

ORSINA BAGET, UNA BADALONINA COL·LECCIONISTA D'INSTRUMENTS MUSICALS

GALADRIEL CANLE MARTÍNEZ

Orsina Baget i Terrés va néixer a la ciutat de Badalona l'any 1888 i va viure durant la seva infància i joventut al número 8 del cèntric carrer de Mar. Conrad Baget i Ferrer va ser el seu pare, originari de Reus, que va viure a Badalona i va treballar com a botiguer en un establiment de la seva propietat, on venien sabates. La família d'Orsina estava formada pel seu pare, la seva mare, Trinitat Terrés, i quatre germanes. Aquestes van ser conegudes amb els noms següents: Tula, Adelina, Maria i Teresina. A més a més, també tingué un germà que s'anomenà Conrad, que morí de tuberculosi quan encara era jove. La botiga familiar permetia als Baget que poguessin viure com a classe mitjana benestant; per això, Orsina i les seves germanes van poder estudiar en un bon col·legi de monges. Tot i que a l'escola els van ser impartides assignatures de caire tradicional, com ara música, brodat, costura i una completa formació religiosa, cal tenir present que van adquirir un bon nivell cultural en tots els altres àmbits.



Orsina Baget. Arxiu de la Fundació Folch i Torres (FFT 0523).

La futura col·leccionista badalonina va tenir una gran afició a la música des de la seva joventut. Per això, seguint els costums de l'època, Orsina va aprendre a tocar el piano i la cítara. Aquest interès musical es va desenvolupar conjuntament amb la seva inclinació a llegir poesia. Així, des de principis de la seva joventut, copiava en una llibreta de manera acurada les poesies dels poetes catalans que li agradaven més, tasca que feia amb molta paciència i, sobretot, amb molt bona lletra.

No se sap amb certesa com Orsina va conèixer a qui seria el seu futur marit, Joaquim Folch i Torres, però el que sí que sabem amb seguretat és que ell guanyà un premi de poesia en uns jocs florals de Badalona en els quals, possiblement, Orsina va ser escollida Reina de la Festa. I és que ella va estar molt lligada a la vida cultural de Badalona.

Orsina tenia 26 anys quan es casà amb un jove Joaquim Folch i Torres, de 28 anys, que encara tenia com a professió la de



Orsina Baget i els seu marit Joaquim Folch i Torres a la casa de Plegamans, el 1924. Arxiu de la Fundació Folch i Torres (FFT 0525).

bibliotecari, segons consta en el certificat de casament. Va ser l'11 de maig de 1915 a l'església de Sant Josep de Badalona on es portà a terme la celebració que uniria aquesta parella. El matrimoni no tingué fills, per això es diu que acollien amb facilitat la gent jove.

Ella va viure en primera persona la carrera professional del seu marit, una carrera que va tenir un recorregut ascendent, ja que va passar de ser auxiliar de bibliotecari del Museu d'Art de Catalunya a ser-ne el director general gràcies als mèrits propis. Durant la Guerra Civil va acompanyar Joaquim Folch



Casa de Folch i Torras a Badalona. Museu de Badalona. Arxiu d'Imatges. Fons i fotògraf: Josep Cotinas Suñol.

i Torres a París, ja que ell va haver de traslladar, per ordre de l'Ajuntament de Barcelona, les peces més valuoses dels museus de la ciutat. La Ciutat Comtal estava patint greus bombardejos i moltes peces d'art de les col·leccions catalanes podien patir desperfectes, així que el matrimoni va viatjar a França per protegir-les. Va ser a la capital francesa on



Carrer de Fluvià: casa de la família Baget. Museu de Badalona. Arxiu d'Imatges. Fons Revista de Badalona.

Joaquim va dirigir un complex muntatge: el de l'exposició anomenada *Art Catalan*. Un cop acabada la guerra, Folch i Torres va ser l'encarregat de dirigir i controlar la costosa i delicada operació de tornar totes les peces a la ciutat de Barcelona, als corresponents museus. Realitzada aquesta tasca, el matrimoni es pogué reintegrar de nou a la vida de la ciutat. Tot i així, Joaquim fou destituït del seu càrrec, ja que va ser jutjat per *auxilio a la rebelión armada*. Finalment, va ser castigat amb la presó, però aquesta condemna va ser commutada per un exili temporal a Valladolid, on Orsina també l'acompanyà.

