

III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca
III Trobada de Documentalistes Musicals
Ciutat d'Alcúdia . 1996

III JORNADES MUSICALS CAPVUITADA DE PASQUA

Sa Pobla - Muro - Alcudia - Pollença - Inca

CONCERTS D'ORGUE / CONCIERTOS DE ORGANO
ORGANCONCERTS / ORGELKONZERTEN

ABRIL / APRIL
ILLA DE MALLORCA
1996



ERMITA DE LA VICTÒRIA D'ALCÚDIA
Foto: *Casa Bestard* - Fotografia. Pollença - Alcudia



AJUNTAMENT DE MURO



AJUNTAMENT DE SA POBLA



AJUNTAMENT D'INCA



AJUNTAMENT D'ARTÀ



AJUNTAMENT D'ALCUDIA



AJUNTAMENT DE POLLENÇA



Ajuntament de Felanitx

Portada: *Ermita de la Victòria d'Alcudia*
Disseny: *Fundació ACA - Son Bielí, Buger.*
Arts gràfiques: *Impremta Bergas - Sa Pobra*

Edició: *Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació
Histórico-Musical de Mallorca*

Amb el suport de: *Ajuntament d'Alcúdia.*

Collaboren: *Ajuntament de Sa Pobra - Ajuntament d'Inca -
Ajuntament de Muro - Ajuntament de Pollença -
Ajuntament d'Artà - Ajuntament de Felanitx*

Fundació Guillem Cifre de Colonya

Casa Municipal de Cultura de Felanitx

Escola de Música d'Alcúdia

*Institut Balear de Promoció del Turisme
Govern Balear - Conselleria de Turisme*

Fundació ACA

és membre de la / es miembro de la /

is member of the / ist mitglieder von die: European Conference of Promoters of New Music



Informació:

ACA

Son Bielí

07311 Búger • Mallorca

Illes Balears (Espanya)

Tel. +34(9)71/516501 - Fax: 51 65 02

Depòsit legal: *P.M. 433/97*

INDEX

<i>Presentació</i>	8
<i>Programa corresponent al III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca, III Trobada de Documentalistes Musicals i III Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua, 1996</i>	9 - 18
III Simposium de sobre els Orgues Històrics de Mallorca	19
Ponència d'Antoni Mulet i Barceló:	
<i>"L'orgue de Joan Maria Thomàs"</i>	21 - 30
Ponència de Xavier Carbonell i Castell:	
<i>"La música d'orgue de Joan Maria Thomàs"</i>	31 - 48
Comunicació de Josep Capó i Juan (1923-1996):	
<i>"Mn. Joan M^a Thomàs, el gran músic mallorquí i la vila de Santa maria del Camí"</i>	49 - 52
Comunicació de Sebastià Cardell i Tomàs:	
<i>"Mossèn Thomàs i Lluçmajor"</i>	53 - 58
Comunicació d'Antoni Pizà:	
<i>"Els escrits de Joan M^a Thomàs per The Chesterian"</i>	59 - 84
Comunicació d'Antoni Mulet i Barceló:	
<i>"Els Orgueners Barrera"</i>	85 - 94
Comunicació de Bartomeu Mulet i Ramis:	
<i>"L'Orgue parroquial de Santa Maria de Sineu, contruït per Pau Estada, mestre orguener, en 1600"</i>	95 - 102
Comunicació de Guillem Llabrés i Torrens / Bartomeu Mut i Llabrés:	
<i>"L'Orgue de Sant Pere de Sencelles"</i>	103 - 106
Comunicació d'Andreu Ramis i Puig-gros:	
<i>"Notícies històriques dels orgues de Llorito"</i>	107 - 120

Comunicació de Baltasar Morey i Carbonell:

"Algunes dades sobre l'Orgue de Banyalbufar" 121 - 128

Comunicació de Damià Payeras i Capó:

"Notes sobre els orgues i la música al Convent de Santa Anna dels Minims de Muro" 129 - 140

Comunicació d'Antoni Gili i Ferrer:

"Contractes d'orgues: Lluc, Sant Antoni de Pàdua, Santa Eulàlia i Artà" 141 - 154

Comunicació de Guillem Mas i Miralles:

"El Beneficiari de l'orgue de Montuïri" 155 - 160

Comunicació de Joan Parets i Serra:

"Llista d'organistes Mallorquins nats en el segle XIX" 161 - 174

III Trobada de Documentalistes Musicals: 175

Comunicació d'Antoni Pizà:

"La representació d'oratoris a Palma durant el segle XVIII" 177 - 184

Comunicació de Jaume Garau i Amengual / Joan Parets i Serra:

"Oratorios mallorquines de los siglos XVII y XVIII" 185 - 196

Comunicació d'Encarnación N. Romero Gil:

"Música y Cine Mudo en Mallorca" 197 - 216

PRESENTACIÓ

Quèdonament observem com gran part dels ciutadans europeus que viuen la nostra illa, valoren sobretot el patrimoni cultural mallorquí i més del medi natural i paisatgic.

Concretament, molts mallorquins sovint poden canviar per tot allò que ve de fora (pel simple fet de ser-hi), calificant-lo com a bo, sense valorar i tenir present com totes les moltes de les coses més properes, més nostres.

Sans dubte, Mallorca compta amb el major nombre d'organs històrics per donar-nos una visió de tota l'illa, constantment fets per tot el món.

Aquesta riquesa patrimonial ens ha de dur cap a la seva preservació i recuperació per no perdre la nostra identitat com a poble i per al poble mallorquí al gran que li pertany dins el context internacional.

L'interès dels organs ha de ser una tasca col·lectiva (de les institucions i de la societat civil). Només recuperant les eines existents que la cadena històrica del nostre poble es mantingui.

En aquest sentit, la Comissió per als Organs Històrics de Mallorca, amb la seva tasca de difusió i conservació, té un paper molt important i l'Escola de Música d'Alcúdia té un paper molt important.

Una organització tan bona de tenir representants de la nostra Escola entre els organes històrics i culturals de Mallorca i de les Illes Balears.

La Comissió per als Organs Històrics de Mallorca, amb la seva tasca de difusió i conservació, té un paper molt important i l'Escola de Música d'Alcúdia té un paper molt important.

El Simposi sobre els Organs Històrics de Mallorca, amb la seva tasca de difusió i conservació, té un paper molt important i l'Escola de Música d'Alcúdia té un paper molt important.

L'èxit de públic i la qualitat de les exposicions científiques en són una realitat.

Encarant als organitzadors a conèixer la seva tasca amb la seva tasca d'organes i organistes del patrimoni i coneixement dels 72 organs històrics catalogats a Mallorca.

Endavant!

MIQUEL FERRER I VIVER
Regidor de Cultura, Educació i Patrimoni
Ciutadans de l'Ajuntament d'Alcúdia

Quotidianament, observam com gran part dels ciutadans europeus que visiten la nostra **illa**, valoren sobremanera el patrimoni cultural mallorquí i més del medi natural i paisatgístic.

Contrariament, molts mallorquins sovint quedam cautius per tot allò que vé de fora (pel simple fet de ser-ho), calificant-lo com a bo, sense valorar i tenim present com tocaria moltes de les coses més properes, més nostres...

Sens dubte, **Mallorca** compta amb el major nombre d'**orgues històrics** per quilòmetre quadrat de tota **Europa**, constatació feta per tots els estudiosos.

Aquesta riquesa patrimonial ens ha de dur cap a la seva potenciació i recuperació per no perdre la nostra identitat com a poble, i posa al **poble mallorquí** al graó que li pertany dins el concert internacional.

L'interès pels orgues ha de ser una tasca col·lectiva (de les institucions i de la societat civil). Només recuperant les arrels evitarem que la cadena històrica del nostre poble es trenqui.

És lloable la feina que fa la **Comissió per als Orgues de Mallorca**, integrada com a secció de la **Fundació ACA** en la difusió, conservació i investigació del món de l'orgue. En aquest sentit, i desde l'**Ajuntament** i l'**Escola de Musica d'Alcúdia** donam tot el suport a aquestes iniciatives.

Ens congratulam també de tenir representants de la nostra **Escola** entre aquests col·lectius i de poder fruir de l'activitat musical que es genera al voltant de l'**Orgue Històric de l'Església Parroquial de Sant Jaume d'Alcúdia** construït per en **Julià Munar i Puig** entre 1893 i 1899.

L'incomparable marc de l'**Ermita de la Victòria d'Alcúdia** va acollir el **III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca**, així com la **III Trobada de Documentalistes Musicals - Alcúdia 1996**, que el llibre de ponències i comunicacions que teniu a les mans sintetitza.

L'èxit de públic i la qualitat de les exposicions científiques va ser una realitat.

Encoratjam als organitzadors a continuar la seva tasca amb la formació d'organers i organistes pel manteniment i continuïtat dels **72 orgues històrics** catalogats a **Mallorca**.

Endavant!

MIQUEL FERRER I VIVER

*Regidor de Cultura, Educació i Participació
Ciutadana de l'Ajuntament d'Alcúdia*

III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca

III Trobada de Documentalistes Musicals

Ciutat d'Alcúdia . 1996

III JORNADES MUSICALS CAPVUITADA DE PASQUA

Sa Pobla - Muro - Alcudia - Pollença - Inca

Ara farà dos anys, es van iniciar a Sa Pobla les **Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua** i el **I Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca** amb l'entusiasta organització de la **Fundació ACA** i diversos ajuntaments del nord de l'illa de Mallorca.

El caracter rotatori del **Simposi** ha fet que enguany recaigui en la **Ciutat d'Alcúdia** l'organització.

Un esdeveniment que cada vegada amb més força, arrela entre els estudiosos i els amants d'aquest magnífic patrimoni: **els orgues mallorquins**.

Per **Alcúdia**, és motiu d'orgull acollir al marc del **Puig de la Victòria** el **III Simposi** i la **III Trobada de Documentalistes Musicals** en l'any del centenari del naixement del més il·lustre dels músics mallorquins, **Joan Maria Thomàs**, amb una sèrie d'activitats que versaran especialment sobre l'obra d'aquest compositor illenc.

Des d'aquest **Ajuntament** vos donam la benvinguda més cordial i vos desitjam que fruïu dels diferents concerts en aquesta **Capvuitada de Pasqua 1996**.

Miquel Ferrer i Viver
Regidor de Cultura, Esports i Participació
Ciudadana de l'Ajuntament d'Alcudia.



ORGUE HISTÒRIC DE L'ESGLÈSIA PARROQUIAL DE SANT JAUME D'ALCUDIA

Construït per Julià Munar i Puig, 1893-1899.

Foto: Cerdà (Alcúdia)

III JORNADES MUSICALS CAPVUITADA DE PASQUA

Sa Pobra - Muro - Alcudia - Pollença - Inca · 1.996

ESGLÉSIA DE SANT JOAN BAPTISTA DE MURO

Orgue històric construït per Pere Josep Bosch, 1761

• Dimecres, 10 d'abril 21'00 hores.

Concert de BARTOLOMÉ VENY VIDAL, orgue.

"Diferencias sobre el canto llano del caballero".....*A. de Cabezón*
(1510-1566)

"Diferencias sobre la gallarda milanesa".....*A. de Cabezón*
(1510-1566)

"Obra de 8º tono de Triple".....*P. Bruna*
(1611-1679)

"Obra de Clarin".....*Anónimo*
(s.XVII)

"3 Canciones".....*Anónimo*
(s.XVII)

"Batalla i Imperial".....*J. Bta. Cabanilles*
(1644-1712)

"Corrente Italiana".....*J. Bta. Cabanilles*
(1644-1712)

"Partido de mano derecha"
Obra de tercer tono. Canción.....*Anónimo*
(s.XVII)

"Ofertorio Del Primo Tono".....*G.F. Dandrieu*
(1682-1738)

"Voluntary opua VII n° 9".....*Ch J. Stanley*
(1713-1786)

"Fuga en Sol m.".....*J. Oxinagas*
(1719-1789)

"Concierto en Re menor" (Transc. de J.S. Bach)
Allegro - Adagio - Presto.....*B. Marcelo*
(1686 - 1739)

ESGLÉSIA DE SANT ANTONI ABAT DE SA POBLA

Orgue històric construït per Damià Caymari, 1717

• Dijous, 11 d'abril 21'00 hores.

Concert de Joves Alumnes.

ANTONI RIÀN, orgue (Sa Pobra)

"Praeludium in La".....*Hans Kotter*
(sXV-XVI)

JOAN SEGURA, orgue (Ciutat)
"Diferencias sobre el Canto llano del Caballero".....*A. de Cabezón*
(1510-1566)

BARTOMEU MUT, orgue (Sencelles)
"Balletto del Granduca"*Jan Pieterszonn Sweelinck*
(1562-1621)

JOAN SEGURA, orgue (Ciutat)
"Tiento pequeño y fácil de 7º tono"*Francisco Correa de Arauxo*
(1584-1564)

BARTOMEU MUT, orgue (Sencelles)
"Segundo tiento de medio registro
de tiple de 7º tono"*F. Correa de Arauxo*
(1584-1564)

ANTONI RIÀN, orgue (Sa Pobla)
"Corrente italiana"*Joan Baptista Cabanilles*
(1644-1712)

JOAN SEGURA, orgue (Ciutat)
"Pasacalles III de 3º tono"*Joan Baptista Cabanilles*
(1644-1712)

BARTOMEU MUT, orgue (Sencelles)
"Noël nº 10 (Grand Jeu et Duo)"*Louis-Claude Daquin*
(1694-1772)

ANTONI RIÀN, orgue (Sa Pobla)
"Tiento de Batalla de 8º tono
por D la sol re"*Anònim*
(s.XVII)

BARTOMEU MUT i JOAN SEGURA
"Canto Llano" a 4 mans*Ramón Ferreñac*
(1763-1832)

• Dimecres, 17 d'abril 11'00 hores.
Concert d'orgue per a escolars de sa Pobla
Intèrpret i comentarista: MIQUEL BENNASSAR

ESGLÉSIA CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA Orgue històric construït per Lluís Navarro, 1732

• Divendres 12 d'abril 21'00 hores.
Concert de MIQUEL BENNASSAR, orgue.

"Diferencias sobre Guárdame las Vacas"*Antonio de Cabezón*
(1510-1566)

"Diferencias sobre la dama le demanda"*Antonio de Cabezón*
(1510-1566)

"Toccata"*Jan Pieterszonn Sweelinck*
(1562-1621)

"More palatino" 4 variacions*Jan Pieterszonn Sweelinck*
(1562-1621)

"Tiento de medio registro de tiple de 3º tono" *F. Correa de Arauxo*
(1584-1654)

"Tiento de medio registro de bajón de 6º tono" *F. Correa de Arauxo*
(1584-1654)

"Tocata super: In te Domine speravi" *Samuel Scheidt*
(1587-1654)

"Canzon a 4, dita "LA BOVIA" *Claudio Merulo*
(1533-1604)

"Toccata en Sol Major" Bux WV 164..... *Dietrich Buxtehude*
(1637-1707)

"Toccata de mà esquerra de 5é to". *Joan Baptista Cabanilles*
(1644 - 1712)

"Concert en Fa Major" de A. Vivaldi, transcrit per: *Johan Sebastian Bach*
Allegro-Largo-Allegro (1685 - 1750)

ESGLÉSIA DE SANT JAUME D'ALCUDIA

Orgue històric construït per Julià Munar, 1893-1899

- Dissabte, 13 d'abril 21'30 hores.
Concert d'ARNAU REYNÉS, orgue.

"Batalla de 6è tò" *Jusepe Ximenez*
(1601-1672)

"Preludi i Fuga en Sol menor" *D. Buxtehude*
(1637-1707)

"Pastoral en Fa Major" *J. Sebastian Bach*
(1685-1750)

- Adagio
- Un poco allegro
- Adagio
- Fuga

Coral "O Gott, du frommer Gott" *J. Brahms*
(1833-1897)

"Marxa Pontifical" *Miquel Capllonch*
(1861-1935)

"Salve Regina" (Ricercare). *Antoni Martorell*
(1913)

"Villancico" (Rosetón) *Johan Mª Thomas*
(1896 - 1966)

ESGLÈSIA DE SANTA MARIA LA MAJOR D'INCA

Orgue històric construït per Gabriel Thomàs i Estarellas, 1816

• Diumenge, 14 d'abril 21'00 hores.

Concert de XAVIER CARBONELL, orgue.

"Tiento de Falsas, 6è to"	<i>J. Cabanilles</i> (1678-1712)
"Tocata n.º 1"	<i>J. Cabanilles</i> (1678-1712)
"Batalla Imperial"	<i>J. Cabanilles</i> (1678-1712)
"Tiento, 6è to"	<i>J. Elies</i> (1678-1755)
"Rasgo de organo sobre este invento cromático"	<i>J. Elies</i> (1678-1755)
"Tocata"	<i>Anònim</i> (sXVII-XVIII)
"Tocata"	<i>Anònim</i> (inici s.XVIII)
"Pastorale"	<i>Anònim</i> (Italia, inici ? s.XVIII)
"Tocata, 5è to"	<i>Pere Joan Coll</i> (s.XVIII)
"Obra, 6è to"	<i>(J. ?) Ferrer</i> (s.XVIII)
"Batalla, 5è to"	<i>Fullana</i> (s.XVIII)
"Vou-veri-vou"	<i>Anònim mallorquí</i> (s.XVIII)
"Tocata, 5è to"	<i>Rafel Parets</i> (de Lluc, s.XVIII)
"Obra, 6è to"	<i>Terrassa</i> (de St. Domingo, s.XVIII)

Despres del concert, la sra. **Joana Rosselló** Regidora de Cultura de l'**Ajuntament d'Inca**, presentarà el llibre corresponent al "**II Simposium Sobre els Orgues Històrics de Mallorca**" - Inca 1995, i la "**II Trobada de Documentalistes Musicals**" - Lluçmajor 1991.



Logotip original de Bracons-Duplessis

III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca
III Trobada de Documentalistes Musicals
Ciutat d'Alcúdia . 1996

ERMITA DE LA VICTORIA D'ALCUDIA

- Dissabte, 13 d'abril
a les 10'00 hores

"III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca"

- Presentació dels textos acceptats dels comunicants-
Ponències:

ANTONI MULET I BARCELÓ

"L'Orgue de Joan Maria Thomàs"

XAVIER CARBONELL

"La Música d'Orgue de Joan Maria Thomàs"

Moderarà la sessió el Sr. **Joan Parets i Serra**

a les 17'00 hores.

"III Trobada de Documentalistes Musicals"

Presentarà l'acte el Sr. **Joan Parets i Serra**.

- Presentació dels textos acceptats dels comunicants -

Altres activitats

ESGLÉSIA DE SANTA MARIA LA MAJOR D'INCA

- Diumenge, 14 d'abril

Després del concert d'orgue a l'Església de Sta. Maria la Major d'Inca, la senyora **Joana Rosselló**, regidora de Cultura de l'Ajuntament, presentarà el llibre corresponent al "II Simposium Sobre els Orgues Històrics de Mallorca" - Inca 1995, i la "II Trobada de Documentalistes Musicals" - Lluçmajor, 1991

FUNDACIÓ BIBLIOTECA D'ALCUDIA CA'N TORRÓ

C/. Serra, 15 - Alcúdia

- Del 9 al 16 d'abril

Exposició de fotografies, edicions fonogràfiques i literaries sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Col·lecció propietat de la "Comissió Diocesana Orgues Històrics" i del "Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca".

PUIG DE LA VICTORIA D'ALCUDIA "ES CAP GROS"

- Dissabte, 13 d'abril 14'00 hores.
Dinar de companyonia (Reserves al teléfont 51 65 01 - fax 51 65 02)



Joan M.^a Thomàs, a l'orgue de la Basilica de Sant Francesc
de Palma, abans de la seva reforma.

III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca
Ciutat d'Alcúdia . 1996

Ponències
i
Comunicacions

Ponencia d'

ANTONI MULET I BARCELÓ

“L'Orgue de Joan Maria Thomàs”

FORMACIO PRIMERS CONTACTES AMB L'ORGUE

Joan M^a. Thomàs i Sabater nasqué a Palma de Mallorca el 7 de Desembre de 1896, fill de pare maonés i mare manacorina. La seva infància va transcorrer al barri de Santa Creu (1). Escoltant l'orgue d'aquesta parroquia es despertà en ell la inquietud per la música, segons conta ell mateix: "pasó a mejor vida, hace bastantes años, un organista que, sin mengua de su buena fe, y sin que ni él ni yo lo deseáramos, atormentaba mis nervios con pichazos "armónicos" cuando improvisaba sus acompañamientos gregorianos en oficios y funerales.- Yo era entonces un adolescente, casi un niño poco menos consciente que ahora, pero con un instinto musical desmesuradamente despierto y fácil para la exacerbación. No sabía por qué me herían aquellos acordes. El organista se "prodigaba" especialmente en sus acompañamientos del IV modo. Jamás dejaba una cadencia sin el correspondiente sostenido sobre las que él creía semicadencias de la menor ... "(2).

En aquesta anècdota primerenca hi trobam dues constants que acompanyaran tota l'activitat musical de Thomàs: L'orgue i el cant gregorià, encara que ell, distanciant-se del noucentisme musical religiós sorgit del "Motu proprio" de 1903, separava aquestes dues realitats: "Por mi parte, prefiero el canto gregoriano sin acompañamiento, probablemente en su prístina forma, alternando con los rústicos organos medievales"(3).

Joan M^a. Thomàs començà els estudis de solfeig i piano amb l'organista Jaume Tous. Als nou anys inicià la carrera sacerdotal. Als setze anys el bisbe Campins, aficionat a la música i fill d'organista, intuï les grans aptituds musicals del jove i li aconsellà que estudiàs orgue. Aprofitant que el seu pare era maquinista de la Companyia Trasmediterrània, Thomàs anava cada setmana a Barcelona per estudiar orgue, harmonia i contrapunt amb l'organista Eusebi Daniel i música religiosa amb el mestre Joaquim Mas i Serracant.

Als 17 anys és organista auxiliar de la Catedral de Palma.

El dia de Sant Joan de 1919 canta la seva primera missa. Més tard el trobam durant quatre anys com a suplent de Bernat Sales a l'orgue de la Seu. Motivat per aquest càrrec anà a París a estudiar orgue amb el musicòleg Jean Huré, organista de Sant Agustí de París.

Durant aquests anys de formació organística Thomàs, a més de familiaritzar-se amb les obres dels grans mestres, copsà els diferents llenguatges que pot parlar l'instrument. Així escriurà a 1929 amb motiu de la publicació de "L'Orgue Mystique" de Charles Tournemire i el contrapunt és el llenguatge natural de l'orgue, el qual pot parlar altres llengües molt correctament, molt perfectament pot servir-se d'altres formes tan artístiques i tan agradables com es vulgui; però, gairebé sempre, ho fa com ho fem nosaltres en parlar una llengua estrangera que ens hagi ensenyat amb tota la perfecció possible un bon professor"(4).

Certament la gran obra de J. Ma. Thomàs va esser la Capella Clàssica, ja que, tot i la seva profunda formació organística, mai va tenir càrrec d'organista titular.

Semblantment el seu opus orgànic és prou reduït: només nou obres enfront de la seva gran producció coral. Però així com tota la immensa obra vocal i instrumental de J.S.Bach és filla de l'orgue, el mateix podem dir de l'obra de Thomàs, com afirmava ell mateix: "Mis tiempos de organista ... me sirvieron de excelente preparación para forjar la "Capella Clàssica" al estilo orgánico: planos expresivos, legato de la voz, amalgamas de prosapia organística, y muchas otras premisas técnicamente orgánicas que forman el punto de tránsito entre el instrumento orgánico y el órgano coral" (5).

ELS ORGUES MALLORQUINS DEL CANVI DE SEGLE

Amb les successives exclaustracions i lleis de desamortització del S.XIX l'església espanyola perdé, juntament amb el poder econòmic, no només l'oportunitat de seguir construint grans orgues, sinó la possibilitat de mantenir els instruments existents que anaren llanguint mentre es veien substituïts per simples harmòniums.

Els grans orgueners del segle anterior: José Verdalonga, Leonardo Fernández Davila, Jordi Bosch, per recordar només tres noms citats per Thomàs, no trobaren successors simplement per manca d'oportunitats. "En 1817, Verdalonga cerraba con el órgano del Evangelio de la catedral de Sevilla, la época clásica de los grandes instrumentos hispánicos", escrigué Thomàs (6). i la data fou acceptada pels musicòlegs posteriors.

Està per estudiar encara l'obra dels orgueners mallorquins del període comprés entre la desamortització de Mendizabal i el fi de segle, però certament és una obra menor. Així ho reconeix Antoni Noguera a 1891, cinc anys abans del naixement de Thomàs: "Realmente en Mallorca no existe esta industria, pues los órganos más o menos recientemente contruidos, los consideramos como obra de meros aficionados, bajo cuyo aspecto merecen nuestros elogios" (7). Segons Noguera, el panorama dels organistas no era més encoratjador: "Aquí todo el mundo improvisa o, hablando con más propiedad, inventa, porque ninguno de nuestros organistas funda sus improvisaciones en el conocimiento profundo de las obras de los grandes maestros ..." (8). Uns anys abans Laurens ja havia escrit dels organistas mallorquins: "También el órgano ha sufrido el yugo de la moda, no dejando oír más que una armonía vulgar y una melodía coquetona y brillante"(9).

ORGUE DE LA SEU

Per tant, el panorama organístic illenc que conegué el nostre músic a la seva joventut era desolador. Gabriel Thomàs, l'últim orguener barroc mallorquí, havia mort a 1836 deixant tots els seus instruments inacabats. J. Ma. Thomàs pogué conèixer l'ombra de la seva obra més important, l'orgue de la Seu, abans de la romantització de Amezuza de 1926 (10). La reforma feia més de 20 anys que s'estava gestant. Quan es dugué a terme, Thomàs, que participà al concert inaugural juntament amb Joaquim Engronyat, fou el primer en adonar-se que l'orgue havia perdut (a més de la totalitat dels plens) un teclat, i que el que havia guanyat, un pedalier amb un sol joc propi, no compensava ni d'un bon troç l'expoli d'un dels elements més nostrats: la Cadireta. Aquelles cadiretes "alegres y campaneantes como clavicémbalos", escriuria ell mateix (11).

ORGUE DE SANTANYÍ

A 1931, després de dir que els orgues de Santanyí i Sant Francesc es troben en una ruïna quasi total, Thomàs afegeix que el primer no és ni ombra de lo fou (12).

Al cap d'un quart de segle escriuria: "El instrumento era muy grande, el mayor de la Isla después del de la catedral, y el sitio disponible harto limitado. En vista de ello, se optó por efectuar el montaje de una parte, dejando el resto en los desvanes de la iglesia. Tal como lo dejaron pude verlo hace más de treinta años ... Afortunadamente se acaba de proceder a la conservación y restauración, dentro de las limitadas posibilidades ofrecidas por el gran instrumento ... "(13). Crec que el que oferia "limitadas posibilidades" no era l'instrument sinó la "restauració" de "Organeria Española", que, a més de incorporar elements estranys, al cap de pocs anys es demostrà insuficient.

ORGUE DE SANT FRANCESC

Es prou coneguda la fotografia de J.Ma.Thomàs als teclats de l'orgue de Sant Francesc abans del desastre de 1956, que el programa d'aquestes jornades publica. Ell mateix ens parlarà del "minucioso conocimiento de su estado que tuvo ocasión de comprobar en muchas visitas, no me atrevería a contar este órgano entre los mejores de Bosch. Seguramente el de los P.P. Dominicos debía aventajarle tanto por el número de juegos como por su calidad"(14).

Aquesta afirmació és perillosa, com veurem, i denota un desconeixement de la història d'aquest instrument. Està equiparant un instrument tard-barroc incomplet (Santanyí) amb un altre gòtic-barroquitzat-romantitzat (Sant Francesc).

Si comparam el que hi ha instal·lat a Santanyí, més el que queda sobre les

capelles, amb el pla de Bosch de Sant Francesc podem veure que no hi ha gaire diferencia. Però si la comparació es fa entre l'esmentat pla i la disposició de l'instrument en temps de Thomàs (15), podem veure com l'orgue fou modificat a principi de S.XX i no precisament a favor de Bosch. A més, Sant Domingo/Santanyí és una "opera prima", l'autor encara experimenta, i Sant Francesc, tot i esser una ampliació d'un instrument més antic, és una obra de maduresa.

Així i tot, Thomàs té una lloania per l'orgue de Sant Francesc. Allà va descobrir una Flauta travessera com la del Palau Reial de Madrid: "En lugar de conducir el aire contra el labio del tubo por conducto normal, lo lanzaba exteriormente contra el mismo labio mediante un conducto de plomo que actuaba exactamente como la boca de una persona tocando la flauta. La sonoridad así obtenida era de una rara calidad" (16).

Lamentablement, cal dir-ho, l'opinió negativa de Thomàs respecte a l'orgue de Sant Francesc fou responsable del seu expoli i destrucció, ja que els únics especialistas consultats pel provincial dels franciscans per fer la reforma foren J. M^a. Thomàs i Jaume Mas Porcel. Tanmateix Thomàs i algun deixeble seu presentaran la desfeta de Sant Francesc com a "restauració..." (17).

CONEIXEMENT DE L'ORGUE BARROC

La Seu, Santanyí, Sant Francesc: Tres instruments històrics mallorquins que J. Ma. Thomàs va conèixer després de més de un segle de la seva construcció, és a dir, amb les possibilitats minvades. També va tenir oportunitat d'establir contacte amb orgues emblemàtics de la península com el de la catedral nova de Salamanca o el del Palau Reial de Madrid en els quals donà concerts. Els seus escrits demostren un bon coneixement de l'orgue ibèric pel que fa a les seves característiques: "La abundancia de mixturas y la parsimonia de los 8 p.; la intensa armonización de los bordones; la dulce plenitud de los flautados; la acertada división de los juegos de lengüetería interior y exterior ... la falta de presiones altas; la amplitud de las flautas; la maravillosa precisión de las caderetas ... todo esto, saliendo de manos de un Bosch o un Verdalonga, suena excelentemente y nos da la verdadera pauta para la interpretación de los compositores antiguos" (18).

L'ORGUE ROMANTIC FRANCES

El mateix Thomàs ens conta que Jean Huré li va ensenyar que les disposicions dels orgues barrocs els pareixien absurdes als organistas romàntics del S. XIX. A la generació del nostre organista li va tocar viure una època determinada de la història de l'instrument: L'orgue post-romàntic, és a dir, l'època negra de la organeria, amb paraules de Ramón González de Amezua (19). Es indubtable que

Thomàs va conèixer bons instruments romàntics com els Cavaillé-Coll de S. Sebastián, Loyola i Azpeitia, a més d'alguns orgues de la capital francesa com el de Santa Clotilde on, com diria ell mateix, "mi viejo amigo Tournemire me hizo poner mis pecadoras manos sobre el órgano de Franck" (20).

Peró els instruments moderns post-romàntics o pseudoromàntics que s'instal·laren a Mallorca en vida de Thomàs (21) eren simples imitacions dels instruments francesos, realitzades per orgueneros bascos o alemanys, que quedaven molt per darrera no només dels seus models originals, sinó dels vells orgues mallorquins. I amb això no cal fer diferències entre instruments de post-guerra o d'abans de la guerra.

La contradicció de l'obra organística de Thomàs és que escriu una música nova per a uns instruments ja passats com són els romàntics, me deia l'organista i compositor P. Francesc Batle, comentant el "Rosetón". Aquest és el dilema que presenta la registració de les seves obres, malgrat estar indicada expresament (22). Tenint en compte els instruments de que va disposar encara és més admirable que Thomàs escrivís la música que va escriure.

Tenim dos instruments thomassians per excel·lència: El de la capella de Santa Anna de l'Almudaina i el de "Domus Artis". Ens ho conta un deixeble del mateix Thomàs: "Allà, davall el cor, D. Joan tenia com un Sancta Sanctorum, un espai recullit, formant com una estància aïslada, comoda i acollidora ... hi tenia instal·lat un orgue de dotze registres, que la casa Eleizgaray de S. Sebastià havia deixat com instrument de propaganda. A la Domus Artis del carrer de Sant Jaume, lloc també de concerts i activitats de Mn. Thomàs, hi havia també un altre orgue de la mateixa casa ... Era normalment l'instrument dels concerts que organitzava D. Joan, a carrec especialment del Mestre Mas Porcel". Fins aquí el testimoni de Antoni Riera, alumne de plano de J. Ma. Thomàs (23).

Dons bé, a aquests instruments de transmissió pneumàtica, que no disposen de Flautat ni d'un vertader Ple, J. Ma. Thomàs oferí primeres audicions a Mallorca de quasi totes les grans obres de J. S. Bach. "Eren un veritable aconteixament social els concerts d'orgue que es donaven a la Domus Artis del carrer de Sant Jaumele, comenta A. Riera. (Cal tenir present que estem parlant d'una època en que no es feien concerts de cap casta a les esglésies i que els cors mixtes estaven expressament prohibits fins i tot a les celebracions litúrgiques).

Pel que fa als dos instruments esmentats un cop acabada la guerra civil, foren venuts, el de l'Almudaina al convent de Sant Francesc d'Inca i el de Domus Artis a la Parròquia de El Terreno.

L'APOSTOL DE J. S. BACH

L'instrument de l'Almudaina va ésser el que acompanyà el "Festival Bach", concert que la Capella Clàssica dedica al mestre de Leipzig el 21 de març de

1935, en el 250 aniversari del seu naixement. Formaven el programa alguns corals (entre ells “In dulci jubilo” i “Komm, susser Tod”, vine, dolça mort), fragments de la Passió segons Sant Mateu, de la Missa en si menor i de la cantata 140. “El maestro Mas Porcel fue un digno acompañante de la masa coral en las partituras de órgano y en las transcripciones para este instrumento de las partituras orquestales” (24).

Llegir això avui, quan cercam escoltar la música antiga amb instruments originals, fa recordar les condicions de la primera audició de la Passió segons Sant Mateu que, 79 anys després del traspàs de J. S. Bach, dugué a terme Felix Mendelssohn. Aquella audició, tot i esser realitzada amb “masses corals” i gran orquestra, amb els oboes substituïts per clarinets i el clavicembal i l’orgue suplits per un piano, va tenir el mèrit de desvetllar l’interés del món romàntic cap a la figura de Bach, donant principi a la publicació de les seves obres. Les condicions de Thomàs, 100 anys després, no foren gaire millors però el convertiren en un vertader apòstol de Bach, descobrint la seva música als mallorquins de la primera meitat de segle. Uns anys abans, a 1926, ja havia creat l’“Associació Bach per a la música antiga i contemporània”., “Dins la immensa boscuria que és l’obra mística de J.S Bach, s’hi sent el ressò de totes les veus, la conjunció magnífica de totes les llengües com a la Pentecosta del Cenacle”.- escriurà Thomàs, qui ens recorda que Bach és “la mar de l’harmonia”, segons la justa expressió de Beethoven (25).

EPILEG

“L’artista vençut” és el subtítol que Joan Company dona al capítol “J. Ma. Thomàs i el franquisme”. L’organista vençut seria tal volta un bon títol per J. Ma. Thomàs organista. Vençut pels instruments històrics mallorquins, en males condicions, i pels nous instruments tardo-romàntics que no estaven a l’altura de la seva inspiració.

I aquí ens podem preguntar: Vençut pels organistes mallorquins contemporanis? Per un Sales, improvisador brillant, per un Samper, més pianista que organista, per un Ballester efectista? Crec que no. Tots tres han passat però l’obra de Thomàs continua ben viva. El mateix Sales es considerava en inferioritat de condicions (per no poder accedir al gran repertori, per la manca d’oportunitats, per no dominar el pedaler) quan coincidiren ambdós organistas a la inauguració de l’orgue de Soller. I Thomàs, humilment, reconeixia que si ell havia arribat a dominar l’instrument era gràcies a tota una generació d’humils organistas que li prepararen el camí.

Amb el seu interès pels instruments històrics i pels compositors nostrats, “tan estimats a l’estranger com oblidats a casa” (26), com diria ell mateix, Thomàs ens deixà obert un caminó.

J. M^a. Thomàs va morir el 4 de Maig de 1966 a la mateixa casa on va naixer. Però la seva llegat organística quedava sembrada. Aquell estiu un jove organista mallorquí, Mn. Antoni Matheu, perfeccionava estudis a l'Acadèmia Harlem d'Holanda després d'haver aconseguit el Premi d'Honor d'Orgue del Conservatori Superior Municipal de Barcelona (27). Després vendria tota llur tasca en la revalorització del ric patrimoni organístic mallorquí (molt abans que ens vinguessin a "descobrir Amèrica" alguns estrangers), la creació de l'Associació Jordi Bosch d'Amics de l'Orgue i el seu interès per la formació de joves organistes i orgueners (28).

Potser tot això, fins arribar als nostres simposis, va començar amb aquell caminó que, anticipant-se a la seva època, ens deixà obert J. M^a. Thomàs.

Antoni MULET I BARCELÓ

Santa Maria del Camí, Setmana Santa de 1996

NOTES

1- Tota la part biogràfica està extreta de Joan Company i Joan M^a. Thomàs, in "Tres músics mallorquins", Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, 1985.

2- J. Ma. Thomàs: Recensió del llibre "Acompañamiento" de Vicente Perez-Jorge O.F.M. in Tesoro Sacro Musical, 1960, n. 4, p. 71.

3- Ibid.

4- J. M^a. Thomàs: "Els místics de l'orgue", amb motiu de la publicació de "L'orgue Mistique" de Charles Tournemire, in Revista Musical Catalana, XXVI (1929) p.461-486.

5- J. M^a. Thomàs: "Un gran organero español: Jorge Bosch", in Tesoro Sacro Musical, Noviembre-Diciembre 1958 p. 105-111.

6- Ibid.

7- Antoni Noguera: "La Música en Palma", Ensayos de crítica musical. 1891.

8- Ibid.

9- J. B. Laurens: "Recuerdos de un viajar artístico a la Isla de Mallorca" (1^a edició 1840) 1^a edició castellana P.M. 1971. Cal remarcar la faceta musical de Laurens qui, a més de dibuixant, fou organista a Montpeller.

10- Cfr. Antoni Mulet i Barceló: "L'orgue de la Seu", in La Seu de Mallorca. Olañeta ed. 1995.

11- J. M^a. Thomàs: Un gran ...

12- J. M^a. Thomàs: "Jorge Bosch", in *España Sacro Musical*, 15 Septiembre 1931, N.XXI, p. 269-270.

13- J. M^a. Thomàs: Un gran...

14- Ibid.

15- La disposició pot deduir-se de les partitures del qui en fou el darrer organista entre 1926 i 1951, el compositor P. Joan Rubí i Barceló (Algaida, 1882-Cura, 1961) que anotava meticulosament la registració de les obres que interpretava. Biblioteca del Santuari de Cura.

16- J. M^a. Thomàs: Un gran ... Convé fer notar que en tot Mallorca només queda un sol registre de Flauta travessera, a l'orgue de Llubí.

17- Antoni Riera i Estarellas: Solemne bendición e inauguración de un órgano monumental en la basílica de San Francisco, de Palma de Mallorca", in *Tesoro Sacro Musical*, 1957 n.I p.19.

18- J. M^a. Thomàs: Un gran ...

19- Ramón González de Amezua: "Perspectivas para la historia del órgano español, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, MCMLXX.

20- J. M^a. Thomàs: Un gran ...

21- Lluç, Sant Gaietà, La Real, Santa Magdalena, ect.

22- Crec que així ho ha entés també l'organista Arnau Reynés qui ha enregistrat fragments del "Rosetón" de Thomàs a un instrument neo-barroc (la Porciúncula) o a un orgue barroc cromàtic (Sant Nicolau) amb bons resultats en ambdós casos.

23- Antoni Riera i Estarellas: "La meva visió, personal i humana de Mn. Joan M^a. Thomàs. Recordances i vivències". Comunicació a la II Trobada de documentalistes musicals. Lluçmajor, 1991.

24- *España Sacro Musical*, 15 Abril 1935.

25- Ibid. nota 4.

26- J. M^a. Thomàs: Un gran ...

27- Joan Company i Florit: Antoni Matheu, in "Tres músics mallorquins".

28- Josep Estelrich i Costa: "L'Associació Jordi Bosch d'Amics de l'Orgue". In *Comunicació*, n. 76 (1993) p.33 i ss.

1. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
2. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
3. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
4. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
5. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
6. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
7. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
8. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
9. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
10. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
11. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
12. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
13. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
14. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
15. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
16. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
17. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
18. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
19. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
20. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
21. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
22. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
23. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
24. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
25. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
26. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
27. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
28. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
29. M. J. M. Thomas, *Un gran...*
30. M. J. M. Thomas, *Un gran...*

Ponencia de

XAVIER CARBONELL I CASTELL

“La Música d’orgue
de Joan Maria Thomàs”

INTRODUCCIÓ

En aquest any 1996, en que celebrem el centenari del naixement de Joan M^a Thomàs, volem acostar-nos a la seva rellevant figura artística. Veritablement, dins el panorama cultural de Mallorca entre els anys 1920 i 1960, Joan M^a Thomàs fou l'eix i el motor de la vida musical illenca, personalitat polivalent que va practicar amb fluïda brillantor tots els múltiples aspectes de l'univers artístic dels sons. Les seves aportacions en el diversos camps de la música no han estat encara prou valorades. És, concretament, l'àmbit de la seva producció compositiva en cal i urgeix un aprofundiment, un millor coneixement i una més àmplia divulgació a fi de situar al nostre compositor en el lloc que en justícia li correspon. Creiem que encara resta mol per fer en la tasca d'estudi i d'anàlisi estructural i comparatiu, tasca que és absolutament necessària per comprendre el seu pensament, entendre i delimitar el seu cosmos estètic, per a mesurar amb exactitud els valors i aportacions de la seva ceació.

1 LA PRODUCCIÓ ORGANÍSTICA

1.1 En un corpus creatiu format per un centenar i escaig d'obres, les composicions organístiques compareixen amb les altres peces instrumentals un espai numèric que no arriba a la quarta part. L'inventari elaborat per en Joan Company (I) inclou 9 composicions per a orgue sol creades entre 1922 i 1953:

1. PARCE DOMINE (1922)

“Preludio para los juegos de fondo”.

2. MAGNIFICAT DE IV TONO (1922)

“Seis versos, final en mi”

3. PEQUEÑA BERCEUSE (1923)

4. TACCATA POST-TE DEUM (1943)

5. ROSETON: DOCE PIEZAS EN MI PARA ORGANO O HARMONIO (1953)

6. CORAL Y PLEGARIA (sense data)

7. MAGNIFICAT DEL III TONO (sense data)

8. ENTRADA PROCESIONAL (sense data)

9. OFERTORIO PASTORIL (sense data)

1.2 Des del punt de vista cronològic, aquest conjunt d'obres es pot dividir en tres blocs, és a dir, el de les composicions bastides amb anterioritat a la Guerra Espanyola (1,2 i 3) -obres que pertanyen al moment de pas entre el període que podríem anomenar formatiu de l'autor i els anys de la seva eclosió com a músic de projecció pública i de dedicació professional-. dues obres de gran significació (la Toccata Post-Te Deum i el Rosetón)-situades en el marc temporal dels difícils anys de la Postguerra- i un tercer conjunt de quatre peces que, tot i la seva edició, van ser creades en un moment per ara desconegut.

1.3 Excepte la Pequeña Berceuse, del 1923, totes les composicions de la producció organística varen ser editades. Així els números 1 i 2 ho foren per la Revista "Música Sacro-Hispana" Año XV, en el febrer i març, respectivament, de l'any 1922. La Toccata Post-Te Deum va ser impresa per les edicions del Tesoro Sacro-Musical de Madrid i també per el Gregorian Institute of America de Ohio. El Rosetón ho fou per la casa Erviti de Sant Sebastià en el 1953. I les quatre peces no datades per Edición Orfeus de Madrid (6 i 7) i Edición Cocusa, també de Madrid.

1.4 És significatiu que set de les nou composicions organístiques presentin uns trets funcionals clarament litúrgics. Algunes amb un perfil estructural i temporal apropiat obertament a diverses utilitats de farciment sonor: Parce Domine, Coral, Plegaria i especialment els Magnificats de III i IV tons. Els propis títols d'altres composicions ens situen funcionalment en uns moments litúrgicament més concrets: Entrada Porcesional, Ofertorio Pastoril i Toccata Post-Te Deum.

Les altres dues composicions tenen un caire funcional clarament més profà, ens referim concretament a la "Pequeña Berceuse" i a la col·lecció de dotze peces clarament concertants i virtuosístiques emmarcades pel títol genètic de "Rosetón".

1.5 Endemés de les nou composicions per a orgue sol, Joan M^a Thomàs va escriure tot un conjunt d'obres on en la seva estructura constructiva hi trobem una part d'orgue obligat, però sempre dins un context subaltern d'acompanyament. Aquest conjunt està format per deu composicions i, a diferència de la col·lecció d'obres per a orgue sol, l'àmbit cronològic és més ample:

1. DESPEDIDA A LA VIRGEN (1918)
a cor uníson i orgue.
2. ADORNA THALAMUN TUUS SION (1920)
a 3 v. b. i orgue.
3. CÀNTICS DE MAIG (1918-1920) (Ed. 1921)
a cor uníson i orgue o harmònim sobre sis poesíes de Mn. Jacint Verdaguer.

4. NOËL DE FRANCE (1922)
a 2 v. B. i piano o harmònim.
5. LA PREGÀRIA DEL SENYOR (1927)
a cor uníson i orgue.
6. TOCCATA-IMPROVISAZIONE SOPRA IL CELEBRE HALLELUJA
DE HUMMEL (1945)
a 3 V. G. i orgue.
7. A LA MARE DE DÉU DE LA SALUT (1948)
a cor uníson i orgue.
8. IN NATIVITATE B. MARIAE VIRGINIS (1953)
a 3 v. g. i orgue.
9. SIETE VILLANCICOS EUCARÍSTICOS. PRIMERA COMUNIÓN
(sense data)
per a cor i orgue.
10. PARTITA EUCHARISTICA (1960)
per a veu solista i orgue.
I. O sacrum convivium
II. Adoro te devote
III. Pange lingua
IV. Sacris solemnis

2 DUES OBRES RELLEVANTS

2.1 Unànimament, tots els treballs i estudis sobre la figura humana i artística de Joan M^a Thomàs coincideixen en destacar, o simplement citar, dues de les composicions organístiques, ens referim a la “Toccata Post-Te Deum” del 1943 i al “Rosetón: doce piezas en Mi para órgano o harmonio” del 1953 (2)

2.2 Dins de la injustament escadussera discografia que ha acollit obra del nostre autor hi trobem només dos enregistraments d’una mateixa meça, el Rosetón. En ambdues gravacions el treball interpretatiu està realitzat per les mans (i peus) de l’organista Arnau Reynés:

MÚSICA DE COMPOSITORES MALLORQUINES

La pastorcita cortesana. Epigramas, Joan Moll (piano). Villancico (del Rosetón), Arnau Reynés (orgue).

Cassette. Digitals ref. C-16.1985

JOAN MARIA THOMÀS (1986-1966)

Coral Universitària (Direcció Joan Company)

Bartomeu Jaume (Piano)

Ignasi Furió (Clave)

Arnau Reynés (Orgue)

Universitat de les Illes Balears

Compact Disc. ONA Edicions musicals S.L.- CD 2, 1992.

També en aquesta darrera i acurada edició monogràfica, el "Rosetón", malauradament per qüestions d'espai temporal, s'ens presenta incomplet (en aquest cas s'hi inclouen quatre números: Entrada, Arabesca, Letania i Villancico).

2.3 L'interès i la predilecció per a les dues composicions organístiques neix del fet de que són unes peces de marcat relleu virtuosístic, absolutament adequades per al lluïment concertístic i, també, mirant-ho des d'un angle musical, per la seva exultant brillantor, per una grandiositat en la concepció instrumental. La seva rellevància i originalitat constructiva, alhora que el caire de síntesis estilística i estètica, fan que puguin ser considerades produccions cimeres en el corpus creatiu de l'autor mallorquí, i unes de les obres senyeres per a orgue dins el context hispànic d'aquest segle. Per totes aquestes característiques, hem triat com a eina adequada d'estudi i aproximació al pensament creatiu de Joan M^a Thomàs aquestes peces també.

3 LA TOCCATA POST-TE DEUM

3.1 Aquesta rellevant composició que presenta en l'edició del Tesoro Sacro Musical la data de 1943, va ser dedicada "a l'Eminent col·lega Antoni Torrandell" (3).

Tres característiques dibuixen el seu perfil extern i primàriament apreciable:

a) brillantor general dins d'una gran unitat en el llenguatge sonor i en el discurs estructural.

b) brillantor bastida sobre un permanent i, a voltes, ben accentuat virtuosisme tècnic, perfectament apropiat per a un cent exhibicionisme concertístic.

c) extensió lineal construïda dins d'un marc limitat i repartit per 242 compasos.

3.2 Formalment la Toccata ofereix molt pocs contrastos i zones diferenciades, de fet, està constituïda per una única línia discursiva en la qual hi podem diferenciar quatre seccions:

1) Introducció encapçalada pels mots "Largo con fantasia" i constituïda pels

primers vuit compassos més una anacrusa. La mètrica està regulada pel compàs 4/4. El fragment és clos de forma gràficament clara mitjançant una doble barra.

2) Cos principal on es despleguen totes les franges del desenvolupament. Presenta d'entrada un canvi mètric senyalitzat per la fracció 2/4 i també un canvi de "tempo" indicat pels mots "Allegro moderato".

Aquesta secció principal i central de l'obra s'extén entre els compassos nº 9 i el 209. Dins de la llarga segona secció hom hi pot apreciar una bocins encadenats que, sense rompre amb la continuïtat, es diferencien essencialment en la utilització dels recursos temàtics, harmònics i contrapuntístics, per les densitats variades segons les zones del discurs i, també, pels canvis concretament indicats de registració.

El compàs 104, format íntegrament de silenci, marca una divisió clara entre dos fragments d'aquesta llarga part central.

3) Entre els compassos 210 i 234 s'extén una tercera secció desenvolupada exclusivament amb l'acció dels pedals. Aquesta presenta uns trets derivats de la secció anterior, però diferenciats pel tractament constructiu destinat evidentment a l'exhibició virtuositica de l'instrumentalista.

4) En el compàs 236 i encapçalada per la paraula "Largo" d'inicia el darrer tram de la composició format sota unes característiques relacionades completàriament amb les de la Introducció.

