V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears

V Trobada de Documentalistes Musicals

Pollença

CONCERTS D'ORGUE / CONCIERTOS DE ÒRGANO
ORGANCONCERTS / ORGELKONZERTE

Sa Pobla - Muro - Alcúdia - Pollença - Inca - Felanitx
Artà - Manacor - Santanyí - Palma

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER
ILLA DE MALLORCA
1998



ESGLÈSIA CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA
Foto: *Joana Crespí* - Sa Pobla



AJUNTAMENT DE MURO



AJUNTAMENT DE SA POBLA



AJUNTAMENT D'INCA



AJUNTAMENT D'ARTÀ



AJUNTAMENT D'ALCUDIA



AJUNTAMENT DE POLLENÇA



Ajuntament de Felanitx

Portada: *Església Convent Sant Domingo de Pollença*
Disseny: *Fundació ACA - Son Bielí, Búger.*
Arts gràfiques: *Impremta Bergas - Sa Pobla*

© y Ⓟ 1.999 *Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca*

Coordina la col.lecció: *Joan Parets i Serra*

Amb el suport de: *Ajuntament de Pollença.*

Col.laboren: *Ajuntament de Sa Pobla - Ajuntament d'Inca*
Ajuntament de Muro - Ajuntament d'Artà
Ajuntament de Felanitx - Ajuntament de Manacor
Ajuntament d'Alcúdia - Ajuntament de Santanyí
Ajuntament de Palma

Fundació Guillem Cifre de Colonya

Casa Municipal de Cultura de Felanitx

Institut Balear de Promoció del Turisme
Govern Balear Conselleria de Turisme
Foment del Turisme Mallorca

Fundació ACA
és membre de la / es miembro de la /
is member of the / ist Mitglied von der: European Conference of Promoters of New Music

Informació:
ACA
Son Bielí
07311 Búger • Mallorca
Illes Balears (Espanya)
Tel. 971 51 65 01 - Fax: 971 51 65 02

Depòsit legal: *P.M. 2052-1999*

ÍNDEX

Concerts i Activitats 7

Programa corresponent al V Simposium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.
V Trobada de Documentalistes Musicals. Pollença, 1998 ..... 9 - 20

V Simposium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears 22

Ponencia d'Antoni Mulet i Barceló:
"Els orgueners mallorquins del segle XIX (segona part): Julià Munar" 25 - 47

Comunicació de Joan Lladó i Massot (1954 - 1999):
"Aplec de notes històriques dels orgues de la parròquia de sant Joan Baptista de Calvià" ..... 49 - 56

Comunicació de Baltasar Morey i Carbonell:
"L'orgue del Plà de Na Tesa i els seus organistes" ..... 59 - 66

Comunicació d'Andreu Ramis i Puig-gros:
"L'orgue de la Parròquia de Felanitx i els germans Caimari (1996)" 69 - 76

Comunicació de Josep Joaquim Esteve i Vaquer:
"L'Orgue de la Vila de Sineu: una restauració datada l'any 1754" .. 79 - 83

Comunicació de Joan Parets i Serra:
"Llista d'organistes mallorquins nats al segle XVIII" ..... 85 - 100

V Trobada de Documentalistes Musicals: 102

Ponència de Francesc Crespí i Canyelles:
"La musicologia balear" ..... 105 - 125

Comunicació de Ramón Codina i Bonet:
"L'alè de l'Esperit que ens vol atreure" ..... 127 - 133

Comunicació d'Antoni Gili i Ferrer:
"Magí Fiol Umbert, mestre de Capella de la Seu (1654 - 1698)" ... 135 - 151

Comunicació d'Albert Carvajal i Mesquida / Joan Lliteras i Vives:
"El músic mn. Pere Blanquer Alomar, prevere (Sineu, segle XVII - Manacor 1729)" . . . . . *153 - 156*

Comunicació de Maria Sanhuesa Fonseca:
"Musicae Amatoribus. La tertulia musical mallorquina del caballero Jayme de Ciervo" . . . . . *159 - 172*

Comunicació de Felip Munar i Munar:
"Apunts musicals de la celebració Pasqual" . . . . . *175 - 215*

Comunicació de Josep Maria Buades i Juan:
"Apunts per a una història de la òpera a Mallorca" . . . . . *217 - 234*

Comunicació de Mª Àngels Ferrer Forés:
"Bearn de Llorenç Villalonga versus Faust i Gounod" . . . . . *237 - 255*

Comunicació de Francesca Comas i Rubí:
"Musica i Magisteri a Mallorca: l'aportació de Ramón Morey a la difusió del Mètode Dalcorze" . . . . . *257 - 270*

Comunicació d'Antoni Mir i Marqués / Trinidad Solascasas i Sierra:
"Bartomeu Calatayud i Cerdà (1882 - 1973) Catálogo de Obras" . . *273 - 285*

Comunicació de Joan Company i col.laboradors (Xavier Font i Maria A. Melis):
"Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver Martí" . . . . . *287 - 301*

Comunicació de Joan Moll i Marquès:
"Arxiu d'obres de compositors Mallorquins" . . . . . *303 - 336*

Comunicació de Francesc Perelló i Felani:
"El món musical a les pàgines del "Diario Balear" (1831 - 1832)" . *339 - 360*

Comunicació de Juan Francisco de Dios Hernández:
"Memoria de un silencio" . . . . . *363 - 371*

Comunicació d'Encarnación N. Romero Gil:
"El Círculo Cultural Medina de Palma y la música" . . . . . *373 - 397*

Simposiums i Trobades de Documentalistes Musicals . . . . . *400 - 401*

Fotografíes històriques . . . . . *402 - 404*

Membres directius de la secció Amics de l'Orgue *405*

Arees de la Fundació ACA *406*

Concerts
i
Activitats

V Simpòsium i Jornades Internacionals
de l'Orgue Històric de les Balears
V Trobada de Documentalistes Musicals
Pollença

V JORNADES MUSICALS CAPVUITADA DE PASQUA

Sa Pobla - Muro - Alcúdia - Pollença - Inca - Felanitx
Artà - Manacor - Santanyí - Palma

Pollença és enguany l'escenari triat per la **Fundació ACA** per celebrar el **V Simpòsium sobre els Orgues Històrics** i la **V Trobada de Documentalistes Musicals**. La **Comissió** per als orgues de **Mallorca** -secció que forma part de l'esmentada Fundació- es dedica a donar a conèixer tot allò relacionat amb els orgues històrics, tasques de conservació, d'investigació i divulgació. La celebració d'aquesta cinquena edició és una prova de la consolidació del seu bon fer.

Per un poble com el nostre, en el qual s'ha fet notori i palès al llarg dels anys que la música és part important del patrimoni cultu-ral, és una gran satisfacció acollir la celebració d'uns actes que tenen com a protagonista un instrument musical, l'orgue, al qual estam poc avesats atès que són pocs els que es conserven. Tot i això **Pollença** és una vila afortunada perquè compta amb dos orgues antics, el de la **Parròquia de la Mare de Déu dels Àngels**, del segle XIX, i el de l'**Església del Roser**, construït en el segle XVIII i recentment restaurat.

És el nostre desig que el marc amable del nostre municipi esdevingui un entorn adequat per a unes tasques i activitats que espe-ram serveixin per aprofundir i recuperar un patrimoni cultural per tots ben estimat.

Miquel Oliver Bisbal
El Batle

Pollença es este año el escenario escogido por la Fundació ACA para celebrar el "V Simpòsium sobre els Orgues Històrics" y la "V Trobada de Documentalistes Musicals". La Comissió per als Orgues de Mallorca -sección que forma parte de la mencionada fundación- se dedica a promocionar todo aquello relacionado con los órganos históricos, tareas de conservación, investigación y divulgación. La celebración de esta quinta edición es una prueba de la consolidación de su buen trabajo.
Para un pueblo como el nuestro, en el cual se ha hecho notorio i manifiesto a lo largo de los años que la música es parte importante del patrimonio cultural, es una gran satisfacción acoger la celebración de unos actos que tienen como protagonista un instrumento musical, el órgano, al cual estamos tan poco acostrumbrados ya que son pocos los que se conservan. Aún así, Pollença es una villa afortunada porque cuenta con dos órganos antiguos, el de la Parroquia de la Mare de Déu dels Àngels, del s.XIX, y el de la Iglesia del Roser, construido en el s.XVIII i recientemente restaurado.
Es nuestro deseo que el marco amable de nuestro municipio sea un entorno adecuado para unas tareas y actividades que esperamos sirvan para profundizar y recuperar un patrimonio cultural por todos bien querido.

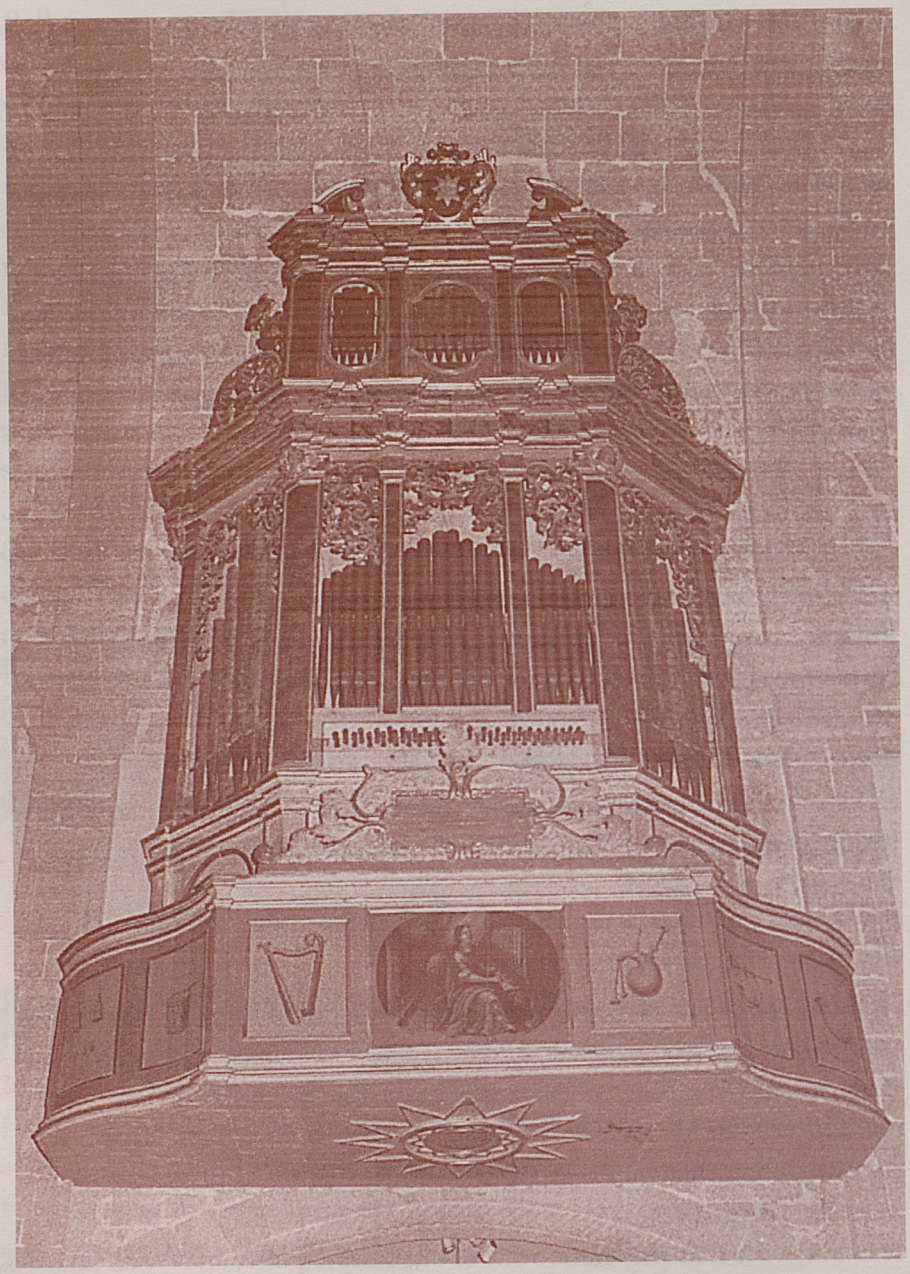
•

Pollença ist dieses Jahr die Bühne die von der A.C.A Stiftung für den "V Symposium der Historischen Orgeln" und das "V Treffen der Musikalischen Forscher" ausgewählt wurde. Die "Freunde der Historischen Orgeln Mallorcas" -eine Abteilung der A.C.A arbeiten in allen gebieten, die mit den alten Orgeln zu tun haben: Erhaltung, Forschung und Verbreitung der Information. Dass dieses Treffen schon zum fünften Male stattfindet, ist ein Beweis für die Befestigung dieser guten Arbeit.
Fur eine Stadt wie Pollença, wo die Musik sich in Laufe der Jahre als ein wichtiger Teil unserer Kultur durchgesetzt hat, ist eine grosse

Freude, Schauplatz dieser Aktivitäten zu sein, die sich mit einem Instrument befassen, von dem wenige Stücke erhalten sind. Trotzdem Pollença ist ein glückbegünstigtes Dorf mit zwei Alten Orgeln, eine in der "Mare de Déu dels Àngels", Pfarrkirche des XIX Jahrhundert, die andere in der "Roser" Kirche, im XVIII Jahrhunderts gebaut und vor einigen Jahren restauriert.
Wir möchten dass der Rahmen unser Liebenswürdiges Dorf fruchtbare Tage für die Aufgaben und Aktivitäten des "Symposium 1998" und hoffen dass in der Zukunft die Orgeln als Kulturelles Denkmal einem viel besseren Schutz durch die verantwortlichen Institutionen bekommen werden.

•

Pollença is proud to have been chosen by the ACA Foundation as the venue for the V Simposium on Historical Organs and the V Meeting of Musical Documentalists. The Mallorcan Organs Commission -a department of this Foundation- is engaged in spreading awareness of all aspects of the historical organs -conservation work, research and diffusion of information. Now in its fifth year, this Symposium is proof of the success of its work.
For a town like ours, where it has become more and more obvious, over the years, that music is an important part of our cultural heritage, it is a great pleasure to be hosting an event featuring a musical instrument -the organ- and one which is unfamiliar as so few have been preserved. Pollença, however is a fortunate town as it has two splendid old organs, one in the Mare de Déu dels Angels Rectory, dating from XIXth century and the other in Roser Church, built during XVIII century and recently restored.
It is our wish that the framework of our Municipality makes an appropiate setting for work and activities which we hope will expand and reclaim a cultural heritage appreciated by all.



ORGUE HISTÒRIC DE L'ESGLÉSIA CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA
Construït per **Lluís Navarro**, 1732
Foto: ***Joana Crespí*** - Sa Pobla

V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears

V Trobada de Documentalistes Musicals

Pollença

CONCERTS D'ORGUE / CONCIERTOS DE ÓRGANO
ORGANCONCERTS / ORGELKONZERTE

Sa Pobla - Muro - Alcúdia - Pollença - Inca - Felanitx
Artà - Manacor - Santanyí - Palma

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER
ILLA DE MALLORCA
1998



Informació:
ACA
Son Bielí
07311 Búger • Mallorca
Illes Balears (España)
Tel. +(34) 971 51 65 01 - Fax: 971 51 65 02

ESGLÉSIA DE / IGLESIA DE / CHURCH OF / KIRCHE VON
Concerts/Conciertos/Konzerte:

CONVENT DELS FRARES DOMINICS DE MANACOR

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1888

• Dia/Day/Tag 15 Octubre/October / Oktober 21'00 h.

Julio Beltrán, trompeta/trumpet/Trompette.
Palma (Balears).

Arnau Reynés, orgue/órgano/organ/Orgel.
Campanet (Balears).

PARROQUIAL D'ARTÀ

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: ANTONI PORTELL, 1851

• Dia/Day/Tag 16 Octubre/October / Oktober 21'00 h.

"JOVES ALUMNES" orgue/órgano/organ/Orgel.

SANT ANTONI ABAT DE SA POBLA

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: DAMIÀ CAYMARI, 1717

• Dia/Day/Tag 17 Octubre/October / Oktober 21'00 h.

Bartomeu Mut, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sencelles (Balears).

SANT MIQUEL DE FELANITX

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: SEBASTIÀ I DAMIÀ CAYMARI, 1696 - 1699

• Dia/Day/Tag 18 Octubre/October/Oktober 21'00 h.

Miquel Bennàssar, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sa Pobla (Balears).

CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUÍS NAVARRO, 1732

• Dia/Day/Tag 21 Octubre/October/Oktober 21'00 h.

Andrés Cea Galán, orgue/órgano/organ/Orgel.

Sevilla (Andalusia).

SANT JOAN BAPTISTA DE MURO

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE JOSEP BOSCH, 1761

• Dia/Day/Tag 22 Octubre/October/Oktober 21'00 h.

François Houtart, orgue/órgano/organ/Orgel.

Brusel.les (Bèlgica).

SANTA MARIA LA MAJOR D'INCA

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: GABRIEL THOMÀS I ESTARELLAS, 1816

• Dia/Day/Tag 25 Octubre/October/Oktober 21'00 h.

Matthew Provost, orgue/órgano/organ/Orgel.

Norden (Alemanya).

SANT JAUME D'ALCÚDIA

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1893 - 1899

• Dia/Day/Tag 29 Octubre/October/Oktober 21'00 h.

Bartomeu Mut, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sencelles (Balears).

SANT ANDREU DE SANTANYÍ

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JORDI BOSCH, 1762

• Dia/Day/Tag 30 Octubre/October/Oktober 20'30 h.

SCHOLA "AMICS DEL CANT GREGORIÀ" - Mallorca

Sebastià Melià, direcció/dirección/direction.
Porreres (Balears).

Arnau Reynés, orgue/órgano/organ/Orgel.
Campanet (Balears).

SANT JERONI DE PALMA

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: MATEU BOSCH, 1746.

• Dia/Day/Tag 31 Octubre/October/Oktober 20'00 h.

Joana Llabrés, soprano/sopran.
Inca (Balears).

Miquel Bennàssar, orgue/órgano/organ/Orgel.
Sa Pobla (Balears).

V Simpòsium sobre Orgues Històrics
V Trobada de Documentalistes Musicals
Pollença - 1998

ESGLÈSIA CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA

• Dissabte, 24 d'octubre a les 9'30 h.

SIMPÒSIUM

Ponent: **Ruedi van Straten**, Supervisor-Experte per a la Restauració d'Orgues Històrics del Govern Holandès.
Títol de la Ponència:
"Restauracions amb criteris històrics, als nostres dies"

A continuació es donarà lectura a les comunicacions presentades.

Moderarà la sessió: **Miquel Bennàssar.**

• Diumenge, 25 d'octubre a les 9'30 h.

SIMPÒSIUM

Ponent: **Antoni Mulet.**
Títol de la Ponència:
"Els orgueners mallorquins de la 2ª meitat del s.XIX: Julià Munar"

A continuació es donarà lectura a les comunicacions presentades.

Moderaràn la sessió: **Joan Parets** i **Arnau Reynés.**

TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

Ponents: **Francesc Crespí, Joan Parets i Antoni Pizà.**
Títol de la Ponència:
"La Musicologia a les Balears"

A continuació es donarà lectura a les comunicacions presentades

Moderarà la sessió: **Arnau Reynés.**

Altres Activitats

FOMENT DEL TURISME - SALA DE JUNTES

C/. Constitució, 1 Principal. Palma

• Dimarts dia 13 d'octubre a les 11'30 h .

Presentació als mitjans de comunicació del "V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears" i "V Trobada de Documentalistes Musicals"

.ESGLÈSIA CONVENT SANT DOMINGO DE POLLENÇA

• Del 22 al 25 d'octubre

Horari: d'11 a 13 h. i de 17 a 19 h.

Exposició de fotografies, edicions fonogràfiques i literàries sobre els **Orgues Històrics de Mallorca**. Col.lecció propietat d'"**Amics de l'Orgue**" i del "**Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca**".

Col.labora: "**Sa Nostra**" Caixa de Balears

•Dissabte, 24 d'octubre a les 12'30 h.

Presentació del llibre corresponent al "IV Simpòsium sobre els **Orgues Històrics de Mallorca**" i "IV Trobada de **Documentalistes Musicals**" - Vila de Muro 1997.

Presentació de l'**Informatiu Semestral "SA CADIRETA"**

ESGLÉSIA DE SANT ANTONI ABAT DE SA POBLA

Orgue històric construït per: DAMIÀ CAYMARI, 1717.

•Data a determinar a les 11'00 h.

Concert d'orgue per a escolars de Sa Pobla

Intèrpret i comentarista: **Antoni Mulet.**

V Simposium sobre els Orgues Històrics de les Balears

Pollença . 1998

Ponència
i
Comunicacions

Ponència d'

ANTONI MULET I BARCELÓ

"Els orgueners mallorquins del segle XIX (segona part): Julià Munar"

ELS ORGUENERS MALLORQUINS DEL SEGLE XIX (SEGONA PART): JULIA MUNAR

Julia Munar va neixer a Llucmajor el 24 de Desembre de 1848. Era fill de Pere Antoni Munar Sastre i Catalina Puig Cirerol (1).

Segons testimonis orals dels seus descendents (2), el primer contacte que va tenir amb un orgue va esser a la Seu. El seu pare tenia una fusteria important, can Pol, i el bisbe Salvà els donava la feina de la Seu. Allà el jove Julià va veure com arreglaven l'orgue i li va entrar l'afecció. Podria tractar-se de la reforma d'Antoni Portell i Petit, fill de l'orguener llucmajorer Antoni Portell i Fullana, que hi va treballar a 1863 i 1867 (3). Julià Munar tenia aleshores entre 16 i 19 anys. Un altre possible candidat a mestre de Munar podria esser el també llucmajorer Joan Puig i Caldés (4), amb qui el podien unir vincles familiars, que fou l'encarregat del manteniment entre 1868 i 1905 (5). Aquest segon és meyns probable perquè la data d'inici és massa tardana. A més, hi ha testimonis que afirmen que Julià Munar coneixia la manera de treballar de Portell (6). I el mateix Munar en una carta de 1877 parla de "arreglar un contrato con la familia del Señor Portell" a la que devia 60 duros (7).

PRIMERA EPOCA

El primer treball de Munar documentat és la construcció de l'orgue de Moscari, començat a 1869, quan tenia 21 anys, i inaugurat el 22 de Juny de 1873. L'instrument costà 1100 lliures. Posteriorment hi tornà a fer feina a 1876 perquè un llamp l'havia fet malbé (8).

Entre 1871 i 1789 construí l'orgue de S'Alqueria Blanca.

A 1873 començà l'orgue de Pina que construí en dues etàpes, la segona a partir de 1880 (9). Es un dels orgues més oblidats de Mallorca perquè fa més de 50 anys que no funciona.

A 1873 començà l'instrument del convent de Felanitx usant tot el material sonor de l'orgue anterior, construït per Damià Caymari II a 1753 (10). L'operació es dugué a terme en varies etapes dons el mes de Gener de 1875 hi continuava treballant. Pel Setembre de 1887 la façana va esser modificada en contra de l'opinió de Munar (11).

Mentre treballava a aquest orgue va coneixer a la que seria la seva esposa, Margalida Xamena, i després del matrimoni es va establir a Felanitx considerant-se ja felanitxer de per vida.

Entre 1873 i 1877 constuí l'orgue de Sant Joan on treballà posteriorment en vàries ocasions (12).

A 1876 va dur a terme el trasllat de l'orgue de Bujer des del cor al lloc actual (13). La benedicció es va fer el dia de tots Sants (14).

El mateix any començà la construcció de l'orgue de Sant Felip Neri de Ciutat segons plànols del qui seria el seu col.laborador a alguns instruments, l'enginyer Josep Barceló Rungaldier.

A 1776 començà l'orgue nou de Galilea. L'execució d'aquesta obra li portà molts de maldecaps, segons es desprén de l'abundant correspondència entre l'orguener i el vicari de Galilea (15). Algunes d'aquestes cartes estan escrites des de Palma on seguia treballant a l'orgue de Sant Felip. "Mi posada en palma (sic) es Calle de Olmos en casa del fabricante de pianos", escriu el 15 de Juny de 1877.

Les desavenències començaren quan Munar no volgué seguir els plans d'Antoni Cortey, promotor de l'obra: "...al ver que D. Antonio tenia ciertas exigencias y queria en cierto modo desentenderse de todo cargandome a mi la responsabilidad del resultado de sus proiectos, me negué a ejecutar dichos proiectos..." (carta del 28 Juliol 1877). Les penúries econòmiques agreujaren la situació ja que Juliá Munar, almenys en aquesta ocasió, treballava sense contracte: "Sobre lo de adelantar alguna cantidad U. comprenderá que yo no puedo llevar tanta carga pues en la actualidad les tengo entregado trabajo por cientosesenta Duros...no es regular que vaya entregando trabajo sin cobrar nada mas hasta que el organo este concluido (Ibid.)".

El nom d'Antoni Cortey, senyor de Son Cortey, desapareix dels documents fins després de la inauguració de l'orgue. Però al cap de pocs dies d'aquesta escriu al vicari una carta ressentida (cfr. document XIII de l'apendix) en la que, entre altres coses, acusa a Munar "de haber embocado los flautados a lo Portell" en lloc de seguir el sistema de Cavaillé Coll. Al mateix temps es nega a pagar el registre de trompeta real que havia promés fins que Munar posi remei al que, segons ell, estava malament.

La brega emperò no era motivada per raons acústiques sinó pràctiques: Munar, seguint la tradició conventual mallorquina, continuada per Portell, havia col.locat l'orgue sobre la barana del cor. Per millorar la visibilitat, ho fa en dues meitats i amb la consola al centre i dins una mena de falsa cadireta, com es desprén del seus plànols. Finalment el cacic del poble es va sortir amb la seva ja que actualment tenim l'orgue al fons del cor. Ignoram la data del canvi.

El 8 de Setembre de 1877, dia de la inauguració de l'orgue hi hagué gran festa, com es desprén de les grans despeses de que parlen els documents. Hi va haver enllumenat especial i cohets, un bon refresc i un dinar de pinyol vermell.

Tothom va cobrar: l'organista, el triple, el tenor, el baix i el carruatge que els va dur. Tothom, llevat de mestre Julià Munar...

I aquí començà un rosari de cites, amenaces i apel.lacions fins que la cosa acabà als tribunals que, el 29 de Març de 1878, donaren la raó a Munar i condemnaren el vicari a pagar les costes del judici que pujaven a 280 reals amb 10 cèntims. A l'orguener se li devien 1.639 reals. La quantitat l'adelantà Josep Barceló Rungaldier que no la recuparà fins 14 d'Agost.

A 1882 Munar va construir l'orgue del monestir de la Concepció de Sineu sobre un moble de la família Caymari.

Entre 1881 i 1885 treballà a l'orgue de Sa Pobla on afegí un Oboè i un Trèmol (16).

A 1888 dugué a terme la remodelació de l'orgue del convent dels dominics de Manacor. Malgrat la manca de documents sobre aquest instrument, que els despistats de sempre endossen a Jordi Bosch, resulta evident que és més proper als Caymari. El mateix Munar havia estat l'encarregat d'afinar i mantenir aquest orgue, ja que hi ha pagaments de 1873,1875 i 1884.

A 1886 s'inicia una colecta per fer un orgue nou. L'onze de Març de 1888 s'hi havien gastat 1.500 pessetes i el 19 d'Agost del mateix any el mestre Guillem Massot va inaugurar l'instrument.

En realitat mestre Julià va construir un orgue nou aprofitant la façana i la cadireta de l'orgue antic. El projecte era ambiciós perquè disposa de tres teclats i preveu una futura ampliació. L'instrument ha estat restaurat no fa gaire per Gerhard Grenzing que ja hi havia treballat anteriorment.

Encara que no disposam de documentació també li atribuïm l'orgue de Capdepera que degué començar després de 1889. La seva espectacular trompeteria de batalla amaga un orgue sense acabar.

A 1891 donà principi a l'orgue de la Missió. Es va beneir a l'any següent i constava en la primera fase de dos teclats amb 8 jocs, alguns d'ells reversibles. Entre 1912 i 1913 ampliaria aquest instrument amb alguns jocs romàntics sense oblidar emperò els Nazards i el Ple (16 b).

El 16 d'Agost de 1892 inicià la remodelació de l'orgue de la parròquia del seu poble adoptiu, Felanitx, obra dels germans Caymari. La feina consistí, bàsicament, en construir secrets nous per a l'Orgue Major, passar el secret vell a l'Orgue de dalt i mantenir el de la Cadireta (17).

A 1893 va construir l'orgue d'Establiments.

LA CRISI ORGUENERA

El 3 de Gener de 1896 es signa el contracte entre el rector Joan Ferragut i Josep Barceló Rungaldier (18) per fer l'orgue d'Alcúdia. Passats cinc anys, a 1901, el nou rector, Mateu Alzamora, lligat a les obres de diferents orgues i que fou nomenat "censor de órganos", donà l'ultimàtum a Barceló perquè l'orgue no s'acabava: "li falta el tapadillo...va malament...res funciona... i d'això en donen testimoni els entesos"... Barceló contesta el 4 de Novembre de 1901: "Qui son aquests entesos? Mestre Julià, enemic meu, que ha desbaratat l'orgue que només necessitava afinar, per fer-me quedar malament?" (19).

Que ha succeït perqué l'amic, que adelantava diners a Munar per seguir treballant, es converteixi en enemic? Més encara: Perquè un enginyer ferroviari com Barceló es converteix en orguener? (20).

Segons paraules dels descendents de Julià Munar, a sa dona no li anava bé que passàs tant de temps a fora de ca seva per muntar orgues i el va convèncer per deixar l'orgueneria i convertir-se en viticultor (21). Cal situar aquest període entre 1875 i 1891, quan la filoxera atacà les vinyes franceses i començà la demanda massiva de vins espanyols. Durant aquest període s'intensificà el cultiu de la vinya a tot Mallorca, especialment a Felanitx on a 1887 n'hi havia 4.940 quarterades. Però a 1891 la filoxera arribà a la nostra illa i a 1897 a Felanitx només quedaven 2.000 hectàries de vinya. Moltes famílies caigueren en la misèria i es produí una emigració massiva cap a altre pobles de Mallorca i cap a Amèrica (22).

El 1854 el govern havia concedit al port de Felanitx l'habilitació per al comerç interior i de cabotatge amb el continent. Mestre Julià amb un altre soci fundaren una companyia naviliera, presumiblement per exportar vi i aiguardent. Posteriorment comprà la part de l'altre soci, però la mala sort el perseguia i en una tempesta va perdre els dos barcos. Finalment s'embarcà en un altre negoci d'un magatzem de fusta a Palma que tampoc no va acabar bé.

Per sobreviure Munar no va trobar altre alternativa que tornar a l'orgueneria. I si abans no era fàcil viure d'aquest ofici, ara serà encara més dificil per mor de la competència. Els Cardell, els seus paisans, han començat la seva tasca restaurant alguns orgues (Porreres, 1891, Lloret, 1892,) i fins i tot n'han construït algun de nou (convent d'Artà, 1893, Sant Salvador d'Artà, 1894).

La família no li perdonarà aquest retorn als orgues i Julià quedarà dins la memòria familiar com a home quebrat i fracassat més que com a artesà i orguener.

SEGONA EPOCA

La primera gran realització després del retorn serà a la parròquia de Soller. Entre 1899 i 1900 durà a terme la reforma de l'orgue de Sherrer que, segons el rector Alzamora, després de cent anys de sa construcció, es trobava en estat deplorable (23). Munar, aprofitant l'altura del moble, introduirà un tercer teclat expresiu i remodelarà els secrets diatònics de l'orgue major, dividint cada un d'ells en dues meitats per introduir la partició i tres jocs de batalla. Podem dir que després de la reforma de Munar, la disposició de l'orgue major és més mallorguina, ja que s'assembla més a Jordi Bosch que a Scherrer. A 1910 tornarà a treballar a aquest instrument per mor de les obres de la façana de l'església. La reforma que s'hi va fer a 1928 desfigurà part del treball del nostre orguener.

Altres treballs importants d'aquesta època son les restauracions dels grans orgues ciutadans: La Seu (1909) d'on també seria l'encarregat del manteniment entre 1904 i 1921, Sant Francesc, el Socors, o les més profundes de Sant Nicolau i Santa Creu.

La reforma del Socors va esser qualificada al seu temps de "acabada i con gusto" (24).

Pel que fa a Sant Francesc no hi degué fer gaire cosa. A 1907 s'esmenten 350 pessetes per la manxa de l'orgue gran i a 1909 trobam 22'65 pessetes en concepte de neteja de l'orgue (25). De tota manera a l'orgue actual queda un Bordó de fusta de 8' que podem atribuir a Julia Munar.

A Sant Nicolau, com a Felanitx, la reforma de l'orgue dels Caymari es va fer amb més profunditat. Va construir un secret nou per l'orgue major, respectant la partició castellana i la piràmide de principals original. Introduí també quatre jocs de batalla. Com a Felanitx, el salmer original de l'orgue major, d'octava curta, serà utilitzat com a base de l'Orgue de dalt. La Cadireta romandrà amb el salmer dels Caymari. Aquest orgue va eser restaurat a 1969 pels orgueners Blancafort-Capella.

Per la reforma de l'orgue de Santa Creu, obra conjunta dels darrers Caymari i Bosch, Munar va seguir un plà diferent, consistent en un gran secret reversible per als dos teclats superiors, com trobam al convent de Felanitx. El fet que l'instrument disposàs també de cadireta motivà a Gerhard Grenzing, a la restauració de 1981, a introduir alguns jocs de pedal aprofitant el secret reversible.

A 1909 va treballar a l'orgue dels jesuites d'Oriola (26).

A més del canvi de l'orgue de Bujer ja esmentat, Munar va dur a terme el trasllat d'altres instruments: A 1904 va traslladar l'orgue petit de Sant Francesc, de la capella de sant Miquel al cor (27). Es tractava d'un petit instrument de sis jocs construït per Fra Bartomeu Triay a 1700. Quan els franciscans de la T.O.R. es

feren carrec de l'església a 1906 es trobaren amb un deute de 345 pessetes a l'orguener per aquest concepte (28). A 1905 va instal.lar l'orgue del cor de la Seu al convent de Sineu (29). A 1910 va canviar l'orgue de Sant Jeroni d'una capella lateral al cor. En aquesta reforma es suprimiria l'octava curta i el joc de contres (30). Per aqueixes dates degué fer la mateixa feina a l'orgue de la Concepció de Palma incorporart algun joc romàntic. Aquests trasllats foren motivats pel Motu Proprio de Pius X (1903) que aconsellava l'orgue com instrument acompanyant.

En data no determinada va construir un orgue nou de quatre jocs partits per a la possessió de Solleric (31).

La darrera obra d'envergadura va esser l'orgue de la parròquia de Pollença (32). El rector Alzamora, a qui hem trobat ja en les reformes dels orgues d'Alcúdia i Soller, cridà Julià Munar per fer un orgue nou aprofitant el material del vell, seguint el costum de l'època. Mestre Julià caminava ja cap als 66 anys i el seu fill Antoni trobava que ja n'hi havia prou d'orgues. Però el rector el va convencer dient-li que estaria amb ell a la rectoria i que el cuidaria. Les obres començaren pel mes d'Octubre de 1914.

Es tractava d'un orgue de Gabriel Thomàs, presumiblement de dos teclats: Orgue Major i Cadireta, que estava sobre el portal lateral de la dreta, avui capella del sagrari. Cap a mitjan segle XIX l'orgue havia estat enriquit amb tres jocs de batalla que duen l'emprempta de Portell. Seguint la moda sorgida a rel del Motu Proprio de 1903, l'orgue es va mudar al cor. Julià Munar aprofità el gran salmer de l'orgue major sense modificar-ne l'extensió de 51 notes i introduí un segon teclat, amb secret a dalt, de caire romàntic. Les obres no es donaren per acabades fins el 2 d'Agost de 1921. Mestre Julià tenia 73 anys.

Quatre anys més tard, a 1925, va morir a Felanitx.

ELS ORGUES DE JULIA MUNAR

Dins la vasta obra de Julià Munar podrem distingir tres etapes.

A) Una primera etapa de formació i experimentació, lògica en qui no ha pogut gaudir de la tradició familiar com els orgueners de segles enrera. Son els nous instruments construïts entre els 20 i els 30 anys: Moscari, Alqueria Blanca, Pina, Convent de Felanitx, Sant Joan, Sant Felip Neri i Galilea. Tots ells, exceptuant el darrer, presenten uns trets comuns ben característics: Dos teclats reversibles totalment o parcial, mecànica atrevida, tubs de fusta ben elaborats, tubs de metall reciclats d'orgues barrocs o importats de fábriques catalanes i una harmonització suau i agradable que no acaba d'esser romàntica però que ja no és barroca. I tot això duit a terme amb una economia de mitjans ben decimonònica i, com ha afirmat Gerhard Grenzing, presentant solucions noves i ben resoltes.

B) Una segona etapa de consolidació i maduresa, que culmina amb l'orgue de la parròquia de Felanitx. Munar ha complert ja els quaranta anys i abandona els experiments de joventut. A partir de 1885 ha treballat a l'orgue de Santanyí en varies ocasions i no desaprofita l'oportunitat d'aprendre. Serà ell qui a 1888 hi instal.larà la monumental Corneta de Jordi Bosch i a partir d'aquí trobarem cornetes elevades als seus orgues (33). De Santanyí adoptarà també les vàlvules dobles per als grans instruments. En contra de l'opinió actual que té a Jordi Bosch com el mestre de les Batalles, Munar afirmava que el registre de Ple era el seu fort i el que más fama li va donar (34). Així, després de l'abandó d'aquest registre a la majoria d'orgues de Portell, trobam altre volta Plens de 5 i 6 files als orgues de Munar.

C) Una tercera etapa de retorn. Es l'época posterior a la desfeta viticultora i naviliera dels 90. Es ja una orgueneria de supervivència.Malgrat les aparences crec que no s'ha de considerar a Munar com a plenament romàntic. El romanticisme pròpiament dit, com ja he afirmat en altres ocasions (35), arribarà als orgues mallorquins ben entrat el segle XX i per mans externes. Podem dir que Munar per una banda no renuncia a l'orgue barroc i per altra fa uns intents d'introduir alguns jocs romàntics (Sant Felip: Fagot-Oboè, Clarinet de llengüeta lliure i una Veu Celeste que esdevendrà inutil per tractar-la com a registre de 4'). Ja hem vist com els snobs del moment l'acusaven de seguir l'escola de Portell. I Portell, mirant amb perspectiva, el podem considerar com un clàssic, un net dels Bosch. De Portell adoptà l'extensió del teclat i potser l'harmonització, encara que Munar afirmava que "Portell es ses darreries era un poc dur d'orella i per això donava massa embocadura als canons" (36).

Per un document trobat a la parròquia de Lloseta, sense data ni signatura però que inequivocament podem atribuir a Munar, podem coneixer el seu tarannà proto-romàntic. Es tracta d'un projecte d'ampliació de l'orgue, que no es va dur a terme. Va enumerant diferents registres i llur funció: "Tapadillo: para graves y cosas patéticas. Quincena: para dar brillo a los Flautados como los violines en la orquesta. Pedal de lengüeteria: para interpretar el Te Deum de Portell. Corneta: añadirle la tercera que le falta." (37).

Munar fou l'introductor d'algunes novetats com el salmer reversible que trobam per primera vegada als orgues mallorquins. D'altres com el transpositor o els poms dels registres a la vora i la forma d'aquests, les adoptarà dels primers harmòniums. També serà el primer en la introducció massiva del secret diatònic que pogué adoptar de Sherrer (Soller i Santa Eulàlia) prescindint de la partició que s'havia corromput ja amb Portell. A alguns orgues importants (Felanitx, Alcúdia, Pollença) apareixen com a novetat els pedals de crida de llengüeteria amb una utilitat ben pragmàtica: els diàlegs de Flautats i Trompeteria del "Te Deum" de Tortell.

L'orgueneria havia entrat en crisi amb les desamortitzacions de les primeres dècades del segle, com vaig explicar al IV Simpòsium (38). Julià Munar, com els seus contemporanis, recull les restes del naufragi. I certament ho fa d'una manera digna i ensems elegant. Vull recollir l'opinió, sovint càustica, del musicòleg Antoni Noguera, parlant de la facilitat de polsació dels instruments: "Los órganos de nuestra isla, aun los más modernos, generalmente construidos en el país, no reunen esta circunstancia ni muchas otra que facilitan la ejecución". Nota: "No és nuestro ánimo molestar a los constructores mallorquines de órganos. Realmente en Mallorca no existe esta industria, pues los órganos más o menos recientemente construidos, los consideramos como obra de meros aficionados, bajo cuyo aspecto merecen nuestros elogios" (39). Evidentment Noguera té ja in mente l'orgue Cavaillé-Coll, però, com ha escrit algú, això pertany a la historia del país veí.

Sovint s'ha retret a Munar els canvis introduïts als orgues que reformava. Però el respecte de mestre Julià pels vells instruments és més pregon del que a primera vista pot semblar. Gerhard Grenzing ha afirmat que és molt fàcil recuperar un orgue barroc modificat per Munar (40), i l'exemple més palpable està en l'orgue del Socors. El nostre orguener es limitava sovint a allargar l'extensió del teclat, fent els canvis mínims d'ubicació de tubs i sense recorrer a les dents romàntiques que alteren el timbre.

El que demanaven els rectors de fa cent anys era "un orgue nou aprofitant tot lo possible del vell". Pensem que el concepte de restauració, tal com avui l'entenem, no apareixerà entre nosaltres fins passats els anys seixanta. I que al Simpòsium d'enguany encara intentam esbrinar què signifiquen "criteris històrics".

DOCUMENTA

A veinte y cuatro de Diciembre de mil ochocientos cuarenta y ocho el infrascrito bautizó a un niño nacido â las dos de la noche de hoy hijo legitimo de Pedro Antonio Munar y de Catalina Puig con. Abuelos pat. Miguel y Catalina Sastre con. y los Mat. Julian y Antonia Pabla Cirerol con. todos de esta parr. menos el abuelo pat.que es de Algaida, se le puso por nombre Julian Jose y fueron padrinos Guillermo Munar y Maria Ana Puig a quienes se notifico el parentesco esp<iritua>l y la obligacion. En cuya fe lo firmo. -Lorenzo Monserrat Vicario.

(A. D.: I/55-B/27, f. 189 bis)

CORRESPONDENCIA DE JULIA MUNAR REFERENT A L'ORGUE DE GALILEA

I

Miguel Salom Collech
España travesia de la Capellania 6, en Galilea Puig puñent
Felanitx 15 Junio 1877

Muy Sr mio: Recibida la suya y enterado digo a V. que si no hay novedad el lunes sere á palma: pero espero que V. me escribira el resultado de la entrevista con Don Antonio porque deseo saber lo mas pronto posible para atender a mis trabajos.

Mi posada en palma es Calle de los Olmos en casa del fabricante de pianos.

á San Felipe hay un cajon de Galilea podreis mandar cuanto antes.

Julian Munar

II

Sor. D. Mariano Nadal Pro. Carmelita

Muy Sor. mio y de toda mi consideracion: me alegraré que esta, lo halle con tanta salud como el que suscribe y toda su familia.

Unicanente sirve la presente para manifestarle como le remito adjunta la presente, la cuenta de los trabajos y de los materiales subministrados en el Organo de esa de Galilea; advirtiendole que los jornales de carpintero estan sin aumento de jornal.

De lo que hablamos del teglado, piden 160 res. por un juego de marfil, esto es, sin sostenidos y por lo mismo creo que lo mas conveniente seria cambiar del todo los teglados y no reformarlos, porque a esto no hay ninguna ganancia. Caso se resolviera á esto rebajaria a V. el gasto de los teglados hechos, porque no haya de recibir V. ningun perjuicio.

La cuenta de Salvador Coll aun no la tengo satisfecha y si V. puede satisfacerla desearia fuese lo mas pronto posible.

Nada mas se me ofrece con la presente y con esto soy con toda consideracion su afmo. S.S.S.Q.S.M.B.

Julian Munar

Felanitx 2 Junio 1877

p. d. Tengo recibido dos piezas de madera del Sr. Cortey y valen 70 rs.

III

Felanitx 6 Julio 1877 Muy Sr. mio: El objeto de esta es para saber si quiere V. que se cambien los teglados, o solo que se reforren porque me enteresaria saberlo para encargar tanto una cosa como otra. Si V. resuelve que los reforremos dira a Miguel que el primer dia que estuve(sic) listo de los trabajos baje a Felanitx con los teglados, y cuando esten listos los subiremos con lo demas.

Supongo habra recibido una nota de los gastos de los trabajos del organo y desearia saber si V. tiene alguna cantidad para satisfacerme algunos adelantos echos para su organo.

Me escriben de Barcelona que dentro poco tiempo me mandaran los registros encargados y en seguida que tenga noticia lo participare a V. espero contestacion vuelta de correo.

S.S.S. Julian Munar

P. D. Si Miguel necesita alguna cosa le pue<de> entregar, pero me lo participara para descontarlo de lo que le tengo dado.

IV

Felanitx 8 Julio 1977

Muy Sr. mio: Recibila suya y en vista de lo determinacion sobre los teglados y para adelantar mas el organo: dira a Miguel que mañana mismo baje a palma a la Yglesia de San Felipe y los juegos de teglados que alli hay en deposito, los baje a Felanitx juntamente con los de Galilea y enseguida los arreglaremos; y listos subiramos a Galilea y entretanto V. habra recogido alguna cosa para poder satisfacer los adelantos echos. Tambien tendremos los registros de Barcelona a Palma y todo junto lo llevaremos a de dar solucion al problema.

Tanto unos teglados como otros deberan llevarse encajonados a fin de que se evite "verias". Puede aprovechar madera de los cajones vacios pera embalar los teglados. Desearia que V. entregara a Miguel Bonnin y Segura (alias) Salom una cantidad de 6 Duros para a fin de cuando pase por palma pueda entregar alguna cosa a su familia. Sin mas dispon de S.S.S.

Julian Munar

P. D. Cuando Miguel Salom Bonnin y Segura sera a palma pasara a casa de Dn Jose Barcelo y le dira que a San Felipe tienen los teglados y todo lo demas arreglado y si quiere alguna cosa mas, me lo mande a decir.

V

Palma 27 Julio 1877

Muy Sr. mio: El objeto de esta es para decir a V. que tengo el plano de la "breje" (sic) listo y tambien empezado, y dentro de poco tiempo estara listo. Pero Miguel me dijo que V. le dijo que si el dia 26 del mismo no pasaba a Galilea ; otro organero se apoderaria del trabajo: pues le digo a V. que para calcular se necesita su tiempo y despues para acer; pero si V. le parece conveniente que lo emprenda otro ; no tengo dificultad pagandome el trabajo que tengo echo. Por tanto espero que mañana mismo me escribira la resolucion.

S.S. Julian Munar

VI

Palma 28 Julio 1977

Muy Sr. mio: Acabo de recibir la de V. fecha de hoy la que me ha estrañado mucho pues en ella veo palabras en bajadas (sic) que á mí no me gustan.

Primeramente V. dijo a Miguel que si no venia el lunes de San Jaime buscaria otro para terminar el organo y ahora me sale V. con que lo que dijo solamente que si no lo queria acabar lo tendria que acabar otro cosa muy diferente de la primera.

Sobre lo de adelantar arguna cantidad V. comprenderá que yo no puedo llevar tanta carga pues en la actualidad les tengo entregado trabajo por ciento sesenta Duros, aproximadamente, mas de lo que tengo recibido y ya ve V. que no es regular que vaya entregando trabajo sin cobrar nada mas hasta que el organo este concluido. Veo que V. me lo pone por condicion y habla además de las condiciones requeridas cuando yo no tengo ningun contrato por con V. ni con su antecesor por escrito ni siquiera de palabra y por lo tanto no existen condiciones ni debo admitirlas pues con los disgustillos que hemos tenido no quiero continuar trabajando y adelantando dinero para despues tener que reñir y tener y tener (sic) mas disgustos pues cuando se quiere siempre se encuentra defectos por mas que uno haga de su parte todo lo que pueda. V. sabra que quien tomo la iniciativa de esto fue D. Antonio Cortey estando yo unicamente encargado de ejecutar sus ordenes, que segui de esta manera trabajando hasta al ver que D. Antonio tenia ciertas exigencias y queria en cierto modo desentenderse de todo cargandome a mi la responsabilidad del resultado de sus proiectos, me negue a ejecutar dichos proiectos por considerar no poder ayudar ahiroso en mi trabajo. Esto hizo que D. Antonio se disgustase y desde entonces andamos como V. sabe por lo cual como V. comprende no quiero á que me haga su colera al examinar el organo. A mas actual-

mente tengo encargados de Barcelona la trompeta Real y la fachada todo lo que llegara de un momento a otro y tendre por lo mismo que pagarlo y si V. como dice no quiere adelantar nada: como puedo yo llevar tanto peso. A mas los teglados de vidrio que hize contra mi gusto tienen que cambiarse como V. acordó y quien tiene el perjuicio soy yo sin tener la culpa de modo que haria un buen negocio negocio (sic) si no cobraba nada hasta concluido el organo.

Desengañese V. si se escucha cosillas y enredos no podemos marchar bien pero si reflexiona con madurez vera V. la razon que me asiste y no tendra inconveniente en adelantar cantidades por valor de los trabajos que vayan entregandose.

S.S.S. Julian Munar

VII

Palma 16 Setiembre 1877

Muy Sr. mio: El domingo pasado escribi una carta a V. en la que le decia que el martes yo estaria á palma y que deseaba que V. estuviese para arreglarme la cuenta; a fin de yo poder marchar con los otros á que tengo dinero gastado para la hobra de V. y no haciendolo no es posible marchar por lo tanto mañana le aguardo a las 9 de la mañana ó en caso contrario el cumplimiento de la cuenta y sin mas tonterias ni enredos porque yo no puedo perder tiempo esperando sin provecho alguno.

S.S. Julian Munar

VIII

Felanitx 23 Setiembre 1877

Señor Dn Mariano Nadal.

Muy Sr. mio: El objeto de esta es para decir a V. que el martes dia 23 por la mañana estaré á palma con objeto de arregrar un contrato con la familia del Señor portell; y para esto necesito el que V. me satisfaga el recibo para yo poder satisfacer el cumplimiento de la cantidad que son 60 D y por ota parte necesito 40 que de los cuales estoy pagando interes por lo tanto espero de V. que tendra el honor de satisfacer almenos estas dos cantidades.

S.S. Julian Munar

IX

Felanitx 5 Octubre 1877

Muy Sr mio: Recibidas las dos cartas suyas y en ellas me pide V. contestacion, pues mi contestacion es que el dia que los trabajos del organo estuviesen listos me habia de satisfacer la cuenta; y lo cierto es que en esta fecha no se a dignado V. á contestar a mis cartas ni tampoco bajar á hablar conmigo los dias que lo aguardaba á palma y por lo tanto. Si V. no me manda en dinero del recibo (salvo equivocacion) dentro de pocos dias me sera preciso hablar de otra manera.

En cuanto a D. Antonio yo no puedo decir nada porque no sé como quedó V. con el y por lo mismo nada me importa porque desde que V. me dijo que D. Antonio nada queria saber del organo solo con quien tenia hera con V. y con V. estoy enh paz hasta haora.

S.S. Julian Munar

X

Felanitx 16 Diciembre 1877

Muy Sr mio: La semana pasada estuve á palma y le dije a su hermano Antonio, que los *taps* de los tapadillos estaban arreglados y que si V. queria que Miguel subiese a colocarlos que lo mandase á decir.

En vista de no tener contestacion le mando esta para saber si seria olvido de su hermano o si V. lo hubiese arreglado.

El jueves proximo dia 20 Diciembre estare a palma y espero que V. bajará para arreglar; y con escrupulosidad sumar otra vez las cantidades de las cuentas y recibos a fin de que yo y V. podamos estar en completa tranquilidad, y lo que resulte de esto y V. no tenga bastante para satisfacerme me entregara V. la escritura ó pagaré para que con esto yo pueda encontrar la cantidad para yo adelantar a los trabajos. Tambien podriamos hacer otra cosa que es: a fines de esta año tengo que satisfacer una cuenta y si al que la á de percibir lo quiere reconecer a V. ami me seria ygual. por lo tanto el jueves lo aguardare á San Felipe para tener lo todo arreglado a fines de este año.

S.S. Julian Munar

XI

Felanitx 1 Enero 1878

Muy Sr. mio: En vista de que V. no me contestó a la carta que yo le escribi ni tampoco se dignó V. venir a San Felipe á decirme lo que pensaba V. en respecto

á este asunto pendiente; ni tampoco haber tenido contestacion a lo que le dijo a su hermano Antonio en dia 4 de Diciembre, y saber que V. dice a personas: lo que V. no puede ni debe; cosas muy contrarias a lo que me dijo V. el dia que vino a San Felipe para tratar del asunto. Todo este asunto me dá que pensar si V. quiere abusar demasiado de mi y si es hasi lo podre creer a los primeros dias que yo estaré á palma si V. no tiene la molestia de bajar y firmar el pagaré de la cantidad pendiente que todavia se encuentra en manos de D. Bartolome Tarrasa y Sureda. Dicho Señor como Agente de negocios tanto proporcionara a V. dinero como negociara este asunto del modo que mas convenga a V. por lo tanto el sabado proximo pasaré á palma y permanecere dos o tres dias y si V. no conviene a lo pactado para los dos: pasare adelante y no mas gastos en sellos. S.S.

Julian Munar

ALTRES DOCUMENTS DE L'ORGUE DE GALILEA

XII

He recibido dos mil reales a cuenta de los tres mil seiscientos treinta y nueve que acredito contra D. Fr Mariano Nadal Pbro y vicario del lugar de Galilea y motivó la diligencia preparatoria de ejecucion en el juzgado de la Catedral escribania de Cañellas; y además el importe de las costas causadas hasta la fecha importantes doscientos ochenta reales con diez centimos, obligandose dicho Nadal á satisfacer los restantes mil seiscientos treinta y vueve en el mes de Julio proximo.

Son en justo rl. 2280,10

Palma 29 Marzo de 1878

José Barceló y Runggaldier

(al dors)

He recibido de D. Antonio Nadal y Maré la cantidad de mil seiscientos treinta y nueve reales que dejo de pagar en veinte y nueve de Marzo del presente año cuando le firmé el recibo del dorso con lo que queda terminada la cuenta que tenia dicho Nadal con D. Julian Munar y Puig y que me fue endosada por este último y por lo mismo sin ningun valor el recibo ó obligacion que firmo el espresado Nadal á favor de Munar en diez y seis de Setiembre del año último.

Palma 14 Agosto de 1878

José Barceló y Runggaldier

XIII

(data a llapis: i, 8 sepbre 1877?)

Señor vicario: En el dia de la Bendicion del Organo quedé muy mal satisfecho del instrumento, pero me dijeron que no estaba concluydo. El domingo siguiente supe que estaba listo, pero al oirle quedé muy descontento por el mal efecto que me causó, por lo mal que hablan los flautados y sobretodo el tapadillo que es pesimo. Reselé la causa y no me equivoqué; es que estan embocados a lo Portell. No sé el Sr. Julian que sabe cuan mal recibidos han sido en Mallorca, los organos construidos por el Sr. Portell, ha querido seguir su uella (sic). Será tal vez porque sabe que no son de mi agrado, y como se ha empeñado en el de Galilea por lo visto en hacer todo lo contrario a mi gusto, no es estraño. (Asi me paga con desprecios los desvelos y buena voluntad que yo tuve con el, pero yo lo hize por caridad, y el lo hace por mala voluntad, ?cual de los dos queda en mejor lugar?)

Sabia el Sr. Julian, que yo habia trabajado mucho, muchisimo, para dejar el coro lo mas despejado posible y esto fue la causa de poner el organo en dos mitades atendiendo a que la Yglesia no es capás para contener la gente en dias de festividad algo solemne, teniendo entonces que ocupar el coro; y a el le ha dado la gracia de interceptar la vista de los del coro con el presbiterio quedando todo de muy mal gusto. Sabia tambien que una de las condiciones del contrato eran las llamadas y no las hay. No ha dejado lugar para el tirante del trémulo que debia haber. Sobretodo ha embocado los flautados á lo Portell, ha alsado las bocas a mas de un cuarto de su longitud cuando solo deben tener 1/5 y por esto hablan muy mal y tardan a responder; a mas para afinarlos no se ha servido del sistema de M. Cavallé que es el mejor conocido sino que los ha cortado al raso y muchos han quedado cortos teniendo que estrangularlos y por consiguiente inutilizarlos. El tapadillo tiene las bocas de 2/5 que debian ser de 1/4. El moderador no funciona por tener el embolo clavado. Esto es Sr. Vicario lo que he visto con una simple mirada que con un poco mas de atencion es facil puede que se vean otras cositas.

Por tanto me astengo de pagar la trompa real, hasta haya repuesto los registros que ha mutilado y corregidos los demas demás (sic) defectos. Y si V. le ha recibido el Organo como bueno V. quedara como responsable ante el pueblo.

Aparte de todo esto, me he sentido bastante que me enviara a decir que me condonava el trabajo que habia hecho a la trompa real, porque ¿que trabajo habia tenido que hacerle cuando vino perfectamente acabado? encorvarla las lenguas si etavan planas y cortar los tubos si fueran algo largos? ¿por ventura no hay suficinte con el valor de los retazos por tal trabajo? No está aquí aun, es que debia

hacer los tubos graves de madera para disminuir el gasto y los pone de estaño para...¿ que llaman Vs. a esto chansearse ó burlarse?

Soy de V. S. E. S. q. A. B. S. M.

Antonio Cortey

XIV

Obra por cuenta del S. D. Cortey en los Organos del pueblo de Galilea po Por las quatro volutas ó piezas enroscadas en que acaba la cornisa de los organos .....7 pesetas

-Por las dos piezas talladas de escultura q. atraviesan de una a otra parte viniendo de las gornisas .....14 p 2 rs

-Por los adornos colgantes en uno de los angulos del organo tambien de madera del Norte .....15 p.

-Por las dos cortinas pintadas de carmesi, y borlas y cordones pintados de amarillo hermoso .....20 p

-Por las quetro idrias ó jarrones de tierra cocida y pintadas jaspeadas y barnizadas .....5 p 2 r

Son 62 pesetas

Palma 4 julio de 1876

Salvador Torres y Sancho

-A mas de esto hay quatro idrias ded tierra cocida q. se cuydó de componer el Sr. de Cortey y costaron las mayores una peseta y las dos menores dos reales cada una .....Son 3 pesetas

XV

He rebud de Dn Miquel Sirer vicari de Galilea 69 reals, per compra de los objectas siguents.

per 2 paños .....12 re

per fil de fero per las breges (sic) .....20 "

per 7 dose nes de grampons .....3 "

per ses puntes d'es teglats encomanades a Barselona .....34 "

suma 69 reals

Palma 1 Abril de 1877

Antonio Cortey

XVI

Refresco

Dos tortas ramilletes a 49 r. .....96 r
5 libras confites a 4 r. .....20 r
5 id id a 5 r. .....25 r
12 botellas licores .....60 r
3 libras dulces surtido .....18 r
12 libras esponjado .....48 r
1/2 libra amargos .....02 r 50
25 libras confites comunes .....75 r
3 paquetes bujias .....12 r
3 docenas ensaymadas finas .....18 r
4 id de cuartos .....28 r
un cuarteron anisado .....16 r
4 docenas ensaymadas comunes .....16 r

434 50

Gastos de cocina

Dos gallinas y dos pollos .....34 r 50
Carne de buey .....17 r 05
Un cordero .....68 r
Tocino, arroz y demas gastos .....100 r
Vino .....16 r
Pan .....20 r

241 r 55

Iluminacion y festejos

Por el alquiler de 100 faroles .....28 r
3 docenas cohetes .....12 r
12 rollos cuerda .....05 r

Por cortar un poll .....08 r
Conduccion y demas .....30 r
Ropa y papell .....20 r

99

XVII

Cuenta de D. Miguel Torres escultor .....065 pesetas
fusters Salvador Coll
Miquel Coll
Juan Vidal

XVIII

Cuenta de los trabajos prestados en el Organo de Galilea por Maestro Julian Munar y materiales empleados en el mismo Organo, que es como sigue a continuacion

Maestro Juan Vidal carpintero, de su trabajo y material empleado en las cajas del Organo de Galilea .....1082 rs
Madera entregada .....360 "
Madera suya .....145 "
Por tornillos .....15 "
Por el herrero 35

1637 "

Secreto

1876

Febrero	Jornales	.128 "
	Materiales	.132 "
Marzo	Jornales	.140 "
Abril	Jornales	..113 "
	Materiales	.150 "
Mayo	Jornales	.252 "
	Materiales	.60 "
Junio	Jornales	.551 "
	Materiales	.269,5
Julio	Jornales	.104 "

1959,5

1877

Febrero	Jornales	.12 rs.
	Materiales	.25 "

Abril	Jornales	.65 "
	Materiales	.33 "
Junio	Jornales	.12 "
	Materiales	.5 "
		152 "
		Suma 3748,5
		Suma anterior 3748,5

Fuelle
1876

Febrero	Trabajo	.76 rs
	Materiales	.303 "
Marzo	Trabajo	.190 "
	Material	.84 "
Setiembre	Trabajo	.40 "
	Materiales	.25 "
		618 "

Moderador
1876

Setiembre	Trabajo	.28 rs.
	Materiales	.30 "
		58 "

Montura
1876

Julio	Jornales	.180 rs.
	Materiales	.67 "
Agosto	Jornales	.5 "

1877

Mayo	Jornales	.388 rs.
	Materiales	.403 "
Junio	Jornales	.230 "
		1279 "

Mecanismo
1876

Setiembre	Jornales	.104 rs.
	Materiales	.116 "

Teglados

Octubre	Jornales	140 rs.
	Materiales	71 "
		211 "
	Suma	6076,5

Caja de Teglados

Octubre	Jornales	76 rs.
	Materiales	40 "
Nove	Jornales	6 "
	Materiales	71 "
		193 "
	Cuenta del herrero	70 "
Suman todas las cantidades espresadas salvo error		6339rs5

Felanitx 25 Junio de 1877

Julian Munar

Mas una octava de flautado de ocho pies de tubos de madera vale ..... 320 "

Suma todo 6659,5

Arxiu Diocesà III/111/52

NOTES

1 - El llinatge Munar, infreqüent a Llucmajor, procedeix d'Algaida d'on era natural l'avi patern.

2 - Ens informa l'industrial Josep LLuís Munar, renet de l'orguener.

3 - Antoni Mulet i Barceló: "L'orguer de la Seu" IN Aina Pasqual i altres "La Seu de Mallorca".

4 - Joan Puig i Caldés (* 30 Setembre 1823) era fill de l'orguener Guillem Puig i Garcies.

5 - Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll.

6 - Associació Jordi Bosch d'Amics de l'Orgue: Notes referents a l'orgue de Binissalem. Documents conservats a l'arxiu del monestir de Sant Jeroni, referència P.S. 53. b. 4.

7 - Carta de Julià Munar al P. Mariano Nadal, carmelita, Vicari de Galilea. Cfr. Document VIII.

8 - Parròquia de Moscari: "Libro estadístico" (1915).

9 - Arxiu Diocessà: III/141/18 i 23.

10- Arxiu Convent Sant Agustí (Felanitx).

11- Graffiti a l'interior de la façana de l'orgue del convent de Felanitx. Observació feta durant la restauració del mateix.

12- Informació facilitada per Mn.Gabriel Ferriol i Antich. Cfr. Josep Estelrich i Costa: La parròquia de Sant Joan (1900-1993). Monografies santjoaneres, 1.

13- Joan Pons: Bujer i l'esglesia.

14- Ibid.

15- Arxiu Diocessà: III/111/52.

16- L'orgue parroquial de sa Pobla. Programa amb motiu de la restauració, 1986.

17- La reforma de l'orgue de la parròquia de Felanitx va esser sufragada pel bisbe Puig.

17b- Joan Payeras Bonafé: Espigolant. Palma, 14 Juliol de 1951. Escrit a 1919. IN Associació Jordi Bosch d'Amics de l'Orgue. Arxiu Monestir Santa Elitzabet: P.S.53.b.4.

18- Josep Barceló Runggaldier (Palma 1840-1918) Enginyer industrial. Participà en la instal.lació del ferrocarril a Mallorca. Feu els planols de la parròquia dels Dolors de Manacor (1888). Planificà a més la construcció de l'orgue de dita parròquia.

19- Arxiu Parròqia d'Alcúdia.

20- A més dels orgues d'Alcúdia i Manacor, va dissenyar, entre d'altres, els de Biniali i Sant Felip Neri de Palma.

21- Conversa amb Josep Lluís Munar.

22- Gran Enciclopèdia de Mallorca, veu Felanitx.

23- Rafel Forteza: El órgano de la parroquia (1800-1927) III y último. Mejoras introducidas por el rector Maymó, IN Setmanari Soller, 15 Octubre 1927.

24- La Almudaina, 5 de Febrero de 1910. Citat per José Rodríguez Díez: Bosquejo histórico-artístico de la Iglesia del Socorro IN B.S.A.L. XXXIII.

25- Libro de cuentas de la Iglesia. (1906-1913). Septiembre 1906. Deficit de

que nos hicimos cargo al tomar posesión de esta iglesia...una deuda á D. Julian Munar de trecientas cuarenta y cinco pesetas por trabajo y materiales empleados es la reparación del órgano existenta en el coro. (f. 6) :Ref. N.122. Arxiu franciscans T.O.R.

26- La Almudaina, 13 de Octubre de 1909.

27- Llibre de Antiguatats de la Iglesia del Real Convent de Sant Francesch de la Ciutat de Mallorca treballat per el Donat Ramon Calafat, Sagrista de dit Convent el lo any de 1785. Transcrit a B.S.A.L.

28- Ibid. nota 25.

29- Crònica de la Congregaciò Mariana de Sineu. Palma, Estampa la Esperanza, 1919. P. 67.

30- Josep Estelrich i Costa: L'orgue de Mestre Matheu Bosch, de l'Església de Sant Jeroni. IN revista Madrigal, n. 7 p. 23-24.

31- Ibid. nota 37.

32- Ramon Cifre Cifre: Doscents anys de vida parroquial a Pollença, (1790-1990).

33- Miquel Pons i Bonet: L'orgue de Jordi Bosch a Santanyí. IN Estudis Balearics n.25, p. 57-78.

34- Segons informació anònima d'un contemporani i amic de Julià Munar. IN Datos Históricos del órgano de Binissalem. Associació Jordi Bosch d'Amics de l'Orgue. Arxiu Monestir Santa Elitzabet: P.S.53.b.4.

35- Gran Enciclopèdia de Mallorca, veus Orgue i Orguener.

36- Ibid. nota 34.

37- Centre de Recerca. Document sense data trobat a la parròquia de Lloseta.

38- Antoni Mulet i Barceló: Els orgueners del S. XIX (primera part) ponència del VI Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Muro, 1998.

39- Antoni Noguera: La música en Palma. (1891) p.199.

40- Conversa de Gerhard Grenzing amb Josep Lluís Munar durant la restauració de l'orgue dels dominics de Manacor.

Antoni Mulet i Barceló

Comunicació de

JOAN LLADÓ I MASSOT
(1954-1997)

"Aplec de notes històriques dels orgues de la parròquia de sant Joan Baptista de Calvià"

APLEC DE NOTES HISTÒRIQUES DELS ORGUES DE LA PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA DE CALVIÀ

INTRODUCCIÓ

L'any passat (1996) diversos pobles de Mallorca, en col.laboració amb el Consell Insular de Mallorca, varen dur a terme l'exposició Josep Mª Quadrado, Arxiver, en la qual els seus arxius municipals, mostraren una selecció dels documents que custodiaven de l'època en què Quadrado va exercir d'arxiver (1840-1895).

Calvià va esser un dels pobles que realitzà aquesta exposició des del dia vint-i-cinc de novembre fins a l'onze de desembre. Com moltes vegades passa, en els arxius que no estan totalment inventariats, sorgeixen sorpreses i es troba documentació interessantíssima. Això ens va passar a nosaltres, quan aparegueren una sèrie de documents que feien referència a l'adquisició, mitjançant subhasta o encant, de l'orgue del Convent de Jesús extramurs, de Ciutat. Que bé ens hagues anat si haguéssim trobat aquesta documentació abans, ja que hagués pogut completar la informació que es va publicar amb motiu de la celebració del centenari (1996) de la construcció de l'actual església de Calvià, que, com la de Muro, està sota l'advocació de sant Joan Baptista.

Per cloure aquesta introducció, crec que s'ha de tenir en compte que l'actual edifici de l'església parroquial de Calvià és el segon des de promulgació de la bul.la del papa Innocenci IV, l'any 1248. Després de nombroses ampliciacions i reparacions de l'antic temple, a la segona meitat del segle XIX, es va començar a esbucar a mesura que, en el mateix indret, s'aixecava l'església que veim avui dia.

APLEC DE NOTES HISTÒRIQUES

Jo no us puc parlar dels diferents orgues que ha tingut l'església parroquial de sant Joan Baptista de Calvià des d'un punt de vista musical, ja que els meus coneixements en aquest tema són limitats. Per tant, ho faré des de la meva vessant professional, que és l'arxivística.

Hem de suposar que al llarg del temps, per donar major solemnitat a les celebracions litúrgiques de la parròquia, existís qualque mena d'instrument musical i podem pensar que aquest hauria d'esser un orgue, ja que aquests tipus d'instruments sempre han anat molt lligats a les esglésies.

El primer document, per ordre cronològic, on s'ha trobat una referència sobre

l'existència d'un orgue a l'església parroquial de Calvià és de l'any 1739 i diu: "*A l'obreria del Nom de Jesús, essent rector mossèn Antoni Ribot per completes, ofici, processó, lo organista i secristà, 1 lliura. 1 sou*"[2].

Més envant comprovam que l'any 1773, hi ha un intent de comprar un nou orgue, concretament, dia 10 de febrer el rector Mn. Joan Ferrer presenta al bisbe un pressupost per a l'adquisició d'un orgue per valor de 1.000 lliures[3].

Pel que fa a la documentació que hem localitzat a l'Arxiu Municipal de Calvià, començarem esmentant la carta de pagament núm. 244 de la "*Administración Principal de la Provincia de las Baleares. Bienes nacionales (Monasterios y Conventos de Religiosas) D. Pedro Maria Santaló Administrador de Bienes Nacionales*" en la qual diu que ha rebut d'Antoni Vicens, secretari de l'Ajuntament de Calvià, "*seiscientos sesenta y cinco reales y veinte y tres vellones equivalentes a 50 lliures 2 sous moneda mallorquina por ser el valor en que en el once de los corrientes le fue rematado en pública subasta el órgano del Convento de Jesús estramuros de esta ciudad*". El document té data de 19 d'abril de 1842[4].

Aquest fet fa pensar que l'adquisició d'aquest orgue va tenir molt a veure amb la desamortització de Mendizabal, que va començar l'any 1836. A un altre certificat de l'Arxiu Municipal de Calvià, fet pel secretari Antoni Vicenç, diu entre d'altres coses que "*En el libro de actas del Ayuntamiento de esta villa... a nueve de abril de mil ochocientos cuarenta y tres reunidos en la sala capitular D. Domingo Juaneda, Alcalde constitucional, D. Jaime Vicens, D. Ramón Clar D. Nicolás Moragues Regidores y D. Honorato Cabrer, síndico, fue propuesto por el último lo siguiente, señores, por los anuncios que se hallan en los papeles públicos resulta que el dia once de los corrientes, es el día señalado para vender en pública subasta los muebles de la iglesia del suprimido convento de Jesús extramuros de la capital y como en la parroquia es necesario un órgano, para celebrar las funciones con más solemnidad a causa que el que existe es muy pequeño y puede servir por Es Capdellà, soy del parecer que se compre el órgano del citado convento caso que su precio sea muy reducido, cuya compra se ha de realizar de donativos voluntarios y con las festividades que se haran al efecto.... y ustedes digan su parecer. El Ayuntamieto tomó en consideración tan justa propuesta y ha convenido la propuesta del sindico, y al efecto comisionar al señor del mismo cuerpo Municipal para que el citado dia once pase por la capital a fín de comprar el órgano de que se tracta como de acomodar su precio...*"[5].

A un altre escrit datat a Calvià, dia 25 de juliol de 1843 hi trobam que: "*El abajo firmado maestro organero, he recibido del Ayuntamiento Constitucional de la Villa de Calvià por mano de su secretario D. Antonio Vicens la cantidad de ciento cincuenta libras mallorquinas importe de mi trabajo tengo prestado en el derribo del órgano del suprimido convento de Jesús estramuros de la capital y*

volver a colocarlo en la iglesia parroquial de dicha villa incluso todo el trabajo para arreglarlo.... Antonio Torrandell y Falla, organero"[6].

També podem dir, basant-nos amb una nota històrica que va fer Cecilia Plasencia Venys l'any 1996, que l'orgue esmentat es va col.locar a la part esquerra del cor i que l'Ajuntament constitucional d'aleshores, presidit pel batle Domingo Juaneda, destinà a tal efecte el producte de les festes de sant Jaume, santa Aina i la Mare de Déu de setembre, organitzades per l'obrer i regidor, Ramon Clar[7].

Per altra banda, també aparagueren a l'Arxiu Municipal de Calvià, els comptes d'allò que es va recaptar el dia de la festa de sant Jaume de 1843; els doblers de la qual foren destinats a l'adquisició de l'orgue:

Provincia de las Baleares *Pueblo de Calviá* *Año de 1843*

Estracto que forma el Ayuntamiento de dicho pueblo, de la cuenta que ha medido el obrero que ha cido de la Fiesta de san Jaime, en el consiguiente año, hecha a favor del órgano que se ha puesto en la Parroquia de la misma.

Cargo	*Libras*	*Sueldos*	*Dineros*
Por producto de las ofrendas	*14*	*11*	
Producto de baylar las dos noches	*56*	*2*	*8*
Producto del convidad	*7*	*11*	*.8*
Un donativo de D. Nicolás Brondo	*6*		*4*
Otro donativo de una buena persona	*1*	*10*	
Suma[8]	84	18	5

Data	*Libras*	*Sueldos*	*Dineros*
Por yoyas para correr	*3*		*8*
Por los chirimiés	*5*		*7*
Por taya		*14*	
Suma	*9*	*1*	*8*

Nota se advierta que las funciones de iglesia y demás todo se ha hecho gratis.

Total cargo	*84 l.*	*18 s.*	*5 d.*
Por la Data	*9 l.*	*1 s.*	*8 d.*
Suma	*75 l.*	*16 s.*	*9 d.*

Com es pot comprovar, al mateix document trobam una nota que adverteix que "*las funciones de la iglesia y demás todo se ha hecho gratis*". El total d'aquest rebut pels dos conceptes de "*Cargo*" i "*Data*" fou de 75 lliures, 16 sous i 9 diners[9].

Per la seva part, Mn. Gabriel Cabrer Calafell, prevere calvianer, a les *Notes per a la Història de la parròquia de Calvià*, quan parla de Mn. Miguel Porcel Más, rector de Calvià entre1860-1882; diu que va ser l'impulsor de les obres del nou temple[10]. Mn. Porcel també degué dur a terme una reparació de l'orgue, ja que en el "*Libro de Culto y Fábrica*" de la parròquia trobam els següents rebuts: "*Son data 3 libras para reparación de los fuelles del órgano... Son data 33 libras 16 sueldos al maestro carpintero José Arbós por el trabajo en la reconstrucción del coro y arreglo del fuelle y cañón del órgano... Son data 9 libras por el trabajo de limpiar y afirmar el órgano de esta Iglesia y recomponer el secreto del mismo y por mantención y transporte del organero... Son data 80 escudos al maestro organero Juan Puig y Caldés por el material y trabajo de un fuelle nuevo del órgano de esta iglesia y por la limpieza y afinación del mismo órgano*" [11]

Cap a l'any 1871, l'organer llucmajorer, Joan Puig, féu una seriosa reforma de la maquinària de l'orgue, treslladant les manxes damunt de la Capella de Santa Llúcia. D'aquest fet en tenim constància en la següent anotació que apareix en el "*Libro de culto y fábrica 1860-1874*" dipositat a l'Arxiu Diocesà de Mallorca: "*Son data 15 escudos 200 milésimas al maestro Juan Salvà, Albañil, por los jornales suyos y de dos peones por 13 cuarteras de yeso empleados en la construcción del nuevo techo de la capilla de Santa Lucia que forma el piso del aposento donde están los fuelles del órgano, cuyo piso era antes de cañas y estaba todo quebrado... Son data a Miguel Vicens, carpintero por el trabajo y herramientas de una puerta en el aposento de los fuelles del órgano*"[12].

En el "*Libro de Recibos de 1860-1882*" el rebut 338 diu el següent: "*Recibí de D. Miguel Porcel, Rector de Calvià la cantidad de trescientos reales importe de las trompetas de medio registro de flautado, su colocación y armonia con la otra mitad y afinación general del órgano de su iglesia. Palma 10, Diciembre , 1879. Juan Puig y Caldés*"[13].

A l'Arxiu de la Parròquia de Calvià, s'ha trobat un llibret molt curiós que podriem datar entre finals del segle XIX i principis del XX, el qual té com a titol *Novena del gloriós e illustre sant Juan Bautista. precursor del señor patro y titular de esta nostra iglésia y parroquia de Calvià*. A les pàgines 17 i 18, entre altres coses s'exposa que "*Las funcions del divino Culto pertañyents a dita festa per encàrreg del Ajuntament són las completas solemnes de la Vigília, la Missa major del dia ab orga, sermó, y Muminaria.... El Clero de esta Parròquia goza apart de dit recurs, de un censal fundat de cuyo producte paga, y té obligació de celebrar las Matinas y todas las horas canònicas de la demunt dita festa; però no pot rèbrer esta a una pensió a causa de la lley de 1 de maitx de 1855 per la qual foren detinguts por el Govern civil tots las censals eclesiàstics. Ab tot això incara celibra la hora menor de Nona ab orga antes de la Missa principal y la major de Vespres solemnes ab orga a la tarde uns anys gratuitament y altres rebent llimosnes del faels y antes de la processó celebra ab orga y càntichs, la devoció popular del sant Trisagi a major glòria de la divina Trinidad y honra de sant Joan*". Com es pot comprovar en aquest document, l'orgue tenia un destacat protagonisme a les diferents funcions litúrgiques de l'església de Calvià.

Cap als anys 1908 els germans orgueners de Llucmajor, Antoni i Miguel Cardell Oliver, començaren les obres de construcció de l'orgue de la parròquia sant Joan Baptista de Calvià, ja que feia una quinzena d'anys que s'havia acabat la nova església. Aquests germans, provenien d'una família d'orgueners i organistes prou coneguda a Mallorca, doncs, entre d'altres, havien treballat als orgues de Sant Felip Neri de Porreres, Santanyí, Santuari de Gràcia, Santa Eulàlia de Ciutat, etc. Foren contractats pel rector que aleshores hi havia a Calvià, Mn. Damià Vidal. L'orgue fou costejat pels senyors testamentaris de la casa Armengol, els quals també costejaren la nova església. El dia 24 d'abril de l'any 1910, aprofitant que a Calvià s'efectuava una Visita Pastoral, tingué lloc la benedicció de l'orgue, pel bisbe Pere Joan Campins i Barceló. A més del rector s'hi trobaven presents el batle, Joan Vich i Cabrer, així com el jutge municipal suplent, Joan Salom i Cabrer. El primer organista que el pulsà fou Jaume Vicens i Cañellas, conegut com en Jaume l'Organista; de llavors ençà es recorden com a organistes de l'església de Calvià a Mn. Gabriel Cabrer, Mn. Jordi Morey, Pere Julià, Francisca Cabrer i Miquel Muñoz, entre d'altres.

A l'estiu de 1971, en temps de l'ecònom Mn. Joan Coli Triay es dugué a terme una seriosa millora, a càrrec de l'orguener alemany, Sr. Gerard G. Grenzing, que entre d'altres coses, realitzà una neteja completa, l'afinà i instal.là un motor elèctric. Tot per un pressupost de 40.000 pessetes. Per a celebrar aquesta reparació, dia 19 de setembre, tingué lloc un gran concert d'orgue, a càrrec de l'organista de Santa Eulàlia de Palma, Mn Antoni Mateu, amb una selecció d'obres de Hendel, Bach, Verdi, Schubert, Caccini, ... De la informació que deixà el Sr. G. Grenzing,

destacarem el següent: "*El órgano de Calviá está realizado de una manera clásica: secretos de corredores y mecánicos bien terminados. En la tubería se vé la fuerte influencia romántica, tubos anchos con dientes, pero con sonoridad agradable. Consta de 660 tubos, de fabricación francesa, ...*" [14].

