

# XXV aniversari de la mort del mestre Josep Ricart i Matas

Francesc Bonastre i Bertran

Director de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas. fsbbb@telefonica.net



Josep Ricart i Matas als quinze anys.  
Foto Arxiu RACBASJ.

El mestre Josep Ricart i Matas nasqué a Barcelona el 27 d'octubre de 1893, el mateix any que dues altres personalitats amb les quals hi faria coneixença i amistat i, que com ell, formarien part com a il·lustres membres numeraris de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi: Frederic Marès i Frederic Mompou.

L'ambient familiar posseïa un alt nivell de cultura: el seu pare, Josep Ricart i Giraud, havia estudiat dibuix i pintura a Llotja, bé que després compartí aquesta dedicació, –de la qual posseïm una notable quantitat d'excel·lents mostres– amb una altra activitat pròpia d'aquesta mateixa seu on hi hem estat radicats des del 1775: el comerç i la borsa; la seva mare, Carme Matas i Aurigemma (1869-1943), fou una excel·lent pianista, alumna de l'Escola Municipal de Música –la primera institució d'educació musical pública– i deixeble del celebèrrim pianista i pedagog Joan Baptista Pujol. El 18 de juny del 1887 obtingué el Primer Premi de fi de carrera d'aquest instrument i en aquesta institució, formant part de l'èlite d'aquesta disciplina com a alumna de Pujol en la classe de piano per a noies; en l'apartat masculí l'obtingué Ricard Viñes, amb qui l'uní una gran amistat durant tota la seva vida.<sup>1</sup>

Josep Ricart, que era el segon dels dos fills haguts del matrimoni (el seu germà gran es deia Francesc), mostrà des de la seva infantesa unes excel·lents dots per a la música; la mare, lògicament, intentà interessar-lo pel piano, però el petit Josep palesà un interès molt més decidit pel violoncel, atiat potser, per l'extraordinària figura de Pau Casals, amb qui mantingué també una llarga i fructuosa amistat durant tota la seva vida. Ingressà a l'Escola Municipal de Música, on fou deixeble del violoncellista Josep Soler; el 1912, als dinou anys, donà un concert a la Sala Millet del Palau de la Música Catalana, amb l'acompanyament de piano a càrrec de la seva mare.<sup>2</sup> El mateix any es traslladà a París, per tal de poder ampliar els estudis de violoncel; curiosament, a la capital de França coincidí amb Frederic Marès i Frederic Mompou, iniciant aleshores l'amistat que hem apuntat al començament d'aquest comentari; a París es retrobà amb el pianista Ricard Viñes, antic col·lega d'estudis de la seva mare i gran amic de la família; amb la seva prestigiosa posició a l'entorn de l'avantguarda musical francesa d'aquell temps, i les seves relacions cordials amb els principals compositors francesos o residents a França –Debussy, Ravel, Fauré, Stravinsky, Séverac, Roussel, etc.– pogué obrir les portes al jove Ricart, il·lusionat en poder gaudir de la companyia de tan il·lustres mestres.

En esclatar la primera guerra mundial el 1914, retornà a Barcelona, com ho feren també els seus col·legues Marès i Mompou i molts d'altres, entre els quals esmentem Manuel de Falla, que vivia a París des del 1908.<sup>3</sup>