3.3 La composició manté sense canvis una armadura constituïda pel Fa diesi. Aquest signe, relacionat amb el predomini general de la nota Mi, ens permet d'entrada suposar que l'obra està bastida dins dels paràmetres de la tonalitat de Mi menor. No obstant això, el discurs musical, tant en les funcions acòrdiques com en les direccions intervàliques, com en les sobreposicions harmòniques, ens revela un rostre tonal molt més ambigu. Certament l'eix tonal és la nota Mi, però en pocs moments de la composició podem parlar sense matisos d'un To i difícilment podem també emmarcar-la a una única cleda modal. Creiem, des de l'anàlisi global de la peça, que l'autor ha optat deliberadament per a una constant ambivalència, tria que, en aquest cas, esdevé el llenguatge generador de l'arquitectura de l'obra, el seu principal element d'unitat estilística i alhora, el segell de marca de la personalitat artística, comunicativa i expresiva que rau en el rerafons generatiu de la composició.

3.4 És evident que l'autor fugí durant tota la Toccata -fins i tot en les seccions de caire més homofònic (primera i darrera)- d'una organització polifònica de caràcter acòrdic. Aquest és un fet que singularitza la composició, ja que l'allibera dels lastres tradicionals i la situa en un context estètic i estructural propi de les corrents artístiques del segle XX.

En la Toccata hem de parlar d'una harmonia bastida des de tres constants constructives:

a) suma polifònica realitzada mitjançant la sobreposició d'objectes discursius i organitzatius contrapuntístics.

b) moviments bifònics o multifònics de desplaçament paral·lel (5es, 8es, 3es, 6es, 4es i "acords").

c) fórmules de derivació acòrdica, ens referim concretament als acords desnaturalitzats per les mal anomenades "notes estranyes" (d'atac directe o de desplaçament). També les sobreposicions de funcions i intervals diversos i les mutacions creades per intervals alterats, sempre de caire direccional.

Com a fet exepcional i, amb la finalitat d'aclarir i de cercar un repòs conclusiu, és en els darrers compassos de l'obra on hi podem trobar fórmules acòrdiques tradicionals -per exemple el Mi M. final-, fugint emperò de les solucions cadencials prototípiques.

Cal afegir i asenyalar el cas de la presència puntual i poc freqüent de processos harmònics-contrapuntístics de desplaçament, emparentats clarament amb les anomenades marxes o progressions. Aquests elements cinètics i d'enllaç creen i, d'alguna manera, provoquen la percepció de moviments modulants situats sempre emperò, dins d'un context d'ambivalència tonal

3.5 La fàcil i clara mobilitat i direccionalitat discursiva de la Toccata, pot donar l'enganyosa aparença d'un procés de creació fruit de troballes sonores encadenades, i destil·lació d'experiències filles de la improvisació. L'anàlisi ens revela no obstant un treball meticulós, acurat, i d'una complexitat pròpia d'un hàbil orfebre. Podem afirmar que tota l'arquitectura musical de la Toccata ha estat bastida a partir d'un pensat i elaborat encaix d'esdeveniments i mecanismes contrapuntístics.

La composició està construïda a l'entorn d'una idea melòdica i intervàlica que, com una reiteració leitmotívica, o com un mecanisme generatiu, impregna l'obra en tota la seva integritat i ja des dels primers instants. En cada una de les seccions formals podem resseguir-hi la presència (lògicament sota diverses fórmules de tractament estructural) de la cèl·lula inicial formada per les notes Si Re Mi, cèl·lula que en la seva reiteració, a voltes obsessiva, l'autor desplega la columna vertebral, l'eix central del discurs musical (vegis exemple 1). La reiteració d'aquest emblema intervàlic ens introudeix a la concepció contrapuntística imperant amb que el compositor ha bastit l'obra, és a dir, la repetició de la cèl·lula esmentada feta des de diversos mecanismes propis del contrapunt imitatiu. Podem sintetitzar-ne diferents fórmules:

a) reiteració contínua o, millor dit, ostinato (fet molt generalitzat).

b) reiteració seguida però desplaçada i repartida entre les diferents capes i estrats (veus) polifònics.

c) reiteració mitjançant fórmules quasi canòniques.

d) reiteració configuradora de processos generatius isorítmics. Fet que és exemplarment observable en la línia intervàlia ondulant de semi-corxeres que en “perpetuo-mobile” es desplega des del compàs nº 105. Allí, la cèl.lula formada per les notes Re Mi Sol La Sol Mi es conjuga amb la fórmula rítmica de vuit figures, tot generant així una constant melòdica sempre variada que necessita fins a vuit repeticions per a recomençar i que, combinada amb els canvis de les altres veus, crea una percepció sonora unitària però sempre diferent.

e) sobreposició cel.lular. Textura sempre canviant alhora que generadora del discurs “temàtic”, formal i harmònic.

3.6 La Toccata presenta també un pensat i complex treball tímbric creat des de les precises indicacions de registració -relacionades amb l'encadenament d'estructures i el realçament de certes configuracions temàtiques- i, especialment, per les sobreposicions harmòniques i contrapuntístiques, en les diverses propostes d'articulació i de micro-fraseig, i, també pels contrastos en la densitat i en el moldejat relleu textural.

3.7 La Toccata Post-Te Deum de Joan M^a Thomàs s'ens revela no únicament, com deiem més amunt, com una obra brillant, sinó sobretot com una vasta i sàvia construcció compositiva creada des d'una meditada austeritat de mitjans i des d'un laconisme maximalista (engendrador d'una clara i perceptible unitat d'estructura, llenguatge, d'estil i d'estètica). Tots els seus trets morfològics manifesten un tremp veritablement artístic, és a dir, una voluntat creadora que des d'una síntesis constructiva i estètica fa que hi suri una ponent i madura personalitat

4 EL ROSETÓN

4.1 Aquesta obra, creada uns anys més tard que la Toccata, fou editada en el 1953. La seva configuració presenta uns trets ben diversos respecte a l'obra anteriorment analitzada, trets que es situen enfront d'una finalitat funcional clarament concertística i d'un perfil global dissenyat mitjançant l'encadenament de dotze petites peces diferenciades. Peces independents entre sí, tant en els plantejaments estructurals com en els diferents llenguatges emprats, varietat que revela una de les característiques que més aparten el Rosetón de la Toccata, ens referim a l'eclecticisme conceptual i estètic especialment mesurable des de la globalitat.

4.2 Totes les peces que conformen el Rosetón estan dedicades a diferents per-

sonalitats i, si bé això no és excepcional, en aquest cas hi deduïm una especial rellevància i significació, ja que l'estil en que cada peça està composta, dibuixa una relació amb el personatge a qui s'ha dedicat. Dit d'una altra manera, cada peça ha estat inspirada i elaborada des de l'estímul o el record que aquell personatge -mort o viu, històric o coetani- ha suggerit a l'autor. Segurament els lemes llatins que críticament encapçalen les dotze obretes del Rosetón serveixen per enfortir aquells lligams. Els títols, dedicatòries i lemes que introdueixen cada una de les peces del Rosetón son els següents:

1) ENTRADA

a Norberto Almandoz

“Sacerdos et Pontifex.....Pastor bone in populo”.

2) OFERTORIO DE SANTA CLOTILDE

(pensando en César Franck)

a la Marquesa de Navarrés

“Mulieren fortem quis inveniet ?”

3) CANCIÓN TRISTE

a Joaquín Turina

4) ARABESCO

a Nemesio Otaño

5) IMPRECACIÓN

a Marja L. Rulsyster

“Adhoereat lingua mea faucibus meis si non meminero tui Jerusalem”

6) BERCEUSE

a Yñigo Álvarez de Toledo

“Numquid oblivisci potest mulier infantem suum ?”

7) LAMENTACIÓN

a Manuel de Falla

“Et non invenientes, regressisunt in Jerusalem.....«Dolentes quarebamus».....”

8) GAVOTTA

a Juan Lamote de Grignon

“Post triduum invenerunt illum.....«Fili, quid fecisti nobis sic?»”. (Mussette)

9) MEDITACIÓN FÚNEBRE

a Juan Bta. Lambert

“Homo vero cum mortuus fuerit et nudatus atque consumptus, ubi quaeso est ?”

10) VILLANCICO

a la Baronesa de la Real Jura

11) LETANIA

a José Subirà

“Sancta María, ora pro nobis”

12) TOCCATINA DIAFÓNICA

Variación con diapente sobre la “Entrada”, en homenaje a Hucbaldus

a Eduardo López Chavarri

“Gedeon et trecenti viri.....coeperunt buccinis clangere, et complodere inter se lagenas”

4.3 Les dotze peces que formen el Rosetón presenten un fet estructural que les uneix dins un marc lleugerament unificador, ens referim a la presència d'un únic eix tonal compartit, centrat en la nota Mi i vertebrador de modalitats-tonalitats que alternadament es manifesten en Major o menor.

4.4 L'ENTRADA és una composició seccionada en forma ternària quasi reexpositiva: Moderato ma deciso, (pastoril) i /tempo primo/-Maestoso. Les primera i tercera seccions presenten una mètrica un xic particular simbolitzada per la doble fracció 3/4-5/4. Aquest compàs de mesures alternes aporta a les línies temàtiques-melòdiques un caràcter sinuós, de mobilitat ofídica. La secció central (pastoril), amb un apropiat compàs de 3/4, només aporta com a singularitats mètriques uns quants encadenaments accentuadament hemiòlics.

La tonalitat és de Mi menor encara que són freqüents els centres tonals amb la tercera de picardia (Mi Major), especialment en els finals cadencials.

L'harmonia no ofereix particularitats especials que allunyin l'Entrada de la tradició tonal, únicament cal ressenyar alguns moviments paral·lels de quartes sobreposades (per exemples en el segon compàs), o de quintes seguides. Les duplicacions a l'octava tenen un caràcter més tímbric que no pas d'encaix i de cinetisme harmònic. És interessant el paper atorgat als pedals (tant en la primera com en la tercera secció) de generar variacions en la densitat sonora.

El paper temàtic i conductor de les melodies és important dins el discurs de la peça. Els perfils formals dels temes són emperò, absolutament tradicionals.

Cal destacar l'elaboració contrapuntística de la secció central, lloc on hi trobem cèl·lules repetides en ostinato en contraposició a la línia melòdica cantàbil.

4.5 L'OFERTORIO DE SANTA CLOTILDE arrenca amb una primera secció de 15 mesures que configuren un únic tema, secció que és seguida d'un llarg desenvolupament on el tema dels inicis és recordat puntualment.

La mètrica general està mesurada amb un compàs de 6/4 i el llenguatge harmònic és tradicional, encara que amb alguns trets que l'aparten de la vulgaritat acadèmica: notes pedals, acords alterats, funcions derivades o secundàries,

processos cadencials peculiars, etc.

L'Ofertorio està escrit dins d'un estil de coral figurat, el contrapunt presenta un estil una mica apartat de les solucions imitatives.

4.6 La CANCIÓN TRISTE és una peça també treballada dins el marc d'una forma ternària. Destaca com a element constructiu recurrent la cèl·lula rítmica constituïda per una negra i una blanca (especialment en la primera i tercera seccions). Tonalment, l'autor ens situa aquí en el marc d'un Mi menor tot i que acaba amb la brillantor de la tercera picarda. La tonalitat es manté sempre dins d'un dibuix imprecís degut segurament a l'absència freqüent de funcions de sensible i certs desplaçaments tonals, normalment encadenats com a progressió. Tot plegat dóna a la Canción un aire melancòlic i una textura discursiva de faïçò modal, fet, aquest darrer, que està potenciat pels moviments intervàlics paral·lels de quarta o de sexta (secció central).

4.7 A la composició titulada ARABESCO retrobem el repartiment format ternari i reexpositiu per Da Capo. Cal precisar que a la secció central presentada dues zones constructives clarament diferenciades. Tonalment el compositor ha jugat aquí amb una major complexitat sempre a l'entorn de Mi. Així, la primera i alhora darrera secció fou bastida en un àmbit modal major, la segona en canvi, ens introdueix en una oscil·lació tonal que passa per Do Major, Si menor, Fa Major, La menor i Sol Major. A la segona zona de la secció central a part d'algunes modulacions està fortament ubicada en el món de Si Major, és a dir, la Dominant del to principal.

Un aire romàntic impregna generalitzadament la petita peça, obra contruïda des d'una turbulència harmònica creadora d'un contínuum tensional no absent de passió. Tensió que (especialment en el primer i últim boc) és potenciada per la línia rítmica de semicorxeres, fil conductor del discurs on les petites variants rítmiques i proporcionals dibuixen un perfil sinuós -ens referim als canvis que trobem en la divisió el temps: 4 semicorxeres, 5 semicorxeres i 6 (3 i 3) semicorxeres-. Subtileses rítmiques que són, potser, una referència i al·lusió retòrica a l'arabesc. En el fragment segon de la secció central hi trobem també referències retòriques d'ídic caire, però elaborades per una grafia que ens suggereix una accentuació-fraseig que descol·loca els accents d'una línia de corxeres respecte a les parts fortes de la mètrica.

4.8 La Imprecación és una peça de molt petites proporcions i també estructurada sota un plantejament formal ternari. La tercera secció és quasi una reexposició però amb importants i significatius variants.

A Imprecación ens trobem dins el marc tonal Mi menor, tot i així les constants alteracions ens allunyen de poder percebre una tonalitat definida.

Encara que sonorament el llenguatge musical està inscrit en un context tardoromàntic, la melodia que configura la primera secció, concretament en el seu període inicial, quasi podria ser entesa com un element propi del pensament "didecafònic-serial" ja que entre l'inici i el compàs cinquè hi trobem les dotze notes de l'escala cromàtica ordenades intervàlicament seguint les "lleis" de l'atonalitat. Aquests cinc compassos es complementen amb un segon període melòdic que desmenteix la possible però precipitada atribució serial. La segona secció està bastida també per una única frase temàtica dividida en dos períodes. Aquesta part central sura damunt dos pedals harmònics -de La i de Mi- i està conformada per una reiteració de cèl.lules motiviques i uns procediments harmònics clara i tradicionalment tonals.

4.8 També la *BERCEUSE* presenta una forma ternaria reexpositiva on s'hi alternen els dos modes de Mi, Major en la primera i tercera part, i menor en la zona central.

La primera secció està igualment bastida amb un patró ternari de característiques reexpositives. El seu tema principal sura sobre un ostinat de rítmica sincoada.

L'harmonia és absolutament tradicional per no dir acadèmica però dotada d'una senzilla i gràcil faïçó.

Tonalment la *Berceuse* mostra poques fluctuacions, concentrades especialment a la zona central. La segona secció es caracteritza per un canvi mètric i també de tempo -més lent- i està construïda amb una única frase de dos períodes, diferenciats tant pel tractament harmònic que segueix amb les mateixes directrius tonals.

4.9 Amb la *LAMENTACIÓN* l'autor va desenvolupar un nou homenatge, un nou "tombeau", ja que el primer fou el "mensaje a Falla" del 1950, dedicat a l'amic i artista Manuel de Falla que segurament esdevingué un model per a bona part dels ideals musicals de Joan M^a Thomàs. Aquí el compositor va desenvolupar la construcció més oberta, lliure i personal, des de la perspectiva formal, del conjunt de peces del Rosetón. Tota l'obra està bastida combinant i repetint unes poques cèl.lules temàtiques (vegis el exemple nº 2) i exhibint un gran laconisme en els mitjans que esdevé una lliçó d'austera i continguda habilitat.

Si bé la *Lamentación* està immersa en uns ambients propis del Mi menor, el desplegament de les harmonies configura sovint unes situacions tonals imprecises per ambivalents. Aital ambigüitat es manifesta des dels acords alterats, les imitacions transportades i en els tres compassos codals darrers -la veu superior està formada per la repetició dels graus V, IV i VI, les veus inferiors desplegant la quinta formada per I i V; i en el darrer compàs l'afegit de dues veus centrals amb els graus IV i I.

Cal que ens referim també a la presència dins de la mètrica ternària de la peça d'emèlles cadencials.

4.10 L'octava composició del Rosetón, la GAVOTTA, també presenta una configuració formal ternària reexpositiva.

La primera i tercera seccions mostren emperò una divisió en dues parts pròpia de la dansa a que fa referència el títol. La segona part de l'obra, anomenada Musette per l'autor està diferenciada auditivament per una registració timbricament més nasal, per la utilització d'elements del mode menor de Mi i per un tempo més alentit. Totes tres seccions mostren tanmateix un perfil molt homogeni elaborat des de la reiteració d'unes mateixes cèl·lules rítmiques i temàtiques (vegis l'exemple n.º 3), i pel desplegament d'una harmonia tonalment imprecisa, acòrdicament densa (us sistemàtic de sèptimes) i on hi podem trobar moviments d'interval paral·lels (4es, 3res, 8es).

4.11 A la MEDITACIÓN FÚNEBRE Joan M^a Thomàs va desplegar de nou un pensament formal bastit sobre una solució ternària i també reexpositiva, encara que la tercera secció s'allunya un poc del model inicial.

La primera part està formada per una gran frase binària que tot i que està inscrita dins d'una àrea pròpia de Mi menor el seu discurs harmònic dibuixa un encadenament tonal força aliè i imprecís. Després d'un element introductori caracteritzat pel PP i la progressió sincopada del baix, entra la segona secció en la zona sonora que més la singularitza. Aquesta zona està bastida sobre un ostinato de les dues veus greus constituït rítmicament per quatre blanques. Les parts superiors desgranen un procés melòdic i harmònic que retòrica i descriptivament volen representar auditivament el metalitzat sò d'unes campanes llunyanes fent un toc de mort -fins i tot l'autor proposa com a registració "Campanas, ad liti-tum"-.

L'obra acabada amb una característica cadència autèntica de Mi menor a la que s'hi afegeixen sobre un doble pedal de tònica tot un seguit de notes codals i un apèndix de dos compassos on la tonalitat retorna a un terreny d'ambigüitat i imprecisió suspensiva.

4.12 Formalment el VILLANCICO constitueix una raresa dins el Rosetón ja que està constituïda per una cadena de seccions que pels seus trets discursius i estructurals mostren una relativa independència entre sí: Allegretto, format per dues parts separades dins una mètrica de 2/4; Allegro on el dibuix rítmic de la veu superior ens immergeix en la mètrica del 6/8 sense estar indicada; Presto, retorn al 2/4 Prestíssimo en compàs ternari (3/4) caracteritzat per un ostinato rítmic en totes les veus que està format per un peu iàmbic; Maestoso en compàs partit (2/2) de caracter conclusiu.

El Villancico també esdevé singular pel fet d'integrar diverses melodies de procedència tradicional. La més clarament identificable a primera vista o escolta és la tonada del Copeo que transformada per adaptació rítmica a una mètrica binària constitueix el tema principal de la primera secció. Aquesta tonada cantada per la veu superior és acompanyada despulladament per un contrapunt fet, amb fórmules imitatives. Igualment d'extracció popular són els motius del Presto (possiblement una metamorfosi del Copeo citat) com també les del Prestíssimo i del Maestoso final, ambdós veritables variacions d'una mateixa tonada.

Tot i que harmònicament podem copsar un discurs tradicional, l'elaboració esdevé sempre personal. Volem ressenyar l'ús alternat en la segona secció, de les funcions de tònica i dominant característica de molts acompanyaments de ball tradicional mallorquí i, també la utilització d'amplis pedals harmònics (final de la primera secció), de cèl.lules en ostinato i de moviments intervàlics en desplaçament paral.lel (de quinta per exemple en la primera secció).

4.13 Cinc petites seccions conformen la LETANIA. Espècie de Lied desenvolupat en s'hi alterna un motiu principal amb dos de contrastants: motiu principal, Moderato; Piu vivo; Tempo I°; Andante Calmo i Tempo I°.

El tema recurrent de la primera, tercera i darrera seccions està format per tres períodes bastits amb una idèntica configuració rítmica, períodes que alhora presenten dues parts diferenciades per contrastació que d'alguna manera descriuen una dialèctica antifonal.

Sorprenen trobar en la segona secció un tema i un ritme propis d'algunes dances tradicionals i en el sud peninsular, concretament de les "seguidillas" i especialment de les "sevillanas" -també el podem trobar com a ritme acompanyat dels boleros nostrats (4) (vegis exemple nº 4).

La cinquena secció està constituïda a partir d'un senzill motiu temàtic que ha estat harmonitzat d'una manera simple i tradicional però dins un evident gust personal.

4.14 Tal com indica el subtítol de la TOCCATINA DIAFÓNICA, aquesta és una "variación de l'ENTRADA. Realment podem seguir tot el fil melòdic de la primera peça, a voltes amb el ritme variat, de vegades simplement canviant la figuració (exemple nº 5).

Amb els mots "variación con diapente" l'autor ens assenyala al moviment paral.lel a la quinta, espècie d'organum que duplica i reforça la línia temàtica i que al mateix temps, modela el caràcter "exòtic" i arcaïtzant de la composició.

4.15 Resumint, el Rosetón concentra una gran diversitat de procediments constructius, de solucions sonores i, fins i tot, d'idearis estètics. El rosetón esdevé doncs una espècie de síntesi dels molts solcs artístics per on ha llaurat el seu

autor. Cal constatar però i en comparació amb la Toccata, el caràcter més conservador, més tradicionalista i fins potser revisionista.

5 CONCLUSIONS

Des de l'aproximació analítica envers al món musical de Joan M^a Thomàs feta a partir de les dues obres descrites en podem extreure tot un seguit de conclusions:

1. Les dues composicions presenten entre sí algunes diferències globals i de concepte. Així la unitat de la Toccata contrasta amb la diversitat eclèctica del Rosetón.

2. Ambdues obres presenten, emperò, trets comuns en l'estructura musical -tonalitat indefinida, funcions deformades, harmonia trans-acòrdica i sobreposició contrapuntística-.

3. En les dues composicions hi sura la importància que Joan M^a Thomàs donava al contrapunt com a eina constructiva -imitacions, repeticions, ostinatos, canons, isorítmies, etc.-.

4. També és rellevant el paper configurador donat al timbre i a la densitat-volum.

5. Són destacables aspectes com l'ús de materials o objectes sonors de procedència tradicional; ús recurrent de formes organitzatives àmpliament convencionals; ús de solucions musicals del passat històric, retòrica de l'ahir emprada com a font d'inspiració o com a eina constructiva.

6. Les dues peces fan ben evident la pregonia personalitat creativa del seu autor i la maduresa del seu pensament compositiu.

7. Podem establir hipotèticament paral·lelismes entre certes solucions emprades per Joan M^a Thomàs i les utilitzades per compositors com Ravel, Fauré, Dukas, els components del Grup dels Sis, Falla, E. Halfter, Bacarise, Casella, Mompou, Samper i de més en fora amb Strawinsky.

8. Alguns dels mètodes creatius utilitzats per Thomàs desprenen un aire arcaïtzant i alhora cosmopolita propi de l'univers estètic dels compositors "novecentistes" (Toldrà, Mompou, Pahisa, Turina, Samper).

9. Thomàs comparteix d'alguna manera algunes de les idees distintives de les músiques post-romàntiques de la primera meitat d'aquest segle, tals com la reivindicació constructiva, l'austeritat i laconisme en els mitjans, els objectes sonors generatius, etc.

EXEMP. 1

EXEMP. 2

EXEMP. 3

EXEMP. 4

EXEMP. 5

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Joan Company i Florit, Pere Estelrich i Massuti i Joan Moll i Marquès:
Tres Musics Mallorquins. Antoni Torrandell, Joan M^a Thomas, Antoni
Matheu. Conselleria d'educació i Cultura del Govern Balear. 1985.
- 2.- Joan Company i altres: o.c., pg. 140
- M. Estelrich i Serralta: Compositors Mallorquins. Album per a Piano.
València, 1987, pg. 143
- Joan Parets i Serra, Pere Estelrich i Massuti i Biel Massot i Muntaner:
Diccionari de Compositors mallorquins (segles XV-XIX)
Coedició Conselleria d'Educació i Cultura i Govern Balear.
Palma, 1987, pg. 118
- 3.- Joan Company i altres: o.c., Pg. 126
- 4.- Josep Massot i Planes: Cançoners musical de Mallorca
Palma 1984, pg. 103 i 117

JOSEP CAPO I JUAN (1923-1996)

"Mn. Joan M^a Thomas
el gran músic mallorquí

i la vila de Santa Maria del Camí"

Comunicació de

JOSEP CAPÓ I JUAN (1923-1996)

“Mn. Joan M^a Thomàs
el gran músic mallorquí
i la vila de Santa Maria del Camí”

Joan M^a Thomàs i el sacerdot santamarier Josep Dolç i Pizà(1)(aquest vivia al carrer de Sa Vileta, a l'actual n. 14, davant la rectoria) estudiaven el mateix curs al Seminari i eren molt amics. Joan M^a Thomàs, els anys, d'estudiant tenia poca salut, aposta sols al final de la carrera estigué intern al Seminari, així i tot, el dijous a la tarda en que els seminaristes sortien a passejar, a ell li donaven permis per anar a ca-seva, i molts de dijous hi anava acompanyat de Josep Dolç, que també tenia poca salut. M'ho han contat les germanes de Joan M^a Thomàs.

Principals vingudes de Joan M^a Thomàs a Sta. Maria. El 29 de desembre de 1918, celebrà la primera missa a la parroquia de Sta. Maria, Josep Dolç, tocà l'orgue Joan M^a Thomàs. Aquells anys les misses solemnes es deien a mitjan dematí, ordinàriament a les 10 i mitja i per misses noves, després del refresc per tot-hom, seguia un dinar pels convidats. Aquest dia, es feu el dinar a la rectoria, i entre els convidats hi havia Joan M^a Thomàs.

El 27 d'agost de 1922, es feu la festa dels congregants marians, amb actes religiosos i cívics, a les hores era vicari de Sta. Maria i director de la Congregació, Josep Dolç, a la missa solemne, predicà Joan M^a Thomàs.

El dia dels Reis, 6 de gener de 1927 (2) de bon matí repicaren les campanes de la parroquia i del Convent de Sta. Maria, la gent es preguntava el perquè, llavors encara no hi havia radio ni televisió i pocs llegien la premsa. A les misses es donava la notícia: El P. Joan Perelló ha estat preconitzat bisbe de Vic. Molts recorden i altres han sentit contar les grans festes que es feren a Sta. Maria. El dia 31 de desembre del mateix any el P. Perelló era proclamat Fill il·lustre de Mallorca. Llegia la biografia del nou bisbe de Vic, a la sala de sessions de l'Ajuntament de Ciutat Joan M^a Thomàs (3). Aquest, endemés d'un gran músic, era un bon escriptor i poeta, a la biografia del P. Perelló, dedica unes pàgines a Sta. Maria i no puc resistir a reproduir-ne unes ratlles: " Santa Maria del Camí es un pueblo suave y amable como su nombre. Y su nombre refleja la serenidad de su Virgen medieval y está ungido con oleo de paz de sus claros olivares de poniente y embalsamado con el aroma de sus copiosos almendrales."

Joan M^a Thomàs havia estat deixeble del P. Perelló al Seminari i eren molt amics; posteriorment la Capella Clàssica, que recorria tot Catalunya, - en dues ocasions donà concerts a Vic i sempre hi va haver una visita al P. Perelló. M'ho han contat les seves germanes.

El 5 de febrer de 1927 moria a Ciutat el músic santamarier Andreu Torrens i Busquets. El 14 de febrer següent n'escrivia un article , a Correo de Mallorca, Joan M^a Thomàs.

Molts coneixem la catalanitat i mallorquinitat de Joan M^a Thomàs; el 36 signà la "resposta als catalans". Després del Moviment hagué de compareixer a la censura. Ell després ho comentava -deia:-vaig dur sort de trobar un censor poc

intel·ligent. Aposta si la biografia del P. Perelló i l'article sobre Andreu Torrens estan escrits en castellà, és perquè eren els anys de la dictadura de Primo de Rivera.

El 26 d'abril de 1943, Mn. Gabriel Salvá(4) obrí el "Local Católico Cháritas" als baixos de la rectoria del Convent, a la carretera d'Inca, on hi ha ara el celler Sa Font. El 26 d'abril de 1943, al Convent, el vespre, a la funció religiosa -llavors encara no hi havia misses verpertines - la coral femenina de Lluçmajor "Santa Cecília" interpretà algunes peces religioses, dirigidas per Mn. Joan M^a Thomàs.

Després al local Charitas s'hi representà una comedieta curta i seguí el concert de la coral Santa Cecília dirigida per, Mn. Thomàs, que fou de música popular mallorquina. Entre les peces es recorda que interpreta "S'Estrella de s'Auba. A la comedieta tocà el piano Maria Mora qui, anys més tard vendria a viure a Sta. Maria casada amb D. Joan Bestard i Mas. El nom de Joan M^a Thomàs com a músic ja era prou conegut, aposta tant a la funció del Convent com al concert hi assistiren les forces vives del poble i molta de gent.

El 26 d'agost de 1962, al cinema Ideal de Sta. Maria, era proclamat Fill Il·lustre el Mestre Andreu Torrens. Joan M^a Thomàs ja no podia sortir de ca-seva a causa de la malaltia. S'adherí a l'homenatge amb un telegrama que fou llegit després de la conferència de Miquel Dolç. Jo li havia anat a fer saber i convidar.

La família Thomàs a Ciutat es la que portà el quadre de la Verge del Perpetuu Socors a la parroquia de Santa Creu, a principi de segle i ha estat la continuadora de la flama de la seva devoció. Quan la coral Santa Cecília cantà al convent de Sta. Maria -segons he dit mes amunt - ho feu dins la capella del Perpetuu Socors. Mn. Thomàs conegue a Mallorca un quadre més antic que el seu de Ciutat. Mn. Tomàs degué proposar fer una peregrinació de la parroquia de Santa Creu al convent de Santa Maria. Així es veu en una copia d'una carta que es conserva a la crònica del convent, escrita per Mn. Salvà el 12 de maig de 1943 setze dies després del concert - a Mn. Thomàs en què aquell li donà diverses dates per la peregrinació a Santa Maria.

I la peregrinació vengué, els ciutadans i els de Santa Maria oiren una missa i escoltaran una homilia de Mn. Joan M^a Thomàs que segurament ho feu molt bé, com solia, mes tractant-se d'un tema familiar i volgut.

No puc senyalar la data en que vingué la peregrinació, perque no ha quedat escrita, que jo sàpiga en lloc. Degué ser el mateix any 1943 o poc després; diverses persones que aquells anys frequentaven el convent m'en han donat testimoni.

Jo també vaig esser amic del gran músic mallorquí, el vaig visitar diverses vegades a ca-seva. Li vaig demanar una conferència per la festa de Sant Felip

Neri de 1959, que m'entrega escrita i, ja que ell no la pogué llegir personalment a causa de la manca de salut ha romàs inèdita; pero ara , en que es reconeixen els mèrits de Joan M^a Thomàs , pens publicar a la revista "Lluc"(5)-escric aquestes ratlles al juny de 1982 També a petició meva posà música a uns Goigs a Sant Felip Neri, lletra de Miquel Forteza, i que no crec que s'hagin cantat mai, perque els components de la Capella Oratoriana diven que són molt difícils.

Per agrair a Mn. Joan M^a Thomàs el que havia fet, el vaig convidar a dinar el dia de St. Felip i li vaig fer un obsequi.

Josep capó (signat)

He taxat més amunt la data probable que tenia del concert, que després he trobat escrit, fou el 26 abril 1943-. La coral Sta. Cecilia rebé 800 pts. Es feren programes que en costaren 42. D'entrades se'n varen treure 316'50.

NOTES

(*) Transcripció i notes de Joan Parets i Serra del manuscrit, sense paginar; Vila de Sta. Maria del Camí. Memories literàries.

(1) Fou ordenat de prevere el dia 8 de marg de 1919 i Joan Maria Thomàs i Sabater el dia 19 d'octubre del mateix any, 1919, per el mateix bisbe Rigobert Domenech i Valls en el Oratori del Palau Episcopal.

(2) Josep CAPO JUAN: La -Vila de Santa Maria del Camí, volum segon, Mallorca 1985 pp 284 i 285.

(3) "El Rdm. P. Juan Perelló i Pou. M.SS.CC., Obispo de Vich e Hijo iltre de Mallorca". Palma de Mallorca: Imp. Tous, 1928.

(4) Josep CAPO JUAN: La Vila de Santa Maria del Camí, volum segon, Mallorca 1985 p 271 i El Convent de la Soledad de Santa Maria del Camí, Mallorca 1993 p.172.

(5) No es publicà a la revista Lluc però si a la revista de la Federació de Corals de Mallorca Madrigal 8 (1989) 9-10.

Comunicació de

SEBASTIÀ CARDELL I TOMÀS

“Mossèn Thomàs i Lluçmajor”

El Sr. Bartomeu Jaume i Bauçà, ex-alumne estimat, amb motiu de la seva estada entre nosaltres per a donar-nos un concert de piano amb música de D. Joan M^a Thomàs i Sabater, em demanà si jo volia intervenir en aquest col.loqui per a parlar de les relacions que Mn. Thomàs tingué amb Lluçmajor. Li agraeisc, vivament, la deferència que va tenir envers de la meua persona i, com és obvi, no vaig negar-m'hi, ja que el vaig conèixer personalment i sempre em va unir amb ell una sincera amistat i també perquè D. Joan va ser el mestre d'harmonia del pare del Sr. Jaume, Pedro Antoni Jaume i Garí, Director i fundador de l'Orquesta de Lluçmajor que, en les "Galeries Colon", la temporada 1953-1954, amb la col.laboració del Cor Mixte "Laudate", ens va donar un concert memorable.

D. Joan M^a Thomàs director i Fundador de la "Capella Clàssica de Mallorca", fou amablement convidat, l'any 1938, per P. Joan Caldentey i Vidal, T.O.R. , afeccionat a la música i a tota classe de bona Cultura, a dirigir el cor que ell havia format amb joves que pertanyien a l'Associació de les Filles de Maria, de la qual era el Director. Aquesta modesta massa coral omplia d'unció religiosa algunes de las funcions més solemnes que se celebraven en aquesta església i embellia també les vetllades recreatives que tenien lloc a la sala anomenada la CATEQUESI.

D'aquest cor, doncs:, en va sortir la "Coral Femenina de Santa Cecília" que fou considerada sempre pel qui en va assumir la responsabilitat i direcció, Mn. Joan M^a Thomàs, com una coral filial de la Capella Clàssica de Mallorca, una germana menor, però veritablement estimada per ell i per tots els qui en formaven part.

Don Joan es desplaçava a Lluçmajor amb el tren -línea de Palma a Santanyí- i hi arribava devers les quatre, tots els dissabtes de cada setmana i per als assaigs , exceptuats els mesos d'estiu- i, usant el mateix mitjà de locomoció, se'n tornava cap a Palma, crec que era a les sis i mitja del capvespre. Al principi de les seves vingudes a la nostra ciutat, que ell desconeixia, el qui ara us parla - que era a les hores un estudiant de Batxillerat al Col.legi de Sant Bonaventura- per exprés desig del seu Director, l'esmentat P. Joan, l'anava a esperar a l'estació del tren, al final del Passeig Jaume III- per acompanyar-lo al local on es tenien els assaigs: la Catequesi, al carrer de Sant Francesc. Va fer aquest trajecte per a accomplir la tasca encomenada, des de l'any 1938 al 1950.

L'any 1951 fou la dada en que el Patronat, del qual depenia la Coral Femenina de Santa Cecília, per raons de tipus econòmic deixà d'existir i es paralitzà aquesta activitat cultural i moltes d'altres. La musical fou represa després per la "Coral Lluçmajor" que fundà i dirigí el Mestre Miquel Janer i Mora de tots ben conegut.

Guard, entre les coses més estimades per mi, el programa de l'estrena de la "Coral Femenina de Santa Cecília". Va ser en la festa del Patriarca Sant Josep

-1939- en el sisè aniversari de la fundació de la Catequesi. Crec que encara que sigui com a curiositat, convé donar-lo a conèixer a aquelles persones que no formaven part de la Coral ni tampoc l'han coneguda.

Constava de tres parts:

I.- Vida i calvari de Sant Josep, amb projeccions, pel P. Director.

II.-"La Princeseta Flor de Cel" representació teatral.

III.-CHORAL FEMENINA DE SANTA CECILIA, amb la interpretació de

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| 1.- Himne de la Coral | Joan M ^a Thomás |
| 2.- Letrilla de Santa Teresa | Anònim (S. XVI) |
| 3.- Minuet | Apel.les Mestre |
| 4.- Serenata | Schubert |
| 5.- Minuet | Joaquim Sancho(1876) |
| 6.- Gavota | Martini |
| 7.- Himne Nacional. | |

La lletra de l'Himne de la Coral i la de la serenata de Schubert eran de la nostra poetessa Maria Antònia Salvà i foren publicadas amb lleugeres variants a les . O. M.A.S. de l'Editorial Moll l'any 1952, concretament, al volum número Vé "Lluneta de pagès ", a les pàginas 19 i 147, amb els títols de "Alta nit" i "Jovenil per la Coral Femenina de Lluçmajor". Diuen així:

ALTA NIT

Quan l'aucell, finit el dia,
calla, cordormit,
i la lluna s'extasia
pel cel de la nit,

fos un breu alè d'oratge
o auell desvetlat,
m'apar que dins el brancatge
quelcom ha sonat.

He escoltat.-Queixa represa?
Sospirar furtiu?
Tot restava en quietesa a
com un cor soliu.

JOVENIL per la Coral Femenina de Lluçmajor

Cantem amb cor vibrant - un aire triomfant
d'entusiasme ardent - harmoniosament;
aire de rossinyol - embriagat de sol,
dolça música d'àngels .

Oh quin redòs gentil - el roserar d'abril!
Roses hi collirem- correm, cantem, dansem,
que dins l'ombriu verger - la flor del taronger
ja ens ofrena garlandes.

La primavera mor - dins un crepuscle d'or;
la seguirà l'estiu - en que l'amor reviu.
Cantem un himne gai - al sol que dins l'espai
s'alça en vivida flama.

Cantem, que és bell cantar; - cantem en terra i mar,
en pluja i sol i neu - la immensitat de Déu,
i sia el nostre cant - de joia triomfant:
Glòria! Glòria! Al·leluia!

És molt de lamentar que en aquell temps no existissin a l'abast dels espectadors mitjans d'enregistrament fiables, perquè avui podríem gaudir de totes aquelles peces musicals interpretades amb justesa i emoció aquí i fora de la nostra ciutat.

Però no solament les que cantava la "Coral Femenina de Santa

Cecília", sinó també les de la "Capella Clàssica de Mallorca" que vingué sovint a Lluçmajor a repetir concerts de qualitats d'inefable bellesa que havia donat a Palma, al Palau de l'Almudaina. Si poguéssim veure en seqüència lenta els moviments de les mans i l'expressió de la cara de Mn. Thomàs quan dirigia les Corals, ens meravellaria el modo o manera com els cantaires obeïen la més petita insinuació del Mestre.

Mn. Thomàs, però, no va ser tan sols un músic excel·lent, sino també un gran literat i això contribuï a agermanar-lo més encara amb el P. Joan que havia publicat "Cuentos y Verdades de doncellas" (1941, prosa) i "Y bebe y danza la ciudad" (1945, poesia). Dos anys després -1947- les Edicions Capella Clàssica donaven a llum el llibre de Mn. Thomàs titulat "Manuel de Falla en la Isla", la lectura del qual em permet de recomanar-vos, i en lliurava un exemplar al P. Joan amb una dedicatòria que reproduesc:

“Al bon amic P. Joan Caldentey, T.O.R., que tan franciscanament sap donar la calor del cor a la intel·ligència i el color de la poesia a la realitat. Ben cordialment, Joan M^a Thomàs. 15-II-1948”.

Crec, senyores i senyors, que Lluçmajor ha de restar agraïda a ambdós Joans i a un grup d'altres persones: que els qui les van conèixer tenim sempre present en la nostra memòria. L'ur amor a la Cultura i l'ur mútua comprensió van fer possible que un músic de la vàlua de don Joan M^a Thomàs i Sabater, prevere, vingués un esplet tan llarg d'anys a la nostra, ciutat i aconseguís així afinar l'educació i sensibilitat artística dels components de la Coral i la de nombrosos llucmajors que van tenir l'oportunitat de poder escoltar una munió d'artistes prestigiosos, entre els quals, cal esmentar el guitarrista don Bartomeu Calatayud i el Dr. Stephan Verano, un rapsoda excepcional.

Lluçmajor, 10 d'octubre de 1990

Comunicació d'

ANTONI PIZÀ

“Els escrits de
Joan M^a. Thomàs
per The Chesterian”

Entre tots els compositors mallorquins del segle XX, pocs tenen un perfil tan complet i, per això mateix, tan interessant com Joan M. Thomàs. Efectivament, Thomàs no just va ser un compositor inspirat i original, sinó que a més a més va desplegar una constant tasca com a intèrpret i escriptor (o “publicista” com es deia en aquella Mallorca que, tot i haver entrat de ple en el segle XX, arrossegava encara un cert esperit decimonònic). Joan M. Thomàs va ser gairebé l'arquetipus d'artista i intel·lectual noucentista: europeïsta, progressista, catalanista i urbà en tots els sentits de la paraula, o sigui “ciutadà” (no-rural) i “educat” (civilitzat i organitzat com la xarxa de carrers de l'Eixample barcelonesa). Com a bon noucentista, Joan M. Thomàs creia que l'artista tenia l'obligació de instruir el públic, educar-lo, posar-lo al corrent de les noves tendències artístiques i intel·lectuals del seu temps i que l'escriptura era el via més adequada per dur a bon terme el seu projecte. Probablement per això, va invertir gran part dels seus esforços en activitats al marge de la composició, com és ara, per una part, l'organització d'actes culturals, associacions, grups d'interpretació, etc., i per una altra la seva intensa dedicació a l'escriptura amb una extensa obra com a crític, musicòleg i cronista de les incidències culturals del seu temps. Va ser, doncs, per mor d'aquest desig d'entendre i instruir —desig d'arrels noucentistes, com he assenyalat abans— que Joan M. Thomàs va col·laborar amb moltes revistes tant espanyoles com estrangeres (apart de les que ell va fundar). Entre aquestes col·laboracions, destaquen els articles que va escriure per la revista anglesa *The Chesterian*.

The Chesterian va ser la revista creada per la prestigiosa editorial de música J.&W. Chester. L'editorial es va fundar el 1874 pels germans John i William Chester a la ciutat anglesa de Brighton. El 1915 Otto Marius Kling la va comprar i es va establir a Londres. Tot i que l'editorial va començar publicant compositors anglesos, poc a poc va incloure en el seu catàleg alguns dels compositors més influents del segle XX: Casella, Falla, Poulenc, Malipiero i Stravinsky, entre molts altres. L'editorial a més de publicar partitures comptava i encara compta amb una col·lecció d'arrendament de partitures de les més completes d'Europa. Encara avui en dia moltes orquestres i grups instrumentals depenen de Chester per llogar els materials pels seus concerts.

Va ser també el 1915, aprofitant el canvi de propietat de l'editorial i la mudança a Londres, que Chester va iniciar la publicació de la revista *The Chesterian*. La revista havia de funcionar com una espècie de bolletí de la casa editorial amb funcions ben definides: anunciar properes publicacions de partitures, servir de publicitat de objectes musicals (instruments, metrònoms etc.) i per damunt de tot això donar una visió general del panorama musical internacional. Cal recalcar l'aspecte internacional de *The Chesterian* perquè aquest va ser un dels seus aspectes més innovadors. Des del principi, la revista es va proposar “cobrir” —com es sol dir en llenguatge periodístic— la majoria de països possi-

bles. No hi ha dubte que aquesta línea, diguem-ne, internacional de la revista va tenir el seu major advocat en el qui fou director de *The Chesterian* a partir de 1919: Georges Jean-Aubry.

Nascut a Le Havre (França) el 1882 i mort a París el 1949, Jean-Aubry va ser poeta i crític musical. Gran defensor de la música dels impressionistes francesos, el 1908 va organitzar concerts amb música de Debussy i a través de nombrosos articles va propugnar la música moderna de tradició no-germànica: Debussy, Stravinsky, Falla, Casella i molts altres. El 1915 li encarregaren la direcció de *The Chesterian* precisament per donar impuls a les músiques no-germàniques. La línea editorial de *The Chesterian* va quedar, doncs, ben definida: internacionalisme, anti-germanisme i avantguarda.

A fi d'aconseguir aquests objectius, Jean-Aubry va reclutar la col·laboració de les figures més senyeres de la música internacional no-germànica d'avantguarda. Jean-Aubry tenia una xarxa de contactes internacionals molt completa. Entre els col·laboradors i corresponsals de la revista a l'estranger tenim Bartok a Hungria, Poulenc a França, Malipiero a Itàlia; a Anglaterra es comptava amb la col·laboració dels més prestigiosos musicòlegs del moment com Eric Blom, etc. Quant a Espanya, els corresponsals de la revista en el nostre país foren, com era d'esperar, la flor i nata del panorama musical del moment: entre els musicòlegs, Adolfo Salazar; entre els compositors, Pedrell, Falla, Turina, Esplà, Pittaluga, Nin, Otaño i Joan M. Thomàs. Fullejant les pàgines de *The Chesterian* el lector té la sensació que la música de la primera meitat del segle XX va viure moments gloriosos i que *The Chesterian* va ser un fidel mirall d'aquesta glòria. La revista dóna fe que la música era part integral de la cultura del seu temps; els compositors col·laboraven amb els musicòlegs; els musicòlegs, quan calia, sabien escriure per un públic no-especialitzat; el públic seguia els avatars dels compositors que admiraven; aquests encara no s'havien perdut en l'especulació buida i banal de l'avantguarda basada purament en la innovació per la innovació.

Jean-Aubry va dirigir *The Chesterian* fins 1930, any del seu retorn a França. La revista va deixar de publicar-se des de 1940 fins a 1947 per mor de la II Guerra Mundial. A l'etapa final de la revista, de 1947 a 1961, *The Chesterian* va deixar de ser la publicació puntera que havia estat, entre altres raons perquè tant Jean-Aubry, com Falla, com Thomàs com la majoria de les altres grans firmes que abans hi havien col·laborat, o bé havien passat a millor vida o bé havien enformat els seus esforços per altres indrets. Però com diu l'adagi llatí "l'escriptura queda" i tot i que les compositors i els musicòlegs que feren possible la revista ja han mort tots, els seus escrits —ressenyes de concerts, petites biografies, cròniques de corresponsals, etc.— han quedat com a testimoni d'un dels moments —qui sap si el darrer!— més extraordinaris de la història de la música culta occidental.

Joan M. Thomàs va col·laborar a *The Chesterian* en cinc ocasions:

“Mr. Barrut and Melody” 1925, vol. VI/45, pp. 151–56

“Letter from Barcelona” 1926, vol. VII/54, p. 203

“Manuel de Falla’s Concerto” 1926, vol. VIII/59, pp. 92–93

“The Guitar and its Renaissance” 1926, vol. VIII/63, pp. 224–30

“Manuel de Falla in the Island” 1948, XXII/153, pp. 53–56

El primer d’aquests articles és una mena de diàleg fictici entre el Senyor Barrut (el nom ja és prou significatiu, tot i que en anglès la bufonada es perd) i el Narrador. Aquest diàleg didàctic està en línia amb una gran tradició; recordem els famosos Diàlegs de Plató o, en el cas de la música el tractat medieval anomenat *Scolica enchiridiadis*, llibre que transmet la tècnica de l’organum (o polifonia primerenca) a través d’explicacions en forma de diàleg entre un mestre i un deixeble. Joan M. Thomas, doncs, s’aferra a l’antiga tradició del diàleg didàctic per tal de transmetre unes idees. La narració presenta una clara dicotomia per una part entre el Senyor Barrut —que representa la música romàntica i germànica del segle XIX— i, per una altra, el Narrador, jove defensor de l’avantguarda. El Senyor Barrut argumenta que la música moderna —ço és, de 1925— té poc mèrit entre altres coses perquè li manca inspiració melòdica. A través de certs raonaments, el Narrador intenta explicar al seu interlocutor que la melodia (almenys així com l’entén ell) no és l’element més essencial de la música i que hauria de fer un esforç per assimilar la nova música. Naturalment, el Senyor Barrut és, a més de barrut, molt caparrut i tanmateix no hi entra.

El segon article, “Carta de Barcelona”, és la típica crònica de corresponsal. En una sola pàgina, l’autor aprofita per puntualitzar algunes observacions sobre la música que Georges Dwelshauvers fa en el seu estudi *La Catalogne et le problème catalan*. Thomàs, en un to un poc beligerant, afirma que l’autor de tal assaig just ha considerat músics “vells” en el seu estudi (Casals, Millet i Lamote de Grignon) però ha deixat de banda injustament a joves promeses de la música catalana com Robert Gerhard i Frederic Mompou. Segons Thomàs, aquests dos músics, malgrat encara ser joves, faran carrera. Mompou, diu Thomàs, s’ha nodrit de l’impressionisme francès, les melodies tradicionals catalanes i un cert esperit “primitiu”. La música de Gerhard és “exhuberant i pletòrica”. La crònica de Thomàs continua passant revista a diferents esdeveniments de la temporalitat musical de Barcelona. No hi dubte que Thomàs tenia bon ull: avui en dia, Mompou i Gerhard ja són clàssics en tots els sentits de la paraula.

El següent article es una ressenya de l’estrena del Concerto per Clavicembalo de Manuel de Falla. *The Chesterian* va voler oferir als seus lectors una crítica informada i de primera mà de tal estrena i Jean-Aubry va enviar personalment a Barcelona a Joan M. Thomàs. Segons Joan Company (Joan Company i Florit et al. Tres músics mallorquins, Palma de Mallorca, Conselleria d’Educació i

Cultura, 1985), va ser en aquesta ocasió que Thomàs va conèixer personalment a Falla, coneixença que com se sap va culminar en les llargues estades de Falla a Mallorca.

L'estrena del Concerto era d'especial importància: per una part, Falla no era únicament amic de Jean-Aubry, el director de la revista, sino no que a més a més la seva amistat els havia duit a col·laborar a *Psyche*, obra per la qual Jean-Aubry va escriure el poema. *Psyche*, precisament, s'havia estrenat a Barcelona el 1925, un any abans del Concerto. Per una altra part, *The Chesterian* a la secció de notícies havia anunciat amb molta antelació (vol. IV/44): "Manuel de Falla està treballant en un concert per clave i orquestra". Aquesta notícia, que no està firmada, ben bé podria ser de Thomàs, perquè tot i que en aquest número de la revista no aparegui cap article seu, a la contraportada de la publicació el seu nom ja apareix com a corresponsal a Espanya. Thomàs diu que el Concerto presenta l'inici d'una nova etapa compositiva de Falla. L'obra —diu ell— inclou referències a la música del Renaixement espanyol i "s'ha alliberat de les influències germàniques i romàntiques del seu mestre" (Pedrell). Segons Thomàs, el Concerto "és la unió que connecta de forma definitiva l'art espanyol modern amb el segle de Victòria i Cabezón". La idea que l'avantguarda entra a Espanya a través del Concerto de Falla és plenament acceptada per crítics i historiadors, cosa que una vegada més demostra l'ull musical (l'oïda, hauríem de dir) del compositor mallorquí.

