

MARIE CÉCILE GALOS: UNA APROXIMACIÓ A LA SEVA BIOGRAFIA I A LA RECEPCIÓ DE LES SEVES OBRES

ANNA FUSTÉ LABAILA
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUM

Una de les peces per a piano que és habitual que els estudiants interpretin és *Le lac de Côme*, de Marie Cécile Galos. Tot i l'àmplia repercussió d'aquest nocturn, el coneixement sobre la vida i l'obra de la compositora és gairebé nul. Fins ara (abril del 2024) no se n'ha fet cap recerca estructurada i les incoherències biogràfiques en l'escassa informació que hom pot consultar en línia són recalcales. El propòsit d'aquest article és posar en relleu la seva figura, perfilar-ne una biografia contrastada i analitzar la recepció que la seva música hauria tingut a França entre el 1860 i el 1930 (anys entre els quals es publicaren la totalitat de les obres de què tenim constància).

PARAULES CLAU: Marie Cécile Galos, C. Galos, Mme. C. Galos, Théodore Galos, Mme. Th. Galos, música de saló, Bordeus, piano, societats d'amics de les arts, burgesia.

MARIE CÉCILE GALOS: AN APPROACH TO HER BIOGRAPHY AND THE RECEPTION OF HER WORKS

ABSTRACT

One of the piano pieces frequently taught to students is *Le Lac de Côme* by Marie Cécile Galos. Despite its broad influence, our knowledge of the composer remains scant. As of April 2024, no structured research has been conducted, and the inconsistencies in the limited biographical information we are able to find online are striking. This article aims to highlight the composer and provide an initial outline of a contrasted biography. Additionally, it will analyse the reception that her music may have had in France between 1860 and 1930, the period in which all her compositions that are known today were published.

KEYWORDS: Marie Cécile Galos, C. Galos, Mme. C. Galos, Théodore Galos, Mme. Th. Galos, salon music, Bordeaux, piano, *sociétés des amis des arts*, bourgeoisie.

INTRODUCCIÓ

Tot i que darrerament la musicologia està fent una aposta per desenvolupar els estudis de compositores i incloure-les de manera més fefaent dins la història de la música clàssica occidental, encara hi ha moltes autores que, tinguin avui dia repercussió o no les seves obres, són ignorades. En la música de saló (entenen ara el terme de la manera més àmplia, però que més endavant acotarem), aquest fet és evident. Tot i el paper clau innegable de les *salonnières*, que certament ara ja es té més en compte, la música que poguessin tocar o escriure les dones de classe mitjana-alta en les trobades de saló, en aquest cas a la França del segle XIX, segueix sent un calaix de sastre que cal estudiar amb més profunditat.

Un dels nombrosos exemples és el de Marie Cécile Galos, autora de *Le lac de Côme*, un nocturn per a piano que encara ara és àmpliament interpretat i suposa part del repertori obligat dels estudiants d'elemental i dels primers cursos del grau professional. Tanmateix, la informació que tenim de la seva biografia i repercussió és molt limitada i contradictòria. Actualment (abril del 2024) només es poden consultar referències ambigües sobre el seu períple vital en pàgines web de fiabilitat relativa, com ara la Viquipèdia en llengua francesa, que no la podem considerar una font científicament fiable, el Geneanet i el portal de Tim de Brie, però la Bibliothèque nationale de France (BnF) i el Virtual International Authority File (VIAF) acrediten tant la seva existència com la seva ocupació.

El present article té per objectiu resumir l'estat d'una recerca inèdita que vol aproximar-se a la figura de Marie Cécile Galos de manera contrastada per tal d'ampliar el coneixement que en tenim i situar-la en una posició més pertinent dins la història de la música de saló de la França del segle XIX. En les pàgines que segueixen s'aportaran dades biogràfiques extretes dels portals digitals dels arxius de París, Bordeus i Angulema, tant de Galos com d'altres membres de la seva família. De la mateixa manera, analitzarem la recepció que la seva música hauria tingut tant durant els darrers anys de la seva vida com fins a tres dècades després de la seva defunció. Les dues hipòtesis de què partim són les següents:

1. Marie Cécile Galos pertanyia a una família benestant i aquest context li permetia dedicar-se al piano.
2. Marie Cécile Galos va escriure música coneguda en l'època i, tot i que el seu nom no sigui sonat en l'actualitat, tant en vida com durant els primers anys després de la seva mort la recepció de les seves obres va ser alta.

PERIPLE VITAL

Marie Cécile Galos fou una compositora francesa que va néixer a la primera meitat del segle XIX i va morir a principis del segle XX. Al portal de l'International Music Score Library Project (IMSLP) consten vint-i-tres partitures que se li atribueixen i a la BnF i la British Library se'n conserven encara algunes més, però cinc d'elles no estan digitalitzades.

El primer punt de controvèrsia és el seu nom. Les seves partitures apareixen amb autories tan diverses com C. (Cécile) Galos, C. Galas, G. (Giselle) Galos, G. Galas o Mme. Th. (Théodore) Galos, però el més acceptat és que Galas és un nom erroni i que Giselle podria ser un pseudònim. És probable que la compositora fos batejada com a Marie Cécile Larreguy i el nom de Théodore Galos l'adoptés en contraure matrimoni. A continuació ho comprovarem i ens apropiarem a la seva figura a través dels seus vincles familiars. A la figura 1 podem veure l'arbre genealògic que ha resultat d'aquesta recerca.¹

Als expedients d'estat civil reconstituïts de l'arxiu de París consta la fitxa de naixement de Marie Cécile Larreguy, que hauria estat el 27 d'octubre de 1821 a l'antic segon districte de París. D'altra banda, al registre d'actes de defunció de l'arxiu de Bordeus s'indica que hauria mort en aquesta ciutat el 4 de setembre de 1903 a les set de la tarda, concretament al carrer Allées Damour, 50, i que fou enterrada al cementiri de la Cartoixa de Bordeus tres dies més tard. Amb això, doncs, tenim situat el seu periple vital i ara disposem d'un marc cronològic que seguidament anirem completant.

En el testimoni de la seva defunció apareixen els noms i cognoms dels familiars més propers i això ens permet resseguir els seus parentats. Concretament, es menciona que era filla de François Dominique Larreguy i Cecile Louise Guérin de Foncin, i vídua de Bernard Théodore Galos. A més, el document està firmat per Jean Vieira Galos, el seu nebot petit, però aquesta és l'única font que he pogut consultar on apareix i haurem de suposar que era el fill d'algun dels germans de Bernard Théodore.

És interessant notar que resulta relativament senzill traçar una biografia del seu pare, ja que les memòries de Silvain Larreguy² (1796-1874), oncle de la compositora, i les lloances d'altres militars contemporanis ens donen a entendre que va ser un home conegut i influent. De fet, tots els germans Larreguy eren o bé oficials o bé comandants de la Legió d'Honor. De les germanes, en canvi, gairebé no hi ha informació i Silvain només en parla, encara que mostrant el gran amor que els tenia, de retruc.

1. L'arbre genealògic ha estat confeccionat per a aquest article a partir de les dades disponibles al Geneanet («Marie Cécile Larreguy», a *Geneanet* (en línia), <<https://gw.geneanet.org/pm2l?lang=es&cpz=pierre+marie+joseph&nz=morel+de+la+pomarede&cp=marie+cecile&n=larreguy>> (consulta: 7 juny 2023)), però, donada la seva fiabilitat relativa, ha estat necessari auditar les diverses informacions a partir de les fonts primàries dels portals digitals de la BnF (Gallica) i dels arxius de Bordeus, París i Angulema (Archives municipales d'Angoulême, *Acte de mariage Galos-Larreguy*, núm. 103, 24 de novembre de 1839; Archives Bordeaux Métropole, Bordeus 3 E 256, *Registre des actes de décès de Bordeaux*, secció 1, 1873; Archives Bordeaux Métropole, Bordeus 3 E 346, *Registre des actes de décès de Bordeaux*, secció 1, 1903; Archives Bordeaux Métropole, Bordeus 1 E 193, *Registre des actes de naissance de Bordeaux*, secció 1, 1841; Archives Bordeaux Métropole, Bordeus 2 E 253, *Registre des actes de mariage de Bordeaux*, secció 3, 1873; Archives de Paris. État civil de Paris, état civil reconstitué (xvii - 1859), *Actes de l'état civil reconstitué*, 27 d'octubre de 1821). Els noms marcats amb un asterisc són els que s'han pogut comprovar.