Acabada la guerra, inicia la seva carrera internacional com a concertista; des del 1920 al 1933 visqué a Londres, des d'on es traslladava arreu d'Europa per a donar els nombrosos concerts i recitals; Ricart i Matas formà part d'un estol de viol·loncel·listes catalans (Gaspar Cassadó, Antoni Sala) que, darrera la gran figura de Casals, saberen representar amb prestigi i competència la millor mostra de l'art d'aquest instrument.<sup>4</sup> Quan es trobava en el cènit de la seva carrera, se li manifestà una cruel tendinitis que la medicina d'aquell temps no podia guarir amb garanties, raó per la qual revingué a Barcelona i es disposà, als seus quaranta anys, a enfrontar-se amb una alternativa musical que li permetès una qualitat i excel·lència de pràctica, que ja no podria ser mai més la del viol·loncel. De retorn a Barcelona el 1933, conegué Higini Anglès, que el convencé per a que es dedicés a l'organologia musical: l'estudi dels instruments, llavors una disciplina de la musicologia que en diríem "emergent". Anglès, format a les universitats alemanyes de Göttingen i Freiburg, era un home de món i parlava, com Ricart i Matas, diverses llengües; tot i ser dos caràcters oposats –Anglès, una personalitat pregona, oberta i temperamental; Ricart un discretíssim *connoisseur* i d'un capteniment *very polite*– s'entengueren perfectament, fins al punt que ja el 1935, en publicar Anglès *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, ho fa comptant amb la lleial col·laboració de Ricart i Matas, a qui li confià l'estudi organològic de les mostres instrumentals de l'obra.<sup>5</sup> Més encara, quan Anglès, aleshores vice-president de la Societat Internacional de Musicologia, preparava les diverses tasques acadèmiques del III Congrés Internacional que aquesta importantíssima societat celebraria a Barcelona la setmana del 18 al 15 d'abril de 1936, encomanà a Ricart i Matas una ponència sobre els instruments medievals hispànics, que llegí en una històrica sessió presidida per la personalitat internacional més eminent d'aquesta especialitat, el professor Curt Sachs.<sup>6</sup>

Durant la guerra civil, el mestre Ricart i Matas col·laborà en el Servei de Salvament del Patrimoni de la Generalitat, especialment en el domini de la documentació musical. El 1942 fou nomenat catedràtic de Violoncel de l'Escola Municipal de Música, que esdevindria Conservatori Superior el 1944.<sup>7</sup> En crear-se el 1943 l'Institut Español de Musicologia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Higini Anglès, nomenat director d'aquest centre, oferí al mestre Ricart la plaça de Secretari General de l'esmentada institució, cosa que Ricart agraià però no acceptà, a causa de la seva extraordinària discreció i humilitat: Anglès el nomenà, *vollis nollis*, col·laborador honorari de la institució.

En canvi, sí que acceptà un càrrec en el qual s'hi trobava més còmode i en relació amb el qual, tanmateix, feia anys que treballava en la matèria objecte d'aquest nou lloc de treball, l'organologia: el càrrec era el de director i la institució, el Museu de la Música. El Dr. Tomàs Carreras i Artau explica la gènesi del nou museu en el discurs inaugural d'aquesta nova entitat museística barcelonina, inaugurada el 29 de maig del 1946;<sup>8</sup> Carreras i Artau explica el seu origen, que s'inicia amb un acord de la Comissió Municipal de Cultura de Barcelona, publicat a la *Gasetta Municipal* de juliol de 1921,<sup>9</sup> en el qual s'acceptava i s'agraïa un donatiu provinent de diverses col·leccions particulars, realitzat per diverses personalitats,<sup>10</sup> de cara a la futura creació del «Museu del Teatre, de la Música i de la Dansa»; en aquest acord es demana a la Junta de Museus que habiliti un local per emmagatzemar els materials de la donació i s'encarrega a Marc Jesús Bertran que, conjuntament amb el director de museus, procedeixi a la seva ordenació.<sup>11</sup> Aquest anunci provocà un seguit de noves donacions,

bona part de les quals anaren a parar a l'Institut del Teatre, fundat per la Diputació de Barcelona el 1913. Carreras i Artau segueix explicant diverses temptatives que no reeixiren; la més important, a més d'un nonat projecte per al Palau de Pedralbes el 1932, fou el projectat «Pavelló Albéniz», que tant l'Ajuntament com la Junta de Museus temptaven d'ubicar a l'antic pavelló de la Casa Reial d'Espanya de l'Exposició Universal de 1929, situat a Montjuïc. Tampoc reeixí, perquè els dipòsits d'una excel·lent col·lecció particular destinada a aquest projecte, “[...] que havia de constituir el nucli principal de la instal·lació y que constava ja de prop de cent cinquanta exemplars, fou retirat fins i tot abans de ser col·locats els objectes”.<sup>12</sup>