L'assaig "La guitarra i la seva renaixença" és el més extens de tots els articles que Thomàs va publicar a *The Chesterian*. Tot i que l'article no aporta informació inèdita o primícies dels esdeveniments quotidians de la vida musical espanyola, és una obra mestre de síntesi històrica car presenta l'evolució de la guitarra i el seu repertori des del Renaixement fins al segle XX. La tesi de Thomàs és que aquest instrument que ha estat oblidat durant gairebé tres segles experimenta ara una "renaixença" amb compositors com Falla, Esplà, Torroba i Segovia.

La darrera col·laboració de Thomàs va ser un resum del seu llibre *Manuel de Falla en la Isla* (Palma: Capella Clàssica, ca. 1947). L'article es va publicar el 1948, quan Jean-Aubry ja no era el director de la revista. El nou director de *The Chesterian*, Rollo H. Meyers se'n va cuidar de la traducció i així ho va consignar amb les seves inicials R.H.M. Aquest detall contradiu el que s'havia afimat en algunes ocasions quant a que "Thomàs escrivia correctament en anglès i francès, i tenia nocions bàsiques d'alemany i italià" (Company, op. cit., p. 80). Si anteriorment no es solia citar el nom del traductor era perquè la majoria de col·laboradors de *The Chesterian* no eren anglesos (ni tan sols el propi director, Jean-Aubry) i una llista dels traductors s'hagués considerat nímia.

A manera de colofó cal assenyalar que *The Chesterian* va publicar una recensió de J.B. Trend titulada "Dos llibres sobre Falla" (vol. XXIII/155, 1948, pp.

8–10). Un d'aquests llibres es Manuel de Falla en la Isla de Joan M. Thomàs. L'autor de la crítica es el britànic que probablement hagi fet més per la música espanyola de tots els temps. J. B. Trend, hispanista, musicòleg, professor, editor, crític i un llarg etcètera, va col.laborar amb Falla amb el primer concurs de cante jondo de Granada a principis del segle XX; va facilitar l'exili a Robert Gerhard fent possible la seva estada a Cambridge; va escriure la biografia del mallorquí Joan Aulí per la primera edició del Grove Dictionary y va escriure la crítica del llibre de Thomàs sobre Falla. Quant a la recensió, J.B. Trend destaca del llibre de Thomàs la seva "teoria de les illes". Els qui hagin llegit Manuel de Falla en la Isla saben que, segons Thomàs, Falla cercava una illa no just en el sentit geogràfic, sino espiritual; o sigui, un recés del món a on poder desenvolupar la seva tasca creativa sense interferències. J.B. Trend també ressenya la biografia sobre Falla del català –argentí Jaume Pahissa i comenta la posició de Falla envers la Guerra Civil espanyola de 1936. Segons Trend, Falla havia vist els excessos de la República (Falla era molt religiós i la República tenia una caràcter fonamentalment anti–religiós) però no per això va defensar mai el règim de Franco i per això es va exilar a l'Argentina. Podríem dir que Joan M. Thomàs va adoptar aquesta mateixa posició.

ANTONI PIZÀ

Breu cronologia

- 1874 Es funda l'editorial J.&W. Chester.
- 1915 J.&W. Chester comença a publicar The Chesterian.
- 1919 Jean–Aubry es nomenat director de la revista.
- 1925 Vol. IV/44: el nom de Joan M. Thomàs apareix com a col.laborador
Vol. VI/45: "Mr. Barrut and Melody".
- 1926 Vol. VII/54: "Letter from Barcelona".
Vol. VIII/59: "Manual de Falla's Concerto".
Vol. VIII/63: "The Guitar and its Renaissance".
- 1930 Jean–Aubry deixa The Chesterian i retorna a París.
- 1940–47 The Chesterian no es publica.
- 1948 Vol. XXII/153: "Manuel e Falla in the Island".
Vol. XXIII/155: "Two Books on Falla" de J.B. Trend.
- 1949 Jean–Aubry mor a París.
- 1961 Es deixa de publicar The Chesterian.

MR. BARRUT AND MELODY

By JUAN M. THOMÁS.

Mr. Barrut is a worthy colleague and friend of mine who is a heart and soul votary of Bruckner and Brahms, much older than he claims to be and somewhat younger than he looks, with rather austere and well-pondered views on music which, in a society exclusively composed of musicians, would assure him one of those honourable and comfortable positions which in any well-appointed nation are occupied by lawyers, higher officials, deans or retired colonels.

I do not recollect exactly for what purpose Mr. Barrut called on me a few days ago. I remember, however, that he spoke to me about I know not what, and related for the hundredth time various little anecdotes of his younger days, gave me some advice as to how to guard against becoming blasé, had a passing fit of coughing, just at the right moment to demonstrate the results of his pathological treatment, and, finally, after a short philippic against the latest musical productions (this is one of his favourite themes) which he noticed on my table, suddenly fired the following question at me. "Young friend, are you still persisting in your vain endeavour to defend at any cost, as you did on the occasion of my last visit, the melodic aspect of modern music? Let us see. Tell me, what do you mean by Melody?"

"Maestro," I replied in a tone half submissive, half ironic "before telling you what we young ones mean by melody, allow me to point out the singular and false conception formed about it by those who, like yourself, deem it an honour to be called the old ones. Do you remember that episode of Don Quixote when the ingenious hidalgo, deluded by Trifaldi, resolved upon flying through the air in quest of Melambruno, riding his inoffensive Clavileño?—Yes, and what then?—Nothing, except that Melody to you is a kind of docile and harmless Clavileño which is of immense help to you when you take your fanciful critico-musical flights to avenge those imaginary wrongs which, you fancy, modern composers have inflicted upon Art. That is all."

Needless to say that this reply, expressed in this graphic manner, entirely failed to convince my worthy interlocutor. None the less, however, it was clear and to the point.

Jean Huré some time ago was making fun of the nonsense and twaddle which are usually expressed by such phrases as "to touch the heart" and "reach the heart," etc. He would have had just as good reason to ridicule the absurdities which are constantly uttered in the name of Melody, notwithstanding the advice Schumann was in the habit of addressing to young pianists.

That these hyper-melodic crazes are not confined to our times, history shows abundantly enough. We have its testimony, so that parodying the famous aphorism of Dionysius of Halicarnassus and applying it to our art, we can say that it is "a Treatise on Aesthetics with examples."

In the name of Melody, disputes have been raging for more than a century before J. S. Bach, starting from Scheibe's criticisms in the "*Britischer Musikus*" and ending with Lemmens' discourses at the celebrated Malines Assembly of 1864. In the name of Melody, the fickle and frivolous Viennese of 1824 dethroned Beethoven to enthrone Rossini. The spear of Melody was also directed against Wagner with reasons and arguments which generally were as sound and worthy as the well-known "lesson of the sauce" given by Rossini to *Mercadante*, which a large section of the French and German press found delight in reporting, although categorically contradicted by Rossini himself, according to what Wagner relates in his *Memoirs*.

It is therefore not surprising that in our own time, when music is entering upon a new and most important phase of its perpetual evolution, there should be let loose against our brilliant vanguard, like little boys in public manifestations, those childish and ever-present trumpeters of the "melodic form" grievously outraged, as they say, by modern ideas.

Mr. Barrut undoubtedly belongs to that war-marked and interesting phalanx. Without giving him time to recover from the disagreeable surprise which my quixotic allusion had produced upon him, I placed before him a pile of the most varied productions. First, Mozart's "*Requiem*." Then Beethoven's "*Third Symphony*;" then "*Parsifal*;" afterwards Moussorgsky's "*Enfantines*," Debussy's "*Cathédrale engloutie*;" the "*Valses nobles et sentimentales*" of Ravel; some "*Poèmes*" by Milhaud; Poulenc's "*Promenades*;" the "*Pierrot Lunaire*" What a motley lot! But Mr. Barrut has a very good weapon, although it occasionally drops from his hand. Hardly

looking at the papers, he began to address me. With a grave mien and a commanding gesture, he enunciated the following dogmas: "Mozart," he said, "is melodic by temperament. Beethoven is melodic by sentiment, Wagner is so by his own will (?). Debussy is a-melodic by enervation. Milhaud is anti-melodic by extravagance. Schönberg is so owing to an unbalanced mind!" Having said so much, he contemptuously turned away from the music, lighted his pipe and looked at me with an air of triumph.

Then, endeavouring to repress my laughter and also adopting a solemn and superior tone, I started a peroration as follows: "In the first place, my worthy Mr. Barrut, I find I must remind you of a simple philosophical axiom which is the basis of all my reasonings. However much we may try—so say those sages of the uppermost order commonly called philosophers—we shall never succeed in penetrating, in an absolute sense, the essence of things. Hence, to define and classify them, we have no other remedy left us than to abide by the constituent properties which are within the reach of our perceptions. And this is why we so often go astray when we regard as *essential* that which is merely *accidental*, especially when our definitions are not the result of a profound and sustained study or of natural intuition.

"So far so good: leaving what is inadequate and gratuitous in those honourable qualifications which you have just applied to the authors of those works from Mozart to Schönberg, I may tell you, my dear sir, that all those disquisitions rest on a defective and tottering foundation, namely, a lamentable confusion between the accidental notes in the conception of Melody and its essential properties. Therefore, where you cannot find some of the former, you must deny the existence of the latter.

"Why do you find Mozart melodic and Debussy a-melodic? No doubt for three reasons: (a) because Mozart's melody presents a definite modal character, regular rhythms and a symmetrical form; (b) because it detaches itself from harmony, as the sovereign from the attributes of his regality; (c) finally, because the ideas it expresses never go beyond the possibilities of comprehension and the harmonic notions you possess. Naturally as the mathematical sum of all these requirements is not to be found in Debussy, you conclude that his works are devoid of any kind of Melody.

"But are these requirements *essential*? Not in the least, Mr. Barrut. Listen, here is a good definition of Melody: 'a logically rational and æsthetically satisfactory progression of a voice through sounds of a distinct pitch.' (*) So far, we are all agreed. But, who has proved to us in a categorical manner that only melody based on the old methods can be logically rational and that the many innovations that may be found in other scales of sounds congenial to other peoples and other ages, must be *a priori* lacking in any æsthetic value? Who has ever dared to deny that the Gregorian and popular songs have any melodic qualities, because their rhythm is free and their form without symmetry? What musician will fail to admire the faultless melodic conceptions due to the *Invention* of J. S. Bach, by pretending that the concessions made to Melody do not so much evoke the picture of absolute monarchy, as that of a classical republic, wisely governed by the laws of counterpoint? Lastly, what critic will reproach Bach or Beethoven with having used a musical language whose technical innovations may not have been ahead of the contemporaries of Frescobaldi or Palestrina?"

Mr. Barrut instead of replying to this series of questions, preferred to interrupt me with an impatient gesture: "Anyhow you cannot deny that, in modern schools at least, impressionism lowers and does away with the melodic form."—"In some cases you are right and in many you are mistaken," I replied. "Impressionism is a logical consequence and at the same time, an earnest reaction against romanticism which culminated in Wagner and Liszt. Hence impressionism does not admit the melodic forms of classicism and romanticism. The same Debussy denies any expressive or descriptive power, asserting that 'they are powerless to express continual changes of the emotions or of life.' (†) Thus just as Wagner was an anti-melodist with regard to the music of airs, cavatinas and ritornellos, so was Debussy in reference to full symbolical developments of the 'leit-motiv.' Strange antagonisms and still stranger coincidences! They both sought to suppress melody, Wagner reducing singing to a dramatic action, Debussy divesting it of every conventional incubus or obstacle. But, in reality, they simply caused it to evolve.

* Hugo Riemann: "Harmony Simplified."

† Quoted by Edwin Evans: "The Musical Standard," 1909.

'Parsifal' does not need any Colon to come and show us his melodic developments. As to the recitatives of 'Pelléas and Mélisande,' they are presented to us as a new form (without, however, forgetting Moussorgsky), simple, indefinite and light, but however we may regret it, they represent a melodic form.

"The form! here is the word. Forms change, evolve: only the essentials are immutable, as Aristotle of old already taught us. This is why an artist, with a broad outlook and a clear intellect, does not confine the essential notion of melody to the rectangular prosody of phrases and to the parts and designs of the traditional and scholastic plan; he does not restrict it to the logical and symbolical developments of the Wagnerian 'leit-motiv,' nor to the mosaic pattern of intervals derived from a constant harmonious modulation in dramatic retrogression, in the Max Reger style. Let us look more carefully and examine the question more deeply, so that we may learn to discover the living and palpitating soul of Melody, wherever it may be found, whatever may be the form in which it is wrapped up.

"But even more than that. By virtue of that broadness of view, of that æsthetic tolerance, a true artist knows how to harmonise together the past and the present. How delightful were the melodious rewards of Ravel when without giving up his own personal impress, he wished to evoke the image of Couperin. And even in our time, who is the musician who will fail to feel the power of the vigorous Handelian mind, of the melodies which the young and yet already mature genius of Arthur Honegger has been able to carve out of the living rock of bold harmonisations in his *Roi David*? '*De mon cœur jaillit un cantique!*' this artist may well exclaim: a glorious powerful and personal hymn which spreads the rich and delightful aroma of new wine kept in old vessels."

"I don't know that work," replied Mr. Barrut, somewhat disdainfully.

"You should know it, my friend, and, furthermore, you should know also that one of the functions of contemporary art happens to be economical with Melody. Certainly. Modern music which, whatever you may say, is the daughter of impressionism, by reason of that inevitable law of evolution through reaction, discharged towards its progenitor the same office which the latter exercised in regard to the romantic schools of the XIXth

Century: it has been its grave. *Nihil sub sole novum*, as the sage says. Therefore the 'newcomers' turn their eyes towards the XVIIth Century, the classical, clear and categorical age. And with such evocation and reform they claim nothing less than a renovated melodic form which is free, energetic, pure, clear, rhythmical, incisive and modest, all together, without great developments or mysterious shadows. So spoke a few years ago Jean Cocteau, † the literary mouthpiece of the group of the 'Six.' Before these tendencies and efforts, those who always imitate a crab-like progress gave expression to a wish which the author of a certain article inserted in a London Musical Review as follows: 'Has the age of melody gone?' But men of an open mind answer, like Dr. E. Hull: 'The old system of melody is banished, probably for ever, but a new harmonic art is already emerging, through which the melodic outline promises to shine more gloriously than ever.'¶"

* * *

At this point of the conversation, Mr. Barrut rose and, after looking at his watch, made me the following answer: "My friend! you are too young to speak of these things so flippantly. Even if my numerous occupations allowed me to refute your arguments, I fear that in any case you would not understand me rightly until you have reached the age when your hair will be white." Thereupon he took his hat, offered me his hand and with short, nervous steps, he went on his way to attend to his "numerous occupations."

Of course, Mr. Barrut did not go away convinced, at least not very much so. From his way of looking upon questions of art, he seemed to be somewhat like the reverse of that delightful picture which the jolly Sam Weller gives of the congenial joviality of Samuel Pickwick, Esq., when he says that his soul was at least twenty-five years younger than his body. Mr. Barrut is growing old a little prematurely, for he has not yet completed his fiftieth year. But it seems to me that his soul has already seen more than one hundred and twenty-five winters. But of this no one will ever succeed in convincing him. If Methuselah were to rise from his grave, how many efforts would it cost us to make him believe that he could fly, with comparative safety, across the Atlantic, in an aeroplane or a dirigible!

1 Le Coq et l'Arlequin.

¶ "Modern Harmony."

LETTER FROM BARCELONA

By JUAN M. THOMAS.

In a passage from the book entitled *La Catalogue et le Problème Catalan*, Professor Georges Dwelshauvers brings to the notice of the French public the present aspirations of renescent life in Catalonia.

Mr. Dwelshauvers has studied with care and without bias the principal centres of Catalan musical life such as, for instance, the magnificent "Orfeo Català," the "Orquesta Pau Casals" and "Orquesta Sinfónica," the conductors of which, as is well known, are the distinguished masters, Luis Millet, Pablo Casals and J. Lamote de Grignon. At the same time, however, he ignores altogether the new tendencies, which are manifest amongst the young Barcelona musicians. Of the latter, Frederic Mompou and Robert Gerhard are the most promising. The work of the former who hitherto seemed to imitate Chopin in making the piano almost the exclusive outlet of his thoughts is distinguished by three fundamental characteristics: an impressionism after Debussy's manner, the use of Catalan melodies and a personal evocation of the primitive spirit. He also gives us an insight into the artistic ideals and the suggestive aphorisms which he published under the title of *Conceptions of Art* in the *Revista Catalana de Musica*, a splendid publication founded by Agustín Grau, which unfortunately could only be maintained for a short time. Robert Gerhard who has a predilection for chamber music evinces in his works a more exuberant and plethoric temperament than Mompou, although not so sensitive and somewhat more obscure. He studied at Lausanne and Munich, became afterwards a pupil of Pedrell, and is now in Vienna under the guidance of Arnold Schönberg.

Besides the two orchestras mentioned above, there is the orchestra of "Los Amics de la Música" (founded by F. Pujol), that of the "Associació Intima de Concerts" (founded by Ainaud) and of the "Institut Ardévol" (founded by F. Ardévol). Special mention must be made of the Associació Obrera de Concerte, which has just been founded by the celebrated Pablo Casals, who conducted its first concert on the 8th November before a public composed of almost entirely the working class. Casals explained the object of the institution by the following beautiful words: "I wish to introduce my art to the people and above all to the toilers."

During the last season, Barcelona had visits from Stravinsky, Strauss, Goossens, Schönberg (who presented *Pierrot Lunaire*) and de Falla (who presented *El Retablo* and gave a first performance of *Psyché*.)

The performances of the *Intermezzo* by Strauss and more particularly of *Pepita Jimenez*, by Albeniz, were the two most striking features of the recent opera season.

time, Schönberg himself is looked upon as an international musical problem rather than as a Viennese musician. Of course, every mechanical and intellectual tendency in contemporary tonal art must find complete discouragement in Vienna.

Nevertheless, this venerable town of music in no way shuts its gates against the world of to-day and its artistic manifestations. For it was a circle of Viennese musicians who founded a society whose programme consists of an international exchange of contemporary productions—a society which can already look back upon several years of fruitful activity, and which, in innumerable concerts and recitals, offers a survey of the contemporary music of every country.

MANUEL DE FALLA'S CONCERTO

By JUAN. M. THOMAS.

An event of considerable importance took place in Barcelona on November 5th, when a Festival devoted to the works of Manuel de Falla was held under the auspices of the *Associacio de Musica da Camera*. The Casals Orchestra under that distinguished artist gave the final Dance from "The Three Cornered Hat" and "Nights in the Gardens of Spain" with de Falla at the piano. Under the direction of the composer were rendered "El Retablo de Maese Pedro" and the first performance of the Concerto for Clavichord, Flute, Oboe, Clarinet, Viola and Violoncello, Wanda Landowska playing the clavichord part.

This work, the first performance of which has been anticipated with the greatest interest, constitutes another step forward as logical as it is significant, for many believed that "El Retablo" marked the beginning of a new period—the last one—in the creative work of Manuel de Falla. Contrary to the belief held by many who judge him from his early works, de Falla is something more than the follower, in personality and characteristics, of Albeniz. From "El Retablo" onwards, although this may appear paradoxical, he approaches more to Pedrell than to the com-

poser of "Iberia." With a far more finished technique at his command and liberated from the minor German influences and romanticism of his master, de Falla penetrates deeply into the genuinely Hispanic music; he seeks relationship with the sixteenth and seventeenth centuries, and through a process of continual concentration and profound introspection he produces a work of such transcendency for Spanish music: the present Concerto.

The profound motive of this work is both religious and worldly. As for its musical realisations, these can be defined as "an effort of rhythmic-tonal modernity." In none of the three movements of which it is composed does any iconoclastic impression make itself felt. Rhythm, tonality, melodic and thematic development all follow traditional lines. In spite of this, the whole texture possesses a newness and interest and a force which are to be found only in the best pages of Stravinsky. The classical form, instead of blindly following the scholastic formula, evolves naturally by the logic which governs the freedom and facility of the development. What is particularly noticeable is the melodic simplicity, the suggestive modal character and above all the rhythmical form of the themes. Those of the first movement *Allegro* are taken straight from Catalan-Andalusian folklore and their colouring is entirely romantic and mediaeval. In the *Lento* the colours of the Middle Ages are intensified; the final movement *Vivace*, as a contrast, moves with delicious freedom in the eighteenth century.

Much could be said about the interesting sonorous effects produced by the combination of the clavichord with the five instruments which accompany it, if the *mise au point* (rather defective owing to the lack of rehearsal) had permitted me to thoroughly assimilate the features, the texture and the expressive intercourse conjured up by the repetitions at the last rehearsal and by reading over the piano score with the composer. To sum up, this latest work of de Falla produces a definite impression of clearness and sonority. It is sombre, austere, religious, with evocations of the past and vivid examples of modernism. I may, of course, be mistaken, but I am of the opinion that by following this path, de Falla has given us the connecting link which unites in a definite manner modern Spanish art with the century of Victoria and Cabezón.

THE GUITAR AND ITS RENAISSANCE

By JUAN M. THOMAS.

Everyone knows how difficult it is—not to say impossible—to fix definitely the limits which divide one epoch from another in the progressive development of the history of music. Nevertheless, I am persuaded that at the present time it is obvious that the history of the Guitar and its literature is entering vigorously upon a new epoch.

Nothing is more curious and interesting than the vicissitudes through which this most personal of instruments has passed—an instrument which can claim in its most comprehensive meaning the description "Much in Little." Entirely superseded by the piano in the 18th century, its history in some respects is surprisingly similar to that of its rival. In effect, what the Spinnet and the Harpsichord were to the piano, so, in relation to the guitar was its predecessor, the old Vihuela, that noble instrument of the 16th Century, for the disappearance of which Lope de Vega in the first act of "Dorotea," makes the Guitarist, Espinal, responsible. And those whom we may call the "Vihuelists" of the Guitar,—such as Milan, Mudarra, Pisador, Navvaer,—correspond to the Harpsichord players of the piano.

It was Espinal, with the addition of the 5th string, and Dr. Carlos Amat, with the publication of the first "Method" written for the Guitar, who inaugurated the first epoch of the splendour of the instrument, which was the fashion in all Europe from the end of the 16th Century up to 1720. The most distinguished players of this period were Brizeno, Gaspar Sanz, Doizi de Velasco, Guaran, Visco, Colonna, Granata, and many others. After the decadence of the 18th Century, there appeared two reformers who prepared the way for the really classical period of the Guitar. Such were Padre Basilio (Father Miguel Garcia) and Brigadier Moretti. The former discovered amplification of the tone and possibilities of the Guitar by the addition of the 6th and 7th string—of which only the 6th has remained—and re-established the technique of the "Punteado" which the people had substituted for the "Pasgueo." As regards Moretti, his excellent method—"Principles for the playing of the Guitar"

(Madrid 1799 and 1807) was the true foundation of the modern school,—according to the writer, Don Rafael Mitjana,—and earned from the great Sors, this eulogistic expression of opinion. "It is as a torch which serves to light the errant steps of Guitarists," than which no praise could be higher coming from such a source.

Fernando Sors (or Sor) is, in effect, the outstanding figure in the history of the Guitar. His technique, "never equalled," according to the writer George Hogarth in his "Reminiscences of the Philharmonic Society," enraptured his contemporaries. His compositions, some of which are of true classical beauty, made him the object of the unanimous and constant admiration of all who heard him. I remember having heard a tale of the venerable Maestro Felipe Pedrell to the effect that, on a certain occasion after having had repeated to him several times at a private hearing, the "Study in B minor," he exclaimed enthusiastically "Without a doubt, one of the few great truths for which Fétis is responsible was his description of Sors as 'The Beethoven of the Guitar.' " For so, in effect, he is. As Beethoven treats the piano, Sors embodies and characterizes in his vanished personality all the classicism of the Guitar. Beside him, the figure of Aguado pales a little, though, except in comparison with Sors, he merits a prominent place. But both eclipse the guitarists who immediately succeeded them who, allowing for the difference of their medium, suggest in relation to Sors the memory of that post-Beethoven music which the Germans called "Zopfmusik," which preceded the impetuous descent of the tongues of fire of the great romantic Pentecost.

Francisco Tarrega is the most complete embodiment of the romantic period of the guitar and has been called the founder of the modern school. He is certainly that if we refer to his marvellous technique which Llobet has succeeded in analysing and explaining; but in reality, the purely musical representation of the work of Tarrega cannot properly speaking be called modern. If Sors is the Beethoven of the Guitar, Tarrega, in my opinion may be regarded as the Chopin of that instrument. It is true that in his compositions one does not find all the pathetic exaltation, nor the deep, rich chromaticism of Chopin, but the exquisite musical feeling, the delicacy and

innate elegance, are to be found in them within the limitations imposed by the nature of the instrument, and reveal an affinity with the soul of the Polish musician. Like him, Tarrega embodied his most exquisite and finest inspirations in works of short dimensions. (The greater part of the preludes and some of the Mazurkas are, in my opinion, the finest of his works). Like Chopin, with his daily cult of the compositions of Bach, so did Tarrega find in the daily execution of the classical masters, the serenity and equilibrium of his art. He resembled him also, even in that noble distinction and fine sensibility which made him shun the great public audiences, expressing himself for preference, in the intimacy of a select circle of friends and disciples. These latter constitute for Tarrega to-day, a glory almost as great as does his own work. Miguel Llobet, Emilio Pujol, Josefina Robleda, Pepita Roca, Domingo Prat, Daniel Fortea and others could apply to the Maestro with entire aptitude those verses which Lope de Vega dedicated to the great Troubador of the 16th Century, Juan Blas de Castro :

“ Oh, Song! When someone asks of you who taught you
to sing so sweetly,
Tell him that the art of singing was taught you, weeping,
When you touched with your lips the hand of Juan Blas,
after death.”

Tarrega, like Sors in the Classical period, was the culminating figure in the Romantic period, and his death in 1909 signalised the end of that period in the literature of the Guitar which, as will have been seen, developed far more slowly than that of the piano. The decade and a half which followed the death of this unique guitarist of Villareal are essentially post-Romantic. His disciples, headed by Llobet, propagated the compositions of their Master, they wrote original works, more or less influenced by them, and made known in Europe and America the fruits of their grand school. But the association of the Guitar with modern music, in the proper sense of the term, is the work of our own day. This is the reason why at the outset I ventured to assert that a new epoch in the history of the guitar is now making itself felt.

The first fact of outstanding importance observable about this renaissance is the recognition of the Guitar by great composers, and the fact that they are composing for its new reper-

toire. Even in the period of the Guitar's greatest splendour—the times of Sors and Tarrega,—the production of works for the guitar was confined almost exclusively to the virtuosi of the instrument, with the disadvantage that the technical success achieved was not always equalled by the musical value of the compositions, as they were in the case of Sors and Tarrega who, in addition to being great guitarists, excelled as composers. In our own times, (thanks principally to Llobet and Segovia) the literature of the Guitar can pride itself on chefs d'œuvres like "Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy" by de Falla, the "Sevillana" of Turina, or the "Sonatina" of Moreno Torroba. Naturally the musical merit of such works is bound to have brought about a greatly enhanced appreciation of the instrument both among musicians and with the public.

An appreciable advance in the technique of the interpretation is also noticeable. In general it has taken unto itself the oriental traits we may consider characteristic and definite, which were initiated by Sors, and culminated in Tarrega. The disciples of the latter, as of other great modern guitarists, do not seek unlimited amplification and greater strength of sonority, as did Padre Basilio who introduced the ephemeral 7th string, or José de Naya, who attempted to add the octave. Far better, they concentrate on exploiting this very smallness, this delicate and subtle fineness of tone, which is the primordial fount of the charm of the guitar. No one wants a butterfly to soar with the pinions of an eagle, but one does ask that the butterfly's wings shall glow with the greatest possible intensity. To this end is tending the employment, more and more varied, more adequate and discreet, and at the same time freer and more artistic, of all the resources available in the "touch" of the guitar. This "touch" at the present time is a very different thing, not only from the ordinary commonplace method of the decadent period in the 18th Century before Padre Basilio, but also from the somewhat exaggerated, but quite understandable, exclusiveness, which had a passing existence at the commencement of the restoration of the "Punteado" after the decadence. To this is due the splendid "coloratura" possessed by the good guitarists of to-day,—so rich and varied that writers for the orchestra—even such genial impressionists as Debussy, Ravel, and Stravinsky, have found in the guitar, inspiration, not only on the

picturesque and descriptive side, but in the invention of timbres and instrumental combinations.

Nobody will be surprised at this after having heard Segovia or Llobet interpret any of the standard works of the guitar's new repertoire. Who does not know, for example, that little jewel of Manuel de Falla's, "*Homenaje pour le Tombeau de Debussy*" ? The emotional sensibility of his melodic texture, the restraint with which it is worked out to its swift climax, and the suavely sombre tone-colour of its harmonies, make it undoubtedly one of the finest and the best realised inspirations of the great Spanish composer. The "*Sevillana*" and the "*Fandangillo*," are two further valuable additions to the repertoire. The former (for the rough manuscript of which I take this opportunity of thanking the distinguished composer who was kind enough to let me have it) has liveliness of rhythm and strong local colour, while the "*Fandangillo*," within its small compass, is a truly exquisite page of music. Although the literature of the guitar generally speaking consists chiefly of short and spontaneous pieces, yet it does not lack a form of expression so nobly musical as the Sonata,—although markedly reduced in proportions—as employed by the genius of Sors, who knew his instrument so thoroughly. In this sense the "*Sonatina*" of Moreno Torroba, especially in its first two movements, may be considered as a work worthy of high appreciation. The same may be said of the Sonata of Lopez Chavarri, and in a plane only slightly below them, of the Sonata by Ponce, especially in its Finale.

Short and picturesque works are becoming relatively numerous. Three years ago Segovia introduced to the public the charming "*Romanillo*" of Adolfo Salazar and the "*Peacock-Pie*" of Ernesto Halffter, full of humour and fine irony. Subsequently, both in Madrid and in Paris, Segovia performed other works of Spanish, French and American composers. Among these, the following deserve mention, "*Cancion Popular*" and "*Sonata*" already mentioned, by M. Ponce, and the "*Lamento*," "*Guitarreo*" and "*Improvisacion*" by Carlos Pedrell. Albert Roussel has published "*Segovia*," a little work which is remarkably elegant, although a little lacking perhaps in intensity and emotional quality. The "*Serenade*" of Samazeuilh is a picturesque composition, evoking fleeting

reminiscences of Debussy. Raymond Petit, with his "Andantino" and Joaquin Nin, with his "Madrigal," have evoked the century of Grandes Dames and Gallanta, while Tansman, the young Polish composer, has given to the guitar the delicacy and subtle elegance of his "Mazurka." Among guitarists who in addition to being executants of the instrument also write for it, are Llobet, with his excellent harmonizations of folk-melodies and R. Sains de la Maza, essentially Andalusian in inspiration, and correct and effective in writing. We may say lastly, that other composers so noteworthy as Rolland, Oscar Esplà, Volkmar Andreae, Conrado del Campo, Guridi, Collet etc., have written or expressed their willingness to write for the guitar, whose literature is now being so rapidly enriched as this brief, synthetic account will have demonstrated.

The transcription of works for the guitar is a task requiring the greatest delicacy and musical dexterity: but when it is consummated with genuine artistic feeling and sense of fitness, equally in the selection of works and in the technique of their adaptation, it is capable of charming and unheard-of effects. This is the case with a number of transcriptions from pianoforte works, as it is with certain compositions of Albeniz and Granados. Recently, Llobet with astonishing mastery has issued some transcriptions for two guitars, among which "La Evocation" by Albeniz, and "Danse Rituelle du Feu" by de Falla, are particularly successful.

Duos, Trios, Quartets, etc., or even concerted pieces for guitar and other instruments, of which we find interesting examples in the works of Sors, Carulli, Boccherini, Giuliani, Legnani, Paganini and others, do not rank actually as works of premier importance compared with the transcriptions of Llobet just mentioned, or the "Berceuse" * (for two Guitars) of the distinguished musical director of Seville Cathedral, Edourd Torres, or "Los Chants de Uruguay" (Voice, Flute, and two Guitars) by Alfonso Broqua,—a curious suite which, although it does not quite achieve the fineness and distinction of the quintets of Boccherini is, nevertheless, very superior to the somewhat feeble sonatas of Paganini. I have recently learned that,—thanks to the efforts of Andres Segovia,—Esplà, de Falla, Torroba, and other Spanish and

*This "Berceuse" was published for organ three years ago in the Magazine "Musica Sacro-Hispana."

foreign composers have promised to write works for the Guitar in combination with other instruments.

The foregoing cannot fail to bring us to a realisation of the brilliant future which awaits the little instrument which became so popular in Spain, Italy, Germany and Spanish America. The number of concert-giving guitar-players is increasing, both in numbers and quality, and associations of enthusiasts, such as "La Cultural Guitarrista" of Madrid (directed by Rodriguez del Rio), are being founded or re-organised in Spain, Germany and America. Similarly, some of the special Reviews (so numerous in Germany before the war) have re-appeared and others have been founded, among which must be mentioned that magnificent publication of Buenos Aires, "The Guitar," founded and directed by Juan C. Anido, father of that talented young disciple of Llobet, Maria Luisa Anido.

In conclusion we may say that the present Renaissance is characterised more particularly by its eclecticism and refinement than by its proportions. Certain it is, that among our devotees of the Pianola, the Gramophone and the Wireless, the Guitar will never again attain the popularity it enjoyed in the 16th and 17th Centuries, when, according to Dr. Burney "it was an indispensable adjunct to every London lady's boudoir"; but on the other hand, it is possible that the contemporaries of Llobet and Segovia can flatter themselves that at the present time, more than during any previous period, there are fewer people to whom could reasonably be applied the significant lines of Gongora :

"I have a little Guitar
Which I tune like a Barber,
And which I play like a Barbarian."

NEWS.

Our Editor is now in Poland giving a series of lectures at the invitation of the Polish Government.

A special concert devoted to the works of Manuel de Falla will be given in London on June 22nd, under the personal direction of the composer. The programme will include the first concert performance in London of "El Retablo de Maese Pedro" and the Concerto for Clavicembalo.

Francesco Santoliquido, has founded a Chamber Music Society in Tunis—(which is called "Les Amis de la Musique")—for the furtherance of modern music.

THE CHESTERIAN

Vol. XXII No. 153

January, 1948

The views expressed by Contributors are not necessarily shared by the Editor.

CONTENTS.

"Manuel de Falla in the Island," by Juan Maria Thomas; *The Twelve-Note System and its Relation to Music,* by Georges Migot; *Lennox Berkeley,* by Robin Hull; *A Note on Janáček,* by Wilfrid Mellers; *Bizet and his Spanish Sources,* by Domenico de Paoli; *London Letter,* by Scott Goddard; *Broadcast Music,* by Alan Frank; *New Music Reviewed,* by Robin Hull.

'MANUEL DE FALLA IN THE ISLAND'

By JUAN MARIA THOMAS

During the years 1933 and 1934 Manuel de Falla was living in the island of Majorca, where he had gone so as to be able to work in peace. He lived in a small, pretty house at the foot of a mountain in a picturesque spot in the outskirts of Palma called Genova. It was there that he composed his "Fanfare" for wind instruments and percussion for the Jubilee of the Spanish conductor E. F. Arbos, who was so well known in England. During the same period he also wrote a very interesting work for unaccompanied chorus entitled *Ballad of Majorca*, with words taken from Verdager's poem "*L'Atlantida*" on which he was working at the time. The music of this *Ballad* is based on the F major Ballad of Chopin, which was also composed on the island, the adaptation being as skilful as it is respectful of the original.

In 1930 I had founded an International "Pro Chopin" Committee of which Falla himself, Ravel, Stravinsky, Casella, Tansman, Honegger, Turina and many other eminent contemporary composers were members, as well as a number of famous concert artists, such as Casals, Cortot, Rubinstein, Uninsky, Orloff, Garbousova, etc. Every year in May, during the wonderful Majorcan spring, the "Pro Chopin" Committee organised important musical festivals which were held in the

celebrated Chartreuse at Valldemosa. My choir, the "Capella Classica," of which Manuel de Falla was the President of Honour, played an important part in these Festivals, at which every year I gave first performances of contemporary polyphonic works by Polish or Spanish composers; and it was for the 1933 Festival that our lamented friend had made his magnificent arrangement.

I have recently been collecting souvenirs and stories connected with de Falla's sojourn on Majorca in a book which will appear shortly under the title at the head of this article. But the "Island" in which I situate the great Spanish musician is not merely the "geographical" island of Majorca; I use the word in a wider sense to express the inner conflict that led Falla to seek a "spiritual" island which would be a refuge against the ugliness and evils of life. I have tried to follow him through one of the most significant periods of his life as a "seeker after islands" (a sort of *chevalier errant*) engaged in the vain pursuit of moral and aesthetic perfection in a very imperfect world. He found his "island" at last in the crypt of Cadiz Cathedral, where he reposes today. I had the sad privilege of being present at the "last journey" of the great musician, when my choir sang the great *Requiem* of Victoria.

All Manuel de Falla's friends came under the spell of his personal charm and learned to know his character—a blend of cordiality and humility, of ardour and a certain cautious obstinacy. I often had occasion to talk with him on many subjects connected with music and musicians—religion, politics, literature, etc., and have kept a faithful record of our conversations, not only for their interest but in the belief that in times like the present weaker men may derive encouragement from the contemplation of so strong a character who remained aloof from the wordiness and looseness that characterise the times in which we are living.

This is not the time or the place to dwell on this particular aspect of my subject; I would like here simply to set forth some of "Don Manuel's" ideas on music and musicians. These can be summed up briefly in the one word "sobriety," which expresses most accurately the musician's temperament—ascetic, almost monastic. It is, moreover, a word that stands for something very exacting that can only be realised by artists capable of resisting the temptation to "show off"—a weakness usually exhibited by those who are the slaves of their technique. Sobriety is a word

whose meaning can only be fully relished, like the purest air, in very high altitudes ; and, as Stravinsky has pointed out in his "Chroniques," "genuine sobriety is something very rare and very difficult of attainment."

Falla was very fond of the "Capella Classica" with its repertoire of old and contemporary music, and preferred the "Orquesta Betica de Camera," which he had founded along with the late Eduardo Torres and Ernesto Halffter, to the great symphony orchestras. For authentic Spanish music he needed the minimum of resources to express a maximum of spiritual force. Conciseness of thought and brevity, so far as the character of a work would allow, in the invention and conduct of musical ideas were, for him, the principal aim, provided they were in accordance with immutable laws of tonality and internal rhythm. On these two pillars Manuel de Falla based his ideas about his art.

One day he was present at the celebration of Mass in a Parisian church. The organist, an old friend of mine, now dead, was a brilliant improviser whose improvisations fluctuated between the chromatic modulations of his master César Franck and Gregorian modes and rhythms so freely and so continuously that they often gave an impression of complete tonal instability. Now the Spanish composer could not stomach this tonal and rhythmic ambiguity ; he thought he was the victim of some more or less imaginary but diabolical temptation, and left the church. He never spoke to me about this incident, which I learned about from a mutual friend.

In his critical writings (which have just been collected in an interesting book by Frederico Sopena) Falla has enshrined a great many of his opinions on music and musicians, especially in the form of replies to "questionnaires" in musical journals, and in the course of his very fair article on Wagner. *A propos* of Wagner I remember a rather significant incident. One afternoon on arriving at Falla's house I found him seated at the piano. He was studying very attentively the piano version of *Parsifal*, if I remember right, in Schott's edition. "I'm studying," he said to me. And then he showed me the curious and meticulous alterations he had marked in pencil on the score. He had indicated "cuts," linked together modulating phrases—in a word, had performed a veritable harmonic operation, brilliantly carried out, and a triumph of logical concision. In answer to my look of

puzzled, but silent enquiry he said : " Please note that, as I said before, I am studying—which doesn't mean I am correcting. For my own exclusive and personal use, and for my own benefit I am trying to discover how far it would be possible to condense the purely musical substance of these masterly pages. I assure you, my friend, this is a most profitable labour, provided one performs it in a spirit of humility and good faith."

He often " studied " in this way the works of other composers, particularly the old masters. I possess a very telling and characteristic arrangement he once made for my " Capella Classica " of one of the choruses from Vecchi's " Commedia Armonica," *L'Amfiparnasso*, which we sang at Barcelona and Madrid. He used to affirm that the only way to renew and perfect one's style was to study at first hand the music of the masters, especially the ancients.

He cared more than one might have supposed for Italian music, and thought that the above-mentioned work of Vecchi's was the fountain-head of the humoristic tradition in the Italian theatre, culminating in " Falstaff," for which he had the most sincere admiration. He had also been concerned in a revision of Rossini's *Barber of Seville*.

Chopin, in his opinion, was " an inexhaustible fountain of music." He knew intimately every aspect of Chopin's piano works some of which he had orchestrated in his comic opera *Fuego Fatuo*. And, perhaps to the surprise of certain pedants, I am obliged to record his admiration for Grieg, whom he had defended against the attacks of a few " French symphonists," " less French than they imagined themselves to be," he used to add. Among his contemporaries, apart from his deep devotion to Debussy, he preferred Ravel, Dukas and Stravinsky.

I have known and had dealings with a great many musicians ; I have never found one who was able, as Falla was, to preserve a spirit of justice and calm impartiality with regard to the musical tendencies of his colleagues (even when, as with Wagner, they were completely opposed to his own) and, at the same time hold firmly to his own convictions with the same tenacity with which he pursued the path he had chosen for himself. This was due to causes as much moral as artistic ; to his fundamental honesty as much as to his profound knowledge of music. He was a good musician. But he was also a good man. (Trans. by R.H.M.)

Comunicació d'

ANTONI MULET I BARCELÓ

“Els Orgueners Barrera”

CRONOLOGIA

c.a. 1280	Naixement a Alcobida.
1604	Guillem Barrera esdevé 29.11.7, pel seu nubil·la a l'orgue de la Seu de Ciutadella (1).
1603	(1) (map) Junament amb el seu germà Pere la un orgue nou al convent de franciscans d'Alcobida (Cfr. Documenta).

INTRODUCCIÓ

Vaig trobar per primera vegada el nom de Guillem Barrera a les investigacions prèvies a la restauració de l'orgue d'Algaida. Era un orguener totalment desconegut. La curiositat va fer que aprofundís en la investigació fins a descobrir altres treballs d'aquest mestre. Durant l'estiu de 1990 hem va lleure visitar assiduament l'arxíu municipal d'Alcúdia per estudiar els orgueners Caymari i vaig aprofitar per recercar també sobre els Barrera. Essent el present un primer treball sobre aquests orgueners per força ha de esser incomplet.

Els Barrera d'Alcúdia eren una família benestant de fusters. Guillem Barrera degué naixer cap a 1580. Es probable que aprengué l'ofici d'orguener del mestre Jaume Puigdorfilà amb qui treballà als primers anys del S.XVII a la construcció de l'orgue de la Seu de Ciutadella. Altres relacions amb professionals de l'orgueneria les trobam a Algaida a 1648 quan Fra Vicenç Pizà, organista del convent de Sant Domingo de ciutat i també orguener d'anomenada, és elegit examinador de l'orgue nou de Barrera. També són més que probables els contactes entre Barreteres i Caymaris amb qui els unien vincles matrimonials: A 1653 es casà Pere Antoni Barrera, fill de Guillem, amb Antonina Caymari, cosina dels orgueners Damià i Sebastià. És un fet que quan acaben de treballar els Barrera comencen els Caymari.

Diversos fets fan suposar que Guillem Barrera gaudia d'una posició acomodada: La seva esposa, Joana Anna Arcis, apareix sempre amb el cal·licatiu de senyora, infreqüent aleshores. Al bateig del seu primer fill el padrí fou el senyor Francesc Axertell, capità de les milícies d'Alcúdia. Més envant comprarà a la mateixa família Axertell una gran partida de fusta per trescentes lliures, quantitat molt respectable llavors. I el mateix dia adquireix la finca de "l'hort dels polls".

Després de construir els orgues del convent i de la parroquia de la seva ciutat, mestre Guillem Barrera devia tenir entre el clergat mallorquí el prestigi suficient com per que el bisbe i el capítol l'elegissin per formar part del tribunal examinador de la feina feta per l'orguener català Pau Estada a l'orgue de la Seu. Allà el trobam a 1609 juntament amb Miquel Pasqual, beneficiat organista.

CRONOLOGIA

c.a.1580: Naixement a Alcúdia.

1603: Guillem Barrera cobra 39 11. 7 s. pel seu treball a l'orgue de la Seu de Ciutadella (1).

1603: (1 maig) Juntament amb el seu germà Pere fa un orgue nou al convent de franciscans d'Alcúdia. (Cfr. Documenta).

1604: (2 abril) La Universitat de la ciutat d'Alcúdia decideix fer l'orgue nou "puix la vinantesa se ofereix del bon mestre que és mtre. Gm. Barrera ... e lo dit art i mestrança experimentat ... " (Cfr. Documenta).

c.a.1607: Es casa amb Joana Anna Arcis de qui tengué nou fills.

1608: Neix la seva filla Joana Coloma.

1609: Intervé com examinador de l'orgue de la Seu de Mallorca que estava fent Pau Estada (2). (Cfr. Documenta).

1610: Treballa a l'orgue de la parroquia de Soller (3).

1614: Cobra 198 ll. 6 s. i 8 d. per la seva feina d'haver fet l'orgue del convent de Sant Francesc de Ciutadella (4).

1614: Neix el seu fill Pere Antoni que va morir essent infant.

1616: Neix la seva filla Martina.

1617: Neix el seu fill Joan Guillem.

1617: (18 agost) Compra una partida de fusta de poll per 300 lliures. El mateix dia compra la finca dita "la rota d'En Toni Seguer", juntament amb el canyar i l'hort on es trobaven els polls que acabava d'adquirir. (Cfr. Documenta).

1619: Neix el seu fill Josep que va morir al cap de poc temps.

1621: Té un altre fill del mateix nom.

1624: Neix la seva filla Antonina.

1628: Neix la seva filla Catalina.

1628: Neix el seu darrer fill, Pere Antoni, que a 1653 es casarà amb Antonina Caymari, cosina dels orgueners Damià i Sebastià Caymari (5).

1636: Cobra 7 ll. per arrenjar la cadireta de l'orgue de la Seu de Ciutadella (6).

1647: Construeix un orgue nou a Algaida (7). Per les seves característiques li podem atribuir també l'orgue del convent dels franciscans de la vila d'Artà, que des de mitjan S. XIX es troba a Son Servera.

NOTES

1-Gabriel Julià i Seguí: Els Orgues de les Esglèsies de Menorca. Ed. Nura. Segona edició. Menorca 1989. P. 13.

2-Arxiu Capitular de la Catedral de Mallorca: Actes Capitulars 1604-1629, reg. 1635, f. 224. Cfr. Antoni Mulet i Barceló: Els Orgues de la Seu de Mallorca. In "La Seu de Mallorca". Olañeta editor, 1995.

3- Josep Rullan i Mir: Historia de Soller en sus relaciones con la general de Mallorca (1875) I, 736.

4- Gabriel Julià i Seguí: O.C. p.25.

5-Antoni Mulet i Barceló: Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners. II Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca Inca, 1995.

6-Gabriel Julià i Seguí: O.C. p. 14.

7-Antoni Mulet i Barceló: L'Orgue d'Algaida. In "Es Saig", n. 103-104 (1989), p, 6-10.

DOCUMENTA

I

Die prima mensis Maij anno a natte dni MDCIII

“Mes avant determinaren sobre la demanda feta per lo Rd Pare Fra Guillem Beltran en lo p<rese>nt consell Tots una cosa concordant determinaren que li sia donat un quintar de stany per posar en lo orgue nou se fa per ordre del dit pare per ornament en la Esglesia del m<onest>ir de F<rancisca>ns de la p<rese>nt ciutat Puix lo organet vell es ja indecent i li dit stany li donen liberament puis la fabrica de l'orgue de la Esglesia parroquial sta parada per la qual dit stany estava reservat en poder de dita p<rese>nt Uni<versita>t i la Esglesia i la altre totes son comunes a tots nosaltres i estan baix de nostra proteccio”.

“Mes avant determinaren ningu discrepant que l'organet vell que ara es en la esglesia de dit monestir sia donat als germans Barreras qui fan l'orgue nou en compte de lo que hauran de haver de les mans i fàbrica del dit orgue com apperra al dit R. P. Fr. Guillem Beltran a le disp<osici>o del qual se remetén”.

Arxiu Municipal Alcudia: Ll. Determinacions n. 4 (1592-1603)

II

Die XXV abril MDCIII

“Mes avant tots una cosa concordant determinaren que a la esglesia parroquial de la p<rese>nt ciutat per aumento del culto divinal sia fet orguè puix la vinantessa de ofereix del bon mestre que es m<es>tre Guillem Barrera natural de esta ciutat i en lo art i mestrança experimentaty aci donarem potestat als dits honors Jurats que donen a fer dit orgue al dit m<es>tre. Guillem Barrera i se concorden amb ell procurant de que prenguen la trassa de un bon orgue dant als dits Jurats plen poder de fer i convenirse amb dit m<es>tre Guillem Barrera”.

A. M. Alc. Ibid.

III

Die secunda Maig MDCIII

“Sobre donar principi a la fabrica del orgue determinaren tots concordant determinacio que sien fetes tres setmanes i se lleven pars i no servescan sino per a pagar los gastos del dit orgue amb tal que amostren la trassa del dit orgue que

se ofereix a fer me<stre> G<uille>m Barrera organista ... del dit organista es fer dit orgue a contento dels Jurats i de tots los habitants de la p<rese>nt ciutat de Alcudia”.

A. M. Alc. Ibid.

IV

“A 5 de Desembre 1608 Joana Coloma Barrera filla de M. Guillem Barrera organista i de la Sra agna muller sua fench baptizada p lo Sor Rector Pau benet teolech padrins lo Sor Ffs axertell ciutada u capita i la Sra Agna benet donzella filla de m. baptista benet”.

