



DOI: 10.60940/Haide2025.14.7

# ÀNGELS BUSQUETS RELATS

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona  
abusquetsre@bcn.cat

## DUES CANÇONS DEL COMPOSITOR EUSEBI BOSCH I HUMET SOBRE POEMES DE JOAN MARAGALL

### TWO SONGS BY COMPOSER EUSEBI BOSCH I HUMET BASED ON POEMS BY JOAN MARAGALL

Aquesta és la comunicació d'una troballa. Es tracta de dos poemes de Joan Maragall musicats per Eusebi Bosch i Humet, que es troben al fons personal del compositor a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, que s'ha completat darrerament amb un llegat de l'Associació Musical de Mestres Directors. Els poemes, «Hospitalàries» i «Cant dels joves», porten respectivament els op. 153 i 154 dins l'obra del compositor.

*Hospitalàries*, op. 153, per a soprano i piano.

Música: E. Bosch i Humet. Lletra: Joan Maragall i Gorina.

«Collides al dematí,  
tot lo dia són rosades».  
En aquell Sant Hospital  
el pastor vell de muntanya  
embenat i llatzerat,  
lluny de la muntanya amada,  
entre aquells murs de dolor  
i aquella mala bravada,  
sota el sostre tenebrós  
tan diferent d'aquell altre,  
tornava de tant en tant  
que barrejava paraules:  
«Collides al dematí,  
tot lo dia són rosades».  
Embarbussava cançons

ja sense el goig de cantar-les,  
només deia sens parar  
en l'anguniosa estada,  
deia, deia... jo no ho sé,  
per mi tot gimecs i basques,  
pro només de tant en tant  
aquella fresca tornada:  
«Collides al dematí,  
tot lo dia són rosades».  
Devia parlar de flors  
segons jo en sentia flaire.

J. Maragall

*Les disperses*, 1903

Maragall va escriure «Hospitalàries» el 1903 i l'any següent l'editorial Joventut el va publicar dins el recull *Les disperses*. L'episodi que el va inspirar ha estat recuperat en un blog per Esther Vilar a partir del relat que en va fer Josep Pijoan (92): en un parell d'ocasions, Maragall havia fet estada a la masia la Figuera del pla de la Calma, al Montseny —on concorrien personatges com Lluís Millet, Amadeu Vives, Ramon Casas, Santiago Rusiñol i gent del cercle de l'Orfeó Català. Allà, sempre a la recerca de cançons populars cantades pels bosquerols, van fer coneixença amb un pastor, en Cebrià, que patia de cataractes. Els dos amics li van facilitar l'operació a l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, que en aquell moment encara es trobava al carrer de l'Hospital, i, una vegada que el van anar a veure, els va cantussejar reiteradament una tornada que Maragall va fer servir, també de tornada, en el poema que després anomenà «Hospitalàries». Ho explica Pijoan, un altre cop:

Un altre era un pastor vell que s'havia tornat cego de catarates, però que deia que encara distingia la lluna del sol (volia dir el cercle del sol) i seguia d'esma al bestiar. A la fi, el vàrem portar a l'hospital de Santa Creu de Barcelona perquè li tornessin la vista, i allí el visitàvem i ell ens ho pagava borinejant cançons... El pobre vaquer aquell dia, ens va dictar tot trist una cançó de dolcíssima tonada, que tenia per resposta «collides al dematí — tot el dia son rosades». (Cateura 318-319)

La partitura no porta data, però és l'op.153 i el podem situar aproximadament l'any 1926. Així sabem que Eusebi Bosch i Humet va compondre la cançó després de la mort de Maragall. La principal incògnita és si la tornada musical «Collides al dematí — tot lo dia són rosades» transcriu la que en Cebrià cantava i per tant és autènticament popular. És cert que Pijoan i Maragall eren coetanis de Bosch i Humet, però no hi he pogut constatar una connexió personal, i encara més, tot i que la sensibilitat de tots tres per la col·lecció i conservació de cançons i danses populars està documentada, l'any 26 en feia quinze de la mort de Maragall i setze que Pijoan residia fora de Catalunya, amb la qual cosa sembla poc versemblant pensar en la transmissió directa de la tornada que en demostraria una procedència genuïnament popular.



La partitura fou escrita per a soprano i piano i aclareix, en una curiosa nota manuscrita a la portada, que pot ser executada sense la mà dreta. Fet i fet, la part prevista per a la mà dreta és molt simple: es tracta d'uns acords de tercera que cauen alternadament al segon temps en un compàs (ternari) i al primer i tercer temps en el compàs següent, així des del principi fins al final de la cançó. Aquesta fórmula aporta una sensació d'inestabilitat, que, afegida a la melodia un tant erràtica de les estrofes, sembla voler il·lustrar l'estat confús del pacient. En canvi, la tornada «del pastor» és de caire popular. Sembla evident que Bosch i Humet coneixia l'episodi que va inspirar la poesia.