Durant molts anys, Orsina reuní una col·lecció d'instruments seguint l'assessorament del seu marit. Cal destacar que aquesta col·lecció va ser adquirida per l'Ajuntament de Barcelona i actualment figura en el Museu de la Música de Barcelona. Però serà més endavant que parlarem d'aquesta faceta de col·leccionista.

Pel que fa als darrers anys de la vida d'Orsina, sabem que ella i Joaquim Folch i Torres repartien les seves estades entre quatre cases, una per a cada estació. La primera d'elles és Cal Mecu, al número 45 del carrer de Fluvià, al barri de Dalt de la Vila de Badalona. Aquesta propietat apareix en el Registre Fiscal d'Edificis i Solars a nom de la mateixa Orsina Baget, en la data del 14 d'agost de 1934, com a resultat de la compra a Teresa i Dolors Carcereny. Tot i així, cal especificar que en alguna font, qui és esmentat com a propietari és el seu marit. Per exemple, Josep Maria Cuyàs parla de Cal Mecu com aquella casa «reformada des que la comprà Joaquim Folch i Torres».¹ Però aquesta dada queda refutada amb la consulta del Padró d'Edificis i Solars des del 1936-37 fins al 1941 i del

Llibre 2263 del Registre Fiscal d'Edificis i Solars, conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona, ja que ens aquests documents veiem que era la mateixa Orsina qui constava com a propietària. La segona casa és la que s'anomena *El Gavià*, que es trobava a la Costa Brava, concretament, a l'Escala. El Greny era la propietat que posseïen a Premià de Dalt i, per acabar, tenien un pis a Barcelona. Aquest últim es trobava al número 19 (5è, 2a) al carrer de Casp. Era des d'aquí que Folch i Torres tenia més facilitat per contactar amb els seus amics i desenvolupar les seves tasques com a assessor d'art, ja que ell mai no va aprendre a conduir ni va tenir automòbil. A més a més, el matrimoni tenia altres propietats, com ara a Sitges, que posaven en lloguer. Però de les quatre esmentades en primer lloc, la que va ser «casa seva» era la de Badalona. M'agradaria afegir que el matrimoni no solia tractar-se amb el veïnat de Dalt de la Vila.

Joaquim Folch i Torres morí a Badalona l'any 1963. Després d'aquest fet, Orsina es dedicà durant uns anys a ordenar els papers que havia deixat el seu marit, anant entre Badalona i el pis de Casp. Però aquesta tasca es va aturar quan el seu estat de salut l'obligà a instal·lar-se de forma definitiva a la casa de Badalona, on les seves germanes la podien ajudar. L'any 1971, quan ja tenia 82 anys, va fer testament a Barcelona, amb el qual va fer hereus divuit nebots que tenia de la banda del seu marit i dos parents propis.

En pocs anys, i de forma successiva, les tres germanes solteres van morir. Per aquesta raó i per l'agreujat estat de salut física i mental d'Orsina Baget (que s'havia quedat a la casa de Badalona amb només una minyona), els seus nebots, l'any 1977, van haver de prendre la decisió d'ingressar-la a la

residència La Rotonda, situada a Barcelona. Allà la van visitar assíduament fins que morí, poc després, el 9 de febrer de 1978.

La seva faceta de col·leccionista

La seva vessant col·leccionista es va originar de forma casual quan Orsina es trobava en una de les botigues dels Encants Vells de Barcelona. Va ser allà on va fer la magnífica troballa



Rebab. Museu de la Música de Barcelona. MDMB 383.

d'un *rebab* moresc del segle XVII, que li provocà un gran desig per saber què era aquell instrument i informar-se sobre les seves característiques. Va ser en aquell moment que Orsina es posà en contacte amb llibres que tractaven sobre la història dels instruments musicals i amb catàlegs d'algunes col·leccions. Això va promoure la seva curiositat i, posteriorment, un gran interès per la recerca d'aquests objectes. Orsina no es conformava amb poca cosa, per això els instruments que cercava per a la seva col·lecció eren peces belles i, a més a més, importants dins de la història de l'art musical.