2. Silvain Larreguy de Civrieux apareix mencionat indistintament com a Silvain o Sylvain. Com que a les memòries citades la grafia utilitzada és Silvain, m'hi referiré d'aquesta manera.

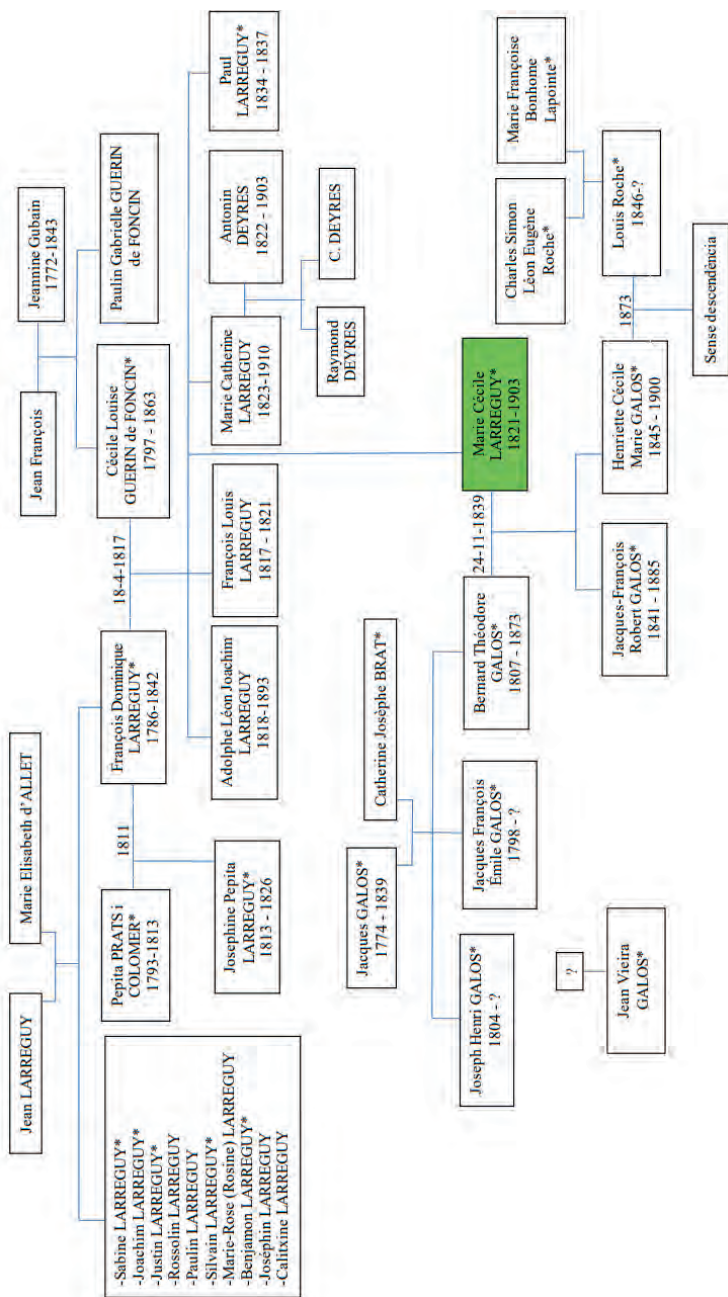


FIGURA 1. Arbre genealògic de Marie Cécile Galos (nascuda com a Marie Cécile Larreguy).
 FONT: Elaboració pròpia.

François Dominique Larreguy va estudiar al col·legi militar de l'abadia de Sorèze. El 1808 marxaria cap a Espanya, on participaria de l'ocupació francesa. Un any més tard seria enviat a Saragossa com a oficial de la secretaria d'Hisenda, el 1811 seria nomenat cavaller de l'ordre reial i el 1812, director general de les duanes i rendes de València. Allà es casaria amb Josefina Prats i Colomer, amb qui tindria una filla un any més tard. Un cop de tornada a França, al final de la Guerra d'Independència, Prats i Colomer moriria, greument malalta, poc abans de fer vint-i-un anys. Larreguy deixaria la filla, que no arribaria a l'edat adulta, amb la seva mare i amb una de les germanes i es desplaçaria a París, on començaria a treballar a la banca de Jean-François Guérin de Foncin. Dos anys més tard, el 15 d'abril de 1817, es casaria a l'església de Saint-Roch amb la filla del banquer, Cécile Louise, i és d'aquest enllaç que naixeria la nostra compositora.³

L'any 1830 François Dominique Larreguy va ser redactor del *Journal du Commerce*, un diari important de l'època que destacava per la severitat dels seus principis i l'honorabilitat dels seus redactors. A l'inici dels Tres Dies Gloriosos, juntament amb quaranta-tres companys de professió més, va signar una protesta en contra de les ordenances que Carles X havia redactat amb la voluntat de suspendre, entre d'altres, la llibertat de premsa. De fet, Larreguy va ser un dels impulsors de la revolta i defensaria activament Lluís Felip I, convençut que el millor govern per a França era una monarquia envoltada d'institucions republicanes.⁴

En qualsevol cas, el matrimoni Larreguy-Guérin freqüentaria diverses ciutats a partir de llavors. Una d'aquestes seria Bordeus, però també s'han de tenir en compte Marsella, ciutat natal de François Dominique, on ocuparia el càrrec de comissari del govern, i Angulema, per la qual tenia especial predilecció i on viuria entre el 1836 i el 1841. Allà seria nomenat prefecte de la Xaranta i és durant aquest període que tindria lloc el casament de la seva filla Marie Cécile (la nostra protagonista). Per tant, és probable que la compositora acompanyés el seu pare en els diferents desplaçaments abans d'establir-se a Bordeus, cosa que podria haver influenciat la seva ideologia política.⁵

El 1842 Larreguy seria nomenat prefecte de Nièvre, on moriria amb cinquanta-sis anys a Nevers, capital d'aquest departament. Els seus germans li farien construir una tomba al cementiri de Montmartre de París, que més endavant també albergaria les restes de la seva dona, la seva primera filla, Josepha, i el seu fill Paul.

3. Silvain LARREGUY DE CIVRIEUX, *Souvenirs d'un cadet (1812-1823)*, París, Librairie Hachette et Compagnie, 1912, p. 1-6, 68 i 147.

4. M. BOUNICEAU-GESMON, *Notice sur M. Larréguy, ancien préfet de la Charente, Commandeur de la Légion d'Honneur*, Angulema, Imprimerie Charentaise de Frugier, 1857, p. 4.

5. Tot i que ara per ara no s'ha pogut trobar cap document manuscrit o firmat per la compositora, a la BnF es conserva l'imprès d'una partitura que se li atribueix, el títol de la qual és *Jeunesse et patrie*. Si bé no està digitalitzada i, per tant, enguany no l'he pogut treballar, properament serà interessant analitzar-la per dos factors: és de les poques que tenen veu (en aquest cas està catalogada com a «nocturn a dues veus») i s'indica que el text és de la mateixa autora. Tenint en compte el títol i el fet que, com veurem més endavant, Galos es mouria en cercles girondins, resseguir aquest fil ens podria aproximar a la seva ideologia política.

Si seguim amb els documents d'estat civil de Marie Cécile Larreguy, cal fer esment del testimoni del seu enllaç amb Bernard Théodore Galos, consultable a l'arxiu digital d'Angulema. Aquest ens permet saber-ne la data i lloc exactes (el 20 de novembre del 1839 a aquesta ciutat), així com que Galos, nadiu de Bordeus, era fill de Catherine Josèphe Brat i de Jacques Galos, un dels fundadors de la caixa d'estalvis de Bordeus, director del banc d'aquesta ciutat i diputat de la Gironda a partir de la revolució del 1830. Jacques Galos va gestionar les finances del pintor Francisco de Goya en els seus dos darrers anys de vida i amb ell compartien una relació d'amistat.⁶ A la figura 2 podem veure el retrat que li va fer el pintor l'any 1826. Bernard Théodore, doncs, naixeria en el si d'una família adinerada i és fàcil pensar que la compositora se n'acabaria veient beneficiada o, si més no, que viuria en un ambient propici per cultivar la vida de saló i l'estudi del piano. A partir d'ara ens referirem a la nostra protagonista com a C. Galos o Mme. (Théodore) Galos, perquè és com apareix a la majoria dels documents que segueixen.



FIGURA 2. *Retrat de Jacques Galos*, Francisco de Goya, 1826. Oli sobre tela.
 FONT: The Barnes Foundation, Filadèlfia, <<https://collection.barnesfoundation.org/objects/5664/Portrait-of-Jacques-Galos/>>.

