

LLUÍS ROMEU I COROMINAS (*1874; †1937): REVISIÓ DEL CATÀLEG DEL COMPOSITOR I APROXIMACIÓ A L'ESTUDI DEL SEU REPERTORI SACRE

Juan José Peláez Vilanova



Resum

El contingut del present article s'enfoca en el llegat musical del mestre de capella de la catedral de Vic Lluís Romeu i Corominas (*Vic -Barcelona-, 1874; †*idem*, 1937), que en l'actualitat es conserva majoritàriament al Centre de Documentació de l'Orfeó Català -*E-Boc*-. Com tants altres casos a l'època, la seua carrera es va desenvolupar sota la influència de la reforma litúrgica de Pius X, alhora que també sota les circumstàncies i influències pròpies del context local i regional, fet que en moltes ocasions l'aboca a buscar un equilibri entre la concepció artística i els dictàmens del Vaticà. La seua obra s'ha sotmés a una revisió i classificació minuciosa per tal de valorar la seua producció, tant de forma parcial com global, introduint noves variables a les dades conegudes, per poder veure des d'una nova perspectiva més complexa, allò que fins a la data es coneixia tant de l'autor com de la seua obra.

Paraules clau: Lluís Romeu; catedral de Vic; reforma litúrgica Pius X; *Motu Proprio*; *Acerbo nimis*.

Resumen

El contenido del presente artículo se enfoca en el legado musical del maestro de capilla de la catedral de Vic Lluís Romeu i Corominas (*Vic -Barcelona-, 1874; †*idem*, 1937), que en la actualidad se conserva mayoritariamente al Centre de Documentació de l'Orfeó Català -*E-Boc*-. Como tantos otros casos en la época, su carrera se desarrolló bajo la influencia de la reforma litúrgica de Pio X, a la vez que bajo las circunstancias y influencias propias del contexto local y regional, hecho que en muchas ocasiones lo llevaba a buscar un equilibrio entre la concepción artística y los dictámenes del Vaticano. Su obra se ha sometido a una revisión y clasificación minuciosa en virtud de valorar su producción, tanto de forma parcial como global, introduciendo nuevas variables a los datos conocidos, para poder ver

desde una nueva perspectiva más compleja, aquello que hasta la fecha se conocía tanto del autor como de su obra.

Palabras clave: Lluís Romeu, capilla musical, catedral de Vic, reforma litúrgica Pío X, *Motu Proprio*, *Acerbo nimis*.

Abstract

The content of this article focuses on the musical legacy of the chapel master of the Cathedral of Vic Lluís Romeu i Corominas (*Vic -Barcelona-, 1874; †*idem*, 1937), which is currently mostly preserved in the Center of Documentation of the Orfeó Català -E-Boc-. Like so many other cases at the time, his career developed under the influence of the liturgical reform of Pius X, while also under the circumstances and influences of the local and regional context, which often leads him to seek a balance between the artistic conception and the Vatican rulings. His work has undergone a thorough review and classification in order to assess its production, both partially and globally, introducing new variables to the known data, to see from a new more complex perspective, what was known to date about both the author and his work.

Keywords: Lluís Romeu, musical chapel, Vic Cathedral, Pius X liturgical reform, *Motu Proprio*, *Acerbo nimis*.

Context Cultural

L'últim terç del segle XIX a Catalunya està a punt de culminar el corrent conegut com la Renaixença,¹ en el qual han tingut un paper important figures de relleu com Jacint Verdaguer² i Jaume Collell,³ ambdós vigatans i formats al seminari de Vic. Aquesta institució davantera en la formació superior humanística a Catalunya des de feia més d'un segle i clau per a la vida cultural de la ciutat, acolliria també en les seues aules a personalitats influents en el pensament polític i religiós a escala nacional, d'entre els quals destaquen Jaume Balmes⁴ -també natural de Vic- i Josep Torras,⁵ el qual, a través de les

¹ Moviment cultural i literari que tenia la intenció de fer renéixer el Català com a llengua literària i de cultura -després de segles de disglòssia respecte al castellà- i paral·lel a altres similars arreu del territori espanyol. Vilar, Juan B., Peñafiel, Antonio i Irigoyen, Antonio. *Historia y sociabilidad*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007, p. 526.

² Jacint Verdaguer i Santaló (*Folgueroles -Barcelona-, 1845; †Vil·la Joana -Barcelona-, 1902). Clergue i poeta format al seminari de Vic -1855-1870-, on destacaria en llengua, història i literatura, freqüentant, de la mà de Jaume Collell, el *Círcol [sic.] Literari*. El 1886, en el cim de la seua carrera fou coronat pel bisbe Josep Morgades com a *Poeta de Catalunya*. Rocafiguera, Francesc. «Jacint Verdaguer i Santaló». Dins: *Nomenclàtor. Els noms dels carrers de Vic*. Vic: Ajuntament de Vic, 2012, p. 65.

³ Jaume Collell i Bancells (*Vic -Barcelona-, 1846; †*idem*, 1932). Clergue, escriptor i poeta, amb un caràcter polifacètic i un notable interès per l'art i l'arqueologia, es va formar al seminari de Vic i a Barcelona on coneixeria a Josep Torras i Bages. Salarich, Miquel i Ylla-Català, Miquel. «Collell i Bancells, Jaume». Dins: *Vigatans Il·lustres*. Vic: Publicacions del Patronat d'estudis Ausonencs, 1983, pp. 145-153.

⁴ Jaume Balmes i Urpià (*Vic -Barcelona, 1810; *idem*, 1848), filòsof, sociòleg i teòleg vigatà d'una gran influència a Catalunya, que desenvoluparia la seua carrera a cavall entre Barcelona, Madrid i París. Salarich, Miquel i Ylla-Català, Miquel. «Jaume Balmes i Urpià». *Ibidem.*, pp. 107-116.

seues tesis i escrits enfilaria aquest corrent cultural modelant-lo en el context de la tradició cristiana i influent en gran mesura a les generacions posteriors de clergues sorgits del seminari. És en aquest cresol cultural en el qual es forma el compositor i mestre de capella català Lluís Romeu i Corominas.

Romeu, amb la formació musical adquirida a Vic en piano, violí i harmonia amb Lluís Jordà, i després de ser ordenat sacerdot, seria enviat a Barcelona on, a l'hora que es perfeccionava en composició amb el mestre Josep Ribera, coneixeria a Lluís Millet,⁶ Felip Pedrell i Antoni Nicolau, els quals exercirien un fort influx despertant en ell l'amor per la música popular i l'interés per l'estudi musicològic d'aquesta. Dels tres, Millet l'acompanyaria la resta de la seua vida estimulant la creació artística. D'altra banda, Romeu hereta el gust decimonònic per la pompositat orquestral litúrgica, reflectint-la en les seues primeres obres. No obstant això, i al poc de tornar a Vic, nous corrents de pensament musical en el context del recent moviment cecilià de finals del segle XIX començaran a exercir influència en l'autor, en concret el corrent de renovació litúrgica de Pius X –reforçat per anteriors pastorals de Josep Torras– i que acabaria per consolidar les seues conviccions estètiques, que es veurien reflectides en el *Motu Proprio*,⁷ titulat *Tra le sollecitudini*.