Arxiu Diocesà: I/4-B 5

V

Die XI mensis Sepis. Anno predicto (1609)

“Ad petitionem honor Pauli Stada organista tuit per oms concum quod Rmus Eps cum duis canonicis operariis eligeant tres personas benenifas ut faciant censuram et iudicium organum quod adaptaverit Paulus Stada pro parte capituli, cui iudicator assistat p parte capituli honor Ants Vicens M. pr. Musice quia informet capitulo ... fuere electi estimatores pro parte capituli Rdi Michael Pasqual, Natalis Rexac pbri honor Augustinus Domenge et Guilliermus Barrera lignifaber cum assistentia Canci Lloscos”.

Arxiu Catedral Mallorca Reg. 1635 f. 224

VI

“Vuy a 24 de Juny dia de St Jo. del any 1617 he batejat Jo Guillem Barrera pre. a Joan Guillem fill de mtre. Guillem Barrera fuster y organista y de Juana Anna Arcis foren compares el Patro Pere Marti i Marianna Barrera donzella”.

A.D.:I/4-B 6

VII

Die XVIII mensis mail anno a nat Domini MDCXVII

“Nos Guillermus Barrera faberlignarius et Joanna Anna Arcis conjuges civitatis Alcudia ... principaliter et in solidum gratis ... com et re vobis magnm. Margta Axertell y Trobat vidua uxori relict a magci Michelis Axertell cives mili-

taris mag q. Et Francisco Axertell dicto q. conjugem domiciliatus eiusdem civitatis portibus ...

Debere tercentum libres mon. maj. Et sunt pro pretio et valore quasdam arbores qua vulgo dicuntur Poll o mes ver tots los polls del hort dels polls quem hortum habetis is possessione vestra vulgo dicta li Bosch situata in termino eiusdem civitatis; quas vobis emimus pro dicto pretio dictas tercentum libras mon. predicta maj quas vobis solvere promittimus in sex equalibus solutionibus in fine qui sequitur modum VI a die fine festo Sancti Jacobi mensis Jilii proximo venturo ad unum annum quinquaginta libras mon. mai. et ab inde quolibet dicto festo quinquaginta libras mon. predicta donec omni dilatione sub pena super quibus pro quibus 8 s.

Pro quibus obli bona ... meum principaliter et in solidum 8 ... beneficia nona ... contributionem et in lege et franchisesia majoris; nec no libelli oblationis ferii et foros. Et Ego dicta mulier ad plenum de furibus meis per nottm. infra scriptum certificata Rerum beneficio vellam... Et per pactum vos hagem de donar bigas per fer una sala demunt lo seller fins a suma de vintidos bigas redonas fiat prout in forma.

Testes Guillermus Barrera presbiter et magister Jacobus Morla factor eiusdem civitatis Alcudia in quorum presencia omnes firmaverunt”.

Arxiu Regne de Mallorca: Prot. B-580 f.208-209

VIII

Die XVIII mensis maji anno a natt. Domini MDCXVIII

“Nos Margta. de Axertell y Trobat vidua uxor relictā et usufructuaria Magci Michaeli de Axertell civis militaris maioris q. Et Franciscus de Axertell dictos conjugum filius et heres proprietarius de universalis dicti Magci genitoris mei mediantibus eius testamento condito penes dittum Petrum Pont Nottm publicum mag q. die octava mensis decembris 1574. Et altero publico instruto firmato apud diffum Jacobum Sureda

Nottm maioris q. die sexta mensis novembris 1594 ... damus stabilimus ... vobis hinori Guillermo Barrera fabrolignario et Joanna Anna Arcis coniugibus eiusdem civitatis Alcudia habitatoribus portibus quadam partem terra vulgo nuncupatam “la rota den toni Segué” juntament ab lo canyar y la terra del hort dels polls (los quals polls die pnti paulo ante penes notti infra scriptum vendidimus) situatam in termino eiusdem civitatis Alcudia in loco vulgo dicto lo Bosch et affrontatur ex duabus partibus cum torrente vulgo dicto del Budarca”.

A.R.M. Prot.B-580 f. 209-213v.

IX

“Primo mostre haver pagat p. albara de mtre Gm Barrera mtre del orgue a 4 de mars de 1648 vint lls. dich 20 lls. y son aço es deu lls. en dias passats y lo dia pnt deu lls. y son a bon compte de la feyna del orgue consta per albara de dit Barrera ut supra”.

“Mes mostre haver pagat a dit Barrera organista vint lliures amb dos partidas dich 20 lls. y son a bon compte de la demunt dita raho conste p. arbara de dit Barrera sots al Pr. de maig 164811.

A.M. Algaida: Ll. Clavaris 1641-1660 Reg. 885 f. 128

X

“Mes mostre haver pagat a dit Barrera organista vuit lls. dich 8 lls. i son a bon compte i la demunt dita reho consta p. albara sots al Pr. de Juny 164811.

A.M. Alg. Ibid. f. 128v.

XI

“Mes mostra haver pagat a mtre Barrera sinch lliures dich 5 lls. i són a bon compte de la feyna del orgue consta p. albara de dit Ribes scriba sots a 14 Agost 1647”.

A.M. Alg. Ibid. f. 152v.

XII

“Se proposa a Vs. Ms. que Mestre Guillem Barrera organista nos ha avisats que per resoldre l'orgue i havem de menester casa per aposentarlo i donarli menjar i per un altre que havem de fer venir per rebre l'orgue si es rebedor”.

A.M. Alg. Determinacions, 20 Juny 1648

XIII

Inventario Franciscanos Alcúdia

Coro. Una silleria de quince asientos de madera, un facistol con su lámpara de hierro, un órgano inútil con su santo Cristo ...

Alcudia 11 de enero de 1821

A.D. IV/15/105

APENDIX: L'ORGUE DELS BARRERA

Mestre Guillem Barrera construí, que sapiguem, cinc orgues, encara que l'últim, el d'Algaida, probablement el va fer el seu fill del mateix nom. Cronològicament són els del convent d'Alcúdia (1603), parroquia d'Alcúdia (1604), Sant Francesc de Ciutadella (1614), Algaida (1647) i, en data no determinada, el dels franciscans d'Artá, avui a Son Servera.

Els instruments d'Alcúdia i Ciutadella malhauradament han desaparegut. És per tant a Algaida i a Son Servera on cal acudir per trobar l'essència d'un orgue mallorquí totalment verjo de les influències foranes del període barroc. L'orgue d'Algaida fou ampliat per Jordi Bosch a 1770, però conserva la caixa i bastants de tubs de l'obra de Barrera. El de Son Servera, tot i que ha estat retirat de la barana del cor, es conserva parcialment.

Les façanes conserven la disposició i la sencillesa de línies de l'orgue gòtic aragonés introduït a Mallorca a finals del S. XV amb l'orgue de la Seu. Barrera incorpora elements escultòrics, com les dues columnes laterals que trobam als retaules de Gaspar Homs a finals del S. XVI, o arquitectònics, com alguns detalls de la senefa de l'orgue d'Algaida que he pogut veure a alguna finestra renaixentista d'Alcúdia.

La cara es distribueix en quatre castells: dos laterals amb els cinc tubs més grossos cadascun i dos centrals superposats, l'inferior en forma de mitra i el superior en forma de Maria.

Es tracta d'instruments de cor, com ho era el dels franciscans d'Alcúdia, amb un sol teclat de 45 notes i sense la partició catellana que no apareixerà a Mallorca fins a finals del S. XVII. Els tubs que formen la cara comencen al nivell de terra.

Pel que fa a la disposició dels jocs, coneixem alguns detalls de l'orgue d'Algaida per una carta de Jordi Bosch:

“Dit Ple corre a vuit canons per tecla la mà dreta i cinc o sis la esquerra ...” També per les tapes del salmer original, que romanen incorporades com a suport interior de l'ampliació del moble de Bosch, sabem que el Flautat (que es conserva íntegrament a l'orgue actual) començava a la façana amb la nota G i passava sobre el secret a la nota fs'. L'Octava tenia els vuit primers tubs de fusta interiors mentre els set següents, corresponents a la segona octava, cantaven al castell central superior de la cara. Seguien tres jocs simples, probablement Tapadet, Dotzena i Quinzena. De la resta dels jocs, que no devien ser molts més ja que la caixa era poc fonda, no en sabem res.

Una disposició semblant trobam a l'orgue de Son Servera pel que fa al Flautat i l'Octava. El tercer joc podia ser el Tapadet. El quart joc era una Quinzena composta amb dos tubs per tecla a mà esquerra i tres a mà dreta. El cinquè joc era

una mixtura de dos i tres rengles, segurament una Dinovena o Vintidosena. A partir d'aquí el secret va esser barbarament serrat per desmontar l'instrument ... També tenia un registre de Cimbalet a tres tubs per tecla ja que actualment es conserva la seva tapa com a suport del secret. Una entrevista amb el que fou el darrer organista, Sr. Montserrat, ens assabentà que l'instrument disposava de set registres, tres a una banda i quatre a l'altre, insistint en que el teclat no era partit. També ens digué que tenia un registre de Corneta i un de llengüeteria, probablement un joc de Baixons-Clarins. Efectivament, entre el material sonor que es conserva acaramullat dins una caixa, a més dels jocs esmentats de la família dels principals, hi ha tubs de Nazard (uns de talla ampla i altres de cònics) així com també un joc de llengüeteria, segurament afegitó del barroc tardà. Entre els tubs d'aquest darrer n'hi ha set corresponents a unes Contres de llengua.

Davall el secret es conserva un "graffiti": "Dn. Antonio Portell conloco (sic) este organo 18 ... "(la inscripció queda tallada per la mutilació del secret ja dita), que molt probablement correspon a l'orguener que realitzà el trasllat quan, l'onze d'agost de 1843 "se desferan los Orgas del convent per dursen a Son Servera per preu de 40 lliuras".

Avui per avui el destí d'aquest interessant orgue és servir de caixa a un alta-veu ...

Es tracta doncs d'instruments d'estètica encara renaixentista. Un tipus d'orgue que esdevindrà típic a la nostra illa durant més de dos segles, amb dues variants posteriors: la incorporació de la partició castellana i un joc de llengua.

Antoni MULET I BARCELÓ

Santa Maria del Camí, Quaresma de 1996

Comunicació de

BARTOMEU MULET I RAMIS

“L’Orgue parroquial de Santa Maria
de Sineu, construït per Pau Estada,
mestre orguener en 1600”

PRÒLEG

Cada dia es fa més evident que els arxius contenen el tresor històric dels pobles; d'ells resorgeixen els esdeveniments dels segles passats que, com una cadena de cent baules, donen a conèixer els episodis i les aventures dels avant-passats. No hi ha dubtes que en cada full, lligall o pergami hi vibra un àlit de vida que convida a badar uns ulls enyoradíssos dels secrets de molts de segles. L'investigador roman boca badada en trobar un albelló mesell de història que enllepoleix l'esperit.

En aquestes jornades d'ambientació musical preocupa notablement el discerniment que envolta l'esplendor litúrgic de tants de segles obscurs per fornir adequadament la fórmula usada en temps primer per solemnitzar les grans solemnitats.

Per omplir un moments freturosos de documentació de caire harmoniós o musical és coneguda una nota citada dins el Capbreu d'En Pere de Manresa o es diu que el prevere Mn.Pere Julià declara posseir "unes cases on hi havia un menecort de fust de mecordar per orguens". Pareix evident que seria un monocordi, instrument d'una sola corda per a sonar una cantilena o canço, mes, no pareix que fos un simple aparell d-afinar orgues.¿Quin orgue?

Els llibres de Determinacions de l'Arxiu parroquial documenten el procés històric de la fundació del Mestre de cant "per servei de Déu,profit de tots i del poble hi haja un mestre de cant" i per sonar de tecla i altres mosiques". Això succeia dia 26 de febrer de l'any 1587. Abans ja s'havia duit a Sineu un orgue de l'església de Llorito, en temps dels Frares franciscans; mes, com els jurats no el volguessen, fou retornat al mestre orguener. Malgrat la negativa, els jurats ansiejaven tenir un orgue i proposaven la compra d'un altre de Ciutat valorat en 400 lliures.

Per fi arriba el segle XVII i els jurats prenen la determinació d'encarregar un orgue a mestre Pau Estada pel que demanava 1.700 lliures.

Cal remarcar l'interés del clergat i de tot el poble per la construcció d'un orgue ja que havien gaudit quan tengueren el dels Frares de Llorito,orgue que col.laborava ben grandement,,a la solemnitat i esplendor de les funcions religioses.

DATOS BIOGRAFICS DE PAU ESTADA

1599.- Era nebot de l'orguener Salvador Estada, mort a Barcelona a 1599.

1596.- Es casa a la capital catalana.

1600.- S'estableix a Mallorca.

1600.- Era mantenedor de l'orgue de la Seu de Ciutat.

1600.- Consta que feu l'orgue del monestir de St. Jeroni de Ciutat, del que sols queden la caixa i el teclat.

1600.- Església del Convent dels PP. Minims de Sineu. Orgue de Pau Estada de 1600 que estava al Cor de la Seu i fou traslladat a Sineu el 1905 per Julià Munar.

1600.- Dia 10 del mes de juny es feu el contracte de la construcció de l'orgue parroquial entre els jurats i Mestre Pau Estada, constructor d'orgues.

1601.- Dia 18 de febrer els consellers ja havien encarregat la construcció de l'orgue

No va agradar als jurats la construcció de la cadireta i es pararen les obres.

El mestre demana als jurats si es faran carrec de les bestretes d'estany i de l'enfustament. El Consell recomana al mestre acabar l'orgue.

1601.- L'orguener no ha complit els pactes per posar llenya de poll i sapi substituint el llenyam vermell, amb el resultat d'una feina gòtica i desafortunada. Es determina que alguns mestres mirin si la feina es prendora.

1601.- Els consellers ordenen acudir al Bisbe i nomenen dos jurats per defensar la causa contra l'orguener. Les dues dificultats: Sobre el llenyam i sobre el lloc designat per la col·locació de l'orgue.

1603.- Pau Estada construeix l'orgue de St. Domingo.

1607-1609. Reforma l'orgue major de la Seu.

1629.- Fou organista de Sineu dit any.

CONTRACTE DE CONSTRUCCIÓ DE L'ORGUE DE L'ESGLÉSIA PARROQUIAL DE SINEU ENTRE ELS JURATS I PAU ESTADE, FET L'ANY 1600

Die Xa mensis junii annoi.a nativitate domini M D C

Nos Joannes Torrens, m Gacias, Joannes real, bernardus ribes consules sive Jurati presentis Universitatis et ville beate Virginis marie Sunii anni currentis Scientes et attendentes precedente deliberatione concilii presentis Universitatis et ville beate Virginis marie Sunii paulo ante facta conficiendi organa in ecclesia parroquiali presentis ville beate Virginis marie Sunii per magistrum paulum Stade organorum magistrum per admodum reverendissimum Joannem Vich et Manrich

episcopum maj.nobis demissum decretum fuisse et nobis in dicta concilii deliberatione facultatem concessam fuisse conveniendi vobiscum magistro paulo Stadc organorum constructore presente de organis in dicta Ecclesia conficiendis et bona presentis Universitatis obligandum pro pretio et particularium prout in dicta concilii deliberatione continetur in interventione Rdi paul,i Villalonga presbiteris et Rdi Patris farregut ordinis predicatorum,vicarium Foncilles profiteamur vobiscum dicto magistro paulo Stadc organorum constructore presente ad hujusmodi pactum conditionem et cónvenciónem secuentem lingua materna in capitulis sequentibus scriptam.

Primo son de pacte que lo flautat de la cara de dit orgue te de esser de llargaria de tretze palms antonatio natural de stany.

Item altre flautat de unisonus de les cares y sera de fusta.

Item una octava de dits flautats y sera de stany

Item una dotsenc llargue

Item una dotsene Grosse dita nesarde

Item una quinsene llargue

Item un registre desinovene y vint y dotsene que seran dos canons per punt.

Item un registre dit simbolet dos canons per punt

Item 7 canons de fuste de antonatio lo major de 26 palms y los altres consecutius

Mes se ha de fer la cadireta de antonatio de sis ralms y mitx natural salvo que -y de fuste

Mes una octava de dit flautat

Mes una dotsene nasarde. Item una cruinsene alargue Item un registre de sisiovene y vint y dosene Item un registre dit simbolet

Mes se tenen de fer tres manxes de 10 palms de llarch y quatre de ample de fuste cubertes de aluda ancaixades a la moderna amb tots los artificis necessaris per manxarles

Mes se tenen de fer tres sal.mes lo un per lo orgue major ab los registres atras scrits

Item altre salmer per la cadireta ab los dits registres per la cadireta

Item un salmer per los set canons de fuste qui serveixen per quantre baxes

Mes se te de fer lo anjustament de dit orgue de llargaria de trenta y dos palms fins en trenta tres y amplaria vint y un fins vintidos y de llenyam vermell,o,alber ab la talla sobre,-els canons y los capitells conforme la trase sens mostre de preguement amb portes guarnides de tele, la cadireta ab una quartina tot blanc sens pintar ni lo qual orgue no havia de pintar ni daurar

Item que per pacte la cadireta sia posada a son punt per a la festa de St.mi,de setembre primer vinent y tot lo orgue per la festa de St.Joan de Junv proxime seguent de 1601

Item son de pacte que nosaltres dits Jurats nos obligam els bens de nostra Universitat en dorar lloch a son compte alli aont aura de star lo orgue y donar picapedrer per tot lo que sera menester per posar lo orgue

Item son de pacte que la present Universitat se obliga donar vos coses y nosaltres també per star tot lo temps sereu en esta vila per assentar dita feyna

Item son de pacte que fets los dits orgues se han de examinar per los reverents m-º pau Villalonga y lo pare fra ferregut y donar aquells bons y condrets y ben adressats a arbitre de dits mestres y altres si sera menester i necessari.

Han illaque interventione faciendi organa predicta cum pactis et conditionibus supra dictis vobiscum magistro paulo Stade organorum magistro presentibus facimus pretio librarum sive monete mille sexcentum librarum monete maj nobis pre presentem Universitatem presentis ville Sunii solvendarum in solutionibus sequentibus nimirum in die Sanctorum petri et phelicis mensis augusti proxime sequenti ducentum libras inone te maj pro quibus teneatis nobis cautiones idoneas dare pro securitatem presentis Universitatis in die vero sive festo omnium Sanctorum proxime sequentes ducentum quinquaginta librarum monete maj in die vero Sancti Joannis mensis junii anni 1601 seguentis,vos quando dicta organa perfecta fuerint quatuor centum quinquaginta librarum monete maj et in eo vero festo Sancti Joannis mensis junii anni subsequentis 1602 tercentum quinquaginta librarum monete maj postmodum vero in eodem festo Sancti Joannis mensis junii anni subsequentis 1603 tercentum quinquaginta librarum monete maj que numerum complent dictarum mille librarum allatenus in pedagio quique solidorum monete maj pro quibus modo quo supra solvendis vobis dicto magistro paulo Stade presenti obligo bona presentis Universitatis et particularium ipsius et rerum libellis foro scriptisque igitur present.

Ego prenominate paulus Stade organorum constructor et dictam conventionem per vos honores ac magnifici Jurati praesentis Universitatis et Ville beate Virginis marie Sunii supra mihi factam cum capitulis superius acceptans cum conditionibus antedictis et pactis superius enarratis Gratis et scienter promitto et me obligo facere dicta organa modo quo supra in dictis capitulis continetur illaque perfecta bene et diligenter prefatos predictos et alios vobis et successoribus

vestris bene visum fuerit in dicta visura ap plicandis illa condirecta et modo quo supra ornata me vobis donare obligo et omnia alia supradicta complere et inviolabiliter observara sub omnium et singulorum bonorum meorum obligo in presentium et futurorum obligatione renuntians libellis foro juris fiat largo prout informo.

Testes inde sunt honor Franciscus Coll et Gabriel Gil; minor Ville Sunii habitatores in quorum presntia haec firmaverunt.

TRADUCCIO DE LES PARTS LLATINES

Que són la Introducció i Conclusió del CONTRACTE de construcció de l'Orgue de l'Església Parroquial de Sineu entre els Jurats i Mestre Pau Estada l'Any 1.600.

PRIMERA PART DEL CONTRACTE:

Dia 10 del mes de juny de l'any del Naixement del Senyor 1.600.

Nosaltres Joan Torrens, Miquel Gacías, Joan Real, Bernat Ribes, cònsols o Jurats de la present Universitat i vila de la benaventurada Verge Maria de Sineu de l'any corrent.

Sabidors i atesa la precedent deliberació del Consell de la present Universitat i vila de la benaventurada Verge Maria de Sineu, feta poc abans per construir un orgue en l'església parroquial de la present vila de la benaventurada Verge Maria de Sineu per mestre Pau Estada, mestre orguener i certament amb el decret i facultat concedida pel Reverendíssim Don Joan Vich i Manrique, bisbe de Mallorca, que en envià, amb la finalitat de contractar amb vos, mestre Pau Estada mestre d'orgues, constructor aquí present, per construir l'orgue de la dita església, obligantse la Universitat amb els seus bens í d'altres particulars, segons consta en la determinació del Consell, amb la intervenció del reverent Pau Villalonga, prevere, i del reverent Pare Ferragut, de l'Ordre de Predicadors i del vicari Foncilles, vos prometem a vos, mestre Pau Estada, constructor d'orgues, present, per a determinar pacte, condicions i conveni, escrit en llegua materna en els següents capítols:

CONCLUSIO DEL CONTRACTE:

Esmentats ja abans els pacte, condicions i conveni fet amb vos, mestre Pau Estada, mestre d'orgues aquí present, pel preu de mil siscentes lliures de moneda de Mallorca, pagadores a vos per la present Univeüsitat de la vila de Sineu segons

les partides següents, aixó és: el dia de Sant Pere i Sant Feliu del mes d'agost venidor 200 lliures de moneda de Mallorca, amb bones garanties de la present Universitat, en la diada de Tots Sants, altres 250 lliures de moneda de Mallorca, més el dia de Sant Joan de juny de l'any següent, quan l'orgue estigui acabat 450 lliures de moneda mallorquina i en la festa de Sant Joan de l'any següent 1.602,350 lliures de moneda mallorquina; mes, després, en la festa de Sant Joan de juny de 1.603,350 lliures de moneda mallorquina, que completen el nombre de les 1.600 lliures, endemés del peatge que són 5 sous de moneda mallorquina per les que hem de pagar-les a vos, dit mestre Pau Estada, present, obligant els bens de la present Universitat i dels particulars de la mateixa i renunciï als judicis i altres certificacions judicials.

Jo l'esmehtat Pau Estada, constructor d'orgues, accept aquest conveni fet pet vosaltres honorables i magnífics Jurats que m-heu encarregat amb aquestes condicions abans esmentades amb els pactes.

Graciosament i de coneixença promet i m'oblig a fer aquest orgue de la manera convenguda i contenguda en els capitols precedents i fer-lo bé i amb diligència que a vosaltres i als vostres successors ben vist destinat tot el que correspon sobre la decoració que he de fer i m'oblig a completar i observar inviolablement amb tots els meus bens presents i venidors renunciant a tota mena de judici i semblants.

Els testimonis són l'honor Francesc Coll i Gabriel Gili, menor de dies, residents a Sineu, en presència dels qual firmará.

Bartomeu Mulet i Ramis, Pr.

Comunicació de

GUILLEM LLABRÉS I TORRENS

I

BATOMEU MUT I LLABRÉS

**“L’Orgue de Sant Pere
de Sencelles”**

L'orgue de Sant Pere de Sencelles, obra del mestre organer Matheu Bosch, tal com ell ens deixa constància en un rebut redactat i signat de la seva ma dient haver cobrat "per un orga treballí par dita vila"; és el que ocupa l'actual temple parroquial des de 1746.

No ha estat aquest, però, l'únic orgue existent a la vila. De la recerca duita a terme a l'Arxiu Municipal de Sencelles es pot comprovar com el 6 de maig de 1747, la universitat del poble pagà "6 lliures i 6 sous, i un jornal de carro per dur los orgues veys en ciutat".

També confirma l'existència d'aquests "orgues veys", la pensió de 15 lliures anuals, entre 1733 i 1739, a Jaume Ramonell prevere i organista de l'esglèsia" ... per la conducta que li es deguda per cada any pulsar lo orgue ... tot i que el pobre músic a vegades sigui víctima de demores en el pagament que poden arribar fins els 5 anys.

Vers 1745 és quan probablement comencen les obres per a la fàbrica de l'orgue actual, encomenada a Mestre Matheu Bosch, A hores d'ara encara no ha estat possible trobar el document del contracte entre l'organer i la universitat de Sencelles.

Poc després de l'estrena de l'orgue de Bosch, per la festa de la Mare de Déu d'Agost de 1746, el dit organer firma el contracte per a la construcció de l'orgue de Sant Jeroni, a principis d'octubre del mateix any. De fet hi ha una gran semblança entre els dos i, salvant la major riquesa artística amb que s'ornamenta l'orgue del convent de clausura i una subtil diferència de registració a l'orgue de Sencelles, es podrien considerar quasi bessons. Probablement moltes peces de l'orgue de Sant Jeroni foren treballades en el taller de Matheu Bosch al mateix temps que s'enllestia el de Sencelles.

El primer pagament a Matheu Bosch es realitza el 22 d'Abril de 1746. La suma ascendeix a 22 lliures, 30 sous i 4 diners i és feta efectiva per la universitat a l'organer, gràcies a una donació del reverend Antoni Reyo Balle, la qual xifra, com cita textualment "ha servit per la primera paga de lo orgue de la iglesia de dita vila".

Sabem, també, que la fusta que s'emprà pel retaule de l'orgue i segurament per a la caixa, era fusta de sapí provinent de la possessió de S'Arissal.

De la suma dels rebuts apareguts en els llibres d'albarans, notes i rebuts de l'Arxiu de Sencelles que van de 1745 a 1747, es dedueix que les quantitats rebudes per Matheu Bosch a compte de la fabricació de l'orgue, s'aproximen a unes 600 lliures, cost bastant elevat a l'època i demostratiu de l'interés amb que els Jurats i la Universitat de Sencelles encomenaren l'obra.

L'any 1919, l'orgue barroc de Bosch sofrí les conseqüències d'una reforma

induïda pels gustos musicals de l'època. Essent rector de la parroquia Mossén Guillem Parera, l'organer Antoni Cardell serà l'encarregat de culminar l'empresa. La intenció d'aquesta operació era seguir la moda de finals de segle XIX, d'augmentar les possibilitats sonores i adaptar l'orgue a la musicalitat romàntica, a més d'introduir alguns dels progressos tècnics en els mecanismes de l'instrument.

Com succeí en tants d'altres casos, la reforma afectà seriosament l'obra original. En el cas de l'orgue de Sencelles suposà, tot i que no de forma irreversible, una eliminació lamentable del valor escultòric i organològic. El frontis fou desmuntat. El cos inferior d'aquest desaparegué, però l'arc, la peça més important del frontis, es conservà íntegrament i va ésser utilitzada per a enmarcar una finestra del cor.

Renunciant a la plasticitat de la seva disposició en la façana, Antoni Cardell, traslladà els tubs dins dos quartets i l'orgue desaparegué del centre del cor. Tancant així el material sonor, s'aconseguia el control i contrast de sonoritat mitjançant finestres giratòries.

Cardell també substituï el teclat antic per un romàntic, fent desaparéixer l'octava curta, deixant la consola preparada amb un altre teclat que mai arribà a sonar, en previsió d'una futura ampliació.

La registració original de l'orgue també fou variada. S'afegí la Trompeta Real, sacrificant l'antiga Tolosana i el Cimbalet, així com també un Bordó de 16' utilitzant part del material de Contres de 16' que ja tenia l'instrument. També passà a formar part de l'orgue un Bordó de 8' a la ma esquerra que completava així el joc.

En definitiva, l'adaptació a les modes musicals de l'època es va fer a costa del valor escultòric i de les característiques musicals barroques de l'orgue construït al segle XVIII.

Recentment, l'any 1987, en motiu de la celebració dels 750 anys de la fundació de la Parròquia de Sant Pere de Sencelles es decidí dur endavant la restauració de l'orgue, tornant a l'instrument el caràcter que per ell havia concebut Matheu Bosch.

L'orgue estava sofrint un procés de deteriorament que demanava una intervenció urgent i l'èxit del projecte exigia un treball immediat per a evitar una dispersió sense retorn de les peces que encara quedaven, algunes d'elles desmuntades.

Aquesta darrera restauració fou encomenada a Pere Reynés, el qual juntament amb Antoni Mulet ha anat treballant en la tasca esmentada.

La restauració de l'orgue s'ha vist afavorida pel fet que es comptava amb la major part dels elements originals ja fossin reutilitzats o retirats.

El material del que es disposava: restes arraconades de l'antic orgue, parts originals reciclades, informació històrica encara que no molta, l'orque semblant de Sant Jeroni; han permès emprendre una reforma integral de l'orgue segons l'obra concebuda en el moment de la seva fàbrica.

La feina feta ha recuperat quasi en la seva totalitat, l'estètica externa i la sonoritat barroca que havien desaparegut a principis de segle, reparant els tubs i el secret originals ja existents.

D'aquesta manera, l'orgue ha tornat al lloc inicial en el centre del cor i han estat suprimits la Trompeta Real romàntica i el Bordó de 16', tornant fer sonar la Tolosana original de Matheu Bosch que havia restat setanta anys en silenci.

Així, la disposició final i original de l'orgue ha quedat de la següent manera:

Ma esquerra		Ma dreta	
Cimbalet	Baixons	Clarins	Cimbalet
Vint-i-dosena	Tolosana	Tolosana	Vint-i-dosena
Dinovenà	Nazard II	Corneta II	Dinovenà
Quinzena	Nazard I	Corneta I	Quinzena
Dotzena	Tapadet	Tapadet	Dotzena
Octava		Bordó 8'	Octava
Flautat			Flautat

Teclat amb partició Do-Do#, amb octava sencera.

Falten encara per restablir les contres de 16', el projecte de les quals està esperant ésser materialitzat ben aviat.

El temps transcorregut des de la iniciativa el 1987 fins la recent estrena, el passat 5 de febrer, festa de Santa Agueda, de mans de Mossén Bartomeu Veny i Vidal, ha estat un període llarg en el que han anat sortint problemes de caire tècnic i econòmic. Segurament, d'haver-hi hagut una millor predisposició per part de la parroquia de Sencelles, molts dels problemes creats arrel d'aquesta restauració haurien estalviat temps i maldecaps a la comissió de l'orgue que es creà pel fi esmentat, revertint així, al contrari del que ha succeït, en una més ràpida i fidel reconstrucció i estrena de l'orgue de Matheu Bosch.

Puig de Santa Magdalena, 22 d'abril de 1995.

Guillem LLABRÉS I TORRENS
Bartomeu MUT I LLABRÉS

Comunicació d'

ANDREU RAMIS PUIG-GROS

“Notícies històriques dels orgues de Llorito”

1. INTRODUCCIÓ

La campanya promoguda l'any 1995 per un grup de persones de Llorito, per tal de recaptar fons per a la restauració de l'orgue parroquial, va ésser la raó que ens va moure a iniciar aquesta recerca sobre l'origen històric d'aquest instrument i els seus possibles precedents.

L'orgue actual, situat a l'església Parroquial de Nostra Sra. de Loreto, està disposat al cor, adosat a la paret de la façana principal del temple sota una lluernia circular. Aquest orgue, fruit de l'ampliació d'un altre preexistent es va inaugurar el 30 d'octubre del 1892. La seva configuració actual la devem als orgueners de Lluçmajor Miquel i Antoni Cardell.

Pel que fa a la caixa, està conformada per un gran cos central emmarcat per dues grans pilastres motllurades que allotgen quatre tubs d'estany cada una i coronades per dos àngels músics. Entre les dues pilastres es disposa la façana de l'orgue conformada per tubs d'estany arrencats i ordenats de menor a major a partir de l'eix central on hi ha disposada una petita pilastra amb la data d'inauguració de l'orgue (1892) i coronada per una lira com a element decoratiu. La part superior dels tubs està rematada per una garlanda de fusta d'estil neogòtic. Totes les parts de fusta estan acabades amb una decoració jaspiada de tonalitats ocres i verdoses.

A cada costat d'aquest cos central, a finals del segle XIX, s'hi afegí una caixa lateral de menor alçada i les mateixes característiques ornamentals: pilastres motllurades, garlanda superior amb motius d'estil gotizant i àngels músics -figures planes pintades sobre fusta retallada-. La part frontal d'aquests dos annexos està coberta per una gelosia que imita els tubs d'orgue del cos central. La resta de la caixa roman fora pintar excepte alguns fragments que fan pensar en el reaprofitament de la caixa d'un orgue anterior.

Sota la façana de tubs del cos central hi ha una estructura metàl·lica que sustenta la trompeteria de batalla i, sota aquesta, la cònsola amb els teclats. La cònsola està provista de 2 teclats de 54 notes (C-f''') amb partició d'un teclat corresponent a l'Orgue Major entre c' - cs''. El segon teclat correspon a l'Orgue d'Ecòs expressiu col·locat a la part dreta de la caixa. El pedal consta de 12 botons acoblats a l'Orgue Major. La mecànica dels dos teclats és habitual als instruments construïts pels Cardell i es caracteritza pel doble escaire metàl·lic i ventall.

L'orgue actual i la seva disposició, però, no han estat els primers instruments organístics amb els que hem comptat a Llorito. Les restes de decoració pintada a algunes de les fustes emprades per a la construcció dels cossos laterals, la troballa d'un secret d'orgue sobre la volta de la capella del portal lateral de l'església, diversos tubs, tant de fusta com d'estany i restes d'un teclat, així com la documentació conservada fan indiscutible l'existència d'un orgue anterior a l'actual.

que segurament serví de base a l'instrument construït pels Cardell i inaugurat el 1892. Així mateix, la remodelació de la part central de la barana del cor, perceptible pel canvi en la forma dels balustres de pedra tornejada, fan pensar en la possible ubicació d'aquest orgue documentat per primera vegada a finals del segle XVI.

2. LES NOTÍCIES HISTÒRIQUES

Amb anterioritat a l'orgue actual i al seu precedent, el nostre poble comptà amb un orgue que feren construir els Franciscans poc temps després de la fundació del primitiu convent (1551) que amb el temps donaria lloc a la configuració de l'actual nucli urbà.

La primera constatació de la presència d'un orgue a Llorito és de 19 de gener de 1569, quan a l'Inventari de les joies i presentalles de la casa de Nostra Senyora de Llorito del lloc de Manresa, fet per manament del reverend Llorenç Foncilles, vicari general i rector de Sineu, entre els bens de l'església apareixen uns organs xichs movibbles³.

L'any següent, el 21 de maig de 1570, tenim una altra notícia recollida pel canonge sineuer Mn. Joan Rotger Niell a l'obra L'església de Sineu, publicada a Palma el 1944 i reproduïda per Mn. Bartomeu Mulet i Ramis⁵, el qual transcriu la proposta d'adquisició d'un orgue per part del Consell de Sineu procedent del convent dels Franciscans de Llorito, que en el moment d'abandonar el convent, encara no l'havien pagat a l'orguener⁶.

Mes fonch preposat per dit Jurat dient Molt honorable i Savi Consell, Sabran voses savieses com lo organer nos hauria citats demanatnos lo preu dels organs de nostra Senyora de Lorito ço vostres savieses vullen aconsellar com se fara.

Sobre la qual preposicio fonch determinat deffinit y conclus p. tot lo consell que los honors Jurats tornan los organs a le Casse de Nra. Sra. de Loritto y que as fassen lo Compte ab lo organer primer ans de tornar aquells per a veura si satisferra pendra aquells.

Testes hujus rei sunt petrus berga et petrus ferrer.⁷

El deute amb l'orguener pujava a 80£ i, el 25 de juny de 1570, els Jurats de Sineu determinaven que es retornàs l'orgue a Llorito i que la vila de Sineu no efectuàs cap pagament.

Mes fonch proposat per lo honorable en Bernadí Antich altre dels jurats dient molt honorables y savi consell, sabran vostres savieses com ses mirat lo deute dels organs i diu lo organer li son degudes LXXX lliures per ço vostres savieses vullen aconsellar com se fera. Sobre la qual proposició fonc determinat, definit y

conclus per tot lo consell que los orgas sien tornats a la casa de nostre senyore de llorito y que la vila noy fase pagament ningun.⁸

Tot i la complexitat de l'operació de compra de l'orgue de Llorito per part del Consell de Sineu, els Jurats d'aquesta vila el 22 de novembre de 1600 compen-saven amb 25£ a Fr. Joan Písarro per la seva intercessió a l'hora de les negocia-cions.⁹

Mes fonch preposat per lo dit Jurat dient molt honorables y savis consellers no ignoren v. sav. la prepositio y determinacio de consell que fonch feta per lo honor en pere Gilebert olim Jurat en que fonch determinat fossen donades sin-quante lliures p. agraïment an el para fra Joan písarro p. les diligencias de son (o sego) proposicio. Vs. ms. aconsellen lo faedor.

Sobre la qual prepositio fonch conclus, deffinit y determinat per la maior part del consell que sian donades per a de aqui a St. Joan 25 lliures tant solament y si no les voldra que se stigues com antes se stava attes deffinir per lo orgue casa de nostra Senyora de llorito.¹⁰

D'una primera lectura dels documents consultats, sembla que durant el segle XVII l'orgue restà al convent de Ntra. Senyora de Llorito, ja que a partir del 1620 trobam diverses referències sobre el manteniment d'aquest instrument al llibre d'entrades i sortides del convent:

feria 2 et 5 20 de juliol [1620]

item luda per adobar lo orga iaygua cuita sinc sous mig¹¹

Un any més tard:

feria 2^a el 8 noembris [1621]

item per adobar el orga una lluirea catorse sous¹²

Fins i tot tenim referències d'un orguener que intervenia en el manteniment:

feria et 15(?) desembre [1626]

item a Ms. Stada per adobar lo orga quatre lliures¹³

Encara que no existeix certesa documental que permeti la seva absoluta iden-tificació, segurament fa referència a l'orguener Pau Estada, nebot de l'orguener Salvador Stada, casat a Barcelona el 1596 i que tenim documentat a Sineu el 1600 com a constructor d'un orgue nou. Igualment construï orgues nous a Sant Jeroni (1600 i 1632) i a Sant Domingo de Ciutat (1603). Així mateix intervingué a l'or-gue de la Seu de Mallorca entre el 1600 i el 1620 i, finalment, el tenim docu-mentat com a organista de Sineu el 1629.¹⁴

El fet que treballàs pels dominics de Ciutat i la seva estreta vinculació amb Sineu, primer com a organer i més tard com a organista, reforcen la idea de la seva intervenció a l'orgue de Llorito.¹⁵

El 1629 trobam dues referències més sobre el manteniment de l'orgue:

feria 2^a Augusti 1629

item per adobar lo orga una luiria y deu sous

feria set. 10 setembris 1629

per una pell per lo orga vuit sous16

El 1635 a un altre dels llibres de sortides del convent dels dominics hem trobat la següent referència:

fer 2 et 3 decembris

mes per templar lo orga, un scut 1£ x s17

Quatre anys més tard es continuava amb el manteniment:

Item per trempar lo orgue un escud 1£ 10 s18

Item una pell per el orgue deu sous £ 10 s19

És de suposar que en aquests anys només es fan tasques de manteniment ja que el 1640 en el convent es començava una obra de gran volada: la construcció del nou claustre que, sens dubte, fou la bastida major mai empresa, tret de la construcció de l'església.

En el mateix llibre d'entrades i sortides del convent hem pogut localitzar el picapedrer que replantejà la traça de la nova construcció i que probablement dirigi les obres.

Item a mtre. nicholau Mayol per venir en el convent y fer la traça del claustro una lliura dos sous i mig 1£ 2 s 8.20

Al llarg dels cinc anys que seguiren es pot resseguir a la perfecció el decurs de les obres a través dels jornals satisfets als trencadors de pedra, procedent de Lluçmajor, els forns de calç, els jornals per treure grava i, fins i tot, les teules per bastir el teulat.

El 1641, però, tenim una altra referència al manteniment de l'orgue que ens permet conèixer la intervenció d'un altre orguener.

Item al P. fr. vicens Pisa per varillas y fil ferro per adobar lo orge dotze sous £ 12 s.21

Fr. Vicenç Pisà fou organista de Sant Domingo i morí el 18 de setembre de 1677. Entre altres referències biogràfiques tenim constància de la construcció d'un orgue nou al convent de Jesús de Palma, la intervenció a Artà i Binissalem amb Miquel Caimari, Alcúdia, la Seu de Mallorca, Manacor i probablement un orgue nou al cor del convent de Sant Domingo de Palma²².

La darrera notícia que tenim de l'orgue de Llorito durant el segle XVII, és una

despesa de manteniment i, en concret, per adquisició de pell i filferro:

Ult. juliis 1648

Item per una aluda, fil de ferro per adobar lorga vuit sous £ 8 s.23

A principis del segle XVIII, hem trobat una altra breu referència a través de la qual tenim constància de l'existència de l'orgue per una nota escadussera en la comptabilitat del Convent.

Als 29 de juliol de 1717 entrà en la bolsa dels esmersos sinquanta vuit lliures, dich 58£, las quals dona a este Convent el Sr. Demia Valls prev. y acullit en la parroquial iglesia de Porreras, las quals ço es 16 £ per la luició y quitacio de un ofici cantat solemne al officio major y orga y aniversari per la sua anima...24

Gerónimo de Berard en el seu Viaje a las villas de Mallorca 1789 ens dóna una notícia molt precisa sobre l'orgue i la seva disposició. En el marc d'una acurada descripció de l'església i cada una de les capelles i retaules, diu: El coro es de piedra regular con el pequeño organo en la mitad de su antepecho, y dado de charol blanco y colores.25

Com es pot constatar, es tractava d'un petit orgue situat sobre la barana del cor, tal com estan disposat molts orgues d'aquesta època, i amb la caixa vernissada de blanc i colors. Com ja hem esmentat, d'aquest orgue en queden diversos rastres: a part del secret i diverses trompes, hem de senyalar certes posts amb restes de decoració pintada emprades a la caixa de l'orgue actual i, sobre tot, la remodelació de la part central de la barana del cor, perceptible pel canvi en la forma dels balustres de pedra tornejada.

No serà fins al segle XIX quan compareixen noves notícies referides a l'orgue. En primer lloc, en un dels inventaris que segurament es dugueren a terme en alguna de les exclaustacions del convent apareixen citats uns orgas i manxas... més un St Cristo al cor, altre a lo orga del cor26.

A partir d'aquest moment es documenten despeses per al manteniment de l'esmentat orgue. La primera referència és del 1837:

El abax firmat Confes haver rebut tres lliuras per una composició del orga de Llorito. Dic son 3£

Llorito 20 Juliol de 1837. Mateu Genovard

He rebut per la composició del Orga de Llorito una lliura deu sous a més de les 3 lliures de esta fecha.

Llorito 20 Juriol de 1837. Mateu Genovard.27

A finals del 1841 es pagava una altra factura:

El infrascrit ha rebut del Sr. Vicari de Llorito quinze sous per la composició de l'orga de la Iglesia de dit lloch. Son 15 s.

Llorito, 31 Decembre de 1841. Miquel Munar²⁸

El 1845 el prevere llorità Josep Maria Jordà²⁹ liquidava deutes amb un possible orguener³⁰:

El infra escrit he rebut del Sr. Vicari sis sous que tenia pagats á Mestre Miquel Thomas per remendos dels orgas. Son 6 s.

Llorito 20 Decembre de 1845. Jose Maria Jordá. Pre.

Mes onse sous per camusa, aygua cuita, claus, techatas i llendera. Son 11s.

Dia 28 Decembre del matex. Jose Maria Jordá. Pre.³¹

L'any següent Josep Maria Jordà continuava intervenint en el manteniment de l'orgue:

El infra escrit he rebut del Sr. Vicari sis sous que havia pagats al Organista de Sancellas per trempar algunas trompas dels orgas de este poble. Son 6s.

Llorito 18 Abril de 1846. Jose Maria Jordá. Pre.

El infra escrit he rebut del Sr. Vicari una lliura y devuit sous que tenia pagats al Organista y Manchadors per tres dias de compondrer els Orgas y saldar algunas trompas. Son 1£ 18s.

Llorito 18 Setembre de 1846. Jose Maria Jordá Pre. 32

El dia 11 de febrer de 1852 es pagaven 1£ i 7s. a Miquel Balaguer que, entre altres feines per a l'Església, havia fet un ferro per les manxes³³.

Aquests petits adobs de l'orgue que generaven despeses de manteniment van aparellades a l'ús que es feia, almenys els dies de festa major, i que es reflecteix a les despeses de l'obreria de Sant Domingo³⁴.

Durant l'estada a Llorito del vicari Gabriel Terrassa, el 1855, es pagaren 11 s. per a l'adquisició d'una pell de camussa destinada a la reparació de l'orgue. Igualment, el 1861 es pagaren 2£ i 2 s. per a l'adquisició d'un banc per al cor³⁵ i dos anys més tard, l'Obreria de Sant Josep aportava 30£ per a la reparació del corredor que dona al cor³⁶.

El 1868, ja durant l'època del vicari Guillem Oliver, es tornaven pagar 2£ per a la reparació de l'orgue i el 1875 es canviaren les manxes:

Lo son 860 reales, importe de un fuelle nuevo para el organo de esta iglesia, varios materiales y trabajos de manos 860 r.

Lo son por llevar los fuelles viejos a Palma y traher el nuevo a Llorito 30 r.37

Aquestes reparacions per al manteniment de l'orgue es continuen amb la incorporació, el 1875, del vicari llorità Antoni Soler Terrasa³⁸, tot i que serà durant l'estada d'aquest prevere al nostre poble quan s'inicia la reforma i ampliació de l'orgue fins arribar a la configuració actual.

El 1887 les obrieres de Sant Antoni Abad i de Sant Josep fan dues primeres aportacions de 75 Pta. cada una que, sospitam, ja anirien destinades als treballs previs per a la construcció del nou instrument³⁹. L'any següent els obrers de Sant Antoni aportaren 70 £ més i el 1889 entre ambdues obrieres 45 £.

El mes de març del 1889 es fa la primera entrega per part de la Parròquia, al mestre orguener de 75 Pta. per a la construcció del nou orgue⁴⁰. Les aportacions econòmiques, normalment efectuades a final d'any, es repeteixen gairebé de manera ininterrompuda fins al 1902. Durant aquests tretze anys la Parròquia, tot recollint aportacions del poble, arribà a liquidar un total de 4.080 Pta. i 38 cts⁴¹.

A les aportacions de la Parròquia s'han d'afegir encara les que feren cada una de les obrieres existents en aquell moment. Així, l'Obreria de Sant Antoni Abad entre el 1892 i el 1902 féu 11 aportacions per un import total de 812,76 Pta⁴².

L'Obreria de Sant Josep, entre el 1891 i el 1902 feu 9 aportacions per un import de 286,67 Pta⁴³.

La del Santíssim Sacrament 5 aportacions efectuades entre el 1896 i el 1902 per un import de 127, 25 Pta⁴⁴.

L'Obreria de Sant Domingo 6 aportacions entre el 1891 i el 1899 per la quantitat de 90,25 Pta⁴⁵.

L'Obreria de Ntra Sra. del Rosari, enfrascada en aquell moment amb la construcció de la Capella Fonda, inaugurada el 1900, només efectuà una aportació de 9,53 Pta. el 2 d'octubre del 1893⁴⁶.

L'obreria de les Ànimes féu tres aportacions entre el 1891 i el 1902 per un import total de 51,07 Pta⁴⁷.

Finalment, l'Obreria de la Puríssima entre el 9 de desembre del 1891 i la mateixa data del 1899 aportà un total de 102,85 Pta⁴⁸.

Com a resum, l'import de la construcció del nou orgue encarregada a l'orguener llucmajorer Miquel Cardell, i a partir de les aportacions efectuades per la Parròquia i les distintes obrieres va ser la següent:

Parròquia	4.080,38.-
Obreria de Sant Antoni Abad	987,16.-
Obreria de Sant Josep	376,67.-

Obreria del Santíssim Sacrament	127, 25.-
Obreria de Sant Domingo	90,25.-
Obreria de Ntra Sra. del Rosari	9,53.-
Obreria de les Ànimes	51,07.-
Obreria de la Puríssima	102,85.-

Total	5.825,16.- Pta.
-------	-----------------

Paral·lelament a la construcció del nou orgue, el Vicari Soler feia millores al cor per tal de condicionar-lo per a la instal·lació del nou instrument. Així, el mes de març del 1890 pagava 75 Pta. per a l'adquisició de la claraboia de colors de la façana de l'església⁴⁹.

Finalment, l'any 1892, el 30 d'octubre, "en el templo parroquial de Llorito, se procedió a la bendición de un nuevo órgano, obra de los Señores Cardell de Lluçmajor que fue adosado al nuevo portal del Coro, detrás de su sillería, bajo la claraboya. Fueron padrinos D. Juan Aguiló, propietario de Son Joan Arnau y Da. María Mercedes Valentí, dueña de Son Brondo, quienes contribuyeron con un gran donativo"⁵⁰.

Com a nota al marge, però il·lustrativa, de l'interès del prevere llorità Antoni Soler Terrassa per la música i el món de l'organística, sabem que el 1913, essent rector de Porreres, sol·licità permís per restaurar l'orgue de Porreres i escrivia al canceller del Bisbat: "Los encargados de la limpieza y reparación del órgano son el P. Miguel Cardell y su primo, el constructor de organos, Antonio. Como fueron ellos los que lo arreglaron durante el tiempo en que S.E. Ilma. estaba encargado de esta parroquia, y por haberme además servido de ellos en las construcciones de los organos de Llorito y de Sineu..."⁵¹.

Tot resseguint els pagaments registrats als successius llibres de culte i fàbrica es detecta una preocupació constant per al manteniment del nou orgue. La baixa quantia dels pagaments fan pensar en labors d'afinament que es confien al mateix Antoni Cardell que havia participat en la construcció. A partir del 1914, durant l'estada a Llorito del primer rector Bartomeu Bauzà Aloy, es paguen 18 Pta. a Antoni Cardell per arreglar l'orgue i posteriorment amb el rector Bernat Orell Horrach es segueixen diverses operacions de manteniment de l'orgue entre les quals cal destacar una reparació efectuada el 1923 per un import de 100 pessetes⁵².