Ja en els nostres dies, l'any 1995, trobam un pressupost de Pere Reynés Florit per arreglar el nostre orgue, així com una memòria de l'estat en què es troba dit orgue[15].

El passat mes de setembre (1996), l'armonitzador d'orgues, José Antonio Azpiazu Gómez, d'Azpetia, Guipúscoa; féu un estudi de l'estat actual del nostre majestuós orgue, i ens informà de la situació en la qual es troba: "*Es necesario el cambio del ventilador, reparar el fuelle, cambiar los teclados, pues están apolillados, revisar los secretos y ajustarlos, colocar nuevos muelles y filtros, hacer un nuevo secretillo para los pies, reparar los golpes de los tubos y afinarlos y armonizarlos*".

Tant de bo que amb la col.laboració dels calvianers i tants d'altres visitants amants de la música es pogués restaurar aquesta joia i així poder gaudir d'ell, no només a funerals i festes, sinó també a molts de concerts que es podrien organitzar. Tot depèn de nosaltres.

NOTES

1 Correcció i sistematització de la present comunicació a cura de Mateu Ramon i Lidón (1998).

2 Arxiu Diocesà de Mallorca (ADM): sig. 24.

3 Gabriel Cabrer Calafell: *Notes per a la Història de la Parròquia de Calvià*. Calvià. 1996, pàg. 16, esmenta l'exstència d'aquest document (ADM: III-85-6).

4 Arxiu Municipal de Calvià (AMC): sig. 2405,1.

5 AMC: sig. 2405,2.

6 AMC: sig. 2405,4.

7 Cecilia Plasencia Venys: *Nota Històrica: l'orgue de l'església de sant Joan Baptista de Calvià*. 1996.

8 Lectura dubtosa, ja que en el document original les xifres del total de la suma han estat corregides.

9 AMC: sig. 2408.

10 Gabriel Cabrer Calafell: *Notes per a la Història de...*, pàg. 29.

11 ADM: *Libro de Culto y fábrica de la parroquia de Calvià.1860-1874*, partides 10,20,51 i 19.

12 ADM: *Libro de Culto y...*, partides 23 i 24.

13 Arxiu Parroquial de Calvià (APC): *Libro de recibos 1860-1882.Parroquia de Calvià*, pàg. 83.

14 APC: *Carpeta de la reparació de l'orgue.1971.*

15 APC: *Carpeta de la reparació de l'orgue.1995-....*

Joan Lladó Massot (+1997)

Comunicació de

BALTASAR MOREY I CARBONELL

"L'orgue del Plà de Na Tesa i els seus organistes"

L'ORGUE DEL PLA DE NA TESA I ELS SEUS ORGANISTES

L'any 1858 es posava amb tota solemnitat la primera pedra de l'oratori públic de Sant Llàtzer nou en el Pla de na Tesa, dins el terme de Marratxí i parròquia de Sant Marçal.

Un any abans, l'any 1857, s'havia comprat el solar, on es bastí l'oratori i la plaça actuals, per un grup d'habitadors arriscats, amb el capdavanter, l'honor Vicenç Matas i Frau, arrendador de la possesió de Son Alegre, propietat de la noble senyora Dª Maria Agnès de Ribera i Garau, viuda de D. Gabriel Cabanelles. L'esmentada senyora, el 7 de maig del mateix any de 1857, el dotava amb una renda anual i perpètua de «600 reales vellón».[1]

L'any 1862 es beneïa, costejada per ella, la imatge esvelta de Sant Llàtzer, el leprós de la paràbola evangèlica, personatge certament fictici, tengut aleshores per històric i real, imatge atribuïda a un deixeble desconegut de l'Adrià.[2] Aquesta presidia el nou retaule senzill del presbiteri, d'estil neoclàssic. Als costats hi havia dos portals per pujar a venerar la imatge, coronats per sengles quadres ovalats, pintats amb les figures de Sant Gabriel, arcàngel, i Santa Agnès, verge, i col.locats avui a la paret de baix de la volta del cor, al.lusió clara als noms propis de l'espòs i de la donant. També per conducte d'ella, l'any 1860, el Bisbe Mons. Miquel Salvà i Munar (1851-1873)[3] havia regalat un calze de plata i una «casulla de seda floreada de oro y colores en fondo blanco».[4]

Esbrinem breument la vida d'aquesta insigne benefactora.

Va néixer a Palma el 1790, filla de D. Jeroni i Dª Margalida Aina, família noble i cristiana. Als 13 anys, forçada per son pare, entrà monja al monestir ciutadà de Santa Isabel, de monges jerònimes, on professà i romangué per espai de 18 anys. Amb motiu de la primera exclaustració l'any 1820, alguns religiosos se secularitzaren, entre ells la nostra Maria Agnès (Sor Maria Margalida). Mort el seu pare el 1821, posà tot d'una fil a l'agulla per obtenir la dispensa pontifícia dels vots; al mateix temps que, pel fet de ser primogènita, duia plet perquè se li reconeguessin els seus drets de primogenitura sobre l'herència. Obtinguda la dispensa, el rei Ferran VII declarava nuls tots els processos anteriors. Fugí llavors a Marsella, on conegué D. Gabriel Cabanelles, amic i consol en les noves proves, i que més tard seria el seu espòs. Tornada a Mallorca, començà un segon procés, que primerament no fou admès, i fou encarcerada per un temps curt; reconsiderat el cas, el Tribunal Eclesiàstic de Mallorca declarà nul.la la seva professió el 1828. Passà seguidament a Roma, on el Papa Gregori XVI confirmà la sentència de Mallorca el 1833. L'any següent, 1834, es casà, als 44 anys, amb el mencionat D. Gabriel.[5] La seva salut es ressentí dels disgusts que sofrí per aquest temps, ja que el 1837 regalà un altar amb graons de fusta per depositar la figura miraculosa del Sant Crist del Noguer, traslladada de l'exmonestir agustinià de Santa Margalida

al de la Concepció, en acció de gràcies per haver-la curada d'un càncer maligne.[6] L'any 1857 quedà viuda. Desitjosa d'una vida més perfecta, sojornà al col.legi de la Puresa, de Ciutat, com a germana col.legiala, el primer de setembre del mateix any.[7]

Ara més que mai, com certament hem vist, es dedicà a ajudar les esglésies pobres i a protegir els necessitats; principalment impulsà l'educació i l'ensenyança de les nines. Dotada de qualitats literàries, escrigué també llibres per fomentar la pietat popular.[8] Per això, el Bisbe Salvà, el 13 de gener de 1860, la nomenava rectora del col.legi, en paritat amb la rectora Dª Maria Ferrer.[9] El febrer immediat de 1860, adquirí, pagant dels seus diners, la casa veinada per eixamplar el jardí del col.legi. Morí sobtadament l'endemà de la inauguració del jardí, el 22 de novembre de 1861.[10]

La capella del col.legi no tenia orgue per acompanyar el cant. Encarregà al mestre orguener Antoni Portell i Fullana un orgue nou per al servici del cor, pel preu de 300 lliures mallorquines, que pagà el 19 de novembre de 1859. El rebut firmat per Portell el descriu així: «Un órgano nuevo construido por el mismo que suscribe, el cual tiene cuatro octavas y media con tres registros completos y canarios con doce pedales.»[11] A l'acta de cessió al col.legi, del 24 de novembre de 1859, Dª Maria Agnès posà una clàusula: «Si llegase éste [colegio] a extinguirse o dejase de haver en la Capilla del mismo la Santa Reserva (pues que tiene objeto el acompañar en el canto cuando se da la bendición con el Santísimo Sacramento) lega el referido instrumento a la Iglesia que se está construyendo en el Plá de na Tesa de la Parroquia de Marratxí.»[12]

Aquest orgue, que ja figurava a l'inventari del col.legi de 1861,[13] va ser entregat l'any 1917, vivint encara la Venerable Mare Alberta,[14] a la vicaria in capite de Sant Llàtzer: «A cuya Iglesia fue cedido el año 1917, siendo Vicario de la misma don Francisco Vidal», expressant-ne el motiu: « [...] fue reemplazado por un precioso armonium, regalo del P. Gabriel Miralles.»[15]

Abans del trasllat de l'orgue de Sant Llàtzer, parlem del susdit vicari, mossèn Francesc Àngel Vidal i Ramis (1855-1933), natural de Ciutat, rebé l'ordenació sacerdotal el 1877. Regí la nostra vicaria amb zel i disponibilitat des de 1913 a 1923. Morí a Costitx l'any 1933.[16]

Efectivament trobam consignat per ell, en el llibre d'administració, les despeses de la col.locació de l'orgue, traslladat ara al cor de Sant Llàtzer: «Treinta pesetas entregadas al Sr. Cordell (?) por reparar y afinar el órgano que la Rda. M. Superiora del Colegio de la Pureza de Palma me entregó como legado de Dª María Inés Ribera.» Més «dos pesetas importe de dos listones de madera para sujetar dicho órgano».[17]

El vicari transcrigué —creim— malament el nom Cordell per Cardell. Sens

dubte que es refereix al nostre orguener Antoni Cardell i Oliver, que per aquest temps del trasllat treballava en orgues.[18]

La seva durada va ser molt curta: deu anys. Mn. Francesc adquirí un harmònium nou per subscripció popular, ja que l'orgue estava inservible.

El 27 d'abril de 1927, demanà permís per adquirir i beneir un harmònium al Bisbe, Mons. Gabriel Llompart i Jaume (1925-1928),[19] que el concedia el 29 següent.[20]

L'harmònium, amb la signatura d'Alexandre Père Fils de Paris, vingué de la Casa Alberdi de Barcelona i costà 2600 pta.: «Dos mil seiscientas pesetas importe de un armonium que compre con permiso del Ecmo. Sr. Obispo para esta iglesia, al Rdo. D. Jaime Llinàs, Pbro., según recibo y autorización que acompaño.»[21]

L'orgue subsistí col.locat fins més de la meitat de la dècada de 1930. Algú, essent escolanet, recorda el moble petit de més d'un metre d'altària, adossat a la paret, baix de la rosassa, amb trompes a la façana, dues files dedins i la manxa.[22]

Desfet l'orgue en peces, fou retirat del cor per anar a parar damunt les voltes de les capelles de la part de l'evangeli, on la incúria del temps i la presència d'aus i rates el destrossaren totalment.[23] Encara n'hem vist, en els anys passats de 1969 a 1982, el nostre rectorat en el Pla, restes de fustes i trossos de trompetes, fetes malbé.

Mulet afegeix: «Avui només en queda el secret»,[24] descobert en la neteja de les voltes amb motiu de refer totalment la teulada pel rector actual, Mn. Miquel Company. Vertaderament el podem donar per desaparegut, com consta en l'«Inventari» de Mulet.[25]

També hem de ressenyar que, poc més poc manco, en la dècada susdita de 1930, un grup d'homes amb el suport del vicari organitzà una banda de música per solemnitzar les festes de Pasqua i les processons, entre altres, de Setmana Santa i del Corpus. Prenia part també en els esdeveniments socials, com els enterraments, i principalment en les festes populars de Sant Llàtzer per Sant Bartomeu.[26]

Més tard, el rector Mn. Damià Maimó i Tomàs (1955-1969) intentà organitzar-la altra volta. La cosa no passà envant. En els porxos de la rectoria hi havia retuts diferents instruments de buf i tambors, com també, retirat ja del culte, hi trobàrem un harmònium petit que ja no sonava.

Tractem ara dels organistes i suplents.

ORGANISTES:

1) Antoni Jordà i Jaume de can Pera del Pla de na Tesa (1905-1995), conegut per es Carter, ja que es cuidava del servici postal del Pont d'Inca i del Pla. De jovenet estudià a l'escolasticat dels PP. Teatins de Son Espanyolet, on romangué uns anys aprenent també solfa i piano. Son pare, Antoni Jordà i Perelló, hi tenia un germà religiós laic, el germà Joan, mestre d'escola i entomòleg famós.[27] L'ambient musical de ca seva l'afavorí, ja que son pare tocava, com ell més tard, a la banda de música del Pla. Fins que es traslladà a viure al Pont d'Inca, l'any 1938, fou l'organista titular i l'animador d'un cor d'homes cantadors de la parròquia. Seguí anant a tocar al Pla, fins a la instal.lació definitiva de l'orgue del Pont d'Inca, l'any 1946.[28] Sempre estava disponible per ajudar, cantant i tocant, no sols a les festes i funerals del Pla, sinó també a les de la contrada, amb un gran esperit de sacrifici i renúncia.[29]

2) Maria Crespí i Coll de can Membre, del Pla de na Tesa. L'inicià a l'afició de la música la seva padrina jove, Joana Aina Crespí i Salom, mestra de Randa. Allà, amb la direcció d'una al.lota, féu les primeres passes. Als vuit anys començà a estudiar al Conservatori, on obtingué el títol de professora de música. Al principi anava al cor a donar una mà a l'amo Antoni i, quan es traslladà definitivament al Pont d'Inca, s'encarregà de tot. El cor d'homes tingué una època esplendorosa amb bones veus, arribant a cantar misses i peces polifòniques. Organitzà un cor de nines, cuidant de totes les funcions litúrgiques i funerals. Actualment té un cor de dones voluntàries que canten a les funcions. Sempre ha actuat generosament i gratuïtament per amor de Déu i de la parròquia, sense escatimar-hi treballs i sacrificis.[30]

SUPLENTS:

1) Jaume Mas i Pocoví de can Mas, del Pla de na Tesa (1913-1989). Músic. Donava lliçons de música a ca seva. Tenia un piano. Director també de la Banda de Música del Pla.[31] Tocava el piano en el «Salón Ideal» del c/ Antoni Maura del Pont d'Inca.[32] Una temporada de l'any 1965, per malaltia de l'organista, la suplí, com també en altres ocasions, desinteressadament i per amor al seu poble.[33]

2) Joana Maria Matas i Alomar de can Cantó, del Pla de na Tesa. Amb ella tancam aquesta comunicació sobre el nostre orgue. Iniciada i preparada per l'organista Maria Crespí, de molt joveneta ja l'ajudava i la suplia en les absències amb molta dedicació i interès, en els anys darrers del nostre rectorat.[34]

NOTES

1 Arx. Dioc. Mall. *Expediente erección Oratorio Público en Pla de Na Tesa*, III-18-2; Arx. Parr. Sant Llàtzer. *Llibre de la Obra de la Iglesia de Sant Llatze fundada en el Pla de na Tesa, Terme de la Vila y Parroquia de Marratxí*, s/f; i B. Morey i Carbonell. *Sant Llàtzer y el Pla de Na Tesa*. Col. Panorama Balear, núm. 109 (1982), 8 i 9.

2 Veg. nota 1. *Llibre de la Obra...; i Sant Llàtzer...*, op. cit., 11.

3 Lorenzo Pérez Martínez. A: *Guía de la Diócesis de Mallorca. Año 1959, 60.*

4 Veg. nota 1. *Sant Llàtzer...*, op. cit., 9; i *Expediente erección...*

5 Pere-Joan Llabrés i Martorell. «El clergat de Mallorca en el segle XIX», *Comunicació* (Rev. Centre Estudis Teològics de Mall.), 80 (1994), 31; Espasa-Calpe S.A. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europa-América*. Madrid-Barcelona LI (1926) 340-341; i Pedro José Bonet, notario. *Testamento de Mª Inés Ribera*. Arx. Regne Mall. Prot. 2389 (1859) 716-723.

6 Mateo Rotger. *Historia del Milagroso Crucifijo llamado El Sant Christo del Noguer*. Palma de Mall. 1913, 34.

7 Veg. nota 5. *Testamento de Mª Inés Ribera...*; i Margarita Juan, R.P. *Una insigne Balear. Madre Cayetana Alberta Giménez (1837-1922)*. Palma de Mallorca I (1986), 52-3 i 75-6.

8 Veg. nota 5. «El clergat de Mallorca...» i *Espasa Calpe...*

9 Veg. nota 7. *Una insigne Balear*, 53 i 131-132.

10 Veg. nota 7. *Testamento de Mª Inés Ribera...*; *i Una insigne Balear...*, 53-4 i 132-142.

11 Veg. nota 7. *Una insigne Balear...*, 53-124; i A. Mulet i Barceló. «Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935». Comunicació. *II Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. II Simpòsium sobre els orgues històrics de Mallorca. Inca 1995* (Sa Pobla 1996), 72.

12 Veg. nota 7. *Una insigne Balear...*, 124.

13 Veg. nota 7. *Una insigne Balear...*, 61-64.

14 José Mª Javierre. *Maestra y Madre. Alberta Giménez Adrover*. 2ª edic. (Madrid), 268-273.

15 Veg. nota 7. *Una insigne Balear...*, 53; i A. Mulet i Barceló. «Els orgueners mallorquins del segle XIX». Ponència. *IV Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Muro 1997* (Sa Pobla 1998), 39-41.

16 *Boletín Oficial del Obispado de Mallorca* LXXIII (1933), 331.

17 APSLL. *Libro de Administración de la Iglesia de San Lázaro*. Sant Llàtzer – I (1911-1924) s/f. «Culto y fábrica 1917. Gastos = partida 24».

18 Veg. nota 17; i nota 11. «Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat...», 73-74.

19 Veg. nota 3.

20 APSLL. *Carpeta de comunicados de la Curia Diocesana. Años 1918.*

21 APSLL. *Libro de Administración de la Iglesia de San Lázaro*. Sant Llàtzer – II (1925-1956) s/f. «Culto y fábrica 1927. Gastos = partida 16.

22 Informació oral de Jaume Crespí i Coll de can Membre (Pla de na Tesa 1927). Entrevista del 28 de desembre de 1997.

23 Veg. nota 22; i informació oral de Gabriel Matas i Homar de ca l'amo Sion (Pont d'Inca 1928). Entrevistes del 20 i 21 de gener de 1999.

24 Veg. nota 15. «Els orgueners mallorquins del segle XIX», 40.

25 Antoni Mulet i Barceló i Arnau Reinés i Florit. «Inventari dels Orgues Històrics i Actuals de les Illes Balears». Comunicació. *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. I Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Sa Pobla 1994* (Palma 1995), 52-53.

26 Informació oral d'Antònia Jaume i Cardell de cas Carter (Pont d'Inca 1916). Viuda d'Antoni Jordà i Jaume, organista. Entrevistes del 30 de juny i 1 de juliol de 1998; Informació oral de Maria Crespí i Coll de can Membre, del Pla de na Tesa, organista. Entrevista del 23 de febrer de 1999; i informació oral de Francisca Mas i Bibiloni de can Mas, del Pla de na Tesa, filla de Jaume Mas i Pocoví, suplent. Entrevistes del 21 i 28 de gener de 1999.

27 Veg. nota 26. Informació d'Antònia Jaume i Cardell...; i Cayetano Rossell, C.R. *Agenda Litúrgico-Teatina. 1998*. (Madrid 1997). «Necrologio teatino s. XX», 43.

28 Veg. nota 26. Informació d'Antònia Jaume i Cardell; i nota 25, 41. En el fronstispici de la caixa de l'orgue al Pont d'Inca es llegeix la data de 1944.

29 Veg. nota 26. Informació d'Antònia Jaume i Cardell.

30 Joana Mª Matas. «Maria Crespí: Ànima de música». Entrevista. *Pòrtula* 171 (1997), 14-15 Baltasar Coll Tomàs. Veniu a Sant Marçal! Pregó de les festes de 1998. Marratxí. Ajuntament, 1998, 2ª Ep., F; i veg. nota 26. Informació oral de Maria Crespí i Coll...

31 Veg. nota 26. Informació oral de Francisca Mas i Bibiloni...

32 Encarnación N. Romero Gil. «Música y Cine Mudo en Mallorca». Comunicació. *III Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. III Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Alcúdia 1996* (Sa Pobla 1997), 206.

33 Veg. nota 26. Informació oral de Maria Crespí i Coll...; i de Francisca Mas i Bibiloni...

34 Veg. nota 26. Informació oral de Maria Crespí i Coll...

Baltasar Morey Carbonell, pvre.

Comunicació d'

ANDREU RAMIS I PUIG-GROS

"L'Orgue de la Parròquia
de Felanitx i els germans
Caimari (1696)"

31. Veg. nota 26. Informació oral de Francisca Mas i Bibiloni.

32. Encarnación N. Romero Gil. «Música y Cine Mudo en Mallorca». Comunicació *III Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua: III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Alcúdia 1996* (Sa Pobla 1997), 206.

33. Veg. nota 26. Informació oral de Maria Crespí i Coll...; i de Francisca Mas i Bibiloni...

34. Veg. nota 26. Informació oral de Maria Crespí i Coll...

Baltasar Morey Carbonell, pvre.

Comunicació d'

ANDREU RAMIS I PUIG-GROS

"L'Orgue de la Parròquia
de Felanitx i els germans
Caimari (1696)"

L'ORGUE DE LA PARRÒQUIA DE FELANITX I ELS GERMANS CAIMARI (1696)

La present comunicació té com a objectiu aportar una nova transcripció del contracte datat el 14 d'octubre de 1696 entre el rector de la parròquia i els jurats de la vila de Felanitx, per una banda, i els germans Sebastià i Damià Caimari, per l'altra, per a la construcció d'un orgue. Es tracta d'un document ja conegut i publicat.

Les raons que ens han impulsat a dur a terme aquesta presentació han estat la troballa casual del document i la relativa dificultat d'accedir a la Història de Felanitx, publicada per Cosme Bauzà Adrover el 1923 i, on fou donat a conèixer per primera vegada. Per altra banda, oferim una transcripció que sembla feta a partir d'una còpia distinta a la del document utilitzat per l'historiador felanitxer. Així mateix, l'aportació d'un contracte d'aquestes característiques a un Simposium sobre els orgues històrics mallorquins ha de facilitar-ne el coneixement i la divulgació entre els estudiosos de la matèria.

S'ha de dir que l'interès que pugui tenir la transcripció del document per als musicòlegs és complementari a la ja àmplia informació existent sobre els germans Caimari i la seva obra a la parròquia de Felanitx. Al llarg del temps, els distints historiadors felanitxers han aportat diverses referències sobre aquest instrument musical. Aquest és el cas de Miquel Bordoy Oliver que en dóna la següent ressenya:

Una cinquantena d'anys després (1696), retut l'orga, si es que s'acabá com suposam, els germans Sebastiá y Damiá Caymari rebien l'encarrech de ferlo de bell nou per setsentes trenta lliures, obligantse los Jurats a donarlos lloc y material per trebayar y a pagar la cuarta part de lo que pagaria la vila al rector Toni Vives, a n.el qui se doná poder per administrar la fabricació, juntament amb los honors Joan Togores y Pera Joan Xamena, elegintse a instancia de dit Rector el 2 de Setembre de 1697 los honors Nadal Vaquer, Bartomeu Reus, Pera Oliver Bertran, Pera Joan Reus not. y Joan Obrador dels Rossellets, sense cap casta de salari perque ajudassen a replegar almoynes, anassen a la ciutat de Palma cuant fos necessari y fessen tot cuant convengués per dit objecte, fins que'l 1699 l'orga novament fet va ressonar com musica dels cels dins lo nostro temple parroquial.[1]

És precisament també a partir de les aportacions de Miquel Bordoy que coneixem un contracte, anterior al que ara presentam, entre els jurats i Joan Gaspar datat el 2 d'agost de 1592 per a la construcció d'un orgue i un altre amb l'orguener Jordi Bosch, datat el dos de setembre de 1770.[2]

Cosme Bauzà Adrover, per la seva part, a l'apèndix XXIV del tom IV de la *Història de Felanitx*, transcriu les notes que sobre l'orgue es feren a rel de la visi-

ta del Bisbe Vich i Manrique (1596); les de la visita de Fra Simó Bauçà (1610); la transcripció del contracte de la construcció del segon orgue de la Parròquia de Felanitx (1696) i la nota d'entrega de l'orgue dels Caimari (1699). Segons l'autor, la transcripció es fa a partir de documents procedents de la carpeta Documentos antiguos de l'Arxiu Parroquial.[3]

Finalment, Pere Xamena Fiol a la seva Història de Felanitx. Del segle XVII al XX (1975) dóna referències precises, extretes del Llibre de Consells (1683-1711) sobre l'encàrrec de construcció de l'esmentat orgue:

El mes d'agost de 1696, es proposava al consell que "la vila o parròquia de aquella té necessitat d'orgue i així los demanam de parer si farem dit orgue puix el Sr. Rector de la present vila ofereix pagar la quarta part de lo que pagarà la vila..."

El mes d'octubre del mateix any, els germans Caimari es comprometeren a fabricar "lo orgue de que tanta necessitat té nostra iglésia... lo qual ha de esser de la mateixa traça que és lo orgue del Convent de Nª. Sª. del Carme de la Ciutat de Mallorca".

Aquest orgue sonà per primera vegada el mes de setembre de 1699.[4]

Com a nota complementària a les referències anteriors, i atesa la publicació recent d'aquesta documentació hem d'esmentar que en el decurs de la visita pastoral del mes de maig de 1641 efectuada pel bisbe Joan de Santander a la parròquia de Felanitx es recomanava, precisament, una revisió de l'orgue i es consignava així al llibre de visita:

"Item se visito el Organo, y fue proveido que se adreçe el Organo lo mas presto que se pueda"[5]

Pel que fa a la nissaga dels Caimari, i més concretament als germans Damià i Sebastià, comptam amb una relativament abundosa bibliografia que permet la seva datació històrica i la seva trajectòria com a constructors. En aquest sentit és destacable l'aportació d'Antoni Mulet i Barceló que els assigna la construcció de l'orgue de Felanitx amb dos teclats.[6] Aquest mateix autor, juntament amb Arnau Reynés, a l'"Inventari dels orgues històrics i actuals de les Illes Balears", en parlar de l'orgue de la Parròquia de Felanitx, referma l'autoria de Sebastià i Damià Caimari i en data la construcció entre 1696 i 1699.[7] Així mateix, Antoni Mulet, en una aproximació més detallada als orgueners de la família Caimari insisteix de nou en la construcció de l'orgue de la parròquia de Felanitx per part de Sebastià i Damià Caimari a partir del més d'agost del 1996. No obstant això, basa la seva aportació sobre l'aparell documental aportat pels historiadors felanitxers anteriorment citats.[8]

Per altra banda, a la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* s.v CAIMARI, SEBASTIÀ, signada pel Centre de Recerca i Documentació Musical, hom diu que aquest orguener, juntament amb el seu germà Damià, executà els suports antropomorfs de l'orgue de la parròquia de Felanitx (1696-99).

A continuació presentam la transcripció del contracte datat el 14 d'octubre de 1696 en el que s'estipulen les condicions per a la construcció de l'esmentat orgue. No només les condicions de pagament i terminis sino també, i aquest crec que és l'aspecte més interessant del document, la disposició i l'arquitectura musical de l'instrument.

Tal com ja he esmentat al principi, es tracta d'una troballa casual, atès que aquest contracte ha estat localitzat en un llibre conservat a l'Arxiu del Regne de Mallorca (Palma) dins la sèrie documental de Convents (C. 4684) i, més concretament, entre la documentació corresponent al Convent de Santa Catarina de Siena.

Aquesta localització, aparentment poc usual, està lligada a la fundació de l'esmentat convent a partir de la deixa feta pel senyor Joan Despuig i Despuig (Mallorca ? - 1656), el qual entre altres llegà les seves possessions de son Joan Arnau (Llorito) i Binifarda (Felanitx). És, precisament, en un llibre dedicat als establiments d'aquesta propietat on el notari Antoni Obrador incorporà aquest contracte.

ARM C. 4684

Llibre de Actes dels establiments de la Posso. dita Binifarda signats per los honorables jurats de la vila de falanix

[fol. 139v]

Die Xiiii mensis Octobris Anno

á natt. Dmi. MDLxxxxvi

acte de quant se dona a fer lo orga [nota al marge]

In Dei nomine etc. Nosaltres lo Rd. Antoni Vives Dr. en sacra theologia y Rector en la Igle. de Felanig, Joan Tugores y Pera Pau Xemena, dos dels jurats de dita vile, tenint per las cosas infra scritas, ple y sufficient poder, conforme determinatio de consell, en la sale y universitat de dita vile celebrat sots als 10 Agost prop passat en la qual fonch determinat que á vista de la nessecitat tant

gran en que es trobe la Igle. Pl. de orga, instrument tant nessesari per los divinos officis y sagrats cultos (que se fasse orga). Per tant nosaltres dits Rector y jurats de Gral. etc. Donam á fer y fabricar á vosaltres infrascrits Sebastiá y Damia Caimari, germans, fusters, presents, etc. lo orga de que tante nessecitat te nostra Igle. Pl. y mare: lo qual ha de esser de la matexa trasse que es lo orga del Cont. de ntra. Sra. del Carme de la Ciutat de Mallorca, conforme la trasse mos han enseñada; la qual fabrica de dit orga vos donam á fer ab los pactes siguents:

Pº que nosaltres dits Rector y jurats en dit nom havem de posar á costes de nosaltres tots los materials, ferramentas, lleñams, pells et alias.

Mes que nosaltres pagarem tota la feina de sculptura, picapadrers y pintures y solament posareu vosaltres las mans fins a la obre de sculpture, fins i tant se haien de posar en las tribunas sonant, en la capella que asseñalarem nosaltres en lo modo y forma está dit orga del Carme. Mes nosaltres dits

[fol. 140]

Mes nosaltres dits Rector y jurats donarem á vosaltres case francha y compatent per traballar fent dit orga y donarem coalcaduras per venir y tornar a la ciutat per cosas consernents per la fabrica de dit orga, vos farem aportar las aines nessesarias y familia y tornarlos en ciutat: la compositio empero del dit orga ha de esser la siguent.

Pº dos flautats de antonatio de 14 palms, al matex punt del orga de la Seu de Mallorca.

Item dos octaves

Item dos quinzenas

Item una vintidosena

Item un simbalet

Item un tapat de dotzena

Item una tolossana

Item unas trompes reals

Item unas regalies; asso es regalies, tolosane, trompas reals y simbalet partits

Item uns contra baxos de fuste, antonatio de 30 palms

Item los set bastaxos sonants, ab lo modo y forma estan en lo orga del Carme

Item quatre manxes corresponents a dit orga

La compositio de la cadireta ha de esser la siguent:

Pº un flautat de antonatio de 7 palms y mig

Item un flautat tapat unisonus del flautat primer

Item una octave

Item una quinzena

Item una vintidozena

Item un nazardillo

y per los traballs y fabrica de dit orga donarem á vosaltres setcentas trenta lliures moneda de mallorca, dihem 730 £, pagadores de esta forma: asso es al dia que vindreu á esta vile per a posar má á dit orga 100 £, mes altres 100 £ en haver posada la caxe del orga, mes altras 100 £ en havent fet lo sacret y manxes del orga maior, mes altres 100 £ en sonar lo orga maior, mes altres 100 £ en havent acabat lo orga maior, altres 100 £ en havent acabada tote la feina del orga, y lo restant que son 130 £ per al mes de 8bre primer vinent, contador del dia que será acabada tota la feina y orga. Et sic Promitimus habere ratum etc. Sub obli bonorum etc. y presents a estas cosas, nosaltres dits Sebastia y Damia Caimari fusters germans qui promatem fer dit orga en lo modo sobre dit per dit preu de ditas 730£ en lo modo sobredit a nosaltres pagadores y mos obligam sempre que siam vius que passats tres ayñs que

[fol. 140v]

que haurem fet dit orga tornarem a esta vile per repassar aquell, ab àsso que Vs. Ms. mos han de sustentar de lo nessesari y donarmos coalcaduras per venir y tornarmos ne. Per lo que obligam nostros bens etc. large, etc.

Testes in presentia dicti Rdus. dominus Rector et juratus Tugores firmarunt et dicti frates acceptarunt. sum Rdus Andreas Tauler presbiter ac vicarius et Joannes Barselo mercator. Testes firma dicti Petri Pauli Xemena qui firmavit die 30 mensis 9bris 1696 sum Petrus Oliver als. ros et Joannes Nicolau caldaro dicta villa ===

Signum meum Antonii Obredor nott. pns. instis., recepi, scripsi, comprobavi et licet abreviatum in hanc publicam forma redegi.

Andreu Ramis Puig-gros

Llorito, octubre 1998

NOTES

1 BORDOY OLIVER, Miquel (1920) *Història de la ciutat de Felanitx*. pg. 53

2 Ibidem pgs. 213-215

3 BAUZÀ ADROVER, Cosme (1923) *Historia de Felanitx*. Tom IV. Apéndice XXIV. pgs. 152-155.

4 XAMENA FIOL, Pere (1975) *Història de Felanitx. Del segle XVII al XX* pg 44

5 ESTELRICH, J (1996) *Visita pastoral a les parròquies de la Part Forana de Mallorca. Any 1641*. pg 87.

6 MULET, Antoni (1995) *Els orgues mallorquins i els orgues Caymari*. pg. 21

7 MULET, Antoni; REYNES, Arnau(1995) *Inventari dels orgues històrics i actuals de les Illes Balears* pg. 37 i MULET, Antoni (1996) *Llista cronològica de mestres orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935*. pg. 68

8 MULET, Antoni (1996) *Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners*. pg 227

BIBLIOGRAFIA

BAUZÀ ADROVER, Cosme (1923) *Historia de Felanitx*. Tom IV.

BORDOY OLIVER, Miquel (1920) *Història de Felanitx*. Vol. II. Felanitx: Estampa Felanitxera d'en Bartomeu Reus.

ESTELRICH, J (1996) *Visita pastoral a les parròquies de la Part Forana de Mallorca. Any 1641*. Mallorca

MULET, Antoni (1995) "Els orgues mallorquins i els orgues Caymari" a *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Sa Pobla 1994*. Palma: Fundació ACA; Centre de Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca. pgs. 13-29.

MULET, Antoni; REYNES, Arnau (1995) "Inventari dels orgues històrics i actuals de les Illes Balears" a *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Sa Pobla 1994*. Palma: Fundació ACA; Centre de Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca. pgs. 31-53

MULET BARCELÓ, Antoni (1996) "Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935" a *II Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Inca 1995* Palma: Fundació ACA; Centre de Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca. pgs. 63-74.

MULET, Antoni (1996) "Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners" a *II Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Inca 1995* Palma: Fundació ACA; Centre de Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca. pgs. 221-247.

XAMENA FIOL, Pere (1975) *Història de Felanitx. Del segle XVII al XX* . Palma: Gràfiques Miramar.

Comunicacio de

JOSEP JOAQUIM
ESTEVE I VAQUER

"L'Orgue de la Vila de Sineu
una restauració datada l'any 1754"

Comunicació de

JOSEP JOAQUIM ESTEVE I VAQUER

"L'Orgue de la Vila de Sineu: una restauració datada l'any 1754"

"L'ORGUE DE LA VILA DE SINEU: UNA RESTAURACIÓ DATADA L'ANY 1754"

INTRODUCCIÓ

En dues comunicacions anteriors, el Senyor Bartomeu Mulet i Ramis, ens donava a conèixer documents sobre la construcció de l'orgue de l'església de Sineu l'any 1600 per Pau Estada (III Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca) i de la fundació i dotació del benefici del dit orgue l'any 1602 (II Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca).

El document que es presenta en aquesta comunicació ens parla d'un altre episodi dins la història d'aquest orgue; una restauració datada l'any 1754.

Dita restauració fou encarregada al mestre Damià Caimari després de l'estudi previ, de l'estat de l'orgue, fet pel "P. fr. Bernardi orguiniste".

L'Ajuntament de Sineu, en data de 17 de juny de 1754, fa venir a la vila el referit "P. fr. Bernardí" perquè examini l'orgue i després de l'avaluació donada, l'endemà, aprova fer venir el "mestre Damià Caimari" perquè el restauri amb un cost de 200 lliures i segons els deu pactes de què consta dita contracta.

El document, que es troba al Fons de l'Audiència de l'Arxiu del Regne de Mallorca (AA 712 núm. 13), té dues parts diferenciades. La primera és la petició per part dels regidors de la vila de Sineu a la Reial Audiència del permís per poder dur a terme aquesta restauració. La segona és l'aportació documental, que fan els regidors, de l'acta de l'acord pres per part de l'Ajuntament en data de 18 de juny de 1754.

En definitiva, és una petita aportació documental a la vasta història dels orgues mallorquins.

N.B.: vegeu J. Rotger; L'església de Sineu, Palma de Mallorca (1944), p. 388-391.

DOCUMENTACIÓ

FONTS

ARM : Palma de Mallorca, Arxiu del Regne de Malloca.

Año de 1754. Sineu

Expediente en que por parte de los Regidores de la Villa de Sineu se pide la

aprovacion de la resolucion de su Ayuntamiento de Dies y occho de Junio de dicho Año.

Escrivano Mayor

Oliver Notario

Exmo. Señor

Juan Antonio Perello en nombre de los Regidores de la Villa de Sineu digo, que teniendo mi Parte presente, que el Organo de la Iglesia Parroquial de dicha Villa se hallava descompuesto, y necesitava de algunos remiendos precissos para poder servir en las funciones del culto divino; con Ayuntamiento de 18 Junio proximo passado resolvio componer, y executar dichos remiendos, que tiene acordados por la cantidad de 200 Libras con los pacctos, y obligaciones, que se expressan en la dicha resolucion de Ayuntamiento; Y siendo para ello precisso el permiso de V. Exª. Por esto, y haziendo presentacion de la citada resolucion.

Suplico ser de su mayor agrado aprovar la referida resolucion en attencion à los justos motivos, que concurren para ello

Lo que recibire merced. Omni etc. et licet etc.

Altissimus etc.

J. Buenaventura Servera [rúbrica]

Çertifica y don fe jo Matheu Estela Escriba Universal y secretari dela present Vila de la Verge Maria de Sineu; abla present escriptura de ma mia propia escrita, y abaix firmade, y sellade ablo sello acustumat de dita Vila; qualment en lo llibre de Consells recondit en lo Arxiu; consta del present Ajuntement ut seguitur=

Die XVIII Mensis Junii

Anno a Natte. Dni. MDCCLIIII

In Dei nomine etc. Convocats y Ajuntats los Honors Joan Orrach Balle Reial, Jaume Esteue, Gabriel Ferregut, Miquel Niell, y Antoni Beleguer Regidors lo corrent any en la Sale del Ajuntement per effecta de trectar del be y utilitat de la matexa, y axi fonch proposat per dit Esteue Regidor Major dihent be saben V.M. que ab ajuntement dels 17 Juny prop pessat, se Resolgue que al P. Fr. Bernadi orguiniste vingues en Nostre Vila per Registrar lo orge de la Parroquial Iglasia, y veurer si ha menester molt de dob; y trobar que dit orge esta de molt

Malemenera, que se han de fer molts de Canons nous y molts de Registres qui falten, y de prompta se ha de fer venir de ciutat un Mestre per adobar dit orge, tenint ja al sentir del dit P. Fr. Bernedi: y al preu mes ha aseñelat; per lo que, si V.M. son de sentir, que fassen al preu per adobar dit orge ab Mestre Demia Caimari antreuenint al dit P. Fr. Bernedi, y ser cose qui pertany ala Iglasia, nessecitam delo abono del Dr. Maure Aconomo dela Parroquial Iglasia, y ferlo present al Sr. del Partit; deque doneran son sentir.

Sobre la qual Proposicio pessaren sos vots de un à altre, com es us y constum, y fonch Resolt Nemine discrepante, al que se paguen 200 lliures a Mestre Demia Caimari, obligant tots los bens de Nostre Vila y particulars dela matexa; ablos pactes siguents, com tambe las 200 lliures se diuran pegar de los clavaris qui son quedats adresats.

Pº. Se obliga dit Mestre a fer per dit orge un Registre de Cornete Magne tota de Matall, es asaber a 8 canons per tecle a ma drete, y a 4 per tecle ama esquerra.

2º. Se obliga dit Mestre afer un Registre de Clarins, es aseber que ala ma esquerra se han de posar las trompas reials, que se troben en dit orge, y ala ma drete se ha de fer de Clarins nous, abla sua pesa.

3º. Se obliga dit Mestre à fer de nou al Registre anomenat Mecanxes de fuste partits ablos seus secrets.

4º. Se obliga dit Mestre abuidar dit orge, y adobar al mateix ajustant tot lo que pugue faltar.

5º. Se obliga dit Mestre à posar en forme totes las Manxes, dexant las estañes, tot esto a coste, y despese de dit Mestre.

6º. Que los Srs. Regidors deguen anviar coalcadures totas las vegades que se offeresca pessar dits Mestres en esta Vila per coses de dit orge.

7º. Que dits Regidors los deguen aseñelar case per estar tot el temps que se haura menester per compondre dit orge, provehint los per son sustento de menjar.

8º. Que la faina se haura menester de ferrer y picapedrer, degue correr per dits Regidors, y si se ha menester foch per adobar dit orge an al temps seran en Sineu, degue correr à compte de dits Regidors.

9º. Que dits Srs. Regidors per al prompta li deguen bestreurer serta partida de diner a compta de las 200 lliures.

10º. Que dit Mestre Demia Caimari degue asegurar dit orge per espai de un añy, y un dia, y complit que sera este añy, tingue obligacio de venir en este Vila per refinar los Registres fets de nou etc.

Testimonis Antoni Pellisser y Llorens

Pellessir son fill Miquel y Jo Matheu Estela Secretari

que al present he rebut.

Y Peraque ala present seli don integre fe tan en jui com fore de aquell, y ahont sevulla que sia per ço firme la present de me propia ma, y pos lo sello acustumat de dita Vila ut [ ] Vuy en Sineu als 12 Juriol 1754.

Matheu Estela Secretari dela

present Vila de Sineu.

Palma, y Julio 15 de 1754

Por presentada traslado al Fiscal. Por ello Procurador de Su Magestad.

[rúbrica]

(ARM - AA 712 núm. 13)

Josep Joaquim Esteve i Vaquer

Comunicació de

JOAN PARETS I SERRA

"Llista dels organistes mallorquins nats en el segle XVIII"

Aquesta comunicació és una continuació de la d'aquets anys passats (1) i és una llista de més de dos-cents organistes que durant el segle XVIII, cuidaren que els nostros històrics no quedasin muts.

Hem ordenat,com sempre, la llista per ordre alfabètic: llinatges, nom, poble i data de naixament i de mort.

Sens dubte aquesta llista, avui per avui, és inacabada. Agrairem qualsevol informació que ens permeti corregirla, completar-la o ampliar-la.

Tots els noms que van precedits del signe * ja tenen petites biografies al *Diccionari de Compositors Mallorquins*, Mallorca, 1987; *Gran enciclopèdia de Mallorca*, 1989-1998 i *Diccionaride Compositors Balears*, Mallorca 1999.

1 "*Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XIX" II SIMPOSIUM, Ciutat d'Alcúdia, 1996*, p. 161-173, i "*Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XX*" *IV SIMPOSIUM*, Muro, 1977, p. 141-156.

LLISTA D'ORGANISTES MALLORQUINS NATS EN EL SEGLE XVIII

ADROVER, Antoni. Agustí
(Felanitx segle XVIII- 14.01.1785)

ADROVER, Josep
(Segle XVIII)

ALBERTI, Antoni. Clergue
(Segle XVIII - 12.10.1821)

ALBERTI i VICENS, Joan. Prevere
(Sòller 5.01.1799 - Sineu 12.10.1865)

ALCOVER, Josep. Prevere
(Sòller segle XVIII - 23.06.1812)

ALCOVER, Pere Antoni
(Segles XVIII - XIX)

ALCOVER i CRESPI, Damià. Clergue
(Sóller 1759 - ¿?)

ALOMAR i QUART, Antoni Pau. Prevere
(Sineu ¿? - 22.11.1788)

ALZAMORA, Joan
(Artà segle XVIII)

ALZAMORA, Pere
(Artà segle XVIII - 15.07.1820)

ALZINA, Joan. Prevere
(Segle XVIII)

ALZINA i OZONAS, Onofre
(Inca segle XVIII)

AMENGUAL, Climent. Prevere
(Llucmajor segle XVIII - 12.02.1810)

AMENGUAL i CLAR, Miquel. Prevere exclaustrat
(Ciutat de Mallorca 1761 - 18.12.1844)

*AMENGUAL i SUÑER, Guillem
(Segle XVIII - XIX)

ARBONA, Jaume. Prevere
(Fornalutx segle XVIII)

ARDIT, Pere Joan
(SegleXVIII)

*AULI i CALDENTEY, Joan Baptista. Dominic exclaustrat
(Felanitx 19.12.1796 - 10.01.1869)

AXARTELL i GORNALS, Rafel
(Pollença 1779 - segle XIX)

BALLESTER, Antoni. Prevere
(Campos 1749 - ¿?)

BALLESTER, Miquel. Prevere
(Campos 1746 - segle XIX)

BARCELÓ, Agustí. Agustí
(Felanitx segle XVIII - 1794)

BARCELÓ, Joanquim. Clergue
(Porreres segle XVIII - 1852)

BARCELÓ i MESQUIDA, Francesc. Prevere
(Porreres 1729 - 06.01.1776)

BAS, Josep
(Segle XVIII)

BAUZÀ, Llorenç
(Sòller segle XVIII - XIX)

BAUÇÀ i GAYÀ, Francesc. Clergue
(Sant Joan segle XVIII - 1811)

BENNASSER, Joan - de Son Corró-
(Campanet segle XVIII)

BISBAL, Antoni Joan
(Sóller segle XVIII)

BONNÍN, Domingo. Prevere
(Ciutat de Mallorca ? - 27..05.1777)

BONET i CARRIÓ, Salvador. Clergue
(Santanyí 31.08.1772 - segle XIX)

BOSCANA, Antoni. Trinitari
(Llucmajor segle XVIII)

CABOT i BUSQUETS, Antoni. Clergue
(Bunyola 29.02.1776 - segle XIX)

CABOT i SABATER, Miquel. Clergue
(Esporles 1763)

CALDES i FERRER, Bartomeu. Clergue
(Llucmajor 17.06.1752)

CAMPINS i PONS, Josep. Prevere
(Alaró 13.10.1799 - 1855)

CANALS, Joan. Clergue
(Sóller segle XVIII - XIX)

CANTALLOPS, Guiem Joan. Clergue
(Porreres 1757 - 26.11.1797)

CAÑELLAS, Antoni. Clergue
(Segle XVIII - XIX)

*CAÑELLAS i CAÑELLAS, Pere Josep
(Calvià 1787 - 06.09.1877)

CARDELL i VIDAL, Miquel. Clergue
(Llucmajor segle XVIII)

CARRIÓ, Miquel. Prevere
(Muro segle XVIII)

CATHALÀ i FIOL, Sor Antonia Anna. Monge jerónima
(Inca 1734 - segle XIX ?)

CELIÀ, Rafel - Xerovia-
(Campanet segle XVIII)

CERDÀ i MASCARÓ, Antoni. Prevere
(Montuïri 1793 - 16.05.1870)

CERDÓ i CARRIÓ, Miquel. Clergue
(Muro 10.06.1720)

CIFRE, Miquel. Trinitari
(Segles XVIII - XIX)

CLADERA i CRESPI Antoni. Clergue
(Sa Pobla 18.01.1763)

CLAR i VIDAL, Nicolau. Clergue
(Santany 22.04.1774 - segle XIX)

COLL, Miquel. Prevere
(Segles XVIII - XIX)

*COLL i BAUÇÀ, Pere Joan. Prevere
(Ciutat de Mallorca 31.01.1706 - segle XVIII)

COLL i CAIMARI, Josep. Clergue
(Sóller segles XVIII - XIX)

COLOM, Joan Baptista
(Ciutat de Mallorca ¿? - 1807)

COLOM, Pere Joan. Prevere
(Sóller segle XVIII - 1777)

COLOM i FRONTERA, Pere Antoni. Prevere
(Sóller 03.06.1799 - Valldemossa 16.12.1873)

COLOM i MUNTANER, Gabriel. Clergue
(Sóller 25.09.1732 - ¿?)

COLOM i MUNTANER, Joan Baptista. Clergue
(Sóller 07.10.1748 - ¿?)

CRESPI i MAIRATA, Miquel. Clergue
(Santa Maria del Camí 31.03.1784 - ¿?)

DEHARO, Mateu. Clergue
(Segles XVIII - XIX)

ESTADA DE MONCAIRE i HOMAR, Antoni. Prevere
(Fornalutx 22.05.1747 - ¿?)

ESTADA i RIPOLL, Antoni. Prevere
(Fornalutx 24.03.1739 - ¿?)

ESTARÀS i HOMAR, Domingo. Clergue
(Valldemossa 22.05.1747 - ¿?)

FELIU i ROSSELLÓ, Francesc. Prevere
(Porreres 18.10.1775 - 28.01.1830)

FEMENIA, Joan. Prevere
(Santa Margalida 1977 - ¿?)

FERRÀ, Llorenç. Clergue
(Valldemossa segle XVIII)

FERRAGUT, Andreu. Dominic
(Pollença 1797 - 28.02.1869)

FERRAGUT, Joan. Frare
(Segles XVIII - XIX)

FERRAGUT, Joan.
(Felanitx segle XVIII - 1815)

FERRAGUT i FERRER, Pere Andreu. Dominic
(Inca 13.11.1778 - 11.03.1853)

*FERRAGUT i RAMIS, Joan Antoni. Mínim
(Costix 1787 - segle XIX)

FERRANDO, Guillem. Prevere
(Montuïri ¿? - 1771)

FERRER, Bartomeu
(Manacor segle XVIII)

FERRER, Sebastià
(Segle XVIII)

*FERRER i BAUÇÀ, Miquel. Trinitari
(Ciutat de Mallorca 20.11.1770 - Sa Vileta 07.01.1857)

*FERRER i BARCELÓ, Rafel. Prevere
(Sineu 1770 - 21.08.1829)

FIOL, Antoni
(Segle XVIII)

*FLORIT i GINARD, Joan Mª. Mínim
(Ciutat de Mallorca segle XVIII - 13.02.1819)

FONT, Miquel. Franciscà de la Primera
(Segle XVIII - XIX)

FONT, Pere
(Petra segle XVIII - 1824)

FONT i ROIG, Miquel. Clergue
(Sineu segle XVIII)

FRONTERA i DEIÀ, Joan. Prevere
(Sóller 05.03.1741 - 1816)

FULLANA, Pere
(Campos 1799)

*FULLANA i OBRADOR, Joan. Prevere
(Campos 30.10.1709 - segle XVIII)

GALLARD, Josep
(Montuïri segle XVIII)

GARAU i SERRA, Joan. Clergue
(Artà 1767 - segle XVIII)

GELABERT i CERDÀ, Miquel
(Ciutat de Mallorca 02.03.1748 - 1816)

GELABERT i LLULL, Jaume. Clergue.
(Manacor segles XVIII - XIX)

GELABERT i MASCARÓ, Jaume. Prevere.
(Manacor 27.04.1778 - 03.07.1843)

GINARD, Lloatxim
(Segle XVIII)

GINARD, Onofre
(Artà segle XVIII)

GUARDIOLA, Joan Baptista. Prevere.
(Alaró segle XVIII - 1802)

JUAN, Jaume -Ferrer nou-
(Artà segle XVIII)

JUAN, Guillem
(Porreres segle XVIII)

JUAN i ALZAMORA, Miquel. Franciscà exclaustrat.
(Artà 1782 - 30.11.1844)

JULIÀ, Bartomeu. Prevere.
(Felanitx segle XVIII - 19.02.1829)

JULIÀ, Miquel. Prevere.
(Segles XVIII - XIX)

JULIÀ, Rafel. Prevere.
(Binissalem ¿? - 1763)

*LLABRES, Andreu
(Segles XVIII - XIX)

LLABRES, Miquel. Prevere.
(Sencelles ¿? - 1791)

LLADÓ, Gregori. Prevere.
(Campos segle XVIII)

LLINÀS, Miquei. Franciscà.
(Artà segle XVIII)

LLITERAS, Antoni. Franciscà.
(Segle XVIII)

LLITERES i PALMER, Josep Antoni. Clergue.
(Artà segle XVIII - Ciutat de Mallorca 1791)

LLOBERA, Miquel
(Petra ¿? - 1785)

LLOBERA i AMENGUAL, Bernat. Prevere.
(Pollença 27.09.1749 - ¿?)

MANERA i MARIMON, Rafel
(Montuïri segle XVIII)

MARTORELL, Francesc.
(Montuïri segle XVIII)

MAS, Maties
(¿? - 1799)

MAS, Pere. Clergue.
(Campos segle XVIII - 23.03.1789)

MAS i FERRETJANS, Antoni. Prevere.
(Campos segle XVIII - 17.09.1852)

MASSANET, Llorenç
(Artà segles XVIII - XIX)

MATES, Vicenç. Clergue.
(Santa Maria del Camí segle XVIII)

MATES i BAUZÀ, Joan. Diaca.
(Sant Joan 18.02.1794 - segle XIX)

MATES i CANYELLES, Gregori. Prevere.
(Sant Joan 1737 - segle XIX)

MATHEU i VANRELL, Gregori
(Montuïri 10.01.1746)

MAYMO, Sebastià
(Felanitx segle XVIII - 1832)

MAYOL, Damià. Mercedari.
(Sóller 1748 - segle XIX)

MAYOL i FONT, Pere Josep. Clergue.
(Sant Joan 11.07.1780 - segle XIX)

MAYOL i OLIVER, Jaume. Clergue.
(Fornalutx 20.04.1726 - 06.10.1804)

MEDINA i BERGA, Alfons
(Segle XVIII - XIX)

MIR, Arnau. Mestre d'escola.
(Segles XVIII-XIX)

MIRALLES, Antoni.
(Montuïri segle XVIII)

MIRALLES i TROBAT, Gaspar
(Montuïri segle XVIII)

MORELL i PONÇ, Miquel. Subdiaca.
(Ciutat de Mallorca 03.12.1711 - ¿?)

MORRO, Antoni. Clergue
(Segle XVIII)

MUDOY, Sebastià. Prevere.
(Segle XVIII)

MULET i CALAFAT, Gabriel. Clergue.
(Llucmajor segles XVIII - XIX)

MUT i FIOL, Antoni. Prevere.
(Costitx 1793 - Ciutat de Mallorca 05.11.1867)

NICOLAU, Miquel
(Segle XVIII)

NICOLAU i JULIÀ, Pau. Mínim.
(Felanitx segles XVIII - XIX)

NICOLAU i MATES, Gregori. Prevere.
(Sant Joan 1781 segle XIX)

OLIVER, Joan. Clergue
(Segles XVIII - XIX)

OLIVER i SOLER, Jaume Pau. Prevere.
(Felanitx 25.01.1727 - 1771)

*PARETS i CAMPINS, Rafel. Prevere
(Lloseta 14.01.1761 - 15.04.1836)

*PARETS i RIGO, Sebastià. Prevere.
(Santa Eugènia 1798 - Ciutat de Mallorca 16.12.1874)

PASCUAL, Guillem. Clergue.
(Campanet segles XVIII - XIX)

PASTOR i RULLAN, Joan. Prevere
(Alcúdia 29.10.1765 - ¿?)

PERELLÓ, Gabriel. Prevere.
(Llubí ¿? - Petra 1750)

PERELLO i FEBRER, Josep. Dominic exclaustrat.
(Manacor 28.02.1799 - Porreres 04.10.1860)

PONS, Bartomeu. Carmelita secularitzat.
(Segles XVIII - XIX)

PONS, Joan. Franciscà.
(segles XVIII - XIX)

PONS i ROSSELLÓ, Miquel. Prevere.
(Binissalem 19.01.1799 - Selva 30.12.1867)

PORTELL, Antoni. Prevere.
(Segles XVIII - XIX)

PRATS, Jaume. Clergue.
(Inca segle XVIII)

PROHENS, Antoni. Prevere.
(Campos [1799])

PRUNA, Dionis. Trinitari.
(Segles XVIII - XIX)

PUIGSERVER, Antoni.
(Segles XVIII - XIX)

PUJADAS i RIERA, Bartomeu. Prevere.
(Manacor 19.07.1703 - 07.03.1776)

PUJALS, Ignaci. Doctor.
(Felanitx segle XVIII - 1815)

PUJOL, Pere Joan.
(Segle XVIII)

PUJOL i BONET, Gabriel. Clergue.
(Andraitx 15.08.1716)

RAMIS, Miquel. Prevere.
(Sencelles segle XVIII - 1852)

*RAMIS i BISSELLACH, Rafel, Prevere.
(Inca 14.11.1779 - 01.04.1838)

RAMONELL, Jaume. Prevere.
(¿? - Sencelles 1780)

RAMONELL, Jaume. Prevere.
(¿? - Sencelles 22.07.1793)

REURA, Gabriel. Prevere.
(Segle XVIII)

REUS i SANTANDREU, Pere Joan.
(Ciutat de Mallorca segle XVIII - 1829)

REY, Bernat. Trinitari.
(Llucmajor segle XVIII)

REYNES, Bartomeu. Prevere.
(Segle XVIII)

RIERA i SOLER, Francesc. Prevere.
(Manacor 14.10.1762 - 26.07.1794)

RIERA i TORELLÓ, Antoni. Prevere.
(Sineu 27.12.1751 - ¿?)

RIGO, Patrici. Agustí exclaustrat.
(Santa Eugènia ¿? - 1860)

RIUTORT i PASTOR, Antoni. Prevere.
(Petra ¿? - 1790)

RIUTORT i TAULER, Antoni. Prevere.
(Petra segle XVIII)

ROCA i GOMILA, Gabriel.
(Montuïri 07.06.1786 - segle XIX)

ROIG, Antoni.
(Segle XVIII)

RUBÍ, Onofre. Trinitari
(Llucmajor segle XVIII)

RULLAN i HOMAR, Joan. Clergue.
(segle XVIII)

RULLAN i MIRÓ, Gaspar. Clergue.
(Sóller segle XVIII)

*SANCHO i CANYELLES, Joaquim.
(Ciutat de Mallorca 31.08.1798 - 31.05.1886)

SANTANDREU i GUAL, Pere Joan. Clergue.
(Segles XVIII - XIX)

SANTANDREU i MORAGUES, Miquel. Prevere.
(Segles XVIII - XIX)

SARD i GILI, Rafel. Prevere.
(Artà 1796 - 20.01.1876)

SASTRE, Antoni. Clergue.
(Segle XVIII)

SASTRE, Guillem. Prevere.
(Segle XVIII)

SERRA i BUADES, Antoni. Clergue.
(Sa Pobla segles XVIII - XIX)

SERRA i SOCIES, Jaume. Clergue.
(Sa Pobla 01.05.1760 - ¿?)

SIVERA, Joan. Prevere.
(Sineu segle XVIII)

SOCIES, Sebastià.
(Montuïri segle XVIII)

SOLIVELLAS, Gabriel. Prevere.
(Segle XVIII)

SOLIVELLAS, Martí. Prevere.
(Segles XVIII - XIX)

SUREDA i MERCADAL, Maties. Dominic.
(Artà 1758 - 1836)

TERRASSE, Domingo. Dominic
(Segle XVIII)

TOMÀS i TOMÀS, Pere Antoni. Prevere
(Llucmajor 1786 - 25.05.1862)

TORRENS, Nadal. Prevere
(Sencelles segles XVIII - XIX)

TORRENTS i GINARD, Cristòfol. Franciscà exclaustrat.
(Artà 07.03.1780 - 08.04.1840)

TORRES i FERRER, Tomàs. Dominic exclaustrat.
(Artà 06.10.1773 - Manacor 15.09.1842)

*TOUS i MAÇANET, Rafel. Mercedari
(Artà 09.10.1776 - Ciutat de Mallorca 21.10.1816)

TUGORES, Bernat.
(Sineu segle XVIII - XIX)

TUGORES, Rafel. Clergue
(Muro segle XVIII - Sa Pobla 1845)

VADELL, Miquel. Clergue
(Segle XVIII)

VAQUER, Josep. Carmelita exclaustrat.
(Porreres segle XVIII - XIX)

VILA, Jaume. Prevere.
(Santanyí ¿? - 23.02.1797)

Joan Parets i Serra
Centre de Recerca i Documentació
Històrico-musical de Mallorca.

V Trobada de Documentalistes Musicals

Pollença • 1998

Ponència
i
Comunicacions

Ponència

V Trobada de Documentalistes Musicals

Pollença · 1998

Communicacions

Ponència de

FRANCESC CRESPÍ I CANYELLES

"La musicologia balear"

LA MUSICOLOGIA BALEAR

He estat convidat a presentar la ponència "La musicologia balear" en el simposi La Musicologia a Catalunya, propostes de futur. Ni m'he fet trobar ni m'he fet pregar; vet aquí el que ha sortit.

Abans d'encarar-ne el contingut vull excusar-me del títol:

No som musicòleg. La música és i ha estat fins avui part important de la meva vida i del meu ésser com a persona. No sé ni vull declarar-me musicòleg. Potser puc definir-me com a musicòfil o confessar la meva musicoaddicció.

No som balear. Som mallorquí i he nascut i visc a Mallorca. Balears és un concepte administratiu. De fet l'arxipèlag és un conjunt d'illes aïlladíssimes, actualment més ben comunicades amb Barcelona o Alacant que entre si. Certament la proximitat geogràfica i l'afinitat lingüística ens fan tenir lligams molt estrets i pertanyem a la mateixa cultura, però no som, ni de bon tros, un bloc unitari. Només parlaré, per tant, del que em sembla conèixer més - Mallorca - en atenció als qui m'escoltau i per vergonya de mostrar encara més la meva ignorància.

Som un plagiari. Em declar lladre i copiador d'idees, paraules i obres d'altri, generalment amics i coneguts. Encara em manca depurar la tècnica d'usar obres, paraules i idees com a pròpies i això m'obliga a citar els més expoliats: Baltasar Bibiloni, Eugeni Canyelles, Xavier Carbonell, Mn. Baltasar Coll, Joan Company, Antoni Mulet i Mn. Joan Parets. Tots ells són de referència obligatòria en parlar de música a Mallorca. Que els consti el meu agraiment.

Dit això he de manifestar també que m'animen a presentar aquesta ponència, primer una deficiència greu del sentit del ridícul, segon, els termes de la convocatòria del simposi : "...l'oportunitat d'assajar a l'entorn del nostre futur musicològic...", "...noves perspectives en la labor interpretativa del fenomen musical a Catalunya...", "...obert a tothom que desitji aportar noves idees..." i tercer, el fet que les noves tendències en musicologia afegeixin al coneixement del fet musical la intuició i la sensibilitat[1].

La informació que donaré la dividesc en quatre apartats:

1. Mallorca i la música / les arts. Breu reflexió sobre el fenòmen artístic i les circumstàncies especials del fet musical per contribuir a situar-nos i situar els continguts.

2. Fonts iconogràfiques, manuscrits, bibliografia i instruments.

3. Relació de persones, institucions i de les seves activitats.

4. Propostes de treball.

1. MALLORCA I LA MÚSICA / LES ARTS.

El patrimoni musical de Mallorca és certament desconegut i conseqüentment inexplorat.

Suposa per als interessats un gran esforç de localització i d'investigació perquè manquen una relació bàsica de la iconografia i una catalogació de la música dels arxius i dels instruments. El que hi ha fet en aquest sentit no segueix un patró unitari. Elaborat sovint amb més bona intenció que criteri, és un material que s'ha de revisar i/o completar. Certament, com diré, persones i institucions hi treballen amb dedicació i interès notoris. Tot i així no tenim encara a l'abast una informació àmplia i fiable.

Iconografia, músiques i instruments participen d'aquestes característiques:

1. Mallorca no ha sofert l'efecte devastador de guerres, llatrocinis, incendis o expolis notables. Ha patit els efectes de la incúria dels homes, el pas del temps, el fenòmen de l'exclaustració de 1837 i alguna mostra d'excés de zel (destrossa o crema de partitures per raó de la publicació del *Motu Propio* - 1903 -).

2. A pesar de l'aïllament Mallorca és i ha estat, sobretot abans del S. XIX, gresol i creuer d'influències diverses, lloc de pas i trobada de diferents cultures que han produit les seves manifestacions artístiques de les que ens n'han deixat mostres.

3. Si en les altres arts hem anat un bon grapat d'anys enrere en la incorporació i assimilació dels estils, en música, fins a la meitat del s. XIX hem estat sorprenentment al dia. De l'època amb més testimonis (ss. XVII i XVIII) ens sobta la puntualitat de l'arribada de les novetats, sobretot les provinents d'Itàlia. Amb tot i això cal dir que al s. XVIII és evident l'acomodació global als usos del continent i l'assimilació puntual dels usos musicals de la Il.lustració. La música vocal, però, restà vinculada a les modes anteriors setcentistes i la música instrumental sembla que va estar més al dia.

LA ICONOGRAFIA MUSICAL.

Els materials són abundants. Hi ha mostres notables de pintura i escultura des de finals del s. XIII fins avui[2].

Portals, retaules, estàtues, cadirats i pintures medievals formen un conjunt ric en detalls amb clar paral.lelisme amb les obres de les terres de la Corona d'Aragó, i referències de França i d'Itàlia però amb trets propis del món instrumental mallorquí.

Aquesta riquesa i diversitat d'obres experimenta en el segle XVI una baixada notable, fenòmen corrent arreu del món hispànic potser per causa d'una crisi de models iconogràfics.

Als segles XVII i XVIII tornen a abundar les representacions, potser tantes com a l'edat mitjana. La característica més relevant en aquesta època és la monotonia. Solen representar-se dos o tres instrumentistes, generalment sonadors de guitarra o llaüt i en poquíssimes ocasions algun instrument de vent.

Un canvi de criteris estètics es produeix en el segle següent amb una major presència d'iconografia profana que sol retratar la realitat (als salons: tocant la guitarra, el piano..., al carrer: pescadors que ballen...) o idealitzar escenes de caràcter bucòlic o mitològic. La pintura religiosa fa referències constants al passat i mostra instrumentistes i instruments semblants als d'altres èpoques, gairebé sempre inventats.

LA MÚSICA

La litúrgia gòtica ens ha deixat alguns processionals, cantorals, missals i llibres de cor. Probablement és música semblant a la de fora. De moment no tenim constància de que hi hagués polifonia.

Quant a la música profana abunden les referències documentals de joglars i trompadors.

Del Renaixement gairebé poca cosa ens ha arribat.

Desconeixem la seva música però en tenim referències: les Consuetes de la Seu, des de mitjan segle XIV i les de Búger, actualment a la Biblioteca de Catalunya, copiades molt posteriorment, són mostres de la pràctica musical dels segles XV i XVI.

Hi ha alguns cantorals dels segles XV i XVI, de cant pla. L'estudi exhaustiu ens aclariria si hi ha alguna obra polifònica. De moment no en tenim notícia.

Un cas singular és el Llibre de faristol atribuit a Pau Villalonga. És l'únic exemple de polifonia avui conegut.

Al segle XVII es fa sentir a Mallorca la influència de la música teatral madrilenya de Juan del Vado (1625-1691) i en retorn Francisco Guerau (1649?-?) anirà a la cort de Madrid on el seguirà l'artanenc Antoni Lliteres (1673-1747).

Cal parlar d'una doble influència: la de València, d'on ens arriben oratoris, música organística i els villancicos con violines i /o altres instruments i l'aragonesa, constatable per la música de tecla trobada a la Seu amb la reforma de l'orgue (1986) i la conservada a l'arxiu de la Societat Arqueològica Lul.liana.

Una gran activitat organística marca el segle XVIII. Coincideixen organistes que escriuen amb estil arcaitzant i Josep Juan Coll o Joan Oró amb influències d'estil galant, en un moment on abunda la música religiosa: "villancicos", oratoris, himnes... típica del món hispànic.

Joaquim Sancho (1798-1886), conegut com el "Haydn mallorquí", Joan Baptista Aulí (1796-1869) i Miquel Tortell (1802-1868), dinamitzadors de la música a l'illa en el seu temps, enllacen el segle XVIII amb el XIX

També hi ha una florida de bandes de música, possiblement per influència de les bandes militars dels regiments establits a la nostra terra.

Dos fets remarcables en la música religiosa caracteritzen la segona meitat del segle XIX: la música de tecla és molt més pianística que organística i sembla estar molt influida per l'òpera mentre la música vocal s'escriu per a cor petit amb gran orquestra.

Es fan versions i reduccions d'òperes copiades amb un o dos anys de diferència respecte a la seva estrena a Itàlia. A Ciutat i a Felanitx hi ha teatres d'òpera i el P. Joan B. Aulí n'escriu algunes amb referències a Bellini i Donizetti.

Andreu Torrens (1845-1927) escriu ja al tercer terç del segle XIX música pensant en concert: cantates profanes i musica de piano i potser inicia la renaixença amb una obra amb text en català, l'oratori La conversió de Ramon Llull.

A principis del segle XX alguns músics de l'illa participen activament dels grans corrents musicals europeus. Són Miquel Capllonch, Antoni Torrandell, Baltasar Samper i Joan Maria Thomàs. Ells impulsen la vida musical a Mallorca amb la composició musical i la investigació musicològica.

LA MÚSICA TRADICIONAL

El model de societat que donava suport a les manifestacions tradicionals ha sofert un canvi en poc temps. La Mallorca pre-turística dels anys cinquanta era una illa mediterrània amb un sistema de vida agrari, sense gaire indústria. Pesava en la cultura el món rural. Exhaurit el model de societat agrària moltes de les manifestacions musicals tradicionals han desaparegut i perviuen només contades persones velles que en guarden memòria.

La nostra música tradicional manté lligams molt estrets amb el que s'ha anomenat la "gran música". Els musicòlegs hi poden trobar pervivències d'estructures, organitzacions de sons i restes de la pràctica musical d'altres èpoques. A més les corrents pedagògiques actuals n'han redescobert la bondat per a iniciar els infants en la música a través d'estructures rítmiques i melòdiques lligades a la llengua materna.

Convinçut com n'estic de que tot és ú pens que només des del coneixement profund de la teoria i la pràctica musical del passat podem reflexionar amb probabilitats d'encert sobre la música tradicional. Crec també que l'observació atenta i amb criteris històrics del nostre patrimoni tradicional pot contribuir a esbrinar com eren en el passat la música i la pràctica musical.

ELS INSTRUMENTS

No hi ha cap tret característic dels instruments mallorquins que ens serveixi de base per establir diferències significatives amb els dels altres indrets de la cultura catalana. Les seves referències iconogràfiques o documentals els aparellen amb els dels llocs amb afinitats culturals.

2. LES FONTS.

ICONOGRÀFIQUES

A Mallorca abunden i són de qualitat.

De les obres exposades al Museu de Mallorca en destaca el fresc Champassak, també dit de les sonadores de llaüt, amb la que podria esser la primera representació d'una guitarra catalana a la corona d'Aragó.

Per la qualitat i quantitat d'obres i d'estils el conjunt més representatiu, és el de La Seu[3] on hi destaquen:

- Una arqueta gòtica, possiblement del segle XIII, amb músics que toquen instruments de corda i un orgue de coll.

- El vell retaule major traslladat per A. Gaudí al mur interior, sobre el Portal del Mirador. Presenta gran semblança amb el de la Seu de Tortosa. Sembla fet a mitjan segle XIV. Corona les columnetes dividint el retaule un estol d'àngels músics amb una vintena d'instruments musicals aeròfons, cordofons i de percussió que reflecteixen una pràctica musical cortesana rica i variada amb instruments continentals i fins i tot nordafricans.

- El conjunt d'àngels músics del Portal de Tots Sants , també dit del mirador, figures fetes a finals del segle XIV (1393-94). A la segona arquivolta hi ha una desena d'àngels músics; a la dreta sonadors d'instruments de vent: xabeba, flauta dolça, xirimia, cornamusa, bombarda(?), i a l'esquerra d'instruments de corda; rebec, viola de braç, saltiri, llaüt i un orgue de coll. Són representacions molt acurades i semblen còpies d'instruments reals.

- Els quatre àngels músics de l'altar major. Col.locats damunt quatre colum-

nes, són un obsequi fet a la Seu l'any 1453. Formen un conjunt constituït per harpa, saltiri, guitarra moresca i orgue de coll, obres esplèndides que descriuen detalladament els instruments representats i mostren amb gran realisme la manera com els músics els feien sonar.

- El cadirat del cor. Tallat en diferents èpoques i per diversos escultors. Hi ha representats personatges fantàstics que toquen instruments inventats i altres, reals, que toquen instruments autèntics. Destaquen el conjunt de tres àngels músics d'una de les misericòrdies que toquen flauta dolça, guitarra i viola d'arc (ca. 1497) i un pastor esculpit en un dels relleus dels plafons del cadirat que fa sonar una flauta dolça, ambdós del segle XVI (ca. 1523).

- La capella de les relíquies, del segle XVI, d'estil i estètica clarament renaixentistes. A la part superior hi ha quatre àngels músics que toquen arpa, llaüt, oboè o xeramella i possiblement un violí(?). Tot i que la representació no és realista el violí(?) és un instrument singular digne d'estudi per la data en que fou esculpit (1516-17). Sembla que la font d'inspiració són dibuixos de breviaris italians.

- Retaule del Corpus Christi (1636). Hi ha representats dos àngels músics que toquen llaüts.

També són remarcables el conjunt de retaules gòtics de l'illa descrits per Jordi Ballester[4], els àngels músics del Betlem de La Sang[5] i la iconografia religiosa en general dels segles XIV al XIX.

BIO-BIBLIOGRÀFIQUES

BOVER, Jaume. *Balearica. Bibliografia de bibliografies de Balears*. Palma, 1989.

BOVER, Jaume. - Parets, Joan. *Baleàrica II. Bibliografia musical impresa a les Illes Balears, 1505-1996*. Consell Insular de Mallorca. En premsa.

GARCIA PASTOR, Jesús - MARSÀ, Maria. *Inventario de manuscritos de la Biblioteca Pública del estado en Mallorca*. Madrid, 1989.

MOREY, Antònia i altres. *Els fons arxivístics particulars de la Biblioteca Gabriel Llabrés de Palma*. Palma, 1991.

PARETS, Joan - Estelrich, Pere - Massot, Biel. *Diccionari de compositors mallorquins (segles XV-XIX)*. Palma, 1987.

NOGUERA, Antonio. *Ensayos de crítica musical*. Palma, 1908.

THOMÀS, Joan Mª. "Baleares" a *Diccionario de la Música-Labor*. Barcelona-Madrid, 1945.

THOMÀS, Joan Mª. - Parets, Joan. *Breu Història musical de les Illes Balears*. Inca, 1982.

DIVERSOS. *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. Actualment en premsa el vol.18.

Són especialment interessants els manuscrits que es presentaven al Certamen Científico-Literari anual del Seminari de Mallorca, instituit pel bisbe Pere Joan Campins que es convocaren entre els anys 1899-1965.

Es troben a l'arxiu del Seminari diocesà de Mallorca[6]. Gairebé tots són treballs d'anàlisi del repertori gregorià.

Un fenòmen singular és la proliferació i abundància d'històries locals (Sóller, Pollença, Lloseta, Sineu, Llucmajor, Manacor, Felanitx, Campos, Porreres...) que aporten dades que en conjunt contribueixen a donar una visió global del fet musical. Darrerament els historiadors investiguen temes de música esperonejats per les Jornades de Documentalistes Musicals.

Són remarcables també la munió d'articles i ressenyes aparegudes a la premsa local, tant de Ciutat com de la part forana, que aporten dades puntuals sobre la música a la nostra terra.

MUSICALS

Arxiu del Regne de Mallorca

Només té deu carpetes procedents de la Sección Femenina amb alguns reculls de música tradicional i un estudi de Bartomeu Calatayud sobre els instruments tradicionals de Mallorca.

S'arrepleguen pergamins de música reaprofitats i deteriorats (alguns podrien ser del segle XIII, en general dels segles XIV i XV), de moment sense estudiar ni catalogar[7].

Aula de Música de la UIB

Dels seus fons són especialment remarcables:

El llegat de Joan Maria Thomàs, compositor i musicòleg mallorquí, constituit bàsicament per partitures editades, publicacions de la Capella Clàssica, col.leccions de revistes, epistolari - va mantenir correspondència amb Stravinsky, Ravel i Falla, entre d'altres - , fotografies i programes de concerts.

El llegat Antoni Matheu amb les composicions manuscrites de l'autor, partitures, reduccions d'òpera de l'arxiu de Julià Samper i discos.

La Partituroteca: música impresa de caràcter general, d'autors de les illes, música coral, repertori infantil, arxiu de la Coral UIB.

Centre de Documentació Musical: biblioteca, revistes musicals, discografia, programes de concerts, cursos, concursos, epistolari, sistema informàtic d'edició i catalogació de partitures i material fonogràfic i fotogràfic.

Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Documents inèdits: a l'arxiu del Centre hi ha uns centenars de carpetes amb fitxes, documents i notícies sobre músics mallorquins, compositors, interprets, constructors d'instruments, pobles, entitats, congregacions religioses, bandes, orquestres, instruments, etc...

Documents publicats: llibres, monografies, enciclopèdies, revistes especialitzades, partitures, gravacions sonores i audiovisuals referides a les Balears.

Premsa: intercanvi de publicacions periòdiques amb moltes entitats similars de la península i l'estranger. Col.lecció de retalls de premsa, ressenyes de concerts i documents de la vida musical d'avui.

Fundació ACA / Àrea Creació Acústica

Biblioteca especialitzada en música del segle XX, fonoteca de gravacions històriques i arxiu de partitures del segle XX.

Fundació Cosme Bauçà

Manuscrit de música de tecla. Estudiat, editat i citat àmpliament per mossèn Anglès. Inclou música de J. B. Cabanilles[8], versos, tientos, tientos de tiples, tientos partidos, de batalla, gallardas, himnos i tocatas.

La Seu

És un punt de referència obligatòria en parlar de qualsevol esdeveniment artístic i fins i tot social a Mallorca. Tots els corrents s'hi troben representats, generalment amb peces d'altíssima qualitat, com correspon al lloc de que parlam.

La música de la Seu, com és lògic i natural, està estretament lligada a la litúrgia i a les agrupacions musicals que la interpretaven.

En els rituals i consuetes s'hi detallen cerimònies diverses i, entre altres coses,

algunes particularitats del cant. Entre les principals destacam la Consueta de Tempore, de mitjan segle XIV i, en el segle XVI, les Consuetes de Sanctis i de Sacristia. S'hi descriuen des de representacions de teatre medieval, entre les que destaca per la seva vigència actual el cant de la Sibil.la[9], fins als tocs de campanes.

Del material manuscrit o imprès que integra l'arxiu musical destaquen:

- Cantorals procedents de la Cartoixa de Valldemossa, llibres de cor del segle XV.

- El llibre de faristol atribuit a Pau Villalonga, primer mestre de Capella de la Seu a finals del segle XVI. Manuscrit restaurat recentment recull una vintena d'obres polifòniques; magnificats, alguns himnes, una missa i alguna antífona mariana. Són obres a quatre veus, exemples típics de polifonia clàssica.

L'acidesa de les tintes féu que gran part de les obres, especialment la missa, siguin illegibles. Felip Pedrell va transcriure'n, per a ús de la Capella Clàssica de Mallorca, un Magníficat i l'antifona Ave Regina Coelorum, mostres evidents de la gran qualitat de les obres.

- Música dels segles XVII i XVIII: unes dues-centes obres. És un volum important i de qualitat format, bàsicament, per misses i música per a la litúrgia de les hores. Hi ha també una col.lecció d'una vintena de Villancicos. Només coneixem l'autor d'una cinquantena d'aquestes obres. Poques són d'autors locals. Hi podem, però, trobar música, entre d'altres, d' Ortells, Jaime del Ciervo, Joan Barzer, Isidoro Escoriguela, Antoni Bell i Correa?.

Els anys 1986-87 Xavier Carbonell, Francesc Crespí i Joan E. Segura, membres de l'Institut de Musicologia "Pau Villalonga" feren una primera classificació i catalogació d'aquest material.

- El material del segle XIX , molt més nombrós, està encara per catalogar.

- Les úniques mostres de música de tecla es recuperaren en ocasió de les obres de restauració i reforma de l'orgue (1987). En uns portavents que havien de substituir-se hi havia aferrades, per tal d'aconseguir l'estanqueitat, partitures de música de tecla, poques però significatives. Pertanyen al moment final del barroc internacional i mostren l'arribada d'obres en la línia de D. Scarlatti i de l'escola napolitana.