Per tant, durant deu anys a partir del 1924, Orsina va anar arreplegant, amb mitjans relativament modestos, un centenar de peces, moltes de les quals van guardar-se en diversos mobles domèstics a la seva casa de Premià de Dalt i al pis de Barcelona. Aquest conjunt va ser cedit en dipòsit a la Junta de Museus perquè pogués estar a l'abast del públic curiós i dels estudiosos interessats. En el moment en què la Junta va acceptar la proposta de dipòsit, va ser desig d'Orsina poder anar ampliant la col·lecció a mesura que les seves possibilitats li permetessin. D'aquesta manera, pretenia correspondre l'interès amb què havia estat acollida la seva oferta.

També va ser desig de la Junta de Museus (i no tan sols d'ella) que tots aquells instruments que havia reunit se sumessin a la col·lecció iniciada per l'Orfeó Català i a altres col·leccions particulars. Pel que fa a aquestes últimes, es va establir que es podien incloure tant aquelles col·leccions ignorades que poguessin existir, com tots els instruments de persones particulars que els consideressin inútils. D'aquesta manera, tots plegats podrien formar un conjunt de materials digne del moviment musical de Barcelona, que fessin servei

a la cultura pública en ésser exhibits al museu i que fossin l'auxili d'historiadors i musicògrafs.

A l'expressió de tots aquests desigs i sentiments per part d'Orsina quan va fer el dipòsit, hem d'afegir que ella també va voler que la Junta assenyalés la relativa modèstia de la col·lecció dipositada. Per fer-ho, la va comparar amb algunes esplèndides col·leccions existents en conservatoris, museus i col·leccions privades d'Europa i Amèrica del Nord. Gràcies a la donació d'Orsina, la Junta de Museus va decidir fundar un petit museu d'instruments musicals, que fou ubicat al pavelló de l'anterior Casa Reial d'Espanya, al Parc de Montjuïc, que va ser anomenat per a l'ocasió Pavelló Albéniz. Al pati d'aquest palauet hi hauria d'haver un monument erigit al gran músic català Isaac Albéniz, realitzat amb l'acord de l'Ajuntament de Barcelona. Les iniciatives establertes per situar la col·lecció d'instruments van trobar escaients l'indret i les condicions que oferia l'edifici. Aquest va ser decorat per Jaume Llongueras seguint els models dels pavellons típics de les grans possessions reials d'Espanya (com ara la *Casita del Príncipe del Pardo*). Per tant, podríem dir que es va fixar un pla general de reinstal·lació i metodització de la col·lecció d'Orsina.

Tot i així, cal especificar que la col·lecció no va ser adquirida en la seva totalitat fins al 1947 i que el nom per aplegar els 198 instruments que la formen és conegut com a Col·lecció Folch i Torres-Baget. Aquest fet ens demostra que, tot i que la iniciativa de crear una col·lecció va ser d'Orsina, el paper que va jugar el seu marit en la seva gestió va ser força important. D'una altra banda, Maria Lluïsa Borràs, en el llibre *Col·leccionisme d'art a Catalunya*, en l'últim apartat titulat «Otros col·leccionistas», parla de Joaquim Folch i

Torres com a «col·leccionista de instrumentos de música, que donó a los museos de Barcelona y que se hallan ahora en el Museo de la Música».²

D'una altra banda, m'agradaria comentar que l'any 1929, Joaquim Folch i Torres va encarregar al jove de 20 anys Domènec Xarrié i Mirambell que restaurés i conservés la col·lecció d'instruments de la seva esposa. El lloc on es va efectuar aquest encàrrec va ser en una cambra-taller del Museu de Belles Arts del Parc de la Ciutadella (Barcelona).

Per fer un resum i donar una idea del que és la col·lecció d'instruments dipositada, Joaquim Folch i Torres, el 1934, va utilitzar les paperetes i les notes de classificació redactades per la pròpia col·leccionista que acompanyaven els instruments dipositats. Una de les anotacions especifica que: «Desgraciadament el conjunt és petit i no tenim gaire necessitat d'entendre a les qüestions de mètode de classificació dels instruments que els més doctes tractadistes proposen, amb Mahillon, Sachs i Kinsky al cap de tots ells, en els llibres dels quals hem après el que correspon als mètodes de classificació de la matèria».³ Aquesta nota ens demostra el coneixement d'Orsina dels mètodes de classificació d'instruments.