No fou fins al decret abans esmentat de 26 de gener del 1944, que creava el Conservatori Superior de Música de Barcelona, que l'antiga aspiració del Museu de la Música reeixí amb propietat, referint-se no només a les col·leccions dels instruments d'altres èpoques, sinó a la vertebració d'un complement indispensable per als estudis musicals, com ho havien fet ja els Conservatoris d'altres ciutats europees –Carreras esmenta els de París, Londres, Brusel·les, Berlín, Viena, Praga, Milà i Budapest–. Aquest museu, en paraules de Carreras, haurà de ser:

“[...] una presentació seriada d'instruments, antics i moderns, nacionals i estrangers, professionals i populars, primitius o exòtics, agrupats per famílies dins de la successió de les èpoques, de manera que pugui ser restablert el procés evolutiu de cadascun dels instruments, com també de les seves, a primera vista, inexplicables transformacions”.<sup>13</sup>

També assenyala el context acadèmic i fins i tot investigador del qual emergeix la creació del Museu, relacionat íntimament amb les tasques del nou Conservatori Superior de Música i l'Institut Español de Musicología del CSIC, creat per Higiní Anglès.

Amb la inauguració del Museu de la Música, duta a terme el 29 de maig del 1944, es feia realitat un antic somni de l'antic batlle Miquel Mateu i Pla, i del llavors actual, Baró de Terrades. Carreras reserva les darreres paraules del seu discurs per a glossar la personalitat del mestre Ricart i Matas:

“[...] Testimoniem la nostra felicitació més efusiva i el nostre reconeixement[...]de manera especial, al senyor Director del Museu, professor Josep Ricart i Matas, que ha esdevingut l'ànima de l'empresa. La seva gran preparació, adquirida *de visu* a gairebé tots els museus i biblioteques musicals d'Europa, visitats per ell amb assiduïtat durant el període de les seves gires artístiques com a concertista de violoncel, en companyia i amb la col·laboració de la seva il·lustre mare, l'eminent pianista Carme Matas; la seva tasca incessant, callada, pacient i segura, i una tenacitat a prova de tot, han convertit en realitat tangible allò que els barcelonins amants de l'art musical consideraven ja com un somni perpetu, per no dir un malson”.<sup>14</sup>

El mestre Ricart i Matas dedicà a aquesta institució tota la resta de la seva vida activa; amplià els fons, assistí a nombrosos congressos nacionals i internacionals, i es convertí en un expert en organologia musical, especialment pel que fa als instruments de corda. A més, publicà diverses obres de referència obligada en la seva especialitat: en primer lloc, el *Refranero Internacional de la Música y la Danza* (1950), dins la sèrie del Archivo de Etnografía y Folklore de Catalunya del CSIC, el director del qual era nogensmenys que Tomàs Carreras i Artau, que prologà el llibre. En aquest *Refranero*, el mestre Ricart recollí prop de cinc mil refranys i frases al·lusives al tema corresponents a catorze idiomes diferents. En el pròleg, el Dr. Carreras comenta la fesomia humana, artística i científica de Ricart i Matas:

“El autor de esta obra es un hombre delgado, afable y sencillo, que se halla en plena madurez mental, físicamente ni joven ni viejo, espíritu esencialmente curioso e investigador, quien durante su vida ha sabido aliar, sin esfuerzo y con toda naturalidad, el ejercicio de su carrera artística con las tareas docentes y la rebusca en bibliotecas, archivos y museos de música. [...] Esta afición de Ricart Matas venía de lejos: data del año 1912, pasado en París, donde al mismo tiempo que se perfeccionaba en el violoncelo, acudía con asiduidad al Museo del Conservatorio de Música y al de la Ópera, y también al Museo Cluny. Desde 1910 a 1933 residió en Londres, alternando las ocupaciones musicales con sus pacientes rebuscas en la Biblioteca del British Museum. Aquí germinó la idea de componer una paremiología internacional de la Música con el caudal de notas, fichas y papeletas que había ido atesorando. En esta obra, tal como sale hoy a la luz, el autor ha estado trabajando durante más de veinte años”.<sup>15</sup>

Una altra obra de referència és el *Diccionario Biográfico de la Música*, la primera edició del qual fou publicada el 1954<sup>16</sup>; tanmateix, i amb el concurs del mestre Josep Barberà i d'Aureli de Capmany, publicà el *Diccionario de la Música*, com a resultat de la traducció i ampliació de l'obra del mateix títol de Michel Brenet.<sup>17</sup> La seva capacitat el menà a col·laborar en dues altres obres cabdals d'aquesta època: el *Diccionario Biográfico de Artistas de Catalunya*, dirigit per J.F. Ràfols (1951-1953), i el mític *Diccionario de la Música Labor* (1954, dos vols.), iniciat per Joaquim Pena, continuat per Higiní Anglès i, finalment, coordinat per Miquel Querol, que li atorgà la seva fesomia definitiva.