Hi ha quatre Sonates de Trolli i dues peces anònimes, una Pastorela i una Sonata potser també atribuïble a Trolli, més dues plaguetes de Versos entre els quals hi ha una Giga de D. Zipoli i una altra obra amb el nom Scarlatti.

En general és música dels segles XVII i XVIII, força interessant

Seminari Diocesà de Mallorca

Alguna obra del segle XVII i molta és dels segles XIX i XX.

Era el lloc d'assaig de la Schola Cantorum de la Seu. Hi ha quedat la música que interpretava a les funcions litúrgiques de diumenges i festes.

Santuari de Lluc

L'any 1531 tenim les primeres notícies dels "Al.lots blaus". Cantaven cant pla i cant d'orgue. També tenim constància dels llibres de cor inventariats l'any 1583[10]i de que l'any 1604 compraren uns llibres de Morales, de mestre Cabanelles (sic) i Pelestrina (sic), avui desapareguts.

En els segles XVII i XVIII[11] acompanyen el cant, baixons, xirimies, oboès, violins, violes, violons, flautes, harpa, címbals, guitarres, orgue i altres. Interpretaven obres del repertori internacional: una missa de Pergolesi i música de cambra de Corelli, Vivaldi i Locatelli, juntament amb villancicos de Duran i Rossell i obres dedicades a la mare de Déu de Lluc.

A més de la música litúrgica per solistes, cor i orquestra, en el segle XIX s'interpretaven fins i tot pasodobles i valsos. Produiren música per al Santuari els músics locals de més anomenada: Escales, Amengual, Deyà, Albertí i l'organista Sebastià Parets.

L'any 1891 la Congregació de Missioners dels Sagrats Cors arriba al santuari. A l'arxiu actual s'hi conserven avui manuscrits i música impresa per a ús de l'Escolania. Els actuals responsables no tenen constància de l'existència d'un fons musical dels segles anteriors. Possiblement abans els mestres de capella s'emportassin els seus papers en anar-se'n a una altra parròquia o convent. Això explicaria que no hi trobem a Lluc el fons històric que es correspon amb la importància i l'antiquitat de l'Escolania.

Parròquies

Felanitx:

Bàsicament repertori del segle XIX. Algunes obres de músics locals. Destaca Joan Baptista Aulí.

Muro:

Música dels segles XIX i XX. Són notables les obres de Miquel Tortell.

Porreres:

Música litúrgica dels segles XIX i XX i música per a banda. Hi figura el músic local Jaume Mulet.

Sant Llorenç des Cardessar:

Música religiosa per a veus, veus i orgue i orquestra, bàsicament del segle XIX. Hi ha, però, un recull singular de música profana de "romanzas" d'òpera per a piano i veu i una col.leccioneta de música de ball (rigodons, pasodobles, masurques i boleros) del segle XIX.

Sóller:

Molta música fragmentada perquè el material donà moltes voltes per l'edifici. Les tres quartes parts són música dels segles XIX i XX.

Hi ha petites coses del segle XVIII, algunes mostres de música litúrgica a dues veus i fragments de música de tecla.

Cases de religiosos

Convents de Santa Clara, Santa Catalina de Sena, Santa Magdalena i La Concepció:

Inexplorats. Són convents històrics, de clausura, que per la riquesa d'obres artístiques conservades fan pensar que pugui haver-hi també un arxiu musical interessant. Del darrer sortí el Cantoral del segle XV on hi ha una versió del cant de la Sibil.la, actualment en el Museu Diocesà.

Monestir de Santa Elisabet:

Fundat fa cinc segles conserva ordenada, catalogada i publicada[12] una documentació modesta però indicativa de l'expressió musical de la comunitat en les seves celebracions religioses.

Hi ha: Llibres manuals de cant litúrgic (antífones, responsoris, himnes, processionals), llibres de cor (alguns dels segles XV i XVI), cantorals litúrgics en castellà i en català, cantorals populars (parenostres i avemaries, cants de Nadal, de Passió i penitencials, devocionals, marians, dels sants de l'Ordre Jerònima i religiosos varis), composicions d'autors locals (segles XIX i XX), algunes d'autor desconegut i música popular (cossiers, panades...).

Sant Felip Neri:

A l'arxiu s'hi conserven obres dels dos períodes històrics de la comunitat: des de la fundació fins a la desamortització (1712-1837) i del segle XIX fins ara.

Era una comunitat musicalment molt activa. Estrenava un oratori cada any i d'això n'han quedat, com a mínim, tretze representats entre 1718 i 1797, molts d'ells procedents de la casa de la Congregació de València on havien estat estrenats, però alguns d'ells foren escrits expressament per a la Congregació de Ciutat. Tots ells presenten una formació semblant: de 2 a 6 veus a solo o en conjunt amb instrumentacions que demostren dos moments històrics diferents; un més arcaic amb continuo de violone i harpa vinculat a la tradició hispànica del segle XVII i un altre més internacional i italianitzant amb parts instrumentals obligades.

Hi ha també una llarga llista d'obres, especialment de música litúrgica, amb mostres de gèneres i autors molt diversos: cant pla, monodia amb acompanyament, polifonia a veus soles; misses, parts del comú de la missa, del propi (introits, graduals, al.leluies, seqüències, ofertoris), misses de difunts, oficis de setmana santa, misereres, litúrgia de les hores (completes -les de Carles Baguer-, magníficats, salves), "stabat mater", celebracions pietoses (rosaris, novenes, reservas, "encierros"), parenostres, himnes, motets, villancicos, coplas, letrillas, coronetes, goigs...

Per a orgue, harmònium i piano; algunes col.leccions de música de tecla amb poques obres de finals del segle XVII, un bloc més abundant del segle XVIII i algunes obres del segle XIX.

També hi ha música per a orquestra, banda, lieder, cançó , tonada, tonadillas, àries d'òpera i sarsuela i una col.lecció d'obres per a instruments solistes: guitarra, violí, flauta, oboè i música de cambra. És un conjunt sorprenent per la seva riquesa, varietat i qualitat.

És l'arxiu més representatiu de la música litúrgica a Mallorca, perquè hi surten obres de gairebé tots els compositors locals relevants i per la relació evident que demostra amb la música coetània a fora[13].

Museu Diocesà de Palma:

Hi ha exposats alguns llibres corals. En un Antiphonarium del segle XV, procedent del Convent de la Concepció, hi ha el cant de la Sibil.la.

Privats

Cases nobles:

Inexplorats. Sobretot a Ciutat hi ha un nombre important de casals pertanyents a la noblesa que tenen arxius privats. És probable que hi hagi mostres iconogràfiques, manuscrits de música, epistolaris i instruments. Podrien esser una font importantíssima d'informació sobre la música profana.

Xavier Carbonell:

Un llibre de música d'orgue de la segona meitat del segle XVIII amb més de 300 peces, tocatas, versos i alguna sonata, anònims i de músics mallorquins (Parets, Coll que fou organista dels dominics a Ciutat), algunes simfonies de Carles Baguer en versió per a tecla i algunes transcripcions d'obres de Ferran Sors.

Joan Company:

Música de Baltasar Samper: un Concert per a piano i orquestra -inèdit-, Ritual de pagesia i obres per a veu i piano.

Epistolari Samper - Valls,

Biblioteques

Biblioteca March:

Hi ha una secció de manuscrits i autògrafs classificats.

Fons Caimari, amb còpies de la correspondència Pedrell -Noguera

Fons Guillem Colom, poeta local que es carteja amb els músics del moment

Fons Rafel Forteza, manuscrit base per a la redacció de la història de la música a Mallorca.

Biblioteca de la Societat Arqueològica Lul.liana.

S'hi conserva el Fons Aguiló del qual no hi ha catàleg i fitxat avui de manera prou deficient. Gran part de les fitxes duen només el títol o l'incipit literari de l'obra. És necessària una catalogació urgent d'aquest material. El conjunt l'integren gairebé tres-centes obres, un terç de les quals són música del segle XVIII i els altres dos terços del segle XIX. Sembla provenir de la Capella de l'Almudàina que durant el segle XVIII rivalitzà musicalment amb la de la Seu. Gairebé tot és música religiosa , d'autors locals o còpies d'obres d'autors forans (Pergolesi, Sacchini).

S'hi troben mostres de tot el repertori litúrgic: "encierros", novenes, rosari a 4 con violines y trompas, lletanies, salve, tono al Santísimo Sacramento, aria a duo con violines y trompas para misas nuevas. sequència de difunts, matines de difunts, absolta a 4 con violines, litúrgia de les hores, villancicos a 5 con oboes y trompas, de Navidad. Una col.lecció interessant d'himnes, goigs, cantates i responsoris dedicats a Sants relacionats amb Mallorca: Beat Ramon Llull, Beata Catalina Thomàs, Santa Clara, Sant Ramon Nonat, Sant Vicenç Ferrer i altres.

La música tradicional:

Balls i danses:

Han estat descrits per diversos autors[14]. Generalment són balls de parella arribats a Mallorca en el segle XVIII: jotes, mateixes/copeos, boleros, fandangos i la balanguera. Encara conservam també danses rituals: cossiers, cavallets, moretons, indis, negrets, les àguiles i sant Joan Pelós.

Cançons i tonades:

Han estat recollides generosament en els cançoners d'arreu del nostre entorn cultural[15].

Estan lligades al cicle de la terra: segar, batre i llaurar i a la resta de feines del camp. S'ornamenten lliurement, pràctica històrica que encara perviu.

Aquests darrers anys es convoquen unes Jornades de Cultura Popular a les Balears i s'editen les ponències, comunicacions i debats que susciten[16].

ELS INSTRUMENTS

No hem conservat, dissortadament, un gran nombre d'instruments històrics (amb l'excepció notabilíssima dels Orgues Històrics). Citaré a tall d'exemple l'harpa barroca de la Societat Arqueològica Lul.liana, l'harpa doble de Sóller i el clavicordi d'Artà, descrit per Romà Escalas[17].

També és remarcable el conjunt de guitarres, algunes barroques, amb un constructor estrella, Llinàs i els continuadors Casesnoves. Actualment és a punt de publicar-se un estudi sobre aquests instruments[18].

Els orgues:

Mereixen una menció especial dins l'apartat d'instruments els orgues. A Mallorca se'n conserven més d'un centenar, molts d'ells instruments històrics construits per mestres orgueners de gran qualitat. El primer orgue documentat és el del Palau Reial de l'Almudàina -1313- i fins avui no hi ha hagut interrupció. Tenim documentació de tots els períodes històrics i es conserven instruments dels principals orgueners[19]. Destaquen per les seves característiques i per la seva qualitat els instruments de les famílies Caimari i Bosch , orgueners dels segles XVII i XVIII. Alguns d'ells estan restaurats i en actiu.

Els instruments tradicionals:

Els cants, els balls i les danses s'acompanyen d'instruments de percussió (xorrac, ossos, castanyeta de canya, culleres, ximbomba...) o d'instruments melòdics / harmònics, guitarra, guiterró (per a les jotes i les mateixes), violí, flauta...

Són singulars i destacables els instruments de la Colla de Xeremiers, formació actualment integrada per dos músics, un d'ells fa sonar les xeremies i l'altre el fobiol i el tamborí.[20].

3. PERSONES I INSTITUCIONS:

INSTITUCIONS

UIB:

Aula de Música de la UIB. De creació recent (curs 1983-84), participa en l'edició musical col.laborant en la publicació de la col.lecció "La Nostra Música", de temàtica diversa.

Institut de Musicologia "Pau Villalonga".

Va ser creat a ciutat l'any 1986. Ha fet l'inventari dels manuscrits de la Seu . Organitzà algunes activitats de divulgació.

Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Desenvolupa una intensa activitat centrada principalment en les Illes Balears.: publicacions diverses, edició de partitures i discos, concerts, conferències i catalogació de fons musicals.

Fou fundat l'any 1984 per Joan Parets, Pere Estelrich i Gabriel Massot. És una institució de caràcter privat dedicada a la preservació i difusió del patrimoni musical de les Illes Balears en les vertents històrica, folklòrica i contemporània.

Organitza i coordina, juntament amb la Fundació ACA, les Nits Bielenques i les Jornades Capvuitada de Pasqua on se celebren el Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca i les Trobades de Documentalistes. Les ponències i comunicacions presentades se publiquen anualment en un sol volum i constitueixen una font de documents molt valuosa per a l'estudi de la música a les Illes[21].

Participa també en la redacció de la Gran Enciclopedia de Mallorca.

Col.labora en la nova edició del New Grove Dictionary of Music and Musicians i amb diverses institucions i universitats americanes.

Fundació ACA. / Àrea Creació Acústica

Institució musical creada l'any 1985 per Antoni Caimari amb l'objectiu de promoure la investigació i el desenvolupament de noves formes musicals. Promou diverses activitats: Encontres de Compositors, Nits Bielenques i les Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua on actualment s'hi duen a terme el Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca[22] i les Jornades de Documentalistes Musicals.

Investigadors:

Eugeni Canyelles: arxiu musical de la parròquia de Sant Llorenç des Cardessar.

Xavier Carbonell: treballa en el catàleg de la Iconografia Musical Religiosa dels segles XIV al XX, en el catàleg general de l'arxiu musical de la Congregació de Sant Felip Neri i en el de l'arxiu musical de la parròquia de Sant Bartomeu de Sóller.

Joan Company: Joan Mª. Thomàs; estudi i anàlisi de la seva obra coral.

Francesc Crespí: transcripció i estudi del llibre de faristol atribuit a Pau Villalonga.

Cristina Menzel Sansó: estudi dels cantorals procedents de la Cartoixa de Valldemossa, actualment a la Seu de Palma.

Aureliano Mozo: classificació i estudi de l'obra de Miquel Tortell

4. PROPOSTES DE TREBALL

Iconografia:

- Estudi dels àngels músics del Retaule Major de La Seu.

Bibliografia:

- Recopilació, estudi, selecció i edició dels treballs presentats als Certamens Científico-Literaris del Seminari de Mallorca.

- Les revistes musicals a Mallorca. Índex i estudi.

Música:

- Catalogació i estudi dels plegamins musicals de l'Arxiu del Regne de Mallorca.

- Revisió, transcripció, estudi i edició del catàleg musical de La Seu.

- Recopilació, transcripció i estudi dels Villancicos a Mallorca.

- Els Villancicos de Nadal[23]; pervivència actual.

- Recopilació, classificació i studi dels goigs a Mallorca.

- Selecció, transcripció, estudi i edició del repertori organístic dels arxius.

- Catalogació dels possibles materials inèdits dels convents de clausura.

- Estudi dels Oratoris de l'arxiu de Sant Felip Neri.

- Gravació del Cant de la Sibil.la a les esglésies de l'illa. Estudi comparatiu de les versions actuals.

- Catalogació del material musical del Fons Aguiló de la Societat Arqueològica Lul.liana.

- Estudi dels balls de figures.

- Estudi de les tonades de feina i de la pràctica de l'ornamentació.

- Estudi de les tonades i romanços tradicionals. Corresponències amb les altres terres de parla catalana.

- Estudi del repertori de la Colla de xeremiers intentant establir-ne la cronologia.

- Treballs de divulgació que acostina la gent del carrer els resultats de la investigació musicològica.

Instruments:

- Inventari i estudi dels instruments de les antigues Colles de Xeremiers que s'han pogut conservar.

I res pus. Tan sols animar a tots els presents a dur a terme aquestes tasques.

Moltes gràcies.

NOTES

1 CHAILLEY, Jacques i altres. *Compendio de Musicología*. Madrid, 1991 (1a ed. 1958), pàg 25.

PIZÀ, Antoni. "Noves tendències de la Musicologia Nordamericana: Avaluació i Crítica" a *II Jornades musicals Capvuitada de Pasqua. II Trobada de Documentalistes Musicals. Llucmajor 1991* . Sa Pobla, 1996.

2 Llompart, Gabriel. *La Pintura Medieval Mallorquina*. Palma, 1977 (4 vols.)

Llompart, Gabriel - Palou, Joana Ma. "L'Escultura Gòtica" a *La Seu*. Palma, 1995.

3 CARBONELL, Xavier. "Iconografia Musical" a *La Seu de Mallorca*. Barcelona, 1995.

4 BALLESTER, Jordi. "Retablos marianos tardomedievales con ángeles músicos procedentes del antiguo Reino de Aragón. Catálogo.", a *Revista de Musicologia*. Vol XIII, n.1. Madrid, 1990.

5 CARBONELL, Xavier. "Els instruments musicals del Betlem de l'església de La Sang" a *Estudis Baleàrics*. 20. Palma, 1986.

6 PARETS, Joan. "Llistat dels manuscrits del Certamen Científico-Literari del Seminari de Mallorca (1899-1965)" a *Estudis Baleàrics*. 39. *La música a Mallorca*. Palma, 1991.

7 EZQUERRO, A. "Memoria de actividades de RISM- España / 1994" a *Anuario Musical*. 50. Barcelona, 1995.

8 ANGLÈS, Higini. *Joannis Cabanilles (1644-1712). Opera Omnia*. Barcelona, 1933.

9 ANGLÈS, Higini. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona, 1935.

PARETS, Joan. "Bibliografia musical i discografia del cant de la Sibil.la de Mallorca" a *III Jornades de Cultura Popular a les Balears. Formentera 12, 13 i 14 d'octubre de 1995*. Eivissa, 1996.

10 JUAN, Rafael. "Escolania de Lluc. Siglo XVI" a *Hojas de Lluc. 12*.. Santuari de Lluc, s.d..

11 JUAN, Rafael. "Escolania de Lluc. Ss XVII y XVIII" a *Hojas de Lluc. 13*. Santuari de Lluc, s.d.

12 ESTELRICH, Josep. "Fons musicals de l'arxiu del Monestir de Santa Elisabet, de monges de sant Jeroni." a *Estudis Baleàrics*. 39. *La música a Mallorca*. Palma, 1991.

13 CARBONELL, Xavier. "Descripció de l'Arxiu de Música Històrica de la Congregació de l'Oratori de Sant Felip Neri de Palma guardat als arxius de la Capella Oratoriana" a *Capella Oratorian. 50 anys de música coral. (1947-1997)*. Palma, 1997.

14 D'HABSBURG-LORENA, Lluís Salvador. *Die Balearen in Wort und Bilt geschildert*. Leipzig, 1869.

NOGUERA, Antonio. *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*. Palma, 1893.

15 PEDRELL, Felipe. *Cancionero Musical popular español*. Barcelona, 1958.

MASSOT I PLANES, Josep. *Cançoner Musical de Mallorca*. Palma, 1984.

SAMPER, Baltasar - CASAS, Josep Ma. "Memòria de la missió de recerca de cançons i músiques populars...del 17 d'agost al 16 de setembre de 1925... a *Obra del cançoner Popular de Catalunya. Materials. Vol. VI*. Barcelona, 1996.

RIERA, Antoni. *Cent i tantes tonades tradicionals de Mallorca*. Palma, 1988.

SCHMITT, Stephan. *Arbeitslieder auf Mallorca. Dokumentation und Untersuchung einiger Feldarbeits und Hirtenlieder bevorzugt aus dem Sprengel des Dorfes Alqueria Blanca im Süden der Baleareninsel*. München, 1984.

16 DIVERSOS. *I Jornades de Cultura Popular a les Balears. Musicologia popular a les Illes. Història i situació actual*. Muro, 1993.

DIVERSOS. *III Jornades de Cultura Popular a les Balears. Formentera 12, 13 i 14 d'octubre de 1995*. Eivissa, 1996.

DIVERSOS. *IV Jornades de Cultura Popular a les Balears. Manacor 1 i 2 de febrer de 1997*. En premsa.

17 ESCALAS, Romà. "El clavicordi d'Artà" a *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia. III / 1995*. Barcelona, 1996.

18 MIR, Antoni - Parets, Joan. *La guitarra i els guitarrers a Mallorca, segles XVIII-XIX*. En premsa.

19 MULET, Antoni - PARETS, Joan - REINÉS, Arnau - REINÉS, Pere. "Inventario de los órganos de las Islas Baleares" a *El órgano español. Actas del II Congreso Español de Órgano*. Madrid, 1986.

MULET, Antoni - REINÉS, Arnau. *Els orgues de Mallorca*. En premsa.

20 ARTIGUES, Antoni - MOREY, Joan. *Repertori i construcció dels instruments de la Colla de Xeremiers catalans a Mallorca*. Palma, 1989.

21 DIVERSOS. *Estudis Baleàrics. N. 39. La música a Mallorca*. Palma, 1991. S'hi recullen les comunicacions de la I Trobada de Documentalistes Musicals.

DIVERSOS. *II Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. II Trobada de Documentalistes Musicals. Llucmajor 1991*. Sa Pobla, 1996.

DIVERSOS. *III Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. III Trobada de Documentalistes Musicals. Ciutat d'Alcúdia. 1996*. Sa Pobla, 1997.

DIVERSOS. *IV Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. IV Trobada de Documentalistes Musicals. Vila de Muro. 1997*. Sa Pobla, 1998.

22 DIVERSOS. *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. I Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca*. Sa Pobla, 1995.

DIVERSOS. *II Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. II Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Inca 1995*. Sa Pobla, 1996.

DIVERSOS. *III Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. Ciutat d'Alcúdia. 1996*. Sa Pobla, 1997.

DIVERSOS. *IV Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. IV Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca . Vila de Muro. 1997*. Sa Pobla, 1998.

23 CAZURRA, Anna. *Villancico a 4 para Navidad / Vuy que del amor Divino / año de 1750 / Maestro Juan Rossell*. Per publicar.

Comunicació de

RAMÓN CODINA I BONET

"L'alè de l'Esperit
que ens vol atreure"

"L'ALÈ DE 1'ESPERIT QUE ENS VOL ATREURE" (JOAN PAU II)

Fa poc, removent papers vells, en vaig trobar un grapadet, tots plegats, sobre PAU VILLALONGA (en general fotocopies d'originals): partitures manuscrites, notes que segurament vaig prendre jo (crec que puc reconèixer la meva cal.ligrafia d'aleshores) i, sobretot, el text d'una conferència que algú doná sobre el polifonista, sense cap referència de lloc, data ni nom. Sols a un dels anversos hi figura la inscripció, de la meva mà "D. Antonio Sancho Nebot, canónigo magistral de Mallorca" cosa qu'em fa suposar que jo ho vaig posar amb la idea que romangués constància de qui era l'autor cosa que el remitent podria haver-me dit a part d'aquest contingut postal, mitjançant lletra o cridada telefònica per exemple, que es tracta d'una conferència no hi ha dubte perquè el manuscrit es clou amb l'acostumat "he dit".

Han passat molts d'anys des de l'arribada a les meves mans d'aquest feixet de papers i m'és per demés intentar fer puntualitzacions.

Condicionat per aquesta circumstància diré que és molt probable que el text que va a continuació sigui una conferència donada pel canonge Sancho[1] a algun indret de Mallorca, probablement Ciutat.

El manuscrit té alguns esborranys, certs vocables il.legibles i unes quantes zones borroses.

"Bé mos ne recordam.

Pareix que era ahir quant ses arcades des violins i s'estrèpit des timbals i trompes tapava es crits de quatre cantants solistes i d'efectes teatrals i dramàtics ses voltes des temples que tan sols s'aurien d'omplir d'encens i pregaris i càntics d'unió mística. No fa gaire anys que ses festes grosses de 1'Esglesi se solemnisaven amb sa Missa d'en Mercadante, d'en Diest (grossa o petita), d'en Rossini, d'en Gounod, ... i es cristians ploraven sa mort de qualque personatge aplaudint sa Missa de Réquiem d'en Mozart. Era una època de desveri; una època de lluentors; perquè aqueixes composicions ademés d'esser totes impropis des temple i de ses funcions llitúrgiques, eren casi totes pobres i d'un teixit barato; quant estaven arraconats, no dins canteranos, sinó a dins caixes velles plenes de pols o tirats p'enterra es mantos fets de fil d'or que hi solia posar 1'Itglesi per enllestir-se es dia de granfesta a l'època llunyana des sitgle XVI i gran part des XVII.

Lo que passava a Mallorca succeïa també a Itàlia, a França, a totes ses provincis d'Espanya ifins i tot a Alemania. En aqueixa nació se va alçar llavor un estol de músics amb sa disciplina més rigurosa des grans i fonamantals estudis d'harmonia í contrapunt i cercaren pes arxius, i [varen] publicar en revistes i fundaren escoles de cant, i tragueren de bell nou ses joies riquíssimes des temps

passats. Dins sa polifonia clàssica que en Witt í en Haller restauraven, principalment per medi de l'Associació de Sta. Cecili hi havia moltes obres d'autors italians i succeí una cosa curiosa: a Alemania se deia amb to de despreci: això és música italiana; i a Itàlia se deia també amb to de fonda antipatia: això és música alemana.

Però aquella música treta de sa pols, va preparar es Motu Proprio d'en Pius X que actualment diríem que forma es còdic de sa música relligiosa.

També Mallorca va sentir, dins s'època de desveri, sa nota, d'orientació clássica. A una conferènci que vaig donar en aqueix lloc fa un parell d'anys ja vaig fer sortir que per lo que toca an es cant gregorià Mallorca anava davant es Motu froprio i ara, parlant de música polifónica repetesc sa mateixa afirmació. El bisbe Campins va cridar D. Toni Pont, mestre aleshores de sa Capella de Manacor, i el va fer mestre de la Seu, comanant-li sa reforma de sa música relligiosa segons ses orientacions clássiques que a Espanya ja tenien un representant de fama mundial com era en Felip Pedrell.

Per noltros es Motu Proprio d'en Pio X no va esser una imposició de criteris nous sinó una preconisació solemne de ses nostres normes.

Durant aqueixa restauració trobàrem arraconades dues joies: una estava a s'escudeller d'un convent de monges; era un pergamí amb sa Sibil.la; es pergamí podia esser des sitgle XV o XVI; sa melodia és tant pura, ingènua, mística i tan benfeta segons ses regles de composició gregoriana que pot pertanèixer tant an es sitgle X com an es sitgle IX, època d'or de ses melodies gregorianes. S'altre joia o més bé diríem corona plena de dimnants estava a s'escala d'un campanar era un llibre in folio d'en Pau Villalonga.

És obligació de Justici pronunciar aquí es nom de D. Toni Pont. Ell va esser es qui el va trobar i mereix sa nostra felicitació i el nostre agraïment.

Jean Aubry, crític musical inglès, de gran relleu, tan anomenat com en Pedrell i superior an aqueix amb crítica d'autors moderns, parla damunt The Chesterian, en es setembre de l'any 22, nova sèrie nº 25, d'en Pedrell i d'en Pau Villalonga. Diu que en Pedrell és es creador de sa musicologia espanyola perquè ha publicat ses obres d'en Victoria, d'en Cabezón, d'en Villalonga amb harmonies de veneració i lluminosidats de gran estrella per terres llunyanes; pero després hem de corretgir una micoia es crític inglès: en Pedrell no va editar ses obres d'en Villalonga. Aixó ho farem noltros si Déu mos ajuda.

S'histori és aqueixa: D. Toni Pont trobá es llibre in folio; llavor l'envià an en Pedrell. Es gran mestre amb s'avès que tenia amb llibre vells, va lletgir unes quantes composicions i amb s'intuïció que li feia retre tant es temps va veure que es trobava davant un gegant des sitgle d'or; agafà sa ploma i va transcriure amb

notació moderna dues composicions: s'antifona Mariana Ave Regina Coelorum i es Magnificat de 4art to, i ademés va escriure un article damunt sa revista Música Sacro-Hispana, per donar a conèixer i celebrar aqueixa trovalla.

Això és s'histori des llibre.

De s'autor res en sabíem; i encara en sabríem molt si no fos pes retrato que mos ne fan ses seves propis composicions.

Hem pogut aclarir que l'any 1557 en Pau Villalonga, primer mestre de capella de la Seu de Mallorca acabà de copiar un llibre de cant gregorià qui conté ets Evangelis des des primer diumenge d'advent fins es dissabte de Pasco; que dia 29 de març de l'any 1609 se va fer s'enterro i londemà es funeral. Hem cercat per ses actes capitulars, pes llibres de sacristia i no hem pogut trobar més notes biogràfiques. Ses ressenyes d'aquella època en es llibres des nostres arxius són curtes i seques; vejam per mostra aqueixes dues notes completament entonadas amb sa generalitat: "Diumenge a 29 de mars de 1609 fonch cos del M. Pau Villalonga, P M de Capella i Primetxé portà sis antorxes i deu ciris. - Dilluns a 30 de mars 1609 feren conventual per lo M. Pau Villalonga P M de Capella i Primatxé. Rebí tres lliures de y trenta sous d'oferta per lo chor."

Per això convidam a tots es lletraferits en qüestions d'histori o aficionats an ets estudis d'ar? a prendre nota d'aqueix nom i d'aqueixes fetxes: Pau Villalonga des sitgle XVI i principis des XVII i aprofitar qualsevol raig de llum que puga il_luminar una vida qui tant interessa.

De tots modos mos trobam davant un mestre mallorquí que va escriure música polifònica a finals des sitgle XVI, sitgle d'en Palestrina, de n'Orlandus Lassus, d'en Morales, d'en Victoria, des Fleches, conco i nebot, tots ells figures cabdals dins s'histori universal de sa música.

S'època d'en Pau Villalonga és s'edat d'or de sa polifonia clàssica, i s'època de més empenta i de llehors més vitals, perquè d'allà vénen, segons crítics eminents, moltes inspiraciones del mateix Wagner (cantant cantant 'vien adquirit es potbles personalitat propia i 'vien format música característica).

Quant es Païos Baixos congriaren sa vida des municipis i donaren forma an es principi d'associació trobaren s'e?? i, amb ella, s'expressió més forta dets ideals patriòtics. Venècia, avesada a sa majestat i pompa de la reina, della regina delle la? i an es colorit d'en Pau Veronese i d'en Tiziano, trobà lluminosidats i riqueses dins sa polifonia i passà a s'histori com a representant genuïna de sa pompa que pertoca a una majestat coronada. Sa raça espanyola, amb ses exaltacions místiques de sta. Teresa i de st. Juan de la Creu, vibrant per naturalesa i aleshores tan cloriosa i potent, va trobar es secret de dominar sa sabiduria científica i cantà per damunt ella amb autoritat i força. S'escola romana té prou gloria amb aqueix nom: Palestrina.

Continua el conferenciant mostrant cinc exemples dels quals fa cites anecdótiques com per exemple el mal estat dels originals, quelcom sobre la transcripció, a notació moderna, la localització d'un cànon "in diapente", la meritíssima tasca de Pedrell, etc., tot lluitant sempre entre la necessitat d'emprar tecnicismes i la d'adaptar-se a l'auditori. "*No em vull fer etern*" diu.

Justifica la solvència de les seves afirmacions sobre la categoría de Pau Villalonga fonamentant-se damunt aquesta experiencia.

"*... sa música polifònica; l'he vista i analisada en es tractats de contrapunt i fuga; llavor he après de memori partitures de misses i de motets i no amb aqueix esforç mecànic d'estudiant sinó amb s'esforç vital de dirigir ensaigs, de matisar frases, de marcar temes, de treure efectes, d'aconseguir sonoridats,...*" *i per això considerant-se "dins la meva petitesa, digne d'expressar es meu criteri. I l'exprés repetint que en Pau Villalonga té ses notes que li he atribuïdes i no se veurà sa diferenci entre ell i en Victori."*

Per acabar torna a la música religiosa frívola posant com a exemple Gounod que *té refinaments impropis, defalliments i tendreses... té mel dins sa boca per no dir més que paraules dolces, du guants per no fer mal i portar-se com a home de bona societat, i encens que crerna damunt s'altar amb perfums d'opi.*

Deixem en Gounod i es seus deixebles i anem an es gran mestre Pau Villalonga,.... a reveure i estimau-lo. He dit."

L'abundància i els mérits de la polifonia religiosa clàssica per una part i la popularitat i actualitat de la melodia acompanyada profana per una altra, varen ésser motiu d'entretenir-s'hi els mateixos pares conciliars a Trento. Un seglar espanyol, un dels primers d'intervenir-hi oficiosament i amb vehemència en defensa de la tradició fou Fernando de las Infantas.

L'antagonisme entre el temple i el carrer, entre el misticisme i l'expressionisme, entre l'estatge celestial i el món (gravis/luxus) no ha deixat de confrontar-se explícitament o subjecentment tant en el raonament de la disciplina estètica com a la praxis de la composició musical religiosa i les técniques, métodes i regles que hi inhereixen: Francesc Valls, els pares Feijoo, Soler, Eximeno, Eslava (sols per citar -ne alguns dels més destacats) fins que el MOTU PROPRIO DE PIUS X SOBRE LA MÚSICA SAGRADA flexibilitzà el cànon i la casuística; concòrdia entre els extrems i aprofitament de les facultats i mitjans expressius musicals; puresa essencial sens deixar de pensar en les accidentalitats del pas del temps per la societat: "*... volem amb tota la plenitud de la Nostra Autoritat Apostólica que la Nostra Instrucció es reconegui amb força de llei, imposant a tots per aquestes lletres escrites per la Nostra mà la més escrupulosa obediencia*".

Continua dient que la música sagrada ha de reunir santedat, bondat de formes i, per tant, universalitat "*...concedint a totes les nacions aquelles formes pròpies que constitueixen el caràcter específic de la música que els és pròpia sempre que se subordini a les exigències generals de la música sagrada...*" i continua aprovant el gregorià com a suprem model de la música sagrada i autoritzant que la sagrada polifonia se li apropa bastant "*i és per això que va meréixer ser admesa juntatnent amb aquell cant, en les funcions més solemnes de l'Església*".

I ara: "*l'Església ha reconegut i fomentat en tot temps els progressos de les arts, admatent en el servei del culte tot quant en el curs dels segles el geni ha sabut trobar de bo i de bell, salva sempre la llei litúrgica: per consegüent la música més moderna és admesa en l'Església, per mor que disposa de composicions de tal bondat, serietat i gravetat, que de cap manera són indignes de les solemnitats religioses.*

Però com que la música moderna és principalment profana, caldrà anar alerta amb aquelles composicions musicals que poguessin contenir quelcom profá... tot oposant-se al cant gregoriá i a la polifania clàssica... i a les exigències de la vertedera música litúrgica."

Quasi una centúria després del Motu Proprio, el 27 de setembre de 1997, el dia abans de la clausura del Congrés Eucarístic de l'Església d'Itàlia a Bolonya, el papa Joan Pau II va assistir amb tres-cents mil joves que el seguiren, a un concert de música rock i de pop italià, que fou motiu d'encontre del papa amb els joves que entenen aquest llenguatge, no altra cosa ni, molt menys, un acte litúrgic.

Recordem el nostre Canonge i la seva exposició sobre l'assumpte i, si es vol fer quelcom, comencem per aglapir la informació que ens dóna sobre l'estat del códex de Pau Villalonga i demancm que sia restaurat per poder escoltar, en la serenitat d'aquella polifonia i de totes les polifonies santes, "*l'alé de l'Esperit que ens vol atreure*" (paraules del papa a Bolonya).

Ramon Codina i Bonet

El meu agraïment al Servei de Normalització Lingüistica de l'Ajuntment de Alcúdia (Mallorca) que ha fet la següent revisió: Corregir l'ortografia de la conferència del Canonge només quan no implicava cap canvi fonètic; corregir tot en les cites exceptuant les dels segles XVI i XVII. R.C. i B.

NOTES

1 Antoni Sancho Nebot(Son Servera 1884-Ciutat de Mallorca 1961). Figura al "Diccionari de Compositors Mallorquins" com a director i professor de cant al Col.legi de Roma. Professor de cant gregorià al Seminari de Mallorca. Va estudiar gregorià a Solesmes. Cantor-mestre de capella a la Seu. President de la Comissió diocesana de Música Sagrada. Director del Conservatori Oficial de Música de Balears i autor de composicions religioses.

Comunicació d'

ANTONI GILI I FERRER

"Magí Fiol Umbert, mestre de Capella de la Seu (1654 - 1698)"

MAGI FIOL I UMBERT, MESTRE DE CAPELLA DE LA SEU (1654-1698)

Magí Fiol nasqué a Ciutat dins la primera part del segle XVII, d'una família econòmicamnent forta, culta, religiosa, franciscana i lul.lista.

La seva família era descendent dels Fiols de Carrutxa, possessió de Sant Joan de Sineu, comprada l'any 1471, per Guillem Fiol. La nissaga n'és plena de preveres, frares i monjes. Foren els seus pares l'honor Sebastià Fiol, blanquer, i Marianna Umbert. Germans seus foren el P. Sebastià Fiol, franciscà observant (1) que predicà el sermó en la mort del Rei Felip IV que fou impremtat i Sor Coloma Fiol (2)

L'any 1650, ja era prevere i col.legial de Torrella de l'Hospital General (3) - servitut que renunciarà l'any 1669 (4) - i l'any 1654 fou elegit mestre de capella de la seu de Mallorca. Tenia una petita escola amb dos nins als quals ensenyava música, dins casa seva, on apareixen els instruments següents: un violí, una cítara, una guiterra i una arpa. En el porxo s'hi troben dos llits de bancs i posts amb tres màrfegues dels minyons. Sabem, solament fins ara, el nom d'un d'aquests minyons l'artanenc Jaume Alsamora i Massanet, de deu anys d'edat, que l'any 1659, és col.locat pel seu pare en casa de Mn. Magí Fiol, per efecte d'ensenyar-li de música i cant fins i tant que tengui l'edat de 17 anys complits. (5) Dins aquest temps ha d'estar en casa. L'any 1671, trobam Jaume Alsamora entre els músics de la capella de la seu.

Diverses vegades pren part, com examinador, en les oposicions al benefici de l'orgue de la parròquia d'Artà. Així, l'any 1684, juntament amb els pares Miquel Fàbregues de Sant Domingo i Jaume Fàbregues de Sant Francesc, en lloc de l'organista de la Seu Mn. Miquel Martí i de l'organista de Santa Eulàlia Mn. Joan Martí, per haver-se oposat aquest a la vacant del benefici de l'orgue d'Artà, vacant per mort de Mn. Sebastià Mestre. (6) Fou elegit Mn. Joan Martí, prevere, el qual, l'any següent renuncià el càrrec. I així, altra volta, Mn. Magí Fiol actua com examinador en el concurs per cobrir la vacant (7)

Dia 11 de desembre de l'any 1658, rep de la confraria de Nostra Senyora de Concepció de Sant Francesc, 8 lliures per la música de la festa de la Concepció, és a dir, ofici, vespres i processó. També rep una lliura, per les xeremies que sonaren a la matinada. Un dels qui tocaven les xeremies era Rafel Montcada, músic de xeremia, que rep, dia 13 de desembre de l'any 1662, 20 sous per haver sonat les xeremies a la matinada de la festa de Nostra Senyora. (8)

L'any 1666, el convent franciscà de Llucmajor adquireix de Mn. Magí Fiol un orgue, que costa 120 lliures. (9)

Mn. Magí Fiol, prevere, i mestre de Capella de la seu de la Ciutat de Mallorca, Antoni Far, Mateu Galí, Joan Mascaró, Joan Castillo, Esteve Samsó, Josep Jaume i Josep Coll, preveres, Joan Massanet, subdiaca, Macià Cifre, Rafel Moncada, Joan Gelabert, Gabriel Mora i Jaume Alsamora, tots músics i congregats dins la capella de l'Almoina de l'església de la seu, dia 20 de gener de l'any 1671, constitueixen i ordenen procurador Mn. Magí Fiol, prevere i mestre de la Capella de la seu, per a cobrar les quantitats de diners a ells degudes. (10) Morí dia 17 de febrer de l'any 1698 i fou enterrat dins la capella de la Pietat de la Seu. (12) En els encants dels seus béns foren obtingudes: 780 lliures, 16 sous i 11 diners. (13)

NOTES

(1) Fiol Sebastián. Natural de Palma, hermano de la V. Sor Coloma Fiol. Fué religioso observante del convento de San Francisco de Asís y definidor habitual de la provincia de su orden en Mallorca. Se distinguió en el púlpito y desempeñó el cargo de Guardián del convento de Jesús extramuros, en el que falleció el día 28 de diciembre de 1668, siendo ex-definidor.- Sermón en las honras que se hicieron en el Real convento de San Francisco de la Ciudad de Mallorca en la muerte del grande monarca y rey de las Españas Felipe quarto a los tres de henero de 1666. Mallorca, impr.de Pedro Frau, sin año, 4°. a dos columnas. Va dedicado a D. Jorge San Juan y Sureda, del hábito de Santiago, señor de los lugares y caballerías de Son Arrossa y Ariany."

(2) En Palma, año 1665, dió fin a su vida mortal para gozar de la eterna, la V. Sor Clara Coloma Fiol virgen de la tercera orden de San Francisco de Asís, a la cual atormentaron cruelmente los tartáreos espíritus; pero constante en las prácticas religiosas la heroina de la gracia, supo triunfar del infierno, mereciendo en recompensa muchos consuelos y visitas celestiales, con toda particularidad de varias almas, que libres por sus oraciones de los tormentos del purgatorio, antes de pasar a la gloria le rendian las mas afectuosas gracias por su caritativa y piadosa mediacion." (Martirologio Balear. Furió A. 1850,179)

(3) ARM-Prot-M-1532,14v.

(4) ARM-Prot-M-366,364v.

(5) ARM-Prot-V-386,79.

(6) ARM-Prot-S-1004,180.

(7) ARM-Prot-S-1005,512v.

(8) ARM-AH-C-1592.

(9) FONT OBRADOR, Bartomeu, Història de Llucmajor, IV, 1982,494.

(10) ARM-Prot-A-662,35.

(11) Cos general del Rnt Sr Matgi Fiol pre. Mestre de Capella. A 18 fabrer 1698 fonc cos general del Rnt Señor Matgi Fiol pre. Mestre de Capella, y Beneficiat en la Seu fonch enterrat en el vas tenia fet dins la capella de Nostre Señore de la Pietat per disposicio sue com conste en son testament fet, y firmat en podel del Señor Dr. Pere Puigserver, Dr. en drets, y nott. als 9 de Janer 1698. rabe dit enterro 6 atxes, y 14 ciris ço es 10 dels pres. de port, y 14 dels canalobres. La Secristia feu la sepultura com conste en lo present llibre en cere venude. (ACM-Llibre de Sacristia 1697)

(13) ARM-Prot-P-1103,200-214v.

PRIMER TESTAMENT DE MN. MAGI FIOL

I

Die VIIII mensis Februarii anno a Nativitate Domini MDCLXXXIII

In Dei nomine et ejus divina gratia Amen. Cum per Paulum Appostolum scribatur, Statutum est hominibus, semel mori, et per Prophetam, Scriptum sit, dispone domui tuae quia morieris, et non vives, Proptera Ego, Maginus Fiol, presbyter, Beneficiatus, in ecclesia Catedrali Maj. et Magister Capellae Musicae, dictae Catedralis. Sanus mente, et Corpore, volens de bonis mihi a Deo col.latis disponere, hoc meum facio, et ordino testamentum in quo eligo manumissores meos, et huius mee ultimae voluntatis executores Rdum. Christoforum Fiol presbyterum, ac doctorem in sacra pagina, Beneficiatum in dicta Catedrali eccclésia consobrinum meum; Rdum. Franciscum Sabater presbyterum, ac Beneficiatum in ecclesia Sanctae Eulaliae, et Rdum. Patrem Sebastianum Sabater, presbyterum, Religiosum Societatis Jesu, et Bernardum Sabater, nepotes meos, sive nebots, et utrumque eorum in solidum quos precor etc.

Et in primis, et ante omnia, commendans animam meam in manus Domini Nostri Jesuchristi, qui eam creavit suoque preciossissimo sanguine redemit, eligo sepulturam cadaveri meo faciendam in tumulo sive vas Virginis Mariae del Claustro dictae Catedralis ecclesiae quam fieri volo ad cognitionem dictorum meorum manumissorum: cum hoc, quod tantum clerici dictae Catedralis conducant meum cadaver ad dictam sepulturam, et mando quod detur unicuique dictorum clericorum duos solidos monetae Maj.

Item ut Deus Dominus Noster misereatur animae meae, et ad remissionem peccatorum meorum, facio legata pia sequentia.

Primo lego Il.lmo.et Rmo. Domino Episcopo Maj. pro suo jure episcopali decem solidos pro una vice tantum.

Item lego, et mando quod, morte mea secuta, selebrentur quingentae missae, submissa voce, hoc modo. Centum missae in Capella Sancti Petri dictae Catedralis, centum missas relinquo Sacristiae novae, sive Sacrestia nova dictae Catedralis, quinquaginta missas Capellae Animarum Sanctae Eulaliae, decem missas Parrochiali Sanctae Crucis, decem missas Parrochiali Sancti Jacobi, decem missas Parrochiali Sancti Michaelis, decem missas Parrochiali Sancti Nicolai, Conventui Sancti Francisci presentis Civitatis quinquaginta missas, Conventui Virginis Mariae dela Merse quinquaginta missas, Conventui de Jessus extramuros Patrum Sancti Francisci, viginti quinque missas, Conventui Virginis Mariae del Socos, viginti quinque missas, Capellae Virginis Mariae de los dolors, Conventus Sancti Spiritus, decem missas, decem missas Virginis Mariae de monte Carmelo: decem missas, Conventui Sancti Francisci de Paula: et reliquas ad complementum dictarum quinquaginta missarum celebrari volo ad cognitionem dictorum meorum manumissorum pro quibus lego caritatem trium solidorum, et sex denariorum pro unaquaque missa.

Item volo, et mando quod heres meus infra scriptus, et sui heredes et successores teneantur, singulis annis, perpetuo, dare omnibus clericis dictae Catedralis ad primas vesperas festivitatis Sanctae Ceciliae quatuor denarios, unicuique illorum, quando decantabitur Magnificat; et in die festivitatis duos denarios, ad tertiam, unicuique dictorum clericorum, et duos denarios ad nonam, et in officio majori, quatuor denarios etiam unicuique dictorum clericorum, et ad secundas vesperas, simili modo, quatuor denarios: et cum modo predicto quilibet clericus habebit decem, et sex denarios.

Item volo, et mando, quod in die, sive festo Passio Imaginis Domini Nostri Jesuchristi, quod celebratur deie nona novembris celebrentur perpetuo singulis annis decem missae, submissa voce, quas teneantur celebrare, hoc est quatuor Addomadarii, quatuor Primates, sive Primatxers et duo Subdiaconi, sive Subdiaconils dictae Catedralis, et casu quo aliquis dictorum celebrare non potuerit in tali casu volo quod Procurator major Sanctorum Petri, et Bernardi eligat alium sacerdotem in locum deficientis, que quidem decem missae celebrari debent in Capella de la Almoyne dictae Catedralis: et relinquo pro caritate dictarum decem missarum pro unaquaque, quator solidos.

Item volo, et mando quod in die festivitatis Sancti Magini, que celebratur, die 19 Augusti, singulis annis, perpetuo, celebretur unum officium decantatum, cum dioacono, subdiacono et orga in ecclesia Hospitalis Generalis; et pro caritate dicti officii: mano dari, singulis annis, viginti solidos.

Item lego Admodum Rdo. Capitulo Sedis totam meam musicam latinam

quam deponent in Archivo dictae Catedralis, et illa utantur quanto fuerit necessariam in dicta Catedrali; et si forte magister musicae quicumque fuerit dictae Catedralis, necessitatem habebit: alicujus partis dictae musicae, pro decantatione aliquorum gravium festivitatum in aliis ecclesiis, supplico dicto Admodum Capitulo quod adcommodet dicto magistro illud quod illi opus fuerit et celebrata dicta festivitate reddatur in dicto Archivo.

Item lego Bernardo Sabater nepoti meo sive nebot quasdam domos magnas et botigiam quas habeo in loco de la Calatrava in vico Virginis Mariae de Monserrat quae domus, antea fuerunt Bernardi Soliveret.

Item lego dicto Bernardo Sabater quatuor libras cens. quas mihi facit Magdalena Ballet, vici Sancti Petri pro quibusdam domibus, coram domibus heredum Magnificae Dominae Gener, et Bach.

Item lego Sorori Mariae Annae Sabater nepti meae, sive neboda Religiossae Conventus Santae Clarae, quatuor libras cens. singulis annis, quas illi exsolvet meus heres infra scriptus durante vita naturali dictae monialis, et non amplius, et finita ejus vita, extinguatur dictum legatum.

Item lego Rdo.Patri Sebastiano Sabater presbytero nepoti meo, sisve nebot, Religioso Societatis Jesus centum regalia, Bettica, sive Reyals castellans, que sunt quatuor decim librae tres solidi, et quatuor denarii, monetae Maj. pro emendis libris, vel alies pro suo debito.

Item lego decem libras pro una vice tantum dicto Hospitali Generali.

Item lego pauperibus misericordiae quinque libras pro una vice tantum.

Item lego Sperantia I. famulae meae, sisve criada decem libras, pro bona servitute, et una vice tantum.

Solutis vero etc. in omnibus, autem aliis bonis meis, mobilibus, et immobilibus, presentibus, et futuris juribus, vocibus, et actionibus, insituo, et mihi heredem facio dictum Rdum Franciscum Sabater presbyterum nepotem meum, sive nebot, ac Beneficiatum in ecclesia Santae Eulaliae ad suas voluntates.

Hec est ultima voluntas mea etc. Cassans, revocans etc.

Testes hujus testamenti, vocati, et ore propio dicti testatoris rogati sunt. Discretus Jacobus Bauça nott. Joannes Oliver, de Algayda de Son Maig, Joannes Bosch lini textor, Joananes Vell, mulio, sive cotxer, Joannes Coves ligni faber, Bernardus Puigserver, nauta, et Franciscus Rossello negociator. Et ego Petrus Puigserver U.I.D. et nott. qui rogatus dictum testamentum recepi. (ARM-Prot-P-1102,84-86)

SEGON TESTAMENT DE MN MAGI FIOL

II

Die XII mensis Augusti anno a nativitate Domini MDCLXXXXI

En nom de nostre Señor Jesuchrist y de la sua gracia Amen. Com sia escrit per lo propheta etc. Per so Jo el Rd. Magi Fiol pre. mestre de capella beneficiat en la Seu stant bo de cos y enteniment ferme loquela fas y ordena aquest mon ultim testament, en lo qual elegesch en marmassors etc. lo Molt Il.le Señor Christofol Fiol, pre. Dr. Theolech Capiscol y Vicari General mon cusi lo molt Il.le. Sr. Matheu Mir pre. y Canonge de la Santa Isglesia de Mallorca lo Para Sebastia Sabater pre. de la Companyhia de Jesus Rector del Col.legi de sant Marti y Bernat Sabater mos nebots etc. E primerament, encomenant la mia anima en mans de nostre Señor Deu Jesuchrist, qui la ha cresada y ab lo seu sanch preciossissim redimida elegesch sepultura al meu cos mort fayadora en la isglesia de la Catedral en la capella de Nostra Señora de la Pietat, baix lo orga y vull sia fet un clot para posar lo meu cadaver de modo que apparaxara a los meus mermessors, y no vull que sia feta processo, sino que el die que morire ser apportat enterrar y lo matex si es posible se fassa un Conventual ab lo cos present y en cas no se puga fer cos present se fara lo Conventual lo endema y a quiscun ecclesiastich se donara dos sous per la caritat del conventual y acabat lo Conventual se dira una salve y li Himne Stabat mater dolorosa en la matexa capella de Nostra señora de la Pietat, halli ha hont stire enterrat y donaran sis diners a quiscun ecclesiastich per caritat.

Item leix y celebrar mana en continent seguida la mia mort, o, lo mes prest ques puga siscentas missas baxas so es trescentas a la capella de sant Pere de la seu, cent a dita capella de Nostra señora de la Pietat, cent a la capella del sant Christo de las Animas de la seu, totas a rao de tres sous y quatre per la caritat de quiscuna, vint y sinch a la isglesia de santa Clara, vint y sinch al Convent de santa Catalina extramuros y vint y sinch a la capella de las Animas de Santa Eulalia per las quals ultimas cent missas leva la caritat acustumada.

Item mana, que em sien fundadas dotza missas baxas en dita capella de Nostra señora de la Pietat que se celebraran lo die del Patrocini de Nostra señora que es el segon diumenge despues de la festa de tots los sants, las quals celebraran los officials del cor de la Seu qui son los domers, primaxers, subdiaconils, y semmaners, y en falta dels qui no poran celebrar entreran los concellers mes antichs de la confraria de Sant Pere y Sant Barnat, per las quals lexa la caritat de quatra sous per quiscuna.

Item lo matex die del Patrocini vull sia fundat un offici matinal en dita Capella ab doptza capas per lo qual dexa la caritat acustumada.

Item vull que en lo matex die del Patrocini despues de haver ditas completes en el cor sien dites altres completes en dita Capella de Nostra señora de la Pietat ab musica y la caritat dexa a disposicio de mos mermessors tot esmortizat.

Item lexa vint sous cada any al Rd. Comu del Hospital General lo die de Sant Magi per un offici cantat celebrador dit die y deu lliures a lo hospital general una vice tantum.

Item lexa a Sor Maria Anna Sabater me noboda deu lliures cens. que em fa tal Fortuny per unas casas de Cort y las pensions que em deura lo die de mon obit y las ditas 10 lliures cens. despues de la mort natural de la dita Sor Maria Anna Sabater tornaran a la mia heretat las quals compri del señor Ffr. Campos y de la Sra. Juana March conjuges ab acta rebut en pdoer de Barth. Fullana nott. als 25 Abril 1676.

Item lexa al dit Para Sebastia Sabater lo que haura manaster per un manteu de refi.

Item lexa tota la musica llatina al Molt Il.le y Rd. Capitol de la seu.

Item lexa a Barnat Codoñer mon criat en cas habita en me casa lo die de mon obit que se li sia fet un vestit de dol.

Item lexa vint sous cada any en hajuda de las matines de la tarda de Nostre Señora del Claustro para los capallans qui seran confraras que jo ja acustum pagar.

Item lexa al dit Barnat Sabater mon nebot los dos orgues de vida sua y la demes musica de que no tinch fet llegat al molt Rd. capitol tambe de vida sua.

Pagadas empero y cumplidas etc. en tots los altres." (ARM-Prot-P-1102,82-86)

TERCER TESTAMENT DE MN MAGI FIOL

III

Die VIIII mensis Januarii anno a nativitate Domini MDCLXXXXVIII

En nom de nostre Señor Deu Jesu christ y de la sua gratia Amen. Com sia scrit per lo propheta Isaies dient dispon de te casa perque as de morir y no sempre viurer. Per so jo Matgi Fiol pre. mestre de capella beneficiat en la Isglesia de mallorca stant bo de enteniment, y algun tant malalt de cos, encare que vaja per la Ciutat y ferme loquela fas y ordena aquest mon ultim testament, en lo qual elegesch en mermessors y de esta ultima y derrera voluntat executors, los molt Il.lres doctors

Christofol Fiol Capiscol y Vicari General Matheu Mir Canonge, los Reverent Dr. Miquel Puigsrver, Juan Martí, mestre de capella, Marti Morales, y Miquel Vidal preveres, beneficiats en la Seu Barnat Sabater, mon nebot, los quals prega que si se esdevindra que jo muyra antes de fer altre testament ells de mos bens cumplen y executen lo que de baix trobaran scrits y per mi ordenat. E primerament encomanant la mia anima en mans de nostre Señor Deu Jesuchrist qui la creada y ab lo seu Sanch preciossissim redimida, elegesch sepultura al meu cos mort fayadora en la isglesia Catedral en la Capella de Nostra señora de la Pietat en lo vas tinch ja fet dins dita Capella, la qual sepultura vull sia feta ab processo general. Mes vull que quant stiran en dita Capella de Nª Sª per enterrar lo meu cos que se diga una Salve cantada, y lo imne de las vespres de Nª Sª de los Dolors, que comensa Stabat mater dolorosa etc. tambe cantada per lo qual dexa, a tots los beneficiats de la seu tantum y a tots los miñons 6 (diners) quiscun y la sera a coneguda de los meus mermesssors y para que Deu me pedona mos pecats fas los llegats pios siguents.

Primo lexa a Su Il.lma. y Rma. del señor Bisbe per son dret episcopal 10 sous.

Item vull y man que lo altre die inmediate que los Rns. Señors Sacerdots me hauran dita la missa, que diuen, amore Dei, sem diga per la mia anima una diada de misses, tant a Sant Pere com a los vermells sols dien dins la seu per lo qual dexa la charitat de 4 (sous) per quiscuna. Mes dexa a la capella de sant Pere de dita isglesia cent missas a la Capella de Nª Sª de la Pietat cent missas a la capella de les Animes cent missas tot de la matexa isglesia de la seu per las quals lexa la charitat de 3 (sous) 4 per quiscuna. Mes dexa a la capella de les Animes de la Parrochial de santa Eulalia vint y sinch missas a dita caritat de 3 (sous) 4. Mes en el convent de sant Francesch en lo altar del Sant Christo vint missas. Mes en el convent de Nª Sª de la Merse vint missas. Mes en el convent de Nª Sª de Itria extramuros deu missas. Mes en el convent de Sta. Catharina extramuros deu missas. Mes en el convent de Jesus extramuros, en lo altar de Nª Sª de Batlem deu missas. Mes en el convent del Olivar deu missas. Mes en el convent de santa Clara vint missas y vull que Sor Maria Anna Sabater me neboda las fassa dir a qui be li apparaxara per totas las quals dexa la charitat de 3 (sous) 4 per quiscuna.

Item dexa a los pobres de la Misericordia per amor de Deu 5 (lliures) una volta tantum.

Item lexa a la dita Sor Maria Anna Saabater me neboda aquellas 4 (lliures) cens. me fa Magdalena Batlet del carrer de sant Pere, ab totas las pensions me deura el die de la mia mort y despues de la mort natural de la dita me neboda tornaran las ditas 4 (lliures) cens. a la mia heretat.

Item lexa a la dita Sor Maria Anna sabater, quatra quarteras de blat quiscun

anys per rao de sos aliments durant la sua vida natural

Item lexa a Barnat Sabater mon nebot doscentas lliures moneda de Mallorca una volta tantum.Mes li dexa a totes ses voluntats aquella botiga tinch a la Calatrava, ab tal y empero, que el dit Barnat Sabater mon nebot no puga demanar cosa alguna de la mia heretat, ni enfadar, ni molestar mos mermessors de baix scrits, o, administradors, perque en tal cas no li dexa cosa alguna. Item lexa a Speransa Miquel me criada per la bona servitut me ha feta quatra quarteras de blat quiscun any tot lo temps de la sua vida tant solament y tambe li lexa una volta tantum 5 (lliures) moneda de Mallorcxa.

Pagadas y satisfetas totas las ditas cosas etc. en tots los altres empero bens meus etc. fas y instituesch hereva mia universal la mia anima y per ella a nostre Señor Deu jesu christ, elegint en administradors de la mia heretat y bens, los Reverents Marti Morales y Miquel Vidal preveres beneficiats en la seu donant los ple poder de vendre tots mos bens tant mobles com immobles para que adimplescan tot lo contingut en lo present testament.

Primo vull que lo die de Sant Matgi als 19 Agost se partesca en al cor per distributio tots los anys aso es el disapte de Sant Matgi en el de morts el miserere 2 (diners) en el magnificat 6 (diners) el dia del Sant a matines una absolutio cantada more solito 6 (dinerss) a la missa major. un sou que tot son 2 (sous) 2 (diners) per lo qual dexa a la confraria de Sant Pere y Sant Barnat lo que sera necessari. Mes vull aximatex que lo die de Sant Matgi, sem diga cantat una missa matinal a la capella de Nª Sª de la Pietat ab 12 capas y que sia dita missa del sant si pot entrar y sino sia de la diada tot more solito. Mes dexa, y mana que en dita capella cada any sien dites perpetuament quaranta vuyt missas baxas en dita Capella asso es 12 el die de Sant Matgi, 12 el die del Patrocini de Nostre Sra., 12 el die de mon obit, y 12 el die de santa Clara, y vull que el Bosser de Sant Barnat las encoman a qui be listira pagant las del cor de la Bossa totas a charitat de 4 (sous) per lo qual lexa lo que sera necessari etc. Item lexa los dos orgues patits que vuy tinch dins la Almoyne qui son meus los dexa a la capella de la musica ab esta conformitat, que lo mestre de capella de dita musica prenga tot lo que ab ditas orgues se guañara cascun any, y el die del Patrocini de nª Srª lo Bosser de Sant Barnat y lo dit mestre de Capella fassan el conte de lo que ay haura de net llevats los gastos de adopts etc. y lo que quedara de net sen fassan dos parts la una per la musica y la altre per el Clero y que dit die del Patrocini despues de las completes del Cor se cantan en la capella de nª Sra de la Pietat unas completas solemnes ab musica, y que los musichs se partescan la sua part en el Clero, repartint a quiscun conforme lo que li entregara lo mestre de la musica y en tot se fara more solito, y en cas que lo primer any despues de mon obit no bastas per partir en el Clero 2 (lliura)? a quiscun que de la mia heretat se suplesca fins a un sou, Mes vull se gira una lliura cens. per un offici el die de sant Matgi a lo Hospital General com cada

any tinch acustumat fer, Mes tots los papers de musica que tinch dexa en el molt Il.lre. y molt Rd. capitol confiant que si la capella los tinga de manester los ne dexara los que haura master, y fetas estas cosas que tinch ordenadas si de la mia heretat resta alguna cosa mos curadors, y administardors dispondran a ses voluntats sols sia tot fundat y girada la renda a la confraria de sant Barnat y per adimplir las ditas cosas vull y man que seguida la mia mort se fassan encants de lo que tindre tant de les mias casas com de tots los mobles vel alias. Aquesta es la mia ultima voluntat etc. Cassant y revocant etc. Actum in civitate Maj. etc.

Testes etc. Antoni Miquel Roig Pere Ant.Campamar de Muro Salvador Busquets Sastre Juan Calafell criat del Sr. Nicolau Truyols, Pere Thomas Carnicer, Juan Ferrer Sabater y Jaume Parallo venedor de plassa y jo Pere Puigserver doctor en drets y notari qui etc.

Mori dit testador als 17 fabrer 1698 sirca las 4 horas del mati. Anima ejus in pace requiescat Amen.

E apres als 18 dits a requisico y instancia del Sr. Barnat Sabater fonch publicat lo present testament presents per testimonis, lo Sr. Antoni Oliver, y lo Sr. Juan Massanes notari. (ARM-Prot-P-1102,110)

INVENTARI DELS BÉNS I HERETAT DE MN MAGI FIOL

Die 22 mensis februarii 1698

In Dei nomine etc. Cum ob doli maculam etc. Per so nosaltres Marti Morales y Miquel Vidal preveres beneficiats en la seu administradors de la heretat del Rd. Señor Magi Fiol que conforme son testament que ordena en poder del notari infrascrit als 9 janer

Primo atrobam en dita heretat unas casas situadas en la present Ciutat de mallorca en al Parrochia de santa Eulalia en lo carrer qui va del Call al convent de Sant Francesc. Afronten en dit carrer de altre ab cassas del Sr. Dr. Juan Rabassa pre.beneficiat en al Seu de altre ab casas dels hereus de mestre ... Martorell fuster y de altre ab casas de Anna Bou v^{a}.

EN LA SALA

Item un bufet de noguer mitjanser.
Item dotza cadires negres ab clavaso deurat, y duas cadires negres petitas.
Item sis lluñadans vasas negres.
Item dos quadros un de Sant Nicolau ab vasa deurada y lo altre de la

Purissima tambe ab vasa deurada a lo antigo.
Item un fruytera ab vora negre.
Item cresersa a lo antigo.
Item quatra fruyteras ab vasas deuradas a lo antigo.
Item una figura del salvador sens vasa.

EN LA CAMBRA HO HONT MORI DIT DEFFUNT

Item un ecce homo an vasa deurada.
Item una Nª Sª ab lo Bon Jesus y St. Juan an vasa deurada.
Item retaula del Bon Jessus com lo trobaren al temple.
Item un quadro de sant Ffr. ab vasa deurada.
Item un quadro de Sant Benet ab vasa deurada.
Item tres quadros de tres Apostols y un del Salvador ab vasa deurada.
Item un retaula ab cosos morts ab vasa negre.
Item un Betlem de fust ab vasa deurada per lo redor.
Item un llit de granadillo negre aab dos matalassos.

EN LA ALTRE CAMBRE DE LA SALA

Item un retaula de santa Cicilia sens vasa y un de Nª Sª ab vasa.
Item una campaneta petita.
Item tres vergues de ferro del portals.
Item dos vergues de ferro de portals.
Item un bufet vell de noguer petit.

EN LA CUYNA

Item duas llumaneras de llauto una grossa y la altre petita.
Item tres graxoneras de aram so es una gran y duas petitas.
Item ribell de aram duas olles de bronso una de aram y una cassola de aram.
Item una gerra de aram.
Item un brasser de aram ab sa caxa, y una copa de aram.
Item duas calderas so es una censam y una ferada.
Item un sadas y un sarnador un fayador.
Iterm 22 plats de stany.
Item post de pastar fañador y tallador.
Item una paella bona, y tres ddoletas.
Item una pastera petita.
Item un morter de courer.
Item dos ots.
Item un trixador de carn, y una raya.
EN LO PORXO

Item dos llits de barchs y pots ab tres marfagas de los miñons.
Item un parolet de llauto.
Item quatra poals de fust, y dos an el pou.
Item tres cadires dolentas y vellas totas de fust.
Item un drap de ras vell.
Item duas taules dolentes y rompudas.
Item un fogonet de ferro romput y uns ferros petits y dolents.
Item un cavall petit de fero per rustir.

EN LO ESTUDI DE LA SCALA

Item una tauleta hont el dit difunt scrivia forrada de pell.
Item una arquilla vella ab calaxos.
Item duas archilles de crestall deuradas ab sos bufets, ab un vidre demunt a cada archilla, y dos homenets de fust.
Item tres bauls vells forrats de pell.
Item un rellotje.
Item un retaulet de Nª Sª ab lo Bon Jesus ab vasa deurada.
Item sis retaules aab vasa deurada.
Item sis lluñadans ab vasa deurada.
Item dos retaulets petits ... ab vasa deurada.
Item tres miralls, compres el qui sta a la cambre.
Item nou cadires de vaqueta vellas ab clavaso deurat.
Item un breviari de cambre gros, y altre vell ab cuberta negre.
Item un misal vell.
Item duas figures de marbre.
Item un violi vell.
Item un llit baix vell a lo entigo.
Item una citera y una guiterra.
Item una tauleta pestar vella.
Item uns flasquera ab dotze flascos.
Item altre flasquera ab dotze flascos.
Item una caxeta petita vella de pi dins la qual se trobà.
Item una pessa de roba de brinet mallorquí.
Item una pesa de drap de llamp.
Item altre tros de brinet.
Item un baul forrat de vaqueta vermella en lo qual se troba lo seguent
Item una pessa de llamp, un tros de brinet de casa altre tros de brinet de casa.
Item altre tros de brinet.
Item duas pesas de cordelledet blanch.
Item una pessa de brinet, o, mes ver un tros.

Item una pessa de brinet de Genova.
Item un tros de tela batista.
Item altre tros de brinet batut.
Item altre tros de brinet de Genova.
Item un gipo de stam y seda ab managues negres, vell.
Item gipo y colsons de barsenella vell
Item dos calsons negres dolents per los miñons.
Item una cota de tafata vella.

TORNANT A LA CAMBRA HONT MORI DIT DIFUNT

Item una figura del St Christo.
Item tres sobrepallissos, y quatra ruquets de cor, una mussa de pel so es capa de hos y duas muses forradas de seti.
Item altre musa forrada.
Item dos camis usats.
Item sis llensols ...
Item dos llensols communs.
Item deu torcabocas.
Item unas stovalletas y una tovallola.
Item tres cassullas una blanca, una vermella y una negre.
Item vuyt coxineras so es quatre grans y quatra petitas.
Item sinch tovalles.
Item una cota de seda del devallament.
Item un pavallo de seda ratxat ab se devantera y cobri llit.
Item duas porteleras de domas carmesi.
Item un cobri bufet de panpolina.
Item una vanova vermella de carmessi encotonada.
Item un pavello vermell de cordellat usat.
Item una curtina verde de portal usada.
Item una saya de friseta negre usada.
Item una capa curta de refi negre usada.
Item tres llobes negres usadas y una capa de scot y altre de friseta tot usat.
Item tres cascas vellas dos negres y una de color.
Item una pesa de drap de llamp.
Item una catifa,o, ... de seda y coto diverses colors.
Item una capa y una lloba negre de cami vell.
Item una caxa de noguer dins la qual aya lo siguent
Primo vuyt tovalles de taula.
Item sinch tavalletes petitas.
Item dos tovalles de pastar.
Item sinch gipons blanchs.

Item tres vanovas.
Item sis torcabocas.
Item una dotzena de camissas y dos calsons blanchs.
Item sich calsons blanchs de lli.
Item tres barratines blancas.
Item vuyt coxineras groses y petitas.
Item sis tocados.
Item dos parells de calsas de drap blanch.
Item un mangito.
Item quaranta un llensols de los quals de orde de dit diffunt verbo seu han de rellevar - quatra per Sor Maria Anna Sabater. Quatra per lo Sr. Barnat Sabater y quatra per Speransa Miquel criada del dit diffunt y axi se queden vint y nou llensols.

Item una piqueta de plata.
Item dos canalobres de plata una sota copa, y un rollo? barqueta sis culleres de plata dos forquetes y una saca moll y un saler de plata.
Item deu alfabies a la botiga buydas entre grans y petitas.
Item tres alfabias ha hont aya olivas.
Item sirca tres quarteras de blat.
Item cent lliures que el difunt entrega a son confessor de las quals te de treurer lo que haura gastat.
Item set quarteras de farina que el dit difunt dona orde de que las entregas a qui li encomana.
Item sirca tres sarrias de carbo, y un poch de lleña.
Item tres camissas tres calsons de lli, tres calsons de cordelledet, quatra tovalloles, deu torcabocas, tres coxineras, 6 canyhoms, 8 mocadors, tots vells y managins y tres barretines blanchs.
Item duas capas? velles en el porxo.
Item unas balancas y pesos, y unes petitas ab sos pesos y ...
Un reso de la Semmana Santa.
Tres ... de fil de ...
Un sello? de bronsa de cloure cartas.
Item una flasquera petita ab nou flascos.
Item sinch pesas de formatje.
Item un copeta petita de tenir a la taula de ferro.
Item set parells de calsas de fil.
Item dos parells de calsas de fill cruu y un poll? de stam.
Unas tovalles. Un llibre de miracles de Sor Cattª Thomas duas barcellas de faves, y una de ciurons vel sirca.
Item una gerre hon aya enderins.
Item circa de una masura de oli.

CENSALS

Item fa Miquel Juan Baptista Rossello de Falanig Juan Baptista Rossello Gerrer sis lliures. Consta per compre feta per lo dit diffunt de Rafel Blanquer scrivent, y Juana Barcelo conjuges ab acte dels 25 fabrer 1686 en poder de Cartes Reyals dich 6 lliures cens.

Item 8 lliures 8 sous cens. que fa Juan verger de Sineu consta per compre feta per dit diffunt de Anna Deya Pons y Casasnovas muller de Juan Matheu daya sucrer de la vila de Soller per rebut per Matheu Daya not. Dr. en drets y not. als 13 fabrer 1655 dich 8 lliures 8 sous cens.

Item fa Magdalena Ballet de la Parrochia de Santa Creu 4 lliures cens. que dit difunt compra de Juan Antoni Pons corder y Clara Abram conjuges ab acte rebut en poder de la Scrivania del Pariatje 1o mars 1665 dich 4 lliures cens. De que feu llegat de vida a Sor Maria Anna Sabater de Sta. Clara, se neboda.

Item fa la vila de Muntuiri 6 lliures a rao de 6 per 1OO que dit diffunt compra de ... consta per acte en poder de Barth. Mir not. y Secretari de Caapitol 6 lliures cens.

Item fa Juana Antich Vª de Juan Palmer per casas devant la Sala a la plassaa de Cort hont habita mado Fortunya deu lliures als 22 Xbre Consta ab acte en poder ... 10 lliures cens.

Itrem altre debitori de data de 14 jener 1698 en que Juan Baptista Fortesa de Juan marxando confessa deurer vint i dos lliures dich 22 lliures

Lo qual inventari se es rebut en tres dies so es 19, 20 y 22 corrents.

Testes etc. Antoni Miquel Fuster, y Pere Ramon Canyelles former, y yo Pere Puigserver Dr. en drets y notari qui he rebut lo present inventari.

Et die XXIII mensis Augusti anno a Nativitate Domini MDCLXXXXVIII.

Continuando dictum inventarium dicti Reverendi Morales et Vidal fuerunt ad dictae partitae sequentes.

Primo una botiga al carrer de la Calatrava de que el dit Rd. magi Fiol pre. ha fet llegat en dit son testament a favor del Señor Barnat Sabater son nebot.

Item se ha attrobat en la taula nummularia setcentas lliures moneda de Mallorca dient 7, lliures.

Haec autem etc. Protestamur tamen etc.

Testes etc. lo discret Juan Gaya not. y el Rd. Juan Carreras pre. y beneficiat en la seu.

Item se ha trobat un debitori de 200 lliures de data dels 12 8bre 1696, o, mes ver una consignacio de ditas 200 lliures qui feu Ffrancesc Cardell Appotecari contra los jurats de la vila de Arta y clavari dich 200 lliures.

Item altre dibitori de data dels 14 janer 1698 en que Juan Baptista Fortesa de Juan marxando de 22 lliures dich 22 lliures.

Lo qual inventari se es rebut entre dies, so es 19, 20 y 22 correns.

Testes etc. Antoni Miquel Fuster y Pere Ramon Canyelles forner. (ARM-Prot-P-1103-189v-198)

Antoni Gili

Comunicació d'

ALBERT CARVAJAL I MESQUIDA
I
JOAN LLITERAS I VIVES

"El músic mn. Pere
Blanquer Alomar, prevere
(Sineu, segle XVII - Manacor 1729)."

EL MUSIC MN. PERE BLANQUER ALOMAR, PREVERE (SINEU, SEGLE XVII - MANACOR 1729)

Aquesta comunicació vol ser únicament la reproducció dels pactes que signaren el 22 de desembre de 1696 el Comú de Manacor i un jove músic, aleshores clergue, Pere Blanquer Alomar, per tal que aquest darrer fos acollit a l'església parroquial de Manacor puix volia ser ordenat de prevere[1]. Sabem que era natural de Sineu, on havia nascut durant la segona meitat del segle XVII (segurament entre 1667 i 1675) fruit del matrimoni entre Antoni Blanquer Ferragut i Francina Alomar Garcia. Desconeixem la formació musical que tingué en aquella vila o fora d'ella, encara que podem afirmar que al voltant del mes de juny de 1696 es traslladà a Manacor per ensenyar música als minyons i a altres músics, tasca que segons sembla exercia de forma gratuïta.

El Comú de Manacor l'admeté com a acollit i li permeté poder rebre les distribucions que li pertocassin, sempre i quan complís una sèrie de pactes i condicions que foren posats per escrit al "Llibre primer de Determinacions de la Parròquia de Manacor (1567-1700)", pàgina 189v. De la seva lectura es desprenen dades prou curioses sobre alguns costums de la parròquia manacorina, com és el cas de l'existència de dues classes diàries de cant pla, així com també de cant d'orgue i d'instruments musicals (adreçades a eclesiàstics i seglars que en volguessin aprendre), o que dins del temple s'empraven instruments com la corneta o la xeremia.

El 22 de setembre de 1699 mossèn Pere Blanquer fou admès en qualitat d'acollit de ple. Cal suposar que continuà amb les seves tasques musicals fins a la seva mort, ocorreguda el 30 de març de 1729. Pel seu testament (fet el 27 de març d'aquell any amb el notari Joan Pont) sabem que fou enterrat a la parròquia de Manacor dins del vas de santa Anna. Curiosament, però, als llibres de confraries de l'època no queda mai anotat com a músic. De fet, només hi està anotat mossèn Nadal Ferrer Sureda pve. (Manacor, ca.1666-1730), rector de la confraria de l'Assumpta i beneficiat de l'orgue des del 23 d'agost de 1683 fins el 16 d'abril de 1730, qui s'encarregà de la part musical de les festes que en aquells anys organitzaven les principals confraries manacorines.

Vet ací, per acabar, la transcripció de l'acta de la reunió en què consten els pactes que, com hem vist, signaren ambdues parts el 22 de desembre de 1696:

Molt Rd. Comu de Preveres de Manacor, Pere Blanquer clerga, fill de Ant. y de Fca. Alomar conjugues, natural de la vila de Sineu y habitador en esta vila de Manacor. Diu y suplica á V.M. que ha cosa de sis mesos que habita ha esta vila, enseñyant musica als miñyons y als demes musichs, tot lo qual fa per major glo-

ria, y honra de Deu Ntro. Sr. y per servey de esta Parrochia, y de Vs.Ms. y com lo suplicant tingue desix de ser ecclesiastich: y com per alcansar ordes sacros sia necessari tenir unde decente possit vivere: per tant suplica ha V.M. sian servits acullir dit suplicant á aquelles distribucions tant fundades, com adventicies, de aquest Rd. Comú que á V.M. sera ben vist ab obligacio de prestar aquelles que V.M. dispondran, lo que rebrá á singular gracia y merce (...). Fonch conclus y resolt nemine discrepante, que el dit suplicant Pere Blanquer clerga sia acullit en nostra Comunitat, y distribucio de aquella, de esta manera ço es de las distribucions fundades se li donara mitje distribucio, de las demes distribucions perho adventicies se li donara com los demes Beneficiats; ab los infra scrits pactas y condicions:

Pº- que dit suplicant Pere Blanquer clerga tingue obligacio de residir en el Cor á los divinos officis com los demes Beneficiats.

2º- que dit suplicant tingue obligacio de enseñyar musica de cant pla en dita Iglª. Parrochial, á lloc y occasio compatent, axi clesiastichs com seculars qui voldran ser enseñyats ço es desde la Dominica inalbis fins á St. Michel enseñyara dita musica dos vagadas á ço es una al mati, que sera desde les vuit fins á las nou, y altre volta á la tarda, que sera desde les quatra fins á las sinch, al demes temps de lo any perho enseñyarauna volta el dia en la mes oportuna occasio.

3º- se impoza obligacio a dit suplicant de enseñyar miñyons y altres musichs bastants y sufficients per mantinir, y conservar la musica de entauladura, y cant de orga com es estil y costum en dita vila: y juntament se li imposa obligacio de enseñyar los instrumens musichs que sap tocar, á qualsevol de los musichs qui voldra ser enseñyat en dits instrumens de musica axi aclesiastichs com seculars.

4º- se impoza obligacio á dit suplicant de tocar en la musica sempre, y quant se offeria occasio en dita Iglª. Parrochial baxo, corneta, o, xeremia; ço es lo instrument que mes ben vist sera an el qui portara el pondus de la musica.

5º- se impoza obligacio á dit suplicant, que no pugue anar á cantar ni á tocar ningun instrument musich, á ninguna altre part, ni dins la pnt. vila ni fora vila, sempre que en dita Iglª. Parrochial hiaje de aver musica, y encas haje de anar en alguna altre part á cantar, o, tocar algun instrument musich, no pugue anar sens compañyia de los altres musichs si voldran anar.

6º- se impoza obligacio á dit suplicant de tenir el dit Comu ab lo torn, y clarias axi com los Beneficiats conforma lo estil y costum introduit en dita Comunitat.

7º- se impoza á dit suplicant, que haje de pagar expensis propiis el temps que durara el dit aculliment, dos musicas tots añys aço es la una en las matinas de la Nativitat de Christo Sr. Nostro, y tambe mateix tingue enseñyar dos miñyons per

les sibillas ut moris est; la altre musica que tambe mateix pagara propiis expensis sera als 29 del mes de juny de la festivitat de lo Apostol St. Pere aço es completas a la tarda que sera el disapta, offici major, y segonas vespres ut moris est.

En cas que dit suplicant per ningun temps no volgues fer y prestar las sobre scritas obligacions desde la primera condicio, que el pnt. aculliment, fins á la ultima, pugue aser privat per el Rtor., Vicari, o President del Cor de las distribucions quels sera ben vist.

Albert Carvajal Mesquida i Joan Lliteras Vives.

