Don Ramon y Don Francisco. ^{/26} 3: Terzetto: composición del Señor Giuseppe Giordani *A qual* ^{/27} *orrido passo*. Lo cantaran los Sres Don Ignacio, Don Ramon

[revers]

^{/1} y Don Francisco. ^{/2} 4: Aria: *Giovine sventurato*. Composición del Signor Domenico ^{/3} Cimarosa. Lo canterà [sic] Don Francisco. ^{/4} 5: Cavatina: *Lo voglio*. Composición del mismo. La cantará D^{na} ^{/5} Maria Anna. ^{/6} 6: *Giobbe innamorato* del Señor Josep Parella Maestro ^{/7} de los dichos señores. Lo cantaran los Señores Don Ramón y Don Francisco. ^{/8} 7: Aria: *Mi sento*. La cantará Don Ignacio. ^{/9} 8: Duetto: *L'ultima volta*: composición del Signore Pietro Guglielmi. ^{/10} La cantarán Don Ramón y Don Francisco. ^{/11} 9: Aria: *Non dubitar, verró*. Don del Señor Francisco ^{/12} Flora virtuoso cantor italiano. La cantará Don Francisco. ^{/13} 10: Aria: *Partiró dal caro bene*. La cantará Don Ramon. ^{/14} 11: Terzetto Buffo: *Il mio sposino*: composición del Signore Mar- ^{/15} cello Da Capua. Lo cantaran Don Ignacio, Don Ramón, ^{/16} y Don Francisco. ^{/17} 12: Tonadilla a solo: Doña Marianna. ^{/18} 13: *Cari Figli*. Recitativo y Aria.