Catàleg

L'obra de l'autor es troba repartida entre el CEDOC⁸ –E-Boc–, l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic –E-VI–, i l'arxiu particular de l'Orfeó Vigatà, encara que és al primer lloc on roman pràcticament tota. La revisió crítica del catàleg del compositor, que reprén la llavor de diversos treballs d'inventariats realitzats anteriorment, aporta nous paràmetres que permeten establir més perspectives d'estudi, posant en relleu aspectes de la creació de l'autor no plantejats fins al moment, i especialment respecte a la recepció per part de l'autor de les tesis de Pius X, i com, a l'adoptar-les, aquest modela i perfila el seu llenguatge.

L'organització i classificació del repertori s'ha dut a terme en quatre blocs que, responent a la funcionalitat dels gèneres, s'articulen en: música sacra litúrgica, música sacra no litúrgica, música destinada a altres rituals, i música profana i/o popular, així com altres funcionalitats no definides. El posterior estudi comparatiu permet apreciar les variacions

⁵ Josep Torras i Bages (*Les Cabanyes –Barcelona–, 1846; †Vic –Barcelona–, 1916). Eclesiàstic, teòleg i doctor en dret civil i canònic, i consagrat bisbe de Vic el 1899, ministeri que exerciria fins a la seua mort el 1916. Va publicar una gran quantitat de llibres en català, animant a tot el clergat a què també ho fera. El 1892 publica la que seria la seua obra capital, *La Tradició Catalana*, que es convertiria en el llibre de referència de diverses generacions nacionalistes moderades d'arrel cristiana. Bordas, Miquel. *El pensamiento político de Josep Torras i Bages*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 45-74.

⁶ Lluís Millet i Pagés (*El Masnou –Barcelona–, 1867; †Barcelona 1941). Músic, mestre de capella i compositor català, i un dels fundadors de l'Orfeó Català, del qual fou director. Alumne de Felip Pedrell, fou un dels primers autors laics catalans en escriure música amb funcionalitat religiosa. González, Domènec. *La música religiosa a Catalunya en el segle XX*. Barcelona: Boileau, 2009, pp. 145-146.

⁷ Donat que existeixen gran quantitat de documents amb eixa denominació genèrica, d'ara endavant es referirà a aquest en concret amb la denominació *Motu Proprio*, en majúscula.

⁸ Centre de Documentació de l'Orfeó Català –E-Boc–. Catàleg disponible online en diversos formats a l'adreça web: http://cdoccms.palaumusica.org/fons/listdocs/id_fons/46 [data de consulta: 14.12.2019].

en l'estil d'escriptura i la seua connexió amb els diferents documents que constitueixen la reforma litúrgica.⁹ A la figura 1 es pot apreciar el volum de producció del compositor en cadascun dels blocs respecte al total de la seua obra.

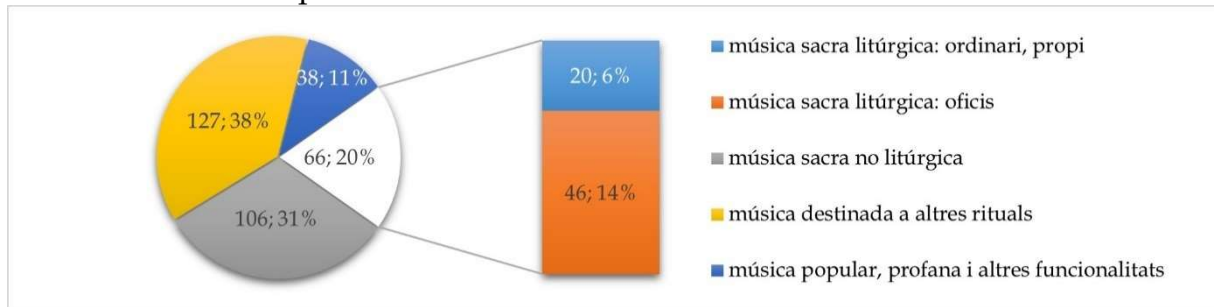


Fig. 1: volum de l'obra de Lluís Romeu segons la seua funcionalitat.

Música Sacra litúrgica

S'engloben sota aquesta denominació els gèneres sacres amb una funció litúrgica fixada canònicament per l'Església, i que corresponen a l'ordinari, el propi –també conegut com a variable–, i l'ofici diví i de difunts. El conjunt suposa una cinquena part de la producció de Romeu i es presenta en tres blocs, un primer dedicat al propi de la missa, un segon, que consta de l'ordinari, i un tercer, que engloba la música composta per als oficis de les hores canòniques. En la figura 2 es pot apreciar el volum que ocupa cadascun d'aquests en el seu repertori sacre. El bloc en conjunt és rellevant en la producció de l'autor no sols perquè constitueix l'essència de la seua funció com a mestre de capella, sinó també perquè és el context on conformarà les traces del seu estil d'escriptura. L'obra per a la litúrgia es centra, com és d'esperar, en el seu període de magisteri, encara que continuarà component en menor quantia en aquest registre fins al final de la seua vida.

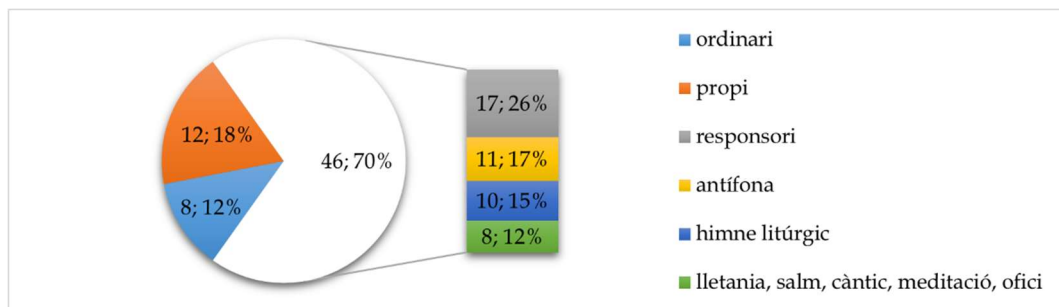


Fig. 2: volum de producció sacra litúrgica en l'obra de Lluís Romeu.

En el primer bloc –l'ordinari– es troben les huit misses que consten en el catàleg de Romeu, de les quals solament sis estan completes i publicades. De les que en presenten advocació, destaquen la consagrada a la solemnitat del Corpus Christi, dues dedicades a festivitats de caràcter marià –Mare de Déu de Núria i Mare de Déu del Roser–, i una altra, de caràcter commemoratiu, a la memòria del filòsof, teòleg i clergue Jaume Balmes, en el

⁹ Per motius d'extensió no s'han inclòs al present article les taules on es classifiquen els diversos gèneres, les quals aporten a més dades respecte al nom complet, la signatura, l'*organico*, l'ús funcional, l'idioma, el format de conservació i la data de composició. Per a més detalls es pot consultar el treball original. Peláez, Juan J. *Lluís Romeu i Corominas (*1874; †1937): Revisió del catàleg del compositor i aproximació a l'estudi del seu repertori sacre*. Treball final de títol. València: Conservatori Superior de Música de València, 2020.

centenari del seu naixement. Una última –incompleta i inèdita– estava destinada al tercer dia del Tridu Pasqual, Dissabte Sant, una de les solemnitats centrals de l'any litúrgic. S'estima que, al davant de la capella, va compondre almenys cinc de les huit misses, sent escrites la resta posteriorment.