[1] Aquest contracte ja fou recollit per mn. Josep Rullan i publicat al núm. 22 del BSAL (1927), pàgines 91-92.

Comunicació de

MARÍA SANHUESA FONSECA

"Musicae Amatoribus.
La tertulia musical mallorquina
del caballero Jayme de Ciervo"

MUSICAE AMATORIBUS. LA TERTULIA MUSICAL MALLORQUINA DEL CABALLERO JAYME DE CIERVO

Quien se enfrente por vez primera al *hecho musical* que anima y da forma, en buena medida, al espíritu de cada época, quizás no repare en un elemento significativo a los ojos de las generaciones posteriores: la difusión, la circulación, el conocimiento que se tuvo en cada época de aquella música que formaba parte del ambiente sonoro del momento. Si la música es en buena medida "lo que suena", hemos de admitir que no siempre lo hacía en los mismos lugares ni circunstancias. Por referirnos solamente al siglo XVII, la privacidad o semiprivacidad de ciertos ambientes, como son las tertulias, academias o saraos, ha hecho difícil el conocimiento completo de nuestra producción musical en el plano de lo práctico, y nada digamos ya en el aspecto téorico, a menudo despreciado por su aparente condición árida, como si fuese ingrata letra muerta o una abstracción insonora de dudosa utilidad.

El presente estudio quiere contribuir a llamar la atención sobre uno de estos círculos intelectuales del XVII español, círculo que tuvo una interesante actividad musical teórica y práctica en la isla de Mallorca a mediados del siglo. Testimonio de la existencia y actividad de dicha tertulia es un conjunto de tres manuscritos de teoría musical, conservados en el madrileño Archivo de la Real Academia de la Historia.

En el año de 1651, el caballero flamenco Jayme de Ciervo reunía en su residencia mallorquina una tertulia de aficionados a la música, tertulia en la que se hacían diversos intentos en el terreno de la composición y la interpretación vocal e instrumental. Estas cultas distracciones, inmersas de pleno y por derecho propio en el espléndido florecimiento de los ambientes de tertulias y academias que tanto gustaba en la época, quedaron de alguna manera retratadas en tres textos de teoría musical. Se trata de tres manuscritos, titulados respectivamente *Falsas practicables para Músicos compuestas en música y explicadas por Jayme de Ciervo Cavallero Flamengo y dedicadas a sus amigos (Musicae Amatorib[u]s) en Mallorca Año 1651*[1], *Reglas de Música Práctica y Contrapuntos Dobles*[2]. El primero de los tratados, redactado por el mismo Jayme de Ciervo en 1651, enseña el buen uso de las disonancias o "falsas" en la composición. Los otros dos tratados se encuentran igualmente vinculados con el círculo de Jayme de Ciervo, aunque son de autoría desconocida, y en ellos se expone la manera de tratar las disonancias ligadas y sueltas, el paso de consonancias, la realización del bajo continuo y de los contrapuntos a la 12ª, a la 8ª, a la 10ª, a la 12ª y a la 10ª, y a la 10ª y 8ª.

Como ya habíamos anticipado, los tres textos se conservan en el Archivo de

la Real Academia de la Historia. De cada uno de ellos existen dos copias manuscritas, y todas ellas se encuentran incluidas en un volumen de carácter misceláneo que lleva el título general de *Mathesis Varia*. En la actualidad, este volumen forma parte de una de las colecciones de manuscritos del Archivo de la Real Academia de la Historia; se trata del fondo conocido como "Biblioteca de Cortes" o "Colección de Cortes"[3]. La descripción de *Mathesis Varia en el Índice de los manuscritos que poseyó la Biblioteca de San Isidro y fueron trasladados a la de las Cortes* se halla en la ficha nº 603, p. 52: "Papeles varios matemáticos.– Mss., y uno impreso, titulado "Vera circuli quadratura inventa et demonstrata a Jac. Grego" y un tratado ms. de farsas [sic] practicables para músicos, compuestas en música y explicadas por Jaime de Ciervo. En Mallorca, año de 1651. En 4º, perg. Sig.: 9/2714"[4]. La ficha hace referencia al tratado *Falsas practicables para Músicos*, pero no a *Reglas de Música Práctica* ni a *Contrapuntos Dobles*, aunque los tres tratados proceden del mismo ámbito.

El primer interrogante sobre los tres textos surge de manera inmediata cuando nos preguntamos acerca de la personalidad del autor llamado "Jayme de Ciervo", y calificado en el primero de los manuscritos como "Cavallero Flamengo". No conocemos más datos de su vida que los pocos que se reflejan en el único texto de teoría musical que aparece bajo su firma. De origen flamenco, como él mismo señala, pertenecía al estado noble, ya que era "caballero". Como se desprende igualmente del título del tratado, hacia la mitad del XVII Jayme de Ciervo tenía su residencia en la isla de Mallorca.

El tratado *Falsas practicables para Músicos*, escrito para los amigos y contertulios del autor, a los que éste daba el apelativo tan laudatorio como elegante de Musicae Amatoribus, es de breve extensión, y contiene cuatro ejemplos musicales. Este texto refleja cómo y con qué medios podía emprenderse el "autoaprendizaje" musical privado en una tertulia de aficionados a la composición y a la interpretación: en efecto, es fácil suponer desde el texto mismo que en 1651 el caballero flamenco Jayme de Ciervo reunía en su casa de Mallorca una tertulia o academia literario–musical que se dedicaba, entre otros entretenimientos, a intentar la composición e interpretación de música. En principio, parece probable que Ciervo tuviese más conocimientos musicales que los otros miembros de la tertulia; el hecho de que se sintiese capaz de redactar un tratado teórico, aunque sencillo y de reducidas dimensiones, apunta a que pretendió enseñar a sus contertulios el uso correcto de las disonancias en la composición. *Falsas...* es un prontuario de contrapunto, concebido para consultar de una manera rápida el tratamiento que debe darse a las disonancias o *falsas practicables* de uso permitido y/o aconsejable en el discurso musical[5].

El lenguaje y estilo de *Falsas...* es conciso, directo, sin superfluidades; para conseguir una mayor claridad, el texto se organiza en epígrafes, que a su vez se

subdividen en reglas o artículos, correspondiéndose así con la numeración que aparece en los ejemplos musicales. Es evidente que la plasmación formal elegida en este tratado resulta idónea para el uso que de él haría una tertulia de aficionados a la composición, interesados en resolver sus dudas sobre la marcha remitiéndose a un texto manejable y de fácil consulta. Además, hemos citado la existencia de cuatro ejemplos musicales en notación blanca proporcional, que ilustran el contenido de las reglas teóricas explicadas en el texto de *Falsas*.... Se trata de ejemplos sencillos, destinados a aclarar los conceptos expuestos en el texto: contrapuntos a dos voces, con su cifrado, y con una numeración en la parte superior de los compases que remite a las reglas enunciadas en el texto, haciendo posible la comprobación de la teoría con la realización práctica de cada caso.

La actividad teórico–musical de la tertulia de Jayme de Ciervo produjo otros dos tratados, ya citados, y titulados respectivamente *Reglas de Música Práctica y Contrapuntos Dobles*. Estos textos, en los que no se menciona autoría alguna, quizás podrían atribuirse también al mismo Jayme de Ciervo; por lo demás, es incontestable que proceden igualmente de la tertulia musical del caballero flamenco, ya que la existencia de una copia de *Falsas*..., otra de *Reglas*... y otra de *Contrapuntos*... realizada por la misma mano, es una interesante característica que presta unidad al conjunto teórico y reafirma su origen común.

Los tratados *Reglas de Música Práctica y Contrapuntos Dobles* ya plantean unas mayores dificultades compositivas. *Las Reglas de Música Práctica* tratan de las disonancias con ligadura, los puntos alterados, las disonancias sueltas, la prohibición de paso de consonancias, y se dan diversas reglas para la realización del bajo continuo. El tratadito *Contrapuntos Dobles* ofrece una serie de reglas para realizar e interpretar de diversas maneras los contrapuntos a la 12ª, a la 8ª, a la 10ª, a la 12ª y a la 10ª, y a la 10ª y 8ª. En ambos textos se insertan diversos ejemplos musicales que completan y aclaran las reglas teóricas expuestas. El mayor nivel y exigencia teórica de estos textos puede observarse en *Reglas*..., donde aparecen ejemplos de composiciones a dos y tres voces, se explica cómo realizar el acompañamiento guitarrístico a los tonos cantados, y se cita al tratadista Marin Mersenne. Al igual que en *Falsas*..., encontramos la utilidad práctica inmediata en *Reglas*... y en *Contrapuntos*.... Además, en ambos tratados aparece un reflejo de las principales preocupaciones y tareas musicales emprendidas en la tertulia de Jayme de Ciervo. Por una parte, la composición de obras de más o menos pretensiones, a lo que se supone deberían ayudar estos tratados en mayor o menor medida. Y por otra, resulta claro que la presencia de consejos diversos acerca de cómo acompañar con la guitarra los tonos cantados, y la inserción de normas para la realización del bajo continuo apunta de manera directa a la interpretación de las composiciones de los miembros de la tertulia, o bien de obras de otros autores. Como en *Falsas*..., en *Reglas*... y en *Contrapuntos*... se intercalan

ejemplos musicales que ilustran y aclaran las explicaciones teóricas. Hay en *Reglas...* una gran variedad de ejemplos a dos, tres y cuatro voces.

Y si los textos de teoría musical de Jayme de Ciervo y sus *Musicae Amatoribus* son un testimonio singular, hemos de preguntarnos igualmente por el ambiente que los produjo y la finalidad que motivó su existencia. A propósito de ello, puede ser útil recordar que el término "academia" fue utilizado por King (1963: 12) para designar las "reuniones de espíritus afines con el propósito de mutua instrucción y crítica". Y de la misma manera, no hay que olvidar que, "Con una ambivalencia de sentido semejante a la que hoy tiene la palabra 'tertulia', el término 'academia' designaba tanto el grupo de escritores más o menos formalmente asociados para organizar y celebrar estos actos como el acto mismo" (Carrasco Urgoiti, 1965: 97). A tenor de los escritos conservados, hemos de convenir que el círculo agrupado en torno a Jayme de Ciervo reúne las características de una auténtica academia, en la que la música desempeñaba un importantísimo papel. Unos cuantos "espíritus afines" forman una tertulia y celebran juntas de carácter académico para intercambiar sus conocimientos y experiencias como intérpretes y compositores de música. Intentemos ahora conocer en lo posible sus rostros y sus nombres, o, al menos, apuntar algunas identidades que pudieron estar entre los *Musicae Amatoribus*, por sus gustos, conocimientos y el momento que les tocó vivir.

Y aunque suene a paradoja, es preciso comenzar por rendirse a una evidencia: desgraciadamente, no es posible añadir nada más acerca de la persona que parece haber presidido estas juntas académicas. En efecto, de Jayme de Ciervo solamente se conoce lo poco que él mismo quiso ó pudo revelarnos en su tratado *Falsas...*: un caballero flamenco que residía en Mallorca en 1651, y que escribió un tratado de teoría musical que había permanecido inédito hasta nuestros días. Sin embargo, sí es posible perfilar con exactitud la trayectoria de la persona que dedicaba a Ciervo un soneto que aparece como preliminar en uno de los dos manuscritos de *Falsas...*. Se trata de Vicente Mut, contertulio de Jayme de Ciervo, que alababa así la destreza musical del caballero flamenco, capaz de intercalar con habilidad y conocimiento las disonancias en el discurso musical:

> Lo que ser puede en otros ignorancia
> en ti a mayor aplauso nos obliga
> pues diestramente enseña tu fatiga
> a concordar la misma dissonancia.
> Possible halles la misma repugnancia,
> y que lo falço suavidad consiga;
> y recibe también la misma liga
> mayor de tus escritos consonancias.
> La pluma deste son el plectro ha sido
> y con armoniosa sutilesa

(salvando los defetos) has sabido.
Aun exceder a la naturaleza:
pues lo que repugnar suele al sentido
se dexa ver sonoro en tu destreza.

Vicente Mut había nacido en Palma el 25-X-1614, falleciendo en la misma ciudad el 27-IV-1687. Era hijo de Juan Odón Mut, capitán de caballos y lanzas al servicio de Felipe III, condecorado el 20-XI-1606 con el privilegio perpetuo de ciudadano militar, y de María Armengol. Vicente Mut cursó humanidades con los jesuitas, incorporándose a la Compañía en el colegio de Montesión el 6-V-1629, aunque su estancia en ella no sería larga "según leemos en la crónica Ms., sin que hayamos podido averiguar los motivos que tendrían aquellos religiosos para despedirle de la compañía, a los pocos meses de pertenecer a ella" (Bover, 1868, vol. I: 536). Después se dedicó al estudio de las matemáticas y la jurisprudencia y entró en la carrera militar. Ascendió hasta ser Sargento Mayor de Palma, contador, ingeniero general y Jurado de la Ciudad. También desempeñó labores políticas, ya que "En 1651 la ciudad y reino de Mallorca le diputó a la corte, juntamente con su amigo compañero inseparable D. Rafael Talladas, para representar a S. M. sobre inmunidad eclesiástica [...]" (Bover, 1838: 210). Vicente Mut estaba casado con María Custurer y Bordoy, y no dejó más descendencia que una hija llamada María, que casó con Juan Antonio Dureta y Zaforteza. Como escritor, Mut recibió elogios de los jesuitas Juan Bautista Ricciolo, Claudio Francisco Millet, el P. Tosca, Chales, José Vicente del Olmo, Miguel Ramón Sabater (Bover, 1838: 209-211). En lo que a la historia se refiere, Mut era conocido desde 1641 como cronista general de la isla, cargo en el que sucedió a Juan Dameto, encargándose ya Mut de redactar el Tomo II de la *Historia general del Reino de Mallorca* (Mallorca, Gabriel Guasp, 1650; 2ª ed. corregida: Palma, Imprenta Nacional a cargo de D. Juan Guasp y Pascual, 1841). En la astronomía, también nos hallamos ante una figura importante, pues según Juan Bautista Ricciolo fue Mut el primero que pudo determinar en sus observaciones astronómicas la distancia de las Pléyades o Cabrillas (Bover, 1868, vol. I: 537). Y es Bover quien recoge un laudatorio y caracterizado retrato de los logros de Mut como científico y escritor: "Diligente investigador, crítico juicioso, historiador imparcial, anticuario erudito, hábil canonista, matemático excelente, e inventor de muchos instrumentos de esta ciencia [...]" (Bover, 1868, I: 537). Se conservaba un retrato ecuestre de Vicente Mut en la casa de D. Felipe Gili y Moranta de Fuster, retrato del que se difundió una copia en xilografía (Bover; Medel, 1849: 641)[6].

Resulta interesante constatar que Vicente Mut fue además el maestro del jesuita P. Joseph Zaragozá y Vilanova, matemático, astrónomo, teórico musical y futuro maestro de matemáticas del joven Carlos II. El P. Zaragozá residió unos años en Mallorca después de 1652 como lector de Artes y Teología en el colegio de Montesión. Contrajo entonces una amistad duradera con Vicente Mut, convir-

tiéndose en su discípulo y realizando ambos una interesante serie de observaciones astronómicas con anteojos; de hecho, fueron Mut y Zaragozá los autores de los mejores opúsculos del siglo XVII sobre cometas, opúsculos que permanecieron inéditos. La residencia del P. Zaragozá en Mallorca después de 1652 y su contacto con Vicente Mut sugieren unas posibles relaciones del teórico jesuita con el círculo musical del caballero flamenco, si es que aún seguía teniendo actividad y existencia efectiva en aquella fecha. Además, es oportuno recordar que una obra del P. Zaragozá titulada *Trigonometría española: Resolución de los Triángulos planos y esféricos: Fábrica de los Senos, tangentes, logarithmos, y el uso de todo* (Mallorca, Francisco Oliver, 1672; Valencia, Gerónimo Vilagrasa, 1673 y traducción latina impresa en Valencia el mismo año), fue impresa en su primera edición en Mallorca (Bover, 1868, vol. II: 695).

En las obras de Vicente Mut aparecen referencias de interés musical, que hacen pensar en la propia formación del autor. Cuando habla de ciertas peculiaridades de la construcción en la catedral de Palma, aprovecha Mut para introducir un curioso símil musical sobre consonancias y disonancias. Con ello, es inevitable pensar en el tema del tratado de Ciervo, que un año más tarde dedicaría precisamente su breve obra a esclarecer el uso de las consonancias y disonancias en la composición:

> Está echa a tres navadas, las dos más baxas tienen de alto 118 palmos, y la de medio 237 y las sustentan siete columnas a cada parte, que aunque siendo tan altas no tienen de diámetro más que siete palmos y medio, cabe más la admiracio[n] en lo primoroso que la censura en lo delgado; y como ay consonancias musicas, en que una falsa les añade destreza, y accepcion al sentido, assi ay Maestros que se dexan caer en alguna que parece improporcion para levantar mas grandiosa la obra (Mut, 1650: 512-513).

Es posible encontrar en la producción escrita de Vicente Mut otras obras relacionadas con algunos de los temas de teoría musical tratados en los ambientes que frecuentaba. Muestra de ello son obras como *Cometarum anni MDCLXV. Enarratio physico-matematica* (sl, sed, sf [1665]), *y también Observationes motuum celestium cum adnotationibus astronomicis et meridianorum differentiis ab eclypsibus deductis. Observante D. Vincentio Mut, militiae Majoricarum instructore* (Mallorca, Rafael Moyá, 1666). Estas obras de Mut reflejan su cuidadosa tarea de observación de los fenómenos celestes, y remiten a su magisterio sobre el jesuita Joseph de Zaragozá.

Por los datos de los manuscritos, sabemos que Jayme de Ciervo y Vicente Mut eran las figuras principales de un círculo intelectual caracterizado por un marcado interés en temas musicales y científicos. Sin embargo, la contemporaneidad y la similitud en gustos, formación e intereses de algunos personajes destacados de la época apuntan a que también hubiesen podido formar parte de aquellos *Musicae Amatoribus* reunidos en torno a Ciervo y Mut. Vamos a sugerir los nombres y las trayectorias de algunos posibles contertulios del caballero flamenco.

Para ello, podemos comenzar con la biografía de un personaje como Diego Desclapéz y Montornés[7], nacido en Palma a principios del XVII, y fallecido también en Palma en 1652, año en el que se desató en la isla una epidemia de peste. Era hijo de Francisco Dezclapéz y de Paula Caulellas. Estudió con los jesuitas, se doctoró en ambos derechos y en Teología. Casado con Isabel Puigdorfila, sería el progenitor de otro posible contertulio de Jayme de Ciervo. En el aspecto profesional, Diego Desclapéz ejerció unos años la abogacía, pero después tomó el estado eclesiástico y fue Sochantre de la catedral de Palma. Fue además coadjutor del Sochantre Miguel Garau (Mut, 1650: 514). Es Bover quien caracteriza de forma muy elogiosa la trayectoria de Diego Desclapéz y quien nos lega los títulos de sus escritos: "[...] hijo de familia nobilísima de la ciudad de Palma, ingenio feliz en todas facultades, doctor teólogo, Presbítero y sochantre de esta santa iglesia catedral. Escribió doctamente: *Super arte combinatoria ab illustrationem lullianae doctrinae.* Manuscrito. *–Defensa del estado eclesiástico de Mallorca*, un tomo manuscrito. *–Aparato astronómico.* Esta última obra se halla manuscrita en la biblioteca real de Madrid, An. nº 113" (Bover, 1838: 88)[8]. Y es de nuevo Bover quien, años más tarde, proporciona nuevos datos sobre las obras de Diego Desclapéz: "Fue varón muy erudito, de sublime talento, de singular ingenio, y peritísimo en todas facultades" (Bover, 1868, vol. I: 240). Su interés por las ciencias queda patente en las obras que escribió, como el *Tratado de las matemáticas* (un volumen manuscrito en folio, que estaba en la biblioteca de D. Buenaventura Serra), o la titulada *Oratio in laudem scientiarum matematicarum*, leída el 24-I-1634 en unos exámenes públicos celebrados en la iglesia de Montesión, y muy elogiada según la crónica manuscrita del colegio jesuita del mismo nombre (vol. I, p. 51 B). *También escribió el Poema descriptivo de un sarao que dio el virrey D. Lorenzo Martínez de Marcilla* (Palma, Herederos de Gabriel Guasp, en 4º); la obra se publicó con nombre supuesto, pero en la biblioteca de D. Buenaventura Serra figuraba el manuscrito original con la firma de Diego Desclapéz. Algunas obras suyas se conservaban en la biblioteca del colegio jesuita de Montesión.

Otro posible contertulio pudo haber sido Juan Odón Desclapéz y Puigdorfila, nacido en el XVII en fecha indeterminada, y fallecido en Palma el 26-VI-1701. Era hijo de Diego Desclapéz y Montornés y de Isabel Puigdorfila, caballero, y muy instruido en la matemática y otras ciencias. Contrajo matrimonio cuatro veces, con Isabel Miralles en 1646, con Isabel Font de Roqueta en 1648, con Ana de Puigdorfila en 1653 y con Ana Net y Serralta en 1663. Fue Prior de la Cofradía de San Jorge. "Cultivó también con bastante esmero la poesía, y sus conocimientos en la música fueron singulares" (Bover, 1838: 89). Escribió obras en prosa y verso. "Fue varón erudito, muy distinguido en las matemáticas, en las ciencias físicas, en la música y en la poesía" (Bover, 1868, vol. I: 242). En 1696 publicaba una de sus obras.

En los preliminares del *Tomo II de la Historia del Reyno de Mallorca. Que escrivio D. Vicente Mut, su Coronista Ingeniero, y su Sargento Mayor por su Magestad* (Mallorca: Herederos de Gabriel Guasp, 1650) se conserva un poema de Juan Odón Desclapéz y Puigdorfila dedicado a Mut, y titulado "Haze co[m]paracio[n] desta Historia con otro Libro que escrivió el Autor *De Sole Alfonsino restituto*. DÉCIMA".

Mucho ve quien restituye
su luz al Sol Alfonsino,
que el docto Antojo previno
alcanços a lo que huye:
pero mexor vista arguye
de vuestro ingenio Vicente,
que mireis como presente
lo que por el tiempo dista
mucho mas de nuestra vista
que por el Lugar lo ausente.

El poema se refiere a la obra de Mut titulada *De Sole Alfonsino restituto, simul et de diametris, et parallaxibus luminarium semidiametroque umbrae terrae. Epistola, quam ad Excellent[issimum]. D. Comitem Stabillem Castiliae, et Legionis Scribebat D. Vincentius Mut instructor militiae sive sargentus major Majoricae*. (Palma, Pedro Guasp, 1649). Es una prueba evidente de la relación que unía a Juan Odón Desclapéz con Vicente Mut y, por ende, con el círculo de Jayme de Ciervo.

Estrechamente relacionado con la familia Desclapéz estaba el presbítero Antonio Garau (fl. a mediados del XVII, y fallecido en Palma el 23-IX-1657), célebre humanista, geógrafo y matemático. Se dedicó a la enseñanza como preceptor de jóvenes nobles, siendo maestro de los hijos de D. Diego Desclapéz y Montornés, en cuya casa vivió hasta el mismo día de su muerte (Bover, 1838: 131). En 1644 hizo un interesante plano de Palma de Mallorca, grabado en cobre e impreso en un pliego marquilla. Antonio Garau publicó su *Modus variandi orationes et parandi copiam, qui tradi solet iis qui linguae latinae dant operam in scholis societatis Jesu. Praelo commissus, opera et studio R. Antonii Guerau Presbyteri Majoriensis. Superiorum permissu* (Palma, Herederos de Gabriel Guasp, 1642). Esta obra, dedicada a "Didaco Desclapes et Montornes utriusque juris doctori egregio", se inspira en una de similar título publicada por Juan Bautista Escardó en 1611 (Bover, 1868, vol. I: 344). Por su ligazón con el entorno de la familia Desclapéz, su formación de humanista y su dedicación a las matemáticas, es muy probable que Garau también hubiese tenido algún contacto con la tertulia de Ciervo y Mut.

Y por último, podemos señalar al geógrafo, militar y doctor en leyes Nicolás Oliver y Fullana, bautizado en Palma el 12-IV-1623, y fallecido en Bruselas después de 1692, como otro posible integrante de la tertulia de Ciervo y Mut, sobre todo por su relación amistosa con este último. Hijo de Nicolás Fullana y Oliver y de Catalina Seguí, Nicolás Oliver cursó los estudios de humanidades y filosofía en el colegio de Montesión con los jesuitas. Fue contemporáneo de Vicente Mut, y su competidor en la sargentía mayor de Palma, ya que era capitán de una compañía de infantería desde 1641. Al concedérsele el cargo a Mut, Oliver solicitó seguidamente un obispado, algo que extrañó grandemente al rey; Oliver respondió a ello "que supuesto se daban cargos militares a letrados, bien podían darse mitras a militares" (Bover, 1838: 239-240). Sin embargo, "Este incidente no le bastó para romper la íntima amistad que siempre profesó a D. Vicente Mut [...]" (Bover, 1838: 240). Una buena prueba de ello es el epigrama latino que le dedica, parangonando la pluma de Mut con la mano quemada de Mucio Scévola, en los preliminares del *Tomo II de la Historia del Reyno de Mallorca. Que escrivio D. Vicente Mut, su Coronista Ingeniero, y su Sargento Mayor por su Magestad* (Mallorca: Herederos de Gabriel Guasp, 1650). Nicolás Oliver fue capitán de una compañía de mallorquines en socorro de Cataluña en 1641; en 1646 aún se encontraba allí. Fue además Sargento Mayor de Bruselas –cargo que ya desempeñaba en 1649–, consejero, cosmógrafo y cronista real. Se encargó de la descripción de las Baleares en el tomo correspondiente a España del *Theatrum mundi o Atlas Blaviano*. Dejó 15 obras impresas, entre las que destacan: *Ilustración filosófica, histórica y astrológica del meteoro de tres soles observado por los navegantes en el canal de Inglaterra entre Dúbres y Calés a siete horas de la mañana del 28 de marzo de 1684* (Bruselas, sed, sf, en 4º); *El triángulo perfecto, discurso mathemático, filosófico y panegírico, presentado a S. M. con motivo del cumplimiento de los veinte y siete años de su Real edad* (Bruselas, Lamberto Marchat, 1688); *Panegírico cosmographico y genealógico, dedicado al Exmo. Sr. D. Francisco Antonio de Agurto, marqués de Gastañaga, Gobernador y Capitán General de los Países Bajos, &c. Para la solemnidad de las Reales bodas de los Reyes Nuestros Señores D. Carlos Segundo y Dª Mariana Palatina de Neoburg, que S. E. festeja con atención magnánima. En Bruselas a 7 de mayo de 1690. Por el Sargento mayor D. Nicolás de Oliver y Fullana, Coronista y Cosmographo de S. M.* (sl, sed, sf)º (Bover, 1838: 239-242). Los intereses astronómicos de Nicolás Oliver y Fullana son un punto de contacto con Vicente Mut, con el que además le unía una relación de amistad, y también de competencia.

Ya en los límites de este estudio, quedaría por hacer una serie de reflexiones sobre la actividad de la tertulia musical de Jayme de Ciervo. A la luz de los datos biográficos presentados, hemos de convenir en que los posibles integrantes de la tertulia de Jayme de Ciervo y Vicente Mut compartían gustos y aficiones en mayor medida de lo que sus manuscritos de teoría musical hacían sospechar en

un primer momento. Aparece el interés y la formación musical en Diego Desclapéz y Montornés, Sochantre en la catedral de Palma, y en su hijo Juan Odón Desclapéz y Puigdorfila, alabado por su pericia en la música. Nada digamos ya de Vicente Mut, que aprovecha sus propios escritos para deslizar ocasionales referencias a temas musicales. La dedicación a las matemáticas, otra nota distintiva de la tertulia, se hace patente en Diego y Juan Odón Desclapéz, así como en Antonio Garau y Nicolás Oliver. Por otra parte, los contactos con la astronomía también están presentes, como se desprende de las obras de Vicente Mut, Diego Desclapéz, y Nicolás Oliver, además de los posibles contactos del jesuita Joseph de Zaragozá a través de Mut.

Algunos de los tertulianos supuestos tenían ya una mutua relación. Es el caso de Vicente Mut con Juan Odón Desclapéz, que le dedica un poema, y también con su competidor y amigo Nicolás Oliver y Fullana. A su vez, es preciso recordar que Diego Desclapéz y Montornés disfrutaba de un círculo familiar intelectualmente activo, con el concurso de su hijo Juan Odón y del preceptor y humanista Antonio Garau.

No pocos de los componentes de la tertulia tenían algún tipo de relación con la Compañía de Jesús. Entre los que hicieron sus estudios en el colegio jesuita de Montesión en Palma encontramos a Vicente Mut, Diego Desclapéz y Montornés, y Nicolás Oliver y Fullana. Por otra parte, Antonio Garau publicaba en 1642 una obra escrita ex profeso para servir de manual de retórica en las conclusiones que se celebraban en el colegio de la Compañía. A la vista de todo ello, cabe preguntarse hasta qué punto el volumen Mathesis Varia, con los tres tratados de la tertulia de Ciervo y su tertulia, puede tener relación con la Compañía de Jesús (Sanhuesa Fonseca, 1996: 340-341). Además de la rápida salida de Vicente Mut de la Compañía, y su posterior magisterio sobre Joseph de Zaragozá, es evidente que los posibles tertulianos de Ciervo se movían en un ambiente cercano al colegio palmesano de Montesión, donde se habían formado varios de ellos.

Esta tertulia mallorquina del siglo XVII, en la que conocemos con certeza los nombres de Jayme de Ciervo y de Vicente Mut, es un ejemplo de educación musical privada, informal, amistosa y recíproca, en la que un grupo de aficionados a la música intercambia sus experiencias en el terreno de la composición, la improvisación y la realización del continuo para el acompañamiento del canto. Con los datos que presentamos en este trabajo, hemos querido ir un poco más allá de la información aportada por los manuscritos de la Real Academia de la Historia, sugiriendo una serie de posibles rostros y nombres para aquellos *Musicae Amatoribus* reunidos en torno a Ciervo y Mut.

Si pensamos en la trascendencia de esta tertulia, ha de destacarse singularmente la relación de Vicente Mut con su alumno el jesuita Joseph de Zaragozá y Vilanova. Tras su estancia mallorquina, el P. Zaragozá se relacionaría a su vez

con las academias literario–científicas activas en Valencia en la década de 1660. Quizás pudiese transmitir Zaragozá a estos cenáculos el magisterio de Jayme de Ciervo y de su maestro Vicente Mut, que fue uno de los miembros de la valenciana Academia del Alcázar, fundada en 1681, y ante la que disertó sobre los meteoros. La existencia de un círculo académico como el de Ciervo, que generó una serie de tratados teóricos, es un valioso hito para el conocimiento de la historia de la educación musical en la sociedad civil del XVII, campo en el que la documentación escrita es un bien muy escaso.

NOTES

1 Estudio y edición de María Sanhuesa Fonseca (1996).

2 Estudio y edición de María Sanhuesa Fonseca (1998a).

3 Los fondos de la Biblioteca de Cortes ingresaron en la Real Academia de la Historia en 1850. Estos fondos procedían del Colegio de San Isidro de los Jesuitas; tras la expulsión, pasaron a la Biblioteca de las Cortes –actual Congreso de los Diputados–, y de allí a la Real Academia de la Historia. La colección consta de 257 libros y legajos, y "Pese al título conservado por la razón expuesta, su contenido nada tiene que ver con dicha institución, sino que se refiere a religión, literatura, historia, teatro (representado en los colegios de jesuitas), matemáticas, geometría, etc." (Alberola Fioravanti, 1995: 36-37). Para más detalles de la descripción de los manuscritos de *Falsas...*, cfs. Sanhuesa Fonseca (1996); para la descripción de los manuscritos de *Reglas...* y *Contrapuntos...* en Sanhuesa Fonseca (1998a).

4 Para la descripción completa del volumen *Mathesis Varia*, veáse el *Índice de los manuscritos que poseyó la Biblioteca de San Isidro y fueron trasladados a la de las Cortes* (Catálogo mecanografiado, conservado en la Real Academia de la Historia), p. 52, publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI (1876); véase también Sanhuesa Fonseca (1996: 333-335). La signatura topográfica 9/2714 sigue siendo la utilizada para localizar este volumen en los fondos de manuscritos de la Academia.

5 La edición crítica de los manuscritos de la tertulia de Jayme de Ciervo, ya realizada por nosotros, excluye naturalmente que nos extendamos sobre el contenido de cada tratado dentro de los límites de este estudio, en el que preferimos profundizar acerca de los componentes de la tertulia. Para los textos de los tratados, cfr. Sanhuesa Fonseca (1996, 1998a).

6 Éste es el retrato de Mut que aparece en la obra de Bover y Medel (1849: 641).

7 Este apellido aparece en diversas formas, como "Desclapéz", "Desclapés" y "Dezclapéz".

8 El *Aparato Astronómico* de Diego Desclapéz se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. La signatura Mss. Aa 113 es la signatura topográfica antigua de la Biblioteca Nacional.

9 Se recoge toda la trayectoria y escritos de Nicolás Oliver y Fullana en Bover (1868, vol. II: 37-40).

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

–Alberola Fioravanti, Mª Victoria (1995): *Guía de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Madrid, Real Academia de la Historia.

–Anónimo (1876): "Índice de los manuscritos que poseyó la Biblioteca de San Isidro y fueron trasladados a la de las Cortes", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VI.

–Bover i de Rosselló, Joaquim Mª (1838): *Memoria biográfica de los mallorquines que se han distinguido en la antigua y moderna literatura*. Palma, Imprenta Nacional regentada por D. Juan Guasp.

-Bover i de Rosselló, Joaquim Mª; Medel, Ramón (1847, 1849): *Varones ilustres de Mallorca*. 2 vols. Palma, Imprenta de Pedro José Gelabert.

-Bover i de Rosselló, Joaquim Mª (1868) *Biblioteca de escritores baleares*. 2 vols. Palma, Imprenta de Pedro José Gelabert.

-Carrasco Urgoiti, Mª Soledad (1965): "Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII", *Revista Hispánica Moderna*, XXXI, pp. 97-111.

-*Catálogo de la Colección de Cortes (Real Academia de la Historia)*. Catálogo mecanografiado, conservado en la Real Academia de la Historia.

-Cotarelo Valledor, Armando (1935): "El P. José de Zaragoza y la Astronomía de su tiempo", *Estudios sobre la ciencia española del siglo XVII. Asociación Nacional de Historiadores de la Ciencia Española*. Madrid, Gráfica Universal, pp. 65-225.

–*Indice de los manuscritos que poseyó la Biblioteca de San Isidro y fueron trasladados a la de las Cortes* Catálogo mecanografiado, conservado en la Real Academia de la Historia.

–King, Willard F. (1963) *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Anejo X del *Boletín de la Real Academia Española*.

–Mut, Vicente (1650): *Tomo II de la Historia del Reyno de Mallorca. Que escrivio D. Vicente Mut, su Coronista Ingeniero, y su Sargento Mayor por su Magestad.* Mallorca, Herederos de Gabriel Guasp.

–Rodríguez Villa, Antonio (1910-1912): *Catálogo general de manuscritos (Real Academia de la Historia). Catálogo mecanografiado, conservado en la Real Academia de la Historia.*

–Sanhuesa Fonseca, María (1996) "El tratado *Falsas practicables para Músicos* (Manuscrito, 1651) de Jayme de Ciervo", *Revista de Musicología*, XIX/1-2, pp. 329-353.

–Sanhuesa Fonseca, María (1998a): "*Reglas de Música Práctica y Contrapuntos Dobles* (Manuscritos, ca. 1651): Más textos teóricos del círculo del caballero Jayme de Ciervo", *Revista de Musicología*, XXI/1, pp. 247-282.

–Sanhuesa Fonseca, María (1998b): "*Armería del ingenio y recreación de los sentidos*: la música en las academias literarias españolas del siglo XVII", *Revista de Musicología*, XXI/2, [en prensa].

–Sanhuesa Fonseca, María. "Ciervo, Jayme de", materiales en prensa para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.*

PROF. DRA. MARÍA SANHUESA FONSECA
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Comunicació de

FELIP MUNAR I MUNAR

"Apunts musicals
de la celebració Pasqual"

Comunicació de

FELIP MUNAR I MUNAR

"Apunts musicals
de la celebració Pasqual"

APUNTS MUSICALS EN LA CELEBRACIÓ PASQUAL

La música és l'art espiritual per excel.lència i, per tant, té un component força religiós. Els actes litúrgics acompanyats de la música prengueren un relleu i una transcendència que abans no tenien.

Quant als instruments musicals, no s'introduiren de ple dins les esglésies fins al segle XVI, o sigui a l'època del Renaixement quan el neo-paganisme artístic penetrava dins la societat cristiana. La Reforma de Luter preparà també l'entrada d'instruments musicals al temple.[1]

Al segle XVI s'usaven els instruments de vent; els de corda i arc, que conformen la base i la característica de l'orquestra simfònica i dramàtica, no hi entraren fins al segle XVII[2]. Les processons i els actes exteriors del culte eren acompanyats amb música; a finals del segle XVIII fou quan la música instrumental començà a figurar en els actes interiors del culte sagrat[3].

Però no hi mancaren tampoc les prohibicions oficials perquè "potius est semper ad mundanitatem et prophanitatem, contrariam ad gloriam et honorem Dei Omnipotentis"[4].

El mateix Rullan parla d'una caramella que se sentia a la processó del Corpus de l'any 1504, tocat per un esclau[5].

A mitjans segle XVII, l'Ajuntament de Manacor va acordar de celebrar la festivitat del Corpus "ad dansa de cossis, música et alias"[6].

L'orgue, tot i ésser un instrument litúrgic i conèixer-se des del segle X o XI, no començà a estendre's a Mallorca fins al final del segle XV i principis del XVI. El de la Catedral de Palma fou acabat l'any 1495; el de Sóller el 1498; el de Manacor el 1500; el de Fornalutx el 1584; el d'Inca i Valldemossa a principis del segle XVII.

Al segle VI, tot inspirant-se en el seu devocionari i fervor, el Papa Sant Gregori I, conegut per Sant Gregori Magne, primmirat quant al zel de la uniformitat i puresa de la litúrgia de la Missa, va establir les condicions que calia revestir el cant eclesiàstic perquè guardàs la necessària harmonia amb el culte; a partir d'aleshores, i en memòria seva, s'ha denominat Cant Gregorià que, amb lleugeres modificacions, introduïdes principalment pel Papa Sant Lleó II, ha arribat fins a nosaltres. Aquest cant gregorià, menys greu i auster que el d'abans, conegut amb el nom de Cant Ambrosià perquè s'atribueix a Sant Ambrosi, és més melodiós, i es va caracteritzar i es féu artísticament sensible al segle XVI[7].

LA MUSICA A LES REPRESENTACIONS RELIGIOSES

Les composicions dramàtiques del cicle de la Passió, representades tant dins l'església com a la plaça, tenien acompanyament musical. Pierre Vidal ja ho assenyalà i remarcà que les melodies populars s'havien perdut i la música francesa que s'hi tocava no lligava amb l'obra representada[8].

Al manuscrit de la **Representació del Misteri de la Resurectio de Christo Jesus**[9] hi apareixen els músics que canten tres cobles, segons les acotacions, però cal suposar que empraven instruments musicals per acompanyar la lletra. Al manuscrit de la **Loa y Argument de la presa y pasió Christo Senyor nostre**[10] hi ha a les acotacions, com si fos un personatge, la "música", que diu unes cobles, sense esmentar res més. I al **Drama de la Passió de nostre Senyor Jesucrist**[11] també hi trobam, com a personatge, la "música". És evident que no es podia deixar de banda aquest aspecte que entusiasmava als oients, amb una melodia senzilla, però coneguda per tot el poble.

Pel que fa al cant i a la música de la litúrgia, la teologia sembla oferir només interpretacions, no fonaments. Hi hagué un temps que la institució del cant cristià es feia remuntar al cant del 'ballet' per part de Jesús al darrer Sopar; però avui aquesta tesi és insostenible. Per la seva part, les exhortacions de Sant Pau respecte dels psalms, himnes i càntics espirituals[12] són simples invitacions a l'oració, a la lloança divina i a la parènesi; pel que fa al cant no tenen cap més valor que el d'una plàtica d'un papa dels nostres dies amb oració d'un congrés de cantors.

La litúrgia antiga neix en una cultura oral on l'expressió vocal roman força articulada i té un gran significat. La comunitat cristiana no inventa els estils ni les funcions d'expressió vocal, sinó que els agafa de la cultura viva. El culte cristià agafa dels seguicis la pràctica del cant processional; dels pastors, camperols i mariners, l'ús del "jubilus"; de les religions paganes, l'himne; de l'oratòria clàssica, els gestos de proclamació. Quant als psalms, el cant típicament cristià, agafen llur importància del text. El Saltiri és el llibre de la pregària; degut a que aquest gènere literari inclou la lírica, serà amb freqüència una oració cantada.

Així, doncs, el fonament del cant a la litúrgia primitiva és plenament antropològic i sociològic. Però no s'esdevé el mateix amb la paraula, la qual troba una justificació en l'estructura de la revelació. A diferència de moltes tradicions culturals i religioses, la Bíblia no conté mites cosmològics on hi sigui present la música. En el relat de la creació, el que domina és la paraula. El culte hebreu, i després el cristià, al contrari, s'haurà de defensar de la música. Caldrà que ho faci per a diferenciar-se dels cultes pagans, on la música és dirigida als déus com un valor absolut, com un "opus operatum", un sacrifici i una lloança que pot substituir la vertadera pietat. Caldrà diferenciar-se de les cultures màgiques, on la música és un instrument d'encateris i d'encadenaments a la voluntat humana de les

forces superiors o inferiors. S'ha de diferenciar de les tècniques orgiàstiques de l'èxtasi i de les celebracions musicals romàntiques, exercicis estètics d'identificació de l'home amb l'absolut.

Els pares de l'església es trobaren davant unes pràctiques noves, reconegueren el seu fonament i els donaren una interpretació. A les cultures orals, cantar és una acció universal i, per tant, espontània i agradable. Als primers segles no fou necessari estimular el cant del poble. I, com que tot quant s'esdevé a la litúrgia té un valor mistagògic, és obvi que es desenvolupi tota una simbologia del cant la síntesi clàssica de la qual, apareix amb Sant Agustí: "Voce cantamus, ut nos excitemus; corde cantamus, ut illi (= Deo) placeamus"[13].

Més endavant, quan el cant cristià desemboqui en el cant gregorià, la musicografia monàstica li col.locarà una aureola mítica. Se li atribuirà un origen diví (el mite de Yúbal, la visió del papa Gregori, etc.), hom dirà que és immutable, sagrat. El cant gregorià pujarà al tron de Déu amb un valor de "incensum laudis" derivat d'aquesta sacralitat intrínseca. Per tant ens trobam molt aprop de les religions primitives i dels cultes màgics. Aquesta concepció serà després aplicada, amb les degudes proporcions, a d'altres repertoris i enregistrarà posteriors desenvolupaments. Paral.lela a l'estètica romàntica, dóna lloc a la idea de la música sagrada com a representació o evocació del diví. Inclús actualment, en alguns ambients eclesiàstics, es parla de "mística d'orgue". Paradoxalment, aquesta música "divinitzada" és considerada com un objecte o ornament cultual.

Si els estudis, encara que aïllats, sobre les representacions de la Passió veuen la llum a mesura que es fan nous descobriments, això no passa quant a la part musical. Es veritat que és difícil de reconstruir una partitura ja que les tonades difícilment poden perdurar d'oïda al llarg dels segles; i, a més , el caire tan viu i popular d'aquestes representacions es confonia tant amb el sentir del poble que la part, diguem-ne, culta, no era tinguda massa en estima, tal volta perquè no es tenien suficients coneixements musicals. Demostra aquest fet la mancança -fins ara- de partitures als llocs on es desenvolupava el Devallament -peça que obligatòriament havia de portar música-, i les que hem trobat són petits trossos que, ajuntant els de diverses parròquies, podrem arribar a reconstruir[14].

Abans de la prohibició del bisbe Pere de Alagón, que pontificà a la diòcesi entre 1684 i 1701, la lletra de la música i la representació del Davallament eren en català. El manuscrit M1, ens dóna una idea de la lletra i música que es feia a la Seu abans de la data esmentada[15]. Només se'n conserven dos fragments que foren copiats a mitjan segle XVII: és tracta d'un cant gregorià amb ornaments musicals. Aquest fragment és de Pilat i l'altre conservat és d'un parlament d'Herodes.

A mesura que el bisbe Pere de Alagón estén la seva influència arreu de les parròquies, aquestes comencen altra volta a imitar la música i la lletra de la Seu, que havia canviat a la llatina. La música és totalment diferent, l'estil és més barroc i la fidelitat a la Seu era tal que hem trobat còpies a diferents parròquies que són gairebé iguals[16]. Fixem-nos com el manuscrit M2, a la part superior il.legible, hi ha la següent acotació: "[...] el Altar estando [...] Nicodemus en medio con los instrumentos pas el Acomp[añamien]to a un lado mientras los coros cantan [Fe]stinate. Calla". És a dir: les acotacions són fetes en castellà i el text és llatí. Aquest manuscrit el vàrem trobar lligat, a mode de folre, a un llibre de batejos de principis del segle XVIII a l'Arxiu Parroquial d'Artà. El manuscrits M3 i M4 són dues versions del conegut "Festinate..." que encara avui recorden la majoria de pobles de Mallorca tot repetint els primers mots. Els trobàrem també a l'Arxiu d'Artà. El manuscrit M5 titulat "Papel de José a dos voces", trobat al mateix Arxiu, ens confirma que el poble deixà de participar en les representacions ja que no tenia coneixements musicals i eren els capellans que s'encarregaven de dur-les a terme. Per altra banda, la música és la mateixa, encara que a diferents tons, que la de la Seu. El manuscrit M6, trobat a l'Arxiu Parroquial de Llucmajor, du el següent encapçalament: "Papel de Nicodemus a duo año 1809. Antonio Tomàs. Clérigo trimicerio en Llummayor. Renovado el año 1850". Es tracta del paper de Nicodemus amb el "Festinate" i de Josep. Les acotacions diuen el següent: "Al empezar José la siguiente arieta, se volverán los des de medio lado mirando compasivos la Sª Imagen de Ntro. Sr. J. Y sacando cada qual su pañuelo harán algunos actos de llorar, enjugándose" (pàg. 2a). "Ahora los dos alternativamente diran lo siguiente, heu caput frontis y teniendo el pañuelo en la mano se lo aplicaran en los ojos en acto de llorar" (pàg. 3a). "En repetir Joseph su arieta que dice 'sed famnon[...]fletu' se acercan a la Cruz y tornarán cada uno su mandil y al empezar la siguiente arieta besaran los pies de la Sª Imagen; Nicodemus tornará las tenazas y en decir 'crudelem' hará sacar el clavo. Besan los pies" (pàg. 4a). "Ahora teniendo el clavo entrambos manos y mirándole también, entrambos cantarán los siguientes versos. Besan el clavo y lo dejan" (pàg. 4a). "Ahora se irán cada qual subiendo por su escalera cantando el siguiente duo" (pàg. 5a). "Ahora los ministros serán muy puntuales en dar la tovalla a Joseph y Nicodemus con que ceñirán el cuerpo de Christo para bajarle de la Cruz, a un tiempo. Después sobre una fuente darán un martillo a Joseph y ará lo que dice su papel y después lo tornará; Nicodemus hará lo mismo que ha hecho Joseph" (pàg. 5a). "Dexa luego el martillo y toma las tenazas; has la acción de sacar el clavo, dexa las tenazas, y teniendo el clavo en la mano con el mandil y aplicándose el mismo clavo al pecho dirá lo siguiente, que es la misma acción que ha echo Joseph. Treu el clau" (pàg. 6a). "Ahora baxarán Joseph y Nicodemus de sus escaleras acompañando la Sta. Imagen de Christo Señor nuestro hasta ponerla en el sepulcro, diciendo lo siguiente. Baxan" (pàg. 6a). "Puesta la Sta. Imagen de

Christo sobre el sepulcro, Joseph y Nicodemus tomarán una tovalla o velo, y cubriéndola dirán lo siguiente. Duo muy largo" (pàg. 7a). "Finis. Se vuelven a los párrafos hasta esté cubierta" (pàg. 7a). Es evident que els dos actors són capellans i que tot el diàleg és en llatí i cantat. Les acotacions ens demostren que no hi havia un lector que dirigia el Davallament, sinó que ells sabien bé tot el que calia perquè l'acció no perdés dinamisme ni interès. Que els actors sabien prou bé la lletra ens ho demostra el manuscrit M7 on només hi ha les entrades i sortides dels dos personatges i algunes breus acotacions; tanmateix el to és diferent. A l'Arxiu de Porreres hi hem trobat el manuscrit M8 amb la mateixa lletra i pràcticament el mateix to musical -amb algunes petites variacions, és clar-, però sense cap tipus d'acotacions. El manuscrit M9 del "Devallament o sea Deposición de Christo Señor nuestro de la Cruz. Organo" el vàrem trobar a Sóller[17]. Segons Xavier Carbonell no hi ha pràcticament diferències amb la música del Davallament de la Seu, a partir de les prohibicions del bisbe Pere de Alagon. En aquest manuscrit ja hi ha una actuació més complexa, ja que els personatges havien de saber exactament les entrades i les sortides tot compaginant-les amb l'orgue. Fixem-nos amb el manuscrit M10 trobat també a Sóller; la música té diferent to de la del manuscrit M6 de Llucmajor, però les acotacions són idèntiques, creiem que copiades unes de les altres. Això ens ve a demostrar la proliferació d'actes del Davallament musicat que hi havia a la majoria de parròquies de Mallorca. Aiximateix podem aportar un altre manuscrit que ens confirma el que acabam de dir: el manuscrit M11, "Lamentatio 2da. in Paraceve", trobat a Sóller, copia la lletra d'un manual de cant gregorià tot canviant-ne el to[18].

Els darrers estudis de Xavier Carbonell i els documents que hem aportat fan possible que la reconstrucció musical del Davallament sigui ja quasi un fet. Les darreres troballes als Arxius Parroquials de Sóller, Artà, Porreres, Binissalem i Llucmajor faran que pròximament surti el primer llibre sobre la música religiosa del Davallament de la Creu.

NOTES

1. No obstant això, molt abans ja s'incorporaren els instruments dins les esglésies però d'una manera esporàdica: existeix un document sobre l'existència d'un orgue a Catalunya l'any 888: es tracta de la consagració de l'església de Tona, feta per Gotmarus, bisbe de Vic; un altre document referit al mateix instrument trobat a la diòcesi de Vic de l'any 972: es tracta de la consagració de l'església del monestir de sant Benent de Bages; a la catedral de Barcelona, l'any 1259; a la catedral de Lleida, al segle XII; a les esglésies de Mallorca, l'orgue entrà uns segles més tard. (Vg. ANGLES, H., *La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Publicacions de Música, 10, Barcelona, 1988, pp. 82-85).

2. Tanmateix, al Concili de Trento, s'alertava als bisbes perquè apartassin de les esglésies aquella música en què, ja fos amb l'orgue, ja amb el cant, s'hi mesclassin coses impures i lascives. Vegeu AMENGUAL, Francisco, *La música religiosa en Mallorca*, Est. tipográfico de Francisco Soler Prats, Palma, 1905.

3. Vegeu AMER, Miguel, *Reforma de la música religiosa*, Tipolitografia de Amengual y Muntaner, Palma, 1900.

4. "Item; quod nullus operarius, bacinerius vel alter cujuslibet confraioe sint, audeant neque proesumant deinde, sub pena XX libras, habere et conducere, seu locare de bonis et pecuniis alicujus confraioe, buccinas, sive trompes, quod vulgo dicitur jutglas, cum istat potius sit semper ad mundanitatem et prophanitatem, contrariam ad gloriam et honorem Dei omnipotentis". RULLAN, José, *Historia de Sóller*, Imp. de Felipe Guasp, Palma, 1876 (Tom I, pàg. 735, nota 2ª i Tom II, pàg. 789).

5. "Al senyor Antoni Trias, deguts al seu esclau per sonar la caramella a la festa del Corporiscristi..." (Tom II, pàg. 418, nota 2ª).

6. Llibre de Determinacions de 1639 a 1655, f. 38, Arxiu parroquial de Manacor.

7. El Reglament sobre el Cant Gregorià de 1894, estableix a l'article 2n: "El cant gregorià, que l'església mira com a veritablement seu, és l'únic que adopta als llibres litúrgics". I a l'article 3r: "Malgrat tot, el cant polifònic, com també el cant cromàtic (sempre que correspongui religiosament al significat del ritu i de les paraules) poden convenir a les funcions sagrades". Recollit per AMER a op. cit., pàg. 218.

8. Relat comentat després de la representació de la *Presa de l'hort* que va veure a Banyuls dels Aspres (Rosselló), el 21 d'octubre de 1888. Recollit per VILA, Pep, *L'escenografia de la Passió*, "Punt", (1 d'abril de 1990).

9. Ms. BB-I-117 del Monestir de la Real, ff. 9-18. Tesi doctoral de Felip Munar i Munar, Microfitxa núm. 47. Palma, 1994.

10. Ms. A (M) 52 de la Societat Arqueològica Lul.liana. Tesi doctoral, Microfitxa núm. 47. Palma, 1994.

11. Ms. BB-I-69 del Monestir de La Real.

12. Ef 5, 19; Col 3, 16.

13. Sant Agustí, *Confess. X*, 33. Vegeu també STEFANI, G., *L'etica musicale di S. Agostino*, Jucunda laudatio, Venecia, 1968, pp. 1-65.

14. Es dediquen a aquesta tasca a Mallorca, en Xavier Carbonell, en Gabriel Massot, mossèn Joan Parets i mossèn Antoni Gili.

15. Es troba a l'Arxiu Capitular de Mallorca. Sala III. Caixa 32, núm. 21.

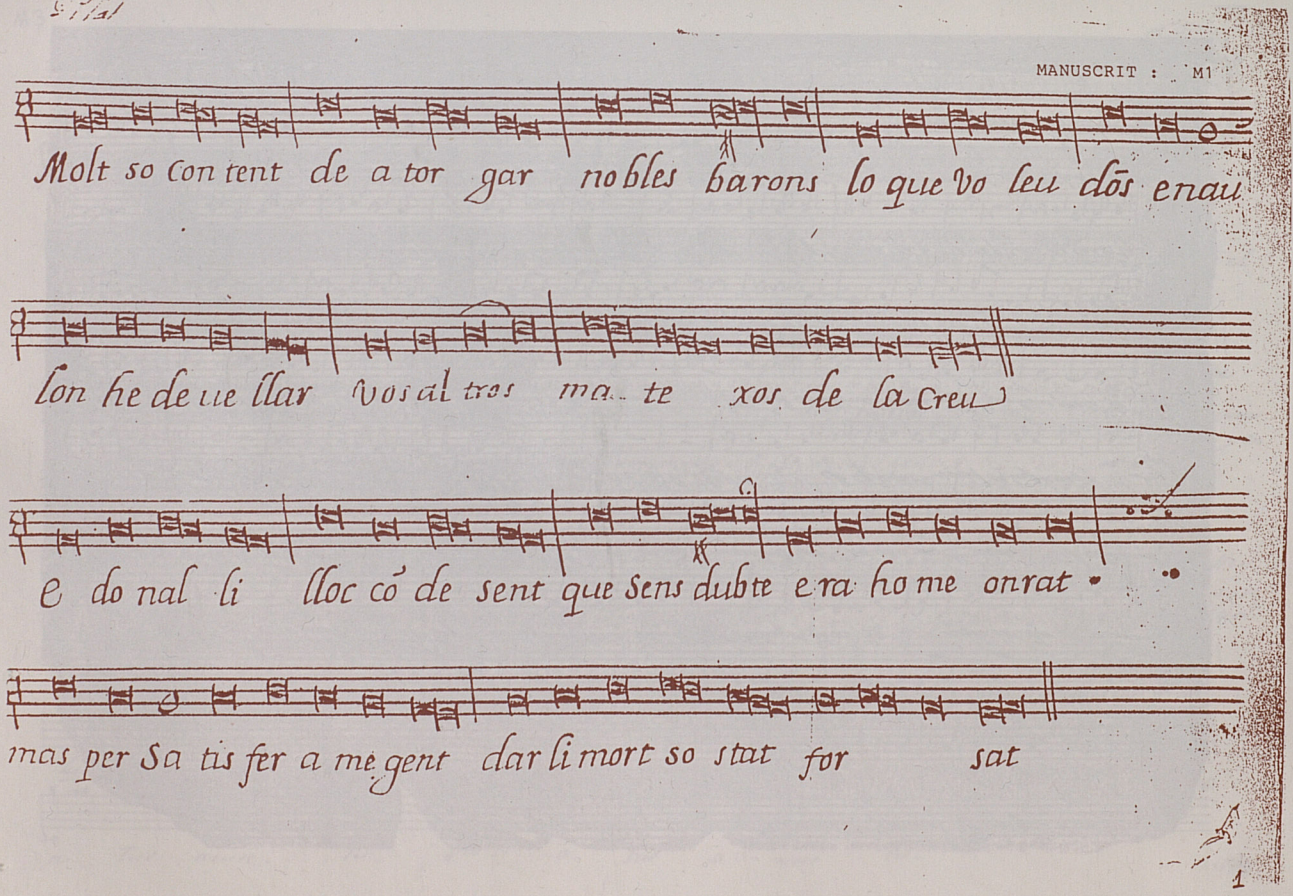
16. Hem trobat partitures musicals del Davallament a Llucmajor, Porreres, Artà i Sóller. Com podem veure als manuscrits que adjuntam, la lletra deixa d'aparèixer, segurament perquè passà a fer-se la representació sense diàlegs, i les acotacions estan en castellà o en llatí.

17. Mossèn Joan Parets em féu arribar aquest manuscrit que trobà en Xavier Carbonell.

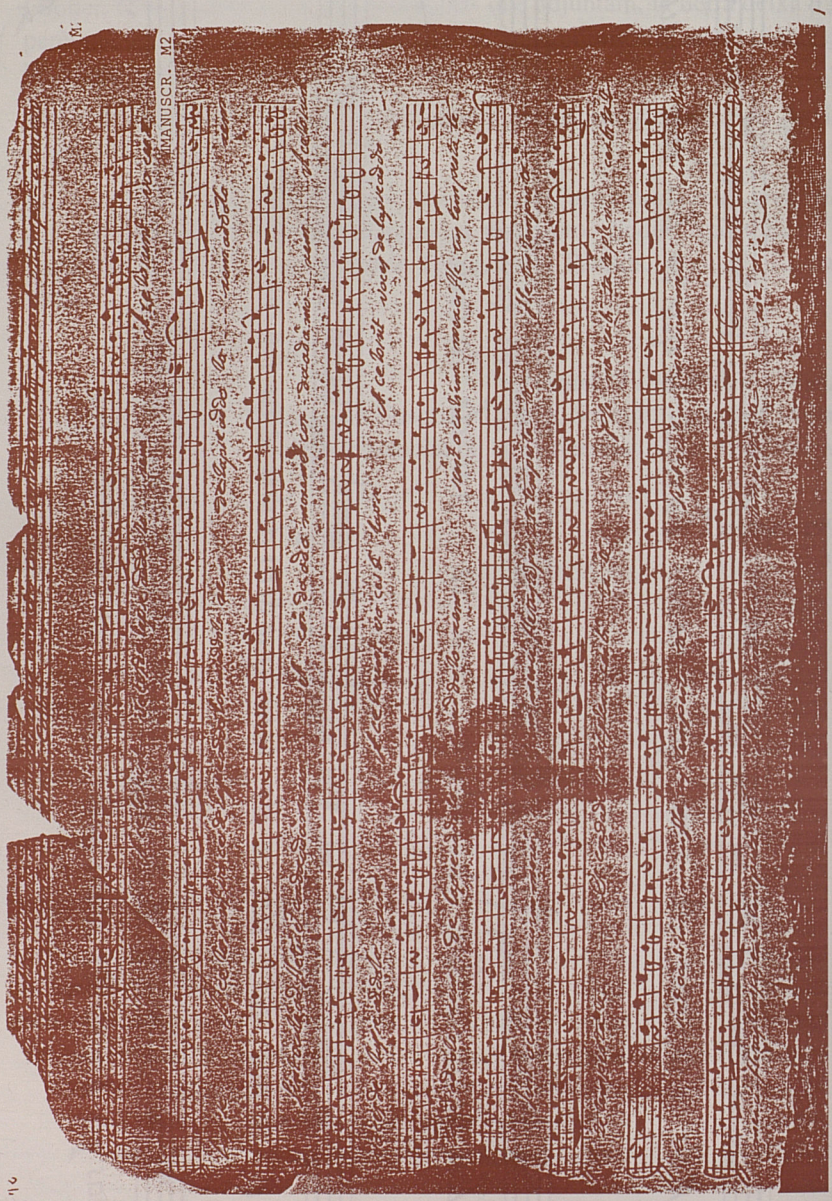
18. *Liber usualis missae et officii pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano*, Ex Editione Vaticana Adamussim Excerpto. Sedis Apostolicae et Sacrorum Rituum Congregationis Typographi, Parisiis, Tornaci, Romae, 1950.

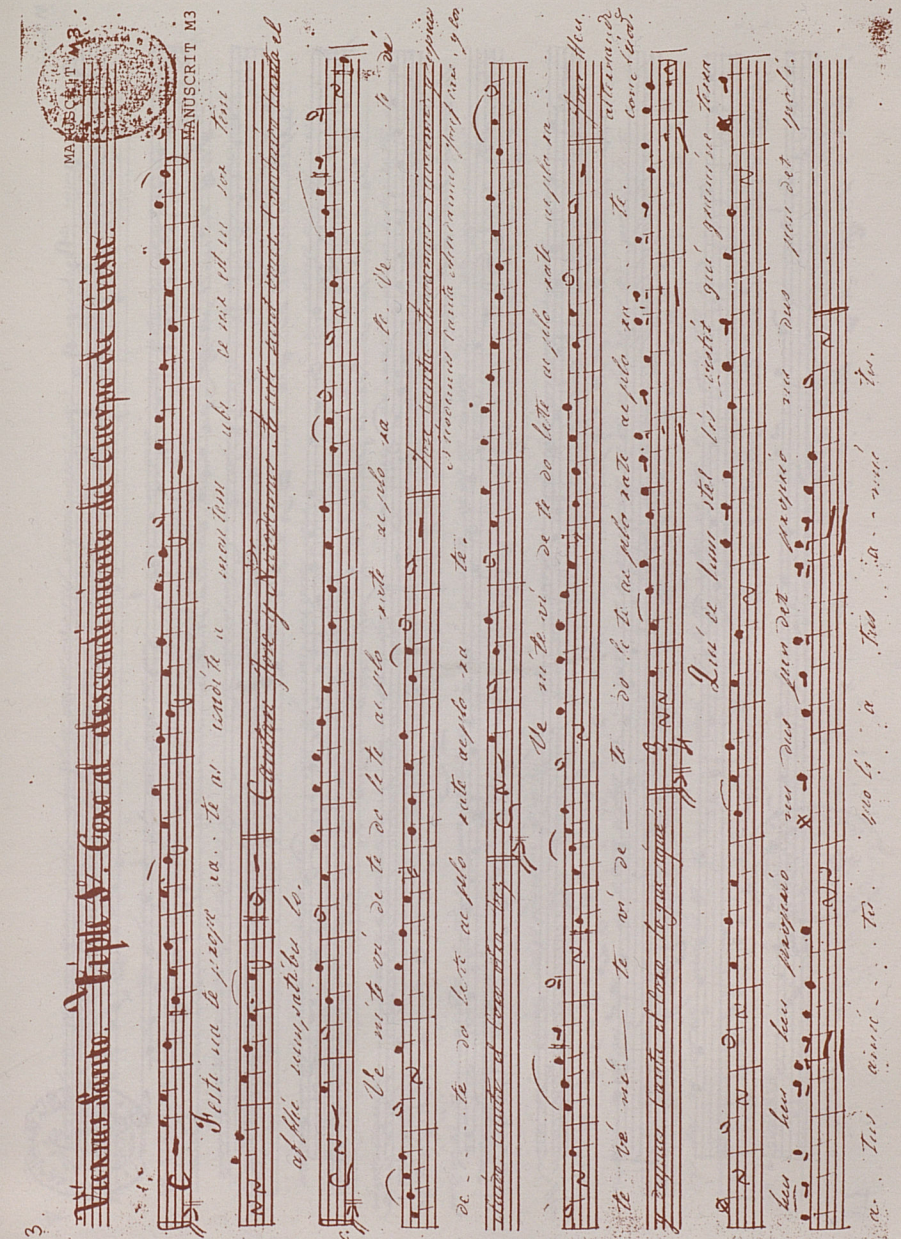
Autor: *Felip Munar i Munar*
Doctor en Filosofia i Lletres, Secció Filologia Catalana
Professor associat de la Universitat de les Illes Balears

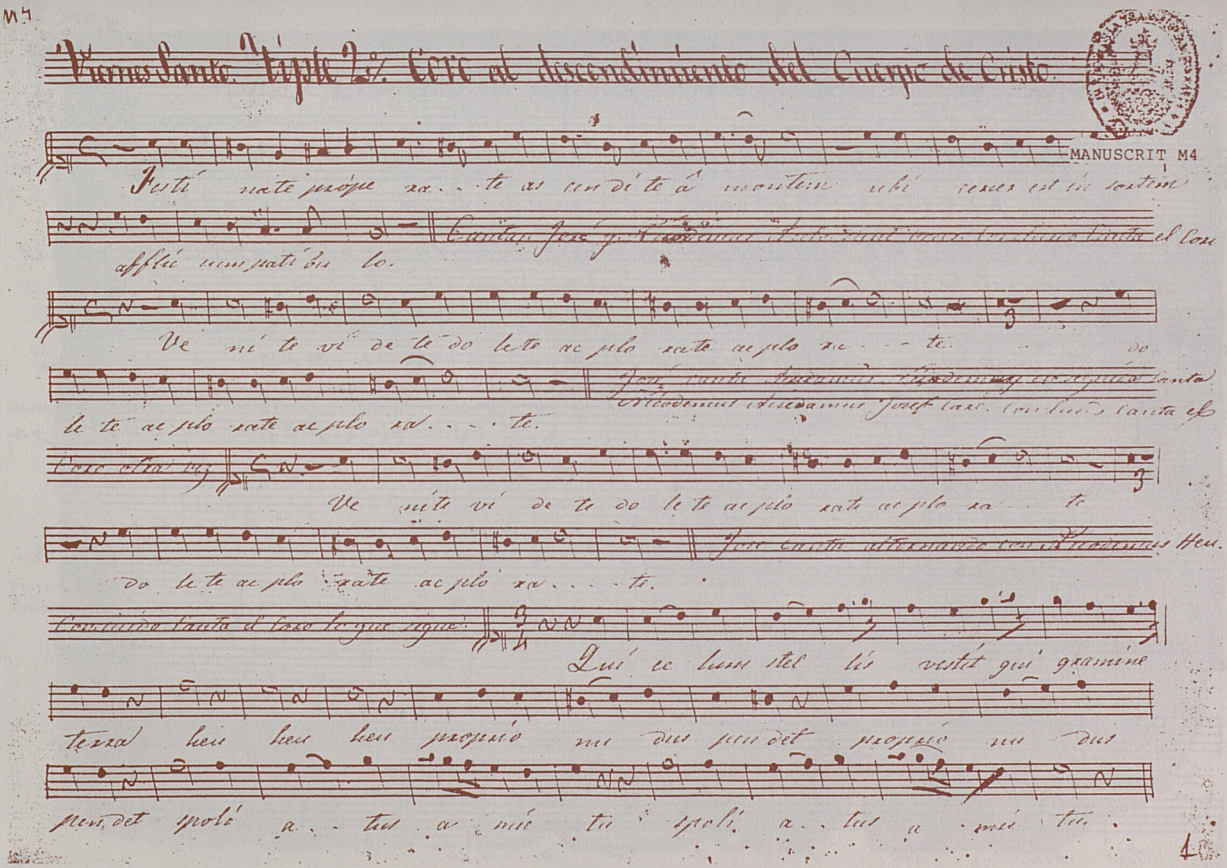
Octubre 1998

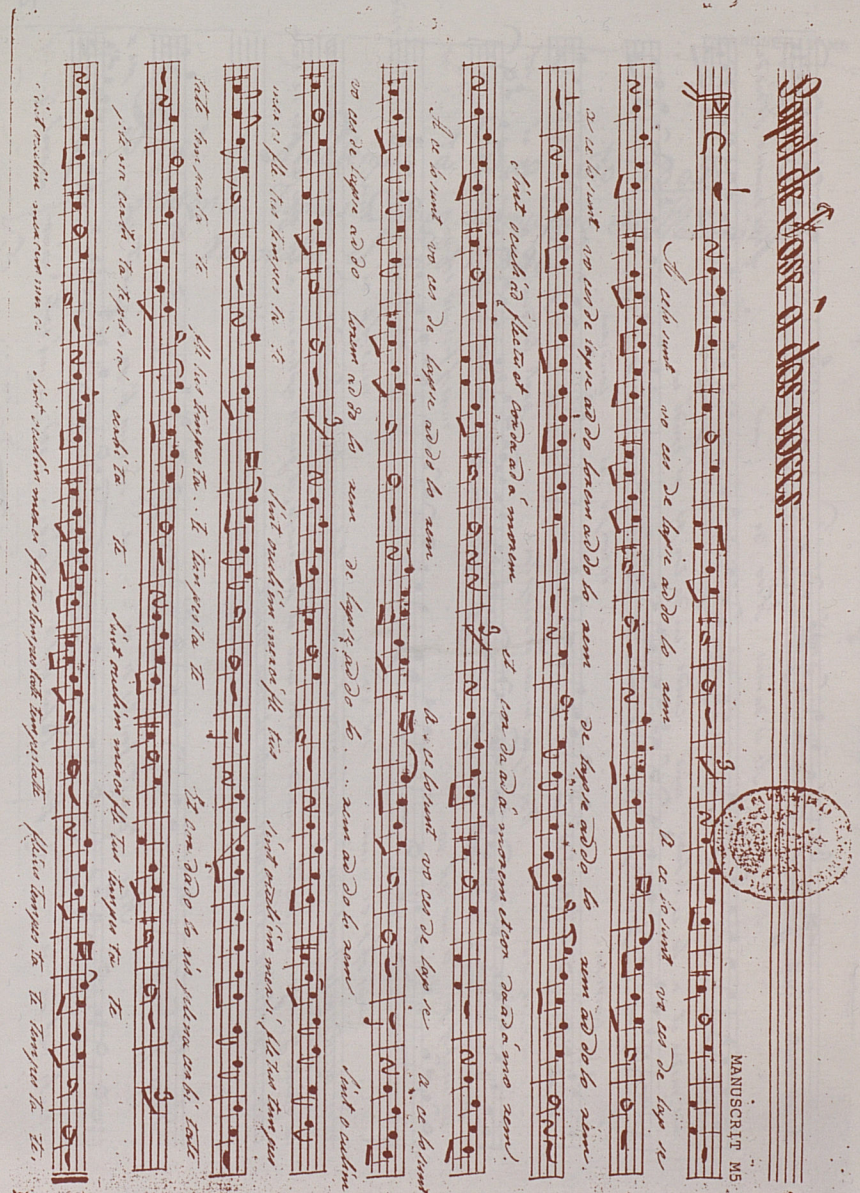

MANUSCRIT : M1
Molt so con tent de a tor gar nobles barons lo que vo leu dōs enau
lon he de ue llar vos al tros ma te xos de la creu
e do nal li lloc có de sent que sens dubte era ho me onrat
mas per Sa tis fer a me gent dar li mort so stat for sat
1

MANUSCRIT 2




MANUSCRIT M3
M3


M4
MANUSCRIT M4


MANUSCRIT M5

Coro canta Venite.

Ac ce damus Nico de: me Ac ce damus Nico de-

me mirre et a lo es libras eme condi en do cor po ri condi en

do condi en do cor po ri condi en

do corpori. Hos supre mum redemptori grati tu dine et a mo ri sol

va mus of fi ci um sol va mus of fi ci um sol va

mus of fi ci um sol va mus of fi ci um.

Canta Nicode-

mus accendamus Josef cave y empezando á cantar, se bolveran los dos de medio lado mirando compasivos

la Santa Imagen de Cristo, sacando cada uno el pañuelo, el que se aplicarán á los ojos al fin de cada

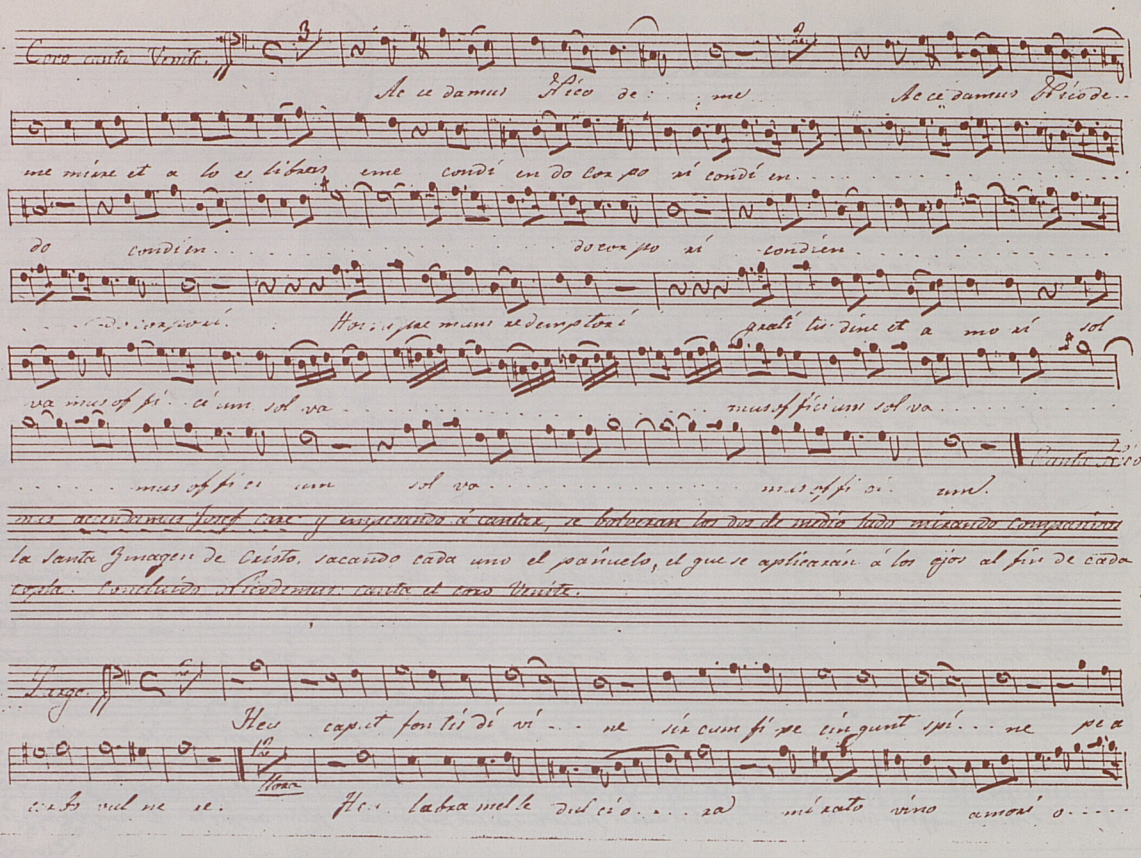
copla. Concluido Nicodemus: canta el coro Venite.

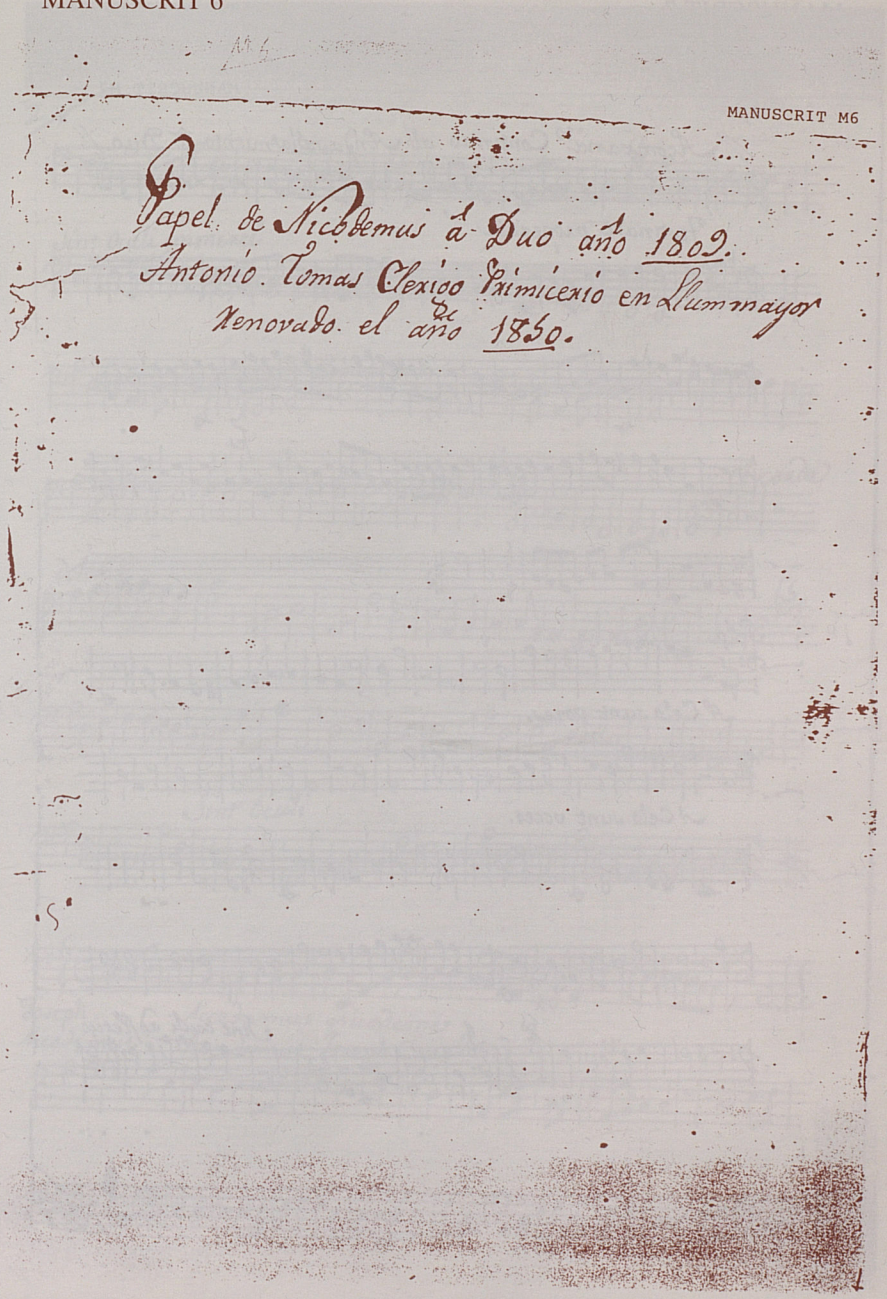
Largo.