A més de ser col·laborador honorari de l'Institut Espanyol de Musicologia del CSIC, esdevingué col·laborador (efectiu) de l'Archivo de Etnografía y Folklore de Catalunya des del 1948. Aquesta circumstància fou ben profitosa per al mestre Ricart, que el 1954 era nomenat catedràtic de Folklore al Conservatori Superior Municipal de Barcelona, tasca a la qual es dedicà amb una excel·lent professionalitat.

L'extremada discreció i prudència del seu tarannà l'allunyà de l'embalum extern dels cercles oficials; home dedicat a la seva tasca i conreador de nobilíssimes amistats, els seus mèrits foren reconeguts des de diverses instàncies: la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi l'elegí com a acadèmic de número el 1964; la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, com a acadèmic corresponent, i la Societat Catalana de Musicologia, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, com a soci de número el 1974.

No fou fins el 31 de maig de 1977 quan llegí el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi; ho féu amb un tema molt interessant, *El mestre Marià Obiols i Tramullas (1809-1888)*, i la contestació anà a càrrec de Frederic Mompou, en un acte presidit per Frederic Marès, aleshores president de la Reial Acadèmia. Aquest acte, realment emotiu, tornà a reunir els tres amics de tota la vida, nascuts el 1893 i retrobats ací i a tot arreu en els diversos embats de la vida.

Abans de llegir el seu discurs d'ingrés, Josep Ricart i Matas va voler testar a favor de la Reial Acadèmia de Sant Jordi, com a hereva universal. Aquest gest tan generós i exemplar fou extraordinàriament valorat per la institució, que es mostrà des d'aleshores disposada a honorar la memòria del mestre. El 24 d'agost del 1978, als vuitanta-cinc anys d'edat, moria a Barcelona.

Des del primer moment, l'Acadèmia palesà el desig de fundar una institució que continués la tasca del mestre. Amb el concurs de la Universitat Autònoma de Barcelona, i amb l'impuls del rector

Josep Laporte, s'aconseguí que el Ministerio de Educación y Ciencia, a través del Consejo de Universidades, aprovés el 6 de juny de 1979 l'Institut de Documentació i d'Investigacions Musicològiques, que es dedicà a la memòria del mestre, atorgant-li el seu nom. L'institut fou inaugurat, a la mateixa casa del mestre Ricart, el 15 de maig del 1980, pel president Frederic Marès i Deulovol i el rector Antoni Serra i Ramoneda. Des del 20 de març del 2002, l'Institut passà a nomenar-se Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, amb un conveni específic entre la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i la Universitat Autònoma de Barcelona.