La *Missa Centenarii Jacobi Balmes* (1910) va adquirir molta rellevància al seu moment, a causa de les circumstàncies de la celebració, juntament amb dues peces més escrites per a l'ocasió –l'*Himne a Balmes* i el *Glòria a Balmes*–. Sota el nom de *Missa del Centenari* va seguir interpretant-se amb certa regularitat fins al novembre de 1918.

Les úniques misses de les quals es té constància que conserven la seua funcionalitat són la *Missa del Roser* (1921) i la missa *A la Mare de Déu de Núria* (1915). La primera –sense perjudici que pugui interpretar-se en altres poblacions que celebren festivitats similars– continua interpretant-se actualment a Vila-real, a la solemnitat de la Mare de Déu del Roser, el primer i segon diumenge d'octubre. La segona, que és la que més popularitat va assolir a l'època, fou guardonada el 1915 a la sisena edició de la Festa de la Música Catalana. Aquesta missa, igual que ho fa la *Missa del Roser*, s'inspira melòdicament en els seus respectius gojos populars. Actualment la tonada dels goigs perdura en la memòria col·lectiva, la qual cosa fa que encara resulte familiar en escoltar-la. Hi ha constància també del seu ús funcional a la localitat de Girona, a la parròquia de Santa Susanna del Mercadal, on fins a un temps relativament recent s'interpretava en la solemnitat de la Mare de Déu de Montserrat, el 27 d'abril.

Respecte al segon bloc, el variable de la missa, Romeu –llevat de l'Al·leluia– va escriure per a les diverses parts del propi –l'entrada, el gradual, l'ofertori, el pare nostre, la comunió i l'eixida–, destacant lleugerament per quantitat respecte a la resta, els ofertoris. A excepció d'una petita quantitat, la resta de composicions per a aquesta funció no mostren detalls que les vinculen a cap període concret o festivitat del calendari litúrgic. La seua producció en aquest context es concentra pràcticament tota fora del període que va exercir de mestre de capella.

La seua obra per a orgue està pràcticament circumscrita en l'apartat del propi de la missa, i amb aquesta, a més, va desenvolupar la seua faceta pedagògica amb un *Mètode d'Harmònim*, què roman inèdit. De la mateixa forma que feia a l'ordinari, crida l'atenció la utilització puntual de material provinent dels gojos populars, la qual cosa posa en relleu que era coneixedor d'aquesta manifestació votiva, gràcies a la seua ingent llavor musicològica de recopilació, i que, a més, aplicava aquest coneixement en la praxi improvisadora, habitual en un organista.

Quant al tercer bloc, l'ofici diví i de difunts, el volum de producció consta d'un total de 46 obres, constituint el segon cos de producció temàtica de Romeu, dins del qual destaquen els responsoris, les antífonas i els himnes litúrgics –representant més del 80% de la producció– i abastant quasi la totalitat de les festivitats de primer ordre litúrgic a Vic –Nadal, Quaresma, Pasqua i l'Assumpció–. L'idioma en què està escrit aquest *corpus* és generalment el llatí, i la procedència dels textos és l'habitual en els oficis –les sagrades escriptures o el saltiri–. El fet que una petita part de la producció estiga escrita en llengües vernacles respon a un principi que es tractarà més avant.

Els gèneres de l'ofici que aborda minoritàriament –al voltant d'un 12% de la producció litúrgica– són les lletanies –destinades a l'ofici de difunts–, el salm –en l'ofici, inici de la part destinada a la lloança de Déu–, el càntic, i la meditació. Aquest càntic en concret està adscrit a un dels responsoris destinat als oficis de la festivitat de la Immaculada Concepció, encara que com a cant genèric pot utilitzar-se en qualsevol ofici de Vespres. La meditació –dedicada a *Les set paraules de N. S. Jesucrist a la Creu* i vinculada a la celebració del Divendres Sant–, pel contingut reflexiu i catequètic del text, en llengua vernacla, i per la seua textura monòdica, constitueix –juntament amb tres de les antífoes– una singularitat dins de la seua producció per a l'ofici diví, detalls aquests que s'abordaran en tractar la música sacra no litúrgica.

Sobre el gènere responsori, aquest representa la part més compacta i estructurada de la producció per als oficis. Consta de cinc cicles per a les festivitats de la Immaculada Concepció, l'Assumpció, Sant Pere, Nadal i Sant Esteve, sent totes aquestes solemnitats catedralícies i festivitats de primer ordre litúrgic a Vic. Cada cicle –a excepció d'un– està integrat per tres responsoris. L'ús de l'*organico* és variat, presentant dispositius vocals a tres i quatre veus mixtes –en diverses configuracions–, i a dues veus iguals i mixtes. Quasi la totalitat de la producció en aquest gènere se circumscriu al seu període al davant de la capella.

Els segueixen en volum els himnes litúrgics –aquells que responen segons els cànons de l'Església a l'ús ritual en els oficis–,¹⁰ els quals estan organitzats en dos cicles dedicats al Santíssim Sagrament. El seu ús és heterogeni, segons l'advocació, responent a ritus de lloança, d'adoració eucarística o processionals, així com pròpiament per a l'acompanyament de l'eucaristia en la *communio*. Ambdós cicles els conformen diversos himnes gregorians harmonitzats a quatre i dues veus, amb funcions diverses –Maitines, Laudes, Vespres, solemnitats marianes, Pentecosta i Corpus Christi–. El conjunt de l'obra està circumscrita dins del període de magisteri i respon estrictament a les funcions de mestre de capella de subministrar música per a l'ús litúrgic.

En relació a l'antífona, Romeu compon per als dos usos rituals del gènere –com a cant introductori a l'himne del dia, als salms i al càntic en els oficis de Laudes, Vespres i Completes, i com a cant que clou les Completes–, destacant per volum les conegudes com a antífoes marianes majors, especialment la *Salve Regina*, possiblement degut a la major durada del temps litúrgic al qual s'associa. L'ús de l'*organico* és igualment divers, adequant-se presumiblement al dispositiu vocal disponible en cada moment.

Per últim, cal nomenar un cicle complet de música per a l'ofici de Completes, i que destaca per la inclusió dels feligresos en el conjunt de veus, detall de rellevància doncs és la primera obra en la qual s'aprecia aquest dispositiu vocal, estimulant al poble en la participació en els oficis tal com animava a fer Pius X.

Tenint en compte allò vist fins ara i segons el volum de producció, es dedueix el vessant que li requeria major atenció, apreciand que més de dues terceres parts corresponen als

¹⁰ La desambiguació amb altres formes modernes en l'estil de la himnòdia, que es vinculen amb l'ús de la llengua vernacla, i la funcionalitat d'aquestes –més amplia i flexible–, es durà a terme en el següent punt.

oficis divins. També es pot observar la importància de determinades advocacions, destacant el Corpus Christi, el cicle de Nadal i Setmana Santa, a banda de festivitats rellevants de caràcter marià i solemnitats locals de primer ordre. Però és en el repertori litúrgic –al marge dels anteriors detalls– on el compositor va conformant el seu estil, adoptant i assimilant les directrius del *Motu Proprio*, proclamat per Pius X el 1903 respecte a l'ús de la música en les solemnitats religioses, les quals s'observen en els següents detalls. Hom pot observar en el conjunt de la producció litúrgica diversos aspectes comuns com l'escriptura en llatí,¹¹ l'escassa composició per a veu solista i el vincle entre solemnitat i densitat respecte a la textura polifònica. També són característics dels gèneres litúrgics l'acompanyament de la veu amb una realització organística senzilla de la polifonia –en estil *comitante*, acompanyant, clar, explícit i que sols exercisca de guia a la veu–,¹² i la incorporació dels fidels¹³ –en un cant monòdic en estil gregorià–¹⁴ al dispositiu polifònic de forma responsorial, alternant amb les intervencions del cor.