L'any 1918, el 30 de maig, l'obreria del Santíssim Sacrament pagava 2 Pta. a l'organista, igualment, el 25 d'abril del 1919 apareix documentat un pagament a Arnau [Mateu] per la música de Setmana Santa i Pasqua per un import de 20 Pta.⁵³.

Així mateix, als inventaris parroquials a partir del 1930 al cor de l'església apareix consignat un orgue gran i dos bancs: "uno para el que pulsa el órgano y otro para el que maneja el fuelle".

A partir del 1949 la parròquia paga a Miquel Gili "Llubí" unes 150 Pta. per trimestre per als seus serveis com a organista. Durant aquest període de temps es continua amb el manteniment -el 7 de juny de 1951 es paguen 31,95 Pta. per una pell de camussa per a les manxes i el 1952, 180 Pta. per arreglar l'harmònim i 200 Pta.- per posar a punt l'orgue⁵⁴.

El 1963 a l'addició que es féu a l'inventari general de la Parròquia s'explicita: "En el coro: Nuevo motor para el órgano con sus dos correspondientes reguladores" que sembla es va instal·lar l'octubre del 1962. Efectivament, aquest any, el rector Sebastià Miralles Trobat promogué una restauració de l'orgue per tal de posar-lo en condicions per a la celebració del cinquantenari de la Parròquia la qual cosa suposà, entre altres coses, la seva electrificació. Segons informació oral facilitada per aquest rector, el motor fou instal·lat per Joan Fullana d'Alaró i el manteniment el va confiar al germà Miquel Vidal Mesquida M.SS.CC.⁵⁵

Tal com ja s'havia fet a final del segle XIX per a la construcció de l'orgue, durant el 1962 totes les confraries feren importants aportacions econòmiques per fer front a aquesta primera restauració. Així, a més de les 5.035 Pta. aportades pels donatius dels feligresos i anotades al llibre de Culte i Fàbrica de la Parròquia, les aportacions foren les següents:

Obreria de Sant Antoni	3.221,70.-
Obreria del Sagrat Cor	1.605,45.-
Obreria de les Ànimes	972,95.-
Obreria de Sant Domingo	2.843,05.-
Obreria de Ntra. Sra. de Loreto	812,15.-

Aquests ingressos es complementen amb una venda de 5.572 totxos del Centre Parroquial per un import de 7.800.- Pta⁵⁶. En total, 22.290,3 Pta.

El 5 de gener del 1966 la Parròquia fa un obsequi de Reis d'un import de 200.- Pta a l'organista i el 26 de març del 1968 es paga una factura per a la reparació dels coixinets del motor de l'orgue. Es tracta de les últimes referències documentals recollides a l'arxiu parroquial abans d'entrar en un període de languidesa, en el qual la degradació de l'orgue i la manca d'interès ens han portat a la situació actual, d'on sortosament s'albira una sortida*.

Andreu RAMIS PUIG-GROS

Llorito, desembre de 1996

NOTES

1 Els primers resultats d'aquesta investigació es presentaren al III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca, celebrat a Alcúdia el mes d'abril de 1996. Igualment, s'han donat a conèixer algunes referències a *Sa Timba*. Butlletí de l'Obra Cultural Balear. Delegació de Lloret de Vista Alegre, n° 1, agost 1996 pp. 3-6 i n° 2, desembre 1996 pp. 5-7.

2 Miquel Cardell Tomàs (Llucmajor 1855-Palma 1946) Prevere i músic. D'una família d'orgueners, s'ordenà el 1879 i estudià música amb el pare Ferragut i els mestres Tortell i Guillem Massot. Fou organista de la parròquia de Llucmajor i compongué nombroses obres de tipus religiós, a més de musicar El pi de Formentor per a cor polifònic. Destaquen el Trisagi a Nostra Dona del Diví Amor (1888), un Stabat Mater (1895) i l'Himne del II centenari de la congregació de Palma (1912) entre altres. Vid. Gran Enciclopèdia de Mallorca i Boletín Oficial del Obispado de Mallorca. Año LXXXVI, 15 octubre de 1946, n° 19. pp. 269-270.

3 Inventari publicat per MULET, ROSSELLÓ i SALOM (1996) Sineu aixeca una nova església. Segle XVI. Ajuntament de Sineu. pp. 60 i 61.

4 ROTGER, J. (1944) L'església de Sineu. Palma de Mallorca. pp. 378 i ss.

5 MULET RAMIS, B. (1994) "Col.lecció de documents relatius a l'Orgue de l'Església Parroquial de Sineu" a Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca. I Jornades Musicals capvuitada de Pàqua. Sa Pobla. pp. 61-76.

6 Ibidem pg. 62

7 A.M.S. Llibre de Determinacions, 1565-1586, f. 77v.

8 A.M.S. Llibre de Determinacions, 1565-1586, f. 79.

9 Ibidem nota 5, pg. 67

10 A.M.S. Llibre de Determinacions, 1587-1603, f. 322v. i 323.

11 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1620-1633 C-893, 268v.

12 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1620-1633 C-893, 257.

13 Ibidem f. 216.

14 MULET BARCELÓ, Antoni (1996) "Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935" a II Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Inca 1995 pp. 63-74. pg. 66.

15 Per a la relació del mestre orguener Pau Estada amb l'església de Sineu,

vegeu: MULET RAMIS, B. (1994) "Col.lecció de documents relatius a l'Orgue de l'Església Parroquial de Sineu" a Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca. I Jornades Musicals capvuitada de Pàsqua. Sa Pobla. pp. 67 i ss. i del mateix autor (1991) "Els organistes i mestres de cant de l'Església de Sineu durant els segles XVII i XVIII" a Estudis Baleàrics, 39 pp. 15-24.

16 Ibidem nota 11 fs. 167v i 166v.

17 A.R.M. Llibre de sortides 1634-1637 C-4246, s/f.

18 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1633-1653 C-888, f. 277.

17 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1633-1653 C-888, f. 275.

19 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1633-1653 C-888, C-888, f. 272.

20 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1633-1653 C-888, f. 260v.

21 MULET BARCELÓ, Antoni (1996). Op. cit. pg. 67. i Gran Enciclopèdia de Mallorca.

22 A.R.M. Llibre d'entrades i sortides: dipòsit 1633-1653 C-888, f.197v.

23 A.P.LL. Llibre d'Esmersos del Convent de N^a Sra. de Llorito 1715, f. 1v.

24 BERARD, Gerónimo (1983) Viaje a las villas de Mallorca 1789. Palma: Ajuntament de Palma pg. 243.

25 BB-II-185. Nota de los adornos, y vasos sagrados de esta Iglesia de los Padres Dominicos de esta villa que han existido a la hora presente. f. 295v. Aquest inventari fou publicat pel P. Gaspar MUNAR (1975) a Història de Lloret de Vista Alegre i del seu convent. pp. 181-183.

26 A.P.LL. Rebut. S. XIX (II) fulls solts.

27 A.P.LL. Rebut. S. XIX (I) fulls solts.

28 Jordà i Gelabert, Josep M^a (Llorito 1802-1884) Teatí exclaustrat. Ordenat el 1826, professà el 10 de setembre de l'any següent. El 1841 fou nomenat mestre de primera ensenyança de Llorito. Fou l'inspirador de la fundació del convent de les monges Franciscanes (1866). És l'autor de Relación que hizo José María Jordá, Presbítero exclaustrado, de la Iglesias, Religiosos y Vicarios que han existido en el pueblo de Llorito, llamado antes Manresa, según lo que había oído, leído o visto con sus ojos desde que tenía uso de razón hasta el día de la fecha 12 octubre de 1875. Aquest opuscle fou editat per l'Ajuntament de Lloret (1986) amb transcripció, introducció i notes de Mateu Fiol Tomàs.

29 Podria tractar-se d'un membre de la família de Gabriel Thomàs i

Estarellas, constructor de l'orgue de Santa Maria la Major d'Inca (1816).

30 A.P.L.L. Rebut. S. XIX (I) fulls solts.

31 A.P.L.L. Rebut. S. XIX (II) fulls solts.

32 A.P.L.L. Rebut. S. XIX (I) fulls solts.

33 A.P.L.L. Obreries 1849-1853 s/f. El 1851 i el 1853, l'Obreria de Sant Domingo pagà 3£ per música cada any. Així mateix, aquest darrer any es pagaren 1£ i 3 s. pel xeremier.

34 A.P.L.L. Cuentas, Culto y Fábrica de la Iglesia de Loreto. 1853-1936. s/f.

35 A.P.L.L. Obreria de Sant Josep. 1855-1936 s/f.

36 A.P.L.L. Cuentas, Culto y Fábrica de la Iglesia de Loreto. 1853-1936. s/f.

37 Antoni Soler i Terrassa (Llorito, 1848- Porreres, 1926) Prevere. Ordenat sacerdot el 1874, fou organista de Sant Joan durant dos anys. Vicari de Llorito entre el 1875 i el 1902. Durant la seva estada fundà la Congregació de les Filles de Maria i l'apostolat de l'Oració. Promogué la substitució de la capella de Sant Domingo en Soriano per la de Sant Antoni Abad (1876); l'ampliació i reforma de l'orgue per part de l'orguener llucmajorer Miquel Cardell, inaugurat el 1892 i la construcció de la capella Fonda, inaugurada el 1900. El novembre del 1901 fou nomenat rector de Sineu. Fou rector de Porreres entre 1913 i 1926. Vid. Boletín Eclesiástico del Obispado de Mallorca. Año LXVI. Febrero de 1926, nº 2. pg. 119.

38 Ibidem nota 31 i Obreria de Sant Antoni Abad 1875-1936 s/f.

39 A.P.L.L. Cuentas, Culto y Fábrica de la Iglesia de Loreto. 1853-1936. s/f.

40 A.P.L.L. Libro de Cargo y Data del Culto y Fábrica y Obrería de la Iglesia de Nra. Sra. de Loreto. 1890-1908. fs. 7-43.

41 Ibidem fs. 125-143.

42 Ibidem fs. 165-183.

43 Ibidem fs. 215-223.

44 Ibidem fs. 243-255.

45 Ibidem f. 287.

46 Ibidem fs. 323-343.

47 Ibidem fs. 365-381.

48 A.P.L.L. Cuentas, Culto y Fábrica de la Iglesia de Loreto. 1853-1936. s/f.

49 REYNÉS FLORIT, P. (1995) Estudi i Pressupost de L'Orgue de Lloret. Informe mecanografiat.

50 (1982) Restauració de l'Orgue parroquial. Any 1982. Parròquia de Porreres. pg. 24.

51 Els distints pagaments a l'organer per al manteniment i diverses partides destinades a l'organista es recullen als Llibres de Culto i Fàbrica de 1899-1915, 1916-1947, 1918-1938 i 1939-1948 de l'Arxiu Parroquial de Llorito (A.PLL.)

52 A.PLL. Cuentas, Culto y Fàbrica de la Iglesia de Loreto. 1853-1936. s/f.

53 A.PLL. Llibre de Culto i Fàbrica 1949-1955

54 Miquel Vidal Mesquida (Campos 1912-Palma 1991). Formà part de l'Escolania de Lluc. Entrà a la Congregació de Missioners dels Sagrats Cors. Professà el 1930 i fou destinat successivament a les residències de Sóller, Roma, Artajona i Madrid fins que el 1952 s'assentà de forma definitiva a la de Palma, on per espai de quasi 40 anys, exercí com a organista i mestre de Capella. Vegeu Vinculum, n° 168, novembre 1991, p. 102 i Comunicació Lluc, n° 47, setembre-desembre 1991, p. 11.

55 A.PLL. Llibre de Culto i Fàbrica 1955-1965. pg. 48.

* Les sigles usades a la documentació i la seva correspondència són les següents:

A.M.S. Arxiu Municipal de Sineu

A.PLL. Arxiu Parroquial de Llorito

A.R.M. Arxiu del Regne de Mallorca

BB. Biblioteca Balear de la Real

Comunicació de

BALTASAR MOREY I CARBONELL

“Algunes dades sobre
l'orgue de Banyalbufar”

Abans d'enllestir aquesta "Comunicació" sobre algunes dades de l'orgue actual de Banyalbufar, voldria recordar la presència al nostre temple d'un orgue petit anterior.

Les darreres Visites Pastorals del segle XVIII dels Bisbes de Mallorca Mons. Pedro Rubio Benedicto y Herrero (1778-1794)¹ i Mons. Bernat Nadal i Crespi (1795-1818)², els anys de 1788³ i 1798⁴ respectivament, no parlen de la seva existència.

La confirma el testament del Sr. D. Bernat Font i Bauzà, Subdelegat de la Reial Intendència a la Vila, fet el 8 de juliol de 1817. Segons ell no hi havia ningú que sabia tocar l'orgue. Per aquest fi deixà 18 lliures al any, com gratificació al que el tocaria "... y residís algun en dita vila axí eclesiàstic com secular, que sapia tocar lo orgue".⁵ ¿ Per ventura feia poc que s'havia instal·lat a principis del segle XIX, o aleshores no havia organista titular?

Aquest orgue, que creim certament senzill, fou a parar a l'església vicarial de Galilea, el 13 de juliol de 1851.⁶ Quedà consignada l'any següent de 1852, a l'arqueig de Banyalbufar, l'entrada de 30 lliures, producte de la venda de l'orgue antic, per manament del Governador Eclesiàstic, Mn. Josep Amengual i Hernández (1785 - 1852),⁷ Ardiaca de la Seu⁸ i darrer posseïdor del lloc de Punxuat d'Algaida,⁹ que havia exercit de Vicari "in capite" (el segon) de Galilea.¹⁰

Aquest orgue fou substituït per l'actual, obra de Julià Munar, en els anys de 1876-1877.¹¹ Jaume Pujol afegeix que s'instal·là "amb peces que procedien del convent de Sant Domingo de Ciutat"¹².

Esbrinem els inicis del nostre orgue i del seu autor. L'orgue de Banyalbufar és certament el que presidia la capella suntuosa de Ntra. Sra del Roser¹³, petita església aferrada al temple gòtic del Reial Convent Dominicà de Sant Domingo de Ciutat, derrocat per la Desamortització iniqua de Mendizabal l'any 1837¹⁴.

Fins ara trobam l'existència de tres orgues al temple convetual: el primer, el monumental de Jordi Bosch, avui a la Parròquia de Santanyí¹⁵; el segon, el nostre de Banyalbufar, de la capella esmentada del Roser; i el tercer, un altre petit que estava instal·lat fa anys al cor de l'església camperola del Santuari marià de la Consolació de Sant Joan¹⁶. Segurament seria el del cor dominicà.

El P. Tomàs Febrer, O.P., historiador del Convent, en la seva obra inèdita del segle XVIII, custodiada a l'Arxiu Diocesà "Historia de las Grandezas del Real Convento de Santo Domingo, orden de Predicadores de Palma, en la Ciutat de Mallorca", quan descriu la capella indicada, no menciona aquest orgue.¹⁷ Jovellanos, Furió i Piferrer-Quadrado, entre altres, tampoc en parlen. Certament el suposen.¹⁸

Aquest orgue s'anomena "menor" a la comunicació de cessió a Banyalbufar el 23 de juliol de 1847 "El órgano menor de la Iglesia del suprimido Convento de Dominicos de la capilla de Ntra. Sra. del Rosario"¹⁹, evidentment en relació al monumental i a l'altre petit del cor.

Sempre s'havia dit per tradició oral a Banyalbufar que era d'En Jordi Bosch. No constava documentalment. La raó màxima era, perquè procedia de Sant Domingo de Ciutat. Per les característiques pròpies de l'instrument i època no se pot admetre. Antoni Mulet, especialitzat en orgues històrics, creu que l'instrument és de finals del segle XVIII. Possiblement el podriem atribuir als Caimaris.²⁰

Aquest orgue havia estat cedit pel susodit Mn. Josep Amengual, aleshores Governador Eclesiàstic de Mallorca, a la reial Casa de Minyones Orfes de Ciutat. Degut a la seva grandària, al lloc reduït de què disposaven i als costos quantiosos que duria la seva adaptació, la Junta Protectora de la Casa desistí de la col·locació a la seva església.²¹

Llavors el ciutadà Mn. Francesc Ramonell i Dols, Pvre. (1817-1877), zelós Vicari in capite de Banyalbufar, que per espai de trenta anys tant se desteixinà per la restauració esplendorosa del temple i del culte litúrgic²², demanà l'any 1847 en nom propi i de la feligresia a l'indicat Governador la cessió de l'orgue per a la nostra església de Banyalbufar: "ciertamente (esta iglesia) es pobre en todo el rigor de la palabra y acaso de las más pobres de la Isla... carece de órgano..."²³

Se donava la circumstància favorable de que Mn. Ramonell era dominic exclaustat. Sempre se presentà amb aquest títol honorós. Coneixia bé l'orgue, perquè era fra corista de Sant Domingo de Ciutat, l'any de l'exclaustació de 1835²⁴.

Obtinguda la renúncia de la Junta Protectora de les Minyones, el Governador el cedia a la Vicaria de Banyalbufar el 23 de juliol de 1847²⁵.

Abans del 19 de juliol Mn. Francesc s'havia posat d'acord amb l'Ajuntament de la Vila. Aquest se comprometé de paraula a pagar tots els costos, que comportaria el trasllat i col·locació. Malauradament després no complí els pactes establerts. Els costos pujaren 228 lliures. El Mestre fuster, Antoni Mora, se cuidà de tot. Se feren les manxes noves. Dels feels de Banyalbufar s'arreglegaren per aquest fi 44 lliures. El 14 de setembre de 1847 Mestre Antoni rebia del Vicari 188 lliures pel seu treball. El Vicari i el propietari banyalbufari, D. Jaume Font i Ambrós de Can Font, entusiasta fervent de l'església i amic incondicional de Mn. Francesc, bestregueren dels seus diners aquesta quantitat, que la Vicaria els deuria, perquè l'Ajuntament se rentà les mans. D. Jaume hi posà 144 lliures i 10 sous i el Vicari 43 lliures i 10 sous²⁶. Creim que des d'aquest any de 1847 començà a sonar l'orgue a Banyalbufar.

Ja havien transcorregut 18 anys. L'orgue poc més poc manco funcionava. Pensarem fer li una reforma fonda. El mateix Vicari Ramonell l'encarregà l'any 1865 a l'orguener notable D. Antoni Portell i Petit, que cobrà per la feina 50 lliures, el 30 de novembre de 1865 "por la recomposición y afinación del órgano"²⁷. Ara comprenem la presència d'elements posteriors afegits a l'orgue nostre dels segles XVII-XVIII.

En temps del Vicari ciutadà, Mn. Albert Cirer i Plademunt, Pvre. (18 - 1902)²⁸, carmelita exclausturat, que promogué ardentment la devoció a la Mare de Déu del Carme²⁹, l'any 1887, 22 anys després de la reforma d'En Portell, les manxes se trobaven en mal estat. El Mestre fuster de Banyalbufar, Gabriel Tomàs, rebia 25 pts. "por la recomposición de los fuelles"³⁰.

L'any 1896, havien passat 9 anys, i essent Vicari el llucmajorer, Mn. Joan Jaume i Cánaves, Pvre. (1866-1942)³¹, la volta del cor caia. Urgia la reparació immediata. L'orgue, que estava col.locat en el cor, quedà ple de brutor i pols. Se pagaren dues partides, aquest any de 1896: una de 40 pts. "por limpiar el órgano", i una altra de 25 pts. "para la composición del órgano"³².

Uns 16 anys més tard, s'escaia l'any 1912, i regia la vicaria el també llucmajorer, Mn. Miquel Munar i Clar, Pvre. (1884-1940)³³, el darrer vicari in capite. Aquest donava 0'95 pts. "por componer los fuelles y secreto"³⁴.

Durà poc l'adob, doncs l'any següent de 1913, Mn. Francesc Suau i Simó, Pvre. (1913-1918), natural d'Es Capdellà i el primer Rector de Banyalbufar, que morí víctima de l'epidèmia feresta del grip a la Vila l'11 de novembre de 1918³⁵, pagava el 31 d'octubre de 1913, 5,50 pts. "por componer el fuelle". La revisió sens dubte havia estat més completa.³⁶

L'orgue des de 1847, presidí sempre el bell mig de la barana del cor. La clavor del dia entrava per una finestra espaiosa, oberta al centre de la façana, i per dos ulls grans de bou als costats. L'església quedava molt fosca. El Rector Mn. Bartomeu Ripoll Canals, Pvre. (1918 - 1951)³⁷, va donar una solució pràctica: retirar l'orgue del mig del cor, i el possà al costat esquerra vora la paret, tapant així la seva façana pintada. Aquest trasllat, més o manco encertat i discutit, succeïa 15 anys després, entre el setembre de 1928 a l'abril de 1929. Hi ha registres dues sortides: el 7 de setembre de 1928, 80 pts. per a afinar l'orgue, i el 4 d'abril següent de 1929, 53,90 pts. per a les balustres que s'afegiren a la barana del cor³⁸.

En temps del segon Rector, l'esmentat Mn. Ripoll, la parròquia comptava amb un armonium de propietat particular, que suplia adesiara l'orgue. Aquest armonium, quan renuncià a la rectoria l'any 1951, anà a parar a la Parròquia ciutadana de Sant Alonso, on encara sona.

Des de 1951 fins l'any 1963 l'orgue sonava més o menys bé. la perícia destra dels organistes li tapaven les falles. La incuria del temps que no perdona, la pols i les rates que feien de les seves, el reteren. Desiara li apedaçaven les manxes, i un i altre l'afinava. I així anava passant, fins que quedà completament inservible. Necessitava una reforma total. Els temps no eren propicis per a la restauració. En dues ocasions d'aquests anys la Parròquia refusà propostes de fora de vendre o de baratar l'orgue per un nou modern³⁹.

No tenint aleshores armonium, l'ecònom ciutadà, Mn. Baltasar Morey i Carbonell, Pvre. (1959-1969)⁴⁰, proposà de moment suplir el silenci imposat per un armonium. S'adquirí un nou de trinca a la Casa barcelonina d'Alberdi, de forma reconeguda entre els orguers, estrenat el 25 de juliol de 1963⁴¹.

La restauració desitjada arribà l'any 1971 en temps del Rector, l'inquer Mn. Jeroni Cifre i Llopart, Pvre. (1970-1986)⁴², per obra de l'alemany Gerard Greenzing, mestre prestigiós orguer. El seu treball durà quatre mesos. Per segona vegada se col·loca al centre de la barana del cor. René Delosme, organista francès, l'inaugurà amb un concert extraordinari, el 29 d'agost de 1971⁴³.

Per la festa patronal de 1979 s'estrenà un orgue electrònic nou, porpietat de varis particulars⁴⁴. Mans inexpertes feren el disbarat inexplicable de retirar del centre del cor sense cap mirament la caixa de l'orgue, per depositar-la per segona volta a la paret mencionada, com un objecte antiquat i inservible. El trasllat el deixà totalment capgirat, i així no pogué sonar més⁴⁵.

L'any 1994, el mateix Greenzing dugué a terme la restauració segona als tallers seus de Barcelona. La caixa també fou restaurada i embellida de prim compte pel taller de Jaume Roig, solleric, i col·locada per tercera vegada al centre del cor. El Rector actual, l'algaidí, Mn. Bernat Pou i Garcias, Pvre. promogué tota aquesta darrera reforma. El 14 d'agost de 1994, Mn. Bartomeu Veny i Vidal, Pvre., organista de la Seu, l'inaugurava també amb un concert selecte⁴⁶.

Així tancam aquesta primera part de la Comunicació, deixant per una segona propera, espinzellar detingudament els Organistes de l'Orgue de Banyalbufar.

NOTES

1 i 2 L. Pérez Martínez, Guia de la Diócesis de Mallorca. Año 1959, (Palma 1959), 59.

3 Rubio, Visita Forense 1788, T.2º, 45-57, Arxiu Històric Diocesà Mallorca.

4 Sr. Nadal, Visita General Forense 1795 - 1798, 318v.-322, AHDM.

5 Josep Tous, Notari, Testament de Bernat Font i Bauzà, atorgat el 8 de juliol de 1817. Arxiu particular de Can Font de Banyalbufar, actualment en possessió del familiar D. Jeroni Salleras i Colom, Advocat.

6 J. Morei Balaguer, Pvre., Sermó predicat per Mn. a l'Església de la Immaculada Concepció de Galilea, dia 9 de setembre de 1955. Festa de l'Obra (Palma 1960), 13; i J. Pujol, Fragments de la Història de Galilea, Rev. Galatzó VIII 101(1995), 5.

7 "Libro de Gasto de la Iglesia de Bañalbufar 1846-1853", Carpeta n.º 1, folis, Arxiu Parroquia Banyalbufar.

8 Gran Enciclopedia de Mallorca, vol. 1 (Promomallorca), 149.

9 B. Morey i Carbonell, Punxuat y su entorno, Colec. Panorama Balear, n.º99 (1980), 12.

10 J. Pujol, Fragments...oc, 5.

11 A. Mulet i Barceló i A. Reinés i Florit, Inventari dels Orgues Històrics i Actuals de les Illes Balears. Comunicació. I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Sa Pobla 1994 (Palma 1995), 38.

12 Mirau nota 10.

13 J. Amengual i Hernández, Governador Eclesiàstic, a Comunicació de cessió de l'orgue a Banyalbufar el 23 VIII -1847, Cap. n.º 1, doc. solt, APB; i II/64/84, AHDM.

14 Gaspar Melchor de Jovellanos, Memoria sobre la Fábrica del Convento de Santo Domingo de Palma, Biblioteca Balear (Edit. Fco. Pons), Vol. V/III (1945), 29-58; A. Furió, Panorama Optico Histórico-Artístico de las Islas Baleares, 2ª Edic. Facsimil. Luis Ripoll. (Palma 1966), 51-56; i P. Piferrer y J.Mª Quadrado, Islas Baleares, 1ª Reedición Completa- Luis Ripoll (Palma 1969), 356-358.

15 M. Parera Saurina, P. de Montaner, Magdalena Quiroga Conrado, Mallorca Artística, Arqueológica, Monumental. Reproducción facsimil 2ª Ed. Barcelona 1904, José J. de Olañeta, editor (Palma 1991), 115; i A. Mulet i Barceló i A. Reinés i Florit, Inventari...oc, 43.

16 J. Estelrich i Costa, La Parròquia de Sant Joan (1900-1993) Monografies santjoaneres I (Mallorca 1993), 18-19.

17 T. Febrer, O.P. Historia de las Grandezas del Real Convento de Santo Domingo, Orden de Predicadores de Palma, en la Ciudad de Mallorca (1754), libro 1º, cap. 8º, pág. 50, AHDM; GEM, Vol. V (Promomallorca 1989), 185.

- 18 M.N. nº 10.
- 19 M.N. nº 13.
- 20 J. Albertí i Albertí, El Organo barroco de Banyalbufar vuelve a sonar, Rev. Brisas 386 (11-IX-1944), 10-13.
- 21 M.N. nº 13.
- 22 Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Mallorca XVII (1877), 244; i Libro de Defunciones de Bañalbufar 1871-1877, fol. 67 vto. en AHDM.
- 23 M.N. nº 13.
- 24 J. Planas Sagra, Lista de Exclaustrados. Los Regulares de Palma el 12 de agosto de 1835, BSAL T. XVII (1918 - 1919), 348.
- 25 M.N. nº 13.
- 26 Rebut d'Antoni Mora, fuster, 1847; Inventario Año 1847; i Relación de Muebles 1846-1851. Año 1847, Corp. n.º 1, doc solts, APB.
- 27 Recibo de Antonio Portell y Petit, 1865, Carp. N.º 1, doc solt, APB
- 28 P.J. Campins et Barceló, Recensio Ecclesial Maioricensis 1904, p.99.
- 29 Recibos de Culto y Fábrica de la Iglesia de Banyalbufar, año 1881, Carp. n.º 8, APB.
- 30 Recibo de Gabriel Tomàs, carpintero, 17-VIII-1887, Corp. N.º 9, doc. solts, APB.
- 31 BOOM LXXXII (1942), 267.
- 32 Obras bóveda coro 1896, Carp. N.º 1, doc. solts; i Arreglo parte bóveda templo 1896, Corp. N.º 8, doc. solts, APB
- 33 BOOM LXXX (1940), 275.
- 34 "Arqueos Anuales Administración 1909-1913", Libro , foli 58 APB.
- 35 B. Morey i Carbonell, Noces de Diamant de la Parròquia de Banyalbufar 1913-1988 (Palma 1989), 6-7, i 11-12.
- 36 M.N. nº 34, Arqueos ... oc, foli 86.
- 37 M.N. nº 35 ...Noces de...oc, 12-17.
- 38 "Administración 1919-1938", Libro, folis 143 (1928) i 157 (1929), APB.
- 39 Els anys de l'Ecònom Mn. Baltasar Morey, Pvre.
- 40 M.N. nº 35 ...Noces de...oc, 18.

41 M.N. nº 35 ...Noces de...oc, 19; i Diario de Mallroca, Crónica de Bañalbufar, viernes 2 agosto 1963

42 M.N. nº 35 ...Noces de...oc, 21.

43 L. Aguiló de Cáceres, Joyas musicales . El Organo de Banyalbufar completamente restaurado, D.d.M. (27 agosto de 1971), 12; i F.B., Inauguración del Organo restaurado en Banyalbufar, D.d.m. (1 septiembre 1971), 10.

44 M.N. nº 35 ...Noces de...oc, 22.

45 M. Bennàssar, Algunes breus consideracions sobre restauració, conservació i manteniment d'un orgue. Comunicació. I Jornades Musicals ...oc. 85-88.

46 J. Albertí i Albertí, El Organo de Banyalbufar, en mal estado D.d.M. (19 de febrero de 1994), 18; G. Salleras, Hoy se inaugura el órgano de la parroquia después de ser restaurado en Barcelona. Banyalbufar, Ultima Hora (14 de agosto de 1994), 24; i M.N. nº 20.

Comunicació de

DAMIÀ PAYERAS I CAPÓ

“Notes sobre els orgues i la música
al Convent de Santa Anna
dels Minims de Muro”

L'ORDE MÍNIMA A MURO (1584 - 1835)

El dia 4 de març de l'any 1584 els Mínims s'establiren a Muro. Els jurats els feren donació de l'antiga església de santa Anna, a les afores de la vila, ran del camí de Ciutat. El Beat Gaspar de Bono fou vicari corrector (superior) de la comunitat de Muro, els anys 1589-1596. Ell, a Muro i a Mallorca, fou estaló de l'orde i desvetllador de vocacions. Molts de murers ingressaren als Mínims, entre els quals brillaren per les seves virtuts i per les seves tasques: Pere Fornés, Joan Alzina, Tomàs Simó, Joan Mieres, Miquel Perelló, Pere Benet Alomar, Nadal Perelló, Miquel Poquet...

Amb les almoines dels feels i les subvencions dels jurats, els "Pares de Santa Anna" anaren aixecant el monestir. L'església fou edificada entre el 1703 i el 1730; en fou promotor el mínim murer, P. Miquel Poquet i Porquer i el projecte i construcció fou del mestre d'obres santamarier, Lluç Mesquida i Florit. El claustre s'acabà el 1743.

A principis del segle XVIII, els Mínims obriren l'apotecaria que subministrava medicines als frares, les oferia gratuïtament als pobres i les venia als murers i a la gent de la contrada.

L'Ajuntament de Muro malavejava ferm que sempre hi hagués prou sacerdots al convent de Santa Anna per servir "l'altar, el confessionari, la predicació, assistir als malalts agonitzants i ensenyar les primeres lletres als al.lots", com consta en un document del 1785.

El 1835 foren suprimits els convents de religiosos i el 1836 se'n decretà la desamortització. L'església de Santa Anna amb la sagristia romangué en mans del bisbat i el convent, des del 1839, fou propietat de l'Ajuntament de Muro.

NOTES SOBRE ELS ORGUES I LA MÚSICA AL CONVENT DE SANTA ANNA DELS MÍNINS DE MURO.

24 DE JUNY DE 1686

Gràcies a un capbreu dels censals que cobrava el Convent, que es féu l'any 1686 essent corrector (superior) el murer P.Fr. Miquel Perelló, tenim notícia d'un organista que va vinre al final del segle XVI, encara que es podria tractar d'un orguener, ja que antigament també eren anomenats "organistes", aquells que es dedicaven a construir, afinar i restaurar orgues. Així havem llegit:

"Dia 24 de juny de l'any 1686 Antoni Desones, fill de Joanot, mostassaf de Muro lo present any de 1686, fa 9 sous moneda de Mallorca de cens, tots els anys

perpètuament, per tres misses baixes per l'ànima de Joanot, Antoni i Joana Desones, fills de mestre Joanot Desones organista" (A.R.M. C. 113)

8 D'AGOST DE 1723

En aquest dia foren presentades a l'església del convent dels mínims de Muro, les relíquies dels màrtirs Sant Crispinià i Sant Fortunat. Procedien del cementeri romà de Sant Calixte i havien estat dutes pel murer P. Fr. Miquel Poquet. El corrector P. Fr. Joan Font celebrà l'ofici a un altar muntat a la plaça del convent i predica el P. Poquet, que aleshores era Provincial; assistiren els regidors de la vila.

El dissabte de la festa, a l'església de Santa Anna, hi hagué música amb diferents instruments: espineta, guitarra i violí i "després vingueren les xeremies sonant amb gran contento del poble, fent la revetla per la vila".

(A.P.M. "Llibre de l'Obraria de l'Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro")

10 D'AGOST DE 1737

En l'avinentsa de la solemne benedicció de la imatge i retaule de Santa Bàrbara, que els frares de Santa Anna havien encarregat al cèlebre escultor Gaspar Oms, es desplaçaren a Muro: un pirotècnic de Pollença, dos famosos predicadors, un grup de cossiers, tres jocs de trompes i xeremies i la "Música de Petra amb lo mestre de capella i organista del Convent de Sant Francesc de dita vila".

(A.P.M. "Llibre de l'Obraria de l'Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro")

20 DE MARÇ DE 1770

Dia 31 de març de l'any 1730 es posà la clau a la volta del cor, amb un magnífic Sant Francesc de Pàola, obra de l'escultor Joan Deià; la nova església de Santa Anna, començada el dia primer de juliol de l'any 1703, es dona per acabada. Enllestides les capelles i la nova sagristia amb les calaixeres, que a poc a poc es van farcint de domassos, casulles i dalmàtiques; feta la custòdia... i a mesura que augmentaven les celebracions i creixia l'esplendor del culte, la comunitat mínima de Muro congregada a so de campana, com era costum, essent corrector l'inquer P.Fr. Gabriel Salas i provincial el M.R.P.Fr. Agustí Vicens, acorda comprar un orgue. Vegem tot seguit la transcripció de la resolució:

“Als 20 Mars 1770 de orde del M.R.P. Provincial proposa lo P. Corrector si venian a be al que se comprassen uns orgas ab conveniencia; de lo que vengueren a be los P.P. dit dia, mes y any ut supra. De quo fidem facio. Fr. Sebastià Calvó, Secretari”. (A.P.M. Llibre de Determinacions del Convent de Santa Anna de la vila de Muro, 1719-1820)

3 DE MARÇ DE 1771

Tenint en compte el caràcter “mendicant” de l’Orde Mínima, títol concedit pel Papa Pius V el dia 5 d’octubre de 1567, els nostres frares recollien almoines en diners i en espècie, aquestes eren principalment fruits: blat, cànem, lli, seda... així pogueren viure i tirar endavant -ja des del principi (1584) les obres de l’església i del convent de Santa Anna de Muro.

Com hem vist abans, els mínims han determinat comprar un orgue i sens dubte, ara ja tenen concertat el preu; a instància del corrector P. Fr. Joan Estela natural de la vila de Sineu, la comunitat tracta de reunir els diners que s’hauran de menester, per fer el pagament. La preocupació dels religiosos és ben evident segons el document que segueix:

“Congregada la Rda. Comunitat sono campanae ut moris est proposa lo M.R.P. Corrector si venian a be a que aplicasen á los orgas las almoynas del cañom del correctoriat del P. Bartomeu Frau y del correctoriat del P. Sales á lo que vingueren a be los P.P. Mes proposa dit P. Corrector que si necesitaven de mes dobles per dit orgas si venian á be que emprenguessan de las capellas, à que respongueran los P.P. que si. De quo fidem facio. Fr. Sebastià Cladera, Secretari”.

(A.P.M. Llibre de Determinacions del Convent de Santa Anna de la vila de Muro, 1719-1820, f.81) .

10 DE MARÇ DE 1771

A l’església de Santa Anna sols hi manca un orgue. Acabat el cor, del que destacam una elegantíssima balustrada de pedra, es féu una cortina per a la clau-raboia; després el fuster mestre Antoni Gangaya faria el faristol i el ferrer mestre Antoni Quetgles rep 8 sous, per enllestir dues vergues de ferro “per posar los llums del cor”. Tot ho trobam detallat fil per randa al llibre de l’Obra; igualment clarificadora és l’ anotació del pagament de l’orgue, fet pel diligent P. Fr. Bartomeu Frau:

“Se ha donat al Sr. Dr. en Drets Guiem Gelabert de Binissalem 70 lliures a compte de 100 lliures, preu mos vengue los orgas que tenia seus a casa seva i les restans 30 lliures condona a este convent per misses per les animes de los seus

antepassats i dita quantitat ha rebuda per mans del P. Bartomeu Frau conforme albarà de 10 de març de 1771”.

(A.P.M. “Llibre de l’Obraria de l’Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro”)

24 DE MARÇ DE 1771

Sabem que l’orgue de l’església parroquial de Muro (1761) fou construït per Pere Josep Bosch i Font, autor igualment dels orgues de Selva, Alaró, Sencelles, convent dels mínims de Campos (des de 1822 a l’església parroquial de Búger), entre d’altres. Mestre Pere Josep Bosch -oncle del famós orguener Jordi Bosch- que sens dubte seria en aquell temps prou conegut a Muro, fou l’encarregat de desmontar l’orgue a Binissalem, per a tot seguit, instal·lar-lo al cor de l’església del convent de Santa Anna.

Les diferents parts del singular orgue: manxes, teclat, tubs, secret,... foren portades a Muro amb un carro, potser de la mateixa casa del Sr. Gelabert..

Mestre Jaume Salamanca, un serraller del nostre poble, que treballava molt sovint pels frares, hagué de fer unes corretges per a la porta que tancaria el teclat de l’orgue.

Vet aquí com ho diu el “Llibre de Gasto” de l’Obra de Santa Anna:

“Se ha donat a Me. Josep Bosch factor d’orgas 6 lliures i 12 sous, per desfer los orgas en Binissalem i venir a compondrerlos aquí en del convent de Muro, per son treball i dita quantitat ha rebuda per mans del P. Bartomeu Frau, conforme albarà de 24 de març de 1771.

S’ha donat al carreter de dit Sr. Gelabert per aportarlos i a son mitja per aportar los canons de dits orgas de regalo, sis sous quisqun, que son 12 sous.

S’ha donat a mestre Jaume serraller 3 sous i 6 diners, per les corretjes que ha fetes per la porta de les teclades de los orgas”.

(A.P.M. “Llibre de l’Obraria de l’Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro”)

2 D’ABRIL DE 1771

En aquesta data, els frares de Santa Anna revisaran -com era norma entre els Mínims al final de cada trimestre-, els llibres d’entrades i sortides de l’Obra del Convent, durant els tres primers mesos de l’any. Al capítol de les entrades trobam el valor del cànem arreplegat, durant els correctorats del P. Frau (1768-69) i

del P. Salas (1769-70), que la comunitat destinà a la compra de l'orgue. Altament significativa, és la llista dels donatius de la gent del nostre poble i d'altres viles, que volgueren col·laborar en l'adquisició de l'orgue del Convent, així com la capta que es féu a Muro el dia de la segona festa de Pasqua pel mateix fi. La quantitat de 63 lliures, 10 sous i 2 diners, és una bona mostra de la popularitat i estima de què gaudien els frares.

"Tot a diligencias del P. Bartomeu Frau", acaba dient el qui portava el "Llibre de Recibo". Aquest mínim natural de Palma, va viure la major part de la seva vida religiosa al convent de Muro, on morí el dia 14 de desembre de l'any 1790; entre d'altres oficis, ocupà per set vegades el càrrec de corrector.

Vegem la transcripció de les notes assentades al "Llibre de Recibo":

"Se fa recibo de quatre lliures dotze sous y quatre diners valor del cañom de 1768 en 69 ctor. lo P. Frau al que de contentiment de la comd. conforme determinació se es aplicat per la contribucio de los orgas".

"Se fa recibo de set lliures deu sous valor del cañom se replega en lo any 1769 en 70 ctor. lo P. Sales al que de contentiment de la comd. conforme determinació se es aplicat per la contribució de dit orgas".

"Se fa recibo de los qui han contribuït en la obra de los orgas los quals son com se seguxen:

Al Sr. Miquel Figarola ha contribuït 5 lliures, 13 sous 4 diners.

Al Sr. Dr. en Drets Bartomeu Bennassar de Campanet, 5 ll. 13 s. 4 d.

Lo hamo Juan Norey de Son Sant Martí, 2 ll. 15 s. 8 d.

Lo hamo Jaume Ferregut de Tanca, 2 ll. 16 s. 8 d.

Al Sr. Bartomeu Pujol en 1 ll. 10 s.

Me. Juan Poquet en 1 ll. 10 s.

Antoni Franch Format en 1 ll. 10 s.

Fr. Bernat Pericas en 1 ll. 13 s.

Al Sr. Martí Font, 1 ll. 4 s.

Pere Juan Seneca en 1 ll. 4 s.

Antoni Cerdo en 20 s.

Elisabet Nava en 1 ll. 4 s.

Rafel Serra Capona en 20 s.

Me. Juan Gual Taconer en 12 s.

Andreu Fluxa en 12 s.

Ramon Fornari en 12 s.

Me. Gabriel Farinas en 12 s.

Me. Jaume Marxando en 12 s.

Al Sr. Dr. en Medecina Martí Torrens en 20 s.

Al Sr. Jaume Brotat Procurador en 12 s.

Llorens Amer en 8 s.

Diferents devotas personas per mans del P. Sales 16 s. 8 d.

Margalida Viler, 9 s.

Miquel Morey de Binefalet, 7 s. 6 d.

De Guillem Morey de na Poca, 12 s.

De diferents devotas personas en menudencias, 10 ll. 12 s. 4 d.

En la capta que es feu per vila la segona festa de Pasqua per los orgas, 4 ll. 19 s. 4 d. Tot ha diligències del P. Bartomeu Frau”.

(A.P.M. “Llibre de les Entrades de l’Obra de l’Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro”, 1702-1833, fols 70 i 71)

8 DE FEBRER DE 1772

No hi ha dubte, que amb la música de l’orgue, el culte resultà més esplendorós a l’església dels mínims. L’acord de la comunitat del convent murer acceptant la fundació d’un ofici, es summament interessant, doncs per primera vegada apareix l’orgue, entre els requisits per a la fundació. Així diu el Llibre de Determinacions:

“Dia 8 febrer 1772, congregada la M.R. Comd... proposa el M.R.P. Ctor. que una devota persona li havia entregat el capital de 20 sous de cens, per un ofici fundat ab orga el dia del Nom de Maria a la capella del Sant Cristó mort si venian a be de enmatre dit capital ab obligació de dit sufragi, a lo que respongueren que si de quo fidei facio. Fra. Gabriel Salas, Secretari”.

(A.P.M. Llibre de Determinacions del Convent de Santa Anna de la vila de Muro, 1719-1820)

12 DE MAIG DE 1785

Un dels dies de l’any més assenyalats a Muro, és la festa de Sant Francesc de Païla que des de 1714 celebren, -encara avui en dia-, el primer diumenge després de Pasqua de Resurrecció. Vegem a continuació com els frares de Santa Anna, determinen rebre la fundació d’un ofici amb orgue més dues misses resades, el dia de Sant Francesc; era corrector el P. Fr. Gabriel Salas, que morí el dia 27 de febrer de 1802.

“Congregada la M.R. Comunitat... proposa el M.R.P. Corrector si venian a be de acceptar tots els anys celebrar un ofici ab orga lo dia de N.P.St. Francisco de Paula, y també dos misses resades per anima de la Sra. Francina Mulet. L’ofici el matex que volia dita Sra. en son ultim testament i les dues misses que aña-

xen voluntariament els seus Administradors de dita obra pia i donen 1 ll. 10 s. ço es 1 ll. 2 s. per la missa cantada i vuit sous per les 2 misses. A aquesta proposta vingueren a be los Pares, de que don fe jo. Fr. Juan Bennassar, Secretari”

(A.P.M. Llibre de Determinacions del Convent de Santa Anna de la vila de Muro, 1719-1820)

11 DE SETEMBRE DE 1795

Vegem la transcripció d'un fragment, de la crònica de la benedicció d'una campana per a l'església dels mímims de Muro, on figura l'orgue que contribueix a la magnificència d'una cerimònia a la moda de l'època; assistí el batle Don Rafel Cerdó acompanyat dels regidors i del secretari de l'Ajuntament. Era corrector del convent el P. Fr. Joan Bennàssar de Campanet.

“Diumenge en que se feu la festa del B. Caspar, después de la Missa major se beneí la Campana nova que es de pes de 2 quintars 2 arrovas y 23 lliuras. El modo fonch: preparada la Campana amb se culassa se posà baix del Presbiteri ... Surti la M.R. Comunitat ab Creu alsada ab forma de Processo que acompanyava el M.R. Sr. Dn. Ignaci Ballester Dr. en Sagrada Theologia Domer, que fonch de la Catedral, y are Rector de la Parroquial Iglesia de St. Juan de la Vila de Muro revestit ab rochet, estola y capa pluvial cantant tots ab el orga el Psalm que prescriu el nostro Ritual, proseguí el Preste les cerimonias y acabadas dona tres golpes á dita Campana. Después se cantà el Te Deum amb molta solemnidad i així se acabà la funcio... “.

(A.P.M. “Llibre de les Entrades de l'Obra de l'Església del Convent de Santa Anna de la vila de Muro”, 1702-1833, f.101)

Després de l'exclaustració (ANY 1835), l'època dels custos.

Suprimits els convents i com a conseqüència de la desamortització de l'any 1836, l'església dels mímims de Muro fou desposeïda de quasi tot quant tenia: ornaments, llànties, quadres, campanes, ... només quedaren els retaules i sortosament -a diferència d'altres monestirs suprimits-, l'orgue va romandre damunt el cor.

Després de l'exclaustració uns capellans elegits pel bisbe, coneguts com a “custos”, són els responsables de l'església de l'ex-convent; els quals, havent de superar no poques dificultats la proveïxen del necessari pel culte que reorganitzen.

Gràcies als llibres de comptes de les obrerires, que per aquelles saons hi havia a Santa Anna i als de “culte i fàbrica de l'església”, tenim coneixement del funcionament de l'orgue i també de la preocupació per solemnitzar amb música, les

festes de Sant Francesc de Pàola, Santa Anna i Santa Bàrbara, entre d'altres; fins i tot l'obreria de Santa Bàrbara col.laborà a la renovació de l'orgue de l'Església Parroquial. Les notes que segueixen en són un excel.lent testimoni:

1865, 25 juny.- Es donen 10 lliures per ajudar a la renovació de l'orgue de la Parròquia. (A.P.M. Llibre de l'Obreria de Santa Bàrbara Verge i Màrtir, 1858-1886)

1905, 7 agost.- Als músics que cantaren durant la novena i el dia de la festa, es paguen 24 pessetes i 50 cèntims; per lloguer d'un harmòni, 6 pessetes i 98 cèntims. Era custos el prevere i músic murer Don Bernat Cerdó i Carbonell.

(A.P.M. Llibre de l'Obreria de Santa Anna, 1905-1915)

1909, 18 abril.- Festa de Sant Francesc de Pàola: Per cera consumida 7 pessetes i 50 cèntims. organista, 3 pessetes. (A.P.M. Llibre de l'Obreria de Sant Francesc de Pàola, 1905-1915)

1912, 1 agost.- Festa de Santa Anna, titular de l'església del convent: Es paguen 50 cèntims a l'organista, més 2 pessetes i 10 cèntims per un refresc als xeremiers. (A.P.M. Llibre de l'obreria de Santa Anna, 1905-1915)

1913, 1 abril.- Festa de Sant Francesc de Pàola: Es paguen 17 pessetes a Mossén Lloreng Riber, pel sermó predicat. Organista, 2 pessetes. (A.P.M. Llibre de l'Obreria de Sant Francesc de Pàola, 1905-1915)

1913, 3 agost.- Era custos Mn. Joan Torrandell i Campamar, paga 2 pessetes per recompondre l'orgue. (A.P.M. Llibre de Culte i Fàbrica de l'Església del Convent, 1887-1925)

1915, 1 gener.- De compondre l'orgue es paguen 13 pessetes. Era custos Mossén Jordi Poquet i Fornés. (A.P.M. Llibre de Culte i Fàbrica de l'Església del Convent, 1887-1925)

18 DE JUNY DE 1861

Mossén Joan Garcia i Barrocal mínim exclaustat, és un dels rectors més rellevants que han passat per la Parròquia de Sant Joan Baptista de Muro. Durant al seu llarg ministeri (1853-1886) endemés d'atendre la vida espiritual dels seus feligresos, més les necessitats dels pobres, l'educació dels infants, ... va emprendre contínues i importants obres de conservació i embelliment a l'església parroquial i a la de Santa Anna; la renovació de l'orgue de la Parròquia per l'orguener Antoni Portell és una d'elles. Bona prova del que deim, és el fragment de l'acta de la sessió ordinària celebrada per l'Ajuntament de Muro, essent batle Don Antoni Massanet i Serra, el dia 18 del mes de juny de l'any 1861:

“El Rdo. Sr. Rector de esta Parroquia ha determinado elevar una reverente exposición a S.M. la Reina, para que se digne conceder la cantidad necesaria para la conclusión de la torre de esta Parroquia y para la recomposición del organo que se halla en muy mal estado”.

(A.M.M. Llibre d'Actes, 1860-1869)

1 DE GENER DE 1895

En aquesta data l'Ajuntament de Muro celebra sessió ordinària, presideix el batle Don Miquel Moncadas i Escalles; era secretari Don Francesc Campamar. La Corporació acordà per unanimitat la proposició del regidor D. Gabriel Alomar i Alomar: “donar el nom del famós organista Miquel Tortell al carrer de la Mar”.

Puix que parlam de l'orgue del convent dels mínims de Muro, és obligat recordar a l'insigne músic Mn. Miquel Tortell i Simó (Muro 1802 - Palma 1868), gran organista i notable compositor.