La cançó s'inicia amb la tornada *a cappella* i, quan comença l'estrofa, el piano en replica el tema a manera de contracant. Reapareixerà dues vegades més, sempre executada per veu sola i això li dona una forma estròfica. La primera estrofa es desenvolupa en el to original de ReM amb una petita modulació que ens du a Fa#m, i la segona es desenvolupa en FaM, però torna al to original a través d'un passatge cromàtic de dos compassos que porten per darrera vegada a la tornada. Tant en un cas com en l'altre, l'estrofa s'acaba sobre l'acord de dominant (LaM) per deixar pas a la melodia de la tornada que, curiosament, la darrera vegada que apareix no clou la cançó, ja que el darrer comentari del poeta dona lloc a una coda de sis compassos.

*Cant dels joves*, op. 154, per a cor d'homes a quatre veus.

Música: E. Bosch i Humet. Lletra: Joan Maragall i Gorina.

L'hora nostra és arribada,  
tots ens hem desensonyat  
amb el front il·luminat  
per la llum d'una altra albada.  
I esperem que surti el sol  
per cantar-ne l'alegria;  
quan veurem que s'alça el dia  
alçarem, cantant, el vol.

Com aucells ens alçarem  
movent l'aire amb la volada;  
com a núvols creixerem  
amb remors de pedregada.  
I en les serres avials  
remourem la gran tempesta  
fins que el sol, veient-nos alts,  
ens vesteixi amb llums de testa.

I per l'aire, llavors pur,  
de la Pàtria rabejada,  
baixarem amb vol segur  
a repòs de migdiada.

J. Maragall

De *Visions & Cants*, 1900

És el tercer dels cants continguts en el volum publicat el 1900. L'obra poètica té una estructura tripartida a la manera d'una forma sonata. Les «Visions», com un primer temps, exposen cinc imatges mítiques molt poderoses (El mal caçador, Fra Garí, el comte Arnau, el rei Jaume I i Serrallonga); l'«Intermezzo» fa la funció de segon temps i constitueix un moviment de transició que es descabdella en catorze poemes que condueixen als «Cants», els quals, a manera d'un tercer temps Allegro o Presto amb coda (l'efecte de coda el fan «Els adeus», «Oda a Espanya» i «Cant del retorn»), clouen triomfalment el cicle. Centrem-nos ara en concret en els «Cants». Els dos primers, «La sardana» i «El cant de la senyera», són abastament coneguts i podrien deixar en segon terme els restants; tanmateix, la posició central del «Cant dels joves» sembla posar en relleu el fet que el jovent té la clau de l'esdevenidor. Gràcies als joves es projecta l'esperança d'un futur col·lectiu que no trobarà repòs fins a un reconeixement identitari, que el poeta glossa en una coda intitolada «Els tres cants de guerra», i que es desplega en els tres darrers poemes.

Els «Cants» semblen dir-nos sumàriament, pecant manifestament de simplisme, que el poble català sobreviurà només si és agermanat, simbòlicament en la sardana, guiat per la senyera i l'ardidesa del jovent, i si manté valors com l'alegria, la bellesa o el contacte amb la natura tot cercant suport en la consciència profunda de la identitat.

Altrament, la composició musical d'Eusebi Bosch i Humet s'ha de situar també al voltant de 1926, sempre tenint en compte que es tracta d'una data aproximada recuperada a través de l'op.154. El compositor va escollir com a formació instrumental un cor d'homes a quatre veus a *cappella*, un divisi de tenors, baríton i baix, molt en consonància amb la tradició creada pel moviment coral de Clavé, que en aquells anys i malgrat les escissions, es trobava encara en plena activitat. Probablement contribuï a l'elecció la voluntat de donar una dimensió de força viril a la peça, sensació que queda reforçada pel sentit ascendent del tema i la formulació rítmica que li imprimeixen un caràcter vigorós.

L'obra és escrita en forma de lied ternari amb coda (A-B-A'). En la part A el tema principal apareix dues vegades consecutives canviant la cadència; la primera conclou amb una modulació a SiM i la segona duu al to original SolM: ambdues frases son de vuit compassos i tenen un caràcter predominantment harmònic i hímic. La part B s'inicia directament en MiM, tot i que és introduïda per una transició de cinc compassos que prepara el canvi. La veu del tenor 1 queda sola i incorpora un do# que dona pas a l'acord de MiM. En general, la segona secció contrasta amb l'anterior, és més melòdica i contrapuntística i conté algun element rítmic amb ressons sardanístics. La tercera part, A', torna a SolM. El retorn ve



preparat per l'acord de dominant (ReM) en el compàs 45; d'aquí endavant es reforça aquesta dominant amb una progressió de quatre compassos en la qual s'amplia l'acord amb la setena, la novena i encara amb un cromatisme ascendent que dona entrada al tema principal en el compàs 51 amb molta força. La reexposició, ara només de vuit compassos sobre el to principal, dona peu a una coda brillant de dotze compassos amb dos canvis expressius als compassos 58 (Mogut) i 64 (A poc a poc) i alguns recursos harmònics molt efectius que fan realment brillant la cadència final.