C. Galos i Bernard Théodore van tenir dos fills. A l'arxiu municipal de Bordeus es pot consultar la partida de naixement del seu primogènit, batejat com a Jacques François Robert Galos l'any 1841. A més, a la publicació del 31 d'agost de 1885 del diari *La Gironda* es pot llegir la seva esquela, cosa per la qual podem

6. «Jacques Galos», a *Fundación Goya en Aragón* (en línia), <<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/jacques-galos/190>> (consulta: 22 maig 2023).

afirmar que va morir poc abans d'aquesta data. Si ens endinsem de nou a l'arxiu de Bordeus, trobem que el dia exacte va ser el 29 d'agost i que llavors tenia quaranta-quatre anys. No es té constància que C. Galos tingués nets, però això no s'ha de descartar encara: tot i que el testimoni de la defunció de Jacques Robert Galos només està firmat pel seu cunyat i el seu cosí, a l'esquela es menciona «el seu fill», de qui no es diu el nom.⁷

Per la seva banda, Henriette Cécile Marie, la filla petita, va néixer a Bordeus el 6 de juliol de 1845 i va morir a la mateixa ciutat el 27 de desembre del 1900 al carrer Allées Damour, 50, lloc de residència de C. Galos. Això ens condueix a pensar que probablement mare i filla havien viscut juntes (ambdues eren vídues).

Henriette es va casar el 30 de juny de 1873 a la seva ciutat natal amb Louis Roche, fill de Charles Simon Léon Eugène Roche i de Marie Françoise Bonhome Lapointe. D'ell es diu que era originari de Guadalupe i que no tenia professió. Ara bé, el casament es va produir molt poc després de la mort de Bernard Théodore Galos i Louis Roche seria l'hereu de les seves terres (que abans havien estat de Jacques François Robert). Es pot saber amb certesa que Bernard Théodore havia estat viticultor perquè el *Journal des ventes* encara fa eco de l'excel·lència de les seves collites a la publicació de l'agost del 1905.⁸

Un altre fil interessant de resseguir és el que demostra l'activa participació de C. Galos de la vida artística de Bordeus. La compositora freqüentava les trobades de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, activa entre el 1851 i el 1939. L'historiador de l'art Dominique Dussol l'ha estudiat amb profunditat i ens dona una imatge molt propera de la vida cultural de la ciutat en aquest lapse de temps.

Durant el segle XIX a França va créixer enormement el nombre de societats que tenien per objectiu l'ensenyament de les belles arts, el patrocini dels artistes i la promoció d'obres, sobretot pictòriques, en exposicions públiques regulars. Una d'aquestes eren les societats dels amics de les arts, que tenien una organització pròpia i fins i tot tenien un rol econòmic important en la localitat on estaven adscrites. Tot i la centralització extrema del país, també pel que fa a l'art, les societats es van estendre més enllà de la capital i una de les primeres ciutats on se'n va fer ressò seria, precisament, Bordeus. Encara que Bordeus cultivaria i propiciaria l'art a la seva manera, no s'acabaria de deslligar mai de la influència de París i Dussol apunta que els èxits de les exposicions bordeleses depenien en gran part de la participació i crítica parisenses.

Unes de les característiques distintives de les societats d'amics de les arts era la seva llibertat d'associació, sobretot a partir de la revolució del 1830, fet que va influir en la seva expansió. Els membres fundadors eren personalitats importants de la ciutat en qüestió, ja fossin propietaris, negociants o treballadors amb càrrecs administratius. El seu objectiu era mantenir la seva reputació de cultura i prestigi

7. Jacques François Robert Galos és mencionat com a Jacques o com a Robert indistintament.

8. «Journal des ventes, août 1905», *Gallica* (en línia), <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56715257>> (consulta: 20 maig 2023).

a través del control del desenvolupament de la vida artística de la vila.⁹ Segons els articles 4 i 5 dels estatuts de la Société des Amis des Arts de Bordeaux, aquests es comprometien a prendre dues accions nominatives durant tres anys i tenien dret a participar en l'administració de la societat i en les deliberacions de les assemblees generals. En canvi, els membres subscriptors (article 6) eren els que prenién una o més accions per un sol any, i els corresponents (article 9), aquells amb qui la societat considerava necessari establir-hi contacte de manera continuada.¹⁰

Mme. Th. Galos consta com a membre subscriptora de la Société des Amis des Arts de Bordeaux l'any 1897 i 1898. És possible que renovés la subscripció fins a l'any de la seva mort, però al portal del Museu de Belles Arts de Bordeus no estan disponibles totes les actes. Ara bé, de les que sí que es conserven podem extreure que Bernard Théodore Galos (el seu home) en va ser subscriptor entre els anys 1851 i 1868, i R. Galos (molt possiblement el seu fill), subscriptor entre el 1879 i el 1884 i fundador el 1885. També hi apareix Louis Roche ocupant ambdues posicions entre el 1880 i el 1898.

En les actes a partir del 1898 les llistes de membres no són només nominals, sinó que també aporten informació de l'ocupació i/o lloc de residència. Gràcies a això podem saber que aquell any C. Galos era rendista i residia al número 103 del carrer de la Croix Blanche, on també vivien Louis Roche i el comte Duchâtel, gendre del comte Tanneguy Duchâtel.¹¹ A més, segons l'acta del 1906, el comte vivia al carrer Allées Damour, 50, la residència on va morir la compositora. Per tant, la relació que els havia unit devia ser estreta.

Sigui com sigui, podem concloure amb certesa que Marie Cécile Galos i els seus familiars més propers participaven activament de la vida artística de Bordeus.

El següent eix cronològic situa els fets que s'han anat mencionant i que s'han pogut contrastar sobre el periple vital de la compositora.

9. Dominique DUSSOL, *Art et bourgeoisie: La société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*, Tolosa, Le Festin, 1997, p. 19 i 27-31.

10. *Société des Amis des Arts de Bordeaux: Première exposition: Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés dans la Galerie de la Société des Amis des Arts de Bordeaux le 15 novembre de 1851* (Bordeus, Société des Amis des Arts de Bordeaux) (1851), p. 5-6.

11. Aquesta genealogia està basada en les dades de Geneanet i, per tant, requeriria una recerca semblant a la que he dut a terme amb la família Galos-Larreguy per ser contrastada. Tanmateix, com que aquest no és el propòsit de l'article, la prendrem com a certa, ja que tant les dates com els fets concorden: Tanneguy Duchâtel és mencionat a la tesi de Dussol, i, per tant, probablement també estava vinculat amb la mateixa societat. A més, Marie Cécile Galos va dedicar algunes de les seves obres a Margueritte Duchâtel, filla del comte Tanneguy Duchâtel, i a Mme. Duchâtel, suposadament la seva dona. Cal apuntar que les dedicatòries de la compositora eren la primera via que m'havia plantejat estudiar per conèixer el seu cercle, però la majoria d'elles són a membres de la seva família o, a banda del cas de Duchâtel, a dones de qui hi ha tan poca informació com de la mateixa compositora i que, per tant, no ens aporten cap pista més enllà de la seva pertinença a la classe alta.

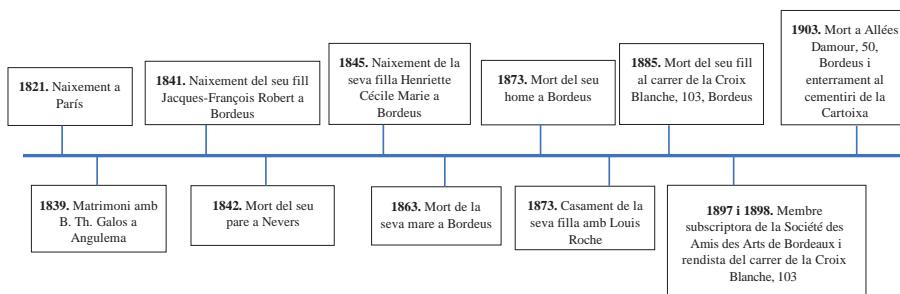


FIGURA 3. Eix cronològic del periple vital de Marie Cécile Galos confeccionat a partir de la recerca d'aquest article.

FONT: Elaboració pròpia.