És de suposar que el nin Miquel Tortell aprengué les primeres lletres amb els frares de Santa Anna; després a un convent també de l'Orde dels Mínims -La Soledat de Santa Maria del Camí- guiat i encoratjat pel felanitxer P. Fr. Pau Nicolau i Julià, el jove Tortell es va iniciar com a organista.

(A.M.M. Llibre d'Actes, 1895-1897)

13 DE MAIG DE 1995

Restaurat l'Orgue Parroquial, Mn. Pere Fiol i D. Miquel Ramis rector i batle de Muro respectivament, a la primeria de l'any 1995, tractaren de la restauració i reconstrucció de l'orgue de l'ex-Convent dels Mínims, una joia durant molts d'anys gairebé ignorada. La idea no va caure en terra, es féren els passos adients i el dia 14 d'abril Pere Reynés i Florit, l'orguener de Campanet, presentà a l'Ajuntament el PROJECTE DE RESTAURACIÓ DE L'ORGUE DEL CONVENT DE MURO, amb el pressupost de la reconstrucció, que seria aprovat de comú acord per la Corporació Municipal. Vegem com ho diu l'Acta de la Sessió Extraordinària celebrada per l'Ajuntament:

“En el Saló de Sessions de la Casa Consistorial de Muro, essent el dia 13 de maig de mil-nou-cents noranta-cinc, es reuneix l'Ajuntament Ple, prèvia convocatòria i citació feta en legal forma a l'objecte de celebrar sessió.

Presideix el Sr. Batle-President D. Miquel Ramis Martorell.

Estudiades les sol·licituds de subvencions presentades per a l'exercici de

1995, amb la documentació anexa corresponent, i vist el Dictamen de la Comissió d'Hisenda, els reunits per unanimitat, acorden:

Concedir, amb càrrec al Pressupost de Despeses per a 1995, a la PARRÓQUIA DE SANT JÒAN BAPTISTA per a la restauració de l'orgue del Convent, una subvenció de 2.289.180 pessetes.

Estan presents D. Antoni Benlloch Ramada, com a Secretari, que donà fe del acte, i l'Interventor D. Francesc Aguiló Serra”.

(A.M.M. Acta núm. 12 de la Sessió Extraordinària celebrada dia 13 de maig de 1995)

Damià PAYERAS I CAPÓ

Muro, Quaresma de 1996

Comunicació d'

ANTONI GILI I FERRER

“Contractes d'orgues:
Lluc, Sant Antoni de Pàdua,
Santa Eulàlia i Artà”

L'intent del nostre estudi és una menuda contribució a la història musical de Mallorca. En concret, és una aportació al coneixement de la història dels orgues mallorquins, presentant quatre documents de contractes d'orgues, contractes ben representatius de diverses èpoques, dels segles XVI, XVII, XVIII i XIX, i de distints llocs de culte de l'illa: església de Lluc, església de Sant Antoni de Pàdua, avui desapareguda, església parroquial de Santa Eulàlia i església parroquial d'Artà i de varis organers, mallorquins i catalans, com és ara, Gaspar Roig, Joan Caimari, Josep Boscó i Antoni Portell.

La documentació, atrobada casualment, deriva de l'abundant fons de la secció de protocols de l'Arxiu del Regne de Mallorca, i fins i tot, un de l'arxiu del Col·legi Notarial. Les seves dades són disperses i difícils de localitzar quan intenta cercar-les directament i aposta.

Els notaris consultats, per ordre d'aparició a l'article, són els següents: Tomàs Mercer, Jaume Antoni Fiol, Felip Terrers i Gaietà Socies i Bas.

Com un petit granet, aportam aquestes dades per ajudar als vertaders històriadors del fet musical de Mallorca. Els documents coordinats amb aïtres capítols de la història dels orgues, faran anar envant la gran història general de la música a Mallorca que els mallorquins, fa temps, esperam.

I

Die octava mensis Decembris anno a nativitate Domini MDL quarto.

Nos Bartholomeus Ripoll presbiter Prior Ecclesie et presbiterorum Virginis Marie de Luco parrochie de Scorca ex una et Gaspar Roig organista Civitatis Maiorice habitator parte ex altera gratis ... super organo pro dicta Ecclesia perficiendo paciscimur in modum et formam capitulorum subsequendum.

Primo es pacte entre nosaltres sobredites parts convengut y concordat que per la prop vinent festa de nostra Señora al segon del mes de febrer yo sobredit Gaspar Roig hage y sia tengut dar lo dit orga bo y acabat y posat en la dita Esclesia de nostra Señora de Luch de sols vos dit Rnd. Prior haiau pagar lo preu del sobre dit orga.

Item es pacte convengut que per espay de V anys del dit die que sera portat lo dit orga en la dita Esclesia comptadors yo dit Gaspar Roig hage y sia tengut conservar y tenir lo dit orga condret e essent demanat per adobar y trempar dit orga, exceptat per lo primer any li hagen dar una quartera sexa cascun any per los restants quatre anys cavalcadura y la despesa en la casa de nostra Señora de Luch.

Item es pacte que lo dit orga ven y liura lo dit Mestre Gaspar Roig organista al dit Rnd. Mossen Barthomeu Ripoll en lo sobredit nom lo dit orga per preu de

cent y vint liures moneda de Mallorca per solucio y satisfactio de les quals 11 cedex les quantitats y vers y contra les persones següents.

Primo vers y contra Mossen Pere Burdils del barcha Ciutada de Mallorca sexanta sis liures prorata de pensions per occasio de XX llures censals fa.

Item contra lo honor Michel Arbona successor de Damia Arbona de Soller prorata de pensions degudes per ocasió de V liures censals per lo Raffal de Balig de nombre de VIII liures en la festa de tots Sancts.

Item vers y contra lo fill y hereu de Mossen Pere Gual per pensions de 11 liures censals de nombre de VI liures censals com les altres se reban sobre altre les quals fa cascun any a XXI del mes de Maig ara paga Mossen Alberti de Demeto curador.

Item vers y contra la Vidua Hieronyma Lomparda de Incha per pensions degudes per occasio de IIII liures censals fa a XII de Janer prorata del que deu ara les fa Pere Lompard de Incha.

Item vers y contra Anthoni Amer als Sacho de Caymari de la parrochia de Selva prorata del que deu per occasio de 11 liures censals vint y sinch liures salvo just compte.

Es pacte entre nosaltres convengut que la quantitat rebrer mes de les sobredites CXX liures per lo preu del dit orga hage y sia tengut restituir en continent com a maior cautela me haiau consignadas XXV liures mes avant.

Que omnia et singula precontenta capitula Nos prenominate partes promi. servare tenere ac adimplere ... sub pena ... super quibus ... obli vicissim bona ... scilicet Ego prefatus Bartholomeus Ripoll predictae Ecclesie et collegii Virginis Marie de Luco et ego predictus Gaspar Roig propria ... Renunt ... large.

Testes inde sunt honores Jacobus Bennsasser textor lane et Joannes Ciffre ville Pollencie in quorum presencia ambo firmarunt.

(ARM-Prot-M-867 fol 140)

II

Die XI mensis Julii anno a nativitate Domini MDCLXVIII.

Nosaltres Salvador Stassi prevere Comenador de la Casa, y Hospital de Sanct Antoni de Viana; y de Padua de la present Ciutat; y Regne de Mallorca, de una part; y de altre Joan Caymari Fuster, de grat etc. som vinguts acordi següent, ço es que jo dit Caymari he de fer un orga per la casa; y iglesia de Sanct Antoni de Padua de este Ciutat, per preu de cent sinquanta lliures, moneda de Mallorca,

que V.M. dit Señor Comenador me ha de pagar,ço es lo dia present, setanta lliures, les quals tinch ja rebudes, ab polisa en la taula nummularia de la Universitat, administrada per lo mag. Hjeronym Doms donsell, per V. M. a mi lo dia present feta; y en presencia del nottari; y testimonis infra scrits entregada; y per lo mes de Janer primer vinent me ha de pagar trenta lliures, y les restants sinquanta per compliment de dites cent sinquanta lliures, lo dia de Pasqua de resurrectio primer vinent, acabat, y posat que sia a tota perfectio en dita isglesia dit orga, ço es te de esser dit orga natural de antonatio, de set palms y mitx, secret sis palms poch mes , o, manco, la caxa competent a la antonatio dels canons, tancat a totes parts, ab quatre registres complits, tres mitx partits, y un buyt, qui son sinch, dos manxes competents com demenera dit orga, la cara ab quatre castelletes, conforme la trassa feta, tot a us de bona mestranse; y axi jo dit Caymari promet fer dit orga; y donarlo acabat per lo temps de sobre referit; y jo dit Commendor promet pagar dites vuytanta lliures restants, en dits plazos, adimplintse les conditions refferides; y axi uns, y altres promettem adimplir lo que toca a la sua part, com de sobre sta contingut. Promi pars parti ad invicem, mutuo, et vicissim, habere ratum etc. Pro quibus etc. obli pars parti ad invicem, mutuo, et vicissim bona etc. Renun. libelli oblationi, ferijs, et foro etc. Submi. etc. Renun. tandem omnibus legibus, et iuribus etc. et fiat large etc.

Testes in quorum presencia ambo firmarunt sunt Jacobus Moger textor lini, et Petrus Cortey, mercator Maj.

(ARM-Prot-F-837 fol 182)

III

Die XIII mensis octobris anno a nativitate Domini MDCCXXIII.

In Dei nomine etc. Sia a tots cosa manifesta, com nosaltres Dor. Antoni Pallisser Pre., y Rector en la Iglesia Parroquial de Sta. Eulalia de esta Ciutat de Palma, Dn. Nicolau de Oleza Cavaller del habit de Alcantara, Pere Garriga Ciutada, Francesch Terrassa Mercader, Francesch Servera Notari, Barthomeu Marimon Fuster, y Juan Antoni Mager Sabater, Obrers lo any corrent de dita Iglesia Parroquial; havent una, y molts vegadas reparat , y reflectit, que lo orga de dita Iglesia, se troba derrotat, e, inutil, per sa molta antiguidat, y curs del temps, y no sols debaratat en les veus, pero encare en la composicio, y constructora del mateix, faltant molts de canons, y altres en crescut numero que estan del tot inutills, originantse de esto el no poderse tocar, sino en gran desdoro, e, indecencia del culto divino, no podent pendre lo chor el punt proporcionat pera cantar las divinas alabansas, lo que es indecorós per dita Iglesia Parroquial, y desitjosos tots nosaltres, en consideració de lo referit, del major, y possible honor

pera el culto divino, y decencia de dita Iglesia, congregats, y ajuntats, en la forma se practica per la dita Obraria, acordarem, y determinarem, estos dias proxim passats, unanimes y conformes, ab madura deliberació, el que se fabricas novament y construhis lo dit orga, per las rahons demunt ditas, y altres nostron ánimo movent, per algun Mestre Perito en la fabrica de orgas, el mes util pogues encontrar, y qui ab major conveniencia de la referida Iglesia, volgues empendre dita obra fins a estar rematada aquella ab la major perfeccio; y que per el prompte se abaxas el susdit orga antich, y tota la sua maquina del puesto en que se trobava, axí pera despejar la referida Iglesia, y evitar el notable obstacle, que causava lo dit orga per el lloch en que estava fixat, que era sobre de el Pulpit, no dexant percebre en las predicas las veus dels Predicadors, y tambe per la imperfeccio de la matexa Iglesia, puis havent de servir per adorno, servia pcr afearla, lo que era ocular, e, innegable antes de abaxarse dit orga del puesto ahont estava; y axí be per posar en salvo lo poch que de ell quedava util, y servible per la nova fabrica, de estañy, plom, lleñam et als; Y havent pera lo acierto de la referida obra, fet, las mes vivas diligencias, que havem pogut executiu, imformantnos, ab personas peritas, y experimentadas en semblants fabricas, pera podernos guiar, y procehir ab claredat, y sens equivoco en lo concert de dita fabrica, pera la permanencia del dit orga, y util de dita Iglesia, essent la hechura de aquell de molta consideració, y coste; apres de haver tractat, y tingut varios colloquis, en diversas occasions, ab V. M. infrascrit Joseph Boscá, Cathalá de nació, y Mestre de la fabrica de orgas, al present attrobat en Mallorca, a, circa del preu, y manufactura del dit orga novament fahedor, en la referida Iglesia; havem convingut, y accordat, ab V.M. dit Boscá el preu, y hechura de aquell, ab los pactes, modo, y circunstancias, que, a baix se expressaran; en seguida de lo qual, volent nosaltres los referits Obrers, de una part, y lo dit Boscá de altre, tenir las sufficiens cauthelas, per la deguda observancia de tot lo entre de nosaltres pactat, resolt, determinat, y mutuament convingut, y cada un de per sí, havem resolt el firmar, este acte de concordia, reduint els capitols infrascrits tot lo entre nosaltres accordat, per obviar difficultats, y questions en lo venidor, y perque puga una part, a, la altre compellir reciprocament, a la puntual observancia del contracte mensionat; per ço de grat, y certa sciencia, libera, y espontánea voluntat; en virtud del present acte, y ab tot lo millor modo etc. venim, y esser vinguts professam nosaltres los referits Obrers, en nom de dita Obreria, y de nostros successors en la matexa, qui ho seran en lo venidor, de una part, y de altre Yo el susdit Joseph Boscá de nació Cathalá, al conveni, y contracte de sobre insinuat, que es el que se conté en los Capitols siguents.

Primerament, se ha pactat, convingut, y accordat entre nosaltres ditas parts, que lo orga fehedor per V. M. dit Boscá, en la referida Iglesia ha de tenir los registres, y circunstancias, que aqui se expressan, ço es:

LO ORGA MAIOR

Se compondrá dit orga major de devuyt registres, y de ells solament los clarins deuran ser instruments de llengua; de cuyos 18 registres, serviran 11 per el ple de dit orga, y los 7 remanents pera variedat, y esto, a demes de 7 contrabajos que deuran posarse per la profunditat de aquell; dels quals 18 registres sen posaran 11 que seran partits per la ma dreta, y per la esquerra.

REGISTRES DE DIT PLE

1.- Primerament, un flautat destapat, que será part de la cara de dit orga, de altaria, los canons majors, de 15 palms, sens el peu; y este se compondrá de 64 canons tots de estañy, disorrent tot el teclat.=

2.- E mes altre flautat destapat de la matexa alsada, unisonus del primer, part del qual servirà per cara del dit orga, y esto per major cos de aquell; y contendrá dit registre 45 canons tots de estañy, disorrent tot el teclat. =

3.- E mes altre flautat de fusta destapat, pera maior cos de dit orga, unisonus de los altres, de altaria de 14 palms, sens el peu; y este se compondrá de 45 canons tots de fusta, disorrent tot el teclat. =

4.- E mes, una octava alta de dits flautats de la cara, de altaria de 7 palms, que contendrá 64 canons tots de estañy, disorrent totas las teclas. =

5.- E mes una altre octava alta unisonus de la antecedent, pera maior cos de dit orga, que contendrá 45 canons tots de estañy, corrent tambe tot el teclat.

6 Es partit.- E mes, una dotzena, que es la quinta dels flautats de la cara, y contendrá 45 canons tots de estañy y disorrent tot el teclat. =

7 Es partit.- E mes una quinzena de dits flautats de la cara, que contendrá 171 canons tots de estañy, disorrent totas las teclas.=

8 Es partit.- E mes, altre quinzena de dits flautats de la cara, que contendrá 195 canons tots de estañy, disorrent tot el teclat.=

9 Es partit.- E mes, una vintidozena de dits flautats de la cara, que se compondrá de 216 canons tots de estany, corrent tot el teclat. =

10 Es partit.- E mes, el Symbalet, que contendrá 290 canons tots de estañy, corrent tot el teclat. =

11 Es partit.- E mes, segon Symbalet, que se compondrá de 315 canons tots de estañy, disorrent totas las teclas. =

REGISTRES PER VARIEDAT

12 Es partit.- Primo una Tolosana, de alsada de 7 palms sens el peu, que contendrá 195 canons tots de estañy, disorrent totas las teclas. =

13 Es partit.- E mes Corneta magna de altaria de 7 palms, sens el peu, que contendrá 195 canons tots de estañy, dels quals ni haurá 24 tapats, y los demes destapats, y corraera dit registre, comensant del primer tiple, fins a mitg teclat, y se podrá ab dit registre ferse ohir ecos de prop, y de lluny. =

14 Es partit.- E mes, un Nazard, de alsada de 4 palms, sens el peu, que se compondrá de 69 canons tots de estañy, disorrent tot el teclat. =

15 Es partit.- E mes, un Nazardillo, de alsada de 3 palms, y mitg, que contendrá 81 canons tots de estañy, disorrent totas las teclas. =

16 Es partit.- E mes, los Clarins que contendrán 24 canons tots de estañy, corrent desde el primer tiple, fins a mitg teclat. -

17.- E mes altres Clarins unisonus dels antecedents, en lloch de regalías que tambe se compondrán de 24 canons tots de estañy, corrent desde el primer tiple, fins la mitat del teclat. =

18.- E mes el Temblant, que es registre, o, circumstancia, interior que fa temblar las veus dels canons, y conté ma dreta, y esquerra, y set contrabajos tots de lleñam de alsada de 28 palms sens el peu, que formaran octava baxa, als baxos dels Flautats de la cara, pera maior profunditat. =

ORGA MENOR, O, CADIRETA

Se compondrá dit orga menor, o, cadireta de vuyt registres tots differentes, dels quals no ni haurá ningun de llengua, y son, ço es:

1.- Primerament un Flautat destapat, que será la cara del dit orga, de alsada de 7 palms, sens el peu, y formarà este Flautat octava alta, als Flautats del orga major, y se compondrá este registre de 64 canons tots de estany, disorrent totas las teclas. =

2.- E mes un altre Flautat unisonus del antecedent de la mateixa altaria, y se compondrá de 45 canons tots de fusta destapats, disorrent tot el Teclat. =

3.- E mes altre Flautat tapat, que contendrá 45 canons tots de estany de alsada de 3 palms, y mitg sens el peu, unisonus dels dos antecedents, disorrent totas las teclas. =

4.- E mes la octava alta de dits Flautat de la Cadireta, que contendrá 64 canons tots de estañy, disorrent tot el Teclat. =

5.- E mes, la dotzena, que formarà la quinta, als referits Flautats de la Cadireta, y se compondrán de 45 canons tots de estañy, discorrent tot el Teclat.

6.- Es partit. E mes la Vint, y dozena deis antecedents Flautats que compondrà de 136 Canons tots de estañy y discorrent totas las teclas. =

7. Es partit. E mes, el Symbalet, que contendrà 195 canons tots de estañy, discorrent tot el Teclat. =

8.- Es partit. Finalment, el Nazardillo, que se compondrà de 45 canons tots de estañy dels quals ni haurà 8 deis maiors tapats, y los altres destapats, discorrent tot el Teciati.

ADHERENTS DEL REFERIT ORGA

Primo tendrà dos Teclats, ço es un del dit orga maior, y lo altre de la Cadireta.

E mes tendrà quatre Secrets, o es el major del orga maior, altre del orga menor, o, Cadireta, altre de la Corneta magna, y lo altre, o, mes ver dos aparte dels contrabaxos. = E mes, ultra de les canals, y conductas del vent, tendrà quatre manxes de llargaria quiscuna de 11 palms, y 5 de amplaria. =

RESUMEN

Canons de estañy del orga maior, serán 1.712

Canons de estañy del orga menor, o, cadireta, serán 594

2.306

Canons de fusta del orga maior, serán 52

Canons de fusta del orga menor, o, Cadireta, serán 45

Total 2.403

E mes se ha convingut, y resolt, entre nosaltres ditas parts, que V. M. dit Joseph Boscá, dins el termini de un any, y sis mesos, contadors desde als 15 de Abril primer vinent, en havant, dega donar acabat, y perficionat lo dit orga, en la forma, y circunstancias de sobre especificadas, al Sor. Rector, y Obrers de la referida Iglesia qui entonces ho seran,a, punt de visurar aquell los Peritos elegidors per una, y altre part, y conseqüentment rebrerlo; Y que nosaltres dits Rector, y Obreria, dit dia 15 de Abril hajem de tenir previnguts per entregar a V. M., tots los materials necessaris per la fabrica de dit orga, y fet el vacuo, y puesto, y axide la Caxa, o, fusta, ahont se ha de posar el mateix; y en cas que no tinguessim los

materials referits dit dia 15 de Abril per entregar a V. M. y poder principiari dita obra, no corra el termini de sobre asseñalat per donarla concluida, tant quant dit impediment durará. =

E, mes se ha pactat, y resolt, entre nosaltres ditas parts, que nosaltres dits Rector, y Obrers, o , los qui ho serán en dit temps, deurem entregar a, V. M. tots los materials se necessiten per la fabrica de dit orga, com son estañy plom, ayguo cuyta, lleñam, camussas, fil de ferro, planxas, y fil de llautó, cera, argent viu, estañy de glassa, pega grega, drap, paper, claus, ferramenta, et als, tot contengut en una llista, que lo dia present nos ha entregat, y V. M. dit Boscá dega pagar de sos bens propis la lleña, y carbó seran menester, per la fundició dels metals, y per lo demes de dita fabrica, dels altres empero materials insinuats necessaris per dita obra, a, excepció solament de dita lleña, carbo deura pagar la Obreria de dita Parroquiaj, sens que se puga rebaxar, a, VM. dit Bosca, del preu, y mans de dita fabrica, ab VM. convingut, cosa alguna, per dita causa. =

E mes, se ha convingut, y acordat, entre nosaltres ditas parts, que nosaltres dits Rector y obrers, y nostros successors en dit empleo, hajem de donar fabricada, a , costes dita Obreria, la cana, o, fusta, en que se ha de posar dit orga maior, y menor, fixada y posada en son lloch; y, per lo que toca la fabrica dels referits Flautats de fusta, secrets, manxas, contrabaxos, teclats, conductos de vent y altres cosas de lleñam, deguem nosaltres dits Rector y Obrers, donar mestres fusters peritos per llavorar dites fustas, y posarlas planas dretas, y, a, punt de ... segons art, a, expensas de dita Obreria, y, sens poder, per dita raho, rellevar cosa alguna, a , V. M. dit Boscá, del preu, que a baix es expressat; lo primer empero de las mencionadas fustas, com es ferlas juntas, finir y perfeccionar los dits secrets, y teclats, fer las juntas dels canons, y conductos, y encolar las matexas deura V. M. dit Boscá ferlo ab son propri treball, sens que puga demanar se ly añadesca cosa alguna, per esto, a, demes del preu infrascrit.

Finalment se ha resolt, y convingut entre nosaltres, que V. M. dit Boscá dins del termini convingut deura tenir concluit, y perficionat lo dit orga, en la forma, y circunstancias de sobre especificadas, y donar , a, rebrer aquell bo, util, y ben treballat, el qual deuran visurar, rebrer, y abonar el matex, essent bo, y rebedor com se espera, los RRs, Mestre mes antich de la Capella de la Musica de la Iglesia Cathedral, y organista major del Real Convent de St. Domingo, qui lo seran, a, las horas; y deurem nosaltres dit 5 Rector, y Obrers de sobre nomenats, y nostros successors en dit empleo, satisfer, y pagar, a , V. M. el susdit Joseph Bosca, ab diner effectiu, y decontants, per el treball, y hechura del dit orga, quatrecentes cinquanta pesas de vuyt, que en moneda de Mallorca son 510 lliures, ço es 225 peses de vuyt, concluit que sera dit orga = 25 peses de 8... millor dit, rebut, y abonat que será el matex per los mencionats electos; y las restants 200 pesas de 8 fins al compliment de ditas 450 se ly pagaran en sis plassos y iguals pagas, ... a, raho de

33 pessas de vuyt y sis diners, y dos terços de diner per quiscuna, y se ly entregara la primera el dia que posara ma a, la obra, y las altres cosequitivament de tres en tres mesos, fins sian del tot satisfetas, y cumplidament pagades ditas 200 pesas de 8 a, V. M. dit Joseph Boscó, cuyo preu com se ha dit y convingut entre nosaltres ditas parts per dita manifetura, y hechura de dit orga, prometem nosaltres dits Rector, y obrers, en nom de dita obreria, satisfer, a, V.M. dit Bosca, en la forma, modo, y manera de sobre especificada, sens ninguna dilacio, questio, ni judicial monicio. Hanc itaque conventionem, et concordiam, facimus nos dicti Partes nominibus, ac forma prae habitis prout melius etc. Promittentes una pars alteri, ad invicem, et vicissim, hujusmodi instrumentum omniaque et singula, in eo contentala, prima ejus linea, usque ad ultimam, nominibus quibus supra, firma, et rata habere etc. Pro quibus etc. obligamus altera pars alteri, reciproca, et nobis ad invicem bona, nempe nos dicti Operari i prefate Operariae, et ego dictus Boscó mea propria etc. Renun utraque pars nostrum libelli oblacioni etc. Feriis et Foro etc. Submittentes nos etc. et largi fiat etc. Actum in hac Palmae Civitate presentis Regni Majoricarum etc.

Testes in quorum presentia dicti Rdus. admodum Rector, Dnus. Nicolaus de Oleza, Mag. Petrus Garriga, et honor Franciscus Terrassa, praevio nomine, etiam ac relatus Boscó firmarunt, fuere Joannes Gornals Nuncius Curiae Ecclesiasticae Majoricensis, et Sebastianus Rubert famulus de domo prelibati et admodum Rdi. Rectoris, Testes vero, quibus presentibus supra dicti Servera notarius, Bartholomeus Marimon ligni, faber, et Joannes Anthonius Moger Sutor sub die 22 praedictorum, relato nomine firmarunt, fuere Michael Ginard lanae Parator, qui antedictum Moger bene cognoscere affirmavit, et Thomas Nadal, etiam lanae Parator, ambo praedictae Civitatis commorantes.

(ARM-Prot-T-348 fol 80 ss.)

IV

En la ciudad de Palma capital de la provincia de las islas Baleares a veinte y siete de Septiembre de mil ochocientos cuarenta y nueve, ante mi el infrascrito Secretario honorario de S. M. Notario público del número de esta capital, D. Agustín Jaume presbítero y ecónomo de la parroquia de Artá, de una parte, y de otra D. Antonio Portell fabricante de órganos, vecino de esta ciudad, ambos por mi conocidos, dicen: que habiéndose acordado por la junta de la obreria de dicha parroquia llevar a efecto la construcción de un órgano para aquella iglesia, comisionó a dicho Señor ecónomo para entenderse con el fabricante y ajustar con el la conveniente contrata, como resulta de certificación que a la letra es como sigue = D. Mateo Esteva Pbro. y vocal Secretario de la junta de la obreria de la parroquia iglesia de la villa de Artá de la provincia de las Baleares = Certifico: que en el

libro de actas de esta junta que para en mi poder fois. 4 consta lo siguiente. = En la villa de Artá de la provincia de las Baleares, a los veinte y un dias del mes de Septiembre de mil ochocientos cuarenta y nueve, convocados y reunidos en sesión, a saber, D. Guillermo Maria Dezcallar Pbro. y Canonigo Presidente, D. Agustin Jaume Pbro. y Ecónomo de dicha parroquia, D. Pedro Sancho Alcalde, D. Juan Vives Pbro. y Beneficiado, D. Pedro Francisco Sard Pbro. y Beneficiado, D. Pedro Francisco Moragues, D. Pedro Guiscafne y D. Mateo Esteva vocal Secretario: se leyó el acta anterior y quedó aprobada. Se hizo por el Señor Presidente que respecto de que el mencionado Señor Ecónomo por asuntos propios de su ministerio debia pasar a esa capital, convendria se le facultase para tratar con D. Antonio Portell Organero, la fabricación de la armazón, vulgo buch, secreto con cincuenta y cuatro teclas, diez registros, lleno vulgo plé, todo un registro con toda la maquina que se necesita para tocar, portavientos para tres registros de la trompeteria y completar el registro que tenemos y ponerlo, poner el flautado que igualmente hay ecsistente, añadiendo lo que pueda faltar, y recomponer los que haya servibles y portavientos, y los fuelles; y quedó aprobado dicha proposición por unanimidad de votos, autorizado al efecto el mencionado Señor Ecónomo, como también para firmar la competente escritura en caso de acordar la indicada contrata. Y con esto se levantó la sesión, y lo firman, de que certifico = Guillermo Maria Dezcallar Pbro. y Canonigo = Agustin Jaume Pbro. y Ecónomo = Pedro Sancho Alcalde = Juan Vives Pbro. = Pedro Francisco Sard Pbro. Pedro Francisco Moragues = Pedro Guiscafne = Mateo Esteva Pbro. y vocal Secretario Y para que conste en donde convenga doy la presente firmada de mi mano y visada per el Señor Presidente en Artá a 22 Septiembre de 1849 = Mateo Esteva Pbro. y Vocal Secretario = V. B. = Guillermo Ma Dezcallar Pbro. y Can. Pte. = Es copia de la certificación original que me ha presentado D. Agustin Jaume, y le he devuelto. Usando este de la facultad que según se deja acreditado le confirió la obreria de la parroquial de Artá y obrando D. Antonio Portell en nombre propio, libre y espontancamente declaran y otorgan haber ajustado el convenio que expresan los artículos siguientes.

1º.- D. Antonio Portell se compromete y obliga a construir un órgano según las reglas del arte, y con sugesión a lo prescrito en la certificación arriba copiada, mediante el pago de la cantidad de novecientas ochenta libras mallorquinas en que ha sido ajustado este trabajo en su totalidad señalándose parcialmente su valor respecto a las diversas partes de que se compone, según la demostración siguiente.

Armazón y su colocación, exceptuándose el trabajo de albañil, escultor y pintor, docientas libras.

Secreto con cincuenta y cuatro teclas, diez registros, lleno todo con un regis-

tro y con toda la maquinaria que es necesaria para tocar, cuatrocientas cincuenta libras.

Portavientos para tres registros de trompetería y completar y colocar el que se tiene actualmente, ciento cincuenta libras.

Componer y completar el flautado existente y construir los necesarios portavientos, treinta libras.

Fuelle chapeado de madera al treves y de fuerza y dimensiones bastantes que lo hagan servible para todo el organo completado, ciento cincuenta libras.

2º.- Se compromete además el mismo Portell a colocar el armazón de que se ha hecho mérito, a últimos del próximo Noviembre y a tener listo y colocado el órgano a principios de Agosto del año próximo mil ochocientos cincuenta, de modo que pueda ser tocado en la festividad del día seis de aquel mes. Mas si a pesar de un asiduo trabajo de parte del fabricante no pudiese estar corriente para dicho día, deberá estarlo a principios del mes de Diciembre siguiente, último e improrrogable plazo que al efecto queda señalado.

3º.- D. Agustín Jaume se compromete a satisfacer en metálico a D. Antonio Portell la sobredicha cantidad de novecientas ochenta libras mallorquinas en que ha sido ajustado el íntegro trabajo sobredicho, la que le pagará en la forma siguiente: cien libras en este acto, de las que se dá Portell por satisfecho, y de cuya numeración y recibo doy fe-; igual partida en diez y siete del próximo Octubre; sesenta libras a últimos de Noviembre, luego de quedar colocado el armazón, según se ha indicado, y sesenta libras en cada uno de los meses siguientes sin interrupción, hasta quedar cubierta la total suma, con tal de que se cumpla por parte del constructor lo prescrito en los artículos primero y segundo.

4º.- Todos los gastos de materiales, construcción, colocación y demás que ocurran serán de cargo de Portell, menos los que figuran como exceptuados en la demostración del artículo primero y los de conducción de los efectos necesarios para la obra ajustada que han de ser trasladados desde esta capital a Artá, a costa de la obrería.

5º.- Si por falta de fondos tuviese que suspenderse la construcción ajustada, se dará aviso desde luego a Portell y se le pagará todo lo que tenga concluido en uno o mas plazos, si bien precisamente antes del treinta de Noviembre de mil

ochocientos cincuenta.

En estos terminos declaran haberse convenido dichos otorgantes y prometen pasar por ello en todo tiempo bajo la responsabilidad de sus bienes que obligan, con renuncia de leyes y beneficios de su favor, y quieren que las justicias competentes ante quienes fuere presentado este instrumento les compela a su observancia. Asi lo otorgan, firman y suscriben los nombrados contrayentes, siendo presentes por testigos al efecto requeridos Dn Antonio Maria Alzina y Bernat y Jaime Simonet, vecinos de esta capital; de que doy fé. - Agustin Jaume Pbro. y Ecónomo - Antonio Portell y Fullana Organero - Ante mi: Cayetano Socias.

(Protocolo del Notario D. Cayetano Socias y Bas. Año 1849 Tomo 8' 161 vuelto)

Comunicació de

GUILLEM MAS I MIRALLES

"El Beneficiari de
l'orgue de Montuïri"

Comunicació de

GUILLEM MAS I MIRALLES

“El Beneficiari de l’orgue de Montuïri”

Dia 26 de juliol de 1667 reunits els jurats i consellers s'exposa entre altres qüestions que l'orgue de l'església parroquial necessita adobar, el batle demana al Consell si s'ha de cercar una persona que dugui endavant aquesta tasca.

Peró l'aparell musical devia estar en tan males condicions que a una altra reunió del consell, dia 27 de juny de 1668, el rector parroquial comunica al consell municipal que farà l'orgue completament nou sense que li costi res a la vila.

I a mitjan any 1670 la universitat de Montuiri crea el càrrec de Beneficiat o Beneficiari de l'orgue ja que aquest és completament nou.

El primer text recolleix el nomenament de la persona que ha d'ocupar aquest càrrec i els drets i deures que tindran ell i els seus successors

Després segueix una altra acta en la quan s'utilitza el benefici de l'orgue per millorar l'economia de la vila. El consell es fa càrrec del cens pertanyent al beneficiari per quitar altres censos més gravosos per a la vila. El document és demostratiu de que a finals del S,XVIII les qüestions fiscals també eren bastant completes.

El tercer és una altra reunió del consell en el qual s'exposa que Arnau Manera no pot ocupar el càrrec de beneficiari degut a que tant ell com la seva família tenen deutes amb la universitat en concepte de pagaments de talles. S'acordà en principi que paguin de deutes i després a una reunió del consell s'exposarà la decisió a la que han arribat.

Finalment sembla que la qüestió referent a Arnau Manera no degué anar del tot bé. El darrer escrit és molt interessant, sembla que el Senyor Virrei està interessat en col·locar com a beneficiari de l'orgue a una persona determinada quan ja s'han fet les proves de selecció. L'ajuntament respon d'una forma furibunda i poc normal pels temps que corrien, amenaçant als examinadors de pletejar i fins i tot d'arribar a Roma per aquesta qüestió.

DIE 6 JURIOL 1670

Congregats y ajustats an la quasa de la universitat de la present vila de Montuiri, lloc acostumat de tenir i selebrar consel lo honor Antoni Miralles Batle Ral. lo prt. any an le prt. ville juntament ab los honor Antoni Miralles, Miquel Martorell, Gabriel Antich y Bartomeu Mas jurats lo present any los quals preveint citacions a fet ajustar ais onos Gabriel Ribas de la Creu, Gabriel Ribas "Boivàs", Joan Ferrando de Mateu, Gargori Andreu, Baltomeu Antich, Bernat Nicolau, Antoni Miralles de Joan, Joan Antich de Melquior, Rafel Miralles de Rafel,

Guillem Trobat de Sebastià, conselles lo present ann dient dit Miralles perlant per si y sos conseions Molt honrat i savi Consell lo poraque havem fet ajustar vs. ms. as que vs. ms. ja tindran notisia com an e visite del Illustrisim i Reverendisím Sr. Don Diego Ascolano Bisbe a les ores de Malorque fonc fet mendato a los honors jurats de aquesta vila que a les hores eren que de asienda de dita universitat fos fundat un binifisi per lo orga de nostra peroquial lo que fins vuy no ses fet y que ara vs. ms. tots tenen asperimentat lo que sea gastat per fer dits orges y que no avent hi persone a la present vile per toquar dits orges a cuda de no averi dit binifisi seria aver gastat sens fruit ningu y axi si vs. ms, los apareix que se funda dit binifisi discorreran los vots an le forme a vs. ms. ben vista.

E apres se an discorreguts los vots y pares de vs. ms. i altres si a determinat nemine discrepante que se funde dit binifisi a dit orga ab aso i no de altre manera que la primera presentasio se aie de presentar a Miquel Jaume fill de Pera netural de la present ville y axi mateix que tots los poseidos qui seran de dit binifisi degan aser fills de la present vile i no de altre manera lo qual Miquel Jaume i despres los qui poseiaran dit binifisi tingen obligasio de abitar continuament an la present vila de Monturi per afecte de tocar dit orge i demes obligacions tindra y a las que per se negligensia o convenciensia de dit binifisiat volges abitar analtra part qualsevol sia que pessats dos messos i no tomara a la present vila por fer son ofisi que los jurats qui a les ores seran pugen fer alecsio de altre persona fille de dita villa lo qual dege prendra amoluments de dit binifisi i la renda de que sera adotat la qual dotesio se sera coneguda dels dits jurats.

I dit binifisi se a de fundar ab carec que lo dit Miquel Jaume i sos supsesos an dit binifisi tingen obligasio de anseñar tocar orga, musique i grematique i de tot lo demes que sebran i despres de la mort del dit Miquel Jaume dit binifisi se ha de donar per los honors jurats qui seran ales ores an el mes apte fill de la vine aximinat per los aximinados dorga i axi consequitivament se donera ab altres ab les metexas obligacions que te dit Jaume advertint que algun estudiant sera fill de pares probes tinge obligasio de ansenarlo de franc i aso a coneguda dels dits jurats, mes tindra hobligasio dit Miquel Jaume i sos supsesos an dit binifisi de selebrar o fer selebrar quiscun any dos ofisis cantats ab diaque i subdiaque i orga a la capella de Nostra Senyora del Roser per los benefactos del dit binifisi ço es lo un el dia dels Reis porque Deu Nostro Senyor nos done bon Regiment per quant aquex die se fa astrascio dels elets de Batie i la altre lo die de te Asumpcio perqua dit die se fa alecsio dels Honors Jurats i per dit afecte se done poder an el dit honor Antoni Miralles jurat i sindich de nostra Universitat porque puga fundar dit binifisi i firmar tots los actos nesesaris largament Testis

Miquel Jaume fuster i Miquel Martorell

DIE 25 MENSIS FEBRUARII ANNO A NATIVITATE DOMINI MDCLXXXII

Los dits dia, mes i any congregats i ajustat en la sala i scrivania de la universitat de la present vila de Montuiri lloch acostumat tenir i celebrar consell lo honor Antoni Miralles balle reial lo present any en dita vila, juntament ab los honors Pere Nicolau, Pere Verger ferrer i Rafel Ribes tres deis jurats del any corrent de dita vila i mitjensant citacions han fet ajustar los honors Raphel ribes, Juan Antich, Bartomeu Mas, Bemat Nicolau, Bartomeu Gallard "Rosa", Matheu Ribes i Pere Juan Ribes del Pinar concellers del any corrent i axibe per esser cosa de pes de lo que se ha de trectar han fet ajustar el magnific Dr. Gabriel Olomar, el magnific Juan Baptista Manera, Battomeu Ribes, Gabriel Serra i Bartomeu Gallard chirurgia homens de be perque donen sos vots no obstant no sien conce-llers.

Dehont fonch proposat per lo honor Pere Nicolau altre dels jurats del any corrent, perlant per si i en nom de tots dihen molt honor i savi consell lo perque han fet ajustar a tots Vs. Ms. en lo present lloch es que se ha tingut nottitia que a instancia de los magnifics senyors jurats de la Ciutat i Regne de Mallorca se ha intimat anel Reverend Miquel Jaume prevere beneficiat en la Parroquia Esglesia de Montuyri y al present possehdor del benefici del orga de dita Esglesia o be que reduescha 39 lliures 2 sous cens que a for de 4 lliures 5 sous per 100 fa dita universitat de Mallorca a dit Beneficiat per vía de lo dret de la sisa de les carms a tbr de 4 lliures per 100 o que li quiteran dit censal i com esta universitat de Montuyri sia Patrona y la fundadora de dit Benefici del orga i per altre part pens que ja tenen nottitia que nostra universitat te alguns diners a interes a for de 8 per 100 i a 7 per 100. Proposa perço a tots vosses merces si seria de conveniencia que prenguessen los diners de la quitacio del censal de dit benefici i en fassen quitacions dels censais que fem a major for i tomem los diners que tenim a interes axibe a major for i que nos encarreguem les consemblants 39 lliures 2 sous cens a favor de dit benefici anel matex for de 4 lliures 5 sous per 100 suposat la present vila i universitat ja es patrona de dit biniftci i axibe fem benefici anel poble per fer menos censal la nostra universitat i axi en la forma acostumada doneran son vot i parer.

E apres discoreguts los vots i parers de un al aitre tant los consellers naturals com los homens de bo, estat conclus i determinat, namine discrepante, que suposat es de tanta conveniencia per la universitat de Montuyri y per el Poble que se prenguen los diners de dita quitacio de dit benefici del orga i que de aquells sen fassen quitacions dels censa i diners que la vila te a interes a molt major for i se encarregue las consembiants 39 lliures 2 sous Cens a favor de benefici a dit for de 4 lliures 5 sous per 100 are que se trobe la occasio i per dit effecte se dona el sindicat i ple poder a dos dels jurats de esta vila de Montuyri aquelis que concor-

deran porer anar en Ciutat per dit effecte i tinguen poder de firmar tots i qualsevols actes que per dit effecte seran necessaris, com es fer fer lo decret, fer lo enca-regament i lo que sera necessari per les quitacions, Per tot lo qual puguen obli-gar tots los bens de nostra universitat i particulars de ella llargament.

Testes sunt Nicolaus Bujosa et Michael Company

DIE XVIII MENSIS OCTOBRI ANNO A NATIVITATE DOMINI MDCLXXXVIII

Congregats y ajustats en la sala i escrivania de la present vila de Muntuirí lloch acostumat para tanir celebrar consell lo honor Bernat Nicolau jurat major, Guillem Trobat, Rafel Ribes de son Boivas jurats lo any corrent juntament mit-gensant citacions lo honor Miquel Socies balle reial, Joan Mas doctor en medici-na, Antoni Miralles "Masroig", Bartomeu Company "Prunes", Pere Nicolau de Michel, Pere Juan Martorell, Pere Juan Ribes del Pinar, Pere Gomila, Rafel Miralles del Porrassar, Bartomeu Gallard chirurgia per lo consell ordinari i per lo extraordinari Michel Socies de Tagamanent, mestre Bartomeu Salva, Joanot Fornes, Antoni Serra, Antoni Miralles "Xina", Bartomeu Ferrando i Llorenç Ribes "Boivas", Juan Mesquida, Amau Vanrell, Pere Verd ferrer, Antoni Socies de Michel, Bartomeu Gallard "Rosa" en lo qual fonch proposat per lo honor Bernat Nicolau jurat major per si i en nom de tots dihent molts honors i savis cons-ellers lo perque se ha fet ajustar a tots vosses merces en est lloch es que algunas personas de esta vila fan instancia que Arnau Manera no pot possehir lo benefici del orga de la present vila porquant dit Manera i que tots los Maneras1 deuen rosechs de talles vellas i axi demanam que paguen aquellas i si ales horas alege-xen dit Amau Manera les donaran.

E apres discoreguts los vots i parers de uns als altres han determinat pro maiori parte que los magnifics jurats vagen a Conseli de ordinari i ajusta de sos parers se proseguira en raho de cobrar los rosechs se deixa a sentencia dels jurats.

Testes Bartomeu Miralles "Barbo" i Francesc Miralles "Bresca".

DIE VI MENSIS NOVEMBRIS ANNO A NATIVITATE DOMINI MDCLXXXVIII

Congregats i ajustats en la sala i scrivania de la present vila de Muntuirí, lloch acostumat para tanir i celebrar consell los honors Guillem Trobat, Rafel Ribes de Son Boivas i Bartomeu Mut jurats juntament ab los honors Michel Socies batle reial, Juan Mas doctor en medicina, Bartomeu Gallard chirurgia, Rafel Miralles del Porrassar, Antoni Miralles "Masroig", Pere Juan Ribes del Pinar, Pere

Gomila, Pere Juan Mattorell, Pere Nicolau “Profeta” i Bartomeu Company “Prunes” citacions mitgensant en lo qual fonch proposat per lo honor Guillem Trobat altre dels jurats perlant per si i en nom se tots dihent molt honors i savis consellers lo perque s’ha fet ajustar a tos vosses merces es que Josep Jaume en una peticio provehida per lo molt Honorable Senyor Virrei General se fes examen de nou i dits jurats han appellat de aquella i axi vauran si se haura de fer plet o no que la vila no ha de romandre al baix i lo que se ha fet una vegada no ha de permetre que se abaix perque los matexos examinadors electos se han de burlar de una vila qui sempre se suposa que los Jurats han mirat i miran per la pau i quietut de dita vila i perque no se puga dir cosa ninguna en desdoro que los jurats tenen obligacio de deffensar dit plet per no perdre el dret an que sia appellarsa a Roma.

E apres discoreguts los vots i parers de uns als altres han deterninat promaiori parte que se estigue a lo examen fet i que los jurats sustentan la causa fins a definitiva sentencia para descloure dita Carta de dit examen i no perdre el patronat de dit benefici conforma consta en la fundacio de dit benefici.

Testes Pau Miralles ferrer i Guillem Mas “Barbarrossa”

Guillem Mas i Miralles

NOTES

1 Des de mitjans segle el consell tenia interposat un plet a la família Manera per mor que aquests es negaven a pagar talles. Aquest plet l’arribaren a dur a Madrid, des d’on el procurador tal Bartomeu Garcias demanava continuament diners al consell per proseguir el plet. Encara no sabem com acaba la qüestió.

Comunicació de

JOAN PARETS I SERRA

“Llista d’Organistes Mallorquins nats en el segle XIX”

Aquesta comunicació és una llista de 170 organistes que durant el segle XIX i part del XX han cuidat que els nostres orgues no quedassin muts.

Hem ordenat la llista per ordre alfabètic: llinatges, nom, poble i dates de naixement i de mort.

Sens dubte, aquesta llista, avui per avui, és inacabada. Agraïrem com sempre, qualsevol informació que ens permeti corregir-la, completar-la o ampliar-la.

El Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca ubicat a la Rectoria de Sineu, té les portes obertes per a qualsevol ampliació, tant biogràfica com musical, així com agrairà tota mena d'informació que pugui servir per ampliar els coneixements de tots els qui ens dedicam a la recopilació de dades musicals.

Tots els noms que van precedits del signe * ja tenen petites biografies escrites a les obres: Diccionari de Compositors Mallorquins i Gran Enciclopèdia de Mallorca, en curs de publicació des de l'any 1989.

AGUILÓ, Bernat

(L'any 1833 fou organista de Santa Creu de Ciutat de Mallorca)

* AGUILÓ I POMAR, Josep, Prevere

(Inca 10.8.1889-4.6.1946)

* ALBERTÍ I ARBONA, Joan, Prevere

(Fornalutx 26.2.1850-15.7.1916)

ALBERTÍ I ROTGER, Antoni, Prevere

(Selva 6.8.1863-18.9.1938)

* ALBIS I CAPLLOCH, Bartomeu, Prevere

(Pollença 20.11.1890-1972)

ALÒS I GUAL, Pere, Prevere

(Santa Margalida 3.6.1808-10.4.1864)

ALZINA I SALAS, Pere Francesc

(Inca segle XIX)

AMENGUAL I TORRENS, Bernadi

(Búger 1889-1965)

AMER I COLL, Bonifaci, Agustí exclaustat

(Campos 11.2.1804-Felanitx 13.12.1867)

* AMORÓS I SANCHE, Mateu, Franciscà TOR

(Artà 13.8.1892-Newark 28.12.1945)

ARAMBURU I ARISTIMUÑO, Eusebi, Agustí
(Idiazàbal 12.7.1893-Baracaldo 9.8.1986) De 1958 a 1972 va viure a Ciutat de Mallorca.