Música sacra no litúrgica

El present punt conté aquella música que, així i tot ocupant un lloc important en les celebracions religioses, no respon canònicament al ritual litúrgic. El conjunt té certa rellevància en l'obra general de Romeu, ja que suposa al voltant d'un terç del total de la seua producció. Es presenten agrupades en tres blocs, un primer –de caràcter miscel·lani– en què s'inclouen els gèneres motet, oratori i marxa fúnebre, un segon que consta d'himnes no litúrgics i un tercer amb cants religiosos diversos. Mereixen especial atenció els dos darrers, ja que contenen exemples interessants i destacables del *modus faciendi* de Romeu respecte als costums locals i a l'acció catequètica –detall que més avant es posarà en relleu–. La producció en aquest camp s'emmarca a partir de meitats del seu període de magisteri, apreciant-se en la figura 3 el volum parcial de cada gènere respecte al total. Gèneres com la marxa fúnebre no tindran major representació posterior, i respecte als oratoris, solament un n'està publicat, *Adveniat regnum tuum*.

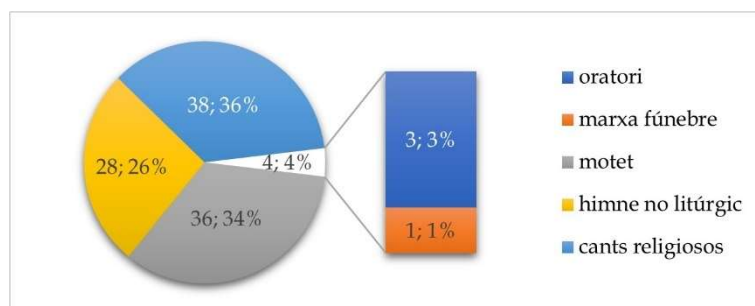


Fig. 3: volum de producció sacra no litúrgica en l'obra de Lluís Romeu.

¹¹ «En la litúrgia està prohibit cantar en llengua vulgar, especialment en les parts variables o comunes de la missa i l'ofici». Pius X. *Tra le Sollecitudini*. Estat de la Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 1903, p. 4. [En el present article no figuren els textos llatins originals del document. Si es desitja, es poden consultar en el treball].

¹² «El cant deu predominar, l'orgue i la resta d'instruments deuen simplement sostenir-lo, no oprimir-lo». *Ibidem*, p. 5.

¹³ «Es procurarà especialment que el poble torne a adquirir el costum d'usar el cant gregorià, perquè els fidels prenguen de nou part més activa en l'ofici litúrgic, com solien fer antigament». *Ibidem*, p. 3.

¹⁴ «L'antic cant gregorià tradicional deurà restablir-se àmpliament en les solemnitats del culte». *Idem*.

Presenta generalment advocacions marianes, patronals, al Santíssim Sagrament, a diverses festivitats de sants –en la segona part del Temps Ordinari del calendari litúrgic– i també a congregacions, confraries i associacions religioses. Pràcticament el global de la producció en aquest context està escrita en llengua vernacle, prominentment en català, i en menor mesura en castellà i llatí. D'entre l'autoria dels textos, destaquen els autors Jacint Verdaguer, Jaume Collell i Joan Llongueras.

En el primer bloc, es distingeix el gènere motet, el qual s'ha de veure no amb la perspectiva arcaica, sinó sota la del sentit modern del terme.¹⁵ En la producció de Romeu, presenta dues destinacions generals, d'una banda per a les festivitats de caràcter marià i d'altra per a les funcions eucarístiques. S'observa que l'autor podia seguir així un dels suggeriments que el papa Pius X feia en el *Motu Proprio*,¹⁶ i segons el qual, es podria suposar que les diverses col·leccions de motets complirien en la litúrgia la funció que descriu el document. Pràcticament la totalitat estan compostos a una veu, la qual cosa indueix a suposar que la seua destinació en termes generals podria ser possiblement per a l'ús popular. Aquests cicles de motets mostren també un estret vincle amb dos documents més del conjunt que conformarien l'obra de renovació litúrgica de Pius X, *Acerbo nimis* i *Quam singulari*, detalls que s'exposaran en tractar els següents gèneres.

El segon bloc, dedicat als himnes no litúrgics, representa aproximadament la quarta part de la producció de música sacra no litúrgica i destaquen per la gran varietat de destinacions, com himnes advocacionals, himnes dedicats a institucions, congregacions, i/o moviments catòlics, himnes per a celebracions, algunes d'elles de relleu. La denominació *no litúrgic* s'ha emprat per a diferenciar-lo del sentit que té el terme *himne* en la litúrgia, el qual designa una mena de cant salmòdic prescrit per a l'ofici diví. Així, s'entén per *himne no litúrgic* aquella composició en estil d'himnòdia moderna, en llengua vernacle, que recull les funcionalitats pròpies d'acompanyar els desplaçaments solemnes en la litúrgia, o bé de manifestació pietosa pública i externa de caràcter processional, acollint-se així a la normativa vaticana.¹⁷ Cal observar que, en els casos de textura polifònica, la veu superior sol està pensada en registre i senzillesa perquè determinades estrofes poguera cantar-les el poble juntament amb la resta de veus.

Respecte als himnes advocacionals, i aquells dedicats a institucions, congregacions i/o moviments catòlics, el seu abast hi ha transcendit el pròpiament local, arribant a altres províncies com Tarragona, Lleida i Reus, i inclús fora del territori català, a València,

¹⁵ El corrent de recuperació de l'*estil antic* –afavorida a l'últim terç del segle XIX pel moviment cecilianista i a principis del segle XX pel *Motu Proprio* de Pius X– va originar un estil artificial sense vincles amb el passat. Els compositors romàntics que van seguir escrivint motets, l'adequaren al seu llenguatge, la qual cosa va afavorir la manca d'elements unificadors que pogueren caracteritzar al gènere. Randel, Michael. «Motete». Dins: *Diccionario Harvard de Música* (quarta edició). Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 747.

¹⁶ «Es permet, segons el costum de l'Església Romana, interpretar petits cants (motets) en honor al Santíssim Sagrament després del *Benedictus* en les misses solemnes [i, en altres ocasions, substituir-lo, per exemple, pel motet *Hei, mihi, Domine* i altres]. De la mateixa forma que, després de cantar l'ofertori propi de la missa, poden interpretar-se també breus motets amb textos aprovats per l'església». Pius X. *Tra le Sollecitudini...*, op. cit., p. 4.

¹⁷ «És adequat que en tals ocasions la música es limite a acompanyar algun himne religiós, escrit en llatí o en llengua vulgar, cantat pels cantors i les piadoses confraries que assisteixen a la processó». *Ibidem*, p. 6.

mantenint-se actualment encara alguns d'ells vigents a parròquies del bisbat de Vic i a Igualada.