RELLEVÀNCIA I REPERCUSSIÓ

Le lac de Côme és l'única obra de Marie Cécile Larreguy que se segueix interpretant amb certa freqüència. Tanmateix, el fet que un dels seus nocturns encara sigui conegut, tot i que l'autora hagi estat oblidada, ens fa plantejar la hipòtesi que la seva música va gaudir de gran difusió entre finals del segle XIX i principis del segle XX: perquè una de tantes peces de saló escrites per músics amateurs continuï sent popular avui en dia ha hagut d'haver tingut en el seu moment més rellevància de la que actualment es creu. A més, C. Galos és un nom que, tant si se li associa una figura com si no, segueix apareixent a les llistes d'obres cèlebres per a piano.¹² Per tant, l'objectiu d'aquest apartat és analitzar les pistes que ens permeten fer-nos una idea de la rellevància real de la seva música en la França del pas de segle. Serà necessari tenir presents les taules 1, 2, 3 i 4 (configurades específicament per a aquesta recerca), en què s'ha fet una comparativa de les dades disponibles a les portades de les partitures de l'IMSLP, la BnF, la British Library i la Biblioteca Nacional de Catalunya (BnC).¹³ Abans d'endinsar-nos-hi, però, cal detallar què entendrem per música de saló, donat que la totalitat de la producció de C. Galos es cataloga com a tal.

ELS SALONS I LA MÚSICA DE SALÓ

Sobretot en la primera meitat del segle XIX, la burgesia¹⁴ tenia un especial interès per aquelles obres pensades per impressionar tècnicament. La figura del virtuos

12. Per exemple, en l'edició d'aquest nocturn publicada per l'editorial Boileau l'any 2009 dins de la «colección escogida de obras musicales célebres, obras de salón y de concierto».

13. Com que l'objectiu d'aquest article és entendre la rellevància que tenien les obres de Marie Cécile Galos en el pas del segle XIX al XX, ara no ens endinsarem a analitzar-ne les partitures, que serà l'objecte principal d'estudi, sobretot des d'una vessant semiòtica, de la continuació d'aquesta recerca.

14. Ens referirem només a la burgesia quan parlem de la vida i la música de saló, ja que no sembla que Marie Cécile Galos hagués nascut amb cap títol nobiliari i, per tant, descartarem que formés part

estava en auge a tot el continent i als salons francesos se'n feia eco, cosa que podria ser un reflex de la imatge exagerada de l'èxit i glamur que la burgesia tenia de si mateixa.¹⁵ Tanmateix, aquesta lectura xoca amb la idea que la música de saló és fàcil de consumir, accessible i de baixa exigència tècnica. Per entendre aquesta divergència, cal parlar de la definició en si de música de saló i de la concepció que se'n tenia a l'època.

Durant els anys trenta i quaranta del segle XIX els concerts, ja fossin públics o privats, van viure un creixement sense precedents i els salons hi tenien un paper clau. Aquests eren espais de gran interès per als músics, i la connotació pejorativa que a poc a poc la música que s'hi feia va anar adquirint s'ha de cercar no en els concerts en si, sinó en el que representaven aquests encontres, sobretot els realitzats en ambients domèstics i organitzats per *salonnières*. Eren els prejudicis vers les dones i l'esfera a la qual se les pressionava a estar que conduïen la societat a menysprear la música que es feia en els seus salons. Ara bé, en cap cas hem de desprestigiar el rol que tenien les dones en aquests espais. A partir de la Revolució Francesa els salons van passar a tenir un caire polític més marcat i començarien a ser llocs de debat. Aquí les dones tindrien més opció de posicionar-se políticament, tot i que això no les feia exemptes de possibles represàlies. Per exemple, Madame de Staël (1766-1817), una de les *salonnières* més cèlebres i una de les principals introductores de les tendències del Romanticisme a París, fou fortament censurada per Napoleó i Madame Roland (1754-1793), girondina, va ser guillotinaada durant el Règim del Terror.¹⁶ Pel que fa a la vessant artística, algunes *salonnières* establertes a París també triomfarien com a compositores i intèrprets, com ara Pauline Viardot (1821-1910) o Armande de Polignac (1876-1962). Aquest, però, no és el cas de Marie Cécile Galos, probablement perquè no estava establerta a la capital i perquè no formava part d'una família d'artistes o músics. En canvi, sembla adscriure's més a la tendència, molt arrelada durant el segle XIX a França, que les dones aprenguessin a tocar el piano, l'instrument per excel·lència de la burgesia.

Tot i que es desconeix quins foren els seus mestres, no és d'estranyar que C. Galos hagués rebut lliçons. L'escriptora Marie d'Agoult (1805-1876), per exemple, considerava que la formació pianística era un complement indispensable de tota bona educació i l'objectiu no era altre que convertir l'alumna simplement en una executant que pogués entretenir les trobades en salons familiars. Per a les

de l'aristocràcia. Això no significa, però, que alguns trets musicals i de gust dels salons tant de París com de Bordeus no es puguin aplicar també a l'aristocràcia (ambdues classes socials conviuen i interactuaven sovint), però no ens hi endinsarem. També és interessant recalcar l'explicació que el filòsof Edmon Goblot fa sobre la burgesia del segle XIX: per a ell, al burgès no el defineix la riquesa, sinó la manera com l'adquireix i la gasta. Perquè un burgès pugui ser considerat com a tal, ha de destinar els seus diners a mantenir una imatge concreta. L'ostentació a través de la roba i de l'habitatge és clau. Tot burgès ha de disposar, de fet, d'un saló amb un piano on pugui organitzar trobades amb l'objectiu de distingir-se de la resta de la societat. Elaine LEUNG-WOLF, *Women, music and the salon tradition: its cultural and historical significance in parisian musical society*, tesi de doctorat, Nova York, The Juilliard School, 1984, p. 224.

15. Elaine LEUNG-WOLF, *Women, music and the salon tradition*, p. 210.

16. Elaine LEUNG-WOLF, *Women, music and the salon tradition*, p. 196.

mateixes dones, de fet, la vertadera importància i significat del piano era que representava la domesticitat, la vida de família i el lloc i els deures que tenien assignats, ja que les mantenia lligades, tant simbòlicament com física, a les llars. Paradoxalment, però, l'instrument també els acabava suposant una via d'escapament, ja que era una forma d'ocupar les hores del dia d'una manera ben acceptada socialment. A través del piano podien canalitzar i expressar els seus sentiments durant les estones de lleure i això també les ajudava a resignar-se.¹⁷

Si retornem a la música que sonava als salons, la visió pejorativa que actualment se'n té no existia abans del segle XIX, quan, lluny d'això, es considerava selecta, elitista i aristocràtica. Només a partir del 1830 el terme va passar gradualment de fer referència a les obres virtuosístiques per a piano a fer-se servir per denotar aquella música més sentimental i bonica però no pas complicada.

Aquesta doble connotació, però, va perviure durant tot el segle. D'una banda, es vinculava a les peces escrites amb finalitats comercials, fàcils de tocar i amb baix interès musical, però molt rendibles econòmicament. D'altra banda, simplement podia fer referència a qualsevol música que sonés als salons, que podia incloure composicions senzilles per a piano, però sovint també englobava música de cambra, reduccions d'obres instrumentals de més gran format i noves obres virtuosístiques.¹⁸ És cert que les peces escrites o interpretades per dones, encara que fossin indubtablement complexes i que tinguessin les mateixes característiques que aquelles escrites per homes, se solien relacionar amb música amateur, i els casos exitosos com el de Viardot o Polignac no deixen de ser excepcionals. Això no obstant, les dones controlaven una porció important del mercat musical, perquè creaven la necessitat de nova música, professors, instruments i concerts.¹⁹

Fos com fos, la música que s'interpretava als encontres depenia sobretot del saló en si. Eren espais on podien tenir lloc representacions tant de músics professionals com amateurs i amb finalitats molt diverses. Sobretot durant la monarquia de Lluís Felip eren comuns els popurrís i a partir del 1840 les variacions, fantasies, paràfrasis o reminiscències començarien a ser predominants. Finalment, les reduccions d'obres de més gran format serien molt habituals fins passada la dècada dels setanta. La majoria de les obres eren escrites o arranjades per a piano, que, com hem vist, era omnipresent en els cercles burgesos, ja que estava esdevenint un símbol: no es tractava només d'un moble decoratiu costós, sinó que era un tret distintiu de les famílies de classe mitjana-alta.²⁰

17. Elaine LEUNG-WOLF, *Women, music and the salon tradition*, p. 226-233.

18. Durant els anys trenta del segle XIX el concepte *virtuós* fa referència a un instrumentista amb habilitats excepcionals, però si no s'especificava quin era el seu instrument, sempre es tractava del piano. Així doncs, un virtuós era aquell que tocava el piano de manera excepcional. Durant tota la monarquia de Juliol, els virtuosos estaven d'allò més ben valorats. Anne ROUSSELIN-LACOMBE, «Piano et pianistes», a Joseph Marc BAILBÉ (ed.), *La musique en France à l'Epoque Romantique 1830-1870*, París, Flammarion, 1991, p. 137.