## NOTES

1. En aquest certamen, l'obra obligada per als nois era el primer temps de la *Sonata en fa menor*, op. 37 de Schuloff; per a les noies, l'*Allegro de concert* en Mi menor de F. Chopin; el tribunal estava format, entre altres, pels mestres Josep Rodoreda, Bonaventura Frígola, Càn didi Candi, Antoni Ribera, Antoni Nicolau i Celestí Sadurní. Joaquim Malats obtingué el segon premi masculí, i Margarida Julià, el segon femení. Vegeu *El Suplemento de Barcelona*, jueves, 21 de juny del 1887, n. 201.
2. El concert tingué lloc el 31 d'octubre; el programa fou el següent: a la primera part, *Sonata en La* de J.L. Galliard (1687-1749); *Elegie* de G. Fauré; a la segona part, *Suite en Do menor* per a violoncel sol de J.S. Bach (*Grave i Allegro*) i *Sonata en Re* per a violoncel i continu –piano– del mateix compositor; a la tercera, la *Sonata en Fa*, op. 6., per a piano i violoncel, de Richard Strauss. Cf. *Cedulari de Concerts Públics de Barcelona (IRM)*, Vol. II, 1900-1920, pàg.678. La *Revista Musical Catalana* publicà una interessantíssima crònica d'aquest concert: "Pels qui no havien sentit més, des del seu concert a la Wagneriana, fa tres anys, el jove violoncel·lista Ricart, fou una sorpresa agradable sentir-lo de nou al Palau. Avui és ja en Ricart un concertista perfect, amb un domini absolut de la tecnica (l'afinació, sobre tot, es impecable) i una comprensió de les obres i dels diversos estils que interpreta, que's fa admirar de debò. En el concert de referencia, tocà, acompanyat per tant excel·lent pianista com es la seva mare, na Carme Matas, una *Sonata* ( en primera audició) de Galliard (1687-1749), amb un segon temps bellíssim i ben personal; l'*Elegia* de Fauré, una pagina del tot seductora si guardés millor la proporció; la *Sonata en re*, de J.S. Bach, composició admirablement cisellada, que tant el solista com la pianista saberen realçar en tot son valer; i la *Sonata, en fa*, de R. Strauss, d'una factura ben moderna, contrastant amb la de les sonates anteriors, i d'un lirisme ple de fogositat i adhoc d'inspiració juvenívola. Aquest programa, ja de sí prou important, comportava encara l'adició d'altra *Sonata* de Bach, per a violoncel solen la que Ricart va defensar-se com un home, puix ja es sabut lo arides que resulten aquesta classe de composicions, sense acompanyament, per a bona part del públic. Fou, per tant, en les obres abans citades on l'auditori s'interessà més, dedicant al novell concertista aplaudiments abundosos, que no cessaren, al final del concert, fins que en Ricart agafà de nou l'instrument per fer-nos oir, de gracia, una curta però exquisida pagina de Debussy, que valgué an ell i a la Sra. Matas de Ricart la darre-ra ovació de la nit, no menys sorollosa que les anteriors. En vigílies de donar-se a coneixer a l'estranger, no es temerari augurar al jove violoncelista una carrera gloriosa, que farà, ben segur, inscriure'l seu nom al costat d'en Pau Casals i l'Antoni Sala, celebrats avui, com tot-hom sap, dintre i fóra de casa nostra. [Joan] S[alvat]." *RMC*, IX, Barcelona, novembre del 1912, núm 107, pàg. 347.
3. F. BONASTRE, *Manuel de Falla, Diari de París (1908-1909)*, Edició i estudi a cura de..., Archivo Manuel de Falla, Granada, 2001, pàg. 277-387.
4. Una petita mostra d'aquest prestigi es palesa en les obres dedicades al mestre com a violoncel·lista, de les quals destaquem la *Sicilienne* per a violoncel i piano de Joaquín Rodrigo, que duu la dedicatòria impresa en la partitura editada per Max Eschig de París el 1930, i que es conserva a la partituroteca de l'Institut de Musicologia "Josep Ricart i Matas".
5. H. ANGLÈS, *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1935, pàg. 79. Allí ens parla dels estudis que Ricart i Matas està duent a terme sobre l'organologia medieval hispànica.
6. El III Congrés Internacional de Musicologia coincidí amb el XIV Festival Internacional de la SIMC; quant a la ponència de Ricart i Matas, Joan Salvat comenta: "Avancem, avui, un tast només del curiosíssim estudi fet per En Josep Ricart i Matas sobre els antics instruments de música en les terres hispàniques. Es tracta d'un treball perfectament ordenat en el qual apareixen agrupats els instruments musicals dintre llur variada característica: *idiophone* i *membranophone* (de metall i de membrana percutits), *aërophone* ( de vent ), *chordophone* ( de corda pinçada o sonada amb l'arc); però és força de doldre no haver trobat en la iconografia cap indici d'instrument