Pel que fa als himnes per a celebracions i/o commemoracions, destaca el *Himno Oficial para la Coronación de la Virgen de los Desamparados* (1922), especialment significatiu, ja que, presentat en el concurs convocat en desembre de 1922, fou seleccionat guanyador el 22.03.1923 i erigit l'himne oficial de la cerimònia. De totes les peces de Romeu que han sigut premiades en concursos o certàmens, possiblement la present siga la que major rellevància va adquirir, no sols en el context popular sinó en el devocional, ja que perdura en l'actualitat mantenint la funcionalitat original.¹⁸ Un altre dels himnes –*Himne al Pare Sant Bernat d'Alcira [sic.]*–. Fou compost per commemorar el centenari de les festes en honor a sant Bernat, Gràcia i Maria, venerats a la ciutat d'Alzira, i que destaca per mantenir també actualment la funcionalitat original per a la qual fou compost.

Per últim, el tercer bloc està dedicada als cants religiosos, els quals representen el major volum de música sacra no litúrgica composta per Romeu. Alguns d'ells es troben en cicles de cants agrupats en dues col·leccions, les quals destaquen per la funció catequètica –principal d'aquest gènere–, i que consisteix en un dels pilars en els quals s'assentaria la reforma litúrgica de Pius X, la carta encíclica *Acerbo nimis*¹⁹ que promovia la instrucció popular de la doctrina cristiana. Per la importància que revesteix, es centrarà l'atenció en aquells que revesteixen una funció catequètica, ja que traça línies conceptuals que l'autor seguirà endavant. Presenten una funció i temàtica generalment pietosa, sense una funcionalitat definida pels canons de la litúrgia, per la qual cosa tenen cabuda en diversos contextos de celebració religiosa. En ells s'observa com, pel contingut textual, pretenen constituir exemples modèlics de virtuts humanes i cristianes.

En general, i respecte a la música sacra no litúrgica de Romeu, es pot apreciar –com s'indicava a l'inici– que quasi la totalitat està escrita en llengües vernacles, així com un gran volum té en comú aspectes com la textura monòdica, amb la intenció de facilitar l'aprenentatge i assimilació. Prova d'això és que algunes de les peces encara mantenen actualment la seua funcionalitat arreu dels bisbats de Catalunya. Podria afirmar-se que és una traça comuna a totes les obres escrites amb aquesta intenció evangelitzadora.

¹⁸ Segons recull la crònica, unes mil cinc-centes veus entonaren l'himne, acompanyades per la Banda Municipal de València. [Anònim] *Crónica de las solemnes fiestas celebradas en Valencia con motivo de la coronación pontificia de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados*. València: Imprenta Hijos de Francisco Vives Mora, 1923, p. 324. Cal remarcar que l'himne té un fort arrelament popular, ja que a la basílica de la Mare de Déu dels Desemparats de València tots els dissabtes de l'any s'interpreta al matí a l'acte de la Sabatina –a les 13 h– i a la vesprada a la missa de les 19 h. A banda, el segon dissabte de cada mes, al final de la missa acudeixen els antics alumnes de l'escolania i s'interpreta a quatre veus mixtes, després de la salve. A banda, al mes de maig s'interpreta amb profusió, en el dia de la seua festivitat –segon diumenge de maig–, en la Missa d'Infants –a les 8 h–, en la Ronda a la Verge, l'endemà –dilluns, a les 20.30 h– i en multitud de misses encarregades per les diferents confraries i entitats socials.

¹⁹ Amb l'*Acerbo nimis*, Pius X fixa la figura i competències del catequista, i aborda la instrucció dels nens i dels adults, per a preparar-los a rebre el Santíssim Sagrament. Pius X. *Acerbo nimis*. Estat de la Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 1905, p. 7.

Música per a altres rituals

Seguidament s'abordaran un conjunt de composicions que tampoc formen part canònica del ritual litúrgic de l'ofici o la missa, sinó més aviat de rituals que tenen lloc al voltant d'aquests, i que, a l'acompanyar-los, contribueixen a la manifestació pietosa de la devoció popular. Es tracta d'obres de menor format, generalment no ambicioses i que actuen senzillament de vehicle de reverència comunal. Amb un total de 127 peces, representa quasi el 40% de la producció total de Romeu, constituint el primer bloc temàtic en importància. A la figura 4 es pot observar el volum de producció segons els gèneres, d'entre els quals s'aprecia que destaquen els goigs.

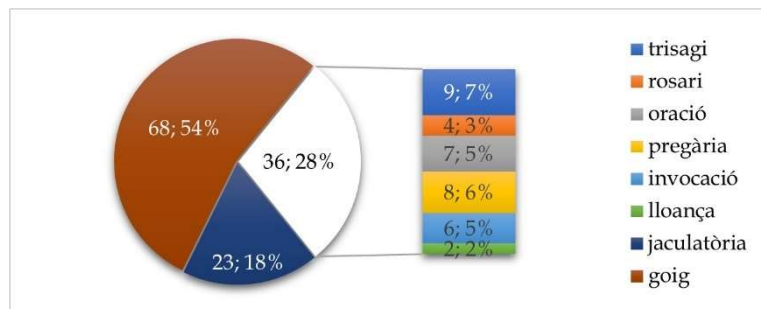


Fig. 4: volum de producció de música de Lluís Romeu per a altres rituals diversos

Respecte a aquests últims, la producció fou constant al transcurs de la seua vida, mentre que la resta de gèneres va anar abordant-los en diferents estadis del seu període creatiu. Els trisagis, oracions i rosaris pertanyen a etapes més primerenques, mentre que la pregària –llevat d'un cas aïllat–, la invocació, la lloança i la jaculatòria corresponen més bé a l'últim terç del cicle creatiu. Pel que fa a l'idioma, un 90% ho està en català, uns casos aïllats en llatí i uns pocs més en castellà. Segons la naturalesa, s'han agrupat els gèneres anteriors en un únic bloc, excepte els goigs, que n'integren un segon.

El primer bloc de gèneres mostren traces que permeten presentar-los de forma agrupada en apartats, com a manifestacions pietoses de devoció popular –rosaris i trisagis–, rogatives –oració, pregària i invocació– i d'alabança –lloances i jaculatòries–. En un primer apartat es troben el rosari i el trisagi.²⁰ Aquest és un himne a la Santíssima Trinitat que tradicionalment sol cantar-se en les exposicions del Santíssim Sagrament. Alguns no mostren advocació, però d'altres en presentant diverses, segons la festivitat a la què es destinava. Respecte al rosari,²¹ aquest és un ritu general que es dedica a qualsevol advocació i en festivitats variades, habitualment els diumenges de vesprada. Ambdós gèneres s'emmarquen en el seu període de magisteri. L'*organico* mostra dispositius vocals en polifonia a tres i quatre veus, a una veu –al voltant de la meitat– i, en aquelles destinades a celebracions de primer ordre a Vic, s'observa la presència de cor popular. Hi

²⁰ Del grec *trisagion*, es tracta d'un cant per a l'ofici i la missa –en aquesta abans de les lectures– en els rituals orientals, en el qual s'inicia l'aclamació repetint tres voltes la paraula *sant*. Convé no confondre'l amb el *Sanctus* tripartit associat a les pregàries eucarístiques –*Sanctus* de la missa–. Randel, Michael: «Trisagion». Dins: *Diccionario Harvard ...*, op. cit., p. 1136.