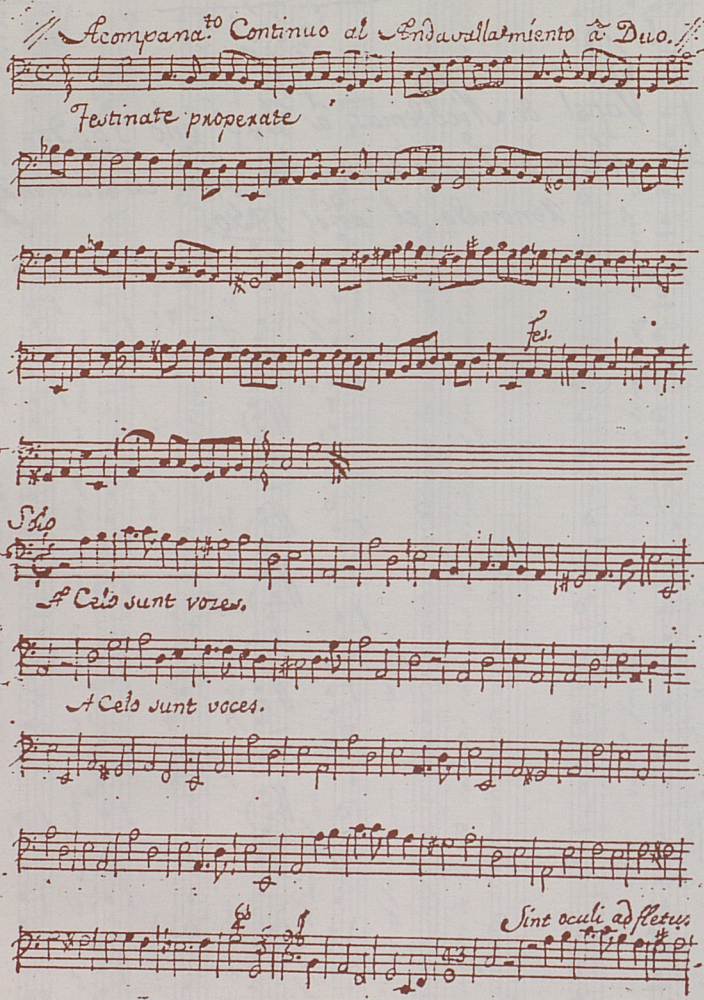
Heu caput fon tis di vi ne sir cum fi pe cin gunt spi ne pe a

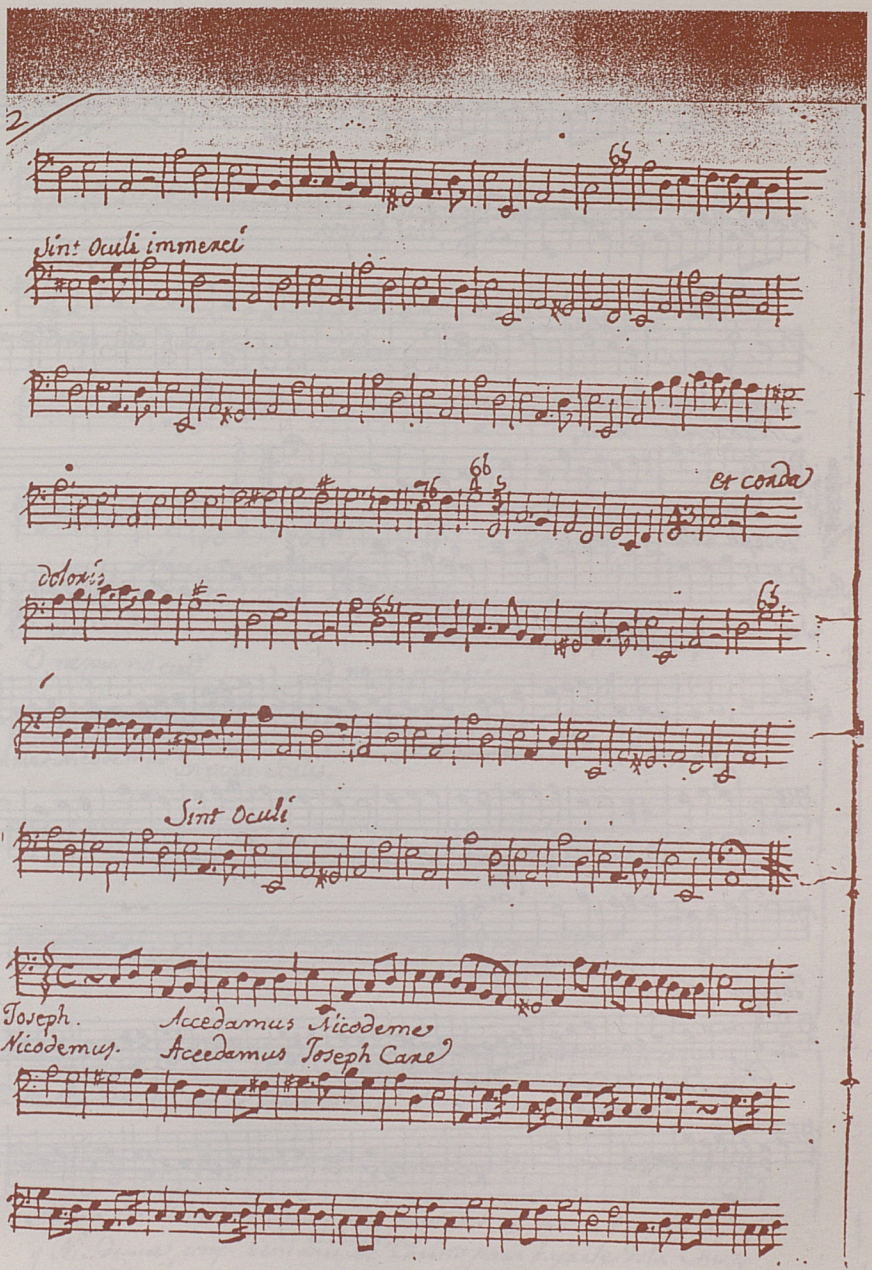
corbo vul ne re. Llora Heu labra mel le dul ci o ra mi rato vino amori o

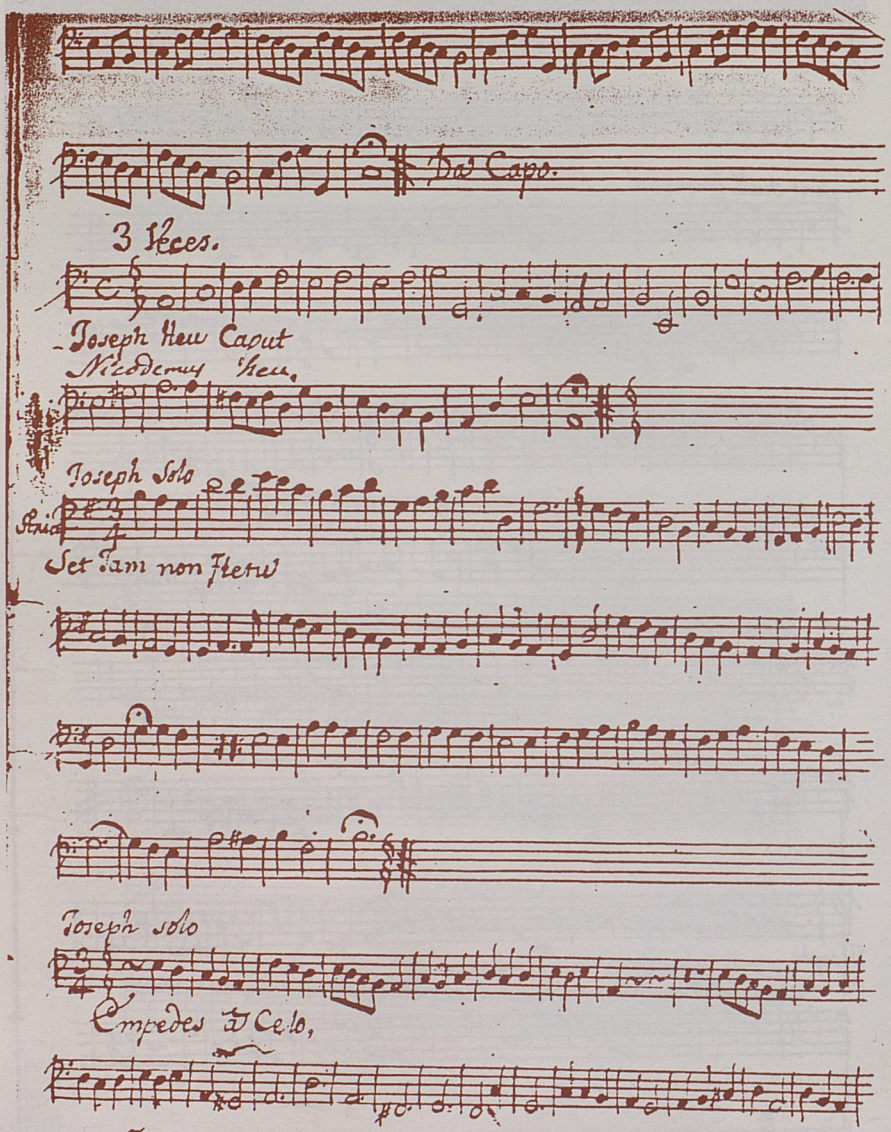
2.



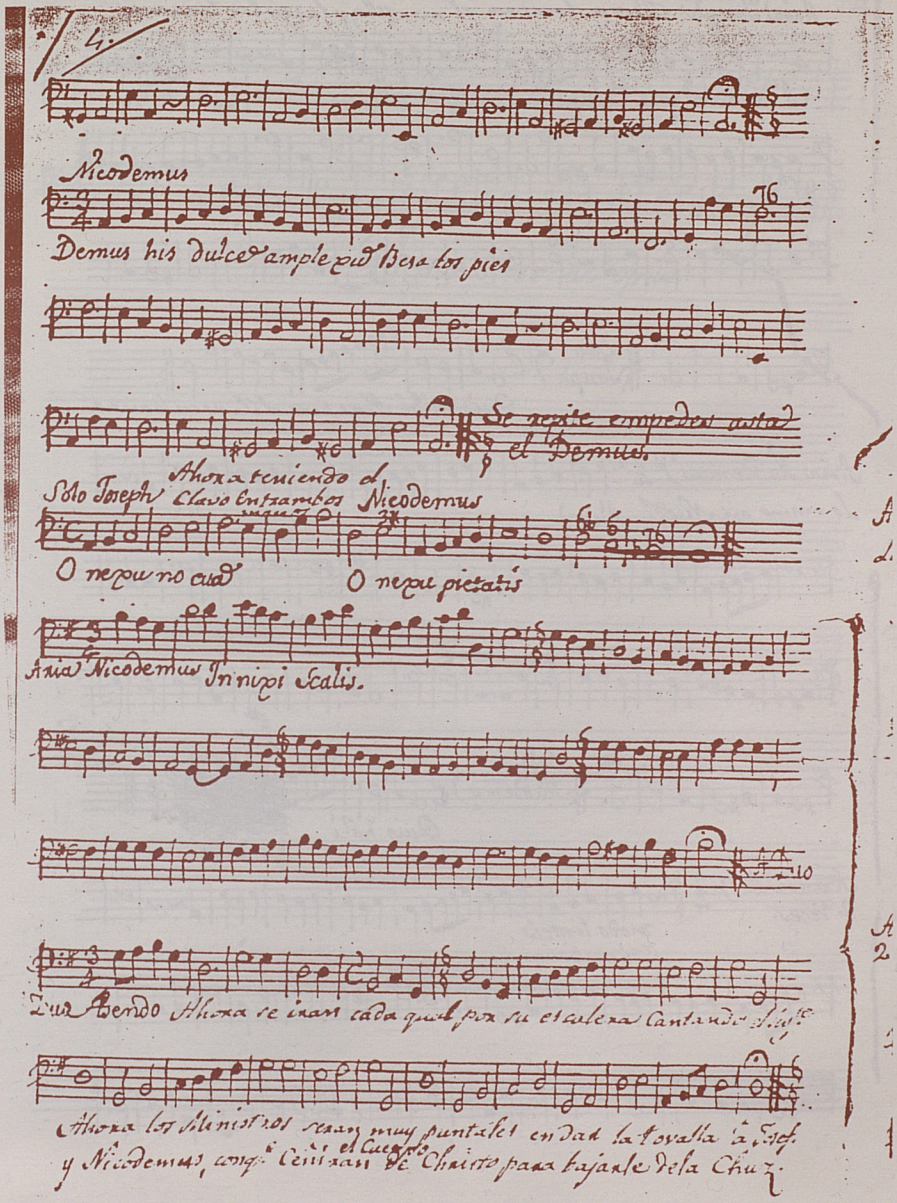

MANUSCRIT M6
Papel de Nicodemus á Duo año 1802.
Antonio Tomas Clexico Primicerio en Llum mayor
renovado el año 1850.


// Acompana.to Continuo al Andavallamiento à Duo. //
Festinate propexate
Fes.
Solo
A Celo sunt voces.
A Celo sunt voces.
Sint oculi adflectus


2
Sint Oculi immerci
et corda
doloris
Sint Oculi
Joseph.
Nicodemus.
Accedamus Nicodeme
Accedamus Joseph Care


Da Capo.
3 Veces.
Joseph Heu Caput
Nicodemus Heu.
Joseph Solo
Aria
Set Jam non Fletu
Joseph solo
Empedes à Celo,

3



4.

Nicodemus

Demus his dulce amplexu Besa los pies

Se repite empeder asta el Demus.

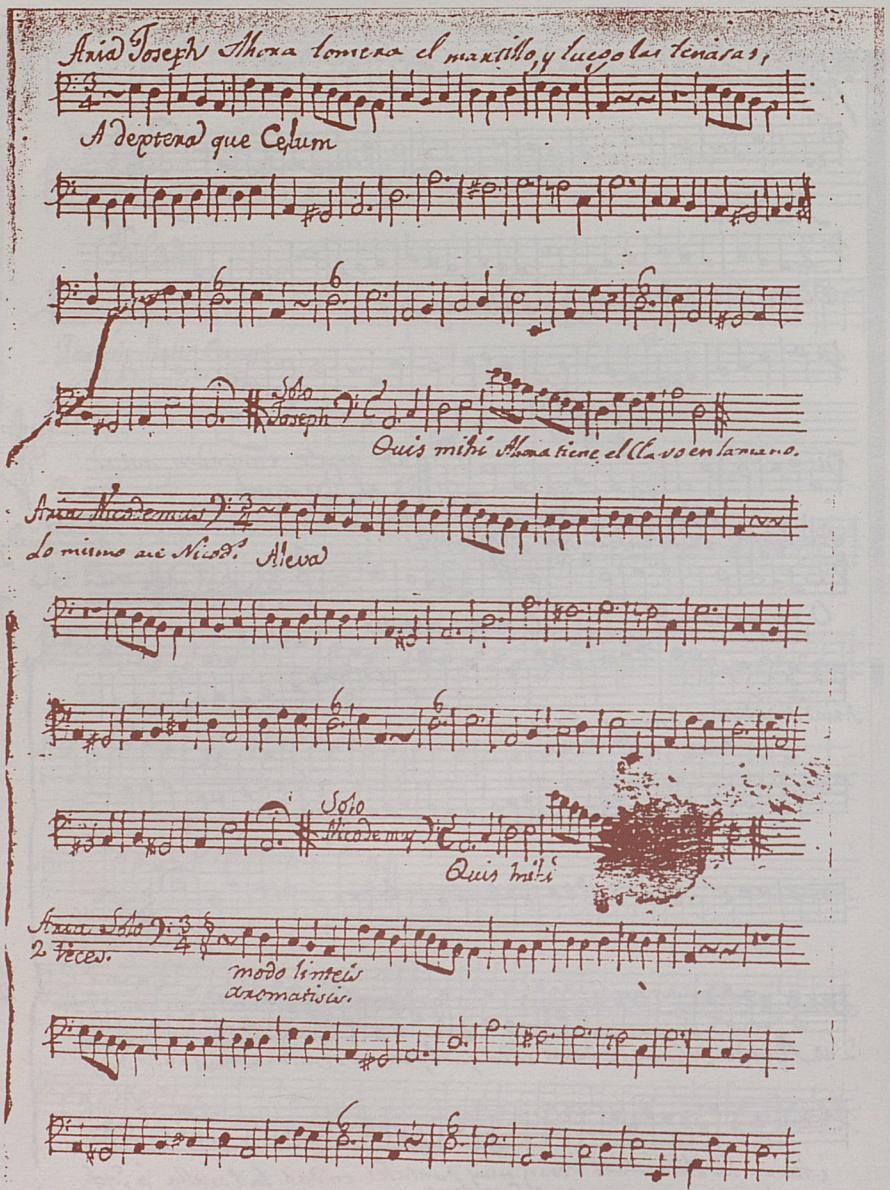
Solo Joseph Ahora teniendo el Clavo Entrambos Nicodemus

O nexu no cuad O nexu pietatis

Aria Nicodemus Innixi Scalis.

Duo Abendo Ahora se iran cada qual por su escalera Cantando el Sig.

Ahora los Ministros seran muy puntales en dar la Toralla à Josef y Nicodemus, conq. Ceñiran el Cuerpo de Christo para bajarle dela Chuz.



Aria Joseph Ahora tomera el martillo, y luego las tenasas,

A dextera que Celum

Solo Joseph

Quis mihi Ahora tiene el Clavo en la mano.

Aria Nicodemus

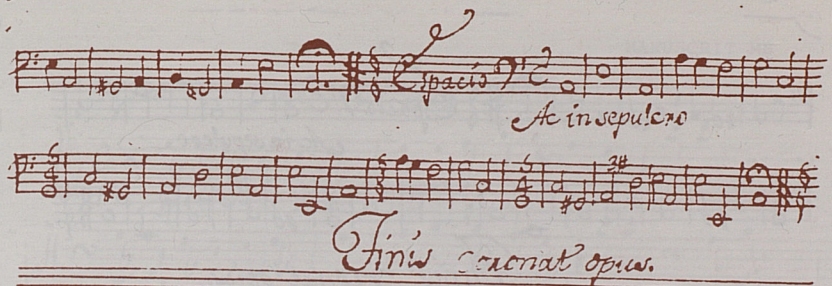
Lo mismo ace Nicod.s Aleva

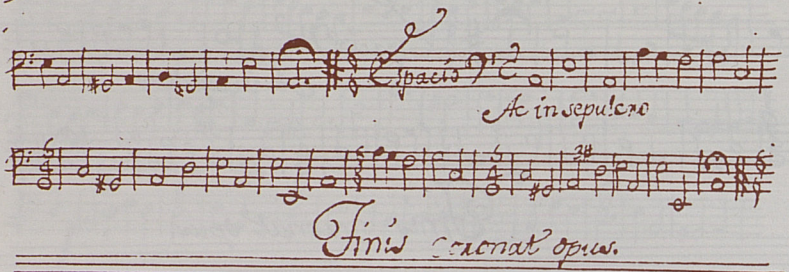
Solo Nicodemus

Quis mihi

Aria Solo 2 veces.

modo linteis aromatisis.


Spacio 9'2
Ac in sepulcro
Finis coronat opus.


Spacio 9'2
Ac in sepulcro
Finis coronat opus.

1

MANUSCRIT M8

papel de Jose vt duo

festinate prope rate ascendi te ad montem

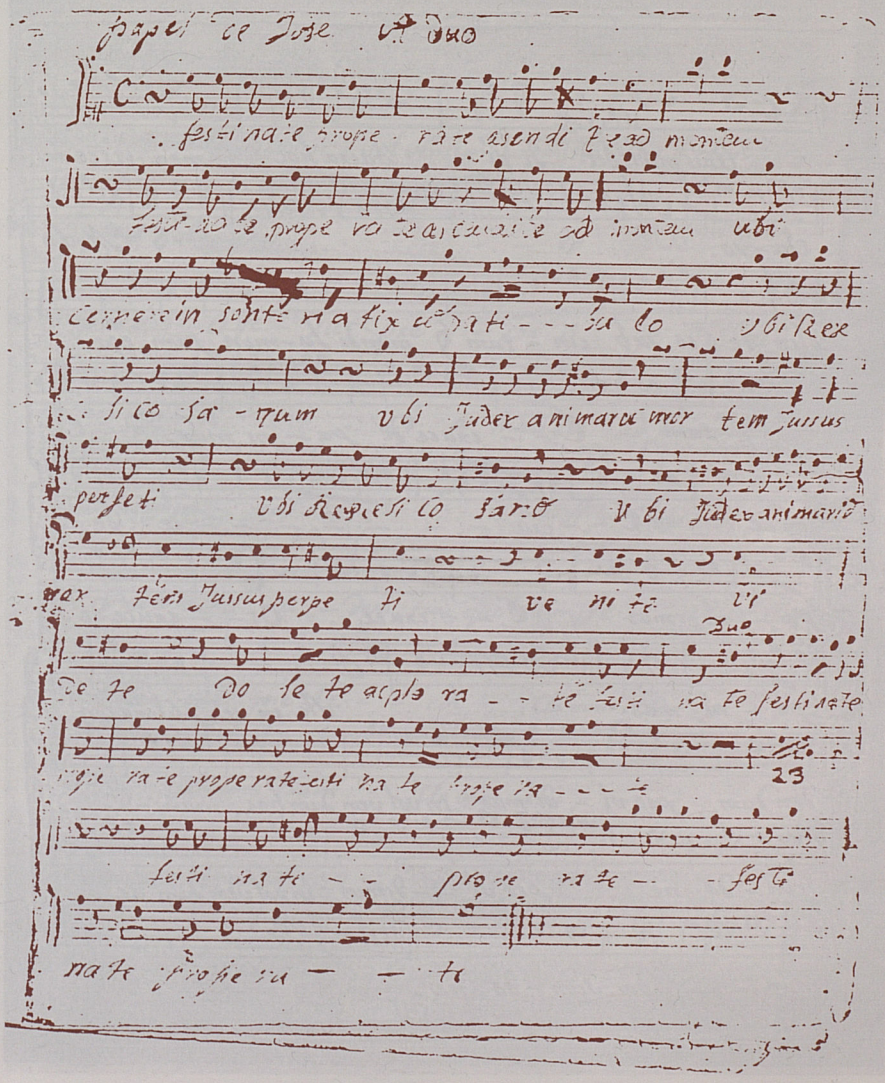
festinate prope rate ascendite ad montem ubi

cernere in sonte ria fix cum pati - - - bu lo ubi Rex

celi co sa - rum ubi Judex animarum mor tem Jussus

perfeti ubi Rex celi co sarum ubi Judex animarum

mor tem Jussus perpe ti ve ni te vi



Duo

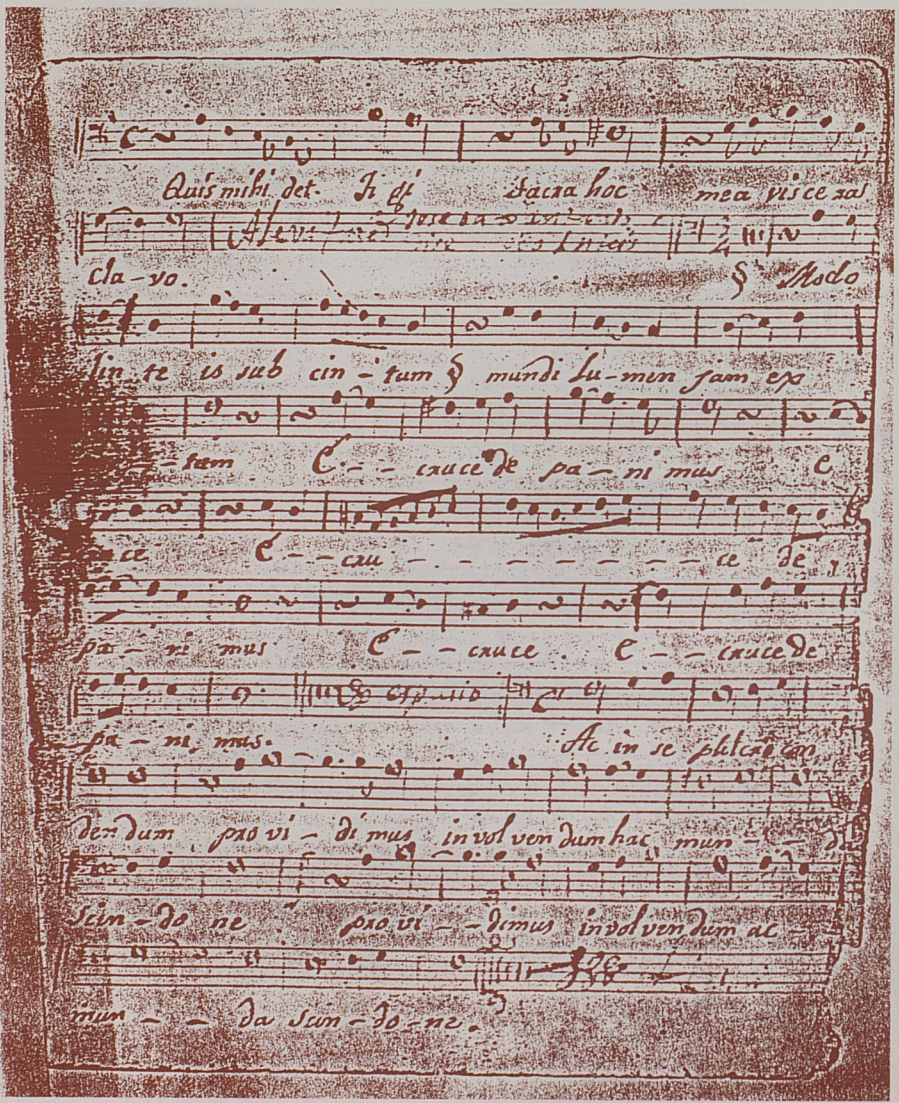
de te do le te ac pla ra - - te festi na te festinate

prope ra te prope ra te festi na te prope ra - - - te

23

festi na te - - prope ra te - - festi

na te prope ra - - te



Quis mihi det. Si gi Sacra hoc mea visce ra

cla-vo. § Modo

lin te is sub cin-tum § mundi lu-men jam ex

-tum E-- cruce de pa-ni mus E

-ce E--cru-------ce de

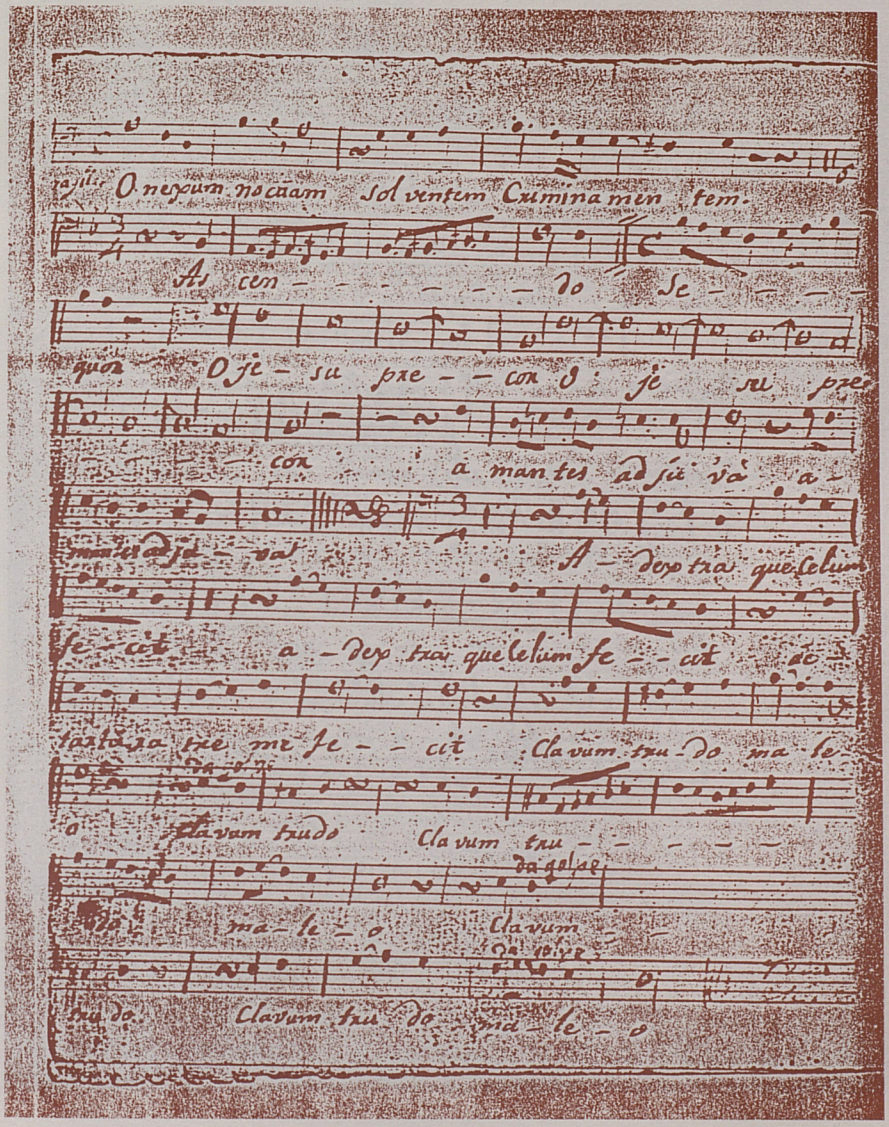
pa-ni mus E--cruce. E--cruce de

pa-ni mus. Ac in se plicare con

den dum pro vi-di mus in vol ven dum hac mun-da

Scin-do ne pro vi--dimus in vol ven dum ac-

mun--da Scin-do-ne.



O nexum nocuam Solventem Cumina men tem.

As cen - - - - - - - do Se - - -

quor O je - su pre - - cor O je su pre

cor a man tes ad ju va a -

mantes ad ju - va A - dex tra que celum

fe - cit a - dex tra que celum fe - - cit de -

tartara tre me fe - - cit Clavum tru - do ma le -

da golpe

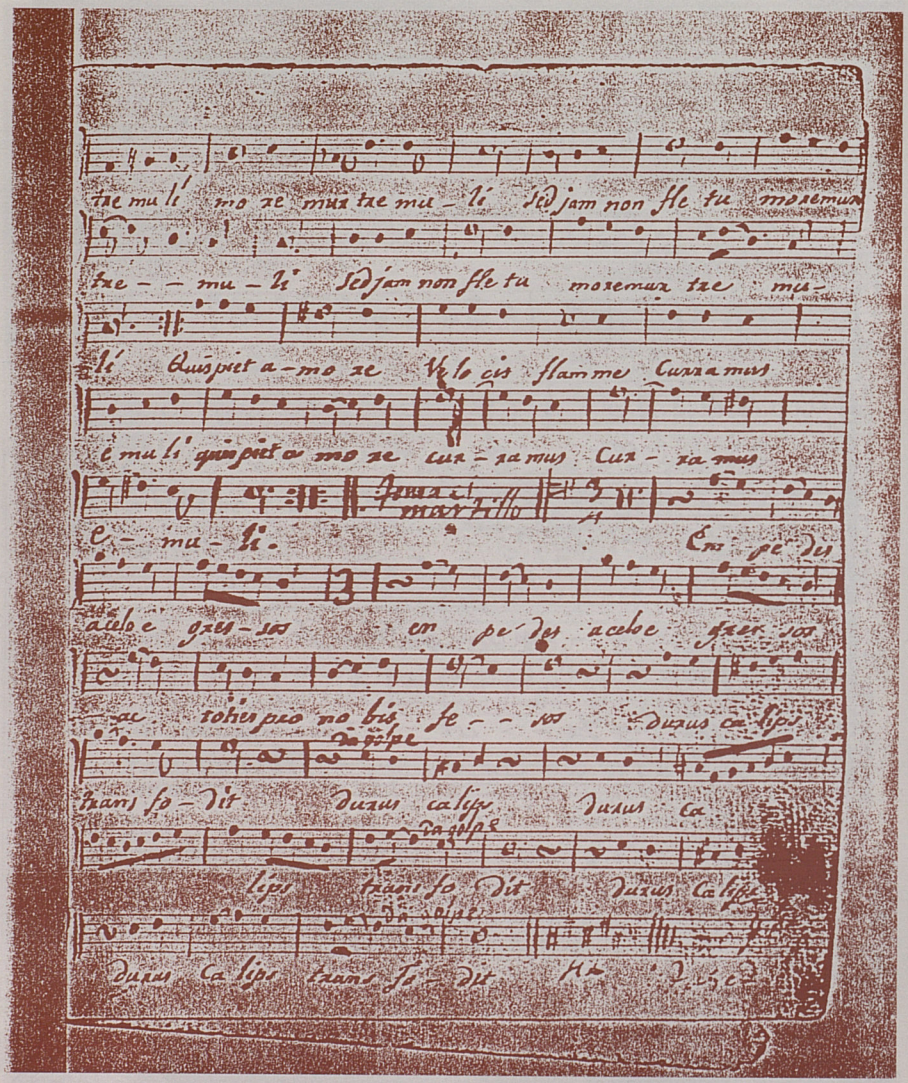
o Clavum trudo Clavum tru - - - - -

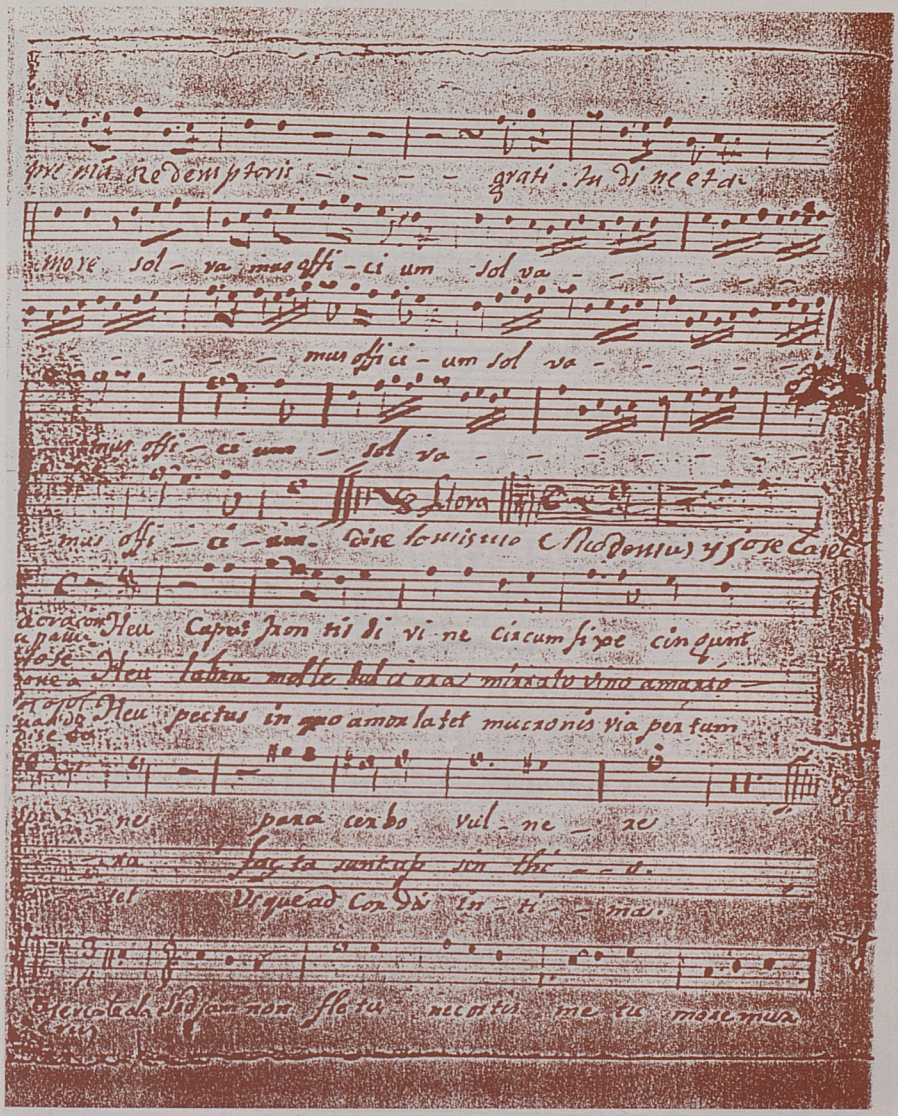
da golpe

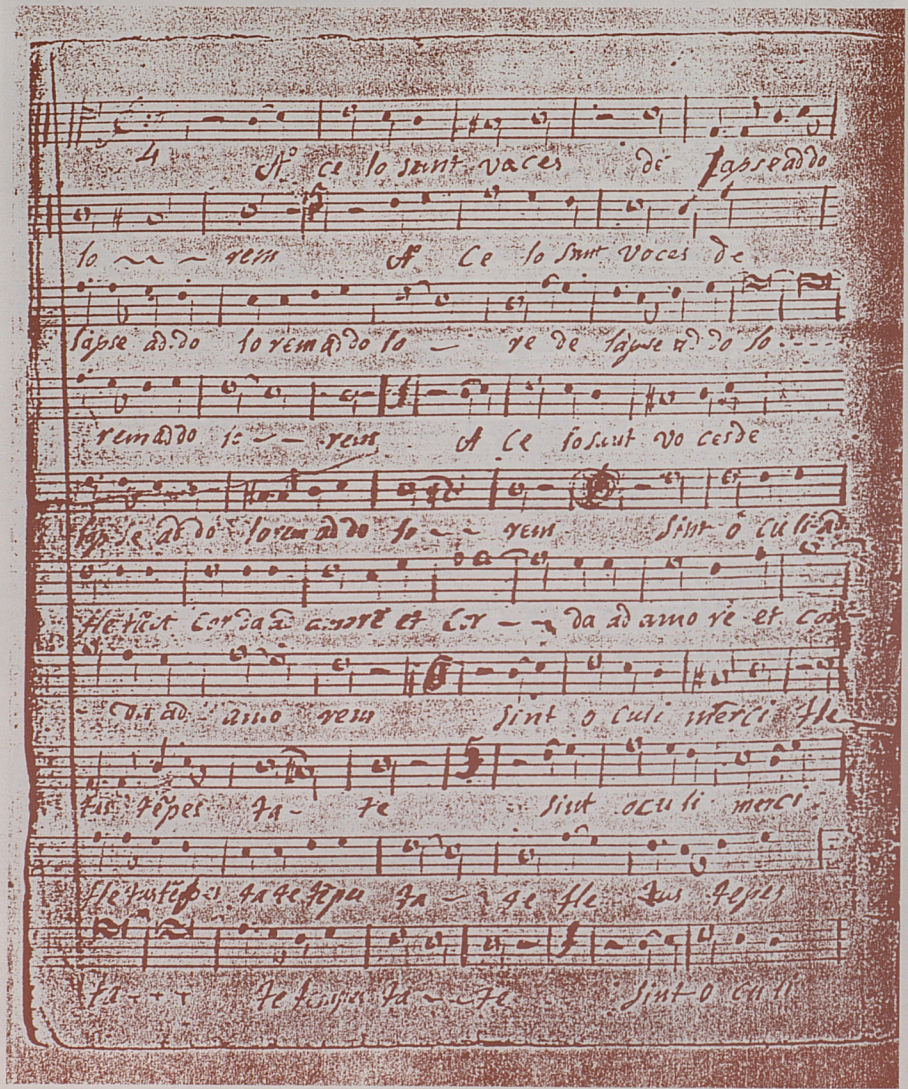
do ma - le - o Clavum - -

da golpe

tru do Clavum tru do - ma - le - o


tre mu li mo re mur tre mu - li Sed jam non fle tu moremur
tre - - mu - li Sed jam non fle tu moremur tre mu-
li Quis piet a - mo re Ve lo cis flamme Curra mus
e mu li quis piet a mo re cur - ra mus Cur - ra mus
e - mu - li.
En pe des
a celo e gres - sos en pe des a celo e gres sos
ac toties pro no bis fe - - sos durus ca lips
trans fo - dit durus ca lips durus ca
lips trans fo dit durus ca lips
durus ca lips trans fo - dit





4 A° ce lo sunt voces de lapse ad do

lo — — rem A° ce lo sunt voces de

lapse ad do lo rem ad do lo — re de lapse ad do lo — —

rem ad do lo — — rem A ce lo sunt vo ces de

lap se ad do lo rem ad do lo — — rem sint o culi ad

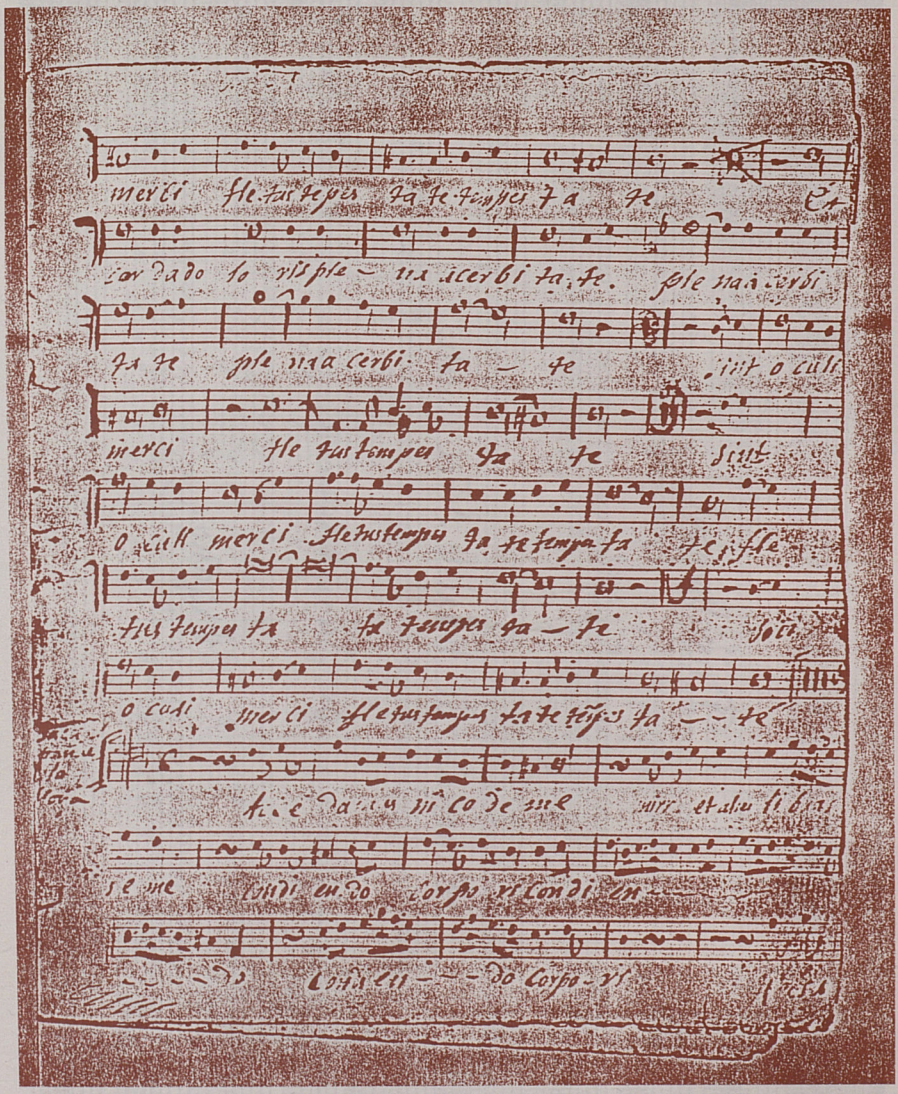
fle tus cor da ad amore et cor — — da ad amo re et cor

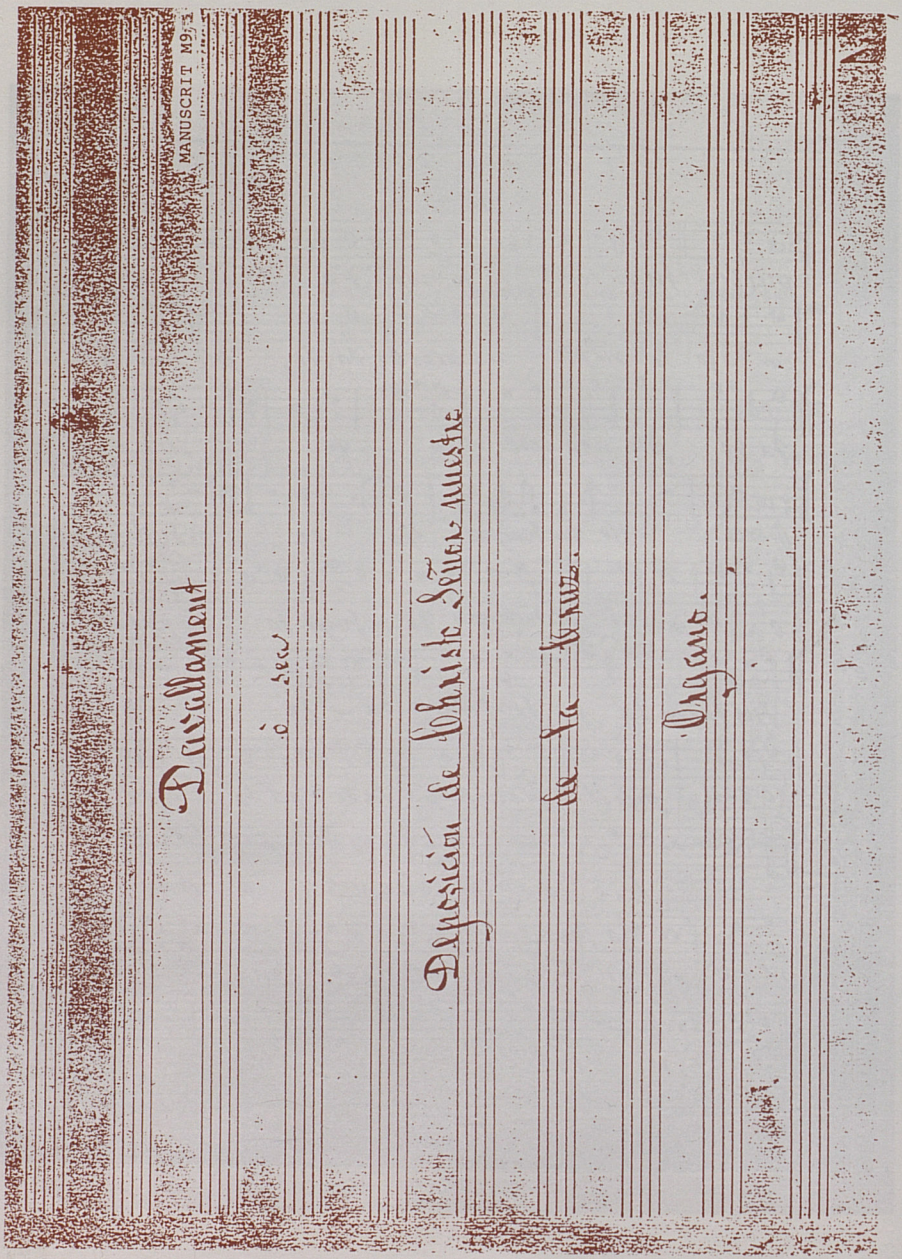
da ad amo rem sint o culi merci fle

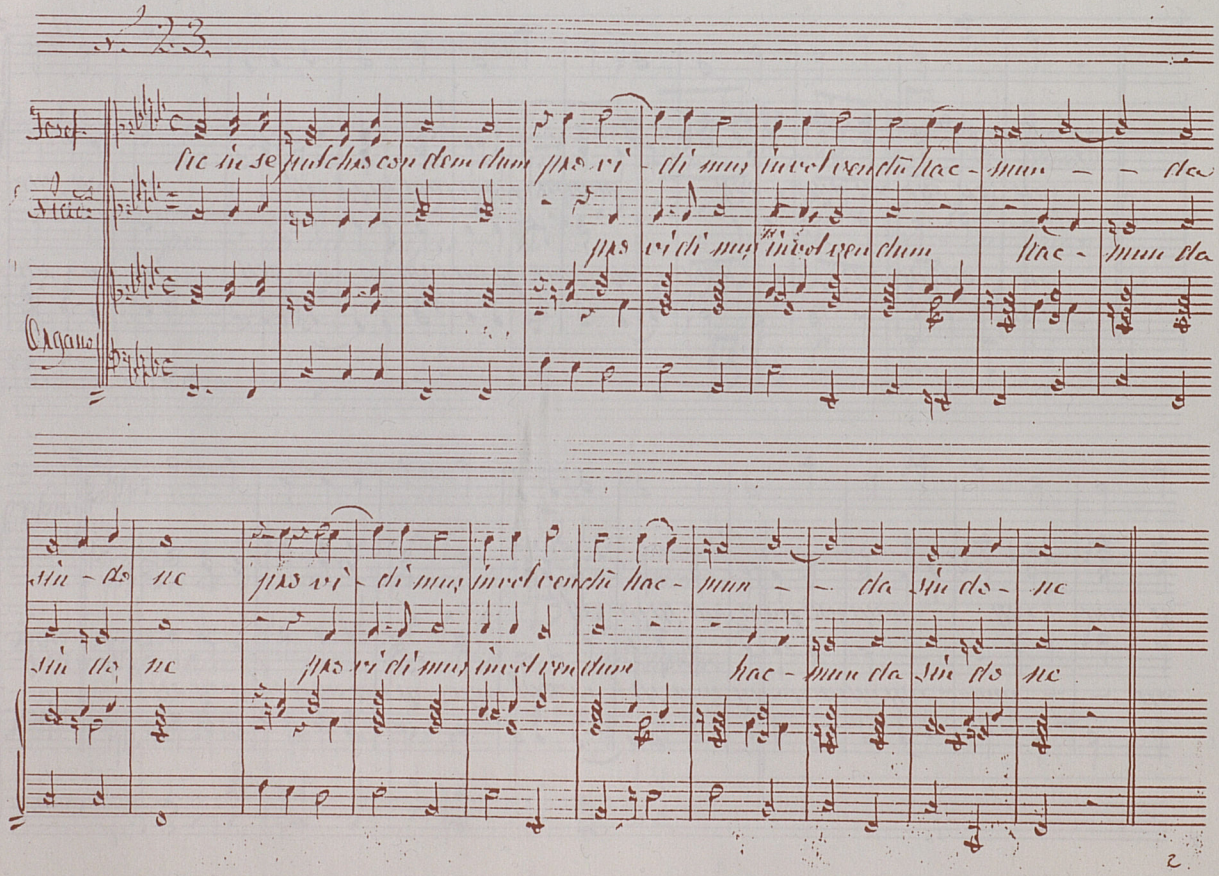
tus tepes ta — te sint oculi merci

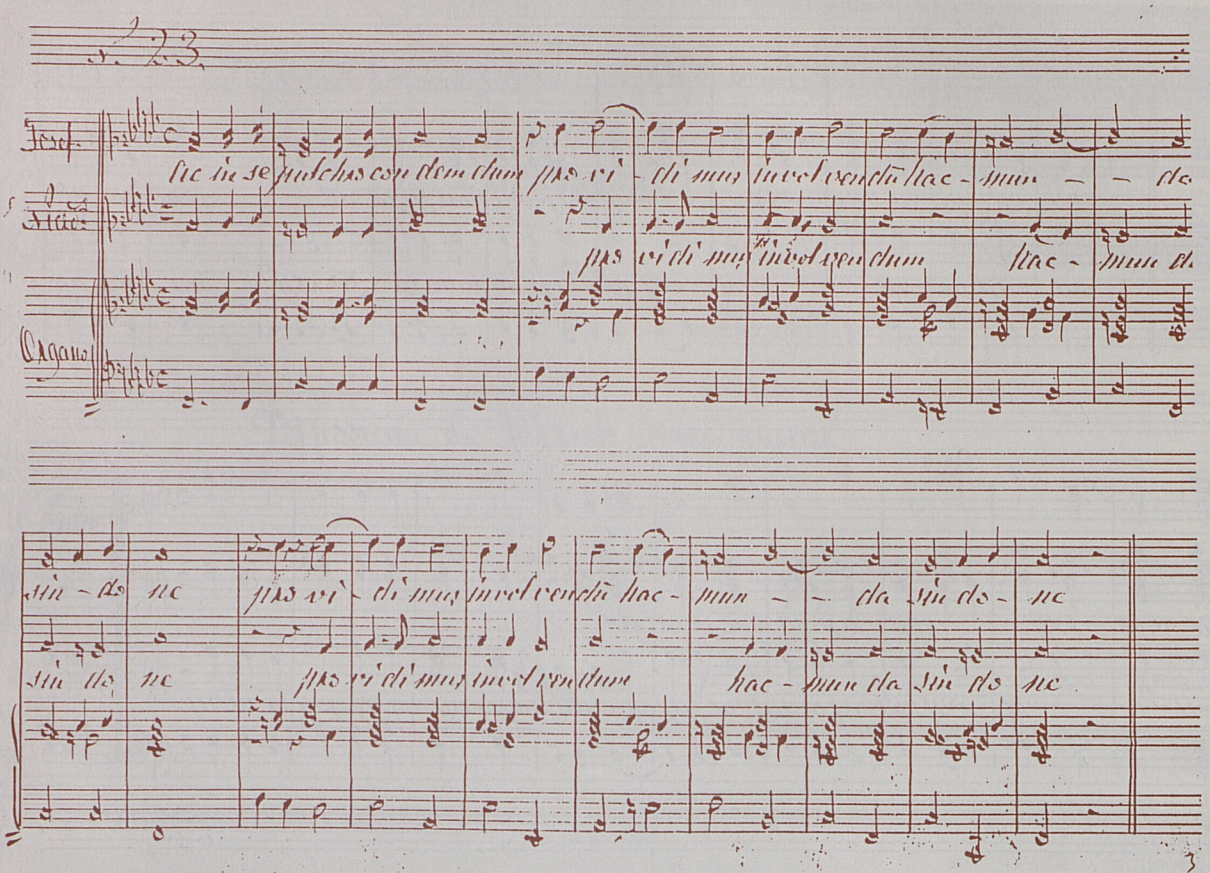
fle tus tepes ta te tepes ta — te fle tus tepes

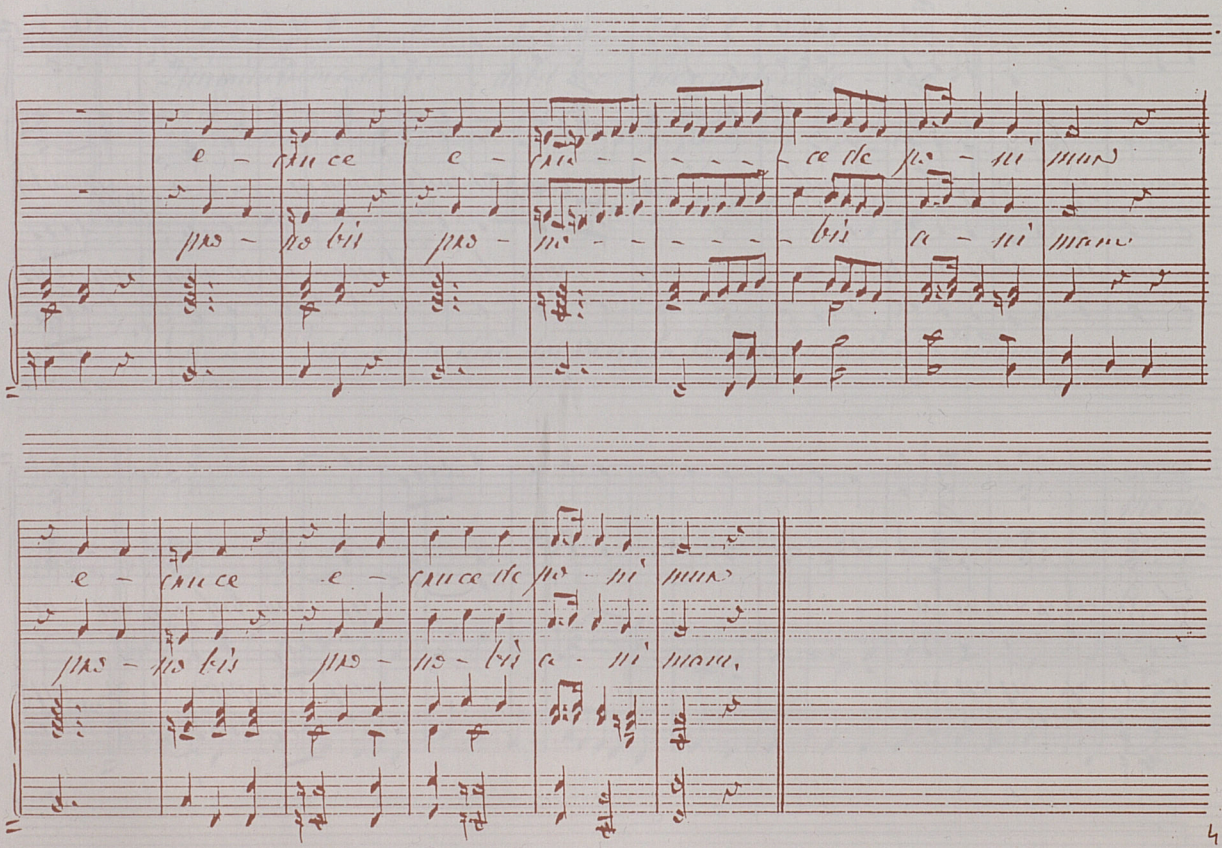
ta — — te tempes ta — te sint o culi




MANUSCRIT M9
Davallament
ó sea
Deposición de Christo Señor nuestro
de la Cruz.
Organo.


N. 23.
Josef
Nicod.
Organo
Ac in se pulchro con dem dum pro vi - di mus invol ven dum hac - mun - - da
pro vi di mus invol ven dum hac - mun da
sin - do ne pro vi - di mus invol ven dum hac - mun - - da sin do - ne
sin do ne pro vi di mus invol ven dum hac - mun da sin do ne


N. 23.
Fosf.
Nicc.
Organo
Ac in se pulchro con dem dum pro vi - di mus in vol ven du hac - mun - - da
pro vi di mus in vol ven dum hac - mun da
sin - do ne pro vi - di mus in vol ven du hac - mun - - da sin do - ne
sin do ne pro vi di mus in vol ven dum hac - mun da sin do ne



e - cru ce e - cru - - - - - ce de po - ni mur

pro - no bis pro - no - - - - - bis a - ni mam

e - cru ce e - cru ce de po - ni mur

pro - no bis pro - no - bis a - ni mam.

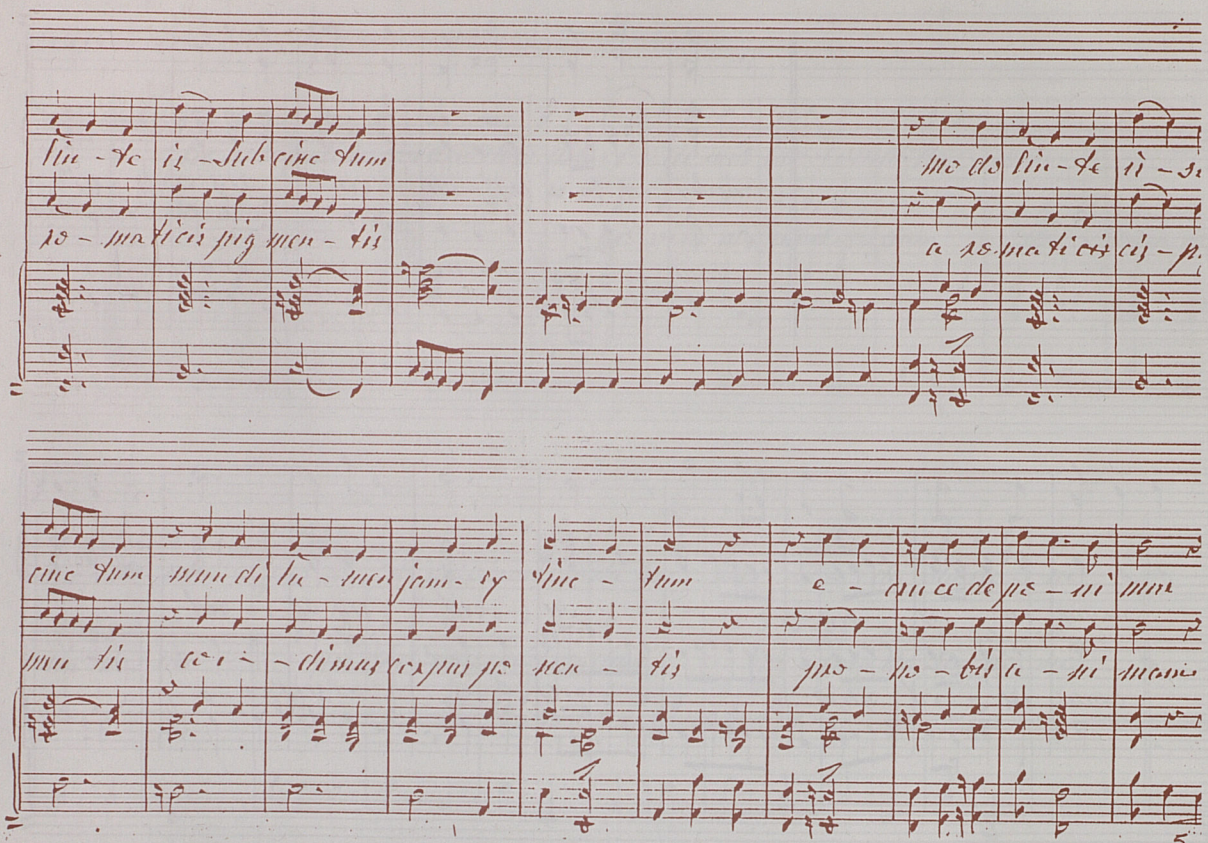
4

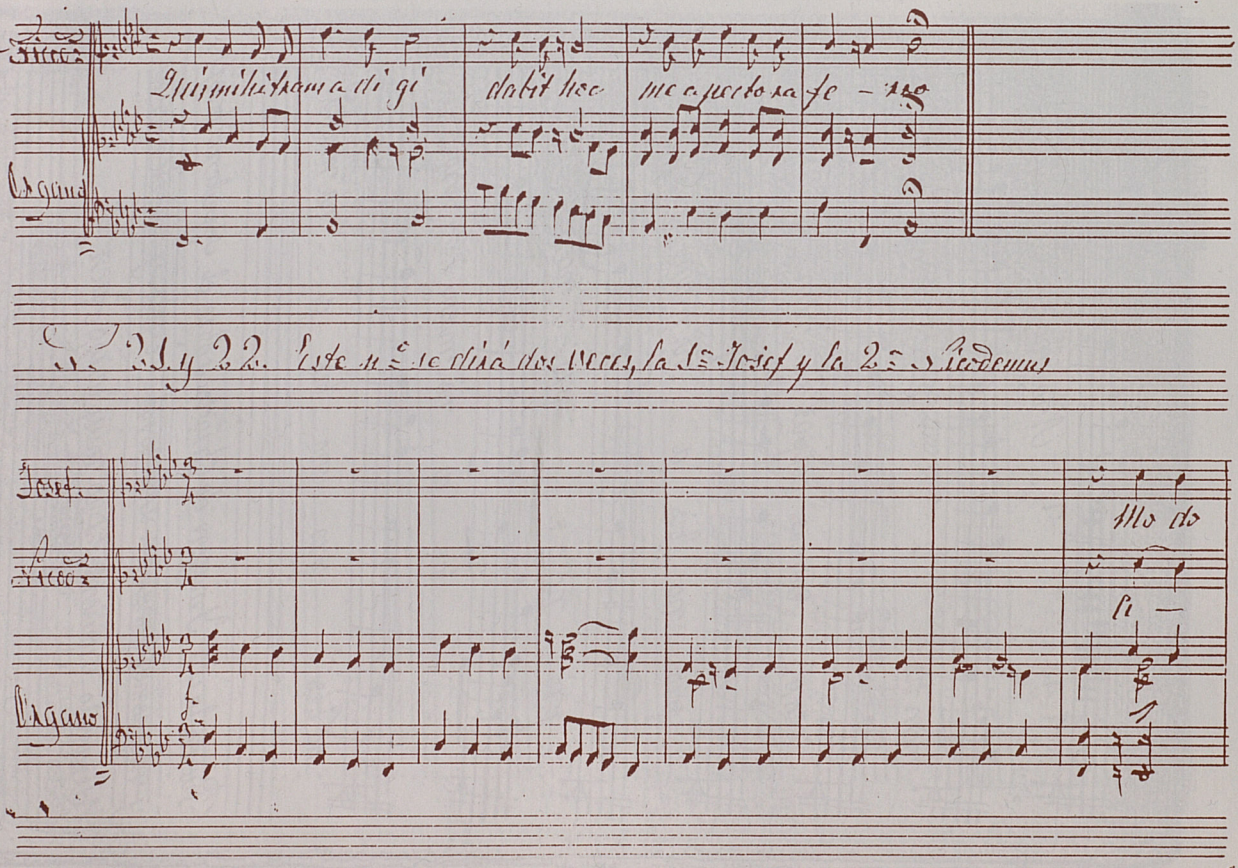
lin - te is - Sub cinc tum mo do lin - te is - s

ro - ma ticis pig men - tis a ro ma ticis cis - p

cinc tum mun di lu - men jam - sy tinc - tum e - cru ce de po - ni mur

men tis cor - di mus cor pus po nen - tis pro - no - bis a - ni mam





Nicod.

Quis mihi tram a di gi dabit hoc me a pecto ra fe - rro

Organo

N.º 21 y 22. Este n.º se dirá dos veces, la 1.ª Josef y la 2.ª Nicodemus

Josef.

Nicod.

Organo

Mo do

A —

6

MANUSCRIT M10

43 7 Aro ma ti cis pro

men tis

cor dimus corpus po nen tis

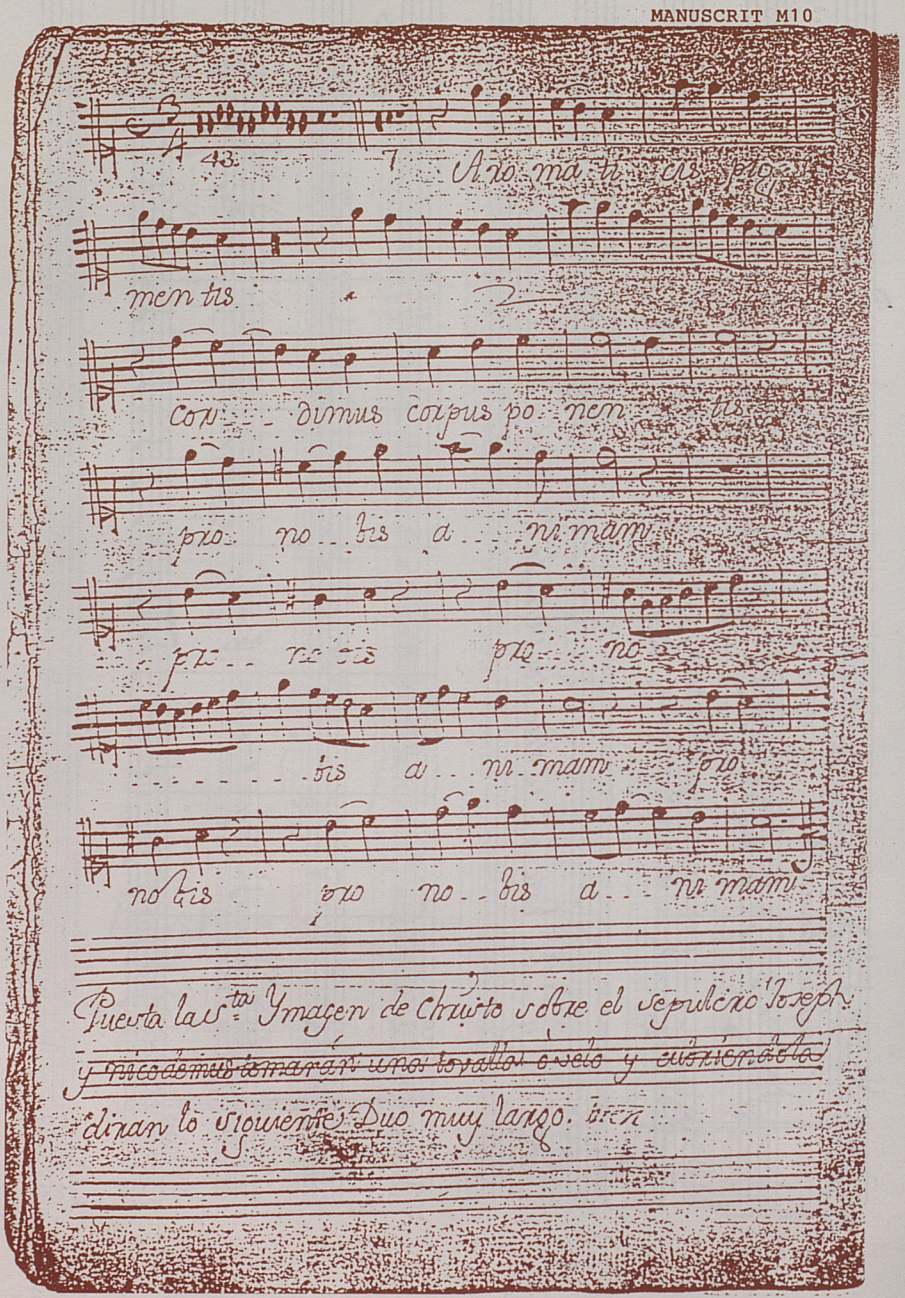
pro no bis a ni mam

pro no bis pro no

bis a ni mam pro

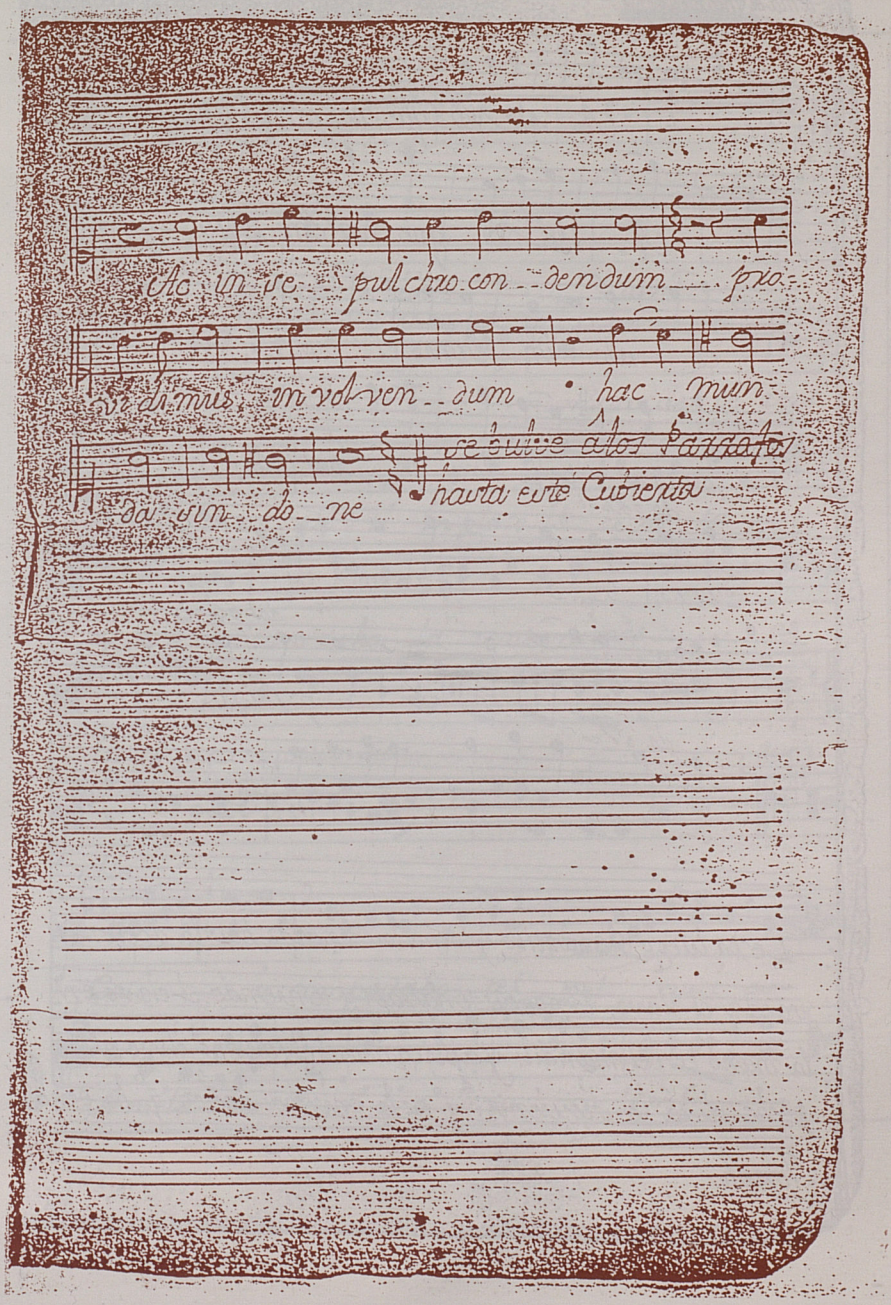
no bis pro no bis a ni mam

Puesta la Sta Ymagen de Christo sobre el sepulcro Joseph



~~y nicodemus tomarán una tovalla o velo y cubriendola~~

diran lo siguiente Duo muy largo. bien



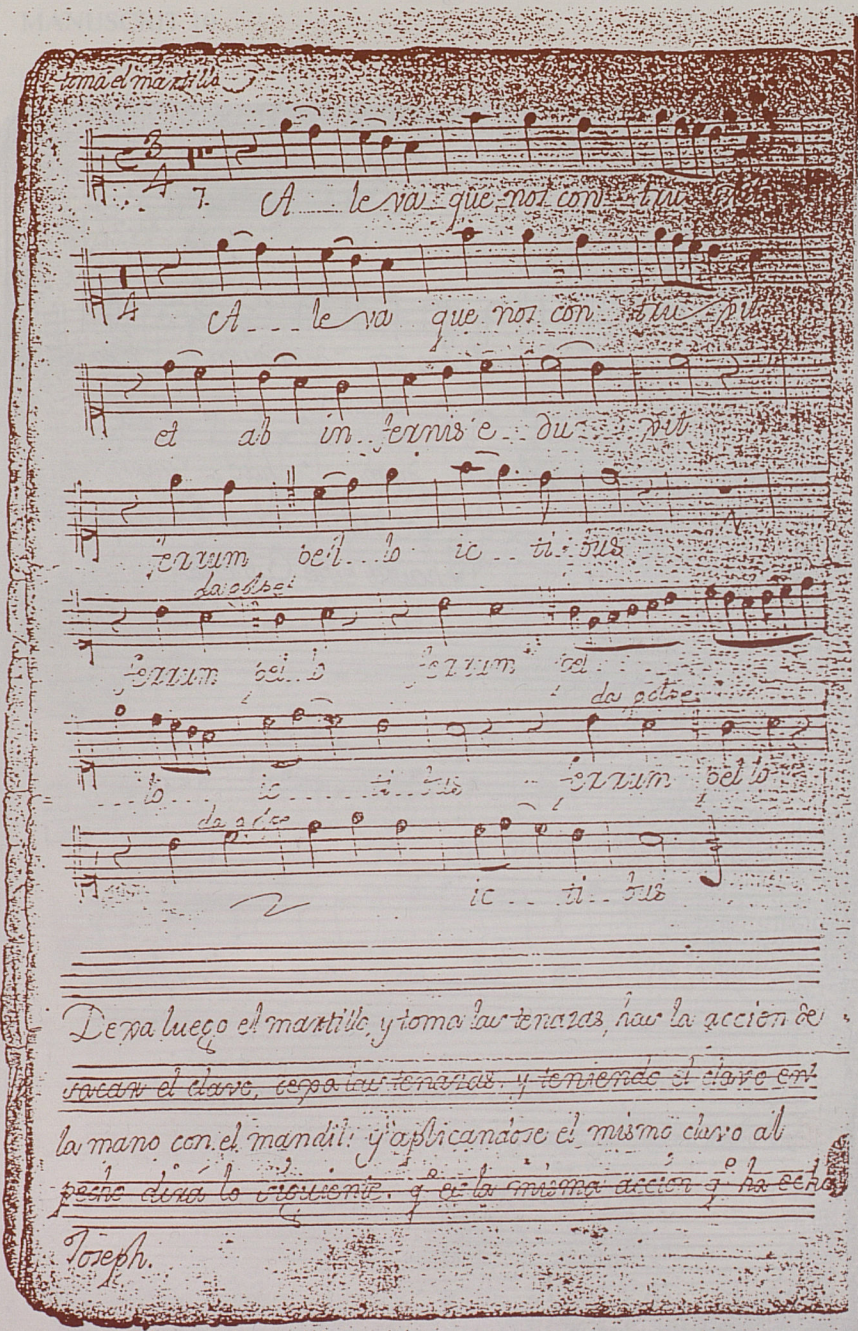
Ac in se - pul chro con - den dum - pro-

vi di mus in vol ven - dum hac mun-

da sin - do - ne

se bulve á los Parrafos

hasta este Cubierta



toma el martillo

7. A le va que nos con tru pit

A le va que nos con tru pit

et ab in fernis e du pit

ferrum pel lo ic ti bus

da golpe

ferrum pel lo ferrum pel

da golpe

lo ic ti bus ferrum pel lo

da golpe

ic ti bus

Dexa luego el martillo, y toma las tenazas, has la accion de sacar el clavo, cexa las tenazas, y teniendo el clavo en la mano con el mandil: y aplicandose el mismo clavo al pecho dirá lo siguiente, q̃ es la misma accion q̃ ha echo Joseph.

MANUSCRIT 11

Lamentatio 2da in Paraceve

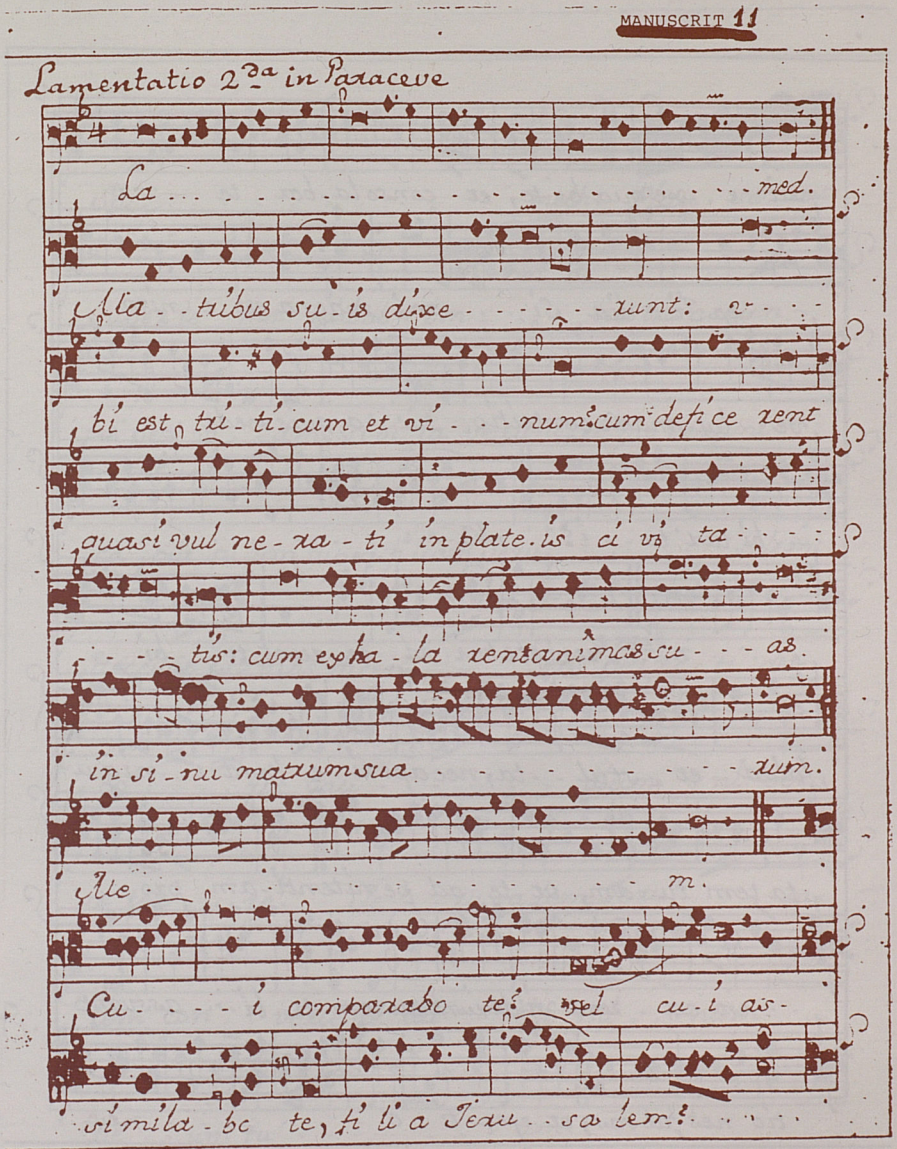
La . . . . . med.

Ma - tribus su - is dixe - - - - - - runt: v - - -

bi est tri - ti - cum et vi - - - num? cum defi ce rent

quasi vul ne - ra - ti in plate - is ci vi ta - - -

- - - tis: cum exha - la rent animas su - - - as.

