

FRANÇAIS

L'occupation de Mopso, par Daniel Devoto.

Des réputés poèmes de Virgile, qui appartiennent à l'*Églogue V*, ont motivé le professeur Devoto à commenter magistralement la demande de Menalcas à Mopso. Le parcours à travers de diverses traductions du texte, dès Juan de la Encina jusqu'à J.T. Benade, démontre la problématique de l'exégèse de ces vers, qui, dans les mains de l'auteur de cette étude, prennent une grande transcendance; à partir du réthoricisme de la scène du berger, qui écrit des chants dans l'écorce d'un arbre, construit des rapports très riches entre philologie et musicologie, élargissant au maximum ses diverses lectures, et servant avaricieusement l'arcane mystère de ce texte «bien sabido y sobado».

F.B.

Le chant mélodique de Toledo: quelques réflexions sur son origine et style, par Karl-Werner Gümpel.

L'auteur de cet article, spécialiste en théorie musicale hispanique du Moyen Âge et de la Renaissance, nous présente le thème du chant mélodique ou *melodia*, qui eut une spéciale résonance dans la cathédrale de Toledo. La *melodia*, possiblement reliée au chant mozarabe, dont la systhématisation n'apparut que jusqu'à dans les traités du xvième siècle, consiste à une ornementation du plain chant; dans cette étude, il y a plusieurs exemples nommés *quiebro*, *onda*, *tremolacio*, *dos ondas*. Le travail termine avec l'édition du texte du ms. 1325 de la Biblioteca de Catalunya de Barcelone, intitulé *Arte de melodía sobre canto llano y canto d'organo*, oeuvre datable au commencement du xvième siècle et qui, selon le Professeur Gümpel, est «la plus précieuse source sur le *canto melódico* de Toledo».

F.B.

Les enfants de chœur de la Cathédrale de Barcelone, par Josep M. Gregori.

Dans cette étude, on aborde systématiquement, à travers les traces de nombreux documents, l'histoire des enfants de chœur de la cathédrale de Barcelone entre 1459 et 1589. Le professeur Gregori distingue entre les enfants de *cota de grana*, dédiés au service du plain chant et de la poliphonie, dont le numéro était de quatre, et les enfants de chœur de *cota morada* (avant, *de cota negra*) dédiés presque tous aux fonctions d'acolyte, si bien qu'ils participaient dans le plain chant

des offices nocturnes; son numéro était de douze. D'autres aspects sociaux et économiques, ainsi que des tables et un appendix documentaire, complètent cette intéressante étude.

F.B.

Au sujet de Serafín, que con dulce harmonía, de Joan Cererols, par Francesc Bonastre.

Le *villancico* anonyme *Ha de los hombres*, datable vers la seconde moitié du XVIII^e siècle, offre de nombreuses analogies avec l'oeuvre du même genre de Joan Cererols, *Serafín, que con dulce harmonía*. L'auteur de cette étude offre une analyse très détaillée des deux compositions, arrivant à des hypothèses, qui relient les concomitances et les différences de tous les deux *villancicos*.

F.B.

Notes biographiques sur Emmanuel Gònima, par Jordi Rifé i Santaló.

L'auteur de cet article nous présente la figure d'Emmanuel Gònima, maître de chapelle de la cathédrale de Gérone entre 1735 et 1774. À partir des travaux réalisés par Francesc Civil, il nous donne d'importants renseignements, quoique cette étude soit basée sur quelques prémisses hypothétiques.

D.M.

La musique et la danse dans la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, par Jon Bagüés.

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País a été créée en 1764 par les chevaliers basques, à l'image des autres sociétés illustrées européennes. Son principal ouvrage a été le Seminario Patriótico de Vergara, un centre éducatif pour former les classes directrices de la société. Dans ce collège, l'enseignement de la musique répond en grande mesure aux inquiétudes musicales de ses fondateurs, et reflète un développement inusuel de l'enseignement musical, pendant le dernier quart du XVIII^e siècle.

J.B.

L'enseignement de l'orgue au début du xviième siècle à Gérone: notes pour l'étude de l'accompagnement continuo à la Catalogne, par Josep M. Gregori.

Le contrat entre l'organiste de Gérone, Joan Martí, et son élève, Llätzer Rius, daté en 1611, manifeste, au delà de sa valeur documentaire, la constatation de la pratique du *continuo* à la Catalogne, de laquelle nous possédons très peu des notices aclaratoires au début du xviième siècle. Probablement, tant l'habitude antérieure aussi que la nouvelle systematisation de L.G. da Viadana compteraiient en celà. En tout cas, l'apportation surpasse la petite circonstance, et incide sur cet important sujet de notre histoire musicale.

F.B.

Notice du compositeur Baltasar Sanz, par Francesc Bonastre.

Les moindres références bibliographiques que nous possédons sur Baltasar Sanz, le considèrent comme un compositeur méconnu du xviième siècle. À travers d'un document des archives de la cathédrale de Tortosa, on offre de nouvelles perspectives, qui aident à le situer chronologiquement; on commente aussi l'usage de l'harpe dans la pratique de la musique liturgique de cette époque.

F.B.

Contribution à l'étude du villancico catalan du dernier quart du xviiième siècle, par M. Carme Rusiñol.

Le «villancico» *Mira piadosa Thecla* de Melcior Juncà, daté à la fin du xviiième siècle, est un exemple du *villancico* —la cantate hispanique— du dernier quart de siècle. L'auteur s'efforce à montrer la connection et le parallelisme qui s'établissent entre le *villancico* et le langage et la forme classique de la fin de cette période.

C.R.

Documentation sur l'expédient de Ramón Carnicer (1830), par Juana Rodríguez

Le compositeur catalan Ramon Carnicer (1789-1855) est une des personnalités musicales plus renommée de l'Espagne de la première moitié du xixème siècle. Son engagement politique avec les parties libérales, l'obligea à s'exiler plusieurs fois pendant le royaume de Fernando VII. Les lettres qui ont été transcrites et

étudiées par Juana Rodriguez appartiennent au expédient personel du compositeur, et démontrent son caractère liberal et démocratique ainsi que l'atmosphère d'intransigeance de la court.

Un projet de conservatoire municipal à moitié du XIXème siècle, par Josep M. Vilar.

En 1855, on forme à Manresa une École de Musique, sous le patronnage de l'Hôtel de Ville. J.M. Vilar analyse, dans cet article, la réglementation qu'on écrit à ce sujet J.C. Tantalora et Marià Vallès. D'après la lecture du document, on voit que la plus grande préoccupation des auteurs était celle de créer une structure pédagogique, où l'enseignement de la musique et la pratique instrumentale fussent étroitement unies. J.M. Vilar souligne aussi la possible relation entre ce modele d'École et les chapelles de musique des cathédrales.

I.C.