Les datacions que es varen donar en aquella època es fonamenten, principalment, en les característiques exteriors dels instruments i no pas en la constitució orgànica. Això vol dir que, quan es va haver de fixar la cronologia d'alguna de les peces, es van basar més en la seva arquitectura exterior com a objecte mobiliari que no pas en l'estat d'evolució del mecanisme. I és que establir una cronologia amb la relativa

precisió que els elements arquitectònics del moble-instrument permeten presenta moltes dificultats.

A continuació, faré una classificació dels instruments que formen part de la col·lecció d'Orsina Baget i Folch, basant-me en la primera donació efectuada a la Junta de Museus i l'inventari de l'actual Museu de la Música de Barcelona. Cal tenir en compte que la classificació es basa en aquella que va fer la propietària originàriament.

a) Els instruments de teclat

El conjunt dels instruments de teclat que es va disposar l'any 1932 està constituït per vint-i-quatre exemplars dividits en un clavicordi, vint pianos, dos harmòniums i una òrfica. Tot i així, el nombre d'instruments va anar augmentant de manera que el 1947 (quan es va realitzar l'adquisició definitiva per part de la Junta de Museus), el nombre de clavicordis havia arribat a sis. Pel que fa als pianos, el 1947 ja tindriem dos pianos de cua, un piano girafa, un piano-escriptori, set pianos-armari, tres pianos verticals, vint pianos de taula i un piano de maneta. Aquesta divisió per formes va ser establerta per la mateixa Orsina Baget i a continuació dedicaré unes línies a cada tipologia de piano.

En primer lloc, tindriem el piano de cua primitiu, que és el continuador de la forma del clavicèmbal. Orsina va tenir un bell exemplar de finals del segle XVIII, que es pot considerar com un exemplar que representa una etapa interessant en l'evolució històrica del piano, ja que té les característiques corresponents als inicis del primer Imperi napoleònic. Va ser adquirit a la Costa de Ponent, procedent d'una casa senyorial. En segon lloc, trobaríem el piano de taula com a continuador

de la forma del clavicordi i com el tipus més nombrós en la col·lecció. En tercer lloc, observarem el piano vertical en forma d'armari (que busca la solució del problema de donar extensió a les cordes procurant ocupar menys espai), que, en canvi, serà el menys nombrós. A la col·lecció també hi constaven alguns pianos amb doble funció: la instrumental i l'útil. Per tant, el piano podia tenir forma d'escriptori, de calaixera, de cosidor, etc. Un dels exemples més destacables de la col·lecció d'Orsina seria el piano-escriptori de la casa Broad-wood de Londres, realitzat durant la primera meitat

del segle XIX. Cal dir, però, que aquest model va tenir diverses imitacions i que el d'Orsina Baget era, en realitat, una imitació de l'original. Per finalitzar aquesta part de la col·lecció, tindriem la sèrie de pianos verticals actuals.

Tot i així, hem de recordar que fins al 1947, la col·lecció va anar augmentant el nombre de peces fins arribar a tenir dos pianos de cua, un piano girafa, un piano-escriptori, set pianos d'armari, tres pianos verticals, vint pianos de taula i un piano de maneta.



Clavicèmbal de zell. Museu de la Música de Barcelona. MDMB 418.
Piano-armari. Museu de la Música de Barcelona. MDMB 470.



La resta d'instruments de teclat no són de corda. Estariem parlant de dos tipus d'harmoniums portàtils, el més antic dels quals és especialment curiós ja que, quan es tanca, pren la forma de llibre.

b) Instruments de corda polsada i amb mànec

Orsina Baget va dividir aquest grup d'instruments en diverses famílies: la del llaüt, les guitarres, les pandores, les cítares i derivats. Aquesta divisió establerta per la nostra protagonista va ser adoptada seguint la que apliquen els principals tractadistes i catalogadors d'acord amb Lavoix. Aquest proposa el següent: «Si feu excepció de l'arpa, tots els instruments de cordes polsades poden dividir-se en tres grans famílies: la del llaüt amb el dors de la caixa sonora bombat i el claviller formant gairebé un angle recte amb el mànec; la de la guitarra amb el dors de la caixa sonora pla i el claviller vertical, i la de la pandora i la cítara o cistre, que procedeix dels dos gèneres».⁴