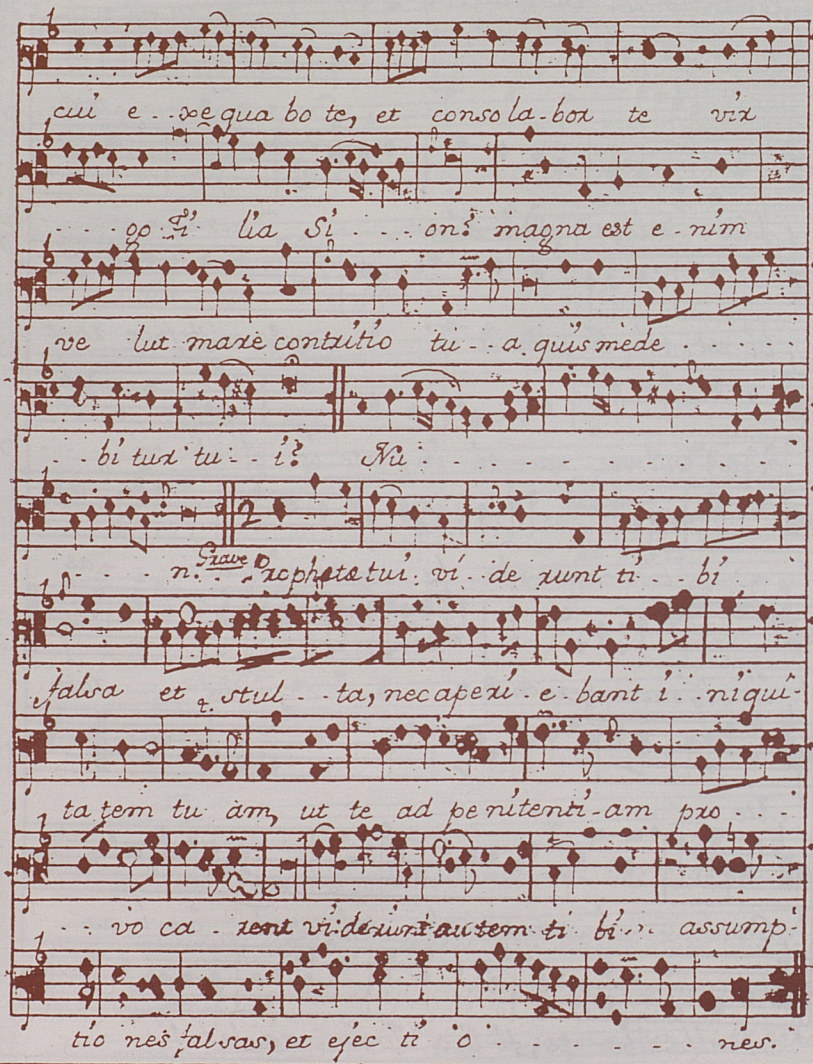


in si - nu matrum sua - - - - - - - - - - rum.

Me - - - - - - - - - - - - - - - - - - m.

Cu - - - - i comparabo te? vel cu - i as -

si mila - bo te, fi li a Jeru - - sa lem? . . . . .



cui e - xe qua bo te, et conso la - bor te vir

- - go Ti lia Si - - - on? magna est e - nim

ve lut mare contritio tu - - a quis mede - - - -

- - bi tur tu - - i? Nu - - - - - - - - - - -

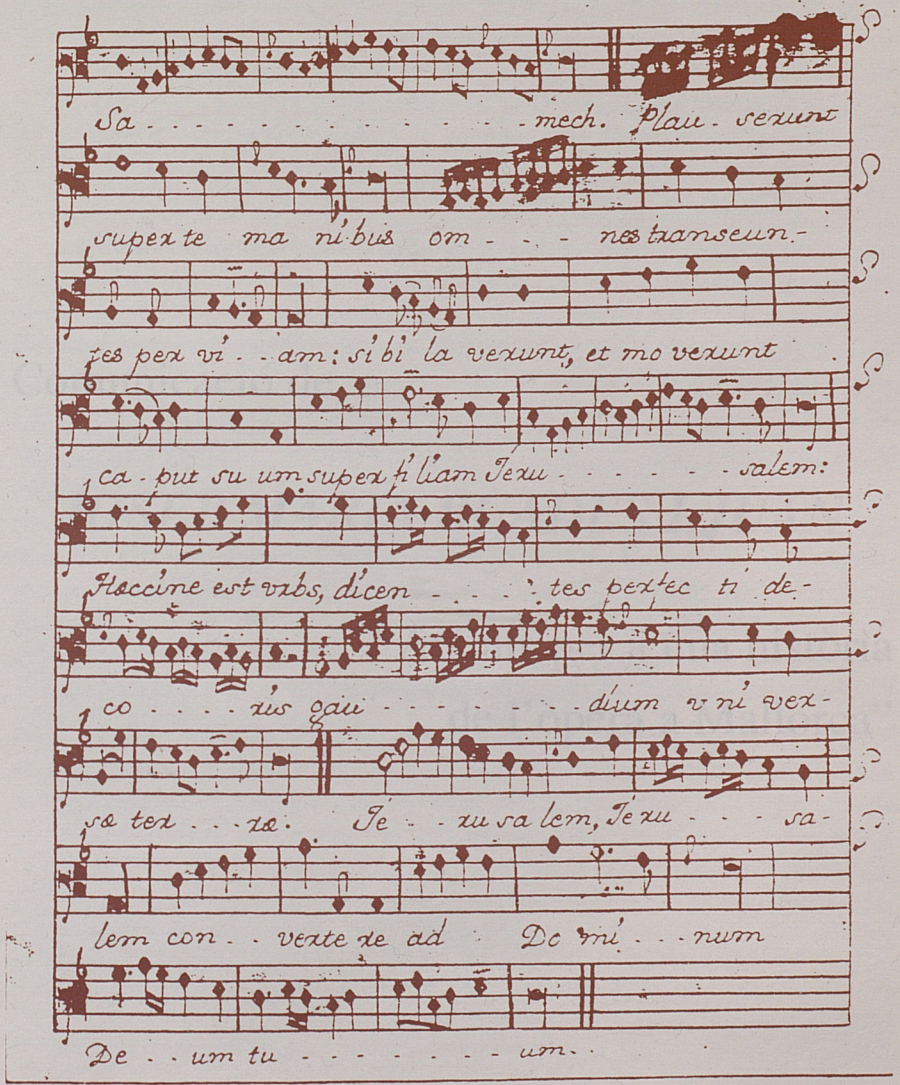
- - - n. Grave Prophetae tui vi - de runt ti - - bi

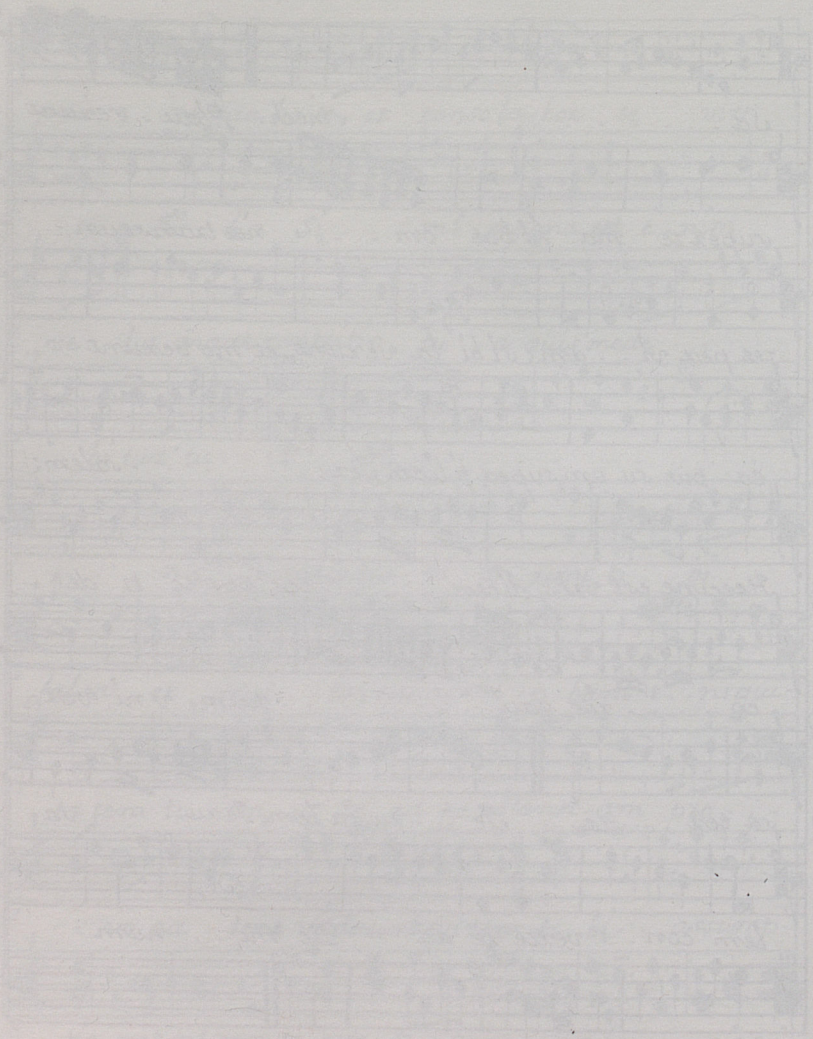
falsa et stul - - ta, nec aperi - e - bant i - - niqui-

ta tem tu am, ut te ad pe nitenti - am pro - - -

- - vo ca - rent vi - de runt au tem ti bi - - assump-

tio nes falsas, et ejec ti o - - - - - - - nes.


Sa - - - - - - - - - - - - - mech. Plau - serunt
super te ma ni bus om - - - nes transeun -
tes per vi - - am: si bi la verunt, et mo verunt
ca - put su um super fi li am Je ru - - - - - - salem:
Hoccine est urbs, dicen - - - - tes per tec ti de -
co - - - - rus qui - - - - - - - dium u ni ver -
se ter - - ra. Je - - ru sa lem, Je ru - - - sa -
lem con - - verte te ad Do mi - - - num
De - - um tu - - - - - - - - um.



Comunicació de

JOSEP MARIA BUADES I JUAN

"Apunts per a una història
de l'òpera a Mallorca"

APUNTS PER A UNA HISTÒRIA DE L'ÒPERA A MALLORCA

Josep Maria Buades i Juan[1]

ANTECEDENTS. ANTONI LLITERES

L'òpera lírica fou un invent italià de finals del segle XVI, consistent en la representació d'una obra teatral en la qual els actors en lloc de declamar un text el cantaven amb l'acompanyent d'un conjunt instrumental. Si la cançó suposava la unió de la poesia amb la música, l'òpera lírica significava la conjunció de la música amb les arts escèniques, donant lloc a una expressió artística nova que entremesclava un gran nombre d'arts plàstiques i espacials, la qual cosa permetia la creació d'un nou llenguatge iconogràfic, gestual, dramàtic i musical com mai abans no s'havia donat.

El venecià Claudio Monteverdi serà un dels primers grans forjadors d'aquest nou llenguatge, donant peu, amb les seves audàcies, a l'obertura d'un període estilístic que la Història de la Música –ben igual que la Història de l'Art en general– ha qualificat de barroc. Al llarg de les primeres dècades del segle XVII els compositors italians consolidaren la forma operística, dotant–la dels diferents números en què durant dècades s'ha estructurat la composició d'aquest gènere. Així nasqueren els preludis, els recitatius, les àries *da capo, l'arioso,* els *duetti,* els *concertanti* i les parts corals, a més dels intermedis dansats. Tot en resum fou l'embrió d'un gènere dramàtico–musical que ha arribat fins als nostres dies.

L'artificiositat dels recursos operístics, tan allunyats del parlar quotidià de les gents, féu que tant els autors com el públic considerassin que l'òpera era un bon vehicle per a la representació d'accions de déus mitològics o de personatges de l'Antiquitat Clàssica, els quals, tant en cas com en l'altra, s'apartaven per complet de la realitat diària. Orfeu esdevengué el mite per antonomàsia del gènere i a ell es dedicaren un bon nombre de composicions.

Pel que fa a Mallorca, no sembla que la nostra illa fos una pionera en la recepció del nou gènere d'origen italià. No ha arribat al meu abast documentació que acrediti la celebració de representacions operístiques a Mallorca durant el segle XVII. Ara bé, sí que estan documentades representacions de teatre musical, de caràcter religiós, però que en cas poden assimilar–se a l'esperit profà de l'òpera italiana.

Haurem d'esperar al segle XVIII per trobar–nos amb un mallorquí que destacà de debò en aquest àmbit. M'estic referint a l'artanenc Antoni Lliteres (1675-

1747), qui triomfà com a intèrpret i creador de sarsueles i òperes a la cort de Madrid. Són seves les obres *Acis y Galatea, Los elementos* i *Dido y Eneas*, tema aquest últim que també serví d'inspiració a l'anglès Henry Purcell. Si bé l'obra de Lliteres va ser molt apreciada a la cort madrilenya dels Borbons, la qual cosa el portà a ser un dels músics més renombrats del seu temps –fins i tot adaptà el seu nom a la fonètica castellana, passant–se a dir Antonio Literas–, és difícil de valorar el ressò que la seva personalitat tingué a Mallorca, on ha restat oblidat durant segles. Dóna la impressió que Lliteres és un exemple primerenc de fugida de cervells de Mallorca. Nascut en un medi poc propici per a una creació musical basada en paràmetres moderns, el compositor artanenc hagué d'emigrar i arrelar a una altra terra en què les seves qualitats fossin millor valorades.

La primera estrena operística que tenim documentada a Mallorca està datada el 6 de gener de 1748. En aquella vetllada, una companyia el nom de la qual ens és desconegut, va representar el drama amb música *Piramo y Tisbe*, amb text d'Antoni Gras i música de Salvador de Lorenzo. L'òpera fou un èxit i s'hagué de representar un total de vint–i–dues vegades.[2] El marc escènic elegir per portar a escena aquesta primera mostra de realització operística a Mallorca fou el Teatre de les Comèdies, un edifici que s'estrenà el 27 d'agost de 1667 i que fins aleshores s'havia dedicat preferentment a les produccions teatrals.[3]

La primera temporada d'òpera que tenim documentada a Mallorca és la datada entre els mesos de juny de 1767 i febrer de 1768, protagonitzada per una companyia italiana que actuà al Teatre de les Comèdies.[4] La companyia de Francesco Buccolini interpretà a Palma les següents òperes: *L'Andrómaca* de Jomelli, *Il demofoonte* amb text de Metastasio i música de Galuppi, *El holandés en Italia* de Kulini, *La Nitteti* amb text de Metastasio i música de Piecini, *L'Alneeria* de Majo i l'òpera bufa *Bonovo d'Antona*.[5]

EL SEGLE XIX

El segle XIX és el moment de gran triomf del gènere operístic. Al segle passat l'òpera deixà de ser un espectacle restringit a les capes aristocràtiques per obrir-se a tots els estaments socials. Els compositors belcantistes (Rossini, Bellini i Donizetti, sobretot) mesclaven a les seves òperes l'apol.línia bellesa de les àries de sentiment amb espurnes rítmiques fàcils de recordar i cantussar per un públic menys refinat. Al teatre de l'òpera hom acudia per fer ostentació de la seva riquesa, a plorar amb els drames humans i divins, a riure amb els personatges grotescs de l'*opera bufa*, a fer, en definitiva, exhibició pública del seu patriotisme, tal i com succeïa a Itàlia amb l'escenificació de les obres de Verdi, qui molt sovint hagué de caminar sobre la corda fluixa d'allò que era permès per la censura. Les representacions operístiques perderen aquell aire aristocràtic de perruques enfari-

nades i de castrati que planyien les desgràcies divines, per esdevenir un espectacle de masses. Els nous temes, molt més pròxims a la realitat quotidiana, i el nou tractament dramàtic que el Romanticisme donà als personatges, permeteren un major aflorament líric i una més íntima identificació del públic amb les trames argumentals. Les vetllades operístiques foren un vehicle de socialització i galvanització política. La divisió de l'aforament dels teatres de ferradura en diversos pisos palesaven a la perfecció l'estratificació de la societat decimonònica. A la platea i a les llotges inferiors s'hi situava l'aristocràcia i l'alta burgesia; a l'amfiteatre la baixa burgesia; i a la galeria les classes populars.

El fet que els llums del pati de butaques estiguessin encesos durant tota la representació facilitava la intercomunicació visual dels assistents, que d'aquesta manera podien fer gala de la seva posició econòmica, coquetejar i cercar un bon partit per als seus fills. El silenci respectuós que avui en dia trobam als nostres auditoris només es produïa aleshores durant els números claus de l'òpera (àries i cors, principalment), mentre que durant la resta de la funció els recitatius i els interludis orquestrals eren recolzats per el xiuxiueig i la xerrameca del públic.

La moda de l'òpera italiana també arribà a Mallorca, amb gran èxit de públic. Segons les dades que ens subministra Joan Parets, a Palma entre 1824 i 1879 s'estrenaren 157 òperes completes noves. Especialment existosa per al camp de la lírica fou la temporada 1863-64, en què s'interpretaren des del 15 de setembre fins al darrer dia del Carnaval un total de 150 funcions, entre les quals hi destaquen les estrenes de *Martha* de Flotow i *Un ballo in maschera* de Verdi.[6]

Durant la temporada 1824–1825 actuà a la Casa de les Comèdies de Palma una companyia de cant italià procedent de Maó. Les notables qualitats musicals dels seus directors –els mallorquins Francesc Frontera de Valldemossa i Joaquim Sancho–, juntament amb l'extraordinària veu de la diva Antonia Mosca, recolliren un gran èxit de públic. El seu repertori integrava la major part de les més cèlebres òperes de Rossini, com ara *La Cenerentola, Il Barbiere di Siviglia, La Gazza Ladra o Il Turco in Italia*.[7]

L'èxit que tingué l'òpera entre el públic mallorquí quedà ben palès en el gran nombre de temporades líriques. Entre 1824 i 1852 hi hagué temporada d'òpera cada any exceptuant 1832, 1836, 1841–43 i 1846–51.[8] El 1852, després de sis anys sense funcions belcantistes, es reanudà la temporada d'òpera al Teatre de les Comèdies. I s'hi interpretaren *Attila* de Giuseppe Verdi i *Linda de Chamounix*, *Maria Rohan i Lucia de Lammermoor* de Gaetano Donizetti.[9]

La clausura de la Casa de les Comèdies a començaments de 1853, per mor del seu estat ruïnós, i el seu posterior esbucament deixaren la ciutat de Palma sense el seu únic coliseu operístic. Però l'afició creixia a la ciutat i s'hagueren de cercar maneres d'omplir aquest buit. La Junta Directiva del Círculo Mallorquín deci-

dí habilitar el saló del seu centre recreatiu per a què allà s'hi poguessin celebrar vetllades líriques. El resultat fou la construcció d'un nou teatre al si del Círculo amb capacitat per nou–centes persones.[10] L'u d'octubre de 1853, una vegada que les feines estigueren enllestides, s'encetà la primera temporada d'òpera del Círculo Mallorquín. El repertori d'aquella temporada inaugural incloïa títols com *Il Trovatore*, que rebé molts d'aplaudiments, o *Giovanna d'Arco, Rigoletto i Il Colombo*, que foren rebuts amb més fredor.[11] Tanmateix, les temporades del Círculo no comptaren amb el mateix predicament del públic que les de l'anterior Casa de les Comèdies. El baix nivell dels intèrprets féu que molta gent es desinteresàs per aqueixes representacions, que sovint suposaren un fracàs econòmic.

Sobre els fonaments del Teatre de les Comèdies s'aixecà el nou Teatre de la Princesa, que s'inaugurà el 19 de novembre de 1857. I el 4 de desembre es donà inici a les representacions operístiques. Els primers títols a representar–se en el nou teatre foren *L'Ebreo i I Masnadieri*. L'auge del nou teatre significà que es deixassin de fer vetllades al coliseu del Círculo Mallorquín. No obstant, les temporades del Círculo tornaren a posar–se en marxa després de l'incendi de 12 de juny de 1858, que devastà el Teatre de la Princesa.[12]

De les cendres d'aquest teatre s'edificà una altre de nou, que portà el nom de Teatre del Príncep d'Astúries, inaugurat solemnement el 14 de setembre de 1860.[13] A l'any següent tornaren a començar les representacions operístiques, novament amb un gran èxit de públic.

De les diverses escoles de composició operística que sorgiren a Europa durant el segle XIX, les dues que tingueren major acceptació pel públic mallorquí foren la italiana i la francesa. Títols del gran repertori italià com *Norma, I puritani, La Traviata, Semiramide, L'italiana in Alger, o Il Barbiere di Siviglia* gaudiren de gran apreci pel gran públic i foren assídues a les temporades illenques. Igualment, la tradició de la gran òpera francesa, encapçalada per Meyerbeer, i en la qual els aspectes solemnes i cerimoniosos, així com els números de dansa, tenien un pes molt gran, també rebé el favor del nostre públic.

El 1868, arran de la Revolució "Gloriosa", el Teatre del Príncep d'Astúries canvià de nom i passà a dir–se Teatre Principal, nom que encara conserva als nostres dies. Els temps de la Restauració foren una edat d'or del Principal. Pels seus escenaris passejaren cantants de la talla de Gayarre, Hipólito Lázaro o el mallorquí Uetam, així com músics del prestigi de Pablo Sarate, Isaac Albéniz o Arthur Rubinstein.[14]

El Círculo Mallorquín, tot i passar a un molt secundari plànol pel que a l'òpera respecta, continuà duent una intensa activitat de difusió musical. La Secció Filharmònica, dirigida pel mestre català Joan Goula, va fer molt per la promoció dels valors musicals de l'illa. I als salons del Círculo s'oferien concerts i con-

ferències a càrrec d'Antoni Noguera o es tributaven homenatges a Miquel Marquès.[15]

LA VETLLADA OPERÍSTICA A PARÍS DE "BEARN"

Llorenç Villalonga ha estat tal vegada l'intel.lectual mallorquí que millor ha sabut captar l'ambient de luxe i *glamour* de les representacions operístiques del segle XIX. Al capítol 10 de la primera part de la novel.la *Bearn* –la qual part du a més el significatiu títol de "Sota la influència de Faust"–, Llorenç Villalonga descriu amb aquestes paraules l'estrena mundial del *Faust* de Charles Gounod:

Faust *fou estrenat el mes de març de l'any 59 i, malgrat la gran propaganda, no tingué gaire èxit. El públic no aprecià la bella partitura de Gounod fins deu anys més tard, quan es tornà a posar en escena. El teatre, però, enlluernava. L'Emperador semblava dur una bena als ulls en política internacional (en això s'assemblava a Napoleó I) que el feia desconfiar de la catòlica Àustria per lliurar–se als descreguts sobirans de Prússia. Faust, com tots sabem, és de totes les llegendes germàniques la més autèntica prussiana: això bastava perquè l'Emperador en certa manera la patrocinàs. L'Emperadriu hi acudí vestida de blanc i coberta de joies. Dona Xima es presentà a una llotja del costat també vestida de blanc i sense cap joia. Com que l'entrada fou simultània hi hagué dins el públic un moviment de sorpresa. Casualitat o no, allò semblava un desafiament i així ho interpretaren molts. Dona Xima, més bella i més esvelta que Eugènia de Montijo, la superava també en distinció natural. "Semblava tan segura d'ella mateixa –escriu el senyor– que el fet de no dur joies (perquè no les tenia) s'interpretà com el que a Anglaterra en direin un handicap, com un avantatge que dona Xima concedia en aquell litigi a la sobirania. La societat és frívola i novel.lera. El plet estava guanyat per part de Xima. Pocs escoltaren l'Òpera perquè l'atenció es dividí entre les dues espanyoles i sempre he pensat que elles foren la causa que la representació passàs sense pena ni glòria. A l'entreacte vaig anar a saludar Gounod. Jo li volia expressar la meva admiració, però ell sols em parlà de na Xima:* **"Je vous serais bien obligé, Monsieur, de vouloir me nommer à Madame."** *Era un home encisador. Anàrem a la llotja i allà, davant tot París, besà na Xima a les dues galtes. S'iniciaren uns aplaudiments i em va semblar que Eugènia de Montijo s'immutava. Somrigué no obstant i la sentírem que deia a les seves dames: "Elle est ravissante." Lluís Napoleó havia agafat el binocle i ens mirava amb insistència, la qual cosa no era gaire correcta, ja que érem quasi al seu costat. Suposaven que procedíem d'una gran estirp. París és així de generós.*[16]

ELS CANTANTS MALLORQUINS[17]

La manca d'unes infraestructures musicals mínimament dignes va impedir que l'afició musical que s'havia generat entorn al belcanto pogués donar millors fruits. Com sol ser bastant habitual en els països mediterranis, la manca d'un esperit col.lectiu que permetés desenvolupar un moviment simfònico-coral de certa alçada, o almenys millorar l'estat general de les bandes de música, se sufragà en part per algunes personalitats que brillaren amb llum pròpia dins del panorama musical illenc. Si bé en els terrenys de la composició, de la direcció i de la interpretació instrumental els mallorquins del segle XIX en general no destacaren gaire, cosa ben distinta succeí en el terreny de la interpretació vocal, en el qual sí que Mallorca donà un bon grapat de cantants de primera línia.

Entre els tenors mallorquins d'aquella època hem de destacar les figures de Jaume Sabater Oliver (Palma 1842-1909), contemporani de Gayarre, a qui no superà en qualitats vocals però que sí, en canvi, es mostrà més dotat per a les arts escèniques (es diu que Gayarre damunt els escenaris era més rígid que un marbre); Bartomeu Massanet Nadal, nat a Manacor el 1856 i mort a L'Havana el 1908, va ser un triomfador tant als teatres d'Europa com als d'Amèrica, gràcies especialment a les seves interpretacions de les obres de Gaetano Donizetti i Giacomo Meyerbeer. Un altre tenor mallorquí destacat va ser Joan Bou Roig (Felanitx 1849-1901), dins del repertori del qual figuraven títols del gran repertori italià i francés, com ara *Guglielmo Tell, La Favorita, Un ballo in maschera, Ernani, La Africana, Mefistofele, La Gioconda o Faust*. Però a més, cosa rara en un cantant mallorquí, Joan Bou també s'aventurà en el repertori alemany, arribant a interpretar *Der Freischütz*, de Carl Maria von Weber, i el *Lohengrin* de Wagner. La venturosa carrera professional del tenor felanitxer va ser truncada per una afecció cardíaca que li repercutí en les cordes vocals i que li impedí continuar sobre els escenaris.

A pesar que Mallorca donà a la lírica bones veus de tenor, les veus mallorquines més reeixides pertanyien a la tesitura de baix. Grans baixos foren Joan Ordinas Tous (Santa Margalida 1839 – Girona 1899), el primer mallorquí que trepitjà l'escenari del Gran Teatre del Liceu i que va fer una exitosa carrera a Rússia, on esdevení primo basso assoluto del Gran Teatre Imperial de Sant Petersburg; el manacorí Miquel Riera Sureda (1860-1939), habitual en les funcions del *Teatro alla Scala* de Milà i, a l'igual que Joan Bou, destacat intèrpret de les partitures de Wagner; i també Joaquim Sastre Vanrell (Muro 1861 – Honolulu 1947), que començà de *blavet* a Lluc i va acabar essent aplaudit als més prestigiosos teatres d'Espanya, Itàlia, Rússia, Xile, Argentina, Mèxic i Estats Units. Malgrat tot, el baix mallorquí que tingué més èxit en el seu temps i que encara avui en dia es recorda va ser Francesc Mateu Nicolau, més conegut pel seu nom artístic "Uetam" -format pel capgirament de les lletres del seu primer cognom-.

Descobert a Palma pel director de l'orquestra del Teatre Principal, Joan Goula, Uetam portà a terme una de les trajectòries artístiques més destacades de la seva època, convertint-se en un artista molt preuat als escenaris més selectes de tota Europa.

Francesc Mateu va debutar al Teatre Principal el 27 de novembre de 1869, amb el paper de prefecte de la *Linda de Chamounix* de Gaetano Donizetti. La seva interpretació fou acollida amb gran calidesa per part del públic i la premsa li brindà crítiques molt favorables.[18] Tot seguit, el baix mallorquí es traslladà a Barcelona, amb el mestre Joan Goula, per completar la seva formació musical.

A l'hora de decantar-se per un nom artístic, bona part dels cantants mallorquins optaren per estrangeritzar els seus cognoms, adaptant-los al gust italià. Així, Jaume Sabater passà a anomenar-se *Sabatini*; Joaquim Sastre Vanrell es digué Wanrellini; i Francesc Mateu féu el propi amb *Uetam*, que si bé no era exactament una estrangerització, sinó l'alteració de la posició de les lletres del seu cognom, li degué semblar més adient per a la seva carrera professional.

Finalment, respecte a les veus femenines, hem de dir que poques assoliren el grau de professionialitat dels seus compatriotes masculins. Joan Parets ens cita dos noms: Antònia Aguiló i la contralt Catalina Aguiló Forteza. Ara bé, les dades que tenim d'elles són mínimes i no es permeten avaluar les seves trajectòries.

EL CANVI DE SEGLE. ELS NOUS CORRENTS MUSICALS

Com hem tingut oportunitat de comprovar en els paràgrafs anteriors, Mallorca va tenir sempre un posicionament molt perifèric envers les novetats estilístiques. Els intel.lectuals mallorquins de finals del segle XIX es queixaren contínuament en els seus escrits del clima d'ensopiment i provincialisme que hom respirava a l'illa. Els intents d'articular qualsevol moviment associatiu o qualsevol activitat de caràcter modern topava amb tanta indiferència que arribava a contagiar fins i tot als mateixos promotors de tals iniciatives.

Emperò, en aquesta Mallorca finisecular hi trobam una figura que brilla amb llum pròpia: Antoni Noguera Balaguer (1858–1904), veritable espurna de renovació en un panorama molt conservador. La seva croada personal –i molt sovint en la més absoluta de les solituds– contra la cursileria i pedanteria dominants li congregaren un bon grapat d'enemics. Un dels coetanis de Noguera el titllà carinyosament de "protesta vivent", d'antipàtic per excel.lència.[19] Amb tot, Antoni Noguera fou l'introductor a Mallorca dels dos corrents estilístics que dominaren Europa a finals del segle XIX i part del XX: el nacionalisme musical i el wagnerisme, a més d'impulsar conjunts musicals de gran alçada, com fou el cas de la Capella de Manacor, o la renovació del repertori religiós de la Capella de la Seu.

Pel que afecta a la Història de l'Òpera, de totes les facetes d'Antoni Noguera indubtablement la que ara més ens interessa és el seu caràcter wagnerià. Les propostes estètiques de Richard Wagner varen ser un dur cop al belcantisme i, en certa mesura, obriren les portes a la música atonal del segle XX. Wagner concebia els actes de les seves òperes com un llarg continu musical que algunes vegades arribaven a les dues hores de durada, sense cap interrupció perquè el públic pogués ovacionar les destreces vocals dels cantants –que en el cas de les òperes wagneries requereixen unes condicions gairebé sobrehumanes–. És més, la divisió en números (cavatines, àries, duets, concertants...) a què estava tan acostumat el gran públic es veié substituïda per un continu recitat airós, un entreteixit en què la veu humana i les harmonies orquestrals s'entrecreuaven per formar una unitat musical. L'orquestra adquireix amb Wagner un paper protagonista, convertint–se en el narrador de la història. Els *leit–motiven* –l'element més definidor de l'estil wagnerià– sofreixen contínues modificacions per adequar–se a l'acció descrita al llibret. L'orquesta, en lloc de limitar–se a un paper secundari d'acompanyament, és l'autèntica conductora musical, a la qual els cantants s'hi afegeixen o es despengen seguint el curs de l'acció. Les repeticions da capo i els refilets tan propis del belcantisme són foragitats per complet de les òperes de Wagner.

Però el wagnerisme transcendí el plànol estrictament operístico–musical per esdevenir una mena de teosofia. L'exaltació de la raça germànica, el retorn a la mitologia medieval i el caràcter de quasi–temple que té el teatre de Bayreuth, on únicament es represent òperes del compositor de Leipzig, i al qual tot bon wagnerià ha d'anar en pelegrinatge qualque vegada, a més del contingut filosòfic dels textos que són cantats i de l'esforç de concentració que exigeix al públic, fan que el wagnerisme reuneixi molts trets propis d'una religió.

I de fet, ben igual que una nova religió, el wagnerisme captivà un gran nombre de joves, que veien en aquella música una porta que els obria el futur. I entre els subjugats per Wagner, trobam el nostre Antoni Noguera. Això ho demostra el fet que el primer article que Noguera publicà a *La Almudaina* fou precisament una apologia del compositor alemany. Com ha escrit Damià Pons, "Wagner per a Noguera fou una de les grans fites musicals de l'època. Sempre el va veure com el geni extraordinàriament creatiu que havia estat capaç de revolucionar el gènere operístic, alliberant–lo dels clixés i els convencionalismes en què l'havia capficat la tradició italiana, i fent–lo derivar cap a concepcions noves, la premissa principal de les quals era la seva aspiració a integrar en una única unitat de creació la totalitat de les arts".[20]

L'entusiasme de Noguera cap a la música de Wagner no era compartit, emperò, per la majoria dels aficionats a l'òpera. Quan el 1891 s'estrenà a Palma *Lohengrin* només una elit va saber apreciar la música del teutó; la resta o es va avorrir o es va escandalitzar. El setmanari satíric i costumista *La Roqueta* carica-

turitzava de la següent manera la resposta d'una aficionat mitjà mallorquí davant l'estrena del *Lohengrin*:

Pero lo qu'el dexá bisco [al senyor Ignasi], *si es que no'l dexá cego, va essê s'estreno* **de Lohengrin**. *D'aquí no pas – digué el Señó Ignaci- y en efecte, sa partitura no li passava des canó en avall.*

Tan aficionat com era á s'antiga escola italiana sensa mescla de cap casta, tantes com n'havia sentides d'òperes qu'acaban en **ini**, *tant com li agradaven es* **grupettos**, *ses* **fermatas** *y ses* **fioriture**, *no podía entrali dins es cap que tot aquell renou qu'esclatava en brolls d'armonía potentíssima y valenta, ó en fils melòdichs de celestial delicadesa, fos una obra composta sèriament y no un aplech arbitrari y convencional d'escales y* **apregios**.

L'homo sortía p'es corredó, cridant:

-No me digueu rês... Tocaume aquest cap.

Ah! Qui pogués sentí **I masnadieri**!...

Lo cert es qu'el señó Ignaci no ha tornat á n'es Teatro desd'aquell día. Pareix que no va de pêres; pareix que no se vòl convence de que dins sa música den Wagner hey puga havê hermosura y grandiositat.

Y lo que diu el señó Ignaci heu deyan ses quatre quintes parts des qui sentires **Lohengrin**.

Com heu havian dit antes del **Faust**, *de* **L'Africana**, *d'ets* **Ugonots**, *de* **Carmen** *y d'altres obres qu'ara fan manjaret.*

Axò, sí; quant d'aquí cinch ó sis añys, succeyesca lo qu'á Madrit y á Barcelona y en Wagner entussiasmi á tothom, llavò vos jur que n'hi per nat señal en trobarán un á qui no agrad tot d'una. Y es mateixos qu'ara el bescatan dirán llavò:

-En Wagner? Si jo vos ho vatx dí tot d'una... Es lo milló que s'ha escrit![21]

Lohengrin fou la primera òpera alemanya que s'estrenà a Mallorca i a més s'interpretà en italià. Els intents de representar a Palma la tetralogia *L'Anell del Nibelung*, donada la freda rebuda del públic illenc, foren desestimats per massa arriscats. Els wagnerians mallorquins no tingueren altre remei que traslladar–se a Barcelona, ciutat on es vivia un ambient més cosmopolita i a on el wagnerisme rebé un gran recolzament entre els cercles modernistes.

Tampoc Uetam es mostrà gens partidari d'incloure en el seu repertori els títols del mestre alemany. Havia estat educat en els cànons de l'òpera italiana i era enemic del wagnerisme. Quan se li oferia algun paper wagnerià sempre el rebutjava, aduint que a la seva edat ja no estava en condicions d'introduir noves obres al seu

repertori. Tal fou el cas de la temporada 1892–93, en què el Teatre Reial de Madrid –del qual Uetam era un dels intèrprets assidus– buscava formar un plantell de cantants per representar òperes alemanes. La resposta de Francesc Mateu fou que cercassin un altre baix, perquè Richard Wagner i ell no es duien gaire bé.[22]

EL TEATRE LÍRIC I EL VERISME

L'any 1902 s'inaugurava a Palma el Teatre Líric, el nou competidor del més tradicional Teatre Principal. A més, la inauguració del Líric anava acompanyada de l'estrena d'una de les òperes més cèlebres de Giacomo Puccini, *La Bohème*, drama sentimental de temàtica i estil rotundament verista i que suposava una renovació del panorama operístic illenc, excessivament encasillat en les grans creacions verdianes i belcantistes.

En comparació amb el wagnerisme, la recepció del verisme a Mallorca fou molt ràpida i la seva acceptació per part del públic quasi absoluta. Si *Lohengrin* va requerir més quaranta anys per veure's estrenar a Palma, a *La Bohème* només li havia calgut només un lustre, certament un temps rècord en la difusió de l'obra.

Tècnicament, els compositors veristes s'apropiaren de bona part dels assoliments de Wagner, trencant també ells amb la tradició dels números tancats i donant un paper molt més destacat a l'orquestra. Però les òperes veristes reunien tres condicions que les feien més adaptables al gust dels aficionats mallorquins: 1r) unes durades més curtes (un sol acte d'una òpera de Wagner pot durar més que tota una òpera verista en tres o quatre actes); 2n) una riquesa melòdica molt més meridional i, per tant, més atractiva per a un públic com el nostre; i 3r) l'elecció d'uns temes molt pròxims a la vida quotidiana i amb els quals era més fàcil emocionar l'auditori (d'ací el nom de veristes, o sia realistes). Si els personatges de les òperes de Wagner eren déus del Walhalla, herois que patien tota una sèrie de tribulacions, amants que es veien lligats per un desig impossible d'assaciar i que al final els portarien a la mort o trobadors que havien de triar entre l'amor espiritual o l'amor carnal –temes tots ells que, malgrat convidar a la reflexió filosòfica profunda, es trobaven molt allunyats de la vida del petit burgès de finals del segle XIX–, els compositors veristes posaven sobre les posts de l'escenaris "fragments de vida": els amors desgraciats d'un pagès de la Sicília actual, o la gelosia d'un pallasso italià que assassina la seva dona perquè aquesta li feia el salt, o els amors d'un poeta bohemi amb una modista tísica al París de Lluís Felip d'Orleans. En definitiva, les òperes veristes (quasi sempre tràgiques) tocaven la fibra sensible de l'espectador i feien que aquest patís amb les desgràcies d'uns personatges tan humans com ell. Fins i tot la música, el recurs estètic que fa que

l'òpera s'allunyi de l'esfera personal de l'espectador, és amb el verisme un element que intensifica la identificació entre l'escena i el pati de butaques.

Vet aquí l'èxit de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Cilea i Giordano entre el públic mallorquí, que aviat els adoptà com els seus compositors predilectes.

Fins a començament del segle XX l'òpera aconseguí ser un espectacle aplaudit alhora pels lletraferits i pel públic en general. Encara que fos per diferents motius –i no sempre per raons estrictament estètiques o musicals–, les representacions operístiques eren freqüentades per personades de molta distinta condició social i nivell acadèmic. Eren per damunt de tot ocasions per lluir–se en societat i entaular o conservar relacions personals.

Aquest ambient va començar a canviar a partir de la Primera Guerra Mundial, quan comença a produir–se l'anomenat divorci entre la música culta i la societat. Les noves generacions de compositors feren *tabula rasa* amb la tradició musical europea i, al igual que succeí en el camp de les arts plàstiques i de l'arquitectura, les avantguardes obriren nous camins. Això significà que la nova producció operística romangués tancada en uns restringits cercles elitistes, amb prou formació i voluntat per entendre i valorar les noves experiències sonores. Però també significà que els joves compositors tinguessin greus dificultats per posar en escena les seves obres. La producció operística és sempre cara i, a no ser que els poders públics s'impliquin en una política de subvencions, els productors privats rarament sufraguen un projecte operístic si no veuen al darrera la possibilitat d'uns ingressos que els permetin, com a mínim, cobrir les despeses.

Podem dir que el verisme fou l'últim estil operístic que aconseguí connectar amb el gran públic. A partir dels anys vint, el panorama lírico–musical es veurà copsar per tres gèneres: òperes antigues (les modernes o no s'estrenen o s'orienten a un públic minoritari), sarsueles i revistes, gènere aquest darrer de gran predicament entre el públic, si bé les seves ambicions estètiques fossin d'allò més modestes.

L'INTENT DE CREAR UNA ÒPERA MALLORQUINA

Si -com vàrem tenir ocasió de veure en un paràgraf anterior- l'afició que a Mallorca va existir per l'òpera va permetre que sorgissin en el panorama internacional cantants mallorquins de gran talla, no podem dir el mateix pel que respecta a la composició. El gran floriment del gènere operístic durant el segle XIX no va comportar la formació d'una escola mallorquina de compositors. Malgrat els esforços de renovació i homologació amb la resta d'Europa per part d'alguns músics i intel.lectuals mallorquins, a Mallorca no es va generar cap moviment de nacionalisme musical de la mateixa alçada com els que tingueren a Noruega,

Bohèmia o Hongria, terres que sapigueren conjugar els ritmes i melodies pròpies amb les formes musicals i la tradició centroeuropea.

No serà fins a data molt tardana, justament quan el nacionalisme musical ja estigui pràcticament absent del panorama compositiu, quan es composin les dues primeres òperes genuïnament mallorquines. Les dues tingueren en comú el seu llibretista, Miquel Forteza Piña (Palma 1888 – 1969). La primera va ser *Nuredduna* (1947), inspirada en el poema *La deixa del geni grec* de Miquel Costa i Llobera, i que seria musicada per Antoni Massana Bertran (Barcelona 1890 – Lleida 1966).[23] La segona fou *El castell d'Iràs i no Tornaràs* (1955), basada en una rondalla mallorquina i musicada per Joan Mas Porcel. Cadascuna d'elles eren un homenatge a la tradició literària culta i popular, respectivament, de les lletres mallorquines i suposaven l'elevació de la literatura de Mallorca a les esferes del bel canto. Tinc notícies d'un tercer llibret de Miquel Forteza Piña, *Santah* (1955), adaptació d'un passatge de l'epopeia sànscrita *Mahabhàrata*, i del qual no en tinc constància que s'hagués musicat.

LA SOCIETAT D'ÒPERA DE MALLORCA

Durant els anys cinquanta hi hagué a l'illa un nou despertar de l'afició operística. Fins i tot s'intentà canalitzar aquestes inquietuds a través d'un moviment associatiu semblant als que tant d'èxit tenien a altres racons de la geografia mundial. El resultat fou la fundació de la Societat d'Òpera de Mallorca, que sota la presidència de l'empresari Antoni Tous Lladó (Palma 1909 – 1969), de la nissaga que dirigia el diari *La Última Hora*, va perseguir l'agrupació dels mallorquins aficionats a l'òpera. Apart de l'organització de temporades operístiques, centrà els seus esforços en la potenciació dels valors mallorquins del cant. La Societat d'Òpera de Mallorca arribà a comptar amb un cor format per uns seixanta cantaires, tots sota la direcció musical del director d'orquestra i cor Josep Picó Aguiló.

He pogut consultar el programa de la temporada de primavera que el 1959 organitzà aquesta associació d'amics de l'òpera, amb el patrocini de diverses institucions públiques de Balears, a més del Foment del Turisme. En aquella temporada es rendí un homenatge a Josep Tous Ferrer, en commemoració del primer centenari del seu naixement.[24]

El cicle operístic de 1959 comptava amb els següents títols: *Aida, La Favorita, Il Trovatore, M. Butterfly i Tosca*, que es representaren sota la direcció musical del mestre Josep Picó. La Societat d'Òpera de Mallorca s'enorgullia de disposar ja d'un repertori de disset òperes, que incloïen els més coneguts títols de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Donizetti, Bizet, Rossini, Gounod, Massenet i Bellini.

A mitjans dels anys seixanta, però, la Societat d'Òpera de Mallorca deixà de portar a terme les seves activitats.

LES ACABALLES DEL SEGLE XX: ENTRE LA DECADÈNCIA I LA RECUPERACIÓ

La desaparició de la Societat d'Òpera de Mallorca era una manifestació més de la situació d'extemporaneïtat que patia el gènere líric. Allò que a un altre temps havia mogut les masses i atret tant els intel.lectuals com les classes illetrades al llarg de la segona meitat del segle XX es presentava al públic en general com un fòssil del passat. El repertori operístic havia tancat el seu elenc de títols cinquanta anys enrera i res no feia presagiar que unes noves generacions, nascudes al si d'una societat radicalment diferent a aquella que havia vist florir la gran òpera del segle XIX, es poguessin sentir atretes per un gènere que feia olor de cosa vella.

Com a expressió física del decaïment de l'òpera tenim la demolició de l'edifici del Teatre Líric (1967), sobre els fonaments del qual avui s'assenta l'Hort del Rei.

El món de la lírica tornà a treure l'atenció del gran públic a partir de finals dels vuitanta. Malgrat trair en bona mesura l'esperit originari de l'òpera, les massives gales dels astres del belcanto –fetes generalment a recintes esportius- han generat un renaixement de l'afició operística entre les noves generacions.

En el nostre cas concret, des del 1987 es du a terme al Teatre Principal la temporada d'òpera de primavera, que cada any recull entre tres i quatre títols del gran repertori italià i francès i algun escàs títol en alemany, com la recent *Die Zauberflöte* de Mozart. Amb una orquestra professional (la Simfònica de Balears – Ciutat de Palma), solistes normalment joves però ben preparats, amb un cor amateur que guanya en musicalitat any rera any i amb una escenografia que oscil.la entre l'arcaisme decimonònic i les noves tendències contemporànies, la temporada operística del Principal esdevé l'aconteixement musical de major transcendència de la primavera ciutadana. L'èxit de públic d'aquestes temporades augura un futur prometedor per a l'òpera a Mallorca.

BIBLIOGRAFIA

NOTA: Malgrat no comptar amb la veu "Òpera", la consulta i buidatge de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* és una eina molt útil per obtenir dades sobre la producció operística a la nostra illa.

ALOMAR VILLALONGA, Gabriel (1905): "Antonio Noguera y su obra musical", *Ciudad. Diario Independiente*, 2 desembre [reeditat en forma d'opuscle a Panorama Balear, nº 94, Luis Ripoll editor, Palma, 1979]

AMENGUAL, Francisco (1895): *El arte del Canto en Mallorca*, Palma.

ARIS GARCIA, José (1941): *Francisco Mateu (Uétam)*, Palma.

COMPANY FLORIT, Joan (1982): "Música", *Cent anys d'Història de les Balears*, Sa Nostra–Salvat, Estella, pp. 203–230.

DURAN PASTOR, Miguel (1976): "Aproximaciones históricas al romanticismo musical", Palma de Mallorca.

FERRER MASSANET, Rafael (1983): *Primera historia de la Capella de Manacor*, Panorama Balear, 115, Luis Ripoll editor, Palma.

OLIVER, Miguel de los Santos (1895): *El arte en Mallorca – Apogeo del canto*, Palma.

PARETS I SERRA, Joan (1982): *La ópera en Mallorca (siglo XIX)*, Panorama Balear, 108, Luis Ripoll editor, Palma.

PONS I PONS, Damià (1997): "Antoni Noguera i la modernització musical a Mallorca", *BSAL*, 53, pp. 309–330.

PONS VALLES, Francisco (1955): *La Casa de las Comedias*, Palma.

ROTGER, Francisco (1990): *Festival de Pollença. Pequeña historia de un gran festival*, Panorama Balear, 133, Luis Ripoll editor, Palma.

SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma.

SANMARTÍN PEREA, J. (1951): *Los Cien Años del Círculo Mallorquín*, Palma.

SANMARTÍN PEREA, J. (1952): *Uétam. El mejor cantante de su tiempo*, Palma.

THOMÀS, Joan M.; PARETS, Joan (1981): "Breu Història Musical de les Illes Balears", *Maina* (desembre), pp. 32–39.

THOMÀS, Joan M.; PARETS, Joan (1982a): *Breve historia musical de Mallorca*, Panorama Balear, 112, Luis Ripoll Editor, Palma.

THOMÀS, Joan M.; PARETS, Joan (1982b): *Breu Història musical de les Illes Balears*, Col.lecció Ximbelli, 2, Inca.

NOTES

1 Josep Maria Buades i Juan, llicenciat en Història i Dret, és becari de Formació de Professorat Universitari i Personal Investigador al Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts de la Universitat de les Illes Balears.

2 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, pp. 47–48. PONS VALLES, Francisco (1955): La Casa de las Comedias, Palma, p. 88.

3 PONS VALLES, Francisco (1955): *La Casa de las Comedias*, Palma, p. 63.

4 PONS VALLES, Francisco (1955): *La Casa de las Comedias*, Palma, pp. 90–92.

5 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, p. 48.

6 PARETS I SERRA, Joan (1982): *La ópera en Mallorca (siglo XIX)*, Panorama Balear, 108, Luis Ripoll editor, Palma, p. 4.

7 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, pp. 51–52. *Alguns dels libretti* d'algunes d'aquestes òperes, datats al moment de la seva estrena a Palma, es poden consultar a la Biblioteca Bartomeu March de Palma.

8 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, p. 52.

9 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, p. 54.

10 SANMARTÍN PEREA, Julio (1951): *Los cien años del Círculo Mallorquín*, Palma, pp. 38–40.

11 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, pp. 59–60. SANMARTÍN PEREA, Julio (1951): *Los cien años del Círculo Mallorquín*, Palma, p. 42.

12 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, pp. 66–67. SANMARTÍN PEREA, Julio (1951): *Los cien años del Círculo Mallorquín*, Palma, p. 43.

13 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, p. 71.

14 SABATER, Gaspar (1982): *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, Consell Insular de Mallorca, Palma, pp. 77–79.

15 SANMARTÍN PEREA, Julio (1951): *Los cien años del Círculo Mallorquín*, Palma, pp. 79 ss.

16 VILLALONGA, Llorenç (81990): *Bearn o la sala de les nines* [1ª edició en català Barcelona, 1961], Edicions 62 i "la Caixa", Barcelona, pp. 66–67.

17 He estret la major part les dades d'aquests cantants de PARETS I SERRA, Joan (1982): *La ópera en Mallorca (siglo XIX)*, Panorama Balear, 108, Luis Ripoll editor, Palma i de la *Gran Enciclopèdia de Mallorca*.

18 SANMARTÍN PEREA, Julio (1952): *Uetam. El mejor bajo cantante de su tiempo*, Miramar, Palma, pp. 31 ss.

19 ALOMAR VILLALONGA, Gabriel (1905): "Antonio Noguera y su obra musical", *Ciudad. Diario Independiente*, 2 desembre [reeditat en forma d'opuscle a Panorama Balear, nº 94, Luis Ripoll editor, Palma, 1979]

20 PONS I PONS, Damià (1997): "Antoni Noguera i la modernització musical a Mallorca", *BSAL*, 53, p. 322.

21 "Coses del día" (Un de sa Cassola), *La Roqueta*, nº 149.

22 SANMARTÍN PEREA, Julio (1952): *Uetam. El mejor bajo cantante de su tiempo*, Miramar, Palma, pp. 240–241.

23 El 14 d'octubre de 1972, al claustre de Santo Domingo de Pollença, en un acte d'homenatge a Miquel Costa i Llobera, la Capella de Manacor va interpretar alguns fragments d'aquesta òpera, sota la batuta del mestre Nadal [FERRER MASSANET, Rafael (1983): *Primera historia de la Capella de Manacor*, Panorama Balear, 115, Luis Ripoll editor, Palma, p. 15]. Emperò, els intents de fa pocs anys d'incloure *Nuredduna* en la programació de la temporada d'òpera del Teatre Principal resultaren infructuosos, en part per culpa de l'oposició d'una part dels cantaires del cor a interpretar una partitura d'aqueixes característiques.

24 Aquest programa es pot trobar a la Biblioteca Bartomeu March de Palma, sota la signatura 010 (71).

Josep Maria Buades i Juan

TÍTOL: Apunts per a una història de l'òpera a Mallorca.

AUTOR: Josep Maria Buades i Juan.

RESUM: Visió general de l'evolució de la producció operística a Mallorca des del segle XVIII fins al segle XX. Referència als llocs on ens portaren a terme les vetllades operístiques, als autors representats i als canvis dels gustos del públic mallorquí. L'òpera com a factor de mobilització social i com a element per a la reflexió estètica. Els intel.lectuals mallorquins i el món de l'òpera.

SUMMARY: General view of the operistic production evolution in Majorca from the 18th century to the 20th century. Reference to the places where the opera evenings were produced, the most performed composers and the changes in the Majorcan public taste. The opera as a factor of social mobilitization and as a item for the esthetic reflexion. The Majorcan intellectuals and the opera world.

Comunicació de

MARIA ANGELS FERRER I FORÉS

"Bearn de Llorenç Villalonga

versus Faust i Gounod"

Comunicació de

MARIA ANGELS FERRER I FORÉS

"Bearn de Llorenç Villalonga versus Faust i Gounod"

Bearn de Llorenç Villalonga versus *Faust* y Gounod

Goethe	Gounod	Villalonga
- Johann Wolfgang von Goethe (Frankfurt, Alemania, 28 de agosto de 1749; Weimar, Alemania, 22 de marzo de 1832).	- Charles François Gounod (París, Francia, 17 de junio de 1818; Saint Cloud, Francia, 18 de octubre de 1893).	Llorenç Villalonga Pons (Palma de Mallorca, 1 de marzo de 1897; Palma de Mallorca, 28 de enero de 1980).
- De profesión: escritor. Además es abogado.	- De profesión: compositor. Además es escritor al recopilar su *Autobiografía* (1859) y sus *Mémoires* (1896).	- De profesión: escritor. Además es médico del Manicomio Provincial de Baleares.
-*Faust* (primera parte 1808; segunda parte, 1832).	- *Faust* (1859).	- *Bearn o la sala de las muñecas* (1956 castellano; 1961 catalán).
- Su *leitmotiv* es el anhelo de librarse de toda clase de trabas y la proclamación de la libertad en todos los dominios. Familiarizado con ideas pietistas, panteístas y neoplatónicas. Valora la sencillez y naturalidad, el sentimiento íntimo, la naturaleza, el arte gótico, el elemento popular de cuentos y leyendas...	- Significó la implantación de un género operístico francés a medio camino entre lo dramático y lo ligero, un *démicaractère*. Era la discreta elegancia.	- Cronista de la muerte de un mundo tradicional a manos de la sociedad de consumo. Rico en matices y contradicciones, fue siempre un escritor de altos vuelos, culto y desenfadado, escéptico y religioso, cosmopolita y con profundas raíces en el país.
- Numerosos cargos y títulos honoríficos.	- Premio Roma (1839).	- Premio Nacional de la Crítica a la Mejor Novela en Catalán (1962, por *Bearn*), Premio Nacional de Literatura Catalana, Premio Ciudad de Palma de Novela, Premio Josep Plà de Novela Catalana.
- Repercusión de la novela *Faust*: Beethoven *Es war einmal ein König* op.75 nº3 (1809); Reichardt *Göthes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen* (1809-11); Sophr: *Faust, Romantische Oper* (1813); Schubert: *Meine Ruh ist hin* D.118 (1814); Schubert *Szene aus Goethes Faust* D.126 (1814); Schubert *Der König in Thule* D.367 (1816); Berlioz *Huit scènes de Faust* (1828-9); Wagner *Sieben Kompositionen zu Goethes Faust* op.5 (1831-2); Mendelssohn *Der erste Walpurgisnacht* op.60 (1832, revisión 1843); Liszt *Es war ein König in Thule* S 278/1 (1842); Wagner *Ouverture to Goethe's Faust* (1840-44, revisión 1855); Berlioz *La Damnation de Faust, légende drammatique* op.24 (1846); Schumann *Szenen aus Goethes Faust* (1844-53); Liszt *Eine Faust*	- Repercusión de la ópera *Faust*: la *prima donna* Bianca Castafiore (caricatura de las divas del pasado, cantando siempre el "aria de las joyas") creada por el dibujante Hergé, en los libros de *Tintin*; la novela *Bearn o la sala de las muñecas* de Llorenç Villalonga (1956).	- Repercusión de la novela *Bearn: Bearn*, película dirigida por Jaime Chávarri (1982) y protagonizada por Fernando Rey, Amparo Soler Leal, Angela Molina e Imanol Arias.

Symphonie in drei Charakterbilden (1854-57); Gounod *Faust, opéra dialogué en 5 acts* (1859); Liszt *Two episodes from Lenau's Faust* (*Der nächtliche Zug* y *Der Tanz in der Dorfschenke* = Pimer Mephisto Waltz, S 110); Liszt *As above* S 599 (1861-2); Valéry *Mon Faust*; Mann *Doktor Faustus* (1947); Villalonga *Bearn* (1956)...

- Dedicatoria.
Preludio en el teatro: "Aquel que sabe expresarse con facilidad, no se inquietará por el humor del público; desea para sí una numerosa concurrencia a fin de impresionarla con mayor seguridad... El hombre que se propone trabajar bien, debe contar con los mejores instrumentos... Al hombre hecho nada hay que le satisfaga; aquel que está en camino de serlo, será siempre agradecido".
Prólogo en el cielo: "El hombre yerra mientras tiene aspiraciones... Harto fácilmente puede relajarse la actividad del hombre y este no tarda en aficionarse al reposo absoluto".

- Sin correspondencia.

- Introducción: Carta de don Juan Mayol, capellán de Bearn, a don Miguel Gelabert, secretario del señor Cardenal Primado de las Españas. En Bearn, 1890. "Para la mejor comprensión del problema he dividido mi exposición en varias partes, como si se tratara de una novela. La primera podría titularse 'Bajo el influjo de Faust' y la segunda 'La paz reina en Bearn' ".

- Primera parte. La tragedia.
Goethe se propone mostrar simbólicamente el caminar del hombre a través de la oscuridad de las vicisitudes, escollos, abismos de la vida, hacia la diafanidad eterna de Dios. El protagonista, Fausto, desesperado ante los límites de la razón, ahonda en lo mágico para llegar al conocimiento absoluto al tiempo que pacta con Mefistófeles. Fausto vende su alma al diablo a cambio de un momento de felicidad y placer, volviendo a la juventud. Mefistófeles arrastra a su protegido hacia el desenfreno pasional que culmina con la seducción de Margarita. La joven no acepta la liberación ofrecida por Fausto y prefiere la muerte para redimir su pecado. Se ha denominado a esta parte 'el camino a través del microcosmos'.

- Acto I.
Fausto viejo y desilusionado por su destino prepara desesperado su suicidio. Se presenta Mefistófeles y le muestra en una imagen a Margarita. El anciano siente renacer su ansia de vivir y pacta con el diablo: vende su alma a cambio de recuperar la juventud.
Acto II.
Mefistófeles desafía a Valentín y a Siebel, hermano y pretendiente respectivamente de Margarita. El bullicio de una fiesta calma la tensión y Fausto ve por primera vez a Margarita.
Acto III.
Siebel regala flores mientras Fausto ofrece joyas a Margarita. Esta se engalana para envidia de su vecina, Marta. A las dos mujeres se unen Mefistófeles y Fausto quien logra la seducción.
Acto IV.
Margarita permanece sola, abandonada por Fausto y sus amigas. Desconsolada busca refugio en la iglesia. Valentín llega de la guerra y agraviado por

- Primera parte. Bajo el influjo de Faust.
"Jesús es troba en el cel
i a Moreria l'infeel.
A l'Infern hi ha el Dimoni
i a Bearn hi viu don Toni."
En el viejo predio de montaña llamado Bearn viven don Antonio y doña María Antonia, los últimos señores de Bearn. Ilustrado y escéptico y religiosa ella vivían con el joven huérfano Juan al que hicieron sacerdote. Tras una escandalosa aventura pasional en París del señor con su sobrina doña Xima, con la excusa de la asistencia a la *première* de *Faust* de Gounod (1859), llegó el divorcio de los señores. Diez años separados, vivían de las reservas de sus antepasados. Don Antonio poseía una gran biblioteca y escribía sus memorias Sus infidelidades conyugales fueron permanentes. En 1869 llegó doña Xima a Bearn con ganas de repetir la historia de París pero don Antonio se negó. Llegó la reconciliación, don Antonio quemó

	el pecado cometido, se enzarza en una pelea con Fausto y muere, maldiciendo a su hermana. Acto V. Noche de Walpurgis. Fausto arrepentido se propone liberar a Margarita de la prisión. Intenta convencerla y huir con él pero esta no se deja convencer y expira. Una breve escena celestial de Margarita y reafirma la inoperancia de los artificios del diablo para arrancar almas puras de su destino celestial.	sus libros y su embrujado *automobile*.
- Segunda parte. Fausto es sumergido en el mundo deslumbrante, pero falso, de la corte de un emperador; no se siente atraído por los bienes materiales o políticos. A través de innumerables alegorías se junta con Helena, símbolo de belleza y fusión temporal de lo germánico con la antigüedad clásica. Mefistófeles entrega a Fausto a la batalla militar, ganando unas playas que cede a sus compañeros. Recreándose en su bondad desea exteriorizarse y al instante muere. Las pretensiones de Fausto por buscar la claridad eterna y la generosidad le salvan su alma que corre a reunirse con Margarita. La segunda parte 'es el caminar a través del macrocosmos', a través de acto I una floresta, acto II el antiguo laboratorio de Fausto, acto III ante el palacio de Menelao en Esparta, acto IV en las altas montañas y acto V en un sitio despejado.	- Sin correspondencia.	- Segunda parte. La paz reina en Bearn. Esta parte se inicia veintidós años después de la reconciliación. Habiendo vendido un pinar inician un viaje a Roma con la finalidad de que don Juan conociera al Papa León XIII. En el trayecto se desviaron a París con la única finalidad de distraerse y para don Antonio subirse al aerostato inventado por los hermanos Tissandier. La audiencia con el Papa fue el 31 de diciembre de 1883. Doña María Antonia prefirió recibir la bendición pública. Juan fue animado por el Papa a seguir con su ministerio y don Antonio habló durante una hora a solas con el pontífice. Ya en Bearn, el Domingo de Carnaval de 1884 se presentó doña Xima. Estaba en la miseria y sólo la consolaba la idea del suicidio y por ello siempre llevaba una cajita con tres bombones venenosos. Baile de Carnaval en Bearn. Doña Xima quiso entonces casarse con Tomeu un joven mozo de los señores, a lo que se negó don Antonio. Ante tal negación tomó uno de los bombones y desapareció, muriendo poco después. Doña María Antonia desmemoriada tomó otro bombón y murió a lo que don Antonio la siguió ("La señora ya no existe y mis Memorias están terminadas"). Se suicidó con el tercer y último bombón.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- Epílogo. Unos caballeros del "Centro Imperial de Investigaciones Masónicas y Teosóficas e Prusia",

		enviados por Bismarck, visitaron a don Juan con el propósito de recuperar el viejo archivo de don Antonio. El auténtico archivo se hallaba en la Sala de las Muñecas: muñecas fetiche de don Felipe un antiguo Bearn francmasón, cartas, libros, documentos... sobre la familia, contactos con casas reinantes y nobiliarias de finales del siglo XVIII al XIX... El pacto fue adquirir la finca a cambio de nombrar a don Juan administrador vitalicio. Aceptó pero antes quemó todo aquel archivo secreto. El enigma de Bearn se hizo eterno.
- Lugar de la acción. Primera parte: varios lugares de una ciudad alemana (una de las escenas transcurre en Leipzig), gabinete de estudio de Fausto, una calle, un jardín, casa de Margarita, la catedral, un calabozo. Segunda parte: una floresta imaginaria, en el Alto Peneo, Mar Egeo, Palacio de Menelao en Esparta, en altas montañas y en un sitio despejado.	- Lugar de la acción. Una ciudad alemana. Acto I estudio de Fausto. Acto II *Kermesse* callejera. Acto III jardín de Margarita. Acto IV habitación de Margarita, una iglesia y la calle anexa a la casa de Margarita. Acto V una prisión.	- Lugar de la acción. Primera parte: en Bearn (vieja finca) a una hora a pie del pueblo de Bearn (Mallorca) y París. Segunda parte: Bearn, París, Roma y Bearn.
- Fecha de la acción: indefinida (el supuesto doctor Fausto vivió hacia 1480-1540).	- Fecha de la acción: en la Edad Media.	- Fecha de la acción: desde 1859 hasta 1890.
- Acción dialogada.	- Acción dialogada.	- Acción narrada en primera persona por don Juan Mayol, capellán de Bearn.
- Personajes: - **Fausto**, anciano doctor, sabio en filosofía, jurisprudencia, medicina y teología. Carece de bienes y dinero, de honores y grandezas mundanas. Vende su alma al diablo a cambio de gozar de una nueva juventud. Con la seducción de Margarita se anuda la tragedia del hombre renovado. El apetito erótico le ha conducido hacia la acción, echando mano de los poderes diabólicos y nocivos. El narcótico dado a la madre de Margarita no se limita a adormecerla, sino que la mata; la afortunada defensa del galán mata igualmente a Valentín, hermano de Margarita, que lo acosaba. Huye de la justicia, abandona a Margarita, llevándola a la demencia y al	- Personajes: - **Fausto**, anciano doctor, sabio en filosofía, jurisprudencia, medicina y teología. Carece de bienes y dinero, de honores y grandeza mundanas. Vende su alma al diablo a cambio de gozar de una nueva juventud. Con la seducción de Margarita se anuda la tragedia del hombre renovado. El apetito erótico le ha conducido hacia la acción, echando mano de los poderes diabólicos y nocivos. Seduce y abandona a la joven. Mata a su hermano Valentín. Finalmente se arrepiente e intenta liberar a Margarita de la prisión. Muere y su alma se condena.	- Personajes: - **Don Antonio de Bearn y Torre Roja** (1811 - 1884), alma generosa, confiada y abierta. Delgado y esbelto. Primo hermano de su esposa, doña María Antonia. Ser razonable, escéptico, abúlico e indiferente parecía tener algo de brujo. Era aristocrático y parecía colocar el prestigio intelectual por encima de la misma fraternidad humana. Nunca discutía ni se enfadaba. Pertenecía por su formación al siglo XVIII y no sabía prescindir de la Raison. No se movía de la finca y se hallaba siempre rodeado de libros. Fue masón desde 1862 a 1866. Le gustaba París por su atmósfera intelectual. Tenía la luz encendida

crimen. En la segunda parte, Fausto ya en el extremo de la ancianidad sigue con sus apetitos aunque ahora son secos y descarnados: ya no se trata de amor sino de ambición, codicia, inmortalidad, la sed de dominio. Si la tragedia de la seducción conmueve, la tragedia de la ambición, más que conmover, repugna. El amor de Margarita salva su alma.		hasta media noche, hecho que para los aldeanos del lugar era invocar al Demonio. A menudo vestía una especie de hábito franciscano y usaba peluca Luis XIV. Aspiraba a la inmortalidad. Escribía sus memorias. Muchachas honestas, que no habrían claudicado con un joven de su edad, claudicaron con él, que no era joven ni hermoso. Sin embargo, constituía un padre para las familias humildes y que conocía y trataba de remediar sus necesidades. Su aventura más sonada fue con doña Xima, su sobrina. "A mi me agradaría saber el proceso en virtud del cual un viejo enciclopedista como yo se está convirtiendo en un brujo peligroso a los ojos del pueblo". Su alma se la disputaron Dios y el Diablo. Breves instantes tras morir su mujer y haber finalizado sus memorias se suicida con uno de los bombones envenenados, con 73 años.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Doña María Antonia** (? - 1884), esposa de don Antonio y a su vez prima hermana suya. Mujer muy bella a la que la edad la favorecía. Iba cada día a misa, hacía novenas, cosía escapularios. Extraía de la religión la fuerza de su temperamento animoso. Tocaba el piano. Los señores eran ricos en bienes raíces pero pobres en rentas. Desmemoriada coge un bombón envenenado y muere.
- **Margarita**, bella señorita, modesta y virtuosa, huérfana de padre, vive tranquilamente con su madre mientras su hermano se dispone a partir a la guerra. Descubre sus anhelos amorosos al conocer a Fausto. Varias joyas de regalo, conversaciones e ingenuidad logran la unión de los amantes. Después de su éxtasis amoroso cae repudiada por todos. Su madre muere envenenada por la pócima que le dio a beber Fausto, ella mata a su hijo ilegítimo y maldecida por su hermano moribundo la encierran en prisión. Arrepentida de sus pecados expira y su alma se salva.	- **Margarita**, joven aldeana de gran belleza, tímida y esquiva. Huérfana de padre, vive tranquilamente con su madre, mientras su hermano se dispone a partir a la guerra. Amada por un joven llamado Siebel descubre sus anhelos amorosos al conocer a Fausto. Unas joyas de regalo, una conversación y un hálito misteriosos logran la unión de los amantes. Después de la gloria cae repudiada por sus amigas y es abandonada por Fausto. Implora perdón en la iglesia. Maldecida por su hermano, mata al hijo habido con Fausto y es encarcelada. Allí expira arrepentida y su alma se salva.	- **Doña Xima** (1841 - 1884), sobrina de don Antonio y doña María Antonia. Sana de cuerpo pero no de alma. Joven bellísima, "la mujer que no se enfada" porque carecía de vergüenza. Autodefinida como "gata de enero". Seducida por don Antonio es amante del Emperador de Francia, de Ministros, del Duque de Campo Fornio... Fue reina de la moda, una estrella fugaz, coqueta y orgullosa. Con la caída de la monarquía cayó en desgracia, envejeció y enloqueció. Regresó a Bearn donde pretendía casarse con Tomeu. Ante la negativa se suicida con uno de sus tres bombones

		envenenados. Su alma se condena. Tenía 43 años.
- **Mefistófeles**, figura mítica, camaleónica, intemporal. Sabio por viejo y experimentado. Cuando ve la indecisión de Faust acta con él: el alma para el Diablo a cambio de devolverle la juventud. A partir de este momento vive siempre junto a Faust, velando por sus intereses. Le hace exaltar sus ansias amorosas, renegar de su conciencia cristiana, de su sabiduría y se dedica a exaltar la libido de su protegido. Margarita ante su impaciencia salva su alma. Ya en la segunda parte pasea a Faust por su mundo mágico, ya anciano, en espera de cumplir su pacto. En un descuido, el alma de Faust es redimida por el amor de Margarita y es salvada. Mefistófeles cae desesperado. Consejero, acompañante y representante del Mal.	- **Mefistófeles**, figura mítica, camaleónica, intemporal. Sabio por viejo y experimentado. Alto, robusto, fuerte y atractivo. Cuando ve la indecisión de Faust pacta con él: el alma para el Diablo a cambio de devolverle la juventud. A partir de este momento vive siempre junto a Faust, velando por sus intereses. Le hace exaltar sus ansias amorosas, renegar de su conciencia cristiana, de su sabiduría y se dedica a exaltar la libido de su protegido. Logra el alma de Faust pero no la codiciada de Margarita. Consejero, acompañante y representante del Mal.	- **Don Juan Mayol**, capellán de Bearn, de 39 años de edad (en 1890), hijo de un labrador y de una jornalera. Huérfano del que se hacen cargo los señores y lo envían al seminario de la ciudad. Alto, robusto, fuerte y atractivo. Vive siempre junto los señores, aconsejando a menudo a don Antonio e intentando que su alma se salve. Le hace olvidar sus aventuras amorosas, renegar de estas, reconciliarse con su esposa, quemar libros y que se dedique a otras cosas como escribir sus Memorias. Ambos visitan al Papa. Sin embargo no logra que don Antonio se confiese antes de morir. Cada día dice misa en Bearn con doña María Antonia como única asistente. Muertos los señores le ofrecen ser administrador vitalicio de la finca a cambio del archivo secreto (la Sala de las Muñecas), cargo al que renuncia al tiempo que quema el archivo preservando el secreto de Bearn. Consejero, acompañante y representante del Bien.
- **Marta**, vecina de Margarita y a su vez su confidente. Guarda el segundo cofre de joyas que Fausto le ha regalado a Margarita. Se deja seducir por Mefistófeles tras conocer la falsa noticia, por boca de este, del fallecimiento de su esposo.	- **Dame Marthe Schwerlein**, vecina de Margarita y a su vez su confidente. Se deja seducir por Mefistófeles tras conocer la falsa noticia, por boca de este, del fallecimiento de su esposo.	- **Madò Coloma**, vecina anciana que vive sola con una cabra y su perro Trinchet en una finca donada por el señor. Se cree que había sido seducida por el señor y este le había regalado su medalla de oro de francmasón. Murió asesinada se cree que a manos de Miss Moore o del propio señor.
- Sin correspondencia.	- **Siébel**, joven enamorado de Margarita aunque no correspondido. A pesar de las desgracias de su amada el joven insiste en sus citas amorosas.	- **Tomeu**, nacido en 1866, joven mozo de la finca, enamorado de Catalina con la que tras la muerte de los señores se casa. Muchacho que posa para la pintora inglesa Miss Moore y con el que desea casarse doña Xima.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Catalina**, joven campesina, camarera de doña María Antonia. Novia de Tomeu con el que al final se casa.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Margarita**, joven aldeana a la que los señores pagaron sus estudios de piano. Seducida por don Antonio

		muere poco después en extrañas circunstancias.
- **Valentín**, hermano de Margarita, fiel y leal a su hermana y a los intereses de su país. Va a la guerra y al volver ve los errores de su hermana, lucha con Faust y muere maldiciendo a Margarita.	- **Valentín**, hermano de Margarita, fiel y leal a su hermana y a los intereses de su país. Va a la guerra y al volver ve los errores de su hermana, lucha con Faust y muere maldiciendo a Margarita.	- **Jaime**, joven huérfano al que don Antonio pagó sus estudios. Rubio y frágil. Compañero inseparable de don Juan muere a los quince años de un ataque al corazón.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Bárbara Titana**, joven campesina seducida por don Antonio que enloquece y muere. Se dice que el señor la tenía embrujada.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Mayoral**, hombre de edad encargado de la finca, contrario a las ideas avanzadas del señor.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Madò Francina**, mujer del mayoral de la finca.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Señor Vicario don Andrés**, sacerdote que intenta reconducir a don Antonio, instigándole a quemar su biblioteca y a retractarse y confesar sus pasiones pretéritas.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Miss Moore**, pintora inglesa, señora algo perturbada, que se acomoda en la aldea de Bearn, pintando a chicos jóvenes como Tomeu, escandalizando a los aldeanos.
- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.	- **Dr. Wasmann**, francmasón miembro del "Centro Imperïal de Investigaciones Masónicas y Teosóficas de Prusia", enviado por el príncipe de Bismarck para comprar Bearn y el archivo (la Sala de las Muñecas).
- **Wagner**, acompañante de Fausto al principio de sus andanzas. Compañero letrado y muy versado que aconseja al sabio doctor.	- Sin correspondencia.	- Sin correspondencia.

Con el análisis propuesto en estas tres columnas se puede apreciar la estrecha serie de convergencias entre el *Faust* de Goethe, el *Faust* operístico de Gounod y la novela *Bearn o la sala de las muñecas* de Villalonga: el trueque pactado en dos ocasiones (y no en la tercera, *Bearn*) entre Fausto y el demonio, el alma a cambio de la juventud y la pasión amorosa. El protagonista de Bearn, aunque mayor que el Fausto rejuvenecido, también se entregará a sus pasiones ilícitas al margen de su matrimonio, logrando condenar así su alma.

Pero es en este producto tardío, fruto de la leyenda y de la saturación decimonónica de *Faust* (cabe recordar que *Bearn* de Villalonga es de 1956), donde se hacen toda una serie de referencias explícitas al *Faust* de Goethe y al *Faust* de Gounod. Las citas a ambas obras se reproducen en relación con la vida y la actitud que ostenta el protagonista, don Antonio de Bearn y Torre Roja. Es el propio don Juan Mayol, huérfano adoptado por don Antonio, el que narrando la historia en primera persona explica su planteamiento en la Introducción (o carta de don Juan Mayol, capellán de Bearn, a don Miguel Gelabert, secretario del Señor Cardenal Primado de las Españas): "Para la mejor comprensión del problema he dividido mi exposición en varias partes, como si se tratara de una novela. La primera parte podría titularse 'Bajo el influjo de *Faust*' y responde a la época borrascosa de aquella discutible existencia. La segunda discurre más bien en la calma de estas montañas y se podría designar (aunque en un sentido un poco equívoco, porque la calma era más aparente que real) 'La paz reina en Bearn'. Respecto a la tercera, constituye un epílogo escrito algo después, con motivo de una reciente visita, por demás extraña y desconcertante" (en Villalonga, Llorenç: *Bearn o la sala de las muñecas*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1986, 3ª edición, p.9).

Estas palabras en boca de don Juan presuponen que el capellán de la casa estaba al corriente de las andanzas y aventuras amorosas de su señor durante la primera parte de la narración y, al mismo tiempo y como es obvio, presuponen el conocimiento del mito goethiano y lo que connota este adjetivo, aplicándolo en esta ocasión a su señor. Puede suponerse que don Juan hubiera conocido la obra de Goethe como libro destacado dentro de la biblioteca de su protector antes de que en la biblioteca del Seminario de Palma. Un curioso y suspicaz cantar de los aldeanos de Bearn decía así, recuerda don Juan Mayol (op. cit., p.13):

" Jesús es troba en el cel
i a Moreria l'infeel.
A l'Infern hi ha el Dimoni
i a Bearn hi viu don Toni."

La alusión al espíritu autoritario y poderoso del bienhechor de la finca queda bien patente. Don Antonio era aristocrático y parecía colocar, como Séneca, el prestigio intelectual por encima de la misma fraternidad humana. Conocía perfectamente la lengua francesa, amaba a Voltaire, Racine y Molière, admiraba a Gounod y le maravillaba París. Vivía rodeado de libros.

"Hasta después de mi ingreso en el Seminario no llegué a saber las causas de la separación de mis bienhechores, que entonces parecía definitiva. Estos habían recogido a una sobrina segunda, huérfana, a la que educaban en un colegio de Montpellier. Se llamaba Xima y contaría diez o doce años más que yo. Constituía una belleza perfecta. Era, como decía el señor, lista y cariñosa igual que una gata y poseía también la falta de escrúpulo y la ausencia de un sentido moral que La Fontaine atribuye a tales felinos. Corría el año 1859. Lesseps proyectaba abrir un canal en Suez y Gounod preparaba el estreno de *Faust* en la Ópera de París. Don Antonio y su esposa habían viajado. En París conservaban algunos amigos que les animaban a ir al estreno. Gounod, siguiendo la política de Luis Napoleón, trataba con aquella obra de congraciarse a los simpatizantes de la Prusia de Bismarck. El Segundo Imperio, por odio a los viejos Habsburgos, que ya no representaban un peligro para Francia, se entregaba a Berlín, que conservaba según decían, las tradiciones liberales de los Federicos, gratas a la dinastía napoleónica. Aquel funesto error tendría su liquidación en Sedan, pero por el momento reinaba la despreocupación. Los boulevards eran antiaustríacos y nacionalistas. Después de la batalla de Sadowa, el pueblo, inconsciente, había aclamado a los prusianos. Offenbach, tres años antes de Sedan, ridiculizaba en escenas a la *Gran Duquesa de Gerolstein*, representación de un feudalismo ya agonizante, justificando así la hegemonía de los reyes de Prusia. El *Faust* de Goethe es el símbolo de una raza apresurada y violenta, que no se conforma con la dicha del otro mundo, sino que quiere obtener el cielo en esta vida, aunque sea pactando con el Maligno. Gounod glosó aquella leyenda, cosa que las Tullerías miraron con buenos ojos. Los periódicos hacían una gran propaganda. El señor comentaba el acontecimiento:

- Tengo ya cuarenta y ocho años, María Antonia, y tú tampoco eres una niña. Deberíamos ir a sorprender el secreto del doctor alemán. Nos volveríamos jóvenes.

No se trataba de un secreto, sino de vender el alma al Demonio, cosa que doña María Antonia no admitía ni como broma.

- No digas disparates, Tonet. ¿Te gustaría quemar en el Infierno?
- No, desde luego. Pero volver a ser jóvenes...
- Calla.
- Piensa...
- No quiero pensar.