²¹ Acte de devoció catòlica en què es commemora els 15 misteris de la Mare de Déu, dividit tradicionalment en tres parts, misteris de goig, de dolor i de glòria. Fabra, Pompeu. «Rosari». Dins: *Diccionari manual de la llengua catalana*. Barcelona: Edhasa, 1983, p. 1101.

ha també presència d'orquestra en algunes d'elles, dispositiu que desapareix a partir del 1903c, propi de la reacció al *Motu Proprio*.

En el següent apartat es tracten les obres amb una funció general rogativa i que responen als gèneres oració, pregària i invocació. Atenint-se a la semàntica dels termes, totes tenen en comú el fet de demanar a la divinitat l'atorgament d'una gràcia. Són gèneres que, bé s'adscriuen a celebracions com la missa, bé s'utilitzen com a fórmules introductòries a ritus com el rosari, o bé són senzillament una mena de fórmules rogatives que ornamenten determinades celebracions. Predomina la producció monòdica, amb poques excepcions polifòniques –a dues i quatre veus–, corresponents a etapes inicials de la seua carrera.

Ja en el tercer i últim apartat s'emplacen aquells cants destinats a l'alabança, les lloances i jaculatòries. En el context religiós, el terme jaculatòria fa referència a una frase breu, afectuosa o fervorosa, dirigida a Déu o a qualsevol figura divina i/o de santedat, a manera d'oració breu i improvisada, i en una situació quotidiana motivada per un context o circumstància concreta. Amb les dades de les quals es disposa actualment, no es coneix que hi haja constància exacta de quina era la seua funcionalitat en temps de Romeu. Observant les advocacions es pot estimar que, possiblement, actuaria com a ornament litúrgic a les parts principals dels rituals. Estan organitzades majoritàriament en sis col·leccions –a una veu– escrites entre 1923-1935, d'entre les quals destaquen, per l'extensió en conjunt, les dues dedicades a la Passió.

El caràcter dels gèneres exposats –rogatiu i d'alabança– correspon a accions que s'entenen com a pròpies de la doctrina cristiana, i que tenen, la seua funcionalitat arcaicament arrelada al cant. Romeu compon en aquests gèneres, destinats a ús popular, sobre una pauta caracteritzada per la monodia, amb acompanyament harmònic a l'orgue –*comitante*–, i amb morfologies breus i d'extrema senzillesa, per a aprendre-les i cantar-les el poble en les manifestacions de devoció popular. Tots aquests detalls, en el període de maduresa de Romeu, ja constituïen una praxi habitual.

A continuació, en un segon bloc s'exposa el que constitueix el conjunt més extens de l'autor dedicat a un únic gènere, que consta de vora 70 composicions –superant quasi en el doble al següent en número, els cants religiosos– i que representa més de la meitat de producció respecte a la música del present punt. S'observa una gran varietat d'advocacions marianes, a sants i santes, de caràcter popular i a patrons d'indrets d'arreu de Catalunya –concretament de les províncies de Barcelona, Girona i Lleida–. Quant a l'idioma, llevat de dues excepcions, estan tots escrits en català, la qual cosa sembla òbvia tractant-se un gènere de devoció popular.

El goig es tracta d'una composició poètica –musicalment senzilla i de marcat caràcter popular–, en llaor de la Mare de Déu o d'un sant/a. Quasi la totalitat de la producció està organitzada en tres cicles, dos d'ells de caràcter recopilatori. D'aquests, un, el més extens –*Col·lecció de goigs originals de mn. Romeu*, i que segurament fora un cicle titulat pòstumament–, el componen 50 gojos, tots ells de nova creació melòdica, abastant –tenint en compte els datats– quasi la totalitat del seu cicle productiu, de 1895-1930. Les dues col·leccions més extenses no estan publicades, encara que és un detall que necessitaria una investigació més àmplia –contrastant fonts amb troballes documentals–, doncs hi ha

constància que diversos goigs de Romeu van ser impresos en els coneguts com a fulls volants, pròpis de les celebracions populars, on consten els versos i la música, però rara volta el nom dels autors.²²

Podrien, segons l'advocació, classificar-se segons l'abast de la seua funció, bé fora per a celebracions de relleu en l'àmbit territorial, o bé destinades expressament a devocions patronals, bé locals a Vic, o bé a ciutats o poblacions arreu de Catalunya. L'ús funcional, generalment s'adscriu als ritus finals en una celebració religiosa i/o processó, com a una mena d'ornament extern a la litúrgia en què es manifesta la devoció popular al consignatari de la solemnitat. Les tres col·leccions són íntegrament a una veu, i el conjunt de peces que no formen cap cicle, presenten diversos dispositius vocals d'una a tres veus.

Els goigs van ser, durant gran part de la seua vida, objecte d'estudi musicològic per part de Romeu. L'autor era coneixedor de les tonades populars, la qual cosa es va materialitzar en un treball d'investigació²³ publicat en *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*,²⁴ al voltant dels goigs del Roser. Es pot apreciar el coneixement que tenia d'aquesta manifestació popular atenent a l'ús que feia d'aquests en les composicions litúrgiques, detall exposat anteriorment en tractar la música litúrgica.

Música profana i/o popular

En l'últim punt s'abordaran aquells gèneres que, encara que es pot intuir en ells un contingut religiós, la funcionalitat, arrelada als costums populars, excedeix el context de la litúrgia, ja que generalment no tenen cap vincle normatiu amb aquesta. La producció que es mostra suposa la menor representació pel que fa al volum global de producció –poc més d'una desena part–. A la figura 5 es pot advertir com destaca la cançó, amb un volum de la meitat del total, corresponent l'altra part a la resta de gèneres.

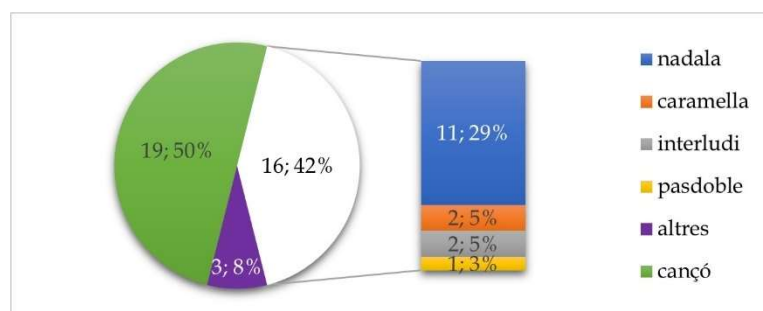


Fig. 5: volum de producció de música profana i/o popular de Lluís Romeu, per gèneres.

²² La destinació popular d'aquest material feia que fora habitual que no s'imprimira la música. El poble generalment no sabia llegir-la i els músics solien utilitzar material manuscrit, ja que era més senzill d'adaptar a les circumstàncies que requeria la celebració. Ballús, Glòria i Ezquerro, Antonio. *Els Goigs de Catalunya al món. Una forma musical culta i popular*. Barcelona: Ediciones Experiencia, 2015, pp. 121-122.

²³ Romeu, Lluís. «La versió autèntica dels Goigs del Roser de tot l'any. Estudi de musicologia popular». Dins: *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils -Vda. Romaguera, 1928, pp. 261-343.