Primerament anomenaré la família del llaüt, dins de la qual (i segons Lavoix) trobaríem el llaüt, la tiorba, l'arxillaüt o *chitarrone*, la mandora i la mandolina. Tots aquests tipus són representats a la col·lecció per exemplars excel·lents, alguns obres de *luthiers* de primera categoria dins de la història de la construcció dels instruments musicals. Als anys trenta, Orsina va aconseguir un llaüt signat per Matheus Buckenberg, datat el 1613. De tiorbes en tenia dues i de *chitarrone* en tenia un, que fou adquirit a Milà. Pel que fa al nombre de mandores i mandolines, en tenia dos exemplars de cada, tot i que va acabar tenint set peces abans del 1947. Per últim, cal destacar l'instrument aràbic similar al llaüt, que s'anomena *koitara* i que completa la sèrie d'instruments que formen la família del llaüt dins de la col·lecció d'Orsina.

D'una altra banda, el primer que ens sorprendrà de les guitarres serà el gran nombre d'aquests instruments que hi ha a la col·lecció, ja que el 1947 Orsina Baget havia reunit vint



Guitarra batent. Museu de la Música de Barcelona. MDMB 439.

guitarres, una guitarra batent, una amb doble mànec, una portuguesa i una guitarra-llaüt. És molt interessant veure amb quina cura descriu la seva guitarra batent,⁵ ja que ho fa de



Arpa. Museu de la Música de Barcelona. MDMB 518.

forma detallada i alhora amb molta passió. En aquest grup també caldria incloure les dues bandúrries i un grup de cistes que formen part de la col·lecció.

c) Els instruments de corda sense mànec

La sèrie d'arpes de la col·lecció consta de dotze exemplars (el 1947 en tindrem catorze), entre els quals trobarem representats el tipus de l'arpa diatònica (dos exemplars), l'arpa cromàtica, l'arpa de pedal simple i la de pedals de doble moviment. La recopilació de la sèrie d'arpes de la nostra col·leccionista reuneix un nombre molt significatiu d'exemplars molt bells, datats des de la segona meitat del segle XVIII fins a mitjan segle XIX, a través dels quals queden exposades les etapes principals de l'evolució mecànica de l'instrument. Per tant, podríem dir que és una sèrie ben escollida, sobretot, pel que fa a la seva decoració, ja que aquesta il·lustra l'etapa més important de l'evolució d'aquest instrument en passar de la seva condició diatònica a la de cromàtica. Aquesta evolució es va dur a terme al llarg de mig segle i es va iniciar amb el procediment de pulsació de cordes de dit a *béquilles* per passar a un procés millorat, anomenat de *torxets*, que és el que triomfà definitivament en rebre d'Erard la condició del doble moviment de pedal que posà l'arpa en l'estat en què es troba actualment. La col·lecció d'arpes d'Orsina ens mostra el moviment de reacció que a mitjan segle XIX es va produir per suprimir els pedals de l'instrument dotant-lo de cordes que donessin els semitons. Aquest moment, el trobem clarament reflectit en una de les arpes de la col·lecció, de molt possible manufactura barcelonina, que ens testimoniarà la preocupació al nostre país per produir l'arpa sense pedals.

A aquesta classificació que va establir la mateixa Orsina i que fou exposada de manera magistral pel seu marit en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, caldrà afegir els següents instruments, que constaven en l'adquisició que realitzà el Museu de la Música l'any 1947: tres *rebabs*, un *qanun*, un *dutar*, una sansa, un *ngombi*, una viola de mà, un flabiol, tres fobiols, una gralla, un oboè, un clarinet, quatre tamborins, un arxicistre, dues violes de roda, dues violes d'arc baixa, un violoncel, un melodió, un *harpeon*, sis *buccens*, dues trompes naturals, un bombardí, dues flautes travesseres, dos serpentons, una roda de campanes, dos fagots, una cítara amb teclat, tres *zithers*, tres rellotges, tres guitarres-lires, un *'ud*, unes xeremies, un figle, cinc violins, un violí-bastó, una trompa marina, una viola d'amor, un *cavioliflute*, un orgue, dos orgues de maneta, una *balalaika*, una capsa de música, un taiko, dues panderetes, una *tambura*, una viola tenor, nou saltiris i un teclat mut.