19. Elaine LEUNG-WOLF, *Women, music and the salon tradition*, p. 225 i 240-245.

20. Durant la primera meitat del segle XIX, la noblesa encara representava un terç dels pianistes francesos, però ràpidament l'índex es reduiria a menys d'una sisena part. Llavors, la majoria serien

Quant a la música escrita originalment per a aquest instrument, els preludis, impromptus, *scherzi*, estudis, balades, valsos, masurques o nocturns tindrien un paper clau durant tot el segle XIX. A partir del 1850 començarien a explorar-se altres gèneres semblants al nocturn com els *rêveries*, els *idylles*, els romanços sense paraules o els *pensées poétiques*.²¹ Si observem les taules 1, 2, 3 i 4 veurem que Marie Cécile Galos va cultivar alguns d'aquests gèneres i que algunes editorials fins i tot catalogaven les seves peces segons la seva naturalesa.

RECEPCIÓ DE L'OBRA DE C. GALOS

Avui dia (abril del 2024) es té constància de trenta obres que s'atribueixen a C. Galos. Quinze foren publicades abans del 1884 i les quinze restants, a partir del 1921. La major part de les edicions dels anys vint del segle passat es deuen a l'editorial Henri Gregh & Fils, establerta a París.

La primera obra (*Grande valse cachucha*) data del 1855, quan Galos ja vivia a Bordeus. Tanmateix, la majoria de partitures s'editarien per primera vegada a la capital. A més, el mateix any que *Le chant du berger* va ser publicat a París (1861) també s'estava comercialitzant a Londres, i hi ha constància que l'any 1877 els nocturns *Dolorosa*, *Le lac de Côme* i *Souvenirs des champs* ja tenien difusió a Leipzig.²² Al dipòsit legal de França es conserven els passaports d'algun membre de la família de Marie Cécile Galos. Si observem els permisos del seu home, Bernard Théodore Galos, veiem que va viatjar per motius de negocis a Londres els anys 1848 i 1851 i el seu fill Jacques François Robert Galos va obtenir un permís per anar a Alemanya el 1864. Per tant, podem plantejar la possibilitat que la música de la compositora irrompés en aquests indrets per aquestes vies.

A més, a la publicació del 12 de juny de 1894 del diari de *La Gironde* podem llegir «estem feliços d'anunciar als amants de la bona música l'aparició d'un bonic fragment per a piano de Mme. Th. Galos, l'autora ben coneguda de *Chant du berger*, *Lac de Côme*, *Dolorose*, etc., titulat *Réverie*». En aquesta notícia també s'inclou l'editor de l'obra i el local exacte on es podia adquirir. Això evidencia que la seva música era ben rebuda a Bordeus.²³

De les seves peces també se'n feien nombrosos arranjaments, sobretot a partir de l'any 1900, ja fossin per a piano a quatre i a vuit mans, piano i veu, piano i altres instruments o versions simplificades. Això és un clar indicatiu que, més enllà

burguesos o fills i filles de fabricants, comerciants o grans propietaris. Anne ROUSSELIN-LACOMBE, «Piano et pianistes», p. 128.

21. Anne ROUSSELIN-LACOMBE, «Piano et pianistes», p. 159-162.

22. *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige* (en línia) (Leipzig), núm. 63 (17 març 1877), <https://www.boersenblatt-digital.de/pageview/19788/2?tx_dlf%5Bdouble%5D=0&cHash=eba208c4fcf246a9f156bacec319430e> (consulta: 28 juny 2024).

23. «Théâtres, concerts et fêtes», *La Gironde* (en línia) (12 juny 1894), <<https://www.retronews.fr/journal/la-gironde/12-juin-1894/2003/4076197/3>> (consulta: 1 juliol 2024).

de si eren o no interpretades als salons que pogués freqüentar Galos, la demanda d'edicions impreses de les seves obres era alta.

Un altre fet interessant és que existeixen rotlles de pianola amb els dos nocturns més cèlebres (*Le lac de Côme* i *Le chant du berger*). Concretament, ara se'n té constància de quatre, tres dels quals es conserven al Museu de la Música de Barcelona i el restant al Museu de la Pianola d'Amsterdam. Quan la música d'un compositor s'enregistrava en un rotlle, la difusió que se'n podia fer creixia enormement, però alhora, perquè el rotlle fos rendible, l'autor ja havia de gaudir de cert renom.

Amb tot això, sembla que la difusió de la seva música va ser gran des del primer moment, però ara sorgeixen noves qüestions: com pot ser que, tot i estar establerta a Bordeus, Marie Cécile Galos publicqués majoritàriament a París? Pot ser que tingués algun acord amb l'editor Henri Gregh, que li publicava sistemàticament les obres?

D'una banda, hem vist que segons Dominique Dussol la vida artística de Bordeus era molt rica i en certa manera independent, però sovint seguia molt vinculada a la influència de la capital. Els salons seguien l'estil que agradava a París i les dues ciutats estaven al corrent l'una de l'altra. A més, París era la ciutat natal de Galos i és probable que hi seguís tenint vincles familiars. Per tant, el fet que publicqués a la capital no és un indicatiu definitiu de major fama o rellevància.

D'altra banda, no és possible la correspondència entre Gregh i Galos per dos motius. En primer lloc, l'editorial va néixer el 1904,²⁴ un any després de la mort de la compositora. En segon lloc, les edicions de Gregh reflecteixen la controvèrsia del seu nom: l'autoria de les obres s'atribueix indistintament a Galas, Galos, Th. Galos, Giselle... Per tant, és més probable que a partir dels anys vint del segle xx, tot i que la música es continués comercialitzant, la figura de l'autora ja s'estigués començant a difuminar.

Amb tot, cal treure a col·lació la visió de Phillip Sear, un pianista anglès especialitzat en repertori poc conegut amb qui vaig poder parlar el setembre del 2022. Ell és l'únic intèrpret de qui tinc constància que ha tocat gairebé tot el repertori de Galos i, per tant, en coneix bé l'obra. Sear identifica una lleugera diferència d'estil entre les quinze peces del segle XIX i les quinze publicades a partir del 1920 i planteja dues hipòtesis al respecte. La primera, que Galos no hagués mort abans del 1930 i seguís escrivint fins llavors. Aquesta teoria podria estar recolzada pel fet que el rotlle de pianola de *Le chant du berger* conservat a Amsterdam està catalogat com a «performed by Mme. G. Galos» i els rotlles enregistrats troben el punt de partida a partir de 1904.²⁵ El més probable, però, és que això sigui un error de catalogació.

Aquesta hipòtesi s'ha de descartar per diversos fets. Primerament, en dues de les edicions de Henri Gregh s'hi llegeix «in memoriam C. Galas». Per tant, la

24. Segons la base de dades de la BnF, l'editorial va estar activa entre el 30 de setembre del 1904 i l'abril del 1935, tot i que el negoci va ser heretat del seu pare, Louis Gregh. «Henri Gregh», *BnF Data* (en línia), <https://data.bnf.fr/fr/17113979/henri_gregh_editeur_de_musique/> (consulta: 21 novembre 2023).

25. Jordi ROQUER, «Els sols ocults del paper perforat», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. VII (2014), p. 140.

data de defunció seguiria sent anterior al 1924. En segon lloc, en l'apartat anterior hem comprovat les seves partides de naixement i de mort així com gran part del seu arbre genealògic. Per tant, si l'autora de les obres editades per Gregh realment hagués mort més enllà del 1903 estaríem parlant de dues compositoras diferents.

En relació amb això, la segona hipòtesi de Sear és que Gregh va escriure o va encarregar a algú altre aquestes peces amb la voluntat de signar-les amb el pseudònim de Galos per treure'n més rendibilitat. De fet, sovint les presentava amb l'advertència «vous aimez les nouvelles oeuvres de Galos». Aquest plantejament no tan sols és més viable que l'anterior, sinó que considero que no s'hauria de descartar. Tanmateix, fa néixer encara més preguntes. Si això fos cert, significa que el nom de C. Galos era encara tan conegut perquè durant els anys vint generés vendes? Si Gregh era capaç d'escriure o fer escriure peces «a l'estil de C. Galos», vol dir que aquest era identificable i reproduïble. Què feia diferent la seva obra de tota la resta de producció, gairebé inabastable, de música de saló? El públic reconeixia aquest estil?