²⁴ Empresa iniciada a Barcelona el 1921 per l'Orfeó Català, amb fons privats, que, fins al 1936, va desenvolupar un projecte de recollida sistemàtica i exhaustiva de material musical popular arreu de Catalunya, juntament amb la publicació d'estudis de camp sobre folklore popular.

Aquests gèneres –la nadala i la cançó– foren recurrents al transcurs de la seua vida creativa, i excepció d’una –que es desconeix– i de les que són instrumentals, la resta estan escrites en català.²⁵ Els que es presenten a continuació, en un primer bloc, constitueixen gèneres puntuals, tractats en algun moment del seu període creatiu, i que són abordats en dos estadis, abans de 1910 i després de 1920. D’ús funcional divers, no mostren advocacions a devocions concretes, la qual cosa és poc freqüent en la música de Romeu. Així i tot, un dels cicles d’interludis està construït sobre els goigs de Ntra. Sra. De la Salut.

Dels gèneres exposats, tal volta el conjunt més compacte respecte a la seua projecció i pel conjunt de la seua funcionalitat, és el constituït per les nades i caramelles. Es tracta de gèneres de fort arrelament popular, i adscrits a cicles principals de l’any litúrgic, l’Advent i Nadal, i la Pasqua. La temàtica que presenten les nades són generalment els episodis del naixement del nen Jesús i l’adoració dels pastors. Es té constància que a l’època, juntament amb algunes de les peces sacres i cançons de Romeu –tractades en el bloc següent–, les nades formaven part de concerts i recitals que duia a terme l’Orfeó Català, així com l’Orfeó de Sant Lluís Gonzaga, posteriorment Orfeó Vigatà. El fet que algunes estiguen escrites amb acompanyament d’orgue, suggereix que poguera cantar-se en les celebracions religioses nadalenques. D’altra banda, la caramella,²⁶ no mostra una temàtica definida, més aviat descriptiva, amb un caràcter desenfadat i bucòlic. Aquestes tenen un ús bàsicament popular, sent actualment una tradició bastant arrelada a Catalunya, i que en alguns indrets té una antiguitat que es remunta al segle XVI. En molts indrets solen interpretar-se també goigs en aquesta celebració. En el cas de les compostes per Romeu, estan ambdues col·leccions escrites a una veu, una *a cappella*, i l’altra sembla tindre parts pensades perquè fora acompanyada per una cobla.

Respecte a la resta de peces, són uns pocs apunts i esbossos vocals i instrumentals amb dispositius diversos dels quals se’n desconeix la destinació. Respecte als interludis,²⁷ un d’ells és possible que tinguera algun ús com a peça de conducció en els moments de pausa de la litúrgia.

El següent i últim bloc de la seua producció és la dedicada a les cançons. Aquestes –de què no se’n coneix exactament la seua funcionalitat– presenten una temàtica diversa, bé popular o infantil, i inclús algunes de caràcter pietós, i representa la meitat de la producció de música popular. Els dispositius vocals mostren una gran diversitat i van des d’una a sis veus, sent algunes d’elles harmonitzacions de cançons populars tan conegudes com *El Russinyol* [sic.] o *El cant dels ocells*–. És el cos de producció amb major varietat de lletristes, predominant els textos de Jacint Verdaguer. És probable que la freqüència amb la qual

²⁵ Cal nomenar que a aquests gèneres pertanyen respectivament *Cançó de Nadal* i *Rosa del Folló*, què foren premiades el 1906 a la tercera edició del certamen musical Festa de la Música Catalana.

²⁶ Cançó popular cantada per colles en la Festa de les Caramelles, per a la celebració de la Pasqua. Tenia lloc el Dissabte de Glòria a la vesprada –actualment el diumenge i el dilluns de Pasqua–. El mot *caramella* fa referència igualment a la colla de cantaires que les interpreta. Fabra, Pompeu. «Caramelles», *op. cit.*, p. 215.

²⁷ Crida l’atenció la utilització del terme interludi, ja que Romeu definia de forma precisa qualsevol peça amb una funcionalitat concreta en aquest sentit –entrada, gradual, ofertori, clàusula, eixida, etc.–. A pesar que podria tenir cabuda en el propi –la qual cosa no deixa de ser una apreciació subjectiva, basada en l’hàbit que tenia Romeu d’improvisar sobre els goigs de determinades festivitats–, a la vista de les dades que es disposen, no es podria concretar més.

composaria cançons populars a partir de 1906c responga als consells tant del doctor Josep Torras com de Lluís Millet, els quals l'encoratjaren des dels seus inicis a escriure en llengua vernacle i per al poble, i més encara tenint en compte que, en les paraules de Romeu, «[...] veia que els grans mestres [Pedrell i Nicolau] predicaven la necessitat de tornar al cant del poble com a font d'inspiració, perquè la cançó popular era l'arrel d'on havia de sortir tota la música per sàbia que fos».²⁸

Caldria destacar d'entre tota la producció en aquest gènere la cançó *Comiat als amics* (1937) –de la qual no es coneix amb certesa la seua localització–, per la càrrega tant simbòlica com emotiva que conté. La peça fou escrita possiblement a manera d'epitafi, la qual, juntament, a la quarta col·lecció de marianes i una *Salve Regina*, va ser l'última música que escriuria mesos abans de morir. Senzill, devot i pietós com va demostrar ser al transcurs de la seua vida, no és d'estranyar que les seues últimes creacions foren dedicades a l'acceptació de la mort, a la lloança de la Mare de Déu, i a pregar-li per la seua intercessió, en el moment del traspàs.

L'obra de Romeu, reflex del Motu Proprio i la Renaixença

Podria afirmar-se que l'obra de Lluís Romeu rep les influències del moment en què viu, desenvolupant-se en consonància amb el moviment de renovació litúrgica i sent en aquest cas un reflex de la reforma de Pius X i de les conseqüències de la Renaixença. Aspectes com la restitució del repertori arcaic gregorià en el context litúrgic, les noves composicions en aquest estil i la recuperació de la tradició del cant pla per al poble s'aprecien com a les primeres actuacions de Romeu en aquesta línia. S'observa també una tendència a la moderació i equilibri en les parts solistes, sense abusar en cap moment d'aquesta funció en la litúrgia i mantenint-la sempre dialogant amb la resta del cor. També és característic l'ús de l'orgue com a únic instrument acompanyant, sense tindre parts pròpies destacades, i la tendència a dotar de música totes les cerimònies importants a l'àmbit catedralici. Es troba molta escriptura àmpliament contextualitzada segon les solemnitats locals del calendari litúrgic, així com també una quantitat important d'himnes per al segon temps de l'ordinari i per al moviment congregacional religiós, en auge des de finals del segle XIX.

Demostra, a més, una gran profusió en els gèneres devocionals populars, exercint amb ells una llavor doctrinal a través de la música. La idea de convertir aquesta en el llenguatge vehicular de l'espiritualitat popular, a més en la llengua del poble, va ser la tònica que regiria més de la meitat de la seua vida creativa, mostrant-se en tot moment preocupat per l'estudi del vessant popular de la música i per traslladar-la al terreny del culte. El fet de fer cantar al poble en les seues melodies i en la seua llengua, respon tant al moviment de la Renaixença com al de la renovació litúrgica, traslladant a més aquest objectiu a tots els indrets del territori, com per exemple mitjançant els goigs.