Conclusions

Amb aquestes línies, hem volgut mostrar la importància d'Orsina Baget i Terrés en la història de Badalona, ja que, com a ciutadana badalonina, va contribuir a la conservació del patrimoni cultural i artístic de Catalunya amb la seva col·lecció d'instruments musicals. La seva aportació va ajudar a la fundació de l'actual Museu de la Música de Barcelona i ha permès a diversos estudiosos de l'àmbit enriquir els seus coneixements sobre la matèria.

Notes

1. CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *Història de Badalona*. Volum V. Badalona: Arts Gràfiques Duran; 1979, p. 91.
2. BORRÀS, Maria Lluïsa. *Col·leccionistes d'art a Catalunya*. Barcelona: Fundació Privada Conde de Barcelona/La Vanguardia; 1987, p. 328.
3. FOLCH I TORRES, Joaquim. «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als museus», Dins *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm.52, Volum IV, gener 1934. Barcelona, p. 2.
4. LAVOIX, Henry *Historie de l'instrumentation depuis le XVI-siècle jusqu'à nos jours*. París, 1878.
5. «La silueta d'aquest instrument, vist de front, és la mateixa de la guitarra ordinària. La caixa sonora té una major profunditat que en aquella i el dors és pronunciadament bombat en el sentit longitudinal. Consta de cinc cordes triples que corresponen a les quinze clavilles del claviller, lligades al baix de l'instrument per cinc pius de vori situats al cantell inferior de la caixa sonora. Un pont situat al primer terç inferior de la tapa harmònica, alça lleugerament les cordes. La boca circular és decorada amb una rosa trepada en dibuix arabesc, i a tot l'entorn, hi ha una orla de fullatge i rínxols en mareperla incrustada damunt de cera negra. El mànec és decorat de plaques de vori amb bells dibuixos gravats al foc i altres incrustacions de mareperla. Igualment és orlada la silueta frontal de la caixa de l'instrument, amb

altres fullatges i rínxols d'igual material i tècnica que els de l'orla, al baix de la caixa i als extrems del pont. Els costats i fons de la caixa sonora són constituïts amb tires de banús alternades amb filets d'os» FOLCH I TORRES, Joaquim, «La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als museus», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 38, Volum IV, juliol 1934, p. 203.

Bibliografia

BORRÀS, Maria Lluïsa. *Col·leccionistes d'art a Catalunya*. Barcelona: Fundació Privada Conde de Barcelona/La Vanguardia, 1987.

CUYÀS I TOLOSA, Josep Maria. *Història de Badalona*. Volum V. Badalona: Arts Gràfiques Duran, 1979.

DD. AA. *Col·leccionistes d'art a Catalunya. Palau Robert, Palau de la Virreina. Barcelona, 22 juny-22 juliol, 1987*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: 1987.

FOLCH I TORRES, Joaquim. «Museos y colecciones. El «Pabellón Albéniz», Museo de instrumentos de música antiguos», Dins: *La Vanguardia*, Barcelona, dijous 5 de setembre de 1935, p. 10.

FOLCH I TORRES, Joaquim. *La col·lecció d'instruments musicals antics de la senyora Orsina B. de Folch, dipositada als museus*, *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, Barcelona; núm. 32, 34, 38 (1934) i núm. 53 (1935).

JARDÍ, Enric. *Els Folch i Torres i la Catalunya del seu temps*. Barcelona: Fundació Folch i Torres, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

XARRIÉ I ROVIRA, Josep Maria. *Restauració d'obres d'art a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Arxius

Arxiu Històric de la Ciutat de Badalona:

Contribució territorial urbana, 1944-45.

Padró d'edificis i solars 1936-37, 1940-41, 1941.

Registre fiscal d'edificis i solars, llibre 2263, foli 950.

Arxiu de la Fundació Folch i Torres.

Inventari del Museu de la Música de Barcelona.

Entrevistes

Josep Maria Ainaud.