Tots dos poemes tenen en comú el fet de pertànyer a la mateixa època. En el moment de la publicació de *Visions & Cants*, Maragall tenia quaranta anys: només tres anys més tard, l'any que escrigué «Hospitalàries», seria nomenat president de l'Ateneu Barcelonès i llegiria l'«Elogi de la paraula», el discurs que fonamenta la base teòrica de la seva poètica, en el qual s'exalten aquelles «paraules que duen un cant a les entranyes, perquè naixen de la palpitació rítmica de l'Univers...». (Pr 76) El concepte de paraula viva que Maragall va formular incloïa, més enllà de la qualitat imprescindible de puresa o sinceritat, la condició implícita del ritme, ja que la paraula neix del ritme interior o reflecteix el moviment vital de la natura sempre oscil·lant entre el repòs i el moviment. El 1907 va escriure *Elogi de la poesia* on s'afermava de nou en la idea que l'origen de la paraula poètica –emanada o revelada– es troba en el ritme i la bellesa.

La musicalitat que ressona en la poesia de Maragall prové per igual del domini de la paraula rítmica i de la constant evocació d'imatges en moviment. Però, sobretot, es fonamenta en els seus coneixements, formació i intuïció musicals (Pujol i Gay) i en l'excel·lent ofici de traductor literari i també traductor de lied pels quals havia de conservar escrupolosament la prosòdia original en l'idioma de destinació. Podríem dir que Maragall és un poeta liederístic d'anada i de tornada: quan escriu, albira la dimensió musical del poema; quan disposa de la música, li venen les paraules. I efectivament, s'ha documentat que, en alguns poemes seus que havien de ser musicats per un coetani, primer va ser la música i després la paraula, com en el cas de «Per tu ploro», «La pubilla empordanesa», «L'Empordà», «El cant de la senyera», «L'Himne de l'arbre fruïter». Aquest ordre, invers respecte al que sol acompanyar el procés de creació liederística, sembla que interessava el poeta, el qual ocasionalment requeria la música al compositor per adaptar-hi la paraula. Més enllà d'establir amb quina freqüència es va produir un o altre ordre entre música i poesia en la producció de Maragall, cal reconèixer que era un procediment de col·laboració similar al que han practicat a voluntat llibretistes i poetes amb compositors coetanis i que implica circumstàncies concretes i afinitats personals. Ara bé, pel que fa a les dues composicions que ens ocupen, en principi hem de descartar la possibilitat d'una comunicació malgrat que Bosch i Humet i Maragall fossin coetanis.

Per acabar, i com a testimoni de la vigència de l'obra maragalliana, vull esmentar dues ocasions en què una d'aquestes poesies ha tornat al centre de l'escena. El 2019 el Palau de la Música Catalana va encarregar a Carles Prat i Vives una peça que havia d'inaugurar el concert de Sant Esteve i el compositor va musicar el «Cant dels joves», en una versió per a dos cors a quatre veus, un cor de dones i un cor infantil, tres trompetes en Sib, piano i orgue. I el mateix any les edicions Ficta van publicar el poema en una versió que Xavier Sans, per encàrrec de l'Associació Família Joan Maragall i Clara Noble i Òmnium Sarrià-Sant Gervasi, va musicar per a cor a *cappella*.

## Bibliografia

Cateura i Valls, Xavier. *Una Història poc coneguda del Montseny. Il·lustres estadants del mas la Figuera: Joan Maragall, Josep Pijoan, Lluís Millet, Amadeu Vives, Lluís Via ... al pla de la Calma*. Farell, 2013.

Maragall, Joan. *Prosa* [Pr], ed. crítica de Lluís Quintana Trias i Ignasi Moreta, toms I-3. Obres completes, vol. II/IV. Ed. 62, 2024.

Pijoan, Josep. *El meu Don Joan Maragall*. Llibreria Catalònia, 1927.

Pujol Coll, Josep i Joan Gay Puigbert. «Els pianos dels Maragall: pràctiques musicals d'una família burgesa». *Haidé*, núm. 11, 2022, p. 49-63.

Rabasseda, Joaquim i Anna Costal i Fornells. «Primer la música, després la paraula. Apunts a la creació poètica de Joan Maragall». *Haidé*, núm. 11, 2022, p. 25-47.

Sans, Xavier (comp.). *Cant dels joves. Sobre un poema de Joan Maragall*. Ficta, 2019.

Vilar, Esther. «Hospitalàries», 25 ago 2021, <https://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/Hospitalaries>. Consulta: 23 març 2025.