Aquest plantejament necessita partir de la base que, efectivament, Galos tenia certa repercussió, però alhora fa trontollar el corpus d'obres que se li atribueixen. A hores d'ara és impossible saber quines haurien estat escrites per ella i quines no: tot i el gran lapse de temps entre les publicades al segle XIX i al segle XX, podria ser que s'haguessin mantingut inèdites, bé per voluntat de l'autora o per qualsevol altra casuística, fins que Gregh les hagués redescobert. És indubtable, però, que la seva editorial s'esforçava per vendre-les: les inscripcions que acompanyen les diverses edicions, totes elles marcades per una gran efusió, ho fan evident.

CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest estudi hem analitzat els documents disponibles als arxius digitals de Bordeus, París i Angulema, així com les portades de les partitures de Marie Cécile Galos, una compositora de qui fins ara no s'havia fet cap recerca estructurada i contrastada, consultables a l'IMSLP, la BnF i la British Library. D'aquesta manera hem pogut aproximar-nos al seu periple vital i a la possible recepció de les seves obres a França entre finals del segle XIX i principis del segle XX. A partir d'aquí hem pogut confeccionar el seu arbre genealògic i hem establert punts de partida més sòlids per poder-la situar amb criteri dins de la història de la música de saló francesa.

Hem comprovat que Marie Cécile Galos va néixer com a Marie Cécile Larreguy a París l'any 1821 i va morir a Bordeus el 1903. Allà, on s'hi havia establert després del seu matrimoni amb Bernard Théodore Galos, participava activament de la vida artística de la ciutat, ja que era subscriptora de la Société des Amis des Arts de Bordeaux. Tenint en compte la trajectòria dels membres de la seva família, de qui sí que hi ha més informació, i del fet que a Bordeus era la rendista de la residència on vivien els comtes Duchâtel, podem afirmar la seva pertinença a la bur-

gesia (tal com havíem plantejat a la primera hipòtesi), posició des de la qual no és estrany que es pogués dedicar àmpliament al piano.

Malgrat que el corpus d'obres publicades és escàs, hem vist que el més probable és que les seves composicions fossin conegudes en l'època. El fet que s'editessin alhora a París, Bordeus i Londres, que també tinguessin difusió a Alemanya i que se'n fessin nombrosos arranjaments ens demostra la seva demanda i rendibilitat. A més, tenim constància de rotlles de pianola de *Le chant du berger* i *Le lac de Côme*, fet que evidencia que la seva repercussió era alta. Així doncs, la segona hipòtesi també ha quedat comprovada, però parcialment: el fet que publicqués constantment a París no és necessàriament indicador d'una major influència o repercussió, idea difícil de quantificar, sinó que simplement pot ser fruit de la dependència que Bordeus tenia de la capital.

Amb tot això podem concloure que la música de Marie Cécile Galos va ser més coneguda en l'època del que actualment es creu i tant el seu períple vital com la seva obra són de gran interès per a la història de la música de saló de la França dels segles XIX i XX. Ara, doncs, la possibilitat de fer-ne una biografia completa i una anàlisi profunda i contextualitzada de les seves obres és més versemblant.

ANNEX

TAULA 1

Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions de les partitures consultables a l'IMSLP

<i>Le chant du berger</i>	Nocturne (n. 3). Op. 17. 1a publicació 1861. «A Mademoiselle Marguerite Duchâtel»						
<i>Le lac de Côme</i>	Nocturn n. 6 op. 24. 1a publicació 1877. «A Madame Louis Roche»						
<i>Títol</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Nom autora</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Dedicatòria</i>	<i>Altres</i>
<i>Grande valse cachucha</i>	Valse	1855	Mme. C. Galos	A. Lafont. Leden-tu	París, boulevard des Italiens, 6	«À Mme. La Comtesse Duchâtel»	«Deux célèbres nocturnes». Segell: majoration Comprise 1928
<i>Le Castella</i>	2e nocturne	1860	Mme. Thre. Galos	Leden-tu	París	«à Madame Rodrigues de Romilly»	«Deux célèbres nocturnes». Segell: majoration Comprise 1928
<i>Violetta</i>	Polka Mazurka	1865	Mme. Th. Galos	Ravayre-Raver	Bordeus, Allées de Tourny, 13	«à Madame Jules Beylard»	

TAULA 1 (Continuació)
 Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
 de les partitures consultables a l'IMSLP

<i>Títol</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Nom autora</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Dedicatòria</i>	<i>Altres</i>
<i>Bluette</i>		1884	Mme. Thre. Galos	L & Th. JOU-VE	París, rue de la Tour des Dames, 16	«Dédiée à Mlle. Cécile Deyres»	
<i>Le Rêve</i>	2e nocturne	[? 2 edition] (1883, 1868)	Mme. Théodore Galos	Léon Langlois	París, 48, rue Nve. des Petits Champs	«A Mademoiselle Mathilde Duphot»	
<i>Le lac de Garde</i>	1er nocturne	1924	Galas	Herni Gregh et Fils	París		
<i>L'Après-proche du soir</i>	2e nocturne	1924	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95	«In memoriam GALAS»	
<i>Dolorosa</i>	5e nocturne	1924	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>La Baie des Anges</i>	8e nocturne	1924	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95	«In memoriam GALAS»	«Se trouve chez l'auteur, et en dépôt au Magasin de Musique de LEDENTU, rue Nve. des Capucines 10 Paris. Propriété de l'Auteur pour tous Pays»
<i>Souvenirs des champs</i>	4e nocturne	1924	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>Cloches dans les soir</i>	7e nocturne (in memoriam)	Galas	Galas	Herni Gregh et Fils	París		
<i>Le chant du batelier</i>	Rêverie	1925	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		

TAULA 1 (Continuació)
 Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
 de les partitures consultables a l'IMSLP

<i>Títol</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Nom autora</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Dedicatòria</i>	<i>Altres</i>
<i>Le Prince charmant</i>	Rêverie	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>Sur le lac majeur</i>	Impres- sion du soir	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>Rayon d'espoir</i>	Pensée poétique	1926	Galas	(Herni Gregh et Fils)			A la portada de <i>Sur le lac majeur</i> es diu que és una <i>méditation</i>
<i>Le langage des fleurs</i>	Idylle	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>L'enfant en prière</i>	Médita- tion	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>Au matin sur les cîmes</i>	Impres- sion de montag- ne n. 1	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>L'orage dans les Alpes</i>	Impres- sion de montag- ne n. 2	1926	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>A dos de mulet (BnF)</i>		1927	Galas	Herni Gregh et Fils	París, rue Montmatre, 95		
<i>Un soir a Naples</i>	Chanson Barcaro- lle	1927	Galas	Herni Gregh et Fils	París		
<i>En regardant le ciel</i>	Médita- tion	?	Galas	Herni Gregh et Fils			

FONT: Elaboració pròpia.

Le chant du berger i *Le lac de Côme*, els dos nocturns més cèlebres, estan separats perquè a l'IMSLP n'hi ha més d'una edició. La informació de la taula correspon a la més antiga.

Les dates, editors i llocs d'edició marcats en negreta indiquen que la informació s'ha extret de l'IMSLP i no pas de la partitura en si.

Les peces agrupades per colors indiquen que s'han publicat conjuntament en la mateixa edició, i a la portada hi figura el títol d'ambdues. En el cas d'*A dos de mulet*, aquesta no consta a l'IMSLP, sinó a la BnF, però l'he col·locat juntament amb *Un soir a Naples* per les similituds musicals, formals, semiòtiques i d'edició que les vinculen.