ARBONA I RULLAN, Nicolau, Felipó
(Soller 25.9.1867-Porreres 31.10.1951)

BALLE I MESQUIDA, Nadal, Clergue
(Santa Maria del Camí 5.2.1805)

BARCELÓ I LLITERES, Joaquim, Clergue
(Porreres 1814-3.1.1841)

*BASCUÑANA I FERRER, Martí
(Alcúdia 4.11.1899-13.11.1979)

BENNÀSSAR I MASCARÓ, Francesc
(Campanet 11.12.1893-Porreres 1.6.1974)

*BONNIN I PIÑA, Francesc
(Ciutat de Mallorca segles XIX-XX)

* BONNIN I PIÑA, Nicolau, Prevere
(Ciutat de Mallorca 1855-4.5.1928)

BORRÀS I RODRIGUEZ, Bartomeu, Prevere
(Cartagena 23.1.1897-segle XX)

BOU I BONET, Blai, Prevere
(Santanyí 14.9.1848-Porreres 9.5.1914)

BUSQUETS I PERELLÓ, Jaume - Jaume Ferrer
(Moscari 1883-1923)

CALDENTY I MAIMÓ, Bartomeu, Prevere
(Felanitx 28.1.1884-

*CAMPINS I BARCELÓ, Pere Joan, Bisbe
(Ciutat de Mallorca 14.1.1859-23.2.1915)

CAMPINS I COLL, Felix, Prevere
(Ciutat de Mallorca 1.883-1.5.1893)

*CAMPINS I PONS, Jaume
(Alaró 13.2.1831-Ciutat de Mallorca 14.6.1894)

CANALS I FRONTERA, Joan, Clergue
(Sóller 1801-

*CAÑELLAS I JAUME, Pere Josep, Prevere
(Calvià 24.8.1845-Ciutat de Mallorca 2.12.1922)

CARDELL, Miquel
(Llucmajor ¿? + 29.5.1940)

CARDELL I TOMÀS, Massià
(Llucmajor 1857-

*CARDELL I TOMÀS, Miquel, Felipó
(Llucmajor 27.11.1855-Ciutat de Mallorca 23.9.1946)

CASTAÑER I MORELL, Joan, Cisterciens
(Sóller 1809-15.3.1886)

*CERDÀ I CABANEL·LAS, Miquel, Missioner dels SS.CC.
(Pollença 16.4.1887-València 22.1.1955)

*CERDÀ I COLOM, Pere Joan, Franciscà TOR
(Bunyola 7.7.1878-Ciutat de Mallorca 30.3.1952)

*CERDÓ I CARBONELL, Bernat, Prevere
(Muro 11.3.1874-Ciutat de Mallorca 22.3.1951)

CIRER I LLABRÉS, Bartomeu, Prevere
(Sencelles 1880-13.11.1918)

CIRER I LLABRÉS, Jaume, Prevere
(Sencelles 18.1.1893-28.2.1974)

COMPANY I BAUZÀ, Francesc
(Sant Joan +1989)

COMPANY, JOAN
(Consell segles XIX-XX)

CORRÓ I FERRER, Margalida, Monge Jerònima
(Inca 1845-26.1.1932)

*CORTES I AGUILÓ, Rafel, Prevere
(Ciutat de Mallorca 4.3.1875-6.1.1949)

*DEIA I RULLAN, Joan, Franciscà observant exclaustrat
(Soller 17.6.1806-4.10.1856)

*DOMENGE I MOREY, Pere, Prevere
(Manacor 10.5.1880-9.10.1946)

DURÀN I REAL, Mateu, Prevere
(Sineu 14.11.1896-16.12.1955)

*ENGRONYAT I ESTARELLES, Joaquim, Prevere
(Ciutat de Mallorca 18.12.1867-16.12.1930)

ENSEÑAT I ALEMANY, Josep, Clergue
(Andratx 19.11.1812-

ENSENYAT, Amador. Dominic exclaustat
(Soller 1808-Ciutat de Mallorca 2.1.1870)

*ESCARRER I MORA, Miquel, Prevere
(Porreres 5.6.1867-18.12.1947)

*ESTEVE I BLANES, Francesc, Prevere
(Artà 4.3.1878-Ciutat de Mallorca 30.1.1965)

*FERRER I,GINARD,Andreu
(Artà 18.6.1887-Ciutat de Mallorca 13.8.1975)

FIGUEROLA I HORRACH;Andreu, Agustí excluclat
(Ciutat de Mallorca 27.9.1803-23.2.1877)

*FIOL I VALLÉS, Gabriel, Prevere
(Binissalem 26.11.1870-30.12.1960)

FLORIT I REBASSA, Arnau
(Campanet 31.6.1897-28.4.1976)

*GARCIA I VINGUT,Joan Antoni, Franciscà TOR
(Ciutat de Mallorca 10.10.1882-10.9.1957)

GARCIAS I MAS, Bartomeu, Prevere
(Campos 25.10.1876-28.10.1947)

*GAYÀ I SERRALTA; Bartomeu
(Petra 2.4.1898-Ciutat de Mallorca ?6.1984)

GELABERT I ORDINAS,Francesc
(Petra 1871-1939)

GELABERT I PLANAS, Jaume, Minim exclaustat
(Sineu 8.11.1840-20.12.1862)

GENESTAR I MORRO, Jaume -Jaume de Ca'n Pipa
(Moscari 1884-1973)

*GINARD I AMORÓS, Rafel, Franciscà TOR
(Artà 19.10.1898-2.11.1979)

GINARD I BLANES, Jeroni, Prevere
(Artà 3.3.1847-17.1.1930)

GINARD I SALA, Joan
(Campos 4.12.1840-28.3.1912)

GOTARREDONA, Antoni. Fou organista de Puigpunyent.
(Eivissa 1872 -

GRIMALT, Antoni, Clergue
(Fou organista de Manacor l'any 1854)

GUARDIOLA, Jaume -En Jaume de l'Orgue
(Alaró segle XIX)

*LLABRES I VERD, Rafel, Prevere
(Sencelles 1831-9.4.1899)

*LLADÓ I REUS, Miquel
(Campos 12.6.1881-11.2.1905)

LLAMBIAS I OLIVER, Jordi, Franciscà de la primera.
(Llucmajor ¿? +11.3.1894)

*LLINÀS I CASELLAS, Sebastià, Franciscà TOR
(Artà 24.7.1889-Inca 15.6.1921)

*LLITERAS I BARCELÓ, Benet, Prevere
(Porreres 30.4.1874-10.11.1912)

*LLOBERA I MARTORELL, Josep
(Organista de Sant Miquel de Palma)

LLUCH, Pere, Franciscà de la primera
(Fornalutx segle XIX)

MAIMÓ I TRUYOL, Sebastià, Prevere
(Felanitx 23.1.1855-Ciutat de Mallorca 27.9.1913)

MARQUIÓN, Adrien, Germà de la Salle amb el nom de Zacaries
(Sens/France 6.1.1889-Pont Sain Esprit 1979)

*MARTINEZ I BISBAL, Bartomeu
(Soller 7.11.1898-Ciutat de Mallorca 19.9.1967)

MAS I GALMÉS, Francesc
(Sant Joan 22.6.1878-23.6.1953)

MAS I JUAN, Pere, Prevere
(Valldemossa 1869-23.3.1928)

MAS, Guíllem
(Campos segle XIX-Sa Pobra 1905)

MAS I SABATER,
(Sa Pobla segle XIX-1913)

MASCARÓ, Josep
(Fou organista de Buger l'any 1883)

*MASSOT I BELTRAN, Guillem
(Ciutat de Mallorca 3.1.1842-7.4.1900)

*MASSOT I PLANES, Josep
(Ciutat de Mallorca 20.7.1875-Pòrtol 28.5.1953)

*MASSOT I PLANES, Melcior, Prevere
(Ciutat de Mallorca 9.12.1870-20.8.1953)

MATAS I POCÓVI, Miquel, Prevere
(Sant Joan 6.8.1864-27.3.1952)

MIR I BUSQUETS, Arnau, Prevere
(Caimari 1871-)

*MIR I NOGUERA, Joan, Jesuïta
(Ciutat de Mallorca 1840-Tortosa)

*MIRALLES I POCÓVI, Gabriel, Missioner dels SS.CC.
(Montuïri 8.12.1855-Randa/Sant Honorat 15.12.1940)

*MIRO I PICÓ, Pere, Prevere
(Porreres 1883-15.1.1953)

MORA I CANAVES, Tomàs, Prevere
(Inca 10.7.1879-)

*MOREI I BONET, Andreu
(Santa Margalida 11.4.1810-)

*MOREY I FERRÀ, Antoni, Agustí Paulí de Binissalem
(Valldemossa 1883-Binissalem 1951)

*MULET I ESCARRER, Jaume, Prevere
(Porreres 5.6.1828-8.6.1897)

MULET I FERRIOL, Domingo
(Llubí 1887-Sineu 9.10.1980)

*MUNAR I LLOMPART, Miquel, Prevere
(Algaida 16.7.1873-15.10.1965)

MUNTANER I BARCELÓ, Mateu, Prevere
(Santanyí 1822-26.12.1882)

*MUNTANER I NADAL, Joan Aleix
(Manacor 27.11.1863-15.6.1938)

NEGRE I NADAL, Bernat
(Bunyola 13.1.1893-Lloseta 28.12.1956)

*NEGRE I NADAL, Miquel
(Bunyola 10.8.1884-Ciutat de Mallorca 26.1.1932)

NICOLAU I BAUÇÀ, Miquel-Joan -Secretari vell de l'Ajuntament
(Sant Joan 1811-1896)

NICOLAU I CAIMARI, Joan, Prevere
(Ciutat de Mallorca 5.8.1801-19.10.1878)

NOGUERA I ZANOQUERA, Miquel
(Llucmajor 1890-

OLIVER I MAS, Sebastià, Prevere
(Sa Vileta/Ciutat de Mallorca 9.6.1876-1.5.1938)

*PARETS I SANTANDREU, Guillem, Prevere
(Santa Eugènia 15.5.1883-Ciutat de Mallorca 3.9.1972)

*PASTOR I ALBERTI, Bartomeu
(Sóller 24.5.1869-6.5.1943)

*PAYERAS I BONAFE, Joan, Prevere de la Missió. Paül.
(Binissalem 5.10.1876-Ciutat de Mallorca 7.6.1964)

PONS I PONS, Guillem, Mínim
(Sóller 1811-Orient 9.11.1884)

PETRO I MONTSERRAT, Jeroni, Prevere
(Ciutat de Mallorca 7.12.1878-17.7.1958)

*PIÑA I FORTEZA, Baltasar, Prevere
(Manacor 15.6.1895-27.9.1965)

PIZA I COMPANY, Cristòfol, Prevere
(Consell 22.8.1895-Ciutat de Mallorca 30.12.1963)

POCOVI I PROHENS, Mateu, Prevere
(Montuïri 18.6.1857-1.5.1932)

PONS, Fray
(Organista i formà la cantant Antònia Mosca)

*PONT I LLODRÀ, Antoni-Josep, Prevere
(Manacor 23.3.1852-Llucmajor 10.3.1931)

PORTELL, Antoni, Carmelità exclaustat
(Ciutat de Mallorca 1807-

*PORTES I SEGURA, Joaquim
(Ciutat de Mallorca 1850-Barcelona 1929)

PUIGSERVER, Antoni
(Fou organista de Búger (1823-1841)

*RAMÓN I COLL, Miquel
(Canals/València 1898-Ciutat de Mallorca 1968)

REAL I NIELL, Joan, Prevere
(Sineu 14.4.1864-30.4.1940)

REUS I MORRO, Llorenç,
(Lloseta 1865-12.2.1928)

REYNES I MOYÀ, Bartomeu, Prevere
(Binissalem 6.1.1826-2.11.1916)

*REYNES I SOLIVELLAS, Francesc, Missioner dels SS.CC.
(Mancor de la Vall 21.1.1898-La Real/Ciutat de Mallorca 13.6.1965)

*RIBOT I GALMES, Sebastià
(Mallorca-1840-Manacor 3.12.1920)

RIPOLL I PALMER, Miquel, Prevere
(Valldemossa 1847-31.8.1882)

*ROCA I SIMO, Antoni
(Ciutat de Mallorca 6.3.1860-

RODRIGUEZ, Josep
(Fou organista d'Artà després de 1870)

*ROSSELLÓ I BARCELÓ, Miquel, Prevere
(Sóller 26.1.1878-27.2.1959)

ROSSELLÓ I MARQUES, Gabriel -Ferrer-
Puigpunyent 1862-17.12.1929)

ROTGER I CANAVES, Bartomeu, Prevere
(Selva 1836-19.5.1919)

ROTGER I ROTGER, Joan, Prevere
(Pollença 1844-12.12.1918)

*RUBI I BARCELÓ, Joan, Franciscà TOR
(Algaida 13.1.1882-Cura 14.5.1961)

RULLAN, Josep, Prevere
(Segle XIX)

RUSELL, Joan, Prevere
(Segle XIX)

*SALAS I SEGUI, Bernat, Prevere
(Campanet/Inca 5.3.1874-Ciutat de Mallorca 21.1.1932)

*SAMPER I MARQUES, Baltasar
(Ciutat de Mallorca 3.5.1888-Mèxic 24.2.1966)

*SAMPER I MARQUES, Julià, Prevere
(Ciutat de Mallorca 7.1.1898-20.3.1979)

SAMPOL I CAÑELLAS, Joan, Prevere
(Alaró 1835-28.11.1861)

SAMPOL I OLIVER, Benet, Mínim
(Ciutat de Mallorca 16.4.1812-3.12.1862)

*SANCHO I NEBOT, Antoni, Prevere
(Son Servera 19.1.1884-Ciutat de Mallorca 22.11.1961)

SASTRE I PUIGSERVER; Antoni, Prevere
(Selva 24.9.1873-J.N.Fernández/Argentina 3.8.1952)

SASTRE I VILA, Antoni, Triniari exclaustat
(Inca 1816-Ciutat de Mallorca 22.9.1881)

*SERVERA I JUAN, Antoni Maria
(Manacor 27.5.1886-Son Servera 20.4.1956)

*SIMÓ I ESCANAVERINO, Bartomeu
(Ciutat de Mallorca 4.7.1869-2.2.1930)

*SIMONET I COMPANYY, Joan, Franciscà de la Primera
(Sa Pobla 22.5.1882- segle XX)

*SIMONET I COMPANYY, Miquel
(Sa Pobla 25.5.1880- Xile segle XX)

SIQUIER I PONS, Joan -De's Rafal-
(Sa Pobla 1882-26.9.1968)

SOLER I TERRASSA, Antoni, Prevere
(Llorito 1848-Porreres 29.1.1926)

SOLIVELLAS, Lluc, Prevere
(Algaida +1857)

*SOLIVELLAS I VERDERA, Francesc, Prevere
(Randa 1835-Algaida 25.12.1872)

SOLIVELLAS I VERDERA, Francesc
(Ciutat de Mallorca 1840-3.3.1914)

*SUREDA I ROCA, Pere
(Ciutat de Mallorca 31.10.1868-26.6.1929)

*TERRASSA I CATALA, Francesc, Prevere
(Ciutat de Mallorca 16.2.1859-10.4.1941)

*THOMAS I SABATER, Joan Maria, Prevere
(Ciutat de Mallorca 7.12.1896-4.5.1966)

TORRANDELL I CAMPAMAR, Joan
(Muro 1850 - Ciutat de Mallorca 1935)

*TORRANDELL I ESCALAS, Pau, Prevere
(Muro 1873-28.9.1957)

*TORRANDELL I JAUME, Antoni
(Inca 17.8.1881-Ciutat de Mallorca 15.1.1963)

*TORRENS I BUSQUETS, Andreu
(Santa Maria del Camí 23.8.1845-Ciutat de Mallorca 5.2.1927)

*TORRES I TRIAS, Bartomeu
(Valldemossa 27.9.1840-Ciutat de Mallorca 31.10.1908)

*TORTELL I SIMÓ, Miquel, Prevere
(Muro 24.11.1802-Ciutat de Mallorca 11.1.1868)

TORTELLA I CAPO, Miquel -Miquel de Sa Mestra
(Moscari 1870-1931)

TOUS I CALDENTEY,Jaume, Prevere
(Ciutat de Mallorca 14.11.1863-3.3.1942)

VADELL I ADROVER, Antoni, Prevere
(Calonge/Santanyí 1861-8.1.1950)

VALENZUELA I ALCARIN, Victor, fou organista de Santa Creu de Palma
(Barcelona 1850-València 1918)

VALENTI I VERGER, Joan, Franciscà de la Primera
(Ciutat de Mallorca 14.1.1810-13.8.1861)

VANRELL I GELABERT, Antoni, Franciscà exclaustrat
(Ciutat de Mallorca 8.5.1809-18.2.1865)

VAQUER I OLIVER, Josep, Carmelità exclaustrat
(Porreres 1812-15.10.1882)

*VICH I BENNASSER, Bartomeu
(Sencelles 3.6.1862-Ciutat de Mallorca 22.12.1938)

*VICH I BENNASSAR, Rafel, Prevere
(Felanitx 24.3.1893-Ciutat de Mallorca 29.1.1945)

*VICENS I RIBOT, Antoni
(Pollença 1841-Ciutat de Mallorca 10.3.1922)

*VIVES I BAUÇA, Joan, Prevere
(Deià 1831-Ciutat de Mallorca 26.3.1883)

VIVES I COLOM, Francesc, Prevere
(Deià 1843-Valldemossa 7.3.1910)

*VIVES I ROTGER, Martí, Prevere
(Pollença 24.9.1868-2.2.1954)

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDRE BALLESTER; L'orgue Parroquial de Sa Pobra. Restauració, 1986. (Sa Pobra 1986).

Butlletí Oficial del Bisbat de Mallorca. Església de Mallorca. Palma de Mallorca, en curs de publicació des de el 15.1.1861.

JAUME CAPO VILLALONGA; Noces de Diamant de la Parròquia de Lloseta (1913-1988). (Mallorca 1988).

RAMON CIFRE I CIFRE; Dos-cents anys de vida parroquial a Pollença 1790-1990. (Pollença 1991).

J.DARDER/J.PARETS/M.RAMIS; Índice Alfabético-Geográfico y de Materias de los 100 primeros volúmenes (1861-1960) del Boletín Oficial del Obispado de Mallorca. Manuscrit inèdit. Arxiu Diocesà de Mallorca.

JOSEP ESTELRICH I COSTA; La Parròquia de Sant Joan (1900-1993).
(Mallorca 1993).

RAFAEL FORTEZA I FORTEZA; Fichas para una Historia Musical de Mallorca. Manuscrit inèdit. Biblioteca Bartomeu March.

ANTONI GILI; Orgues i Organistes d'Artà in Estudis Baleàrics 39(1991)2527.

Gran Enciclopèdia de Mallorca. (Mallorca 1989) En curs de publicació.

Homenaje a los Organistas [de Moscardi] in Baleares 21.8.1980. p 17.

RAFAEL JUAN; Hojas de Lluc, (Palma 1980)

VIÇENS JUAN I RUBI; Catàleg de les obres dels músics-compositors del Santuari de Lluc in Lluc 773(1993)33-44.

J.PARETS/P.ESTELRICH/B.MASSOT; Diccionari de compositors mallorquins (segles XV-XIX) (Mallorca 1987).

GABRIEL PIERAS; Alguns organistes de la parròquia de Santa Maria la Major in Inauguració de la restauració de l'orgue de Santa Maria la Major 13.11.1994. (Inca 1994).

JOAN PONS; L'Orgue de l'Església de Sant Pere, Búger, in Diari de Buja desembre 1980.

A.REYNES/P.FIOL; Orgues i Música a Muro (Muro 1994).

GABRIEL REUS I MAS; Els tres Orgues i els Organistes de Campos. Publicacions de la Parròquia de Campos. Núm. 4. (Campos 1994).

JOAN ROSSELLO I LLITERAS; Història de L'Orgue de la Parròquia de Porreres in L'Orgue De Porreres. Memòria, Porreres, Desembre 1982, ps.11-49.

JUAN MARIA SABATER SIMÓ; Son Rapinya. Cien años de historia. (Palma de Mallorca 1980).

B.SAURINA; El Organista D.Miquel Pons Rosselló, Pbro. in programa fiestas -Selva -Agosto 1958.

JOAN M^a THOMAS; Orgues i organistes. El primer orgue elèctric a Mallorca in correo de Mallorca 1.7.1930.

J.M^a. THOMAS/J.PARETS; Breu història musical de les Illes Balears (Palma de Mallorca 1989).

VV.AA; La música a Campanet. Quaderns de Campanet. Num.3 Desembre 1989.

Joan PARETS I SERRA

del Centre de Recerca i Documentació Històric Musical de Mallorca.

III Trobada de Documentalistes Musicals
Ciutat d'Alcúdia . 1996

Comunicació d'

ANTONI PIZA
Comunicacions

"La representació d'oratoris
a Palma durant el segle XVIII"

Comunicació d'

ANTONI PIZÀ

“La representació d'oratoris a Palma durant el segle XVIII”

Durant el segle XVIII, Mallorca va viure un moment de relativa opulència musical que es va manifestar, sobretot, en el predomini de la música dramàtica tant de caire secular com religiós. Tenim, per una part, la inauguració a Palma de la primera temporada d'òpera italiana gràcies a l'empresari Francisco Creus, el qual just durant la temporada 1767-68 va posar en escena sis òperes de compositors de tant de renom com Galuppi, Jommelli i Piccini (Cotarelo, pp. 279-84). L'òpera italiana va ser un esdeveniment que va tenir importants repercussions perquè, lluny de ser una fet aïllat i sense continuïtat, va arribar a ser part integral de la vida cultural de Palma, entretenant el públic, formant músics i fins i tot donant oportunitats als cantants illencs. Per exemple, està documentat —i això just és un botó de mostra— que el 1878 (més de cent anys després de l'arribada de la companyia de Creus) el cantant mallorquí D. Roig era el primer tenor de la companyia italiana de Palma debutant amb l'òpera *Ione* amb gran èxit (Saldoni, vol. IV, p. 290).

Paralelament al triomf d'aquesta manifestació musical secular, des de principis del segle XVIII les esglésies de la capital mallorquina començaren a representar oratoris de gran valor musical i dramàtic que, sense por d'exagerar, rivalitzaven en magnificència amb l'òpera. Però abans de manifestar-se de ple, la història de l'oratori a Mallorca en el segle XVIII va tenir dos antecedents: per una banda tenim l'escenificació d'autos sacramentals i per una altra la interpretació de villancicos. Vegem alguns exemples d'aquests gèneres precursors de l'oratori pròpiament dit.

Segons consta a un document de la Biblioteca Nacional de Madrid titulat *Relación de las Fiestas con que el Colegio de Montesión de la Compañía de Jesús de Mallorca, ha celebrado la solemne canonización de San Luis Gonzaga y de San Estanislao de Kostka de la misma Compañía, nuevamente canonizados por N. R. Padre Benedicto XIII, el 1727* els jesuïtes d'arreu del món varen celebrar amb grans festivitats la canonització de Luis de Gonzaga i Estanislau de Kostka, membres de la Companyia de Jesús. Per commemorar aquest importantíssim esdeveniment, els novicis posaren en escena un gran auto sacramental titulat *Representación alegórica*. Val a dir que, descomptant algunes excepcions, una representació no és més que un auto sacramental (Sadie, vol. I, p. 741). Tot i que la música s'ha perdut, el document en qüestió indica que la partitura incloïa aries, recitatius, duos i cor, i que, a més a més, la part instrumental tenia una certa relevància. Els personatges de la Representación eren, com el seu nom naturalment indica, alegories de conceptes o idees com La Sapiència, La Teologia, La Filosofia, La Retòrica i L'Opinió Suarística (es refereix a la casuística del Padre Suárez). En definitiva, el document de la Biblioteca Nacional ofereix una descripció detallada d'aquesta celebració que permet fer-nos una idea de com devien escenificar-se els autos sacramentals a la Mallorca de principis del segle XVIII.

Un altre gènere musical freqüentment utilitzat a les esglésies de Mallorca a la mateixa època era el villancico religiós. Ja a finals del segle XVII, el compositor mallorquí Joan Martí va publicar diverses col·leccions de Villancicos (Parets, p. 67) els quals es poden considerar com l'antecedent directe dels posteriors oratoris. A principis del segle XVIII, el dia de Nadal decapvespre del 1706, al Convent de les Caputxines de Palma es varen interpretar uns Villancicos de Raphael Vellàs, també conegut com Vallés o Velles (Parets, p. 124). S'ha de dir que a l'època de què parlem, el villancico ja no era el gènere d'origen popular caracteritzat per l'alternància de la copla i l'estribillo. Des d'un punt de vista formal, en el segle XVIII tant l'auto sacramental com el villancico havien passat per dues transformacions: per una part, l'auto sacramental solia concloure amb un villancio (Sadie, vol. I, p. 741), per una altra el villancico havia substituït la copla per la típica fórmula italiana d'ària i recitatiu. Per tant, l'auto sacramental i el villancico havien evolucionat de tal manera que ja eren gairebé indistingibles de l'oratori. Cal observar un punt més: la procedència de l'oratori la trobam als laude cantats pels membres de la Congregazione dell'Oratorio, comunitat fundada per Sant Felip Neri. D'aquí que la música dels oratorians es va denominar "oratoris". Fetes aquestes aclaracions sobre interdependència de l'auto sacramental, el villancico i l'oratori, podem passar a veure alguns exemples d'oratoris interpretats a Palma.

El primer oratori propiament dit que es va representar a Palma va ser La Gloria de los Santos de 1717 (Mitjana, p. 237), obra del compositor català Pere Rabassa, antic mestre de capella a València i que ja el 1714 havia utilitzat elements típicament italians (l'ària i el recitatiu) a dos villancicos seus (Martín Moreno, p. 167). El 1718, és un compositor mallorquí, Miquel Suau, qui ens ofereix un Oratorio sacro (Parets, p. 115). No és estrany que segons consta al títol original de l'obra, aquest oratori es va representar a l'església de Sant Felip Neri de Palma, recordem que foren els membres d'aquesta comunitat els qui donaren nom a aquest gènere. El mateix Suau és autor d'uns Villancicos (Parets, p. 115) cosa que ens fa pensar que ambdós gèneres (villancico i oratori) coexistiren durant un cert temps i que fins i tot, en molts de casos, els compositors utilitzaven indistintament "villancico" i "oratori" per a designar el mateix tipus de composició. Un altre exemple del mateix fenomen el tenim el 1719 quan es va representar a Palma l'oratori La Conversión de un Pecador Figurado en la Parábola del Hijo Pródigo, de Francisco Sarrió, mestre de capella de la Seu (Mitjana, p. 237).

Mentrestant, arreu de tota Espanya algunes festes litúrgiques es continuaven celebrant amb representacions d'autos sacramentals. Poc a poc, però, la interpretació d'oratoris començà a imposar-se i fins i tot a substituir els autos sacramentals. Palma va ser una de les ciutats capdavanteres en la nova moda dels oratoris i va arribar a establir-se el costum de representar un oratori diferent cada any

durant l'octava del Corpus Christi. Ara bé, la inclinació que els músics, els religiosos i els feligresos sentien pels oratoris va créixer fins arribar a tal punt que ben aviat aparegueren rivalitats entre les diferents comunitats de religiosos. Així, els convents començaren a emular-se i a competir per veure qui representava més oratoris durant les celebracions solemnes o qui els interpretaria de forma més fastuosa. El 1736 el Capítol de la Seu va considerar que un oratori per solemnitat no era suficient i va encarregar a "Don Guillermo Fruxá y Tomás, Presbytero y Canónigo Penitenciario" que escrivís el text d'un grandíols Oratorio Eucarístico que havia de durar tres dies. La música l'encarregaren a Carlos Julián, primer violí de la capella musical de la Seu. Desgraciadament, la música d'aquest perllongat espectacle s'ha perdut, però la Biblioteca Nacional de Madrid conserva el text. L'historiador Rafael Mitjana l'ha resumit així:

Consta de tres partes, cada una dividida en dos actos y con un tema diferente, pero que se enlazan entre sí mediante alegorías y símbolos, de modo que forman un único poema en honor del Santo Sacramento. La Primera jornada, titulada: La más augusta cena hace ver el sacrílego banquete del Rey Baltasar y le opone la escena mística donde se instituyó el sacramento de amor; en la segunda parte: El alimento del alma se representa la dulce y poética historia de la Sulamita; finalmente la conclusión: El arca triunfante, tiene como tema la victoria de Josué y la destrucción de Jericó. (Mitjana, p. 237-240)

Sabem que aquest espectacle incloïa, a part dels personatges bíblics, figures alegòriques com les de la Representación esmentada abans. Musicalment parlant, si bé com hem dit la música s'ha perdut, el text indica que aquest oratori, seguint la moda italiana del moment, incloïa aries, duos i recitatius. La part musical constava de solistes, un cor doble a quatre veus, orgue (continuo) i orquestra. Com es pot deduir de la descripció d'aquest text, l'Oratorio Eucarístico de Carlos Julián degué ser un espectacle magnífic, ostentós i ple de pompa. Recordem que va durar tres dies!

El compositor Carlos Julián té una considerable importància per a la història de la música a Mallorca. A més de compondre l'obra abans esmentada, també va escriure un altre oratori pel Convent del Carme titulat Feliz tránsito del glorioso esposo de María Santísima San Joseph (Mitjana, p. 240). Tot i que la biografia de Julián ens és gairebé desconeguda, les portades dels dos oratoris ens diuen que va ser "obue del regimiento d'Orán", director de música de la Guàrdia Real Valona i primer violí de la Capilla de la Soledad de Madrid. A més a més, Carlos Julián va ser un dels primers compositors que va escriure i representar òperes a Mallorca. El 1739 – abans de l'arribada dels italians, per tant –, els músics de la Seu de Palma varen escenificar l'òpera Venus y Adonis de Carlos Julián. Aquests mateixos músics representaren el 1748 Píramo y Tisbe del mallorquí Salvador de Lorenzo (Cotarelo, pp. 279-80).

La moda dels oratoris va continuar prosperant. Tenim notícies d'una altra obra titulada Oratorio sacro al Santísimo Sacramento del malloquí Gabriel Miquel, qui el 1747 era mestre de capella de la Seu (Parets, p.73). Però aquesta puixança no va durar gaire. Dia 11 de juny de 1765 Carles III va decretar la prohibició de representacions d'autos sacramentals i altres formes musicals que no fossin estrictament litúrgiques (Subirá, p. 528). El decret va ser un cop molt fort per la música espanyola perquè l'auto sacramental era una de les formes més genuïnes de música escènica del país amb una tradició històrica secular. El decret també va afectar els gèneres germans de l'auto sacramental, o sigui el villancico i l'oratori. Curiosament, l'Església es va oposar al decret i algunes comunitats religioses varen seguir interpretant villancicos i oratoris (Sadie, vol. I, p. 741). A Mallorca, aquest fet queda demostrat quan el 5 de maig de 1792, els músics de la Capella de Santa Anna interpretaren a l'església dels Socors dels Pares Agustins l'Oratorio sacro de Miquel Jaume (Parets, p. 58). No tenim més notícies d'altres representacions d'oratoris a Mallorca durant el segle XVIII; cal dir, però, que durant el segle XIX el gènere va continuar manifestant-se de forma esporàdica amb compositors com Tomàs Aguiló i Cortés, Joan Alcover i Guillem Amengual.

D'aquest esbós de la l'oratori a Mallorca durant el segle XVIII podem extreure algunes conclusions. Primer de tot, la història de l'oratori està lligada amb la d'altres gèneres precursors: l'auto sacramental (concretament a Mallorca la Representación alegórica) i el villancico religiós. En segon lloc, la història de l'oratori també està lligada a la de l'òpera: si des d'un punt de vista formal ambdós gèneres depenen de la fórmula ària-recitatiu, de d'un punt de vista pràctic són els mateixos músics de la Seu els qui posen en escena les primeres òperes a Mallorca i que els mateixos compositors (Carlos Julián és l'exemple més clar) tant escriuen una òpera com un oratori. I ja per acabar, tot i que aquestes són les fites principals de l'oratori a Mallorca durant el segle XVIII, queda encara molt per investigar. Idealment s'haurien de publicar en edicions modernes les obres aquí esmentades, a fi que investigadors i músics les puguin estudiar detalladament i interpretar-les adequadament en els pocs casos en què la música no s'ha perdut. Aquest estudi ha servit per donar una visió panoràmica de la qüestió, per establir el seu esquelet (per dir-ho d'alguna manera) que ara cal completar i desenvolupar. Sens dubte, editar aquestes obres il·luminaria un dels aspectes més interessants de la història de la música mallorquina.

BREU CRONOLOGIA DE L'ORATORI A PALMA EN EL SEGLE XVIII

1706 Interpretació de villancicos de Raphael Vellàs al Convent de les Caputxines de Palma.

- 1717 Representació de l'oratori de Pere (Mateo) Rabassa La Gloria de los Santos.
- 1718 Representació i publicació de l'Oratorio Sacro de Miquel Suau.
- 1719 Representació de La conversión de un pecador de Francisco Sarrió.
- 1727 Representación alegórica al Col·legi de Novicis de Montision de Palma.
- 1729 Representació de l'Oratorio de la Navidad de Pedro Martínez Orgambide
- 1736 Oratorio Eucarístico de Carlos Julián i Guillermo Fruxá
- 1739 Representació de Venus y Adonis de Carlos Julián.
- 1747 (circa) Publicació a Palma de l'Oratorio Sacro de Gabriel Miquel.
- 1748 Representació de Píramo y Tisbe de Salvador de Lorenzo.
- 1755 Composició de l'oratori de Carlos Julián Feliz tránsito pel Convent del Carme de Palma.
- 1765 Pragmática prohibint la interpretació de villancicos.
- 1767 L'empresari Francisco Creus inaugura a Palma una temporada d'òpera italiana. Obres que s'interpreten:

Buovo de Antona

La Andrómaca (Nicolò Jommelli)

El Demofonte (Baltasare Galuppi)

Artaxerxes (Nicolò Piccini)

Los Cazadores (Floriano Gasman)

1768 La companyia de Creus inicia una segona temporada amb L'Olandese in Italia (Marco Ruttini)

1792 (circa) Representació a la Capella de Santa Anna de l'Oratorio sacro de Miquel Jaume

ORATORIS CITATS

AUTORS DESCONEGUTS

Relación de las Fiestas con que el Colegio de Montesión de la Compañía de Jesús de Mallorca, ha celebrado la solemne canonización de San Luis Gonzaga y de San Estanislao de Kostka de la misma Compañía, nuevamente canonizados por N. R. Padre Benedicto XIII. Mallorca: Gerónimo Frau, impresor de la Real Academia, 1727.

Julián, Carlos. Oratorio Eucarístico, rasgo de luz y armonía que en la antigua celebradad de la Octava del Corpus instaurada por el M. R. Ilustre Cabildo de la Catedral de Palma, Consagra al Santísimo nombre de Jesús Sacramentado, el M. R. S. Don Guillermo Fruxá y Tomás, Presbytero, y su Canónigo Penitenciario, etc. Reducido á concento, músico por Carlos Julián, Músico de dicha iglesia, y primer obue del Regimiento de Orán. En Palma: En Casa de la Viuda Frau. Impreso en la Cadena de Cort, 1736.

Feliz Tránsito del Glorioso Esposo de María Santísima San Joseph

Jaume, Miquel. Oratorio sacro de las lágrimas de Santa Mónica y de la conversión de San Agustín. Reducido a Concento músico por Miguel Jaume. Mallorca: Salvador Savall, circa 1792.

Martínez Orgambide, Pedro. Oratorio sacro al Nacimiento de Christo Nuestro Señor. Impreso en Palma: Con Licencia, en la casa de Gerónimo Frau.

Miquel, Gabriel. Oratorio sacro al Santísimo Sacramento reducido a concento músico por Gabriel Miquel.

Rabassa, Pere. La Gloria de los Santos.

Sarrió, Francisco. La Conversión de un Pecador Figurada en la Parábola del Hijo Pródigo.

Suau, Miquel. Verdaderos entretenimientos. Oratorio Sacro. Que se cantará en la Iglesia de la Congregación de San Phelipe Neri de la Ciudad de Palma, Domingo de Carnestolendas año 1718. Reducido a concento músico por Miguel Suau. Palma: Miguel Capó, 1718.

Villancicos para los Maitines de la Noche de Navidad en la Iglesia Cathedral de Mallorca. Mallorca: Gerónimo Frau, 1717.

Vellàs, Raphael. Villancicos que se cantaron el dia de Navidad por la tarde en el religiosísimo Convento de las Señoras Madres Capuchinas de Mallorca este año 1706 compuesto por Raphael Vellàs. Mallorca: Gerónimo Frau, 1707.

BIBLIOGRAFIA

Corarelo y Mori, Emilio. *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800.* Madrid: Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1917.

Guillén Bermejo, María Cristina. *et al. Catálogo de Villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional, siglos XVIII-XIX.* Madrid: Ministerio e Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1990

Martín Moreno, Antonio. *Historia de la música española, vol. 4: Siglo*

XVIII. Madrid: Alianza, 1984.

Mitjana, Rafael. *La música en España (arte religioso y arte profano).* Edició a càrrec d'Antonio Álvarez Cañibano. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

Parets i Serra, Joan et al. *Diccionari de compositors mallorquins.* Palma: Edicions Cort, 1987.

Saldoni, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles.* Edició a càrrec de Jacinto Torres. Madrid: Ministerio de Cultura, 1986.

Subirá, José. *Historia de la música española e hispanoamericana.* Barcelona: Salvat, 1953.

Sadie, Stanley. ed.. *New Grove Dictionary of Music and Musicians.* London: McMillan, 1980.

Comunicació de

JAUME GARAU I AMENGUAL

I

JOAN PARETS I SERRA

“Oratorios mallorquines de los siglos XVII y XVIII”

El título de nuestra intervención en el programa de este congreso precisa, a nuestro juicio, de algunas matizaciones determinadas, en buena parte, por el deseo que nos anima de darles a conocer una importante, en la medida en la que está por catalogar e investigar en profundidad, producción literario-musical constituida por oratorios que, en algunos casos, rebasan los años que corren entre 1600 y el final de la primera mitad del siglo XVIII.

Nuestro propósito, pues, al venir aquí es el de señalar la existencia de un conjunto de cincuenta oratorios, algunos de los cuales de autores mallorquines e impresos en Mallorca y, otros, de fuera de la isla, con la esperanza de que alguien quiera adentrarse en estas últimas manifestaciones de la cultura musical del Antiguo Régimen.

Por <<oratorio>> entendemos un drama musical de tema religioso. En sus orígenes el oratorio nace para ser representado aunque pronto pierde la acción escénica. Nosotros aceptamos también en esta comunicación un sentido amplio del género: aquel que, por extensión, contempla como <<oratorios>> las cantatas de grandes dimensiones y los dramas líricos bien sean éstos profanos o religiosos.

Es sabido que los orígenes del oratorio hay que buscarlos a partir de la Contrarreforma y gracias a la fundación de la Congregación del Oratorio por San Felipe Neri, quien se sirve de la música y de la escenificación de fragmentos de las Sagradas Escrituras con una finalidad doctrinal.

El estado actual de la bibliografía sobre el tema es muy reducido limitándose a las aportaciones de investigadores como Francesc Bonastre, quien estudia el género en la Barcelona del primer tercio del siglo XIX (1), y en el ámbito concreto del oratorio en Mallorca, los interesantes artículos de M^a Teresa Ferrer Ballester, al estudiar la música de varios oratorios existentes en el archivo de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Palma(2).

El conjunto de oratorios que ofrecemos a modo de apéndice abarcan desde el primero del que se tiene noticia, de un autor mallorquín, escrito en Madrid en el siglo XVII, hasta uno bastante reciente de Miquel Colom, **Oratori. El torrent de Pareis**, de [1987]. Esta amplitud de fechas demuestra el sostenido cultivo del género en la isla hasta nuestros días.

En nuestra búsqueda, hemos recogido información y textos tanto de autores mallorquines como de oratorios que fueron representados en Mallorca. También todas aquellas noticias relativas a músicos de la isla que cultivaron el género, aunque no se trate de textos escritos en la mayor de las Baleares.

Este es el caso del músico Antoni Lliteres (Artá, 1673-Madrid, 1747), de quien se sabe que escribió, en el siglo XVII, siendo una de las primeras muestras del

género, un **Oratorio sobre la vida de San Vicente**, compuesto probablemente en Madrid, ciudad adonde se trasladó siendo un niño e ingresó en el Real Colegio de Niños Cantorcitos. Parece a tenor de las fechas en las que se enmarca su biografía, que fue una obra de juventud. Lamentablemente es, por el momento, una obra desaparecida de la que únicamente contamos con referencias escritas (3). Justificamos la inclusión de este oratorio en nuestra relación por tratarse de un músico mallorquín impregnado, sin duda, del ambiente espiritual de la Congregación de San Felipe Neri.

La música de Lliteres mereció los elogios del Padre Benito Feijoo, poco inclinado, como se sabe, a nombrar compositores españoles de la época. En efecto, en su discurso <<Música de los templos>>, de 1726, el beneditino critica el creciente proceso de secularización de la música sacra. Únicamente salva de este defecto que señala en la música española a Antoni Lliteres del que sostiene que sabe conjugar, en perfecta armonía, la tradición y las innovaciones del nuevo estilo:

Algunos extranjeros hubo felices en esto, pero ninguno más que nuestro don Antonio de Lliteres, compositor de primer orden y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad y dulzura de la Música Antigua con el bullicio de la moderna; pero en el manejo de los puntos accidentales es singularísimo, pues casi siempre que los introduce dan una energía a la música, correspondiente al significado de la letra, que arrebatada. Esto pide ciencia y numen, pero mucho más numen que ciencia.(4)

Pero es en la centuria siguiente cuando documentamos el mayor número de textos. No es difícil explicar este hecho: el 24 de mayo de 1712 la congregación de los Padres Filipenses se funda en Palma en un edificio, hoy desaparecido y situado en un solar de la actual plaza Mayor. Según Xavier Carbonell (5), la instalación de los seguidores de San Felipe Neri y las sucesivas representaciones de oratorios supuso la revitalización de la cultura musical de Mallorca. Tanto es así que especialmente en este convento, aunque también en otros ámbitos sagrados (6), se estrenaron, casi cada año, un amplio e importante conjunto de oratorios.

Ni que decir tiene que la calidad literaria de estos textos, en su período de máxima vigencia (primera mitad del Setecientos), evidencia los últimos estertores del barroco decadente que también observamos en buena parte de la literatura castellana escrita por autores como Gabriel Álvarez de Toledo, E. Gerardo Lobo o Torrepalma, por citar algunos escritores representativos del barroco dieciochesco. En este sentido, debemos recordar la descripción de la escasa calidad artística de estos oratorios que nos dejó el musicólogo y compositor mallorquín Joan M^a Tomàs Sabater (Palma, 1896-1966):

Quan, vers la primera meitat del S. XVIII, la influència de la música italiana

a les esglésies i als concerts foragitava l'autèntica música espanyola, entre altres innovacions, fou introduïda la moda dels anomenats "Oratoris" que eren llargues, enutjosas i vulgaríssimes composicions que, tant per llurs textos com per llur música, ens fan ara admirar la inescrutable paciència de Déu i l'estultícia del homes (7).

Pese a que la lengua de la música litúrgica es el latín, las composiciones para-litúrgicas como los villancicos y los oratorios, a partir de cuya tradición se desarrollan estos últimos, están escritas en castellano, lengua bastante generalizada para la creación literaria culta en la Mallorca de la época (8).

De la lectura del apéndice de esta comunicación se deduce la popularidad de la que gozó el género en Mallorca, tanto es así que la inmensa mayoría de oratorios fueron impresos en la isla a pesar de que muchos de sus autores fueran de otros lugares de España. Vemos también que esta popularidad tiene su curva de inflexión a partir de la primera mitad del siglo XVIII. Así, entre 1702 y 1756 se imprimen 24 de los 37 oratorios del siglo, sin olvidar que, en el total de textos documentados hemos registrado seis sin fecha conocida. La impresión de textos y, probablemente, de representaciones, disminuye considerablemente en el siglo XIX con 11 oratorios, hasta llegar a nuestra época con únicamente 6 (9). Debemos advertir que estamos ante una primera aproximación a un catálogo general de textos y que, por tanto, nuestros juicios tienen un carácter de provisionalidad, de un primer esbozo bibliográfico de la cuestión, aunque, sin duda, consideramos significativa nuestra catalogación para conocer la evolución del género.

No nos queda sino animar al estudio, desde esta tribuna, a todos aquellos investigadores interesados en estos fondos documentales y brindarles nuestra colaboración desde el Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca (Pça. Santa Catalina Tomás, 2. 07510 Sineu - MALLORCA).

NOTAS

(*) Aquesta comunicació fou presentada amb motiu del congrès internacional "Música y Literatura en al Península Ibérica 1600-1750" (Valladolid, 1995)

(1) <<L'Oratori a Barcelona en el primer terç del segle XIX>>, Anuario Musical, 48 (1993), pp. 207-216.

(2) <<El oratorio barroco hispánico: Localización de fuentes musicales anteriores a 1730>>, Revista de Musicología, vol.XV-1992-nº1, Madrid, 1992, pp. 209-220 y <<El oratorio barroco español: aportación de nuevas fuentes>>, en prensa.

(3) Sobre este oratorio véase de A. Martín Moreno, <<El compositor mallorquín Antonio Lliteres (1673-1747)>>, Tesoro sacro musical, 1, enero-marzo, 1978, pp.24-26; P. Estelrich, <<Antoni Lliteres i Carrió, músic barroc>>, Palau Reial, 1-7 (1987), 20-24. También sobre su biografía puede consultarse de Joan Parets, Pere Estelrich y Biel Massot, Diccionari de compositors mallorquins (segles XV-XIX), Cort, Mallorca, 1987, pp. 60-62. Debemos indicar que durante la celebración de este Congreso el Prof. Juan José Carreras nos manifestó la existencia del libreto de este oratorio en una biblioteca de Portugal. Queremos aprovechar estas líneas para agradecerle su amable información.

(4) Citado por A. Martín Moreno, <<El compositor mallorquín Antonio Lliteres (1673-1747)>>, p. 24.

(5) <<Música a Mallorca després de la Guerra de Successió>>, texto inédito de una conferencia pronunciada el 3 de marzo de 1994 en el marco del seminario, <<Societat i cultura a Mallorca a la segona meitat del segle XX>>.

(6) Se puede documentar la representación, además de en la iglesia de San Felipe Neri, en la capilla de Santa Ana, en la iglesia Catedral, en el desaparecido convento de Nuestra Señora del Carmen e, incluso pese a que rebase el título que promete esta ponencia, en un lugar todavía no determinado de Mahón.

(7)<<Músics mallorquins a la llar de Sant Felip Neri>>, Madrigal, 8 (1989), p.10. Traducimos: “Cuando, hacia la primera mitad del siglo XVIII, la influencia de la música italiana en las iglesias y en los conventos desplazaba la auténtica música española, entre otras innovaciones, se popularizaron los denominados “Oratorios” que eran largas, enojosas y vulgarísimas composiciones en las que, tanto por sus textos como por su música, admiramos la inescrutable paciencia de Dios y la estulticia de los hombres”.

(8) Sobre esta literatura puede consultarse, entre otros estudios de J. Garau, El primer siglo de la literatura castellana en Mallorca (1589-1688), Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 1990.

(9) Un año después de la celebración del Congreso hemos leído en la prensa local la noticia de la preparación de dos nuevos oratorios. Se trata de un oratorio del poeta Blai Bonet, L'Evangelí segons un de tants, con música de Joan Valent (Balears, 16-5-1996), y otro de Pau Frau i Buron, Resfa, que, según la noticia, se representará en el Teatre Principal de Palma (Última Hora, 3-6-1996).

APÉNDICE

ORATORIOS

SIGLO XVII

LLITERES I CARRIÓ, Antoni: Oratorio sobre la vida de San Vicente

SIGLO XVIII

[c.1702]

ORTELLS, Antonio Teodoro: El Hombre Moribundo, Antonio Bordazar, Valencia-Gerónimo Frau, Palma- Viuda de Frau, Palma, [c.1702]

[1703?-1704?]

ORTELLS, Antonio Teodoro: El Juicio Particular, Antonio Bordazar, Valencia, [1703?-1704?]

[c.1703]

SARRIÓ, Francisco: La Conversión de un Pecador figurada en la Parábola del Hijo Pródigo, Gerónimo Frau, Palma, [c. 1703]

[1705]

ANÓNIMO: Pensil sagrado en el desposorio que celebra con Christo Martina Vergés y Ricart en el Carmen, [Palma],[1705]

[c.1706]

ORTELLS, Antonio Teodoro: Oratorio Sacro a la pasión de Cristo Señor Nuestro, [FB: Viuda de Antonio Bordazar, Valencia-Pedro Antonio Capó, Palma][c.1706]

[c.1713]

MARTÍNEZ DE ORGAMBIDE, Pedro: Oratorio Sacro al nacimiento del Cristo Señor Nuestro, Geronimo Frau, Palma, [c.1713]

[c.1715]

RABASSA, Pedro: La Gloria de los Santos, Antonio Bordazar, Valencia, [c.1715]

[c.1715]

SAN JUAN, José de: Afectos de un Alma reconocida al Beneficio de su Justificación en el ejemplar de Santa María Magdalena (Primera Parte), Viuda Frau, Palma, [c. 1715]

1718

RABASSA, Pedro: La gloria de los Santos, Miguel Capó, Palma, 1718.

1718

SUAU, Miguel: Verdaderos Entretenimientos. Oratorio Sacro, Miguel Capó, Palma, 1718

1721

SUAU, Miguel: Oratorio histórico, y alegórico con que a expensas de la devoción, se celebró la festividad de María Santísima del Pilar, en la Real Iglesia de Santa Anna de esta Ciudad de Palma..., Pedro Ant. Capó, Palma, 1721.

1721

VIDAL I MAS, Pedro: Triunfo de la Castidad en San Felipe Neri, Antonio Bordazar, Valencia, [c.1721]

1725

ORTELLS, Antonio Teodoro: El hombre moribundo, Pedro Antonio Capó, Palma, 1725. [Hay otras dos ediciones a cargo de los impresores Viuda Frau y Jerónimo Frau, s.l.n.a.]

[c.1727]

HERNÁNDEZ Y LLANA, Francisco: La Soberbia Abatida por la Humildad de San Miguel, Viuda Frau, Palma, [c.1727]

[1728]

SUAU, Miguel: Oratorio a la sacratissima imagen de N.S. de Montserrat, Pedro Antonio Capó, Palma, s.a.

1729

SARRIÓ REY, Francisco: La conversión de un pecador figurada en la parábola de el hijo pródigo, Pedro Antonio Capó, Palma, 1729.

[1729]

MARTÍNEZ DE ORGAMBIDE, Pedro: Oratorio Sacro al Nacimiento de Christo Señor Nuestro que se cantara en la Iglesia del oratorio de San Phelipe Neri de la Ciudad de Palma 23.1. 1729, Gerónimo Frau, Palma, [1729]

1736

JULIÁN, Carlos: Oratorios Eucarísticos, Rasgos de Luz y Armonía,.. Viuda Frau, Palma, 1736. [Contiene tres oratorios: <<Día primero: Al Stmo. Sacramento la más augusta cena.>>, <<Día segundo: El alimento del alma santa>> y <<Día tercero: El arca triunfal>>]

[Entre 1730 y 1755]

JULIÁN, Carlos: Oratorio sacro. El sacrificio de Abel, Miguel Cerdá y Antich, s.l. [Palma], entre 1730 y 1755.

[?]

JULIÁN, Carlos: Oratorio al Feliz Tránsito del Glorioso Esposo de María Santísima San José, Salvador Savall, Palma, [s.a.]

1740

JULIÁN, Carlos: El Alcides apostólico. Oratorio, Viuda Guasp, Mallorca, 1740.

[1740]

SARRIÓ REY, Francisco: La conversión de un pecador figurada en la parábola de el hijo pródigo, Viuda Frau, s.l., [Palma], s.a. [1740].

1742

ANÓNIMO: La lira de Orfeo, Miguel Cerdá y Antich, Palma, 1742.

1748

ROSSELL, Juan: Oratorio sagrado histórico, Agravios de Saul, son de David desconsuelos. Decidirá la batalla lo delicioso, y mas garbosa armonia, la Capilla de Santa Cecilia, el día 24 de Noviembre de 1748 en su Real Capilla de Santa Ana, Vda. Frau, Palma, 1748.

1749

ANÓNIMO: Depositio Christi, Pedro Antonio Capó, Palma, 1749.

1753

ANÓNIMO: Poema nuevo intitulado Las Armas de la Hermosura en el triunfo de Judith, Viuda Frau, Palma, 1753.

1756

JULIÁN, Carlos: Oratorio al feliz transito del glorioso Esposo de Maria Santissima SAN JOSEPH, Ignacio Frau 1756; [Otra ed. de Salvador Savall, s.l.[Palma], s.f.[1777]].

[?]

JULIÁN, Carlos: Oratorio sacro al Santísimo Sacramento reducido a contento músico, s.a., s.l.[Palma].