Repentinamente, tío y sobrina desaparecieron: habían huido a París. El señor se convertía en Faust. La campanada fue clamorosa. Doña María Antonia, a pesar de su tendencia a rehuir el drama, no pudo aquella vez hacerse la desentendida. No hubo, empero, escenas desagradables. Cuando él volvió, halló a la esposa instalada en la posada del pueblo y a las pocas horas se le presentó el señor Vicario para notificarle la separación amistosa y suplicarle que concediera una autorización marital" (op. cit., pp.23-24).

En el marco novelístico Villalonga juega con una contextualización histórica correcta mezclando las referencias a Goethe y a Gounod. El gusto de los señores por lo francés y la presencia de amigos en París, hace que se propongan el viaje con la excusa de la asistencia a la *première* (en el Theatre Lyrique). Pero es de suponer que la pereza de doña María Antonia (además se da a entender que ya había estado en París) junto a lo costoso y largo del viaje hacen renunciar a la travesía. Sin embargo, don Antonio, afrancesado pasional, huye a París con la sobrina. La reacción de la esposa es la demanda de divorcio, que ratifica el señor a su vuelta y que se alarga por espacio de diez años (1859 - 1869): doña María Antonia vivía en la posada del pueblo de Bearn y don Antonio en la finca de Bearn. Ambos restaban separados por una simple hora de camino aunque por un mar de rumores y un gran escándalo.

"La aventura de París había durado cosa de medio año y se terminó el día en que doña Xima comprendió que se iba terminando el dinero. El señor se había llevado mucho, pero la sobrina era fantástica... El objeto o la excusa del viaje había sido asistir a la *première* de *Faust*. El París del Segundo Imperio era mucho más rico y ostentoso que el de la tercera República. Yo he vivido la borrachera de aquellos días a través de las páginas de las *Memorias* y de las largas conversaciones con mi bienhechor, a media voz, junto al hogar, mientras doña María Antonia rezaba o tejía algún encaje. Aquellas conversaciones que se hubieran tomado por una confesión, si no fuera porque su objetividad misma impedía que surgiera de ellas, como una rosa mística, el dolor...

- Todos -me decía- sentíanse tentados de vender su alma al Demonio, especialmente los que ya habíamos dejado de ser jóvenes. París, te lo aseguro, era una magia. Circulaba el oro y los boulevards aparecían espléndidos de lujo y de mujeres elegantes...

Faust se estrenó en marzo del año 59 y, a pesar de la enorme propaganda, obtuvo poco éxito. El público no supo apreciar en todo su valor la hermosa partitura de Gounod hasta diez años más tarde, en que se volvió a poner en escena. El teatro, empero, estaba deslumbrador. El Emperador semejaba, en política internacional, llevar una venda en los ojos (en esto se parecía a Napoleón I) que le hacía desconfiar de la católica Austria para entregarse a los descreídos soberanos de Prusia. *Faust*, como no se ignora, es, de todas las leyendas germánicas, la más

auténticamente prusiana: esto bastaba para que el Emperador, en cierta manera, la patrocinara. La Emperatriz acudió al estreno vestida de blanco y cubierta de joyas. Doña Xima se presentó en un palco contiguo también de blanco y sin ninguna alhaja. Como la entrada fue simultánea se levantó en el público un murmullo de sorpresa. Casualidad o no, aquello semejaba un desafío y así lo interpretaron muchos. Doña Xima, más joven y esbelta que Eugenia de Montijo, la superaba también en gracia y distinción natural. 'Parecía tan segura de sí misma - escribe el señor-, que el hecho de no llevar joyas (porque no las tenía) se interpretó como lo que en Inglaterra dirían un handicap, como una ventaja que Xima concedía en aquel litigio a la soberana. La sociedad es frívola y novelera. El pleito estaba ganado por parte de Xima. Pocos escucharon la ópera, porque la atención se dividió entre las dos españolas y siempre he pensado que ellas fueron la causa de que la representación pasara sin pena ni gloria. En el entreacto fui a saludar a Gounod. Yo quería expresarle mi admiración, pero él sólo me habló de Xima. 'Je vous serais bien obligé, Monsieur, de vouloir me nomer à Madame'. Era un hombre encantador, de unos cuarenta y pico de años, sumamente modesto. Fuimos al palco, y allí frente a todo París, Gounod la besó en ambas mejillas. Se iniciaron unos aplausos y me pareció que Eugenia de Montijo se inmutaba. Sonrió, sin embargo, en seguida, y la oímos que decía a sus damas: 'Elle est ravissante'. Luis Napoleón había cogido los gemelos y nos contemplaba con insistencia, cosa no muy correcta, puesto que nos hallábamos al lado. Según supe después, le habían dicho que éramos españoles. Suponía que procedíamos de una gran estirpe. París es así de generoso. A los pocos días Gounod se presentó en el hotel de L'Etoile'" (op.cit., pp.70 - 74).

Villalonga hace históricos a sus personajes novelescos asistiendo al estreno de *Faust* de Gounod en París y codeándose con el propio compositor (hecho muy propio del carácter ilustrado de don Antonio). La Casa de Bearn, con don Antonio y doña Xima como amantes, fue el centro de atención de la première y la belleza de doña Xima eclipsó el éxito de la ópera representada en el Theatre Lyrique.

"Al regresar de París fue cuando le pusieron aquella calumnia con Margarita, a la que, muy inadecuadamente, intentaba enseñar a leer y a tocar el piano. Se trataba de una niña rubia, con los ojos azul pálido, como debió ser la auténtica Margarita de *Faust*. En Goethe, Margarita, engañada, tiene un hijo y lo asesina. La Margarita de Bearn no tuvo ninguna criatura ni asesinó a nadie. Se murió al año de habitar en la casa. La enterraron en el jardín, debajo de un magnolio, y el señor encargó un monumento de mármol blanco, que no se llegó a construir" (op. cit., pp.82 - 83).

Esta joven habitaba en la casa de Bearn y según las malas lenguas del pueblo fue seducida por el señor don Antonio muriendo poco después avergonzada y humillada. Puede suponerse que don Antonio se distrajo con otra presencia juvenil tras su escándalo parisino.

"- Todo el pueblo asegura (quiero creer que sin fundamento) que doña Xima ha venido para llevarse a

Vuesa Merced.

El señor levantó la cabeza.

- ¿Eso dice el pueblo?

Tenía ahora una expresión de dulzura, como si soñara. No era ya el Faust demoníaco que anhela robar tierras al mar y conquistar riquezas, sino el poeta que rememora... El señor habló sinceramente. Era cierto que doña Xima, con la cual no había dejado de mantener correspondencia, se hallaba en la Isla para tratar de hacer una nueva hipoteca sobre Bearn y marchar luego los dos a París con el dinero reunido...

- Usted me considera sin duda muy duro para ciertas cosas -dijo-, pero todo es relativo. Hace diez años me creía ya viejo cuando, en marzo de 1859, Xima se empeñó en que la llevara al estreno de *Faust*, lo que en Francia llaman la *première*. Usted recuerda la historia...

- Pero doña Xima -dijo- ha venido para llevarse a Vuesa Merced. ¿Acaso no es así? -añadió, mirándole con temor.

- El próximo enero -observó el señor- reponen *Faust*. Yo le había escrito que me gustaría volver a ver esta ópera. La canta Capoul. La otra vez *Faust* me rejuveneció.

- Pero de qué manera -dijo el señor Vicario.

El aludido sonrió imperceptiblemente.

- A cambio -replicó al cabo de un rato- de yo perder algo, como es natural. La separación de mi mujer me afectó mucho, porque siempre la he querido. Desde aquellas fechas visto el hábito de San Francisco.

¿Constituía, entonces, una promesa?... Lo dudo. Él no me lo dijo nunca y ha muerto llevándose el secreto a la tumba. Pero si el hábito era un medio para implorar la reconciliación por la esposa ¿qué significado debía atribuírsele a la peluca dieciochesca?

- Su señora -exclamó el sacerdote- es una santa.

- Lo reconozco. Todo cuesta sacrificios, don Andrés. Ya conoce la leyenda: Faust, a cambio de juventud, vende el alma al Diablo. Existen, pero, diversas versiones. Según unos, Faust, redimido por el amor, se salva. Según otros, se condena.

- Que es lo que yo creo -dijo el sacerdote.

Don Antonio sonreía.

- Tal vez no, señor Vicario. Ya sabe que para salvarse basta un punto de contrición.

- Sí -dijo don Andrés-. Dios es misericordioso.

- Nosotros no se lo hemos de reprochar. Roguemos porque absuelva incluso a los que no lo merecemos.

- Con esa esperanza debemos vivir, don Antonio. Pero crea que Faust...

- A usted no le es simpático. A mí tampoco. Es un héroe poco claro. No alcanzamos qué se han propuesto los alemanes con este mito, cuyo origen, según los eruditos, es inglés, aunque a mí me parece germánico de pies a cabeza. Seguramente alguna cosa desaforada, como todo lo suyo. Note que las dos versiones de que hablábamos no son más que una estrofa única. Faust, condenado, es una víctima de Mefistófeles.

- Me agrada oírle discurrir así.

- Pero Faust redimido es un estafador: estafa al Demonio.

- Al Demonio se le puede estafar. No es nuestro prójimo.

- ¿No? -dijo el señor-. Y le tenemos siempre tan próximo...

De pronto don Andrés se dio cuenta de que la conversación se desviaba y se hallaban ya muy lejos del asunto por el que había venido a la hacienda.

- Señor don Antonio -dijo-, Vuesa Merced no puede dar otra vez, con diez años más, el escándalo de volver a París. Yo espero que lo medite seriamente. Piense en su señora. ¿No dice que la quiere? Eso cerraría las puertas a toda posible reconciliación. ¿No le comprende? Ella se halla dispuesta a olvidar, siempre naturalmente, que Vuesa Merced quiera entrar en razón...

Mi bienhechor, sin contestar concretamente, reconocía que de volver a París, todos supondrían que era a causa de la sobrina y no de la ópera.

- No obstante -añadió- parece que la verdad debería pesar más que la mentira: sería a causa de la ópera de Gounod.

Empleaba el condicional: no estaba decidido a volver a París" (op. cit., pp.96 - 101).

Se trata de una amistosa y aleccionadora charla entre el vicario don Andrés y don Antonio. El diálogo se inicia con la reiteración de don Andrés en la necesidad de que el señor queme todos sus libros, libros que sólo inducen a obrar mal. Pero la cuestión de fondo es que doña Xima, la atractiva sobrina recién llegada de París, acaba de llegar al pueblo de Bearn. Don Andrés acude casi como recadero-celestino de doña María Antonia, intentando buscar la ya inminente recon-

ciliación de los señores y disuadir a don Antonio de una nueva locura parisina. Esta vez con la reposición de *Faust* en la Opéra de París.

"Don Antonio acababa de comprender que la eternidad no se logra vendiendo el alma al Diablo, sino deteniendo el tiempo, fijándolo. La eternidad que él deseaba (eternidad terrenal, porque era demasiado pagano para pensar en la otra) se la tenía que crear él mismo. Era tarde para repetir, pero no para recordar. No necesitaba ya a doña Xima, sino su imagen: las Memorias, el retiro de Bearn, una pluma, tinta y papel" (op. cit., pp.121 - 122).

El señor deseaba la inmortalidad, la juventud eterna, pero a través de su obra, sus Memorias. Ahora, ya en 1869, con 58 años y frente a su sobrina de 28 años, pensaba en su paz y en su esposa. Tras despedirse cordialmente de la sobrina apareció doña María Antonia y la paz volvió a reinar en Bearn.

"-¿Qué harás ahora sin libros? -dijo doña María Antonia.

- Ahora todo tendré que sacarlo de mí. Goethe era un primitivo. ¿A quién se le ocurre que Fausto se redima conquistando terrenos al mar? Está bien que una jornalera de Bearn crea que la dicha consiste en heredar cien mil duros, pero Goethe tenía el deber de profundizar un poco más" (op. cit., p.134).

Ya con los señores reconciliados, doña María Antonia consigue que don Antonio queme la mayoría de sus libros. Una vez más este recurre metafóricamente al símil goethiano.

"El señor no sabía nada de ella; es decir, no deseaba saber nada. Si había ideado aquel viaje a París era, según me confesó abiertamente más tarde, para ponerse en contacto con los ingenieros Tissandier, que aseguraban haber inventado el aerostato-dirigible-eléctrico destinado a la conquista del aire. Así es el espíritu fáustico. Cuando no ha podido hallar la redención en los placeres de la carne, el Faust germánico la busca en el ansia de dominio, en la acción, ganando terrenos al mar, enriqueciéndose en cualquier cosa, excepto en la observancia de la ley de Dios " (op. cit., p.202).

Esta confesión de don Juan compara la vida del Faust de Goethe con la vida de don Antonio, su bienhechor. El Faust goethiano en la primera parte de su vida (y de la obra teatral) busca la satisfacción carnal y en la segunda parte ambiciona ganar terrenos al mar. Don Antonio de Bearn en su primera estancia en París buscó la pasión amorosa con su sobrina doña Xima y, ahora, en su segundo viaje a París (habiéndose olvidado de ella) busca llenar sus ansias de dominio volando en globo aerostático sobre su ciudad ideal.

"-¿Vuesa Merced no pensó en ella la última vez que estuvo en París? -preguntó don Juan.

- Procuré no pensar. Hacía ya tiempo que no nos escribíamos.

Yo estaba asombrado, porque no sospechaba que el señor le hubiera vuelto a escribir desde que se reconcilió con su esposa. Él adivinó mi asombro.

- Algunas veces me escribió dándome noticias y pidiendo dinero.

(...) Luego empezó a contarme, por centésima vez, el estreno de Faust y a explicar la gloria de Gounod.

- En un siglo como el nuestro, que ha dado tantos músicos, se dirá que Gounod no fue un innovador. Para mí tal objeción no pesaría gran cosa. Gounod es un inspirado y hábil compositor que trabaja con materiales aportados por otros. Wagner, sin duda, ha revolucionado muchas cosas, pero no tiene su sentido de la medida, no sabe cortar lo que sobra en sus composiciones desmesuradas. Para algunos, esto se llama genio. Yo le llamo torpeza" (op. cit., pp.269 - 270).

Como se adivina hacia el final de la novela, don Antonio y doña Xima habían mantenido una larga correspondencia a espaldas de la propia doña María Antonia y don Juan. A pesar de esto seguramente el contenido de las cartas debía ser como un diario de chismorreo, de novedades, con las nuevas aventuras de doña Xima y sus desgracias con la caída del imperio. El fuego pasional había desaparecido entre ambos. Una vez más don Antonio cuenta la historia de París y, como buen ilustrado, versado en todas las materias critica a Wagner en detrimento del buen quehacer de Gounod.

Las referencias a otros compositores, a otras obras, a la asistencia al teatro, a una representación operística... abundan en la obra de Villalonga. He aquí las que se destacan en la novela.

"Aprovechando nuestra estancia en la Ciudad, el señor se empeñó en llevarme a una función de ópera. La compañía era italiana y llegaba precedida de mucho renombre. Representaban *El Barbero de Sevilla*. Todos cantaban admirablemente y la obra en sí no era inmoral (no actuaba, como en otras, el cuerpo de baile), pero la artista encargada del papel de Rosina ponía un fuego, hasta en sus menores movimientos, incompatible con la modestia de una señorita educada en el seno de una familia decente. Comuniqué mis impresiones al señor, quien se rió de mi falta de mundología.

- Además, ¿por qué supones que ella pertenece a una familia decente?

¿Y por qué, Dios mío, había de suponer lo contrario? ¿No enseñaban los tratados de Literatura que el teatro debe ser la escuela de las costumbres?" (op. cit., p.54).

El señor don Antonio (ya se había separado de doña María Antonia) y su joven protegido, don Juan, acuden a una representación operística en la Ciudad,

Palma de Mallorca. El protector con la finalidad de la diversión propia y el afán de mantener su prestigio social acude a la ópera, al tiempo que se hace acompañar de su protegido para darle a conocer a este el mundillo. Por supuesto, Villalonga hace reaccionar al joven sacerdote decimonónico entre el descubrimiento, la incomprensión y la vergüenza ajena.

"Toda realidad puede enfocarse desde mil puntos de vista y ambos sabían encontrar el más adecuado. La primera vez que doña María Antonia estuvo en París quedó desconcertada, y con razón, ante las desnudeces de los bailes de la Opéra. Su reacción no fue, sin embargo desaforada.

- Es cierto -dijo- que las bailarinas salen con poca ropa, pero la luz de las candilejas las hace parecer artificiales, como porcelanas" (op. cit., p.68).

Como puntualiza muy originalmente Villalonga nada es bueno o malo, todo es relativo y las reacciones ante la visión de una representación operística pueden ser muy variopintas hasta ser puritanas y, cuanto menos, pintorescas. La personalidad de doña María Antonia queda muy bien perfilada con esta reacción, representativa de su propio carácter y del de toda una clase social.

Don Antonio contando su aventura parisina decía:

"En el Teatro de los Italianos triunfaba la Alboni con *La Sonámbula*, en la Ópera se representaba una obra francesa, *El Profeta*, de la que se ha hablado mucho. Lesseps, protegido por Eugenia de Montijo, proyectaba unir dos océanos. Haussmann abría avenidas, se construían ferrocarriles, se inventaban el teléfono y la máquina de coser... Francia, con ser tan rica, nunca había alcanzado un grado tal de lujo y bienestar.

Quizá también, podía haber añadido, de disipación. El vicio, por primera vez en la historia de la Europa cristiana, se mostraba públicamente en la escena, en los palcos y en los soberbios *équipages* que se exhibían desde el Bosque a la Puerta de San Martín. Offenbach había creado un género cómico y grotesco que deslumbraba al público amigo de novedades" (op. cit., pp.71 - 72).

El ánimo contextualizador de Villalonga se completa con la referencia a otros éxitos operísticos, a cantantes, ingenieros o emperatrices. Las citas musicales son permanentes.

"Pocos días antes del fijado para la partida de los señores me llevaron a la ópera para ver *Manon*. Habíamos convenido que escucharía la obra desde el antepalco, que era un saloncito lujosamente dispuesto, con las paredes forradas de damasco rojo. La Gran Opéra constituye un teatro moderno, situado en la plaza de su nombre, junto al boulevard de Capuchinos. El antiguo teatro de la rue Le Peletier se incendió hace ya tiempo, como si Dios quisiera que con el desastre de Sedan se hundiera no sólo el Imperio, sino el mismo escenario que simbolizaba

los escándalos de aquella sociedad corrompida. Yo conocía la famosa novela del abate Prévost, la novela romántica antes del Romanticismo, escrita en pleno siglo XVIII por un hombre que no tenía nada de frívolo y que se compadecía profundamente de los errores de sus protagonistas. El nombre de Manón ha quedado como prototipo de mujer ligera y así es en efecto la heroína que pasaba por la obra empujada por un vendaval arrollador. En eso radica principalmente su tragedia y yo no comprendo cómo nadie puede divertirse con las travesuras más o menos ingenuas de una desventurada que habrá de pagarlas tan caras en la otra vida y que incluso en esta vivió perseguida por la justicia y acabó miserablemente en los desiertos de la Luisiana" (op. cit., p.203).

De nuevo otro comentario en boca de don Juan que desvela su mentalidad y la de un amplísimo colectivo social poco identificado con tantos desaires y vaivenes como los narrados por Prévost. Villalonga se refiere a alguna función de la *Manon* de Auber (estrenada en 1856) durante el año 1883 y no a la más famosa *Manon* de Masenet estrenada en 1884. El motivo de la estancia de los señores de Bearn acompañados de don Juan en París es solamente de recreo y de paso, siendo la finalidad del viaje la audiencia concedida por el Papa León XIII el día 31 de diciembre de 1883. Viajaban como auténticos nobles y así tienen una posición privilegiada en el teatro, a fin de poder ser bien apreciados por el público y al tiempo poder apreciar bien la representación. El conocimiento que tiene don Juan sobre la novela del abate Prévost seguramente se debe al hallazgo de algún ejemplar en la biblioteca particular de don Antonio.

"Estábamos en la sala del piano y la señora trataba de recordar *Il re pastore*, que ya no lo recuerda, cuando la dueña dolorida ha irrumpido en el patio. Llegaba entonando sonoros clamores, como el coro de trompetas de *Aida*, y preguntaba a gritos dónde nos hallábamos" (op.cit., p.204).

Estamos en la segunda parte de la novela, en la paz de Bearn. En la casa hay un piano, lo tocaba la señora y el señor quería hacerlo tocar a la joven Margarita. Don Juan, en primera persona, comenta la escena denotando un vasto conocimiento del mundo operístico. Así, conoce *Il re pastore* y se da cuenta de que la señora ya no lo toca bien. Y es curiosa la metáfora trompetas-verdianas con los gritos-desesperos de Madò Francina (llegaba escandalizada tras conocer las pinturas de Miss Moore).

"- Si no fuera porque no está bien -decía doña María Antonia- no me movería de aquí ni para ir a comer. Lástima que Margarita se te muriera, Tonet -y no ponía ninguna malicia en aquel posesivo-, cuando empezaba a saber tocar el piano. Qué bien vendría ahora un poco de *Barbero de Sevilla*...

- El Barbero de Sevilla -decía el señor, perdido en sus lucubraciones- es un plagio de *Le Nozze di Figaro* de Mozart, que está inspirado en la comedia de Beaumarchais.

Ella se escandalizaba de lo que creía un juicio temerario.

- ¿De dónde sacas esto? ¿Rossini tenía que plagiar a dos desconocidos?Tienes muy mala lengua, Tonet.

- ¿Por qué dices que Mozart y Beaumarchais son dos desconocidos?

- Porque no les conozco -replicaba plácidamente doña María Antonia" (op.cit., pp.246 - 247).

Fue don Antonio el que instruyó a Margarita a tocar el piano. Es de suponer que lo tocaba aunque no se explicita tal hecho en ningún momento de la novela. Sin embargo, sí que doña María Antonia toca en numerosas ocasiones. La señora conoce el repertorio más popular de haberlo visto y oído probablemente en numerosas ocasiones, mientras que el señor puntualiza y relaciona todo el repertorio como buen ilustrado.

Como queda patente el mito y la actitud faustiana ha trascendido el marco decimonónico, uniendo los ecos legendarios germánicos, la visión goethiana, la acepción musical de Gounod en la obra *Bearn* de Villalonga de 1956, poco después llevada al cine, en 1982. Un "Fausto fáustico y faustado" en el siglo XX literario y cinematográfico, en una visión mediterránea cálida y benévola.

BIBLIOGRAFÍA:

- Ferrer Forés, Mª Angeles: "Fausto, vitrina de París" en la Revista *El Trovador*, nº20, Litopress, Córdoba, Abril 1996, pp.21 - 22.

- Goethe, Johann Wolfgang von: *Fausto*, Ed. Océano - Exito, Barcelona, 1982.

- Gounod, Charles: *Faust*, Caballé/ Aragall/ Plishka/ Choeurs de l'Opéra du Rhin, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, director: Alain Lombard, 1977, 3 CD ERATO 2292 - 45685 - 2.

- Villalonga, Llorenç: *Bearn o la sala de las muñecas*, Ed. Bruguera, Barcelona, 1986, 3ª edición.

Mª Angeles Ferrer Forés,
Licenciada en Musicología y
Licenciada en Historia del Arte.

Comunicació de

FRANCESCA COMAS I RUBÍ

"Música i Magisteri a Mallorca: l'aportació de Ramón Morey a la difusió del Mètode Dalcroze"

MÚSICA I MAGISTERI A MALLORCA: L'APORTACIÓ DE RAMON MOREY A LA DIFUSIÓ DEL MÈTODE DALCROZE

Soc perfectament conscient de les limitacions que implica la meva nul.la formació vers l'àmbit de la Música alhora de participar en una trobada d'aquestes característiques. Permeteu-me, no obstant això, que m'acosti al vostre àmbit a través d'una perspectiva que m'és molt més propera: la Pedagogia. Així doncs, el primer que em pertoca aclarir aquí és que no parlaré de Música o de músics, com hom podria esperar, sinó de Pedagogia musical i de mestres, sempre dintre del procés de Renovació Educativa a Mallorca.

Aquesta anomenada Renovació s'anà desenvolupant al llarg del primer terç del segle XX, mitjançant la introducció de postulats activistes propis de l'Escola Nova. Diversos mètodes europeus entraren a casa nostra i foren aplicats pel magisteri públic (al contrari del que passà a Catalunya, on l'activisme i la renovació es protagonitzaren des de l'ensenyança privada). Així, doncs, al 1912 el metge d'Andrax publicà el primer article sobre Maria Montessori;[1] l'any següent, arran d'un viatge pedagògic a diferents països d'Europa, subvencionats per l'Ajuntament de Palma, Gabriel Comas i Bartomeu Terrades inauguraren la primera escola graduada de Palma, la Graduada de Llevant, on instalaren un parvulari fröebelià.[2] Altres mètodes d'autor s'anaren infiltrant dins la panoràmica pedagògica illenca, ja fos a nivell pràctic, o simplement teòric, com foren Decroly, Dalton, Freinet o Claparede.

Si bé cap a la dècada dels anys vint, i sobre tot durant la Segona República, aquests nous mètodes s'aplicaren, amb més o menys incidència, a les escoles públiques de l'Illa, durant les dues primeres dècades del nostre segle es dugué a terme una tasca més aviat de difusió i formació del professorat. El mitjà més transcendental que féu possible que molts de mestres entrassin en contacte amb les innovacions europees fou la revista *El Magisterio Balear,* publicada per l'Associació de Mestres de Balears, on s'hi féu ressò de l'estat de la pedagogia a la resta del Continent. Així mateix, els cursets, viatges, conferències etc... facil.litaren també l'entrada de nous mètodes. A través d'una combinació de tots aquests mitjans fou com els mestres mallorquins sentiren a parlar, per primer cop, de la Pedagogia Musical segons Dalcroze[3], mètode que, malgrat avui dia estigui superat per altres més complets, suposà en aquell moment una important innovació.

L'any 1909 l'Scola Choral de Tarrassa, dirigida per Joan Llongueres[4], féu una demostració de gimnàstica rítmica al Teatre Principal, amb motiu de la celebració de la Setmana Esportiva. L'exibició, inspirada en el mètode Dalcroze, prou conegut pel mestre Llongueres, fou un èxit. Molt ràpidament s'aplicaren a

Mallorca alguns exercicis observats al 1909, encara que de forma molt provisional i poc sistematitzada. Els protagonistes dels primers intents de difondre Dalcroze a l'Illa foren, en aquest cas, els cercles catòlico-socials. Es començà a parlar de gimnàstica rítmico-harmònica dins els programes parroquials, i, posteriorment, dins els moviments d'exploradors. No obstant això, mancava la coneixença d'una teoria sòl.lida per a l'aplicació del mètode entre el magisteri, ja que aquests primers intents es confongueren, per ignorància, amb exercicis de gimnàstica, quan la veritable intenció de Dalcroze era pedagògico-musical.[5]

El tractament i difusió correcte del mètode s'inicià uns anys més tard, cap al 1915, de la mà d'un mestre: Ramon Morey i Antich. Amb una coneixença més seriosa del mètode, tant a nivell teòric com pràctic, Morey aplicà l'educació pel ritme a l'escola de Santa Maria del Camí, on treballava, i, paral.lelament, s'afanyà a difondre els seus coneixements sobre el mètode entre el magisteri mallorquí. A partir d'aquí, la metodologia dalcroziniana deixà d'esser un entreteniment extraescolar per passar a convertir-se en una peça clau del procés de Renovació Pedagògica a casa nostra.

La present comunicació, en conseqüència, obviarà els primers intents d'aplicació de Dalcroze a Mallorca, i es centrarà en la tasca de difusió feta per Ramon Morey, el millor coneixedor del mètode Dalcroze a l'Illa.

RAMON MOREY, MESTRE RENOVADOR.

Ramon Maria Morey i Antich, fill de pare cirurgià, va nèixer a Palma dia 2 de març de 1885, concretament al número tres del carrer de l'Hospital.[6]

Entre els anys 1896 i 1902 va estudiar a l'Institut Balear, on coincidí amb un nombrós grup de personatges representatius del primer terç del nostre segle, com foren Guillem Forteza, Francesc Bello o Marius Verdaguer. Acabat el batxillerat, estudià Magisteri a Mallorca, on obtingué el titol de mestre elemental l'any 1903. Tres anys més tard s'examinà a Barcelona del títol de mestre superior, que li fou concedit amb data de 28 de setembre de 1906. No fou per casualitat, com es veurà a continuació, que les millors notes que obtingué Morey als exàmens de revàlida a Barcelona fossin de les matèries de Música.[7]

Morey es movia entre els cercles catòlics de l'Illa, motiu pel qual col.laborà amb la Congregació Mariana de Montision impartint classes a la seva escola nocturna d'adults.[8] Segons ens ha deixat constància Miquel Jaume i Campaner,[9] Morey coincidí allà amb altres mestres com Gabriel Capó, Joan Ferrer o Josep Font. D'aquesta mateixa font sabem que el nostre home fou un dels membres fundadors del grup polític regionalista L'Espurna, conjunament amb Joan Capó, Llorenç Riber, Miquel Ferrà, Albert Iglesias, Antoni Oliart, Alfons Aguiló, Salvador Galmés i Joan Alcover.

Fou mestre de Santa Maria del Camí des de 1910 fins a 1918, any en que permutà amb el mestre de Binissalem.[10] Durant els anys que treballà a Santa Maria, establí les mutualitats escolars, tal com es fa constar al *Magisterio Balear*.[11] Paral.lelament, Morey assistí a un curs d'educació pel ritme que impartia Llongueres a Barcelona. És molt probable que Morey s'assebentàs d'aquest curs a través del Magisterio Balear, el qual en féu ressò en el número 29, corresponent al 10 de juliol de 1915.[12] La durada era de dos estius, un preparatori i l'altre d'ampliació, i havia d'esser impartit per Neus Garí, Concepció Ors i Joan Gibert.

Ramon Morey s'hi matriculà, juntament amb Antoni Salleres Oliver, aleshores mestre nacional de l'Escola Graduada de Ciutat, i Marina Fernández Lamarca, professora de la Normal femenina de Balears.

L'estada a Catalunya li fou molt profitosa, no sols per l'aprenentatge del mètode Dalcroze, sino perquè li permeté conèixer alguns dels mestres catalans més representatius d'aquells moments, com Artur Martorell, Alexandre Galí, Josep Juanola o Josep Carner, amb els quals mantingué, al llarg dels anys posteriors, un estret contacte. Influenciat per les seves amistats catalanes, Morey es féu soci de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC), més coneguda com a "la Protectora", amb l'objectiu d'aconseguir fomentar l'us de la llengua catalana a les escoles, així com introduir la nostra història i cultura als programes escolars. Al 1918, juntament amb Mossèn Alcover, Morey promogué la constitució d'una Comissió Delegada de la Protectora a Balears, de la que en fou secretari. A mesura que les diferències entre Mossèn Alcover i els demés membres de la Protectora anaven augmentant, el nostre home es convertí en el nexe d'unió amb els catalans.[13]

Ramon Morey participà activament en els Cursets de Pedagogia promoguts per l'inspector provincial de Balears, Joan Capó i Vallsdepadrinas, promocionant l'educació pel ritme segons Dalcroze entre els mestres mallorquins. Així mateix, prengué part en tots els esdeveniments pedagògics de renovació educativa organitzats a Mallorca, situant-se en un lloc privilegiat entre els mestres renovadors a casa nostra. Fou durant aquests anys que protagonitzà una important tasca de difusió de Dalcroze a Mallorca, de la que en parlarem amb més detall a continuació.

Al 1918 es traslladà a l'escola pública de Binissalem, on muntà el parvulari de les Trinitàries tot aplicant la metodologia de Maria Montessori, molt difosa en aquells anys, combinada amb la de Dalcroze.

Entre 1924 i 1925 participà a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, on, a través dels seus coneixements de notació de la gimnàstica rítmica, aconseguí transcriure correctament els moviments dels balls populars.

Durant aquests mateixos anys fou president de l'Associació Catòlica de Mestres de les Balears, càrrec que ocupà fins al 1941.

A Binissalem hi treballà fins al 1934, any en que passà a l'Escola Graduada de Santa Catalina, on fou depurat al 1936, als inicis de la guerra. Probablement les seves reconegudes i evidents conviccions religioses el salvaren d'una més que segura repressió, i li permeteren seguir exercint de mestre.

Després d'una cruel i llarga malaltia, Ramon Maria Morey i Antich morí al 1944.[14]

LA TASCA DE MOREY VERS LA DIFUSIÓ DEL MÈTODE DALCROZE ENTRE EL MAGISTERI MALLORQUÍ.

Després de concloure el curs sobre Dalcroze a Barcelona, Morey inicià una constant i profitosa tasca de difusió del mètode d'educació pel ritme entre el magisteri mallorquí.[15]

Podem situar l'empresa de Morey entre 1916 i 1920, encara que l'aplicació i difusió de Dalcroze fou una constant al llarg de tota la seva carrera. No obstant això, a la dècada dels anys vint sembla ser que aquest mètode no era aliè a gairabé cap mestre mallorquí; malgrat no tots l'aplicassin, tothom n'havia sentit a parlar, i això era mèrit del nostre home. Els mestres mallorquins que feren servir alguns aspectes de l'educació pel ritme ho feren a partir del que els havia ensenyat Ramon Morey. Per aquest motiu, és important saber no sols els cursos que realitzà el nostre home, sino també el contingut específic d'aquests, puix el què ensenyà i com ho féu és el que perdurà entre el magisteri mallorquí. Evidentment, el mètode Dalcroze era prou complicat com per ensenyar-se mitjançant cursets pedagògics o de perfeccionament, pel que Morey es centrà en els aspectes que ell pensava que eren més adients per als mestres.

Així, doncs, he considerat adient dedicar un apartat a exposar les diferents activitats que realitzà Morey vers la difusió de Dalcroze, i un altre als continguts i aspectes metodològics de l'educació pel ritme que trasmeté als mestres de Balears.

ELS CURSOS SOBRE DALCROZE.

El primer intent de Morey per difondre el mètode de pedagogia musical de Dalcroze data de 1916. Ramon Morey havia obtingut el títol que l'acreditava per ensenyar educació pel ritme gràcies als cursets de l'Institut Llongueres de Barcelona, així que, després d'aplicar-ho de forma experimental a l'escola pública de Santa Maria, decidí organitzar un primer curset per a professors, amb l'ajut del seu company Antoni Salleras.

A partir d'aquí, Morey dugué a terme una tasca constant vers la difusió de Dalcroze a Mallorca, en moltes d'ocasions aprofitant les activitats renovadores dinamitzades per Joan Capó des de la Inspecció Provincial de Balears. Aquesta tasca es concretà en quatre grans fites:

1. *Primer curset per professors d'Educació pel Ritme segons el mètode de E. Jacques Dalcroze*, 1916.
2. Conversa sobre "El cant a l'escola", al *I Curset de perfeccionament*, 1917.
3. Conversa sobre "Educación por el ritmo", al *II Curset de perfeccionament*, 1919.
4. Conferència sobre "Música y Rítmica en la Escuela Primaria", pel *Congrés Nacional d'Educació* de 1920.

El primer curs sobre Dalcroze a Mallorca el dirigí Ramon Morey amb l'ajuda d'Antoni Salleres Oliver durant la segona quinzena d'agost de 1916. S'aprofitaren les vacances caniculars per atreure al magisteri, però la majoria dels professionals que es matricularen formaven part dels cercles catòlico-socials. Quant als mestres d'escola, sols n'hi assistiren tres, una mestra d'escola pública dos mestres de la privada. Aquest primer curs no tingué, entre els mestres, la ressonància esperada. De fet, el curs es va organitzar de forma extra-oficial, puix Ramon Morey no gaudia del permís de la Direcció General d'Ensenyança per formar als mestres públics en la coneixença i aplicació del mètode Dalcroze. Quan l'Inspector provincial de primera ensenyança de Balears, Manuel Rueda, informà d'aquest inconvenient a Morey, aquest s'afanyà a sol.licitar l'esmentat permís i dotar, així, el seu primer curs sobre Dalcroze de les acreditacions legals pertinents.

La instància que el nostre mestre adreçà a Madrid va anar acompanyada d'un informe més que favorable de l'inspector Rueda, el qual ens demostra un neixent interés per Dalcroze a casa nostra:

"...Que, por lo demás, el Maestro, señor Morey Antich goza de los mejores antecedentes profesionales, es competente y laborioso y positivamente tiene aptitud para dar la enseñanza de la Gimnasia Rítmica, la cual tiene implantada en la escuela de su cargo, con gran aprovechamiento, según ha comprobado el Inspector que suscribe en sus visistas a dicha escuela. Que es desde luego muy conveniente la preparación de los Maestros en esa disciplina de la Gimnasia Rítmica para la subsiguiente difusión en las escuelas, toda vez que representa un elemento educador de gran valía."[16]

En conseqüència, doncs, el curset realitzat per Morey va rebre l'autorització pertinent, i ell es convertí, així, en l'únic mestre que gaudia de permís oficial per difondre el mètode Dalcroze a Balears.

No tenim constància que organitzàs més cursets a la Graduada durant les vacances d'estiu, però és molt probable que hi fes. Aquí sols feim esment al primer, per esser el que marca els inicis de la difussió "oficial" del mètode entre els mestres.

Quant als cursets de perfeccionament organitzats per l'Inspector Capó, Ramon Morey hi participà sempre amb converses relacionades amb el mètode. El primer curset es celebrà durant el mes de juliol de 1917 a Lluc. En aquesta ocasió foren setanta els mestres que conegueren una part del mètode Dalcroze, les cançons amb gestos.[17] Dos anys més tard, al 1919, Morey tornà a participar en els esmentats cursets de perfeccionament, celebrats a Sineu, Lluc i Felanitx, i adreçats a vint-i-quatre propietaris d'escoles.[18]

Finalment hem destacat també el Congrés Nacional d'Educació de 1920, no per les influències que tingué, puix no s'arribà a celebrar, sino per destacar la presència d'una conferència de Ramon Morey sobre Música i Rítmica a l'escola primària[19]. El fet que un congrés de caràcter nacional contemplàs el mètode Dalcroze dins un dels seus apartats dedicats a metodologia recolza la nostra hipòtesi que, en aquells moments, i sols quatre anys després que Ramon Morey començàs la seva tasca difusora, la importància de l'educació pel ritme era prou reconeguda tant a Balears com a la resta de l'Estat.

A partir d'aquí, les activitats relacionades amb el mètode Dalcroze es multiplicaren, gairabé totes les escoles practicaven alguna de les seves activitats, com les cançons amb gestos o la gimnàstica rítmica. Podem dir que Dalcroze ja estava implantat a casa nostra.

CONTINGUTS D'EDUCACIÓ PEL RITME QUE TASMETÉ MOREY.

Tal i com passà amb la resta de mètodes d'Escola Nova, de Dalcroze s'aplicaren a Mallorca alguns dels seus aspectes, més pràctics que no pas teòrics. Hem de tenir en compte que Ramon Morey coneixia el mètode a través d'un curset d'estiu amb Joan Llongueres, i que, malgrat seguís formant-se al llarg dels anys amb bibliografia sobre educació pel ritme, els seus coneixements no podien esser tant complets com els del seu mestre, que estudià a l'Insitut Dalcroze.

Per altre, la tasca de Morey vers la difusió del mètode fou més aviat de divulgació, ensenyant els diferents aspectes i continguts de l'educació pel ritme que poguessin esser més útils a l'escola. No tingué, doncs, intenció de formar especialistes en educació pel ritme segons Dalcroze, sino d'introduir les avantatges que ofertava el mètode per a l'ensenyança primària. Insistí, doncs, en prioritzar l'ensenyament de la gimnàstica rítmica i de les cançons amb gestos per damunt de les interpretacions plàstiques, el valor educatiu de les quals era, segons ell, més

limitat; a més, les interpretacions plàstiques exigien molta més formació rítmica de la que els cursets impartits per Morey li permetien.

Així, doncs, es centrà en difondre el cant amb gestos i la gimnàstica rítmica entre els mestres, aportant a Mallorca la possibilitat d'una aplicació pràctica del mètode.

El primer curs que organitzà Morey al 1916 fou de caràcter més general, el programa que ofertà constava de:

" Ejercicios generales de marcha, de respiración, de equilibrio, de movimientos, de fuerza y suavidad de los músculos.
Ejercicios de independencia de los miembros.
Ejercicios para el desarrollo de la atención y de la voluntad espontánea.
Ejercicios de inhibición.
Ejercicios de audición y realización - Alternancias al compás.
Desarrollo del sentimiento plástico y del sentido de las actitudes.
Juegos rítmicos.
Canciones con gestos."[20]

Com es pot comprovar, Morey va incloure un apartat dedicat al desenvolupament de les interpretacions plàstiques, però probablement comprovà que era impossible fer-ne una ensenyança de qualitat en tan poc temps, així que, de cara als següents cursets que impartí, es centrà en aspectes molt més concrets de Dalcroze per mostrar-los amb profunditat.

La metodologia que féu servir fou eminentment pràctica, fet que obligà als matriculats a assistir a les classes amb la roba adient: "pantalón corto, jersey y sandalia o alpargata catalana para hombres, y falda corta, gersey, blusa muy holgada y sandalia o alpargata catalana para las mujeres"[21]. No obstant això, acompanyà aquests exercicis amb aclariments, explicacions i conferències més teòriques.

Durant el primer Curset de Perfeccionament Morey es centrà en donar a conèixer les innovacions de Dalcroze respecte al cant a l'escola. No hem trobat, durant aquests primers anys de difusió del mètode, articles escrits pel nostre home on parlàs de les cançons amb gestos, però si alguns signats pel seu company Antoni Salleras, que tenia una formació semblant a la de Morey a raó d'haver estat també deixeble de Llongueres a Barcelona. Podem deduïr, doncs, que les explicacions que ens ha deixat Salleras són perfectament atribuïbles també a Morey:

"Los educadores deben procurar que en los niños, canción y juego, juego y canción, sean casi sinónimos, pues representan para ellos la misma cosa ... Los niños, pues, deben

cantar jugando y deben jugar cantando.(...)La ejecución é interpretación de estas canciones no ofrece, ciertamente, grandes dificultades, pero exige del maestro encargada de enseñarlas á los niños un completo conocimiento de sus almas, un gran tacto y un grande amor en la manera de tratarlos y hacer que obedezcan. Procurará desarrollar la individualidad plástica de cada intérprete y se guardará muy bien de imponer á todos el mismo gesto. Cada niño debe hacer el gesto que él siente, el gesto adecuado, naturalmente, pero el gesto propio".[22]

Veim, doncs, com el nin, innatament actiu, es manté en el centre d'aquesta ensenyança, base, per altre, de totes les metodologies que anomenam d'Escola Nova.

Així mateix, trobam en Morey la combinació dels postulats de l'activisme europeu i el regionalisme d'influència catalana. Sabem que potenciava la utilització cançons a l'escola en la nostra llengua, pràctica que quedà totalment abolida amb l'inici de la Guerra del 36, i , posteriorment, durant quatre dècades de dictadura.

Havent explicat les cançons amb gestos durant el Primer Curset de perfeccionament, Morey, amb la intenció d'anar completant l'ensenyança de Dalcroze a Mallorca, explicà la Gimnàstica Rítmica durant el Segon Curset organitzat per l'inspector Capó. Aquest cop ens quedà constància escrita del que va ensenyar Ramon Morey als mestres que es reuniren l'any 1919 per reciclar-se ens els seus coneixements pedagògics, puix totes les converses realitzades foren publicades l'any següent, servint-nos avui d'important testimoni.

Morey impartí una classe o conversa titulada "Educación por el ritmo", on combinà una sèria d'explicacions teòriques sobre el mètode Dalcroze en general, i de la rítmica en concret, amb alguns exercicis pràctics.

La definició de ritme que féu el nostre mestre fou: " *Es la sucesión de sonidos fuertes y débiles. En toda serie de sonidos, bien sean vocales o producidos por un instrumento musical, veremos que unos tienen mayor intensidad que otros, la sucesión ordenada de ellos es lo que constituye el ritmo*".[23] Partint d'aquí, Morey proposà una sèria d'exercicis corporals combinats amb compassos musicals, començant pel moviment de peus combinats amb una marxa de dos temps, fins a proposar exercicis de peus i braços amb diferents temps. Tots aquests exercicis, acompanyats de les seves respectives il.lustracions, foren publicats, com ja s'ha dit, un cop acabat el curset de perfeccionament. No podem reproduir aquí, malgrat seria molt interessant, aquests exercicis de gimnàstica rítmica explicats per Morey, puix l'espai de la comunicació no ens ho permet. Sols s'ha de recalcar que el que ensenyà el nostre mestre durant aquest curset fou només un extrat d'una de les parts del mètode Dalcroze, com el mateix reconegué:

"Precisa terminar nuestro trabajo sin haber tenido tiempo más que para señalar los

principales ejercicios, y aun a grandes rasgos. Hasta no me atreveré a afirmar que lo expuesto sea el eje del sistema (Dalcroze), pues éste es tan vasto y tiene partes tan variadas y principales todas ellas, que con difucultad llegaríamos a extraer las porciones capitales que nos permitieran formar un sistema mínimo completo. Aunque a ello he tendido, no puedo jactarme de su consecución; falta mucho. Tal vez en años posteriores podremos presentar un plan más completo en su esencialidad".[24]

Amb aquestes paraules, Morey deixa clar el que ja hem assenyalat anteriorment: la difusió de Dalcroze a Mallorca fou ràpida i fructífera, però sempre incompleta i de caràcter divulgatiu.

Quant als anys posteriors, es cert que Morey continuà la tasca intentant donar a conèixer el mètode. La seva intenció de participar en el Congrés Nacional de 1920 n'és una prova fefaent, malgrat finalment no es dugués a terme.

Durant la dècada dels anys vint a Mallorca, Dalcroze era conegut per gran part del magisteri, i, qui més qui manco, practicava alguns exercicis extrets d'aquest. Morey seguia essent el capdavanter de la implantació del mètode a casa nostra, tal i com ho reconeixien els seus companys.

A MODUS DE CONCLUSIÓ.

Malgrat avui dia el mètode Dalcroze estigui superat, o més aviat integrat dintre d'altres mètodes més complets, el seu estudi a nivell d'història de la pedagogia ens resulta prou interessant, i fins i tot necessari per analitzar el procés de Renovació Educativa.

Dalcroze esdevé, per al nostre passat educatiu, un clar exemple de la presència i acceptació de corrents naturalistes-biologicistes pròpies de la primera Escola Nova. Malgrat es tracti, com s'ha dit, d'un mètode d'educació musical, la seva pràctica a Mallorca va esdevenir exclusivament dintre de l'entorn de l'escola primària. D'això en fou responsable, probablement, el fet que el màxim difusor fos un mestre. A diferència del que féu Llongueres a Barcelona, creant un Institut especialitzat en educació pel ritme, la tasca de Morey es realitzà a més petita escala, encaminada a donar a conèixer el mètode dintre de l'escola. Amb aquest objectiu, el nostre mestre, alhora d'organitzà algun curs sobre el mètode, seleccionà sempre els continguts més adients als mestres, així com els més fàcils d'implantar a l'escola.

No descuidà, no obstant això, la fonamentació teòrica d'aquestes activitats, evitant que es realitzassin exercicis de gimnàstica rítmica sols per motius estètics o físics. Però es pot intuir que la coneixença de Dalcroze a Mallorca va haver d'esser, a la força, superficial.

Cert és, doncs, que no es creà mai cap escola específica d'educació pel ritme a Mallorca, ni tampoc tenim notícia d'altre mestre, a excepció de Morey, que implantàs de forma sistemàtica el mètode Dalcroze a l'escola. Molts foren, no obstant això, els que feren servir alguns exercicis seus. Però això no ens ha de fer caure en una , conclusió pessimista. Tal volta la influència de Dalcroze a casa nostra no té una rel.levància cabdal per a la història de la Música, però sí que és un testimoni d'altíssim valor per a la història de la Pedagogia.

Ramon Morey fou un mestre activista, regionalista i renovador, i foren els homes com ell els qui feren possible l'evolució pedagògica a Mallorca. Poc a poc, acumulant petites aportacions com les seves, el nostre magisteri anà creant un projecte de renovació educativa que culminà quan l'ambient polític ho permeté: durant la II República. I quan parl del "nostre magisteri" em referesc a tots i cada un dels mestres que conegueren i introduïren idees noves a l'escola, fos dins l'àmbit que fos, puix el fonament de qualsevol d'aquestes innovacions pedagògiques denotava una mateixa cosa, que no era, ni més ni manco, que una progressiva sensibilització i presa de consciència cap a la necessitat de superar la pedagogia tradicional, fonamentant-se en la ferma creença que el nin havia d'esser el centre de l'ensenyament i de l'escola.

No he parlat ni de Música ni de músics, potser ni tan sols he parlat de pedagogia musical, però esper haver-vos aportat un granet d'arena des de la història de l'educació als vostres estudis, i recuperat, alhora, la memòria d'un mestre que l'hem de situar, necessàriament, entre ambdues disciplines: la Pedagogia i la Música.

NOTES

1 Ens referim a un article de PERE FERRER publicat al 1912 a la revista *Villa de Andraig*.

2 Sobre aquest viatge i els avenços observats, vegi's: COMAS RIBAS, G.: *Notas Pedagògicas. Apuntes de un viaje*, Folletín de la Voz de Menorca, Tipografía Mahonesa, Mahón, 1912.

3 Émile Jacques Dalcroze (Viena 1865-Ginebra 1950), fou el creador de la Rítmica, mètode que permet adquirir el sentit musical mitjançant el ritme corporal. Al 1892 fou nomenat professor d'Harmonia i Solfeig al Conservatori de Ginebra, lloc que ocupà fins que, al 1910, obrí un institut a Dresde (Alemanya). Gràcies a la seva obra L'*éducation per le rythme* (1907), el mètode que havia creat fou ràpidament difós per tot Europa, convertint-se en el màxim capdavanter de la pedagogia per la música a nivell mundial.

4 Joan Llongueres Badia (Barcelona 1880-1953) fou el fundador de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, més tard anomenat Institut Joan Llongueras, que encara existeix avui dia. Malgrat ja conegués el mètode d'abans, Llongueres fou l'introductor oficial de Dalcroze a Espanya arran d'un curs que realitzà a l'Institut Jacques Dalcroze de Hellerau (Alemanya) entre 1911 i 1912 pensionat per la *Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas* (JAE). Llongueres tornà a Espanya amb el diploma acreditatiu per ensenyar educació pel ritme segons Dalcroze, i creà un institut de rítmica a Barcelona, on programà cursets de formació de mestres sobre aquest tema.
Sobre el contacte de Llongueres amb el mètode Dalcroze podeu consultar: MARIN ECED, T.: *La Renovación Pedagógica en España (1907-1936)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1990.

5 Sobre els inicis de la Pedagogia Musical a Mallorca i els seus antecedents, podeu consultar: COMAS RUBÍ, F.: "La Pedagogia Musical a Mallorca. La introducció del mètode d'educació pel ritme d'Émile Jacques Dalcroze (1909-1922)", pàgs. 39-48, *Educació i Cultura. Revista Mallorquina de Pedagogia*, nº10, Universitat de les Illes Balears, 1997.

6 Vegi's: "Certificat de neixement del Registre Civil de la Llotja, Palma a 6 de juliol de 1893", a *Expediente de Ramon Mª Morey Antich*, caja 19376 de la sección Educación y Ciencia del Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares).

7 Vegi's *Expediente de Ramon Maria Morey Antich*, caja 19376 de la secció Educación y Ciencia del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (a partir d'ara AGA).

8 L'escola d'adults de la Congregació Mariana era gratuïta, i anava adreçada a obrers majors de 14 anys.

9 Vegi's: JAUME CAMPANER, M.: "Artur Martorell i els seus amics a Mallorca", pàgs. 32-39, *Lluc*, nº784, gener-feber 1995.
En aquest magnífic article s'analitzen les relacions del mestre català amb Joan Capó i Vallsdepadrinas, Ramon Morey i Antich, i Miquel Deyà i Palerm. Si bé dels altres dos mestres tenim més estudis, aquesta és l'única publicació que ens dona una informació detallada i prou interessant del mestre Morey.

10 Vegi's les sessions dels anys 1908-1910 de la *Junta Local d'Ensenyament 1908-1927*, trascrit per Andreu Bestard Mas, a Ensenyament a Santa Maria, lleg. B-10/3.AM.

11 Vegi's: *El Magisterio Balear*, pàgs. 90-91, Palma de Mallorca, 26 de febrer de 1916.

12 Vegi's: *El Magisterio Balear*, nº29, pàgs. 225-226, Palma de Mallorca, 10 de juliol de 1915.
Aquesta mateixa notícia es publicà a *La Almudaina* de dia 17 de juliol de 1915.

13 Segons recull Miquel JAUME i CAMPANER, op. cit., altres socis de la Comissió de Balears foren: Guillem Forteza, Eugeni Aguiló, Joan Ferrer, Igansi Forteza-Rei, Gil Panadés, Alfons Aguiló, Mossèn Pere Riber i Andreu Bordoy.

14 Vegi's JAUME CAMPANER, M. : "Artur Martorell ....", op. cit.

15 Els altres mestres que assistiren al curs de Llongueres també participaren en la difusió del mètode Dalcroze, encara que no amb tanta intensitat com ho féu Ramon Morey. Antoni Salleras Oliver publicà diversos articles sobre gimnàstica rítmica al *Magisterio Balear i a l'Almudaina*, i col.laborà activament amb Morey organitzant alguns cursos per a mestres. Marina Fernández Lamarca, per la seva part, publicà també alguns articles adreçats a les futures mestres, i, probablement, ensenyà aquest mètode a la Normal femenina de Balears.

16 Vegi's *Expediente de Ramon Maria Morey Antich*, caja 19376 de la secció Educación y Ciencia de l'AGA.

17 DEYÀ PALERM, M: *Joan Capó Inspector d'Ensenyament Primari*, Palma de Mallorca, 1988. Cit. pàgs. 34-35.

18 Íbidem, pàg. 37.

19 Vegi's: SUREDA, J.: "Un nou fracàs de la ideologia liberal burgesa a l'educació mallorquina. El Congrés Nacional d'Educació de 1920", pp. 14-19, a *Comunicacions de les II Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalans*, Palma de Mallorca 1978.

20 Vegi's *El Magisterio Balear*, nº33, agost de 1916, cit. pàg. 290-291.

21 Íbidem, cit. pàg. 291.

22 Vegi's: SALLERAS OLIVER, A.: "Canciones con gestos", pàg. 1, *La Almudaina*, de 7 d'octubre de 1915.

23 Vegi's: *Cursillo de perfeccionamiento para maestros (organizado por D. Juan Capó Valls de Padrinas. 1919). Sóller (Mallorca)*, Imprenta de "La Sinceridad", Palma de Mallorca 1920.

24 Ibidem, cit. pàg. 113.

Francesca Comas i Rubí

Comunicació d'

ANTONI MIR I MARQUÈS

i

TRINIDAD SOLASCASAS I SIERRA

"Bartomeu Calatayud
i Cerdà (1882-1973)
Catálogo de Obras"

Comunicació d'

ANTONI MIR I MARQUÉS
I
TRINIDAD SOLASCASAS I SIERRA

"Bartomeu Calatayud
i Cerdà (1882-1973)
Catálogo de Obras"

BARTOLOMÉ CALATAYUD I CERDÀ: CATÁLOGO DE OBRAS
Ciutat de Mallorca, 8-9-1882 - 11-4-1973.

EDITADAS

COMPOSICIONES:

ALEGRE CAMPIÑA. -Vals. Dedicado a Antonio Martí Font. Madrid: U.M.E., 1966.

ALEGRE PRIMAVERA.- Dedicado a Miguel Janer Mora. Madrid: U.M.E., 1964, 1973.

BOCETO ANDALUZ.- Dedicado a la Sra. Dª Consuelo Thaw. Madrid: U.M.E., 1963, 1971.

CANTO CUBANO.- Guajira. Dedicado a su amigo D. Bernardo Jofre Edit. Fortea 1932.

CUATRO DIVERTIMENTOS.- I. Vals, II. Arieta, III. Marcha, IV. Schotis. Madrid:U.M.E., 1964.

CUATRO JUGUETES.- Gavota, Danza, Minueto, Mazurka. Dedicada a Margot Perelló Fuster. Madrid: U.M.E., 1971, 1973.

CUATRO PIEZAS FÁCILES PARA GUITARRA.- Valls, Romanza, Pasodoblillo, Canción de cuna. (Tema popular mallorquín). Madrid: U.M.E., 1962, 1976.

CUBANITA.- Habanera. Dedicada a Margot Fuster Perelló. Madrid: U.M.E., 1973.

DANZA ESPAÑOLA.- Dedicada a Juanito Coll Company. Madrid: U.M.E, 1964.

DANZA MORA.- Dedicada a Sebastián Sbert Sanz. Madrid: U.M.E., 1972.

DANZA POPULAR DE CAMPDEVANOL, (Cataluña).- Tema popular variado para guitarra. Dedicado a José Coll Bardolet. Madrid U.M.E., 1968

DIVERTIMENTOS.- Suite para flauta dulce y guitarra (puede ejecutarse igualmente a dos guitarras). Dedicada a Tomeu Estarás Estarás. Madrid: U.ME., 1971.

DOS PIEZAS PARA GUITARRA.- Bolero, El Majo. Madrid: U.M.E., 1962 1972.

DOS PIEZAS PARA GUITARRA: Bagatela. Dedicada a Enriqueta Juncosa. Gavota. Dedicada a Rosita Rodés. U.M.E., 1963, 1972.

ESTAMPA GITANA.- Dedicado a la Sra. Dª Francisca Sastre de Vidal. Madrid. U.M.E., 1963.

ESTUDIO MELÓDICO.- Madrid: U.M.E., 1972.

GALOP.- Madrid : U.M.E., 1972.

GAVOTA FÁCIL.- Dedicado a su discípulo Gabriel Estarellas. Madrid . U.ME., 1966, 1972.

GUAJIRITA.- Sobre temas populares. Dedicada a la Sra. Dª Consuelo Thaw. Madrid: U.M.E., 1963.

HABANERA.- Dedicada a la Sra. Nancy Anne Hill. Madrid: U.M.E., 1963.

JOTA ARAGONESA.- Dedicada a Javier Bestard. Madrid: U.M.E., 1964.

MARCHA HÚNGARA.- Dedicada a su amigo D. Lamberto Juncosa Iglesias. Edit. Biblioteca Fortea, (casa editora Ordinas) 1932- U.M.E., 1964.

MARCHA MILITAR.- Dedicada a José Sbert Casasayas. Madrid: U.M.E., 1972.

METODOS Y RECREOS PARA GUITARRA.- Antoni Mir i Marquès, Bmé. Calatayud. Calvià: Ayuntamiento, 1966 .Encontradas sin editar Recreación progresiva y Allegreto (Estudio en La Mayor), escritas por Juan Sans Llinàs, que también aparecen en este método.

MINUETO.- Dedicada al violinista Philippe Newman. Madrid: U.M.E., 1963.

MORUNA.- Recuerdo de Argel: Madrid. U.M.E., 1964.

NOSTALGIA.- Dedicada a la memoria de su madre. Edit. Biblioteca Fortea, 1932.

NOSTALGIA.- Madrid. U.M.E., 1966.

PATRULLA.- Dedicada a su alumno Javier Bestard. Madrid. U.M.E., 1971.

PEQUEÑA TARANTELA.- Dedicada a Cosme Vidal. Madrid: U.M.E., 1973.

PRELUDIO Nº I.- Dedicada a Bernat Julià. Director de la Capella Mallorquina. Madrid. U.ME. 1968.

PRELUDIO Nº II.- Dedicado a L.H. Kocher. Madrid. U.M.E., 1968.

PRELUDIO Nº III.- Madrid. U.M.E., 1972.

SONATINA Nº I.- Dedicada a Maruchi Campuzano. Madrid: U.ME., 1975.

SONATINA Nº II. Dedicada a María Miró Madrid: U.M.E., 1964.

SUITE ANTIGUA.- Andante, Zarabanda. Pavana, Minueto y Rondino. Dedicada a su amigo Antonio Marqués Ferrá. Madrid. U.M.E., 1964.

TANGO.- Dedicada al violinista Philippe Newman. Madrid. U.M.E., 1963.

TANGO ARGENTINO.- Dedicado a Antonio Bennassar Carratalà. Madrid. U.M.E., 1972.

TRES PIEZAS FÁCILES PARA GUITARRA.- I Cajita de música. II Divertimento. III Melodía. Madrid: U.ME., 1971.

TRES PIEZAS PARA GUITARRA.- Lamento gitano: Soleá, dedicado a su alumno D. German March Soler. Fandangillo; dedicado a D. Salvador March Soler. Bulerías; dedicado a su alumna Catín March Vicens. Madrid: U.M.E. 1962, 1975, 1985.

TRES PIEZAS PARA GUITARRA.- Mazurka. ¡ Caramba!. Cançoneta, para un álbum homenaje al Maestro Luis Millet. Madrid. U.M.E, 1963.

TRÍPTICO PARA UNA DAMA.- Dedicada a Catín March Vicens. Madrid: U.M.E., 1966.

UNA CARICIA.- Serenata. Dedicada a Marieta Miró. Madrid: U.M.E., 1966, 1973.

VALS EN MI MENOR.- Dedicado a Erik Ronne. Madrid: U.M.E., 1964.

VALS Y MAZURKA.- Madrid U.M.E., 1965, 1972.

ZAMBRA.- Dedicada al pintor y escultor Miguel Aguiló. Madrid: U.M.E., 1964.

TRANSCRIPCIONES EDITADAS.

CANTATA Nº 147 (JESÚS ALEGRÍA DE LA HUMANIDAD). J.S.BACH. Madrid: U.ME. 1964.

DANZA DE "ORFEO".- Ch.w. Gluk. Madrid: U.M.E., 1967.

GAVOTA DE GOSSEC.- (1734-1829) Edit. Biblioteca Fotea 1932. Madrid: U.M.E. 1964.

MALLORCA.- Barcarola. Transcripción para dos guitarras poar Graciano Tarragó. Madrid. U.M.E., 1962.

MALLORCA.- Barcarola. Transcripción para violoncello, fagot o contrabajo y piano. Transcripción J. P. Arnaz. Madrid: U.M.E., 1970.

MELODÍA.- R. Shuman. Madrid: U.M.E., 1962.

MINUETO.- (De la ópera D. Giovani). W.A. Mozart. Madrid: U.M.E., 1962.

ARREGLOS EDITADOS:

DANZAS TIPICAS DE MALLORCA.- Palma: Imp. Independencia, 1958.

DANZAS TIPICAS DE MALLORCA.- Para piano o canto y piano. Madrid: U.M.E., 1975. Contiene:
I: Bolero Mallorquín: Bolero nuevo.
II: Boleras. Boleras mallorquinas.
III: Parardo de Valldemossa.
IV: Mateixa d'es figueral. Mateixa amorosa.

V: Jota de pagesia. Jota mallorquina.
VI: Bolero d'es vermar. Toni moreno.
VII: Copeo de Valldemossa. Copeo de muntanya.
VIII: Copeo d'es Plà.
IX: Boleras de Valldemossa.
X: Bolero del amor. Bolero viejo.

DANZAS TIPICAS DE MALLORCA.- Piano. Dedicado a Bartolomé Estarás y Agrupación Folclórica de Valldemossa Palma: Tip. Lit. Ordinas. Contiene:

I Bolero Nuevo.
II Bolero Viejo.
III Jota.
IV. Parado de Valldemossa.

DANZAS TIPICAS DE MALLORCA.- Piano. Palma: Imp. Lober. 1973 Contiene:
Copeo de muntanya.
Bolero Mallorquín.
Bolero del Amor.
Mateixa d'es Figueral.
Boleras Mallorquinas.
Jota Mallorquina.
Parado de Valldemossa.
Bolero d'es Vermar.
Copeo d'es Vermar.
Copeo d'es Plà.
Típicas Boleras de Valldemossa.

SONADA TIPICA DE MALLORCA.- Deixem lo Dol, Pastoral, Copeo, Parado de Valldemossa, Mateixa del Figueral, Xeremies, Copeo de muntanya, El Gallet jove, Eco del Parado, A la ciutat de Nàpols, Cant de la Ximbomba. Dedicado al Pintor Coll Bardolet. Madrid: U.M.E. 1961, 1972. Barcelona: A. Boileau.

TRES CANCIONES POPULARES CANTALANAS.- Contiene: I Muntanyes regalades. II La presó de Lleida: romance. III La pastoreta. Madrid: U.M.E., 1964.

COMPOSICIONES SIN EDITAR

BONA NIT.- (Nadala). Letra de Pere Orpí.

BRISAS DE ESPAÑA.-

CAMINEN GERMANS.- (Nadala). Letra Pere Orpí y música B. Calatayud. Para canto y guitarra.

CAMINEN GERMANS.- (Misa sencilla con acompañamiento de instrumentos populares). Para violín, bandurria, flauta, laúd y guitarra. Letra de Pere Orpí y música de B. Calatayud. Enero 1970, dedicada a Pere Orpí.

CANCIÓN DE CUNA.-

CANÇONETA.- Letra Pere Orpí. (Existe otra pieza del mismo nombre cuyo contenido es diferente)

CU-CÚ.- Vals. Para bandurrias I, II, laúd y guitarra.

DANZA ANDALUZA.- Dedicada a Vicente Martínez.

DANZA MORA.- Arreglo para laúd, bandurria y guitarra .(Exite otra pieza editada del mismo nombre cuyo contenido es diferente).

DUETO I para dos guitarras.

DUETO II para dos guitarras.

ESTUDIO.-

ESTUDIO EN LA M.-

ESTUDIO EN LA M.-

ESTUDIO MELÓDICO.-

HA NASCUT LA NOSTRA ALEGRIA.- Nadala. Para canto (dos voces) y guitarra. Letra Pere Orpí. Música B. Calatayud.

JUGUETE PARA MARGOT.-

LÁGRIMA GITANA.

LA VUELTA DE PEPE. Pasodoble.

LIBRO DE ESTUDIOS . Realizado por B. Calatayud para B. Quetlas.

MARCHA ESPAÑOLA.

MARCHA TRIUNFAL.

MARIETA. Mazurca a dos guitarras.

MAZURKA.-

MINUETO.- Septiembre de 191(3) ?

MIRAMAR.- Fragmento : Capricho para guitarra; Baleares 14 (1917). Dedicada a D. Luis Vives.

MIS ENTRETENIMIENTOS.

NIT DE NADAL.- (Villancico). Letra J. Company. Para lúd o violín, laúd o guitarra y **guitarra.**

PASTOR (S) DE LA SERRA.- (Nadala). Orpí -Calatayud. Para violín y bandurria, laúd o flauta y guitarra. 1964.

PAVANA.

POLITA. Recreo para guitarra.

PRELUDIO.

PRELUDIO.

PRELUDIO Nº III .- (Versión de prelucio editado con el mismo nombre pero con un cambio de tonalidad).

SCHOTIS.

SCHOTIS.

SERENATA. (LA M).

SERENATA. - Para bandurria , laúd y guitarra.

SERENATA PERUANA.- Música B. Calatayud y letra Pere Orpí. (En castellano).

SERRANILLO.- Pasodoble.

ÚLTIMA CARICIA.- Dedicado a su perro Bulli, 21-2-45.

UNA LÁGRIMA.- Dedicado a la memoria de su perro Ecos, 26-2-44.

VALS .-

VALS.-

VALS.-

VALS.-

VALS.-

TRANSCRIPCIONES Y ARREGLOS SIN EDITAR

ADIOS MUCHACHAS.- Tango.

ALEGRÍA, ALEGRÍA. Villancico a Jaén (tema popular).

ANDALUCÍA MÍA. Canción de la película "El sueño de Andalucía" . Por Francis López.

CORAL DE LA CANTATA Nº 837. J.S. Bach.

CORAZÓN, CORAZÓN.- Canción ranchera. Por Alfredo Jiménez.

COURANTE.- J.S. Bach.

DANZA DE LOS GNOMOS.- Sobre un tema de Grieg. Dedicado a Miguel Janer.

DANZA HÚNGARA.- Por Frans Behr. Para laúd y guitarra.

DANZA HÚNGARA.- Por Frans Behr. Para bandurria, laúd y guitarra.

DANZAS TÍPICAS DE MALLORCA.- Arreglos sobre temas populares mallorquines para guitarra:
Bolero dePalma.
Boleros Nuevos.
Boleros Viejos. (Del amor).
Cançó de sa Revetla.
Castell de Capdepera .(Mateixa).
Copeo de Sineu.
Copeo d'es Puig de sa Font.
Jota de sa Pagesia.
Mateixas.
Mateixa cerverina: Letra Pere Orpí. Para voz, voz y guitarra.
Na Margalida. Dedicada a Margalida Massanet Nebot.

EN TRINEO.- Por Hermann Zilcher.

GAVOTA - RONDÓ.- J.S. Bach.

LA CUMPARSITA.- Por Matos Rodríguez.

LIMOSNA DE AMOR.- Tango. Por Abella.

MADRE.- Tango. Por Solano. (Por números).

MARCHA TURCA.- Mozart.

MELODÍA I.- F. Sor.

MELODIA II.- F. Sor.

MINUETO.- L.V. Beethoven.
NOCHE DE PAZ.- Arreglo para dos guitarras. Villancico de Navidad. Gluber

NOCHE DE PAZ.- Arreglo para dos guitarras. (Versión diferente a la anterior). Villancico de Navidad. Gluber

PETIT MINUET. - Por J. Álvarez.

PICOLISSIMA SERENATA.- Calypso. Por Ferrer.

SARABANDA .- Haendel (1685-1759) Abril 1933.

SARABANDA .- Haendel, para dos guitarras.

SITIO DE ZARAGOZA. Por Ondryd.

TORERO. Por R. Carosone.

TRISTE Canto argentino.- Por J. Aguirre.

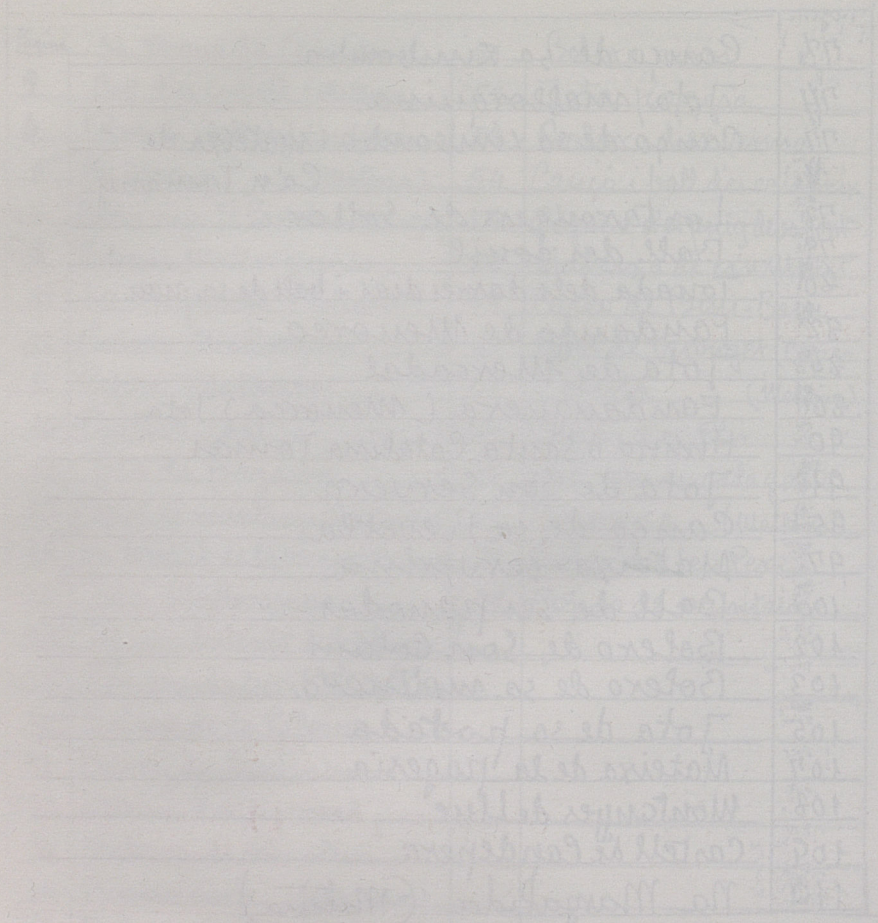
VIOLINES HÚNGAROS.- Merino.

Arreglos realizados para guitarra, laüd, bandurria, flauta, violín, voz i coro combinados de diferentes maneras entre sí, sobre temas populares mallorquines y algunas composiciones propias.
Todas estas piezas están escritas en dos cuadernos. Presentamos la siguiente lista escrita de su puño y letra (excepto la 110).

Antoni Mir i Marquès
Trinidad Solascasas i Sierra

Pàgina			
2	Ball d'es cubell (Mateixa	51	Bolero airós
4	Bolero de s'hort de can Simó	52	Jota pagesa
5	Ma Maria (Mateixa)	53	Bolero d'es vermá
×6	Bolero viejo El Parado s. Valldemosa	54	Canço i ball d'es cambrers
8	Boleras Mallorquinas	56	Copeo d'es puig de sa font
11	Ses Porqueras (Pollensa)	58	Mateixa de can Mulet
12	Bolero Mallorquin	59	Copeo de Bini-Bassi
14	Copeo Matancer	60	Brot de taronger (Copeo
16	Gallet jove	62	L'oferta (Mateixa)
18	Jota de pagesia	64	Copeo d'es Plà
22	Copeo de muntanya (Valldemosa)	66	Una rosa en cada galta
24	Un lorotet de taronger (Mateixa)	68	Amorosa (Mateixa)
26	Jota Mallorquina	70	Bolet del Sen Pere
28	Tipicas boleras de Valldemosa	×74	Copeo de muntanya
×29	S'es candalari (Bolero del candalero)		
30	Bolero de la Paloma		
31	Bolero de Binissalem		
×32	Mateixa d'es figueral		
34	Mateixa de coix oliva		
36	Primavera (Mateixa)		
38	Bolero de Palma		
40	Jota marinera		
42	Bolero del amor		
44	Bolero antic		
45	Jota d'els anemorats		
46	Jota de San Joan		
48	Copeo de Sineu		

73	Cançó de sa Xinxorroba
74	Jota mallorquina
77	Cançó de sa Xinxorroba i mateixa de Ca'n Tamany
78	Los taronjers de Sóller
79	Ball des cossi
80	Tonada dels darrers dias i ball de sa neu
82	Fandango de Menorca
84	Jota de Mercadal
86	Fandanguera (Menorca) Jota
90	Himne a Santa Catalina Tomas
91	Jota de Son Servera
95	Cançó de sa Revetla
97	Mateixa serverina
100	Ball de ses planadas
102	Bolero de Son Colom
103	Bolero de sa molinera
105	Jota de sa postada
107	Mateixa de la pagesia
108	Montanyes de Lluc
109	Castell de Capdepera
110	Na Margalida (Mateixa)



Comunicació de

JOAN COMPANY
i col.laboradors
(Xavier Font i Maria A. Melis)

"Aproximació a l'obra
de Bartomeu Oliver Martí"

APROXIMACIÓ A L'OBRA DE BARTOMEU OLIVER MARTÍ

Director i compositor.(Felanitx,19-VI-1894. Palma de Mallorca, 24-V-1988)

INTRODUCCIÓ

D'entre els compositors mallorquins més poc coneguts i injustament valorats en el present segle, Bartomeu Oliver n'és un dels exemples més clars. Diferents raons poden haver conduit a aquesta situació: raons personals i familiars, personalitat i caràcter difícil, solitud artística i la conseqüent manca de comunicació amb el món musical de la seva època, dificultats per part de la família per a accedir a les partitures del compositor, poc interès dels nostres intèrprets per la seva música ... etc.

Aquest article pretén donar a conèixer la personalitat i vàlua d'aquest compositor, restituir el prestigi musical d'aquest artista i cridar l'atenció dels musicòlegs per tal d'animar-los a investigar profundament la seva obra. El present estudi i la realització d'aquesta comunicació ha estat possible gràcies a la localització i disponibilitat de l'obra, l'arxiu i els documents del compositor. El llegat de Bartomeu Oliver, que restava quasi bé desconegut ja en vida del mestre, va estar a punt de desaparèixer amb les runes de la seva vivenda; afortunadament fou salvat per Bartomeu Massanet, qui fou alumne del mestre i director de la Banda de Música de Capdepera, qui s'assabentà de l'enderrocament de la casa del músic - amb el perill de la conseqüent desaparició de tota la seva obra- i quasi bé recuperà de les runes del que fou domicili del compositor tots els manuscrits i documents personals, i els va guardar a un magatzem de casa seva fins que, per expressa decisió seva, decidí fer donació de tot l'arxiu o llegat de Bartomeu Oliver Martí a la "Partituroteca i Centre de Documentació Musical de la Universitat de les Illes Balears".

Per tant, el present treball ha estat principalment realitzat a partir del fons documental d'aquest llegat avui dipositat a la UIB (partitures, epistolari, notes, retalls de premsa, documents personals etc.), a més d'unes notes biogràfiques que l'autor del present article havia elaborat l'any 1992 per al "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" d'imminent aparició. En aquesta ocasió he comptat amb la col.laboració de Xavier Font i Maria Àngela Melis, alumnes col.laboradors de l'Aula de Música durant el curs 1997-98. Finalment, no puc deixar d'agrair i valorar una vegada més l'actitud i l'acció de Bartomeu Massanet, qui va salvar per sempre l'obra d'un compositor que segur enriquirà el nostre patrimoni musical, tant mallorquí com universal.

NOTES BIOGRÀFIQUES

Abans d'entrar directament amb els apunts o notes biogràfiques, volem comentar la decisió que hem pres respecte a la denominació exacte del segon llinatge del nostre compositor, ja que hem trobat indistintament una d'aquestes dues grafies: Martí o Martín. Ara bé, segons la documentació consultada -certificat del bateig, partida de matrimoni, carnet militar, títol de Director de Banda, majoria de documents bancaris, esquela mortuòria etc.- sembla esser que la forma més usual i, tal vegada, la més correcta és Martí i no Martín. A més, hi ha una altra font molt important que ens ratifica en aquesta decisió: els llinatges de la seva mare; el nostre músic era "fill natural" d'Àgueda Oliver Martí, i va prendre els llinatges de la seva mare pel rebuig o no reconeixement del seu pare biològic[1].

Bartomeu Oliver va néixer a Felanitx i quan tenia 2 anys es traslladà amb la seva mare a l'Argentina, amb qui va iniciar els seus estudis musicals. Retornat a Mallorca, el varen ingressar a la Casa de la Misericòrdia[2]; anys més tard, quan tenia catorze o quinze anys, entrà en qualitat *"de educando"* a la Banda de Música del Regiment d'Infanteria núm. 61 de Palma, i va arribar a ser-ne clarinet solista. Posteriorment va iniciar els estudis d'harmonia amb el mestre Jaume Albertí, assolí els estudis de solfeig i harmonia al Conservatori Oficial de Música de Palma de Mallorca[3], i també va aprofitar les orientacions dels coneguts mestres i compositors, Pedro-Miguel Marqués i Baltasar Samper. L'any 1920 fou destinat a la Banda de Música del Regiment d'Infanteria núm. 62 d'Inca. Dos anys més tard, el 1922, es casà amb la gabellina Bàrbara Sancho Alzina. L'any 1931 es jubila de la tasca militar, per dedicar-se exclusivament a la música (estudi, docència, composició i direcció). L'any 1934 va obtenir el títol oficial en el Cos de Directors de Banda. A l'any següent, decideix viatjar a París per a perfeccionar els estudis de composició amb el compositor Paul Dukas, aconseguint ingressar a l'Ecole Normale de Musique; en aquesta escola va rebre un homenatge, presidit pel seu mestre, en el qual es va estrenar "Escenas incaicas", Op. 55 per a piano i orquestra, en la versió per a dos pianos a càrrec de dos estudiants premiats al concurs de Roma[4].