TAULA 2
Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
de les partitures consultables a la BnF

<i>Títol</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Nom autora</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Dedicatòria</i>	<i>Altres</i>
<i>Le Caste- lla</i>	2eme noctur- ne	1855 i 1860	Galos, C. (Mme Théo- dore)	Vor Ra- vayre-Ra- ver i Le- dentu	Bordeus		
<i>Grand valse cachucha</i>	Valse	1855	Mme. C. Galos	Ledentu	París, boule- vard des Ita- liens, 6	«à Mme la comtesse Duchâtel»	
<i>J'ai dit à mon coeur</i>	Ro- mance	1855	Mme. C. Galos	Ledentu	París		
<i>Pepa!</i>	Chan- son	1863	Mme. Théodore Galos	s. n.	París, fau- vourg Pois- sonnière, 11		«Paroles d'Alfred de Musset»
<i>Le rêve</i>	Noc- turne	1863	Galos, C. (Mme. Théo- dore)	E. Saint Hilaire	París		
<i>Violetta</i>	Polka Mazur- ka	1865	Mme. Th. Galos	V. Ra- vayre-Ra- ver	Bordeus	«à Madame Jules Beylard»	
<i>Ramon- dé!</i>	Rêverie	1870	Mme. Th. Galos	V. Ra- vayre-Ra- ver	París		«Paroles de M***»
<i>Jeunesse et patrie!</i>	Noc- turne à 2 voix	1872	Mme. Th. Galos	Durand et Schoene- werk	París		«Paroles et musique de Mme Th. Galos»

TAULA 2 (Continuació)
 Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
 de les partitures consultables a la BnF

Títol	Tipus	Any d'edició	Nom autora	Editor	Lloc de publicació	Dedicatòria	Altres
<i>Souvenirs des champs</i>	4e nocturne	1876	Galos, C. (Mme. Théodore)	A Ikelmer	París		«Paroles d'A de Musset»
<i>Le chant du berger</i>	Nocturne	1876	Galos, C. (Mme. Théodore)	A Ikelmer	París	«A Madelle. Marguerite Duchâtel»	5a edició. Ja existeix a 4 mans
<i>Dolorosa</i>	5e nocturne	1876	Galos, C. (Mme. Théodore)	A Ikelmer	París		
<i>Le lac de Côme</i>	6e nocturne	1876	C. Galos	A Ikelmer	París	«A Madame Louis Roche»	
<i>Bluette</i>		1884	Mme. Thre. Galos	L & Th. JOUVE	París, rue de la Tour des Dames, 16	«Dédiée à Mlle. Cécile Deyres»	

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 2.1
 Publicacions d'A. Noël (París). Informació extreta de la BnF (Gallica)

Any	Informació
1900	Le lac de Côme [...] arrange à 6 mains par Jules de Brayer
1900	Le lac de Côme [...] arrange à huit mains par Jules de Brayer
1900	Le lac de Côme [...] édition facile par J. de Brayer
1900	Le lac de Côme [...] transcrit pour le chant avec accompagnement de piano par J. de Brayer, poésie de Ed. Guirand
1900	Le Chant du berger [...] arrangé à 6 mains par Jules de Brayer
1900	Le Chant du berger [...] arrangé à huit mains par Jules de Brayer
1900	Le Chant du berger [...] edition facile par J. de Brayer
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres... pour la flûte seule / arrangés par Edouard Jouve. Oeuvre de : E. Waldteufel, F. Boissière, F. Schubert, Auguste Vincent, C. Galos, C. René, R. Favarger, P. Tchaikowsky, Ch. René, L. M. Gottschalk, P. Henrion, L. de Wenzel, B. Bilse

TAULA 2.1 (*Continuació*)
Publicacions d'A. Noël (Paris). Informació extreta de la BnF (Gallica)

<i>Any</i>	<i>Informació</i>
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par J. Mellet,..., pour bugle en si bémol... Oeuvres de : (Benjamin) Bilsé, (Frédéric) Boissière, René Favarger, (C.) Galos, (Louis Moreau) Gottschalk, (Paul) Henrion, (Charles) René, (Franz) Schubert, (Petr Il'itch) Tchaïkovskiï, (Auguste) Vincent, (Emil) Waldteufel, (Léopold de) Wenzel
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par J. Mellet,..., pour cornet à pistons seul... Oeuvres de : (Benjamin) Bilsé, (Frédéric) Boissière, (René) Favarger, (C.) Galos, (Louis Moreau) Gottschalk, (Paul) Henrion, (Charles) René, (Franz) Schubert, (Petr Il'itch) Tchaïkovskiï, (Auguste) Vincent, (Emil) Waldteufel, (Léopold de) Wenzel
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par Edouard Jouve, pour clarinette seule... Oeuvres de : Benjamin Bilsé, Frédéric Boissière, René Favarger, C. Galos, Louis Moreau Gottschalk, Paul Henrion, Charles René, Franz Schubert, Petr Il'itch Tchaïkovskiï, Auguste Vincent, Emil Waldteufel, Léopold de Wenzel
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par Edouard Jouve, pour hautbois seul... Oeuvres de : Benjamin Bilsé, Frédéric Boissière, René Favarger, C. Galos, Louis Moreau Gottschalk, Paul Henrion, Charles René, Franz Schubert, Petr Il'itch Tchaïkovskiï, Auguste Vincent, Emil Waldteufel, Léopold de Wenzel
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par Edouard Jouve, pour mandoline seule... Oeuvres de : Benjamin Bilsé, Frédéric Boissière, René Favarger, C. Galos, Louis Moreau Gottschalk, Paul Henrion, Charles René, Franz Schubert, Petr Il'itch Tchaïkovskiï, Auguste Vincent, Emil Waldteufel, Léopold de Wenzel
1902	1er album A. Noël [Musique imprimée] : recueil de 20 morceaux célèbres / arrangés par Edouard Jouve, pour violon seul... Oeuvres de : Benjamin Bilsé, Frédéric Boissière, René Favarger, C. Galos, Louis Moreau Gottschalk, Paul Henrion, Charles René, Franz Schubert, Petr Il'itch Tchaïkovskiï, Auguste Vincent, Emil Waldteufel, Léopold de Wenzel

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 2.2
Publicacions de Henri Gregh. Informació extreta de la BnF (Gallica)

<i>Any</i>	<i>Informació</i>
1911-1936	Le lac de Côme [...] poésie de Ed. Guinard, arrangé pour voix par J. de Brayer
après 1911	Le lac de Côme [...] édition facile par J. Brayer. Réimpr. de l'éd. de Paris, A. Noël, 1900 - Daté d'après le Dictionnaire des éditeurs de music français / Devriès Desure, 1988

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 2.3
Altres informacions extretes de la BnF (Gallica)

<i>Any</i>	<i>Informació</i>
1911	Londres. W. Paxton. The second star folio of pianoforte music [Musique imprimée] : a selection of the most celebrated compositions. Réunit des morceaux de Schumann, Rubinstein, Tschaiakowsky, Mendelssohn, F. E. Bache, Ryder, Wagner, Richards, Ascher, Raff, Sydney Smith, Galos, Dussek, Favarger, Ketterer, Mayer, Schulhohh, Schubert, Oscar Verne, Gounod, Gottschalk, Rachmaninoff, Liszt, Wollenhaupt, Heller, Langton Williams, Litolff, Chopin et Blake. - 1911 d'après la datation de la British Library

FONT: Elaboració pròpia.

Les taules anteriors contenen informació extreta de les partitures disponibles a la BnF. Es troben en negreta totes les que no estan digitalitzades i que, per tant, no s'han pogut consultar. Tanmateix, dels íncipits de les portades s'extreu que tenen text i els títols semblen indicar que poden tenir cert caire polític. Això no seria d'estranyar tenint en compte que hem comprovat que Galos freqüentava els salons bordelesos i, d'acord amb la trajectòria política i ideològica del seu pare i el seu sogre, és fàcil pensar que la implicació política de la compositora en aquests fos alta.

TAULA 3
Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions de les partitures consultables a la British Library

<i>Títol</i>	<i>Títol uniforme</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Nom de l'autora</i>	<i>Altres</i>
<i>Farewell, may angels guard thee</i>	<i>Marguerite</i>	Cançó	1862	A. Hammond & Co	Londres	C. Galos / C. Colas	«Words by G. B. Music by C. Colas, etc.»
<i>Nocturne</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne	1860	Robert Cocks & Co	Londres	C. Galos	
<i>Nocturne</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne	c. 1865		Londres	C. Galos	«A reissue of the R. Cocks' edition of 1860»
<i>Souvenirs des champs</i>		4e nocturne pour Piano	1877		París	C. Galos	

TAULA 3 (Continuació)
 Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
 de les partitures consultables a la British Library

<i>Títol</i>	<i>Títol uniforme</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Nom de l'autora</i>	<i>Altres</i>
<i>Marguerite</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne	1859	Cramer, Beale & Chappell	Londres	C. Galos	
<i>Marguerite, ou Chant de la bergère, pour Piano</i>	<i>Marguerite</i>		1860	J. H. Jewell	Londres	C. Galos	
<i>Le chant du berger:</i>							
<i>Títol</i>	<i>Títol uniforme</i>	<i>Tipus</i>	<i>Any d'edició</i>	<i>Editor</i>	<i>Lloc de publicació</i>	<i>Nom de l'autora</i>	<i>Altres</i>
<i>Chant de la bergère (or Marguerite)</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne... Pour le piano	1861	B. Williams	Londres	C. Galos	
<i>Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>	Pensée fugitive pour le piano par M. Colas	1861	Augener & Co	Londres	C. Galos	
<i>Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>	Pensée fugitive pour le piano	1861	Addison, Hollier & Lucas	Londres	C. Galos	
<i>Le Chant de la bergère</i>	<i>Marguerite</i>		1861		Londres	C. Galos	«New Edition»
<i>The Shepherd's Lay. Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>	X pour le piano	1861	Brewer & Co	Londres	C. Galos	
<i>Chant de la bergère</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne par Colas	1861	Leader & Cock	Londres	C. Galos	
<i>Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>		1862	T. E. Purday	Londres	C. Galos	