Part de la seua obra popular ha demostrat mantindre's vigent en contextos concrets, motivada per la connexió amb el folklore, per la senzillesa i efectivitat que va evidenciar

²⁸ És possible que Romeu recordara amb aquestes paraules les impressions que li van causar el fet de freqüentar els cercles musicals barcelonins en la seua etapa d'organista a la parròquia de Bonanova entre 1898-1901. Saperas, Miquel, *op. cit.*, p. 76.

tindre en el seu moment i, a més, gràcies a la seua inclusió en els cançoners parroquials des de meitats del segle XX. Amb l'obra de registre culte, de major envergadura, dificultat polifònica i exigència tècnica, prenia camins que no podia explorar amb la música popular. Així i tot, feia partícip d'aquestes al poble a través de l'alternança responsorial amb la polifonia de la capella.

Noves línies d'investigació i recerca permetrien ampliar les perspectives de l'autor i la seua música. D'una banda, un estudi profund de la documentació a l'Arxiu Episcopal de Vic -E-Vi- permetria aportar llum a aspectes com la formació de la capella musical i la seua jerarquia i funcionament -les quals no estan documentades de forma objectiva-, i també conèixer antics usos funcionals litúrgics tradicionals de la catedral. Aquestes línies podrien posar-se en paral·lel també amb la producció d'altres mestres de capella coetanis, i costums i funcionament d'altres seus per tal de tenir un punt de vista molt més ampli de la influència del moviment de renovació litúrgica. D'altra banda, la producció de goigs, pel seu volum, mereixeria un estudi musicològic monogràfic. Així mateix, una revisió antològica de la seua obra, sota paràmetres analítics, permetria valorar aquella que per la seua qualitat mereix ser recuperada.

Bibliografia

- [Anònim] *Crónica de las solemnes fiestas celebradas en Valencia con motivo de la coronación pontificia de la imagen de Nuestra Señora de los Desamparados*. València: Imprenta Hijos de Francisco Vives Mora, 1923.
- Ballús, Glòria i Ezquerro, Antonio. *Els Goigs de Catalunya al món. Una forma musical culta i popular*. Barcelona: Ediciones Experiencia, 2015.
- Bardulet, Salvador. «Mai no s'havia cantat tant com ara». Dins: *El cant de les esglésies*, 106-107 (1988), pp. 48-51.
- Bordas, Miquel. *El pensamiento político de Josep Torras i Bages*. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 45-74.
- Fabra, Pompeu. «Caramelles». Dins: *Diccionari manual de la llengua catalana*. Barcelona: Edhasa, 1983, p. 215.
- «Rosari». Dins: *Diccionari manual de la llengua catalana*. Barcelona: Edhasa, 1983, p. 1101.
- Ferrer, Juan Miguel. «La reforma de san Pío X y la Liturgia: "Sabe vivir bien, quien reza bien"». Dins: *Anuario de Historia de la Iglesia*, 23 (2014), pp. 187-204.
- González, Domènec. «Lluís Millet i Pagès». Dins: *La música religiosa a Catalunya en el segle XX*. Barcelona: Boileau, 2009, p. 145.
- Guix, Josep M. «Mossèn Lluís Romeu, apòstol del cant religiós». Dins: *El cant de les esglésies*, 106-107 (1988), pp. 125-129.
- M. i M., J. [?]. «Orfeó Català». Dins: *Revista Musical Catalana*, 265-266 (1926), p. 25.
- Pius. X. *Acerbo nimis*. Estat de la Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 1903.
- Pius X. *Tra le Sollecitudini*. Estat de la Ciutat del Vaticà: Libreria Editrice Vaticana, 1903.
- Pujol, Francesc. *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils -Vda. Romaguera, vol. 1, 1928, pp. 163-247.
- Pujol, Frederic i Marqués, José M. «Catàleg de les obres de Mossèn Lluís Romeu». Dins: *Ausa*, 76 (1973), pp. 187-210.

- R. [?]. «Correspondència de la Revista Montserratina». Dins: *Revista de Montserratina*, 131 (1917), p. 521.
- Ramírez, Andreu. «Mn Luis Romeu pbro. (1874-1937)». Dins: *Ausa*, 8 (1953), pp. 353-359.
- Randel, Michael: «Motete». Dins: *Diccionario Harvard de Música* (quarta edició). Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 747.
- «Trisagion». Dins: *Diccionario Harvard de Música* (quarta edició). Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 1136.
- Rocafiguera, Francesc. «Jacint Verdaguer i Santaló». Dins: *Nomenclàtor. Els noms dels carrers de Vic*. Vic: Ajuntament de Vic, 2012, p. 65.
- Salarich, Miquel i Ylla-Català, Miquel. «Jaume Balmes i Urpià». Dins: *Vigatans Il·lustres*. Vic: Publicacions del Patronat d'estudis Ausonencs, 1983, pp. 107-163.
- «Jaume Collell i Bancells». Dins: *Vigatans Il·lustres*. Vic: Publicacions del Patronat d'estudis Ausonencs, 1983, pp. 145-153.
- «Lluís Romeu i Corominas». Dins: *Vigatans Il·lustres*. Vic: Publicacions del Patronat d'estudis Ausonencs, 1983, pp. 199-205.
- Saperas, Miquel. «Mossèn Lluís Romeu, apòstol de la música sagrada». Dins: *Cinc Compositors Catalans*. Barcelona: Josep Porter Rovira, llibreter-editor, 1975, pp. 75-106.
- Vidal, Ramón. «Un gran músic vigatà: el mestre Mn. Lluís Romeu». Dins: *Ausa*, 77 (1974), pp. 222-225.
- Vilar, Juan B., Peñafiel, Antonio i Irigoyen, Antonio. *Historia y sociabilidad*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2007, p. 526.

Juan José Peláez Vilanova

Natural de Vila-real, inicia els seus estudis musicals a l'escola d'educands de la Unió Musical La Lira amb Francisco Signes i Santiago Mollar, continuant els estudis oficials al Conservatori Professional de Música Mestre Tàrrega, i al Conservatori Superior de Música de Castelló amb Vicent Llimerà, on obtindrà amb Matrícula d'Honor el títol Superior en l'especialitat d'oboé. Està en possessió dels premis extraordinaris final de grau mitjà i superior per unanimitat.

És diplomad en l'especialitat de direcció de banda per l'*Istituto Superiore Europeo Bandistico*, i titulat en l'especialitat de direcció d'orquestra i cors al Conservatori Superior de Música de València, assistint a cursos de perfeccionament amb els directors José Rafael Pasqual Vilaplana, Franco Cesarini, Eugene Migliaro Corporon i Douglas Bostock, així com a seminaris amb Joan Enric Canet, Gustavo Gimeno, Roberto Abbado i Fabio Biondi entre d'altres. Així mateix pren part habitualment en cursos de formació i perfeccionament en els camps de l'anàlisi, direcció coral, pedagogia musical, així com de perfeccionament tècnic, música antiga i interpretació històrica amb professionals de reconegut prestigi.

Actualment amplia la seua formació en l'especialitat d'orgue al Conservatori Professional de Música de Terol. Des de 2006 és director titular de la banda de la Unió Musical la Lira de Vila-real i de la seua escola de música.