1760

ROSSELL, Juan: Othoniel sobre Cariat Sepher. Drama sacro allegorico, Imprenta del Real Convento de Santo Domingo, Palma, 1760.

1767

[CRUS, Francisco]: La Andromaca, Ignacio Sarrá y Frau, Palma, 1767.

1792

MANUEL MARIA DE MALLORCA: Oratorio Sacro de las lágrimas de Santa Mónica (1792)

MANUEL MARIA DE MALLORCA: Oratorio de la Divina Pastora

[1792]

ANÓNIMO: Oratorio de la Concepción de Ntra. Señora, Mahón, 1792.

1792

JAUME, Miquel: Oratorio Sacro de las lágrimas de Santa Mónica y de la conversión de San Agustín...el día 5 de mayo...en la iglesia de Ntra. Sra. del Socorro... de Palma, Salvador Savall, s.a. [1792].

1792

TARBOURIECH, Gregorio: Drama para las fiestas de la beatificación de la Beata Catalina Tomás, reducido á concento musico por..., Tomás Amorós, Palma, 1792.

1797

PRATS, Nicolas Josef: Poema Sacro que en Honor de la Extática Virgen la Beata Mariana de Jesús Religiosa Mercenaria Descalza y redujo a concento musico don Jaime Sancho, Salvador Savall, Palma, [c. 1797]

SIN FECHA CONOCIDA

MIQUEL, Gabriel: Oratorio sacro al Santísimo Sacramento, Palma

MIQUEL, Gabriel: Oratorio sacro. Maná figura del sacramento.

JULIÁN, Carlos: Oratorio Sacro al Santísimo Sacramento, Cerdá, Palma,

JULIÁN, Carlos: Oratorio Sacro. El Sacrificio de Abel, Miguel Cerdá y Antich, Palma,

ANÓNIMO: Oratorio Sacro. El maná figura del Sacramento, Cerdá, Palma, ?

[ROSSELL, Juan]: La Triunfadora de imposibles Santa Rita de Cassia.

SIGLO XIX

1803

ANÓNIMO: Descendimiento de Nuestro Señor Jesu Christo de la Cruz, Imprenta Real, Palma, 1803.

1805

AGUILÓ I CORTÉS, Tomás: Oratorio de Santa Eulalia, Salvador Savall, Palma, 1805.

1845

MORAGUES, Miguel: Melodrama sagrado de la Anunciación de la Ssma. Virgen, su visitación á Sta Isabel y el Nacimiento é imposición del nombre del

Bautista en cuatro actos con abundantes notas doctrinales, morales e históricas, Juan Guasp y Pascual, Palma, 1845.

1850

AMENGUAL, Guillermo: Oratorio en obsequio a la Santísima Trinidad, Imprenta Balear á cargo de P.J. Umbert, Palma, 1850.

PROHENS BENNASSAR, Jaime Antonio: Oratorio en obsequio a la Santísima Trinidad. Poesía de J.A. P.A. música del maestro Don Guillermo Amengual, P.J. Umbert, Palma, 1850. ?

1883

TORRENS I BUSQUETS, Andreu: La Conversió de Ramon Llull. Amb lletra de Mn. Mateu Obrador i Bennàsser. [Se cantó el 22 de abril de 1949].

SIN FECHA CONOCIDA

AGUILÓ I CORTÉS, Tomàs: Oratorio sacro

AGUILÓ I CORTÉS, Tomàs: Oratorio sacro, alegórico a la Purísima Concepción de María Santísima. El arca de Noé sobre las aguas del diluvio

AGUILÓ I CORTÉS, Tomàs: Oratorio sacro, [por los personajes que intervienen deducimos que es distinto del anterior del mismo título] (ref. escrita).

ALBERTÍ I ARBONA, Juan: Llanto de San Agustín (oratorio). 3 mixtas. Voces y gran orquesta. (ref. escrita).

SIGLO XX

[1943]

VICH I BENNASSAR, Rafael: Lluch. Letra de Andreu Caimari i Noguera (1893-1978).

[1959]

COLOM I FERRÀ, Guillem: [Job, música del Maestro Solà] (ref. escrita).

[1966]

JULIÀ I ROSSELLÓ, Bernat :La fuente de agua viva, letra de Andreu Caimari i Noguera.

[1987]

COLOM I RULLÁN, Miquel: Oratori El torrent de Pareis,

1988

SANTANDREU I SUREDA, Jaume: Secret de l'arribada del Crist, 7Setmanari, 493 (28 de maig de 1996), pp. 28-29.

1993

RAYMOND, Andrés: El misteri del palau.

BIBLIOGRAFÍA

ALBET, Montserrat, <<Oratori>>, Gran Enciclopèdia Catalana, t.10, Barcelona, 1976, pp. 783-784.

BAUZA, Bartolomé, <<La fiesta de la <<Diada>> en el Santuario de Lluch. Estreno de un oratorio musical>>, Correo de Mallorca, 19-3-1943.

BONASTRE, Francesc, <<L'Oratori a Barcelona en el primer terç del segle XIX>>, Anuario Musical, 48 (1993), pp. 207-216.

BOVER, Joaquín María: Biblioteca de escritores baleares, P.J. Gelabert, Palma, 1868.

CAPÓ I JUAN, Josep, La Congregació de l'Oratori de Sant Felip Neri a Mallorca, (trabajo inédito).

CAPÓ I JUAN, Josep, Crònica de la Congregació de l'Oratori de St. Felip Neri de Palma. De l'any 1959 a l'any 1965, t. II, (trabajo inédito).

CARBONELL, Xavier, <<Andreu Torrens: Una figura del Romanticisme Mallorquí>>, Nit Bielenca, VI (1996), pp. 7-17.

CARRERAS Y BULBENA, J. Rafael, El Oratorio Musical desde sus orígenes hasta nuestros días, Barcelona, 1902.

CM [Joan Parets i Serra], <<Oratori>>, Gran Enciclopèdia de Mallorca, t. 12, Palma de Mallorca, 1993, p. 99.

ESTELRICH I MASSUTÍ, Pere, <<Antoni Lliteres i Carrió, músic barroc>>, Palau Reial, 1-7 (1987), pp.20-24.

FERRER BALLESTER, María Teresa, <<El oratorio barroco hispánico: Localización de fuentes musicales anteriores a 1730>>, Revista de Musicología, vol.XV-1992-nº1, Madrid, 1992, pp. 209-220.

FERRER BALLESTER, María Teresa: <<El oratorio barroco español: aportación de nuevas fuentes>>, en prensa.

GARAU AMENGUAL, Jaume, El primer siglo de la literatura castellana en Mallorca (1589-1688), Institut d'Estudis Baleàrics, Palma de Mallorca, 1990.

MARTÍN MORENO, Antonio, <<El compositor mallorquí Antonio Lliteres (1673-1747)>>, Tesoro sacro musical, 1, enero-marzo, 1978, pp.24-26.

MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la Música. Siglo XVIII, IV*, Alianza, Madrid, 1985.

MASSOT I MUNTANER, Biel, "Música-Muses-Tomàs Aguiló i Cortés (Ciutat 1775-1856)", *PanoramaMusical* 1-2 (1990), p.15.

MORATILLE, Juan, <<Secret de l'arribada del Crist>>, 7 *Setmanari*, 493 (28 de maig de 1996), pp. 28-29.

ROSSELLÓ LLITERAS, Joan, <<La Capella de música de la Seu. Aproximació històrica>>, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 50 (1994) pp.287-308.

SERRÀ CAMPINS, Antoni, *El teatre burlesc mallorquí, 1701-1850. Textos i estudis de cultura catalana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.

THOMAS I SABATER, Joan M^a, <<Músics mallorquins a la llar de Sant Felip Neri>>, *Madrigal*, 8 (1989), pp.9-10.

VV.AA., <<La Música>>, *Gran Enciclopèdia de Mallorca*, t.9, Palma de Mallorca, 1993, pp. 389-400.

Jaume Garau
(Universitat de les Illes Balears)

Joan Parets
(Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca)

Comunicació d'

ENCARNACIÓN N. ROMERO GIL

“Música y Cine Mudo
en Mallorca”

NOTA DE LA AUTORA.- Este trabajo es un capítulo de un estudio realizado el año 1993 con el título de "PIANO Y CINE, DOS MEDIOS DE COMUNICACION Y SUS RELACIONES".

En el centenario del cine español, y en razón del amor que siento por la música y el cine, me permito presentar este pequeño estudio que deseo, por encima de todo, sea una modesta pero firme reivindicación de la labor de los músicos que acompañaban el cine mudo, trabajo por demás infravalorado, e incluso denostado.

Cabe destacar, en primer lugar, que esta afirmación no es gratuita, y puedo razonarla a la vista de los datos que siguen:

- Fernando Méndez Leite, en su Historia del Cine Español, dedica 309 páginas al cine mudo: únicamente emplea seis líneas para mencionar a "... aquellos heroicos e incansables pianistas...", y, si bien reconoce que "algunos interpretaban con justeza, añade que "aporreaban el instrumento" y que "el público les trataba con poco respeto". Por supuesto, no facilita ningún nombre.

- Revisados los periódicos de "La Última Hora" correspondientes al año 1.917, en su nota diaria de Espectáculos, da cuenta de las películas que se proyectaban en el Teatro Lírico, con reparto completo, así como de los artistas de variedades que amenizaban los entre actos: cupletistas, canzonetistas, ilusionistas; sólo mencionan que las películas gozaban de "acertadas ilustraciones musicales", sin relacionar intérpretes.

- En los testimonios escritos sobre pianistas que he encontrado, las alusiones son peyorativas: en "Josep Truyol". de Catalina Aguiló, la autora estima las dificultades que entrañaba la sincronización de música y película, pero su relato es desolador: al pianista del Teatro Lírico, Sr. Palou, los espectadores le apodaban "Matamoixos".

Algo más piadoso es L. Fábregas en "Ca Nostra" al hablar de las Hermanas Delgado, aunque también apunta que "tuvieron que aguantar muchos tostones por culpa de los maestros que tocaban el piano". Excluyo, obviamente, otras dos reseñas escritas que he hallado, sin valor crítico, por cuanto aparecen en los libros de memorias de los propios intérpretes, Sres. Vich Cladera de Inca y Martí Coll de Binissalem.(1)

Esta nula consideración social- inmerecida, ya que la mayoría de ellos fueron reputados profesores-, justifica su anonimato y que mis fuentes de información hayan sido orales.

Subrayo, por último, la dicha que ha supuesto para mí, como mallorquina y aficionada a la música, el descubrimiento de hechos gratificantes, tales como la existencia en San Lorenzo-entre los años 1913/1919- de tres bandas de música; o

el talante artístico del introductor del cine en Llubí, cuyo analfabetismo no impidió que sus hijos disfrutaran de profesores de música y danza.

Sirva, pues, de entrañable homenaje a los músicos que animaron los sueños y fantasías de nuestros mayores.

DOS PELICULAS REALIZADAS EN MALLORCA

FLOR DE ESPINO (1925).- Película interpretada por un grupo de aficionados de la alta sociedad mallorquina, siendo la pareja estelar Ana Delgado Roses y el, años después, Marqués del Palmer Jorge Dezcallar. El argumento era del odontólogo Jaime Ferrer, y los carteles del poeta Guillermo Colom. Se estrenó, con gran éxito, en el Teatro Principal el 25 de Junio de 1.925.

También en 1925 se constituye la productora "Balear Film", cuya única producción fue, al parecer, EL SECRETO DE LA PEDRIZA, según novela de los hermanos Juan y Adolfo Vázquez Humasqué ; historia de amor y contrabando-basada en un hecho real-, que se estrena ese mismo año en el Teatro Principal. Más tarde, y con vistas a su distribución en la Península, se cambia el final y se le añaden bailes típico estrenándose esta nueva versión en Mayo de 1928, en el Teatro Goya de Barcelona.

No se conocen los nombres de lo pianistas que acompañaron en su estreno pero, al reconstruirse ambas-bajo la dirección de María José Mulet y José Antonio P. de Mendiola-, y reestrenarse el 18 de enero de 1993 y 31 de enero de 1992, respectivamente, interpretó al piano Don Julián Llinás, músico mallorquín afincado en Madrid que ameniza las proyecciones de cine mudo en la Filmoteca Nacional. Hace lo propio en la Filmoteca de la Generalitat de Cataluña, Don Juan Pineda.(2)

EL CINE EN PALMA

El Cinematógrafo Truyol fue el primero inaugurado en Palma en el año 1903. En 1907 funcionaban, además, el Teatro Lírico y el Teatro Principal. En 1900 se agrega el Teatro Balear, para cine y variedades. En 1911, según la revista Arte y Cinematografía-recogido en la obra "Josep Truyol" de C, Aguiló-, se realizan proyecciones, además de en los anteriores, en La Protectora, Circulo de Obreros Católicos, y cinema del Terreno. En 1914 se funda la sociedad Asistencia Palmesana, donde, esporádicamente se celebran sesiones de cine y teatro.

En este período, y referidos al acompañamiento musical, sólo se conoce al citado Sr Palou, pianista del Teatro Lírico.

Para el período posterior, años 1919-1929 aproximadamente, y hasta la llegada del cine sonoro, me serviré de la relación del Anuario y Guía de Mallorca, de 1928.

CINE ASISTENCIA PALMESANA, c/. Ramón Llull.-No se proyectaba cine de forma continua. Desconozco datos sobre el acompañamiento musical.

CIRCULO DE OBREROS CATOLICOS, c/. call .- Sala de tipo familiar. No hay datos acerca del acompañamiento musical.

CINE DORÉ, Hostalets.- Se recuerda a un pianista, probablemente vecino del barrio, de quien se desconoce el nombre. En ocasiones se le agregaba, acompañando al violín, don Gabriel Forteza Cortés*.

CINE MODERNO, plaza sta. Eulalia.-En 1919, procedentes de Barcelona y contratadas por el empresario D. Emilio Villalonga, actuaban las hermanas Delgado de Rojas, Carmen al piano y Lolita* al violín. En ocasiones, formaron trío con la cellista valenciana Julia Corella, y también el maestro catalán de batería Juan Fleixas. Otras informaciones señalan a diferentes intérpretes, pianistas todos ellos: D. Bartolomé Martínez Bisbal*, Sres. Rafael y José Picó Aguiló*, sres. Juan Sabrafín y Juan Aguiló y Dña. Margarita Cerón*.

CINE MODERNO, C/. Fábrica (Sta. Catalina)- Realizaban el acompañamiento al piano D. Antonio Oliver Mas* y un músico apodado "En Caqui", cuyo auténtico nombre se desconoce y que se supone era vecino del barrio.

CINE ORIENTAL, C/. Sindicato .- En 1925 formaban dúo, con un sueldo de 5 Pts. diarias, Dña Margarita Miró Fuster* al piano y D. Gabriel Forteza Cortés* al violín; más adelante formaron trío con el cellista D. Sebastián Vives, músico militar que también tocaba el saxofón. El sr. Forteza fue sustituido temporalmente por el violinista D. Jaime Salamanca Forteza* y, hay que señalar, que en alguna ocasión se sumó al conjunto, tocando el violín, el publicitario D. Juan Matas. Su repertorio era de música de Zarzuela.

CINE PALACE, C/. Massanet y Burgos.- Desconozco datos.

CINE PROTECTORA, C/. Protectora.- Acompañaba al piano al maestro D. Jaime Dalmau Picornell*.

CINE SALÓN RIALTO, C/. San Felio y Estanco.- Había un trío compuesto por D. Juan Ferrer (a) Piano al piano, D. Gabriel Forteza Cortés* al violín, y D. Ignacio Piña cello.

TEATRO BALEAR, C/. Zanoguera.- Don Gabriel Forteza Cortés* tocaba el violín.- Desconozco los datos de otros músicos.

TEATRO LÍRICO, C/. Conquistador.- Habitualmente tocaba un trío: piano,

D. Antonio Oliver*; violín, D. Felipe Pons de Juanes*; y cello, D. Carlos Simoncelli*. En funciones especiales se sumaban los contrabajos D. Antonio Canals* y el Sr. Bosch, y los violinistas Sres. Joaquín* y Antonio* Piña Portas. Hay reseña, asimismo, de los pianistas Sres. Sebastián Miralles Sbert* y Jaime Roig Pieras*, y de los violinistas Sres. Francisco Aguiló, José Segura* y Arturo Martí.

TEATRO PRINCIPAL, C/. de la Riera.- Se celebraban pocas funciones de cine.

TEATRO VICTORIA, C/. Fábrica, Sta. Catalina .- Durante la etapa del cine mudo únicamente hubo espectáculos propios de teatro.

Cabe reseñar, por último, que, según diversos testimonios recogidos, y en casos excepcionales, acompañó al piano sesiones de cine mudo el maestro D. Miguel Castellá Cerdá.*

EL CINE EN LOS PUEBLOS

El primer cinematógrafo de Mallorca fue el de Alaró, en 1907 entra en funcionamiento el de Montuiri y, la siguiente información, procede de la Revista de Arte y Cinematografía -1911-, con una lista de las salas de la isla y sus respectivos propietarios:

INCA, de D. Bernat Oliver

FELANITX, de D. Joan Soler

SÓLLER, de D. E. Castañer

POLLENSA, de D. Tomeu Aloy

ESPORLAS, de D. Bernat Bestard

CAMPOS, de D. P. Resté

ALGAIDA de D. B. Vanrell

SON SERRA, de D. Joan Campos

No obstante, y como este trabajo se refiere al acompañamiento musical, cuyos datos corresponden al período posterior, me atenderé sólo a ellos.

ALARÓ.- Fue el primer pueblo de Mallorca que contó con instalación de cinematógrafo, poco después de inaugurarse la -también- primera fábrica de electricidad, habilitándose para las proyecciones la misma fábrica. Esta primera etapa duró, aproximadamente, un año, y no hay noticias sobre acompañamiento musical.

Con posterioridad, se sabe de proyecciones en Can Barretina, plaza del Ayuntamiento, ahora propiedad de D. Lorenzo Comas, y en el actual Bar Casino. La música corría a cargo de Jaime o Julián (a) L'orgue, al piano y Toni (a) Coix, cello.

ALCUDIA.- En el cine Principal, de la plaza Constitución tocaban el piano, entre otros, D. Francisco Qués Torrens, propietario del cine, D. Antonio Qués Reynés (a) Secretari, y D. Martín Bascuñana Ferrer*.

ALGAIDA.- Hubo proyecciones de cine mudo en Ca Ses Menas, en la Plaza, amenizando las sesiones con música de violín, guitarra o bandurria, los profesionales Juan Pou (a) Serrano y Mariano Capellá Roca, éste último, además, notable clarinetista.

ANDRAITX.- D. Matías Enseñat, en 1912, construye el Teatro Argentino, ubicado en la actual Avda. Joan Carles I, n.º 25, para celebrar funciones de teatro y cine mudo, convirtiéndose más tarde en sonoro.

En principio, la animación musical la proporcionaron el maestro (a) Pendola al piano y el maestro Jaime (a) Trías al violín. Con posterioridad, fueron sustituidos por un conjunto de piano, violín y mandolina formado por las hijas del empresario, Srtas. Juana, Margarita y Catalina Enseñat Enseñat.

ARIANY.- El cine Moderno, de C/. Mayor, 49, propiedad de D. Gabriel Darder Mestre, tuvo el acompañamiento musical de una gramola. Se establecieron cuotas para asociados que, al estallar la Guerra Civil, y sin que se hayan aclarado los motivos, sufrieron diversas represalias.

ARTÀ.- Las primeras sesiones se dieron en el Teatro Guiscafré, en 1910.- En 1911 se inaugura el Teatro Principal, C/. de las Rocas, donde tocaba el piano D. Jaime Vadell Salas*, de Manacor y, con menor asiduidad, el organista de la parroquia de Artá D. Antonio Sancho Rosselló* (a) Leu.

BANYALBUFAR.- Según testimonios recogidos, en el cine propiedad de su padre, tocaba el piano D. Jerónimo Albertí Picornell.

BINISALEM.- En el cine Sa Nostra tocaba el piano D. Guillermo Martí Coll, haciendo dúo con un violinista del que se desconocen datos. Posteriormente, el cine se vendió y se adquirió uno nuevo, ya sonoro, con el nombre de Es Cellar de Jaime Martí Torrens.

BÚGER.- D. Rafael Socías era propietario del cine Moderno, sito en la C/. República, n.º 10 (hoy C/. Mayor), donde se proyectaba cine mudo, con el acompañamiento al piano de D. Miguel Segura Aguiló*. Al estallar la Guerra Civil, el local fue requisado.

BUÑOLA.- No hubo cine mudo.

CABANETA, LA.- No hubo cine mudo.

CAIMARI.- Hubo cine mudo sin acompañamiento musical.

CAMPANET.- Hubo cine mudo sin acompañamiento musical.

CAMPOS.- En 1910 entra en funcionamiento el primer cine de Campos, con gas acetileno. En 1918 funciona el cine mudo El Liceo, de la C/. del Sol, ya con electricidad. En 1920, en Can Candil, se proyectan películas. Sucesivamente, se van abriendo otras salas de cine pero, en referencia al acompañamiento musical, consta que tocaban el piano el farmacéutico (a) Ros, D. Miguel Aguiló Forteza*, el organista Sr. Ballester, y un pianista que falleció joven, D. Lorenzo Bujosa, del Molí den Canals.

En el cine Moderno de C/. Santanyí, se recuerda a una pequeña banda de música, compuesta por tres hermanos- de Can Noreta-, y tres músicos más cuya identidad se desconoce. Como dato anecdótico, hay que destacar la conmoción que produjo en el estreno de BEN-HUR (de F. Nyblo), el compás de los remos de las galeras seguido por el bombo.

CAPDEPERA.- El cine Recreo de la C/. Llum, 10, era el lugar donde se proyectaba cine mudo, con acompañamiento musical de D. Miguel Llull Moll, flauta, y los hermanos Ferrer Ladaria: Francisco, bombardino, y Lorenzo- que era ciego-, violín.

COLL DEN REBASSA.- Don Pep (a) Menut era el propietario del cine Rosales, emplazado en la hoy c/. Guasp (antes Estación). Allí tocaba el piano un músico de Palma que era ciego, y alternaba las interpretaciones con su hija; el repertorio acostumbraba a ser de música de zarzuela.- No se recuerda su nombre.

CONSELL.- No hubo cine mudo.

COSTITX.- No hubo cine mudo.

CALVIÁ.- En el cine Sa Central, propiedad de D. Juan Alemany Enseñat, y siendo su empresario D. Matías Vidal, formaban dúo, piano D. Jaime Vicens Cañellas y violín D. Pedro Alemany.

DEYÁ.- El cine mudo, ubicado en un local llamado Es Cine, en la propia Carretera, y donde hoy se encuentra el Restaurante Can Paco, carecía de acompañamiento musical.

ESPORLAS.- Su primer cine mudo, que cita la revista Arte y Cinematografía, corresponde al primer decenio del siglo y funcionó en condiciones precarias. En 1923 se inaugura el cine Reina María Cristina, de la c/. Sa Pança (local Sa Pança), propiedad de D. Gabriel Gomila, maestro de obras. Animar las sesiones el pianista D. Juan Calafell, y dos clarinetistas: Sebastián Mir y un músico apodado

Senaías. En la temporada 1928-1929 se inaugura un cine en el local anexo a la Agrupación Socialista, c/. Casa del Pueblo; carece de acompañamiento musical fijo. Durante las fiestas de Navidad de 1930, se inaugura el cine Coliseo con la película VOLGA, VOLGA; el nuevo cine no dispone de acompañamiento musical.

ESTELLENCS.- No hubo cine mudo.

FELANITX.- Teatro Principal, c/. Obispo Puig, interpreta al piano Dña. María Obrador, (a) Mel. Con posterioridad, se incorporaron el violín Pedro Piña, cello Miguel Manresa y como trompeta Jorge Adrover. Ocasionalmente, también tocaron el piano los Sres. Joaquín Piña y Miguel Vicens Capó*

Caixa Rural, C/. del Call, tenía salón de cine y, al piano, la misma María Obrador.

Cine Lleó, duró poco tiempo y no tuvo acompañamiento musical.

INCA.- En el Teatro Principal - empresarios D. Antonio Vich Cladera y D. Bartolomé Trías Roig-, amenizaba las sesiones el siguiente conjunto: D. José Vicens* al piano, D. Antonio Vich Cladera* al violín, D. José Albadalejo -músico militar-, flauta, y D. Saturio Gordillo, clarinete.

El Trío Vicens, Vich, Albadalejo, asimismo animaba las tardes en el Club Central, y participaba en veladas musicales de la finca Sa Capella, propiedad del bajo D. Miguel Ordinas, con la incorporación de D. Vicente Enseñat Alonso como cellista.

GALILEA.- No hubo cine mudo.

LLORET DE VISTA ALEGRE.- No hubo cine mudo.

LLOSETA.- En el cine Victoria, de C/. San Lorenzo, tocaba el pianista D. Juan Bestard Ferragut.

LLUBÍ.- D. Antonio Gelabert Ramis (a) Cormet llevó el cine a Llubí. En su nueva casa habilitó un salón donde tenían lugar las proyecciones, con tal éxito, que hubo que sacar la pantalla a la calle para obtener mayor cabida. Se recuerda el pase de "El secreto de la pedriza". No hay noticias sobre la animación musical.

LLUCHMAYOR.- El Teatro ReCreatiu se inauguró como cine mudo en 1912, y fué el primero de Lluchmajor. Interpretaba melodías al piano su empresario, D. Bernardo Tomás Caldés, alternando con D. Miguel Pomar. Cuando había estrenos de importancia, se incorporaba otros instrumentos hasta formar una pequeña orquesta.

Otros cines de Lluchmajor gestionados por el mismo empresario fueron París

Alegre y Velódromo, ambos sin acompañamiento musical.

En 1931, el mismo Sr. Tomás Caldés, inaugura el Florida Park (a partir de 1936, Florida Parque) en El Arenal, plaza Reina María Cristina, donde actualmente hay una guardería infantil. La parte musical, de igual modo que en los cines anteriores, era a cargo del sr. Tomás.

MANACOR.- En el Teatro Principal, animaban las sesiones al piano D. Jaime Vadell Salas* y violín, D. Antonio Oliver Quetglas*. El Salón Variedades fue un local de inferior categoría, sito en la c/. Amistad- actualmente es la Banca Catalana-, y no disfrutó de acompañamiento musical.

MANCOR DEL VALLE.- D. Antonio Bibiloni Pericás era el empresario de un cine mudo, durante los años 20, ubicado en la C/. del Cine. Cabe destacar que el maquinista era D. Andrés Quetglas, de Campanet, (a) Prune quien, con el tiempo, se convirtió en un próspero empresario de cine de la comarca. No hubo acompañamiento musical.

MARIA DE LA SALUD.- En la C/. de Ses Corbates, 1, después Pza. Gral. Franco, 8, y ahora Pza. des Pou, casa propiedad de D. Jaime Bergas (a) Pastor -alcalde durante la II República-, se proyectaban sesiones de cine mudo en los años 20. El único dato musical recogido, se refiere a una corta interpretación de bandurria al inicio del espectáculo, desconociéndose la identidad del músico.

MONTUIRI.- Después de Alaró, fué el primer pueblo que disfrutó de cinematógrafo.

Hay que destacar la figura del vicario Juan Bautista Munar, gran animador cultural del pueblo, que organizó un cine en la Sala Mariana, aneja a la Parroquia, donde, además de películas de contenido religioso, pasaba diapositivas confeccionadas por los propios niños, calcadas con papel de celofán de estampas bíblicas, y que después colocaba entre dos vidrios delante del objetivo.

En cuanto al cine comercial, el cine Royal era una sala decorada con buen gusto que sobrevivió hasta los años 80; no así el Salón Sampil, más pequeño, que desapareció a la llegada del cine sonoro.

La animación musical sólo tuvo lugar en el Cine Royal, y fue por medio de un gramófono con altavoces a ambos lados de la pantalla. Todavía se recuerda con agrado la música de "Una mujer en la luna".

MURO.- En la Plaza Sant Martí funcionaba el cine Recreo (mudo), y más tarde se inauguró el cine Maravillas, ya con instalación sonora. El empresario era D. Andrés Quetglas (a) Pruna. No hubo acompañamiento musical.

PETRA.- No hubo cine mudo.

POLLENSA.- Se tienen noticias de varios locales.

Cine Moderno, en vía Pollentia, esquina C/. Munar, el único del que hay constancia de intérpretes al piano; D. Felipe Bennasar y Josep (a) Fantasía.

Teatro Principal (Can Franc), en C/. Sant Josep, propiedad de la familia Aloy, dedicado especialmente a espectáculos de variedades.

Cine Novedades, en C/. del Mar, regentado por D. Felipe Guiraud, Secretario del Juzgado de Pollensa, donde se proyectaban películas y, además, se celebraban bailes de la Sociedad de Solteros y Club Pollensa.

PONT D'INCA.- El Círculo de Obreros Católicos, en C/. Antonio Maura esquina a Gral. Franco, no disponía de acompañamiento musical. Después se inauguró el Salón Ideal -en C/. Antonio Maura, frente a donde hoy se encuentran los locales de I. Agrícolas de Mallorca- con el concurso musical del pianista D. Jaime Mas, del Pla de Na Tesa, y un violinista llamado Alberto, cuyo apellido se desconoce. Por último, se abrió el cine Novedades, también en C/. A. Maura, con la única animación de un gramófono.

PORRERAS.- D. Sebastián Xamena Fuster (a) Camía, acompañaba al piano las películas mudas que se proyectaban en el cine Can Gornals, de la Plaza España.

PORTOL.- No hubo cine mudo. El cine Dorado, licencia de 1939, ya contó con una instalación sonora.

PUEBLA, LA.- En el cine Principal (Can Guixe), C/. Muntanya, esquina C/. Asalto, tocaba el piano la Srta. Paula Socías, hija del propietario, acompañada al violín por D. Antonio Rián Cladera*. Anteriormente existieron los cines Sa Travessa, Ca Na Trempó y Can Patena, ignorándose todo lo relativo a su acompañamiento musical.

PUIGPUNYENT.- En la época del cine mudo se abrieron tres locales, de los que únicamente sobrevivió el Cine Gloria. No tuvo animación musical.

SALINES, SES.- No hubo cine mudo.

SAN JUAN.- El Centro Católico, en la ahora plaza Rey Juan Carlos I, contó con instalación de cine mudo, sin acompañamiento musical.

SAN LORENZO.- La Caja Rural Cardeñana- vinculada a la Iglesia Católica- se funda el 13 de Diciembre de 1907 y, poco después, abre una sala cinematográfica cuya ubicación se desconoce. No hay constancia de acompañamiento musical.

En 1921 se vende y traslada la Central Eléctrica y, en un local vecino, se abre un cine mudo. Se ignoran datos concernientes a su música pero, a juzgar por la

afición en aquellos años-tres bandas de música-, puede aventurarse que debía existir algún tipo de acompañamiento.

SANCELLAS.- Había un local de cine mudo ubicado en la C/. Mayor, hoy de Francinaina Cirer, propiedad de L'amo en Toni (a) Guixe. D. Miguel Gamundí animaba las sesiones tocando al piano, sobre todo, un repertorio de tangos, en verano y en la C/. Jardines, funcionaba un cine al aire libre sin ningún tipo de música.

SANTA MARGARITA.- Hubo cine mudo en el cine lírico de la C/. Constitución, 8, durante los años 1915-1918, sin acompañamiento musical. En ocasiones excepcionales -fiestas, celebraciones...- se interpretaba música con instrumentos, posiblemente, de cuerda. En los años 30 se incorporó sonido con gramola.

SANTA MARÍA.- A D. Jaime Salom Dols se le autoriza a abrir un salón de cinematógrafo, y el 23 de Julio de 1923 se inaugura el Cinema Ideal, que proyectaba películas los sábados noche, y domingos tarde y noche. Animaban las funciones D. Bernardo Trías, al piano, y un violinista ciego, D. Joan Colom (a) Xurric.

En la temporada 1927-1928 se presentan, con gran éxito, las zarzuelas "Los Gavilanes" y "Molinos de viento", acompañadas al piano por D. Gabriel Salom Salom, antiguo "Blauet" de Lluch y maestro de escuela, y bajo la dirección de D. Ricardo Cormenzana, Administrador de Correos.

SANTANYÍ.- Hubo tres salas de cine.

Can Barrió, en la C/. Centro, que desemboca en la plaza. Tocaba el piano Julián (a) Barrió, que, asimismo, enseñaba música en el Colegio de monjas de Santanyí.

Teatro Principal, sito en la Costa den Verger. Tocaban el piano Rafael Verger (a) Orell* y Jaime Aguiló (a) Gaspar.

Can Corraler, situado en el Celler de Can Llaneras, C/. Llaneras, con salida a C/. Reiet. No se recuerda ningún tipo de música.

SELVA.- En la C/. Nobleza estuvo ubicado un cine mudo más tarde convertido en sonoro, sin acompañamiento musical. Únicamente se recuerdan algunas actuaciones de la Banda Municipal, pero sin relación con las funciones de cine.

SINEU.- Antes de 1929 se hacían funciones de cine mudo en "Sa Cortera", con el acompañamiento al piano de D. Gabriel Garcías (a) Amador, zapatero y profesor de música.

En 1929, D. Francisco Garcías convierte un viejo celler en el cine

Monumental, C/. Son Torrens, 9, con un montaje moderno: tres tipos de localidades -aprovechando los desniveles del celler-, bar y camerinos. Amenizaba las sesiones el mismo músico Sr. Garcías.

En el invierno de 1993 fue totalmente destruido por un incendio.

SOLLER.- En el Cine “La Defensora Sollerense” de C/. Real, 15 interpretaba al piano, con bastante maestría D. Francisco Valls.

Posteriormente, se inaugura el Cine Victoria, en C/. de la Victoria, con el concurso al piano de Madame Colla o Colette.

Según informaciones del propio músico, D. Bartolomé Noguera, -sin precisar local ni año-, formaba parte de una pequeña orquestina llamada “The Black Cat” que amenizaba el cine mudo.

SON SERVERA.- Hubo un cine mudo en la C/. Ferrocarril, 3 (hoy José Antonio), propiedad de D. Jaime Vidal Tortell, quien animaba las proyecciones interpretando piezas musicales en una pianola. Los géneros eran variados: pasodobles, vales o música de acción, según exigían la temática y el momento.

VALLDEMOSSA.- Hacia 1918, se celebraban sesiones de cine en un local, actuando al inicio y final de la proyección una orquestina de cuerda, con D. Tomeu Estarás Lladó (a) Reull*, director y violín, D. Joan Antonio Palmer, guitarra, D. Jaume (a) Escolá, mandolina, D. Miquel (a) Xumbet, laúd, y D. José Ripoll Darder, laúd. En 1928 se inaugura el Teatro-Cine Victoria, de C/. Blanquerna donde, a pesar de haber un piano, las sesiones de cine no se acompañaban musicalmente, reservándose su uso para otras celebraciones.

VILLAFRANCA.- No hubo cine mudo.

CONCLUSIÓN.-

Me reitero en lo apuntado al inicio: esto debe ser un homenaje. Estamos en deuda con estos músicos. Ellos, en épocas difíciles, hicieron la vida más llevadera con su música.

No existe ningún género menor; menores somos a veces las personas, por nuestra incomprensión y estrechez de miras. No es el caso de ellos, que fueron mayores, grandes, porque amaron la música con todas sus consecuencias.

Por último, agradeceré sobre manera cualquier información o puntualización sobre los músicos que acompañaron el cine: son parte de nuestro patrimonio musical, y sus nombres deben quedar inscritos con el debido respeto en el lugar que se merecen.

AGUILÓ FORTEZA, Miguel.- Más conocido como “Apotecari Ros”. Fue hombre muy inquieto que participó activamente en la vida cultural de Campos. También se dedicó al teatro y la pintura. Compuso canciones ligeras.

BASCUÑANA FERRER, Martín.- Organista de la iglesia parroquial de Alcudia durante muchos años, y director del coro. Dirigió la Banda Municipal y compuso diversas obras religiosas y profanas.

BLANCO SANCHEZ, Francisco.- Nace en 1.970.- Pianista.- Estudia en el Conservatorio Profesional de Baleares con Ignacio Furió, consiguiendo el Primer Premio de Fin de Grado Elemental. Concluye la Carrera en Valencia. Estudios posteriores con Emilio Muriscot, Ramón Coll y Roberto Bravo. En la actualidad amplía estudios en el Mozarteum de Salzburgo.

CANALS, Antonio.- Fue contrabajo-solista de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, bajo la dirección de Eakay Ahn.

CASTELLA CERDA, Miguel (1890-?).- Maestro de Música de la Misericordia, dirigió el Orfeón Mallorquín, y en 1926 la recién formada banda de música LIRA MALLORQUINA. En 1.933 ganó el segundo premio del concurso de orfeones, dirigiendo la Agrupación Federal. Compuso una pieza musical para coro.

CERÓN, Margarita.- Profesora de música, dedicada en especial a la enseñanza de piano y canto. Anualmente, ofrecía una audición pública con sus alumnos.

DALMAU PICORNELL, Jaime.- Pianista.- En los años 40 dirigió gran número de zarzuelas.

DELGADO DE ROJAS, M. Dolores (1903-1989).- Alumna del maestro Toldrá. Fue violinista de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, bajo la dirección de E. Ahn. Como actriz, estrenó obras de Tous y Maroto, y Pinillos; junto con otros artistas fundó una Cátedra de Declamación.

ESTARÁS LLADÓ Bartolomé(1898-1984)- A principios de los años 20 con M. Estradas, J.A. Palmer, J. Calafat y su hermano Pedro, formó el grupo musical “Lamparillas”. Colaboró en la fundación de la agrupación folklórica “Parado de Valldemossa”, que dirigió hasta su muerte. Trabajó con B. Calatayud en la recopilación, publicación y difusión de melodías populares que, en 1934, grabó en dos discos.

FORTEZA CORTÉS, Gabriel.- Violinista 2º con la Orquesta Sinfónica y E. Ahn. Formó Cuarteto de Cámara con Valleriola(viola), M.Miró (cello) y Martorell (violín). Como intérprete de música ligera formó parte de la Orquesta Marimba, y tocó formando trío en el Gran Hotel y Hotel Alzina. Fue alumno de”D. José Segura.

MARTINEZ BISBAL, Bartolomé (1898-1967).- Fue Blavet de Lluch. Tenía estudios profesionales de Música y era barítono solista. Cantó en la Capella Clásica y en el Cuarteto vocal de la Asociación de Cultura Musical. Fue organista de Montesión. Compuso obras para canto y un quinteto de cuerda.

MIRALLES SBERT, Sebastián.- Fue compositor y concertista. Formó el Sexteto Miralles: él mismo, José Segura al violín, Francisco Aguiló(segundo violín), Arturo Martí (viola) y Jaime Piña (cello). Actuaban en el café Born. Como pianista acompañó a diferentes solistas de ópera. Compuso varias piezas musicales e hizo arreglos de composiciones de otros artistas. Era hermano del arzobispo Miralles.

MIRO FUSTER, Margarita.- Pianista y acordeonista.- Estudió con D. Antonio Siquier en Manacor y D. Francisco Real Horrach en Palma. Acompañó al piano a muchos cantantes en Radio Mallorca. Compuso un Bolero.

OLIVER MAS, Antonio.- Fue Director del Orfeón Mallorquín y Profesor de Música en la Escuela Graduada.

OLIVER QUETGLAS, Antonio (1907- 1985).-Violinista. Formó parte de las orquestas "Vadell y su conjunto", orquesta "Guinea"(con Guillem d'Efak) y el Cuarteto Drach, que tocaba en las Cuevas del Drach. Inició la formación de la Banda de Música Municipal de Capdepera. Fueron sus discípulos: Serafín Nebot, Jaime Piña y Antonio Parera.

PICO AGUILO, José (1909-1977).- En el año 1934 dirige el orfeón Mallorquín. En 1951 dirige la Capella de Manacor. Después de la fundación de la Sociedad de ópera de Mallorca en 1951, dirigió 39 representaciones de ópera. Compuso música ligera y leaders.

PIÑA PORTAS, Antonio.- Fue violín I de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, con E. Ahn.

PIÑA PORTAS, Joaquín- Fue violín I-Concertino con la Orquesta Sinfónica de Mallorca y E. Ahn. Formó Trío en el Teatro Principal. Compuso obras de música ligera.

PIÑA TARONGI, Ignacio (1898-1963).- Profesor de violín por el C. de Córdoba. Dio clases en el Conservatorio del Teatro Principal y en la Academia Juventud Antoniana. Actuó como concertino con las orquestas del Conservatorio, Filarmónica Balear y la Agrupación de Cámara de la Diputación. Compuso varias suites, obras de temas populares y música ligera.

PONS DE JUANES, Felipe (1912).- Alumno de Joaquín Piña Portas y Miguel Capllonch. Estudia piano, violín y composición. En 1.959 le conceden el Premio Nacional de violín y viola. Concertino en el Liceo de Barcelona. Profesor del

Conservatorio de Palma durante 21 años. Ha estudiado con renombrados profesores de Barcelona: Blanca Selva, Joan Maciá, Joan Gibert (piano) y Molinari Galcerán.

RIÁN CLADERA, Antonio(1898-1990).- Director de la Banda Municipal de Sa Pobla, en alternancia con su hermano Juan. Tocaba el bombardino y la trompeta. Daba clases particulares de violín, guitarra y bandurria y, en la festividad de San Antonio Abad, dirigía el coro en la Misa de Perosi.

ROIG PIERAS, Jaime (1896-1992).- Profesor de piano. Fue.Director del Conservatorio de Palma después de D. Antonio Sancho Nebot. Ofreció conciertos como solista, y acompañando a cantantes. En 1945 formó un Quinteto de Cámara. Discípulos: Ramón Coll, Ignacio Furió y Pilar Irazazábal.

SALAMANCA FORTEZA, JAIME (1910-1984).- Alumno de Miguel Castellá. Fundador de la Orquesta Sinfónica de Palma. Formó parte de las orquestinas “Bolero” y “Los Cadetes”. Compuso más de 50 canciones ligeras.

SANCHO ROSSELLO, Antonio (a) Leu (1906-1980).- organista de la parroquia de Artá. Compuso música ligera.

SEGURA AGUILO, MIGUEL (1919).- Alumno de A. Torrandell. Dirigió el Coro del Instituto Ramón Llull, la Agrupación Polifónica Alaronera, y la Capella Clásica (1950-1951). Ha sido profesor del Colegio La Salle y del Conservatorio de Palma. Ha ofrecido numerosos conciertos y acompañado a su esposa, la soprano María Teresa Perelló.

SEGURA CORTÉS, José.- En 1913 funda el Centro Musical de Palma. Profesor de violín. Forma parte del Sexteto Miralles y del Cuarteto Sánchez en el Salón Condal. En la temporada 1911-1912 es Director de la Orquesta Sinfónica de Mallorca. Obtuvo la Medalla de Plata con corona de oro de S.M. la Reina Isabel II. En 1943 es Director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio y profesor del mismo.

SIMONCELLI SERRA, CARLOS (1893-1971)- Fue cello y portavoz de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, con E. Ahn. Compuso un quinteto de cuerda dedicado a D. Emilio Darder, Alcalde de Palma.

VADELL SALAS, Jaime (1904-1983).- Durante 47 años dio conciertos con el Cuarteto Drach en las Cuevas del Drach. Formó parte de la orquesta Guinea, Vadell y su conjunto, y otras de música moderna. Compuso música ligera.

VERGER, Rafael (a) Orell.- F ormó parte de la orquesta Pontás en la temporada 1930-31, y compuso el pasodoble”Pontás”.

VICENS CAPO, Miguel.- Nace en Felanitx en 1915.- Estudios musicales en Felanitx, Palma y Madrid, con notas excelentes. En 1937 se inicia su relación con

la orquesta de música ligera “Los Transhumantes” que, bajo su dirección, se convertirá en una de las mejores de España. Gira con la Capella Clásica- en 1950- por EE.UU., Canadá, Cuba y México, donde fijará su residencia hasta 1971 Ha compuesto, entre otras obras, Concierto Galatzó, Castell de Santueri, y Canciones sobre Poemas de Pere Capellá.

VICENS ROCA, José (1898-1928).- Pianista. Fue alumno de A. Torrandell y propietario de la Librería Vicens, de Inca. Compuso una obra: Canción-fox.

VICH CLADERA, Antonio.- Estudió con J. Torrandell, su tío Bartolomé Vich y José Segura. Fue violinista y periodista.

MI AGRADECIMIENTO, a quienes he importunado con mis consultas y han colaborado gentilmente:

D. Pedro AGUILO AGUILO

Sr. ALCALDE de Petra

Sr. ALCALDE de San Juan

Sr. ALCALDE de Santa María

Sr. ALCALDE de Villafranca

D. Francisco ALEMANY TORRES

D. Juan BALAGUER ROTGER

D. Alexandre BALLESTER

D. Miguel BALLESTER CRUELLAS

D. Joan BASSA VALLORI

D. Salvador BERGAS FERRIOL

D. Miguel BOTA TOTXO

D. Joan BURGUERA VIDAL

D. Joan CAMPS NIELL

D. Eugenio CAÑELLAS

D. Nicolás CAÑELLAS SERRANO

D. Joan Josep CAPO

SR.CONCEJAL de Cultura de Costitx

D. Lamberto CORTÉS

D. Josep CORTÉS SERVERA

Dña. Carmen DELGADO DE ROJAS
Dña. Magdalena DEYÁ
Dña. Magdalena ESTARÁS ESTARÁS
Dña. Antonia FERRAGUT, Vda. de Pujol
D. Gabriel FIOL MATEU
D. Gabriel FORTEZA CORTÉS
D. Gabriel FRONTERA GELABERT
D. Gabriel FUSTER (Ayto. de Santa Margarita)
Dña. Catalina GARCÍAS RIUTORT
Dña. Victoria GUAL ESPÚÑEZ
D. Guillermo MARTÍ COLL
D. Miguel MARTORELL ARBONA
D. Onofre MARTORELL NICOLAU
Dña. M. Magdalena MARTORELL PALOU
Dña. M. José MARTORELL THOMAS
Dña. Juana A. MAS GUAL
D. Bartolomé MASSANET NEBOT
D. Gabriel MASSOT I MUNTANER
Dña. Margarita MIRO FUSTER
D. Rafael NADAL SALAS
D. Bartolomé OLIVER VAQUER
Dña. Antonia ORDINAS MARÍ
D. Joan PARETS I SERRA
D. José Antonio PÉREZ DE MENDIOLA
D. Miquel PERICÁS I BUENO
Dña. Margarita PICÓ SANBUCETTY
D. Francisco PICÓ PAULO
D. Rafael PICORNELL MANRESA

D. Nicolás PIZÁ MESQUIDA
D. Miguel PONS BONET
D. Felipe PONS DE JUANES
D. Damián PONS PONS
D. Sebastián QUÉS BERNAT
D. Pau REYNÉS VILLALONGA
D. Antonio RIÁN SIQUIER
D. Jaume RIBAS RIBAS
Dña. Francisca RIPOLL, Vda. de Sabrafin
D. Miguel ROIG ADROVER
Dña. Margarita ROMAGUERA de Homar
D. Gabriel ROSSELLO ROIG
Dña. Magdalena SARD BAUZA
D. Juan SARD PUJADAS
D. Francisco SEGURA CÓLERA
D. Nicolás SIQUIER RIBAS
Dña. Margarita SOCÍAS COLOMAR
Dña. Dolores TALAVERA, Vda. de E. Ahn
D. Bernardo TOMÁS CALDÉS
D. Gabriel TOMÁS ENSEÑAT
D. Josep Carles TOUS PRADES
Dña. Bárbara VERD RAMIS
D. Miguel VICENS CAPÓ
D. Pedro VICH BIBILONI
Dña. Isabel VIDAL (de Sop Servera)
Dña. Carmen VILLÓ DELGADO
D. Pere XAMENA FIOI

BIBLIOGRAFIA

AGUILO COSTA, CATALINA

Josep Truyol, Fotógraf i Cineasta (1868-1949)

M. Font, Editor

AGUILO COSTA, CATALINA y PÉREZ DE MENDIOLA, JOSÉ ANTONIO

Cent anys de Cinema a les Illes

Sa Nostra, Obra social i cultural, 1995

ANUARIO Y GUIA DE MALLORCA, 1928

CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIO HISTORICO MUSICAL DE MALLORCA

FABREGAS CUIXART, LUIS

C'a Nostra, II Tomo

Ediciones Cort

GRAN ENCICLOPEDIA DE MALLORCA

Promomallorca Edicions S.A.

MARTÍ COLL, GUILLERMO

Binissalem, su historia y su entorno

MÉNDEZ LEITE, FERNANDO

Historia del Cine Español-Tomo I

MIRAMAR

Revista, Valldemossa(Abril, Mayo y Junio 1.995)

PARETS I SERRA, JOAN

ESTELRICH I MASSUTI, PERE

MASSOT I MUNTANER, BIEL

Diccionari de compositors mallorquins (ss. XV-XIX)

Ediciones Cort

THOMAS I SABATER, JOAN M.

PARETS I SERRA, JOAN

Breu Historia musical de les Illes Balears

Col·lecció Música, 1

ULTIMA HORA, LA

Publicaciones año 1917

VICH CLADERA, ANTONIO Recuerdos de antaño. Imprenta Vich

NOTAS

(1) Las cosas no han cambiado mucho; Catalina Aguiló y J. Antonio P. de Mendiola en "Cent anys de cinema a les illes", Sa Nostra Obra social i cultural, 1995, (133 pgs. sin el sumario castellano)-volumen, por lo demás, muy documentado y pormenorizado-, resuelven el apartado musical del cine mudo indicando que "... las películas se acompañaban por música interpretada, regularmente, por un pianista, aunque en algunos locales existieron intentos de utilizar gramófonos."

Hacen mención, asimismo, de la sinfonía "Mallorca", de Baltasar Samper-al parecer, ya en el período sonoro-, ilustrando varios documentales realizados en Mallorca sin especificar su instrumentación.

(2) En el verano de 1.995 se ha proyectado cine mudo en el Centro Cultural Sa Nostra, con el acompañamiento musical del pianista D. Francisco Blanco Sánchez*

Hi col.laboren:



CASA MUNICIPAL DE CULTURA
FELANITX



GOVERN BALEAR
Conselleria de Turisme



AJUNTAMENT D'ALCÚDIA



Fundació
Àrea Creació Acústica
Son Bielí · Búger



**Consell Insular
de Mallorca**
Comissió de Cultura i Patrimoni Històric