- de corda amb teclat , per exemple l'exaquier, del qual es pñarla sovint en els documents històrics del segle XIV. El senyor Ricart i Matas aporta també dades ben interessants sobre l'agrupament d'instruments diversos. Aquests agrupaments, que podrien anomenar-se veritables orquestres, es troben ja escultrats en alguns portals d'església a partir del segle XI. D'aquest estudi fet a base de la iconografia d'instruments musicals hispànics dintre el període medieval, hom pot deduir, entre altres, les conclusions següents: A jutjar pels tipus exposats, ressalta una gran preponderància dels instruments de la Península, sense oblidar tampoc el que significa la formació a Barcelona de la Corporació dels Corders de cordes de viola ( segle XV), i tindrem una idea de la importància i del desenrotllament que l'art musical fruï en la civilització de la Hispània de l'Edat Mitjana. A tot això pot afegir-se encara l'existència, d'escoles de música instituïdes pels àrabs, anteriors al segle IX i la de constructors d'instruments en diversos indrets de la Península [...] [repeteix text]. *RMC*, núm. 389, Barcelona, maig del 1936, pàg. 195.
7. El *Ministerio de Educación Nacional* , per decret de 26 de gener de 1944, creà el Conservatori Superior de Barcelona, elevant a aquesta categoria l'antiga Escola Municipal de Música i el Conservatori del Liceu, i introduint-hi la figura del Delegat Permanent de l'Estat en la persona del prestigiós mestre Joaquim Zamacois.
  8. T. CARRERAS ARTAU, *Museo de la Música. Discurso leído en el acto de la inauguración por el Il. Sr. Teniente de Alcalde Delegado de Cultura, Dr. Tomás Carreras y Artau*, 29 de mayo de 1946, Ayuntamiento de Barcelona, Escuela Municipal de Música de Barcelona. Conservatorio Superior.
  9. L'acord es troba a l'esmentada publicació, pàgina 546.
  10. Entre aquestes, esmentem el de Felip Pedrell. En el seu testament, protocolitzat el 20 de setembre de 1921, es llegeix el següent: “[...]Llego a Elvira Alfonso y Ferrán, a quien mi hija Carmen Pedrell y yo considerábamos y estimábamos como ahijada, todos los muebles y enseres que se hallen en mi domicilio, a excepción de los objetos y documentos que destino a la institución del Museo del Teatro y de la Danza, proyectado por D. Marcos Jesús Bertrán, según consta en papeletas que obran en poder de D<sup>a</sup> Elvira Alonso Ferrán, quien hará entrega de tales objetos al Museo si éste llega a constituirse y en otro caso dispondrá libremente de ellos”. Vegeu F. BONASTRE, *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*, Barcelona, 1977, pàg. 92.
  11. El local consistí en dues sales de la planta baixa del Palau de Belles Arts; l'Ajuntament de Barcelona assignà un crèdit de mil pessetes per a dur a terme aquest afer. Vegeu CARRERAS ARTAU, *op. cit.*, pàg. 6.
  12. *Id.*, *ibid.*, pàg. 9. Com ja fa notar Carreras i Artau, les referències documentals i fotogràfiques d'aquest darrer projecte, es troben al *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (gener, març i juliol del 1934 i octubre del 1935).
  13. *Ibid.*, pàg. 12. (traducció catalana de l'autor). La rellevància conceptual del Museu de la Música és glossada en aquestes termes integradors per Carreras: “[...] Un *moment musical* és un complex amb una unitat indivisible, en el qual els actors músics, el públic comogut i, en certa manera, col·laborador , com també l'ambient social, consititueixen tots plegats una totalitat vital indestructible. El Museu serà un instrument eficacíssim per a ajudar a reconstruir les sèries i els processos dels moments musicals, objecte de la Història de la Música, la qual en cap cas pot desentendre's de la Història general de la cultura o de la particular dels diversos pobles.”. *Ibid.*, pàg. 13 (trad. catalana de l'autor).
  14. *Ibid.*, pàg. 17-18. (trad. catalana de l'autor).
  15. J. RICART I MATAS, *Refranero Internacional de la Música y de la Danza*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña, Barcelona, 1950. Pròleg del Dr. Tomás Carreras y Artau., pàg. jx.
  16. *Id.*, *Diccionario Biográfico de la Música*, Iberia, Barcelona, 1954; tercera edició, 1986.
  17. J. RICART I MATAS; J. BARBERÀ, i A. CAPMANY, de, *Diccionario de la Música. Ibid.* que el anterior.; tercera edició, 1981.