TAULA 3 (Continuació)
 Títol, tipus, any d'edició, editor, lloc de publicació, dedicatòria i altres consideracions
 de les partitures consultables a la British Library

Títol	Títol uniforme	Tipus	Any d'edició	Editor	Lloc de publicació	Nom de l'autora	Altres
<i>Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne	1862	L'Enfant & Hodgkins	Londres	C. Galos	
<i>Chant du berger (The Shepherd's song)</i>	<i>Marguerite</i>	Nocturne pour le piano	1862	T. E. Purday & Son	Londres		
<i>Chant du berger, pour Piano, etc.</i>	<i>Marguerite</i>		1873	J. Bath	Londres		
<i>Chant du berger</i>	<i>Marguerite</i>	Mélodie pour piano	1877		París		
<i>Chant de la bergère [...] transcrite pour piano et violon par M. Schröter</i>	<i>Marguerite</i>		1881	Max Schroeter	Londres		
<i>Chant du berger [...] Revised and fingered by J. T. Trekell</i>	<i>Marguerite</i>	Pensée fugitive, pour piano	c. 1885	Duff & Stewart	Londres		

Altres: 1876, Londres; 1861, Londres, d'Almaine & Co; 1870, Londres, John Blockey.

FONT: Elaboració pròpia.

L'interessant de les partitures conservades a la British Library és que els títols són molt més ambigus. Com que no estan digitalitzades, no es poden relacionar tan fàcilment amb el seu contingut, però el fet que estiguin catalogades amb el títol uniforme de «Marguerite» ens encamina a pensar que totes contenen la mateixa música. Marguerite pot fer referència a Mlle. Marguerite Duchâtel, a qui va dedicar *Le chant du berger*. Això podria indicar que l'edició més antiga de l'obra

es trobaria a Londres i seria del 1859. A més, tampoc hi ha unanimitat sobre la catalogació i a vegades apareix amb el títol *Le chant de la bergère*. Aquests casos s'han destacat en color lila a la taula 3.

TAULA 4
Resum de les primeres edicions conegudes segons les diferents fonts consultades

1a edició segons:				1a edició (coneguda fins al 17 d'octubre del 2022)	
<i>Obra</i>	<i>IMSLP</i>	<i>BnF</i>	<i>British Library</i>	<i>Obra</i>	<i>Catalogació</i>
<i>Grande valse cachucha</i>	1855	s/d	s/d	<i>Grande valse cachucha</i>	1855
<i>Le Castella</i>	1860	1855	s/d	<i>Le Castella</i>	1855
<i>Violetta</i>	1865	1865	s/d	<i>J'ai dit à mon coeur</i>	1855
<i>Bluette</i>	1884	1884	s/d	<i>Le chant du berger</i>	1861. *El 1859 a Londres «Marguerite»
<i>Le rêve</i>	[? 2e edition] ca. 1868	1863	s/d	<i>Farewell, my angels guard thee</i>	1862
<i>Le lac de Côme</i>	1877	1876	1877	<i>Le Rêve</i>	1863
<i>Le chant du berger</i>	1861	1876	1861 (o 1860)	<i>Pepa!</i>	1863
<i>Le lac de Garde</i>	1921	s/d	s/d	<i>Violetta</i>	1865
<i>L'approche du soir</i>	1924	s/d	s/d	<i>Ramondé!</i>	1870
<i>Dolorosa</i>	1924	1876	s/d	<i>Jeunesse et patrie!</i>	1872
<i>La baie des anges</i>	1924	s/d	s/d	<i>Le lac de Côme</i>	1870
<i>Souvenirs des champs</i>	1924	1876	1877	<i>Dolorosa</i>	1876
<i>Cloches dans le soir</i>	1924	s/d	s/d	<i>Souvenir des champs</i>	1876
<i>Le chant du batalier</i>	1925	s/d	s/d	<i>Bluette</i>	1884
<i>Le prince charmant</i>	1926	s/d	s/d	<i>Le lac de Garde</i>	1921
<i>Sur le lac majeur</i>	1926	s/d	s/d	<i>L'approche du soir</i>	1924
<i>Rayon d'Espoir</i>	1926	s/d	s/d	<i>La baie des anges</i>	1924
<i>Le langage des fleurs</i>	1926	s/d	s/d	<i>Cloches dans le soir</i>	1924
<i>L'enfant en prière</i>	1926	s/d	s/d	<i>Le chant du batalier</i>	1925

TAULA 4 (Continuació)
Resum de les primeres edicions conegudes segons les diferents fonts consultades

<i>Obra</i>	<i>IMSLP</i>	<i>BnF</i>	<i>British Library</i>	<i>Obra</i>	<i>Catalogació</i>
<i>Au matin sur les cimes</i>	ca. 1926	s/d	s/d	<i>Le prince charmant</i>	1926
<i>L'orage dans les Alpes</i>	1926	s/d	s/d	<i>Sur le lac majeur</i>	1926
<i>A dos de mulet</i>	s/d	1927	s/d	<i>Rayon d'Espoir</i>	1926
<i>Un soir a Naples</i>	1927	s/d	s/d	<i>Le langage des fleurs</i>	1926
<i>En regardant le ciel</i>	s/d	s/d	s/d	<i>L'enfant en prière</i>	1926
<i>J'ai dit à mon coeur</i>	s/d	1855	s/d	<i>L'orage dans les Alpes</i>	1926
<i>Pepa!</i>	s/d	1863	s/d	<i>Au matin sur les cimes</i>	ca. 1926
<i>Ramondé!</i>	s/d	1870	s/d	<i>Un soir a Naples</i>	1927
<i>Jeunesse et patrie!</i>	s/d	1872	s/d	<i>A dos de mulet</i>	1927
<i>Farewell, my angels guard thee</i>	s/d	s/d	1862	<i>Le fil de la vierge</i>	1929
<i>Le fil de la vierge</i> (BnC)	1929	s/d	s/d	<i>En regardant le ciel</i>	s/d

FONT: Elaboració pròpia.

Aquesta taula està feta amb la finalitat d'ordenar cronològicament les obres i facilitar la tasca de situar-les en el temps.

BIBLIOGRAFIA

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALES DE FRANCE. «Henri Gregh». A: *BnF DATA* [en línia]. <https://data.bnf.fr/fr/17113979/henri_gregh_editeur_de_musique/> [Consulta: 21 novembre 2023].
- BOUNICEAU-GESMON, M. *Notice sur M. Larréguay, ancien préfet de la Charente, Commandeur de la Légion d'Honneur*. Angulema: Imprimerie Charentaise de Frugier, 1857.
- DUSSOL, Dominique. *Art et bourgeoisie: La société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939)*. Tolosa: Le Festin, 1997.
- FUNDACIÓN GOYA EN ARAGÓN. «Jacques Galos». A: *Fundación Goya en Aragón* [en línia]. <<https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/jacques-galos/190>> [Consulta: 22 maig 2023].
- GALLICA. «Journal des ventes, août 1905». A: *Gallica* [en línia]. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56715257>> [Consulta: 20 maig 2023].

- LARREGUY DE CIVRIEUX, Silvain. *Souvenirs d'un cadet: (1812-1823)*. Paris: Librairie Hachette et Compagnie, 1912.
- LEUNG-WOLF, Elaine. *Women, music and the salon tradition: its cultural and historical significance in parisian musical society*. Tesi de doctorat. Nova York: The Julliard School, 1984.
- ROQUER, Jordi. «Els sols ocults del paper perforat». *Revista Catalana de Musicologia*, núm. VII (2014).
- ROUSSELIN-LACOMBE, Anne. «Piano et pianistes». A: BAILBÉ, Joseph Marc (ed.). *La musique en France à l'Epoque Romantique 1830-1870*. Paris: Flammarion, 1991.
- Société des Amis des Arts de Bordeaux: Première exposition: Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés dans la Galerie de la Société des Amis des Arts de Bordeaux le 15 novembre de 1851* [Bordeaux: Société des Amis des Arts de Bourdeaux] (1851).