Els dos vessants bàsics de la personalitat artística de Bartomeu Oliver foren la direcció i la composició; ell dedicà quasi bé tota la seva vida a l'organització i a la direcció de bandes de música i, secundàriament i malaurada, a la composició. Els millors anys de la seva activitat a Mallorca sembla que foren els anys trenta i quaranta: ell va estar present i fou figura cabdal de l'activitat musical mallorquina d'aquells anys:

- El 1916 és nomenat sotsdirector de la Banda Mallorquina de Palma, amb la qual aconseguí el "1r premi del concurs de bandes de Sa Pobla"; l'any 1923 guanyà el "3r premi del concurs de bandes" amb la Banda Lira de Selva a la

Ciutat d'Inca. El mateix any fundà la Banda "La Musa" de Selva, que dirigí fins el 1932 i amb la qual guanyà el "1r Premi del Certamen de Bandes Civils" de Palma l'any 1925; va reorganitzar les Bandes de Llorito i de Sant Joan, 1927-1929; del 1932 al 1939, fou director de la Banda de Música d'Inca; l'any 1940 fundà l'Orquestra Filharmònica Balear, de la qual en fou director fins el 1944; el 1942 fou cap de música del sindicat de les Balears; el 1947 fundà l'escola de música P. Aulí de Felanitx; del 1945 al 1957 fou Director de la Banda Filarmònica de Porreres, que havia reorganitzat, amb la qual guanyà els primers premis del concurs de bandes de Palma els anys 1946 i 1947; l'any 1946 es feu càrrec de la direcció de la Banda de Felanitx fins a l'any 1950.

- Fou nomenat Vocal de Música del Cercle de Belles Arts (1941).

- Va presidir diversos concursos musicals: membre del tribunal per convocar les places de músic de 1ª, 2ª i 3ª de la banda de nova creació del Regiment d'Infanteria d'Inca núm 62 (1920); president del tribunal del concurs de composició-folklore, organitzat pel Cercle de Belles Arts (1943); membre del tribunal tècnic per qualificar als alumnes de piano i violí en el concurs organitzat pel Conservatori Oficial de les Balears (1944); membre del certamen de composició Miquel Capllonch de Pollença (1965) i del jurat del certamen de compossició musical de Llucmajor (1969).

- Va obtenir diversos guardons, entre d'altres: 3r premi a la "IV exposición de arte y trabajo del Casino de Clases" de Madrid, amb l'obra "Cançó mallorquina" (1930); "Primer premi" convocat per l'Ajuntament de Pollença, amb motiu del centenari del naixement de Joan Ma. Alcover i Miquel Costa i Llobera, amb l'obra "Bressol d'espines" (1954); 1r i 3r premi en el Concurs de Composició de l'Ajuntament de Pollença amb les obres: "La visió" i "Gorg Blau", respectivament (1966); "Primer premi" del II certamen musical Miquel Capllonch (1966).

- El 1951 inaugurà un establiment dedicat a la música i a la venda d'instruments, nomenat " Almacén de Música Casa Oliver".

- Al llarg de la seva vida artística Bartomeu Oliver va rebre multitud d'homenatges, entre d'altres: homenatge de la vila de Selva (1925) per la seva premiada obra "La Musa de Selva", en el transcurs del qual li lliuraren una valuosa batuta d'or i plata; homenatge d'Inca pel premi a la seva peça "Cançó mallorquina" (1930); el 1934, els components de la Banda d'Inca li reteren un homenatge pel treball fet a favor de la música, i li oferiren una batuta de plata; l'any 1935, la mateixa ciutat d'Inca li oferí una cerimònia d'acomiadament al Teatre Principal, amb motiu de la seva anada a París; el poble de Porreres (1947) reté un homenatge a la Banda i al seu director, amb la presència de l'Excel.lentíssim Senyor Governador de la Província de Balears; el Rector de la parròquia de Sant Jaume de Palma li va fer entrega d'una batuta de plata, pel treball realitzat amb l'or-

questra de cambra i amb el cor de l'esmentada parròquia (1948); el 1979 i a la vila de Porreres, la Filharmònica de Porreres i la Banda de Felanitx reteren un homenatge a l'insigne mestre.

Morí a Palma el 24 de maig de 1988.

EL COMPOSITOR

Bartomeu Oliver és autor de més de dues-centes obres, la majoria d'elles desgraciadament oblidades, i que abracen quasi tots els gèneres i formes de la composició: simfonies, concerts, òpera[5], ballets, obres per a cor i orquestra, composicions per a banda, piano, obres corals etc. També es dedicà a l'estudi i a la recuperació de tonades populars, moltes d'elles introduïdes i utilitzades a les seves composicions.

Oliver és un compositor que es caracteritza per esser un explorador dels recursos tímbrics, harmònics i rítmics. Dominador de la tècnica de la composició, aquesta palesa clares influències de l'escola parisina i s'inspira, sobretot, en el folklore de la seva terra, però sempre amb un tractament modern molt personal i original. L'element melòdic palesa aquesta deferència cap a l'inspiració popular, si bé en moltes ocasions segueix el recurs de la deformació de la melodia popular. La seva música, construïda sobre el principi de l'equilibri tonal, es mou molt freqüentment en el món de la dissonància i de la bitonalitat.

D'entre les seves obres volem referir-nos a l'estrena de "Sons de Mallorca" - realitzat el 19 de març de 1950 al Palau de la Música Catalana de Barcelona amb l'orquestra Municipal- i esmentar les resenyes de la crítica musical barcelonina de l'època:

"...La suite nº 3 .... es una obra de carácter impresionista. La paleta orquestal de este compositor muéstrase afortunada en la descripción de la naturaleza mallorquina ...." (Diario de Barcelona. 21-III-1950)

"... en la orquesta, trabajada con pleno dominio técnico y refinamiento artístico, hay un admirable logro de efectos tímbricos y expresivos. El acentuado color del primer tiempo... el lirismo del segundo ... la animación instrumental del tercero ... y el brioso proceso sonoro del cuarto..."

(La Vanguardia. 21-III-1950)

"... debemos felicitarnos todos los que, todavía, creemos que en la música debe existir lógica discursiva, coherencia armónica y sentimiento. Hacía mucho tiempo que no escuchabamos una obra nueva tan seriamente concebida, tan

magistralmente desarrollada y tan sustanciosa así en lo técnico como en lo emotivo. He aquí, pues, un delicioso oasis en el movedizo desierto de creaciones contemporáneas ..." (Barcelona Teatral. 21-III-1950)

Per estudiar la seva obra o producció hem de fer una sèrie de consideracions inicials i generals que poden ajudar a clarificar la seva catalogació i, d'altre banda, facilitaran les possibles dificultats del seu estudi:

a) ens trobam amb una abundant producció que conté moltes versions o petites variants entre obres que porten el mateix títol; per exemple, podem trobar-nos amb un títol d'una obra que pot presentar, fins i tot, tres o quatre modalitats tímbriques (banda, orquestra, cor etc.);

b) moltes obres es presenten només en guions musicals, referits parcialment o total al conjunt de l'obra, i es presenten en algunes ocasions, com inacabades o sense especificar la modalitat instrumental o vocal desitjada;

c) referències incompletes d'obres quant a: títol, text, moviments incomplets, guions o passatges complets etc.;

d) moltes de les seves obres vénen signades amb el pseudònim "Pio de San Salvador";

A continuació oferim la catalogació de la seva obra, classificada amb els següents apartats[6]: Banda, Orquestra, Concert, Cambra, Vocal-instrumental, Coral, Orgue, Piano i Guitarra.

BANDA:

-"Montesión. Sinfonía monástica"
-"Sinfonía monástica. (Nº 3)"
-"La sementera Op. 68" (per a banda-orquestra)
-"Pieza española"
-"Florida Pasqual"
-"Cançó de poda o Melodía campestre".
-"En Sión"
-"El enigmático. Primera sinfonía. Op. 20"
-"Marcha militar" (diferents versions, algunes d'elles amb veu)
-"Marcha militar Nº 2"
-"Marcha militar Nº 3"

-"Marcha militar Nº 4 Op. 27"
-"Marcha militar Nº 5 Op. 29"
-"Himno milicianos. Marcha militar nº 7"
-"Marcha" (per a gran banda)
-"Tocata litúrgica en sol mayor"
-"Tocata epitalámica en do mayor" (diferents versions)
-"Xilvar Op. 26" (poema simfònic. Versió per a orquestra)
-"Cala Guya. Barcarola, nº 1. Op. 2"[7]
-"Estones joliues. Rapsodia mallorquina nº 1 Op. 15" (diferents versions)[8]
-"Lanceros de la Reina"
-"L'alborada de Pollença"
-"Elegía Op. 49"
-"L'auba"
-"Diada en Montisión de Porreres Op. 112"
-"Marcha nupcial" (diferents versions)
-"Himno Nacional Libertad. Homenaje a mi Patria" (diferents versions)
-"Toda mi vida me acordaré" (diferents versions)
-"Escenas graciosas de antaño"
-"Amor venenoso"
-"Pare Barceló"
-"El Coronel Esteve. Marcha militar nº 1. Op. 3"
-"Nuestra Señora de la Esperanza"
-"Campesina aristocrática"
-"Rumba"
-"Marcha taurófila Op. 47"
-"Revetla de Sant Abdon. Rapsodia mallorquina nº 2 Op. 31"
-"La Fira. Rapsodia mallorquina nº 3 Op. 34"
-"Albada. Poema sinfónico Op.51"
-"Sonadeta nº 12 en sol menor Op. 86"
-"Sonadeta nº 14 en la major Op. 121"
-"Beso de sirena, canción del sur. Op. 32"
-"Las esclavas danzan. Arabesca nº 1. Op. 8"
-"Himno a Felanitx Op.105"
-"Súliar. Arabesca nº 2. Op. 89"

ORQUESTRA:

-"Escena salvatge Op.55" (poema simfònic)

-"Sinfonía monástica"

-"L'Embruix" (poema simfònic)

-"Sons de Mallorca. Suite nº 3. Op.92"

-"Escena incaica. Op. 55" (poema simfònic)

-"Danzas salvajes" (poema simfònic)

-"Ex-vot" (poema simfònic). Obra inacabada.

-"Música de baile" (suite para orquesta mixta)

-"Xilvar" (poema simfònic. Versió per a banda)

-"Sonadetes mallorquines"

-"Tocata en do major" (diferents versions)

-"Aplec de sonadetes"

-"Momentos enigmáticos"

-"Tocata en sol mayor" (diferents versions)

CONCERT:

-"Torrent de Pareys" (concert per a guitarra, cor i orquestra)

-"Deixes d'Orient" (concert per a guitarra, barítón i orquestra; diferents versions)

-"Glosa en la menor" (concert per a guitarra, veu i orquestra; diferents versions)

CAMBRA O CONJUNT INSTRUMENTAL:

-"Bressol" (cordes)

-"Ofertorio" (cordes)

-"Petit juguet" (conjunt de vent)

-"Tocadeta escolar" (per a conjunt instrumental no especificat)

-"Elegia" (per a flauta, viola i piano)

-"Balada d'altre temps" (per a conjunt instrumental no especificat)

-"Tirotitaina" (diferents versions)

-"Hojita de olivo" (diferents versions)

-"El gorch blau"

-"Plegaria sin palabras nº 1 Op. 1" (per a violí, violoncel i piano)

-"Bolero vell Op. 75" (per a trio)

-"Bolero de Valldemossa Op. 72" (per a trio)

-"L'auba de l'any 2.000" (per a flauta i guitarra)

-"Ondina en fa menor, nº 1" (per a flauta, violoncel i arpa)

VOCAL-INSTRUMENTAL:

-"A Betlem" (per a veu solista i cordes)

-"Cantos espirituales" (oratori per a tenor solista, cor i orquestra)

-"Ençens i murta. Escenes de festa major" (cor a veus mixtes i orquestra)

-"Lete" (cor a veus mixtes i orquestra)

-"Bolero vell. Mallorque en festa" (cor a veus mixtes i orquestra; diferentes versions)

-"El festí de la mort" (cor a veus mixtes i orquestra; diferentes versions)

-"Unicef" (cor a veus mixtes i orquestra)

-"Cant a sa verema" (cor a veus mixtes i orquestra)

-"Cant a Mallorca" (cor a veus iguals i orquestra)

-"Ball mariner" (diferents versions)

-"La trobada" (cor a veus mixtes i orquestra)

-"Tendido 8" (per a veu i banda)

-"Nadalenca"; obra inacabada

-"Pax in Deo" (diferents versions)

-"Tardor" (a 4 v.i. i guitarra)

-"Anyorament. Slow" (per a veu i conjunt instrumental)

-"La llàntia del sagrari Op. 57" (per a cor i orquestra. Hi ha diferents versions)

-"Santa Mater Teresia Op. 91" (per a cor i orquestra)

-"Ball de Campanet" (diferents versions)

-"Misa a la mare de Déu de Lluc" (a 3 v.i. i piano)

-"Panis angelicus"

-"Bressol d'espines Op. 58" (cantata per a cor i orquestra)

-"Villancet" (diferents versions)

CORAL (A CAPELLA):

-"Roelles" (a 4 v.m.)

-"Nocturn" (a 4 v.m.)

-"Cántico al niño Jesús" (a 4 v.m. i soprano solista)

-"Sol de març" (a 4 v.m.)
-"Cançoneta en re major" (a 4 v.m.)
-"Cançoneta Op. 54" (a 8 v.m.)
-"Joc de nins I" (diferents versions)
-"Joc de nins II" (diferents versions)
-"Cançó de març" (a 4 v.m. Hi ha diferents versions)
-"Bendición de la mesa" (a 4 v.m.)
-"Tu es sacerdos" (a 4 v.m.)
-"Salve Lluquera" (a 4 v.m. Hi ha diferents versions)
-"No ni nó" (a 4 v.m. Hi ha diferents versions)
-"Cançó de primavera Op. 44" (diferents versions)
-"Déu vos salve, Maria"
-"Dins el silenci"
-"Sant Roc. Sonadeta nº 15 Op. 135"
-"La visió"
-"Gorg blau"
-"A un claper" (a 4 v.b.)
-"Sonadeta en sol major. nº 47" o "Miosotis"
-"Caragol treu banya" (diferents versions)

HIMNES:
-"Himne de l'escola P. Aulí de Felanitx" (diferents versions)
-"Himne a Felanitx" (diferents versions)
-"Himno a Porreres Op. 109" (diferents versions)
-"Himne a Sant Alonso" (veu i piano)
-"Plegaria a la Mare de Déu de Sant Salvador Op. 49" (diferents versions)
-"Sor Francinaina Cirer de Sancelles" (diferents versions)
-"Gozos a la Virgen de la Esperanza"
-"Petra canta a Bonany" (diferents versions)
-"Himno de la Virgen del Rosario" (veu i orgue)
-"Himno del hábito Op. 93"
-"Himno del Festival del 50 aniversario del Obispo Campins Op. 103"
-"Himne al monument de Costa i Llobera"
-"Himne a Mallorca"

ORGUE:

-"Inri"

PIANO:

-"Vetlada mallorquina"

-"Cubana", col.lecció de peces: valcet, l'auba, barcarola, l'auba de l'any 2.000, vals (hi ha diferents versions)

-"A un claper"

-"Simpatía"

-"Copeo de Selva"

-"De matinada"

-"El puig misteriós"

-"Balada d'altre temps" (diferents versions)

-"Atala. Danza oriental Op. 6"

-"El festí de la mort. Op. 74"

GUITARRA:

- "Tocata epitalámica"

- "Nadal"

APÈNDIX

D'entre les obres estrenades, segons la nostra documentació, esmentarem les següents:

-1920 "Panis Angelicus"; a càrrec del cor parroquial de Santa Maria d'Inca.

-1926 "Tu es Sacerdos"; a càrrec del cor parroquial de Llorito.

-1926 "Estones joliues, Rapsodia Mallorquina nº 1 Op. 15"; "El Enigmático, 1ª Simfonía Op.20". Palma, per La Musa de Selva, Dr. B. Oliver.

-1927 "Primero de Junio Marcha militar nº 4, Op. 27". Selva, per la Banda de Selva, Dr. B. Oliver.

-1928 "Xilvar, suite en fa mayor, Op. 26". Inca, per la Banda del Regiment d'Infanteria núm 62 i l'Orfeó L'Harpa d'Inca.

-1929 "Marcha taurófila Op. 47". Llorito, per la Banda Municipal, Dr. B. Oliver.

-1931 "El Coronel Esteve, Marcha militar nº 1 Op. 3"; " Revetla de Sant Abdon, Rapsodia Mallorquina nº 2 Op. 31". Palma, Teatre Principal, per la banda La Musa de Selva, Dr. B. Oliver.

-1933 "Cançó de Primavera Op. 44". Palma, Palau de l'Almudaina, amb motiu del "primer festival de música mallorquina", per la Capella Clàssica, Dr. Joan Mª Thomàs.

-1933 "Cançó de març". Palma, per la Capella Clàssica, Dr. Joan Mª Thomàs.

-1934 "Cançoneta a 8 veus mixtes, Op 54". Palma, Teatre Principal, amb motiu del "segon festival de música mallorquina", per la Capella Clàssica, Dr. Joan Mª Thomàs. (Obra que fou presentada com examen de l'"Ecole Normale de Musique de Paris").

-1934 "La Fira, rapsodia mallorquina nº 3 Op 34"; "Albada, poema sinfónico Op. 51", "Sonadeta núm 14 en la major Op, 121"; "Sonadeta núm 12 en sol menor Op. 86". Palma, Sala Born, per la Banda Municipal d'Inca, Dr. B. Oliver.

-1935 "Atala, danza oriental Op. 6"; a càrrec del pianista Jaume Mas Porcel.

-1935 "Plegaria Op. 1 núm 1"; a càrrec del "Trio Mallorca".

-1935 "Salvaje Op. 55". Palma, Sala Born. (Presentada com examen a l'"Ecole Normale de Musique de Paris").

-1936 "Marcha militar nº 5, Op. 29". Inca, per la Banda Municipal, Dr. B. Oliver.

-1937 "Himno Miliciano, Marcha militar nº 7". Pollença, per la Banda Municipal de Pollença, Dr. Jaume Albertí.

-1937 "El Festí de la Mort Op. 74". Recital de piano oferit pel director de la Capella Clàssica, Joan Mª Thomàs.

-1937 "Bressol d'espines Op. 58". Palma, Palau de l'Almudaina, amb motiu del Festival de Nadal, per la Capella Clàssica, Dr. Joan Mª Thomàs. (Obra que va ser presentada com examen a l'"Ecole Normal de Musique de Paris")

-1939 "La Sementera Op. 68". Palma, al Teatre Principal, per la Banda Municipal d'Inca. Dr. B. Oliver.

-1940 "Himno de la Virgen del Rosario Op. 87". Dr. B. Oliver.

-1941 "Santa Mater Teresia Op. 91". València, per l'Orfeó Valencià i l'Orquestra Simfònica de València, Drs. Sansaloni i Izquierdo.

-1941 " Himno del Hábito Op. 93".

-1942 "Bolero vell Op. 75"; "Bolero de Valldemossa Op. 72": Palma, al "Circulo de Bellas Artes", a càrrec del Trio Bissi.

-1943 "La Llàntia del Sagrari Op. 57". València per la Coral Polifònica Valentina.

-1946 "Ofertorio Op. 95". Dr. B. Oliver.

-1945 "Himne a l'escola de música de Felanitx".

-1946 "Marcha militar nº 3"; "Beso de Sirena, canción del sur Op. 32"; "Las esclavas danzan, arabesca nº 1, Op. 8"; "Himno a Felanitx Op. 105". Felanitx, per la Banda de Felanitx i alumnes de l'escola de Música P. Aulí, Dr. B. Oliver.

-1946 "Súliar, arabesca nº 2, Op. 89". Sóller, per la Banda Filharmónica de Porreres. Dr. B. Oliver.

-1947 "Diada en Montisión de Porreres Op. 112". Pollença, per la Banda Filharmònica de Porreres, Dr. B. Oliver.

-1948 "Himno del festival del 50 aniversario del Obispo Campins. Op. 103".

-1948 "Himno a la Santísima Trinidad Op. 104".

-1948 "Himno a Porreres Op. 109" per la banda Filharmònica de Porreres. Dr. Oliver.

-1949 "Cala Guya Barcarola nº1 Op. 2"; "Yo canto a mi silencio"; "Elegía Op.

49". Capdepera, per la Banda Filharmónica de Porreres, Dir. B. Oliver.

-1950 "Sons de Mallorca". Barcelona, al Palau de la Música Catalana, amb l'Orquestra Municipal de Barcelona, Dir. B. Oliver.

-1967 "Déu vos salve, Maria"; "Himne a Mallorca"; "Dins el silenci"; a càrrec de la Coral de Lluch.

-1970 "Himne al monument de Costa i Llobera" i "Toccata litúrgica en sol mayor".

NOTES

1 Vegeu diferents certificats o fulls de registres parroquials, tant de Felanitx com de Capdepera. Vegeu "Documents personals de Bartomeu Oliver", a la "Partituroteca i Centre de Documentació Musical de la Universitat de les Illes Balears".

2 Entrevista amb Tomàs Oliver, flautista i alumne d'Oliver. Palma, 29 de desembre de 1998.

3 L'any 1950 obté l'acreditació oficial de solfeig -3 cursos- i harmonia -2 cursos- pel " Conservatorio Elemental de Música de Baleares, Distrito Universitario de Barcelona. Vegeu "Documents personals de Bartomeu Oliver", a la "Partituroteca i Centre de Documentació Musical de la Universitat de les Illes Balears".

4 Vegeu "Documents personals de Bartomeu Oliver", a la "Partituroteca i Centre de Documentació Musical de la Universitat de les Illes Balears".

5 Hem trobat abundant material, a mode de guions no gaire aclaridors, sobre una òpera inacabada.

6 Evidentment aquesta catalogació és provisional i només pretén esser un punt de partida per a futures investigacions.

7 Cala Guya, Barcarola nº 1. Obra dedicada "Al Magnífic Ajuntament de Capdepera" i composta el 1921; ve encapçalada per la següent dedicatòria: "Esta Barcarola nº 1 titulada "Cala-Guya", escrita el año 1921, la dedico al Magnífico Ayuntamiento de Capdepera por el cariño que siento hacia su pueblo.
En una de tantas veces que me desplacé a este noble pueblo, con motivo de efectuar visitas a la gentil Bárbara de Son Pocapaya, mi esposa, hija de l'amo En Mateu Bielons, aprovechamos la magnífica diada y nos dirigimos a "Cala-Guya".

Sentados en el "Menut Gros", bajo los pinares, contemplamos las bellezas de aquel paraje maravilloso, perfumado por el aroma de las flores de "Romaní" y "Camamil.la". Las cristalinas aguas de la grandiosa playa, nos hacia gozar de admiración, y, vislumbrando en el horizonte la silueta blanca de "Ciutadella", que daba la sensación de que estabamos disfrutando de un espectáculo espiritual.

Este panorama, me inspiró una canción marinera de la cual nació la Barcarola nº1 "Cala-Guya". Obra de carácter romántico, que consta de un Andante en La menor, sistema "Vou-veri-vou", muy sentimental, que sirvió para adormecer a nuestros hijos, con texto popular "horabaixa post el sol", y un Allegro en La mayor, que es el despertar de un sueño dorado, respirando aires perfumados de flores silvestres y altos pinares, acariciado por la brisa del mar.

Afectuosamente

"Firma de Bartomeu Oliver i Martín".

Esta Obra la estrenó la Banda De Capdepera, dirigida por el Director D. Bartolomé Massanet Nebot, el año 1947."

8 Estones Joliues: Obra sobre motius mallorquins, dedicada a la Mare de Déu del Puig de San Salvador, Felanitx. Peça estrenada l'any 1928 per la Banda del Regiment d'Inca, i firmada per l'autor amb el pseudònim de "Pio de San Salvador".

Joan Company
i col.laboradors
(Xavier Font i Maria A. Melis)

Comunicació de

JOAN MOLL I MARQUÈS

"Arxiu d'obres de compositors Mallorquins"

ARXIU D'OBRES DE COMPOSITORS MALLORQUINS

(Si no es diu el contrari, es tracta sempre d'obres per a piano)

Aguiló, Gaspar (Sa Pobla 1926).- Fantasía en Fa diesi menor. 7 planes, 2 exemplars de l'edició per Boileau, Barcelona, 1971. En tenc a més una fotocòpia.

Danza mágica en Sol Major. 7 planes, 2 exemplars de l'edició per Boileau, 1971

Alís, Romà (Palma 1931).- Cuatro piezas breves, op.12. 8 planes, exemplar imprès el 1973 a Madrid, sense editor. En tenc dos exemplars en fotocòpia.

Poemas de la Baja Andalucía,op.18 (Suite para piano). Els moviments són Nubes, Canción, Niños, Siesta, Fiesta. 14 planes i mitja, 2 exemplars en fotoc. d'una edició en facsímil del ms., desembre de 1957.

Tema con variaciones, op.42. 13 planes, fotoc. del ms., Sevilla, 10.3.64.

Sonata para piano, op.45. 28 planes, exemplar de l'edició per EMEC, Editorial de Música Española Contemporánea, Madrid, 1977.

Toccata a la fuga de un ritmo gitano, op.66. 9 planes, fotoc. del ms., Sevilla, gener 1968.

Los días de la semana, op.72. 7 planes, fotoc.del ms., Madrid, juliol de 1969.

Ocho canciones populares españolas (para piano), op.77. Conté Canción de olivareros (mallorquina), La pastorcita (catalana), Ya se van los pastores (leonesa), Morito, Pititón (burgalesa), El ermitaño (leonesa), Mi abuelo tenía un huerto (asturiana), Romance de ciego (gallega), El marinero (catalana). 10 planes, fotoc. del ms., Madrid, octubre de 1969.

La cuarta palabra de Cristo en la cruz, op.88 . 8 planes i mitja, fotoc. del ms., Madrid, març del 1971.

Juguetes, op.108, Suite infantil para piano. 9 planes, exemplar de l'edició pel Real Musical, Madrid, composta l'octubre del 1975, editada el 1977.

Rondó de danzas breves (Fantasía para piano), op.115. 13 planes i mitja, fotoc. del ms., Madrid febrer del 1977.

Alomar, Maria.- La Pirinola. Cançó per a veu i piano. 4 planes, manuscrit suposadament original, datat del 1920.

Boleros del amor (transcripció pianística del bolero popular).

Chanson napolitana. Per a veu i piano, 2 planes, manuscrit suposadament original. No figura l'autor de la lletra.

Arbós, Enric.- Cançó de bressol, per a veu i piano. Lletra d'A. Esteva. En Mi menor. Manuscrit autògraf, signat per l'autor el 17-2-55. Dues planes i mitja.

Autor desconegut.- Confutatis, Pie Jesu, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, (Sequentia) Dies irae, Mors stupebit, Quaerens me, Ingemisco. Quatre fotocòpies d'un manuscrit en notació quadrada, tot a una veu, numerades de l'1 al 4, encara que probablement la numeració és posterior i incorrecte: les planes 1 i 2 haurien d'anar en el lloc 3 i 4. Es tractaria d'una missa de rèquiem a la qual faltaria el Kyrie. A la segona i quarta plana hi ha fragments musicals en grafia moderna, independents dels títols esmentats.

(Cicle de vuit cançons per a veu i piano).- 14 planes, fotocòpia d'un manuscrit. El nom de l'autor de la lletra és illegible. Els títols són: Cançò d'amor, Serenata, La filadora, Mar endins, Hivern, Sota l'ombreta, Missatge (lletra de Ferrant Agulló) i Vora el bressol.

Dues cançons. "Desitx lograt", amb lletra de Mª Antònia Salvà, 1 plana i mitja, fotocòpia d'un manuscrit. "Recordansas". 1 plana i un quart. No consta l'autor de la lletra. El nom del compositor sembla PCoca (?). Podria esser Antoni Roca i Simó (Palma 6.3.1860 - ?)?.

Ballester, Buenaventura.- Paso Doble dedicado a mi Respetable Señor D. Bartolomé Barceló. 2 planes i mitja, fotocòpia d'un manuscrit, datat l'1 de maig del 1901.

Ballester Montserrat, Bartomeu.- Cinc cançons nadalenques, populars, de Mallorca. Vou-veri-vou, Pastorells, Goigs de Nadal, Pastorel.la i Vou-veri-vou. 8 planes, edició impresa l'any 1972 a Barcelona, E. Climent, c/Còrcega, 619.

Binimelis i Quetglas, Miquel (Palma 1847 - 20.12.1925).- Àngel del cel!, (cançoneta), per a veu i piano. Lletra del mateix autor. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Campins i Pons, Jaume (Alaró 13.2.1831 - Palma 14.6.1894).- Polka. En Sol Major, 1 plana, fotocòpia d'un manuscrit. Hi figura el nom i rúbrica de Sebastià Barceló i Barceló.

Cañellas i Jaume, Pere Josep (Calvià 24.8.1845 - Palma 2.12.1922).- Lo que diu una cançó, per a veu i piano. Lletra de Mn. Costa i Llobera. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Capllonch i Rotger, Miquel (Pollença 14.1.1861 - 21.12.1935).-

PECES PER A PIANO:

PUBLICADES:

Nocturn

Thema und Variationen für Klavier, Op. 8

Zwei Stücke für Pianoforte, Op. 17

Nr. 1. Sehnsucht

Nr. 2. Zwiegespräch (Alla Gavotta)

Träumerei

Barcarolle

Valse de Salon

Noche estival

Idilio

MANUSCRITES:

Sonatine für Klavier

Humoreske für Klavier (von dunkler Nacht zum hellen Tag)

Mazurca de Salón

Preludio y Fuga para piano

Orgelstück für fleissige Organisten

PER A VEU I PIANO:

Drei Lieder Op. 2

Sommernacht

Wiegenlied

Sommerlust

Zum Abschied, Op. 5, Nº 4

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 10

Liebeslied

Frühlingsahnung

Ich glaubte

Dich suchen meines Geist's Gedanken

Nocturne

Fünf Lieder, Op. 11

Gondoliera

Was ein Lied sagt (Lo que diu una cançó)

Im April

Schön wie der Mond

Nur das thut mir so bitter weh

Drei Gedichte von Carmen Sylva, Op. 14

Sonnenkind

Meine Gräber

An die Heimath

Zwei Lieder, Op. 16

Pfingtswanderung

Barcarola

Abendlied

Colom, Guillem.- Món enllà! per a baríton i piano, en Do menor. Lletra suposadament d'ell mateix. 8 planes tamany octaveta, en un quadern que pertanyia a Na Bab Truyol. Per separat hi ha la part de la veu.

Conte, Margarida.- "Per què?", per a veu i piano. Lletra de Miquel Costa i Llobera. Dues planes i mitja, còpia manuscrita signada FM, amb la forma de l'anagrama del compositor eivissenc Fermí Marí.

Escalas (Antoni Escales? s. XVIII-XIX).- Polka La Linda. 4 planes. Fotocòpia de l'edició de Barcelona, Andrés Vidal y Roger, Editor. Calle Ancha, 35. Formava part del "Segundo Álbum de Baile para piano", que incloïa: Nº 1 Danza, Nº 2 Danza, Nº 3 Schotisch. Los indios. Nº 4 Schotisch. Los Saboyanos. Nº 5 Polka. La Condesa. Nº 6 Polka. La Linda i, sense número, Vals a 4 manos. L'exemplar duu la dedicatòria: "A la Srta. Dª Ana Roca, en sus días, s.m. G. Massot, Julio 1895".

Gelabert, Andreu (Palma 1873 - Barcelona 1939).- Mallorca. Suite de canciones populares. Armonizadas y orquestadas por Andrés Gelabert. Consta de: Tocata de xirimías, Vou-veri-vou (en tres variants diferents), Canción de la Zambomba, "Arre caballito".Canción de niños, "Codolada". Leyenda trágica, Canto de siega, Maitexas (sic). Danza. Hi ha la partitura en forma de reducció pianística ampliada, 2 particel.les de violí 1er, de violí 2on i de viola, i una de violoncel i de contrabaix. Per separat hi ha una versió del Vou-veri-vou amb participació del piano (la partitura i la particel.la de piano).

"Himno de la Exposición Balear, escrito por encargo de la Cámara Oficial de Comercio". Reducció per a piano i cor a tres veus, amb llargs passatges unísono. Lletra: poesía de F. Blanes Viale. Fotocòpia de l'edició, impresa a Lit. Estamp. de música de Joaquín Mora. Aragón, 217. Barcelona. 12 planes.

Cançó popular. Sols hi ha tres particel.les de Barítón i tres de Baix, i no figura el text de la cançó. Els barítons fan sempre "toi, toi, toi, tom" i els baixos "tom, tom,tom". Pot ser la Cançó de l'espadar?.

Julià i Rosselló, Bernat (Felanitx).- Piezas de juventud. 43 planes, exemplar imprès a Palma en facsímil del manuscrit, copyright E.Pastor, 1945. Conté les peces:

Vals nº 1. (Pensando en Chopin) en Sol menor. 5 planes.

Vals nº 2 en Si menor. 5 planes.

Noche en la Ermita en Fa menor. 11 planes i mitja.

Nostalgia en Mi menor. 4 planes.

Pena y consuelo en Fa menor. 4 planes.

Sueño español en La menor. 5 planes i mitja.

Danza gitana en Mi menor. 4 planes i mitja.

PER A ORGUE.-

Suite gregoriana (sobre el Kyrie Cunctipotens Genitor Deus). Conté Preludio al Kyrie, Ofertorio, Elevación, Comunión i Toccata. 28 planes, exemplar imprès per Ediciones Musicales E.Climent, Barcelona, 1979.

Tres piezas breves para órgano. Conté Melodía gótica, Berceuse i Toccatina. 16 planes, exemplar imprès per Ediciones Musicales E.Climent, 1981.

Toccata sul Te Deum para gran órgano en Mi menor. 11 planes, exemplar imprès per Unión Musical Española, Madrid, 1980.

Llorens, Vicenç (s. XIX - 1901).- Cançó de bressol, per a veu i piano. Lletra de T. Forteza. 4 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Marquès i Garcia, Pere Miquel (Palma 23.5.1843 - 25.2.1918).- Primera lágrima, en Re menor, transcrita per a piano per Julián Aguirre. Dedicada a la Marquesa de Novallas. 8 planes. Exemplar de l'edició de Casa Dotesio.

Primera Polonesa de concierto, en Sol Major, arreglada per a pìano per José Hurtado. 9 planes, fotoc. de l'edició de Dotesio editor, sucesor de A. Romero editor.

Segunda Polonesa de concierto, op. 17, en Re Major. 7 planes, fotoc. d'una edició. Manca la cuberta i no figura l'editorial.

Polonesa de concierto, en La Major. Sense numeració. 6 planes, fotoc. d'una edició. Manca la cuberta, però al peu de cada plana figura: Crónica de la Música nº 11. Administración Campomanes, 8, pral.

Cuarta Polonesa de concierto, en Si bemoll Major, reduïda per a piano per Isidoro Hernández. Dedicada a la reina Mª Cristina. 12 planes, fotoc. de l'edició de C. Saco del Valle Editor, Jacometrezo, 37, Madrid.

El anillo de hierro, Preludi del 3er acte, en Sol Major. Reducció per a piano per Isidoro Hernández. 4 planes, exemplar de l'edició de Dotesio, sucesor de la Casa Romero, Bilbao.

Fátima, melodía arabesca. 4 planes, exemplar de l'Àlbum Musical dedicat a Maura.

PER A ORQUESTRA

Simfonia nº 1, en Si bemoll Major. 260 planes, exemplar de la partitura del director, editat per l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Simfonia nº 3, en Si menor. 300 planes, exemplar de la partitura del director, editat per l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1995.

Martorell, Antoni.- Suite davídica per organo od armonio. Consta de 6 peces, en diferents tonalitats. 9 planes, exemplar de l'edició d'Edizioni Musicali Associazione Italiana S. Cecilia, Roma, dedicat "Al caríssim i admirat Mestre Joan Mª Thomàs amb la més cordial simpatia. Roma, 20.1.66".

Sortita (Toccatina), en Mi bemoll Major. Per a orgue, 4 planes, exemplar de l'edició d'Edizioni Carrara, extracte del volum III de L'Organista d'oggi.

Joc d'infants, en Re Major. 7 planes i mitja, fotoc. del manuscrit (Roma, 1954), dedicada "A Joan Moll, pianista, amb sincera admiració. 21.2.85".

Plant, en Si menor. 7 planes i mitja, fotoc. del manuscrit (Roma, 1954), dedicat "A Joan Moll, pianista, amb fraternal amistat. 21.2.85".

Brindis, en Sol Major. 8 planes i mitja, fotoc. del manuscrit (Roma, 1954), dedicat "A l'eximi artista Joan Moll, pianista, cordialment. 21-2-85".

Tarantella, en Re menor. 4 planes, exemplar de l'edició de MusicGraff, Palma, 1997, dedicat "A Joan Moll, el gran amic i poeta del piano, cordialment, 6.8.97".

Llebeig, preludi mariner, en Si menor. 4 planes, exemplar de l'edició de MusicGraff, Palma, 1997, dedicat "A l'amic Joan Moll, pianista de la més exquisida fibra musical. Afectuosament, 6.8.97".

Noche de Dios, versió a 4 v.m. i solo de tenor, en Re Major. 4 planes, exemplar d'una edició sense cubertes ni informació sobre l'editor.

Mas Porcel, Jaume (Palma 1909 - Alacant 1993).-

PECES PER A PIANO:

Tonades i balls populars de Mallorca, 12 planes. Consta de tres tonades amb el seu ball, en diferents tonalitats. Tres exemplars de l'edició impresa l'any 1932. Un dedicat "Al bon amic i col.lega Mn. Joan Mª Thomàs, ben afectuosament J.M.P., 19.9.32" i un altre "A la simpàtica deixeble Bab Truyol, ben afectuosament J.M.P., 20.9.32". També dispòs d'un exemplar fotocopiat.

Suite mallorquina, 7 peces sobre melodies populars, en diferents tonalitats. 8 planes, fotoc. del manuscrit. Al final hi figuren 4 compassos i mig d'una "Paràfrasi del Parado", dedicada a George Copeland, que no va continuar.

Konitenci, 20 minuts de música per a orquestra, reducció simplificada per a piano. Consta de set peces, en diferents tonalitats. 13 planes, fotoc. del manuscrit. No indica data de composició.

Deu Sintonies, en diferents tonalitats. 15 planes tamany octaveta. Fotoc. del manuscrit, sense data de composició.

Météores, vuit peces per a piano, en diferents tonalitats. 7 planes. Dos exemplars de l'edició impresa a Paris per la casa "À la flûte de Pan".

Sonatina en rosa, en Sol diesi menor. 2 planes, fotoc.del manuscrit, agost del 1958.

Sonatina de Sant Joan, en Mi bemoll Major. 2 planes i tres planes, dos exemplars fotoc. de dos manuscrits originals, dia de St. Joan del 1941.

Sonatina blava, en Fa diesi menor. 3 planes, fotoc. del manuscrit, Pla del Bon Repòs, 1973.

Sonatina blanca, en Si menor. 2 planes, fotoc. del manuscrit, Mallorca, 5.6.58.

Sonatina de St. Vicenç, en Mi menor. 1 plana, fotoc. del manuscrit, Alacant, 21.3.64.

Sonatina rítmica, en Mi menor. 2 planes, fotoc. del manuscrit, 26.11.48.

Sonatina radiofònica, en Mi Major. 4 planes, fotoc. d'un manuscrit, composta el 19.11.45, còpia del 25.5.46.

Sonatina deportiva, en Mi Major. 2 planes, fotoc.d'un manuscrit, 9.5.42.

Sonatina de Nadal, en Sol Major. 1 plana, exemplar imprès l'any 1935, dedicat "A Mn. Joan Mª Thomàs, amb tota devoció, J.M.P., El Terreno, febrer 1935". Composta el Nadal de 1934.

Sonatina de maig, en Sol Major. 1 plana, impresa juntament amb l'anterior, composta la "Víspera de St. Antoni Abad de 1935".

Serenata napolitana, en Mi bemoll Major. 4 planes, fotoc. del manuscrit, 11.7.55.

Impromptu, en Mi Major. 2 planes, fotoc. del manuscrit, amb la inscripció "En el día de San Emilio Muriscot, músico y mártir". Al final posa: "La hermana pequeña de la Hermana Mónica" o "Las zalamerías de Pitusa". Prof. Otto Weinberger 5 oct. 1941.

Sur le tombeau de Chopin, en Mi menor (1838 -1938) (En hommage à l'illustre musicien polonais, à l'occasion du centenaire de son séjour à Majorque). 2 planes, fotoc. del manuscrit, Génova, 4.8.38.

Hommage à Maurice Ravel, consta de quatre peces, tres en Mi Major i la quarta en Do diesi menor. Dos exemplars fotoc. de manuscrits originals. Un té 6 planes, duu tatxat el subtítol "Suite miniatura" i data del febrer del 37, a Mallorca. L'altre té 6 planes i mitja, duu escrit el subtítol "Micro-suite" diu "Réconstruction: Trabadelo (León), 12-13 avril 1982".

Variacions tonals sobre un tema serial, de tema atonal i variacions en diferents tonalitats. 12 planes, fotoc. del manuscrit, 7.3.65.

Arranjament d'un Coral de la Cantata nº 147 de Bach, "Jesucrist, joia de la Humanitat", en Sol Major. 3 planes i mitja, fotoc. d'un manuscrit original que duu la inscripció: "Copia para Pepe Casasnovas, con todo afecto J.M.P., Mallorca". La data està tallada.

PER A VIRGINAL

Sonatina virginal, en Sol menor. Gentle Robin per a virginal. 4 planes, fotoc.del manuscrit, sense data.

PER A VEU I PIANO

Chansons amoureuses. Còpia molt neta que duu al final l'anagrama del compositor eivissenc Fermí Marí. 30 planes, sense data. No duu l'autor de la lletra, però és Paul Verlaine.

També tenc una fotocòpia del manuscrit original, amb la data de composició de cada cançó, que van del 26.7. al 12.10.1939. També hi consten les persones a qui van dedicades.

Hi figuren les cançons següents:

Chanson d'automne, en Re menor. 2 planes. "À Bab Truyol, 26.7.39".

Tous deux, en La Major. 4 planes i mitja. "Frau Gertrud Haunschild gewidmet, 19.7.39".

L'allée est sans fin..., en Do diesi menor. 2 planes. També tenc una còpia, de tres planes, on hi figuren dues traduccions diferents del text al català. Data del 3.9.39. A més, una fotocòpia d'aquesta versió. "À Joana Thomàs, 3.9.39".

En sourdine, en Fa menor. 6 planes i mitja. "À Maria Cid, 15.8.39".

L'heure exquise, en Mi bemoll Major. 2 planes i mitja. "À Louise Galbraith, 17.8.39".

Paysage triste, en Sol diesi menor. 3 planes i mitja. "À Cicely Foster, 7.9.39".

La bonne chanson, en Re bemoll Major. 6 planes. "À Alice Weitgen, 12.10.39".

Notre amour, en Fa diesi menor, amb text de Théodor Faullain de Bonville i versió catalana. 4 planes, còpia manuscrita, 31.7.46. També en tenc una fotocòpia.

"Green", en Sol diesi menor, amb text de Paul Verlaine. 6 planes, fotoc. del manuscrit, amb la dedicatòria "To my little adored, with love J.M.P.". Seria Cicely Foster, que escrigué una cançó sobre el mateix text? Febrer de 1946.

Écoutez la chanson..., en Fa diesi Major, amb text de Paul Verlaine i traducció de Joan Sunyol. 3 planes, març de 1946.

"Fantoches", en Re Major, amb text de Paul Verlaine i versió catalana. 3 pla-

nes, còpia manuscrita, 1.8.46. També en tenc fotocòpia.

Spleen (Aquarelles), en Mi bemoll Major, amb text de Paul Verlaine i versió catalana. 2 planes, còpia manuscrita, 24.7.46.

Nevermore, en Re bemoll Major, amb text de Paul Verlaine i versió catalana. 4 planes, còpia manuscrita, 13.7.46. En tenc fotocòpia.

L'oblit, en Mi menor, amb text de Miquel Forteza. 4 planes, 2 còpies manuscrites de diferent copista, 10.8.45. En tenc fotocòpia.

La veu del silenci (Recitatiu líric), en La bemoll Major, amb text de Miquel Forteza Pinya. 2 planes, probablement el manuscrit original, 16.9.46. En tenc fotocòpia.

L'estela, en Si bemoll menor, amb text de Miquel Forteza Pinya. 3 planes, còpia manuscrita, 7.3.47.

Dubte, en Do Major, amb text d'Esteve Sunyol. 2 planes, còpia manuscrita. Duu a llàpiç "Esboç 12.11.39. Real 6.12.40".

Per molts anys!, en Fa diesi Major, amb text d'E(steve) Sunyol. 1 plana, fotoc. del manuscrit. Manuscrit original de la part de la veu, amb la dedicatòria "A ella". 18.12.39.

Nadalenca, en Mi Major, amb text de Tomàs Cano. 6 planes, fotoc. d'un manuscrit, sense data.

Dolor, en tonalitat no identificable, amb "palabras de Luno Ibérico". 2 planes, fotoc. del manuscrit, gener 1938.

Crepuscle, en Do diesi menor, amb text de Joan Sunyol. 3 planes, còpia manuscrita, 14.8.45.

Poême d'octobre, en Mi bemoll Major, text de Paul Collin en versió catalana de Miquel Forteza. 2 planes, còpia manuscrita, dedicada amb llàpiç a Josep Casasnovas, 20.7.40.

ATRIBUÏDES

Barcarola, en Mi bemoll Major. 1 plana, còpia manuscrita, no consta l'autor del text (en castellà) ni data.

Sol a ponent, en Mi menor, PER A VEU I GUITARRA, amb text de Miquel Bota Totxo. Música d'AZAEL. És un pseudònim de Mas Porcel? Fotoc. del manuscrit, amb caligrafia de Mas Porcel.

OBRES PER A COR

4 Nigro Spirituals (arranjaments):

Sometimes I feel like a motherless child, en Mi bemoll menor, per a bariton i 5 v.m. 4 planes, manuscrit original, 6.10.47.

Deep river, en Mi bemoll Major, per a 5 v.m. 4 planes, manuscrit original, 2.7.49.

Nobody knows the trouble..., en Fa Major, per a contralt i 4 v.m. 7 planes, manuscrit original, 10.12.47.

The battle of Jericho, en Fa menor, per a 5 v.m. 8 planes, manuscrit original, 27.12.47. En tenc també fotocòpia.

Montserratina, en La Major, amb text de Jaume Vidal Alcover, per a 4 veus blanques. 2 planes, manuscrit original i dues particel.les del segon soprà. Una diu Bab (Truyol) i l'altra Joana (Thomàs?). Novembre 1956. En tenc fotocòpia.

Fragment: un full manuscrit amb l'inici de l'arranjament per a piano i 5 v.m. del primer Meteor ("pour une fillette très ingénue"), amb el text complet que pensava aplicar-li. Al dors d'aquest full hi ha una còpia del "Menuet d'Exaudet. ("Bergerettes", Romances et Chansons du XVIIIe siècle). Paroles de Favart, Accomp. de J.B.Weckerlin". Sembla la caligrafia de Mas Porcel.

Massot i Beltran, Guillem (Palma 3.1.1842 - 7.4.1900).- Romanza sin palabras,op.23, en La Major. 4 planes, exemplar imprès a la "Sección Álbum de la Ilustración Musical. Barcelona". També una còpia manuscrita d'un molt bon copista, de 4 planes i mitja, i tres exemplars fotocopiats de l'edició.

Capricho-Vals, op.84, en La Major. 8 planes, fotoc. de l'edició. No consta l'editorial.

Bagatela All'antico - Siglo XVIII, op.100, en Mi Major. 8 planes, fotoc. d'una molt bona còpia manuscrita.

Scherzo para piano, op.92, en Fa Major. 3 planes, fotoc. del manuscrit amb la inscripció "En el álbum de mi discípula Emilia Pou. Palma, 6 de junio de 1885".

Elegía para piano, en Sol menor. 3 planes i mitja, fotoc. del manuscrit amb la inscripció "En el álbum de mi discípula Manuela de Armas. Palma, noviembre del 1885".

Mazurca para piano, en Do Major. 1 plana, fotoc. del manuscrit d'un àlbum, duu el nº 21 (opus?).

Schotis para piano, en Fa Major. 1 plana i mitja, fotoc. de la continuació del manuscrit anterior, amb el nº 18.

El primer paso, op. 65. En tenc quatre peces, dues editades conjuntament, una editada a part i l'altra manuscrita. Són les següents:

Nº 1, Valz, en Do Major. 2 planes, exemplar imprès. No consta l'editorial.

Nº 2, Polka, en Re Major. 2 planes, impresa conjuntament amb l'anterior.

Nº 3, Mazurca para piano, en Sol Major. 2 planes, exemplar imprès, sense editorial.

Sense número, Vals para piano, en Do Major. Mitja plana, fotoc. del manuscrit d'un àlbum.

Capricho - Wals, op. 84, en La Major. 8 planes, exemplar imprès, amb la dedicatòria autògrafa "Al Sr. Dn. Mariano Aguiló, su affmo. amigo y s.s., El autor". Sense editorial.

Dulces reconvenciones, romanza sin palabras, en Fa Major. 4 planes, exemplar imprès a l'Àlbum de la Ilustración Musical, Torres y Seguí, Barcelona.

Abecé del principiante de piano. Exemplar imprès de cinc peces editades a la Tipografia de Amengual y Muntaner el 1892. Són les següents:

Nº 1, Cantinela a cuatro manos en posición libre sobre cinco teclas, en Do Major. 2 planes.

Nº 2, Preludio en posición libre sobre cinco teclas, en Do Major. 2 planes.

Nº 3 Recreo, en posición...., en Do Major. 2 planes.

Nº 4, Melodía, en posición...., en Do Major. 2 planes.

Nº 5, Pequeño estudio, en posición...., en Do Major. 2 planes.

Massot i Planes, Josep (Palma, 20.7.1976 - Pòrtol 28.5.1943).- More antiquo, Nº 24 (opus?), en Sol Major. 22 planes, fotoc. del manuscrit. Al final de la peça hi figura la següent inscripció: "Suplico a los Sres. del Jurado me dispensen las muchísimas incorrecciones y suplan las faltas materiales que habrá como también perdonen lo sucio, por haber tenido que enviar el borrador por falta de tiempo. Si se quiere dejar el Largo se puede hacer separadamente del Allegro y dejarlo, como también lo que va entre corchetes". Efectivament l'obra consta d'un Largo de dues planes i un Allegro, al títol del qual s'ha afegit "de concierto" amb lletra més petita perquè cabés en l'espai disponible. Això fa pensar que va presentar l'obra al concurs al qual es presentà també Manuel de Falla i que guanyà Enric Granados amb el seu Allegro de Concert.

All'Antico, en La Major. 3 planes, edició impresa per Ildefonso Alier, Madrid. També en tenc fotocòpia.

Anyoransa, en La bemoll Major. 2 planes, exemplar imprès per Ildefonso Alier. També fotocòpia.

Angelito, Valse muy fácil para piano, en Do Major. 2 planes, exemplar imprès per Ildefonso Alier.

Matheu, Antoni (La Vileta 11.10.33 - Palma 13.10.84).- Concert per a piano i orquestra. 131 planes, fotoc.del manuscrit. Fou estrenat per la pianista Margalida Palou amb l'Orquestra Ciutat de Palma a l'Auditòrium el 15.3.84.

Moment d'esplai I.- 8 planes, fotoc. del manuscrit, amb la dedicatòria "A Joan Moll el seu amic i admirador A.M.". Signatura també al final, 1980.

Moment d'esplai II.- 9 planes i mitja, amb la mateixa dedicatòria, signatura i data de l'anterior.

Pieza dedicada. 3 planes i mitja, fotoc.del ms., dedicat a "Mª Margarita Mir augurándole grandes éxitos en el arte musical. A.M. Palma, 7.3.81".

Visions tristes, suite de 4 peces amb els títols Mort de mare; Nadal, pau als homes?; La flauta del pobre i La mort crida a l'asfalt. 43 planes i mitja, fotoc del ms., dedicat "A l'excel.lent pianista Margalida Palou amb admiració, A.M.". 1979.

Veus que duen les ones. 12 planes i mitja, fotc. del ms., 1960.

Preludi. 7 planes i mitja, fotoc. del ms, 1952.

Preludi i Fuga per a flauta, clarinet i piano.16 planes, fotoc. del manuscrit, dedicat "Al meu estimat alumne i excel.lent clarinetista Pere Siquier, A.M. 29.12.80".

Himne de la Parròquia "Coll d'En Rabassa", per a veu i piano, amb la part central a dues veus. Lletra de Mn. Baltasar Coll. Compost el 1959 i estrenat el 16 de juliol del mateix any, festa de la Patrona de la parròquia. 5 planes, fotoc. del manuscrit.

Benhaurat l'home qui posa en Déu la seva confiança. Cinc motets: Omnia, Hic ure, Pater noster, Pater, In te Domine speravi. 11 planes, impreses en el nº 5-6 de la Revista de la Federació de Corals de Mallorca, febrer 1985. Dedicats "A l'amic Joan Company, admirat director de la Coral Universitària, afectuosament A.M., juny 1982".

Mestre i Carola, Rosa Palma 18.12.1875 - XX).- La Serenata, melodía para canto, piano y violín. Lletra de Gerónimo Rosselló. 6 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Mikofalvy (Fortesa-Rei), Montserrat.- Concert "Felanitx" per a piano i orquestra.

"Tchuky", Segon Concert, per a piano i orquestra de cambra. 48 planes, versió per a dos pianos, fotoc. del ms., maig del 1997.

Berceuse pour une vielle maman. 1plana, fotoc. del ms, registrada a la SACEM el 26.11.81.

Prélude op.10. 2 planes, fotoc.del ms., a la SACEM el 2.6.82.

Prélude pour piano (Homenatge a Rachmaninoff). 1 plana, fotoc.del ms., octubre 1980, a la SACEM el 4.10.82.

Thème et variations, op.14. 11 planes, fotoc.del ms., gener del 1986, a la SACEM el 27.3.87.

Preludi de Son Amer i Fuga, reducció per a piano o orgue (és obra simfònica). 4 planes i mitja, fotoc. del ms.

Pregària per a orgue. 5 planes i mitja, fotoc. del ms., 3.12.81, a la SACEM el 15.6.82.

Pavane à la memoire d'un ami, per a violoncel i piano. 4 planes, fotoc. del ms., 4.2.85, a la SACEM el 18.2.85.

Quartet nº 1, per a flauta, oboè, clarinet i fagot. Les 4 particel.les separades i la partitura del conjunt, 39 planes i mitja, fotoc. del ms.

Neu al cementiri, per a soprà i piano (també existeix en versió amb orquestra). Text de Guillem Colom. 2 planes, fotoc. del ms., Nadal de 1981 a Palma.

Per.què mai, per a soprà i piano. Text de Miquel Costa i Llobera. 2 planes, fotoc. del ms., a la SACEM el 4.12.81.

Nadala "El Bonjejuset petit", per a 4 v.m. 3 planes, impreses en el nº 3 de la Revista de la Federació de Corals de Mallorca, març 1984.

Miralles i Sbert, Sebastià (Palma 21.1.1870 - 3.2.1955).- Lamento per a piano. 1 plana, fotocòpia d'un manuscrit.

Montaner, P. (s. XIX).- Gavota. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Noguera i Aulí, Honorat (Felanitx 1822- Palma 7.2.1890).- Vou-veri-vou, per a veu i piano. Text de M. Obrador. 3 planes, fotoc. de l'edició (Angelón, Palma, 1887).

Noguera i Balaguer, Antoni (Palma 1858 - 28.3.1904).- Trois danses sur des airs populairs de l'Île de Majorque. Conté Danse des cossiers - Procession, Danse de la Saint - Jean i Danse triste. 15 planes, exemplar imprès per Ramon Fornell, Barcelona, que va pertànyer a Baltasar Samper. Hi figura la signatura amb data II -1906. En tenc fotocòpia.

Melodías populares españolas. Conté Canción con estribillo, Melodía, La Balanguera. Baile, Toccata, Danza (Flor de murta) i Festa. 21 planes, exemplar imprès per Schott Frères, Bruxelles, sense data. En tenc 2 exemplars més en fotocòpia.

La Balanguera. Baile popular mallorquín. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Capricho para piano. Dues planes de tamany doble fol. Fotocòpia de la partitura impresa en el suplement de final d'any del periòdic L'Almudaina, obsequi als subscriptors el 1889. Dedicat a Maria Borràs Ortelli.

Primera Mazurca. 3 planes, editat a Barcelona per M. Salval. Fotocòpia. En una plana en blanc Noguera escrigué les argumentacions per defensar-se de les crítiques que "el Sr. Torres" li havia fet, acusant-lo d'irregularitats harmòniques.

Dame noble (polka). 2 planes, publicat en segona edició per Éditions Hardov, Buenos Aires i Schlesinger'sche Buch & Musikhandlung Berlin. Dedicatòria: "Hommage respectueux à Son Excellence Madame Elisa Uriburu de Castells". A la portada diu: "Polka de A. Noguera transcrite par Brindis de Sálas". A la primera plana de la partitura figura en el lloc del compositor el nom de Brindis de Sálas. Quina instrumentació devia tenir la versió primitiva d'aquesta polca?

Oliver i Martí, Bartomeu (Felanitx 19.6.84 - Palma 24.5.88).- Plegaria, op.1. 2 planes, fotoc. d'una còpia de J. Muner.

Danza sagrada Atala. 7 planes i mitja, manuscrit original, decorat amb un bell dibuix.

Caragol, treu banya, Sonadeta en Do Major, nº 31. 6 planes i mitja, manuscrit original.

El Gorg blau. Cançó. No hi ha text. 3 planes, fotoc.del ms.

El festí de la mort. Escena de dol. 7 planes molt grosses, manuscrit original. És la reducció o l'esboç d'una obra per a orquestra, cor i orgue. Inca, 17.3.37.

Cantata Lírica - Mística. Reducció per a piano. No hi figura text a la part coral. 5 planes molt grosses, manuscrit original.

Barcarola nº 4, op.120. 8 planes molt grosses, manuscrit original. Palma, 1960.

Palliser, J(uan?)J(ulián?).- Misa del Vis-Rey. 12 planes, fotocòpies d'un manuscrit.

"3a Lamentación del Jueves Santo". 9 planes, fotocòpies d'un manuscrit.

Picó, Josep (Palma 1872 - 6.4.1948).-Homenaje a Falla. Set planes i mitja, fotocòpia del manuscrit de l'autor, signat el 21.9.48.

Preludi nº 1. 4 planes i un quart, fotocòpies d'una còpia.

Preludi nº 2. 1 plana i mitja. Fotocòpia de l'original, datat el 30.11.68.

Preludi nº 3. 2 planes i mitja. Fotocòpies d'una còpia, datada el 15.4.54.

Preludio (nº 4). 1 plana i un quart. Fotocòpia de l'original, signat i datat el 31.3.54.

Impromptu. 2 planes i mitja. Fotocòpia de l'original, signat i datat el 12.8.62.

Bolero. Inconclús. 2 planes, fotocòpia del manuscrit.

Fragment de 3 línies i mitja, sense títol. Fotocòpia del manuscrit.

Pol i Juan, Antoni (Un Conrador - Palma 1875 - 17.4.1933).- Folklore musical mallorquín. Volum 1er, 1925, en fotocòpia de l'edició de l'Editorial Boileau, 23 planes..

Volum 2on. Edició impresa de l'Editorial Boileau, 15 planes.

Pons de Juanes, Felip.- Petite valse (en La). Sols la particel.la de "violines". 1 plana, impresa, sense que consti l'editor.

Poquet, Bartomeu.- Fantasia per a piano. 8 planes i mitja. Manuscrit, datat el juliol del 1983.

Un crit de pau, coral a 4 v.m. Lletra de Miquel Bota Totxo. 3 planes, fotocòpia del manuscrit, datat el maig del 1982.

Pensament per a piano. 1 plana, fotocòpia del manuscrit, signat i datat el 5.10.84. Dedicat "a mi buen amigo Gabriel Martínez".

Tema (i variacions). 6 planes i mitja. Fotocòpia del manuscrit.

Impromptu. "Tardor". 4 planes, fotocòpia del manuscrit, datat del 1980.

Arranjament per a piano i tres veus de la cançoneta Pàtria de Maria Sabater, fet quan el Consell Insular, governat pel Partit Popular, volia fer-ne l'himne de Mallorca. 4 planes, fotoc. del manuscrit, gener 1992.

Sabater i Gerli, Maria (Milán 1871 - Palma 8.7.1942).- Pàtria, cançoneta per a veu i piano. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Salas, Bernat (Campanet 5.3.1874 - Palma 21-1-1932).- Brisas mallorquinas, vals per a piano. 10 planes, fotoc. d'un manuscrit. Copista: J. Carmona.

¡¡Viva Segovia!!, marcha militar. Lletra de Miguel de Arcos. 8 planes, exemplar de l'edició de "L'Autographie Musicale Artistique", A.S.Arista, Madrazo, 10,3º, Madrid.

Samper, Baltasar (Palma 3.5.1988 - Mèxic 1966).- Danses mallorquines (So de pastera, de Sóller, i Ball de sa cisterna, d'Artà), en Re menor. 16 planes, 4 exemplars del ms. en fotocòpia, sense data.

Ritual de pagesia en Fa Major. Consta dels moviments Als olivars, Als figuerars i De vetllada, a la llar. 15 planes i mitja, manuscrit original, datat del 1931. També una còpia manuscrita, probablement de Mn.Thomàs, i 3 exemplars en fotocòpia.

Variacions en Mi bemoll Major. 36 planes i mitja, còpia feta per la Sra. Samper, la pianista Dolors Porta, després de recollir els troços de l'original, que Baltasar havia romput i tirat. Ella me regalà la còpia i es quedà amb l'original reconstruït aferrant els troços. 1921. Aquesta obra guanyà un concurs de composició a Barcelona.

Lai d'amour en La menor. 4 planes, 2 exemplars en fotoc.del ms. que es troba a la Biblioteca Pública.

Transcripció per a piano de Bocetos andaluces, Nº 1, cantos y danzas para guitarra, de Juan Parras del Moral. 7 planes, exemplar de l'edició de la Boileau.

PER A VEU I PIANO

Cirerer florit en Fa Major. Text de Joan M.Guasch. 9 planes, 2 exemplars de la fotoc. d'un ms.

La Pobla de Lillet en Sol Major. 1 plana i mitja, 2 exemplars de la fotoc. del ms., 1923. Tres exemplars de la part de la veu sola, fotoc. treta de la Biblioteca del Conservatori Municipal de Barcelona.

Enigma en Mi bemoll Major. Text de Mª Antònia Salvà. 3 planes, còpia manuscrita i dues fotoc.de la mateixa, 29.12.1935.

Tu que dorms o beques, popular mallorquina armonitzada per B.Samper, en Re Major. 1 plana, 2 exemplars en fotoc. d'un manuscrit.

El mariner, popular mallorquina armonitzada per B.S., en Fa Major. 1 plana, 2 exemplars en fotoc. d'un manuscrit.

Cançó de la sirena en Re bemoll Major. Text de Miquel S.Oliver. 7 planes, 2 exemplars de l'edició a Barcelona el 1918. No hi figura editor. També en tenc 2 fotocòpies.

Glosa en Mi Major. Text de Mª Antònia Salvà. 5 planes, 2 exemplars en fotoc. del manuscrit original i 3 més en fotoc. d'una còpia.

Plors d'infants en La menor. 7 planes, 3 exemplars en fotoc. d'un manuscrit, on no hi figura ni el nom de l'autor de la lletra ni de la música.

Amor, tinc por... en Sol Major. Text de Miquel Ferrà. 5 planes, 2 exemplars d'un manuscrit datat del 24.1.36.

Recobrament en Re bemoll Major. Text de Mª Antònia Salvà. 7 planes i mitja, fotoc. del ms., datat del 19.1.36.

(Durà l'aigua del plor desitjada...?) en Re bemoll Major. A la fotocòpia falta el títol. Text de Mª Antònia Salvà. 8 planes i mitja, fotoc. del ms., sense data.

Sonets de Shakespeare, en Fa Major. Malhauradament falta la part de piano! 6 planes, fotoc. d'un manuscrit de la part de la veu.

PER A VEU I ORGUE

Al Sagrat Cor en Fa Major, per a tenor i orgue. Text de Mn. Jacint Verdaguer. 3 planes, 3 exemplars del ms., datat del setembre 1918.

Goigs a lloança de la Santa mallorquina Catalina Thomàs en Re menor. 2 planes, fotoc. del ms., datat del setembre de 1933.

PER A COR

Sant Joan en Mi bemoll Major, a 4 v.m. 2 exemplars de les particel.les de cada veu.

Oració de monja. Text de Jaume Terrades. 4 planes, 2 exemplars en fotoc. del ms., Mèxic, 1947.

L'Om en Do Major. Text de Jaume Terrades. 5 planes, 2 exemplars del ms., Mèxic, 1947. Tenc una fotocòpia de les particel.les de cada veu d'aquestes dues cançons.

Cançó de l'espadar, popular mallorquina, a 6 v.m. 8 planes, exemplar d'un manuscrit i 3 exemplars en fotocòpia. 2 exemplars en fotocòpia de les particel.les de les veus.

PER A PIANO I ORQUESTRA

Concert per a piano i orquestra en Re menor. 121 planes, fotoc. del ms. de la partitura del director, datat a Toulouse. La data està tallada, però hauria de ser el 1940 o 1941. També tenc dos exemplars en fotocòpia de la part de piano amb una mínima reducció de l'orquestra, realitzada per En Miquel Estelrich.

Particel.la de la part de piano de la Suite Mallorca. Tenia totes les particel.les de la Suite, però en vaig fer donació a la Fundació Pública de Balears per a la Música. La de piano estava repetida i la vaig conservar.

Thomàs i Sabater, Joan Maria (Palma 7.12.1896 - 4.5.1966).- Epigramas (Tambores, Cortejo, Minuetto interrumpido, Pasodoble gallinero). Fotoc. de dos manuscrits diferents originals, 3 planes i mitja i 4 planes. A la primera versió hi faltava el Menuet, que va afegir després en un full separat. New York, 1952.

The black swan (Alla mazurca), en La menor. 3 planes, fotoc. del manuscrit que es troba a la Biblioteca Pública, 25.3.39.

Bolero del diablo, en Si bemoll Major. 5 planes, exemplar de l'edició, amb la dedicatòria "Al benvolgut pianista Joan Moll, per a que la flama de la seva joventut sigui llum i claror de la seva vellesa, (quan arribi l'hora daurada de la posta). J.M.Th., IV-1960". Editat el 1958 per Ediciones Capella Clàsica. En tenc tres exemplars més.

Bolero bárbaro. Primera versió del Bolero del diablo, tècnicament molt difícil. 8 planes, fotoc. del ms., que es troba a la Biblioteca Pública. Duu la inscripció: "C'étaient deux idiotes qui dansaient. Ils voulaient être tragiques. Ils étaient tout simplement grotesques". Mallorca, febrer 1937.

Mensaje a Falla, en Do menor. 3 planes, 2 exemplars de l'edició per Ediciones Capella Clásica, 30.6.1950. En tenc una còpia manuscrita meva dels anys 50.

"La pastorcita cortesana". (Minuetto rústico), en Re Major. 2 planes, fotc. del ms., que es troba a la Biblioteca Pública. Duu una llarga inscripció a la 2ª plana, illegible a la fotocòpia.

Noël triste. Berceuse, en Mi bemoll Major. 2 planes, exemplar de l'edició. Editada el 1938 per Éditions Max Eschig, Paris.

Estudi (En bicicleta), en La Major. 5 planes, fotoc. del ms. que es troba a la Biblioteca Pública. 27-29.9.1940.

El último vals de la muñeca ("À la manière" de tres grandes amigos románticos de Blanquita). Els tres amics són le "Père" Franz (Liszt), le "fils" Robert (Schumann) i le "St. Esprit" Frédéric (Chopin). Fotocòpia rebuda de la Sra. Blanca de Muller, resident a Barcelona. Duu la dedicatòria "A Blanquita Morenés de Muller, admirando la perfección con que sabe cumplir la máxima evangélica: "si no os hiciéreis como niños..." y reiterándole, el 14-VI-39, mi felicitación del 14-VI-38 por la celebración del 14-VI-14. ¡Por muchos años! Su afmo. JMTh.".

PER A ORGUE

Rosetón. Doce piezas en Mi para Órgano (pedal ad libitum) o Harmonium. 46 planes, exemplar de l'edició de la Casa Erviti, San Sebastián. En tenc fotocòpia..

Toccata post Te Deum, en Mi menor. 15 planes, 2 exemplars de l'edició de la Casa Erviti, San Sebastián.

PER A DUES GUITARRES

Festa de St.Antoni, en La Major. 3 planes i mitja, fotoc. del ms. que es troba a la Biblioteca Pública.

PER A CLAVECÍ

Le clavecin voyageur. 7 planes, fotoc. del ms., que es troba a la Biblioteca Pública. En tenc una còpia manuscrita meva feta l'any 1957 a partir d'un manuscrit que me va confiar Mn. Thomàs per donar-lo al meu professor de Barcelona Joan Gibert Camins, al qual estava dedicat. El ms. de la Bibl.Púb. presenta diferències quant a la dedicatòria i als títols dels moviments. Tota l'obra duia una dedicatòria a Fernando Valentí, però està tatxada, i després dedicà cada moviment a una persona diferent. El "Choral-Prélude anglo-américain" (que en la versió posterior es diu "From London to New York") a Ralph Kirkpatrick. La "Cantilene chromatique à Eisenach" (més tard "Eisenach. Arietta chromatica") a Mrs. Ann Valentí. La "Pavanetta française" (més tard "Petite pavane à Versailles") a Miss Lee Goebel. La "Liturgie ancienne à Toledo", que conservà el títol, a Mr. Fernando Valentí. De la "Danse castillane du matin" em manca la dedicatòria. New York 1952.

PER A VEU I PIANO

L'íntim recer, 8 cançons, 7 per a soprano i 1 per a barítion. Text de Miquel Forteza i Pinya. 34 planes, en tenc 5 exemplars de l'edició (Ed. Capella Clásica, 1945).

Canciones españolas de instrumentos. 7 cançons per a soprano i piano. Els títols són: Guitarra (text de Lope de Vega), Arpa (Jorge Manrique), Trompetas y atabales (Gómez Manrique), Clavicémbalo (Cancionero de la Sablonara), Gaita (Lope de Vega), Flauta y Vihuela (Garcilaso de la Vega), Nazardos de realejo (Cancionero de la Sablonara). 38 planes, exemplar imprès per Ed. Capella Clásica, 1945.

PER A COR

Christmas carol of peace, en Sol Major, per a 6 v.m. i orgue. 12 planes, 2 exemplars de l'edició. Compost el 1919, publicat el 1945 per Ediciones Capella Clásica.

Homenaje a Juan Ramón y a Zenobia. 24 cançons a 4 veus, text de Juan Ramón Jiménez. 70 planes, exemplar imprès per Ed. Capella Clásica el 1957. Pertanyia a Na Bab Truyol i duu la dedicatòria "A Bab, la bona amiga i cantora, amb l'afluença de les dues vocals "o" i "e" entre la B i la a (bella i bona), cordialment, J.M.Th., 12.10.58".

Tres canciones toreras populares (El encierro, El miedo al toro, El picador y el torero), per a 6 v.m. 15 planes, 2 exemplars de l'edició (Ed. Cap.Clásica, 1955).

Villancicos españoles para un nacimiento barroco, a 4 i 6 v.m. Els títols són: Villancico pregón (text de José de Valdivieso), Coplas de Nochebuena (text popular), Nana en eco (anònim), Villancico de Adán (Bartolomé Torres Navarro), Villancico bolero (Lope de Vega), Vihuela teresiana (Sta. Teresa de Jesús), Los Reyes Magos (José de Valdivieso), Parabién navideño (Lope de Vega). 56 planes, exemplar imprès per Ed. Cap.Clásica, 1954. En tenc fotocòpia.

Campanes sobre el mar. Estudi coral, a 7 v.m. 16 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica el 1954. Compost el 1936. En tenc 4 exemplars.

Missa "Ex ore infantium", a 3 veus iguals. 16 planes, fotoc. de l'edició (Ed.Cap.Clásica, 1954).

Partita super Salve Regina, de 3 a 6 veus. 16 planes, 2 exemplars impresos (Ed.Cap.Clásica, 1957).

Dípticos para coro mixto, de 4 a 8 veus. Els títols són: Dos villancicos breves: I. Villancico triste (Las pajas del pesebre, text de Lope de Vega), II. Villancico alegre (La Letanía de Navidad, text de J.Mª.Thomàs en estil popular); Dos canciones místicas: I. Canticum amoris, text de Sta. Teresa de Lisieux, i Canticum doloris, text de la pregària de St. Agustí en la mort de la seva mare; Dos plegarias infantiles: Oración de la mañana (campanas) i Oración de la noche (nana); Dos villancicos breves: I. Villancico triste (Hoy al hielo nace, text de Lope de Vega), i Villancico alegre (El buey y la mula, text de J.Mª.Th. en estil popular); Villancico (Pues andáis en las palmas, text de Lope de Vega) y Saeta (En Belén ya no hay palmas, text de J.Mª.Th.); Juego en diálogo: I. Canción de bodas, text de Lope de Vega, i II. Canción de bautizo. 80 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica, sense data.

Salve Regina, a 4 veus i orgue. 11 planes, fotoc. de l'edició (Ed.Cap.Clássica, 1957).

Partita eucharistica, per a veu i orgue. 8 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica el 1960.

Canticum de Archa Noe, a 4 v.m. 8 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica el 1955.

Processio nuptialis (A capella), a 6 veus. 8 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica el 1958.

Cantata brevis "De Sancta Maria", per a 2 cors, 8 veus. 16 planes, exemplar imprès per Ed.Cap.Clásica el 1954.

Canciones populares para coro mixto. Els títols són: Domingo de Ramos (popular catalana), Cuna triste (pop. mallorquina) i El mosquito (pop. eslava). 8 planes, tenc tres exemplars de l'edició (Ed.Cap.Clásica, 1955).

Càntics de maig, per a cor unísono i orgue o harmònium. Text de Mn. Jacint Verdaguer. Els títols són: Maria al cel guia (1918), Jo no sé cançons profanes (1919), La Verge a ses filles (1918), Oració (1918), A Maria! (1920) i Amb Déu siau! (1918). 16 planes, 2 exemplars gravats als tallers de la Boileau, però no hi figura editorial, 1921.

Despedida a la Virgen. Letrilla popularizada, per a cor unísono i orgue o harmònium, amb una part central per a solista. 3 planes, exemplar imprès per "Orfeo Tracio" S.A., Editores de música, Madrid, 1918. En tenc fotocòpia.

"Dúo del judici", en resposta a una lletra il.lustrada del bon amic Eduard L.Chavarri. Escena cantada a 3 veus solistes. 3 planes, fotoc. del ms. que es troba a la Biblioteca Pública.

Torrandell i Jaume, Antoni (Inca 17.8.1981 - Palma 15.1.1963).-

Étude,op.1, en Sol menor. 6 planes, fotoc. del ms., 1903.

Allegro de concert, op.2, en Sol menor. 9 planes, fotoc. del ms., 1903.

Nocturne, op.3, en Si Major. 4 planes. fotoc.del ms., 1904.

Menuetto capriccioso, op.4, en Re Major. 4 planes, fotoc. de l'edició per E. Gallet, París.

Romance sans paroles, op.5, en La menor, composta el 1905. 6 planes, exemplar de l'edició per Rouart Lerolle, París, el 1908.

Valse en La mineur, compost el 1906. 2 planes, fotoc. de l'edició per Rouart Lerolle, París, el 1908.

Splendeur du printemps, op.9, (Étude), en Si Major, compost el 1906. 6 planes, exemplar de l'edició per Rouart Lerolle, París, el 1908.

Caprice espagnol, op.10, en La menor, composta el 1906. 4 planes, exemplar de l'edició per Rouart Lerolle et Cie., París, el 1908.

Nuit de printemps, op.11, en La bemoll Major, composta el 1906. 4 planes, exemplar de l'edició per Rouart Lerolle et Cie., París, 1908.

Allegro de concert, op.12, en Mi bemoll menor, compost el 1907. 7 planes, exemplar de l'edició per Rouart Lerolle, París, el 1908.

Enchantements mystérieux, op.13, en La Major, composta el 1907. 7 planes, fotoc. de l'edició per Rouart et Lerolle, París, el 1908.

Rondó pour piano, op.14, en Sol Major, compost el 1908. 8 planes, fotoc.de l'edició per O. Bouwens van der Boijen, París, el 1911.

Berceuse, op.15, en La bemoll Major, composta el 1908. 11 planes, exemplar imprès per O. Bouwens van der Boijen, París, el 1911.

Valse de concert, op.17, en Mi bemoll Major, compost el 1909. 7 planes, exemplar de l'edició per O. Bouwens van der Boijen, París, el 1911.

Illusion, op.18, en Fa diesi Major, composta el 1909. 2 planes, fotoc. de l'edició per G Siéver, París, el 1912.

Praeludium et Fuga, op.20, en La menor, compost el 1910. 9 planes, fotoc. de l'edició pedr G. Siéver, París, el 1912.

Déception, op.23, en Fa diesi menor, composta el 1911. 2 planes, fotoc. de l'edició per G. Siéver, París, el 1912.

Le coq et la poule du Call, op.32, en Re Major, compost el 1916. 5 planes, exemplar de l'edició per Deiss et Crépin, París, el 1922.

Son Batle, op.46, en Fa diesi Major. 14 planes, fotoc. del ms., a la SACEM 1934.

Pollença, op.56, en Do Major. 8 planes, fotoc. del ms., registrada el 1945.

Recuerdos de España. Habanera, en Re menor. 4 planes, fotoc. de l'edició per Deiss et Crépin, París, del 1921.

Rosée de printemps, Valse, en Re menor. 4 planes, fotoc. del ms., registrada el 1929.

Barcarolle, en Fa diesi menor. 5 planes, fotoc. de l'edició per E. Gallet, París.

Seguidillas, en Si menor. 4 planes, exemplar de l'edició per R. Deiss, París, el 1931.

Sevillanas, en Sol Major. 4 planes, exemplar de l'edició, registrada el 1931.

Deux pièces espagnoles, editades baix del seudònim Antonio del Ranto.

Malagueñita mía, en La menor. 2 planes, exemplar de l'edició per E. Gallet, París. També fotocòpia.

Jota aragonesa, en La Major. 3 planes, fotoc. de l'edició per E. Gallet, París.

Romería en la ermita. Intermezzo, en Sol Major. 4 planes, fotoc. de l'edició per Deiss et Crépin, París, el 1921.

Matinée de printemps, en Sol Major. 2 planes, fotoc. de l'edició per E. Gallet, París.

Lisette rêve et chante, en Sol menor. 3 planes, fotoc. de l'edició per E. Gallet, París.

Fête napolitaine, en Fa Major. 3 planes, exemplar de l'edició per E. Gallet, París. També fotocòpia.

Grand' Mère au clavecin..., en Do Major. 3 planes, exemplar de l'edició per E. Gallet, París, i fotocòpia.

Kermesse, en Do Major. 3 planes, exemplar de l'edició per E. Gallet, París, i fotocòpia.

Inca. Spanish rang, en La Major, composta el 1912. 4 planes, fotoc. de l'edició per Édition Musicale R. Furnari, París, 1921.

PER A PIANO I RECITADOR

Chimère, op.26, en La bemoll Major. 11 planes, exemplar de l'edició, 1912.

PER A VEU I PIANO

La Solitude,op.66, en Sol menor, per a soprano i piano. Text de Jean Renouard. 6 planes, fotoc. del ms., 21.6.1956. Dos exemplars.

Oú va le nuage?, op.27, nº 1, en Sol diesi menor, per a soprano i piano. Text d'Ariste Excoffon. 8 planes, fotoc. del ms, Paris 1913.

S'il revenait...!, op.27, nº 2, en Mi bemoll menor, per a soprano i piano. Text d'Ariste Excoffon. 7 planes, exemplar de l'edició i també fotoc. de la mateixa. Editada el 1914

PER A PIANO I VIOLONCEL (O VIOLA)

Sonata, op.21, composta el 1911. 36 planes, fotoc. de l'edició del 1923, inclosa la particel.la de violoncel.

Serenata española, en Do Major. 4 planes, exemplar de l'edició de 1930.

PER A PIANO I COR

Poême en Fa Majeur, op.16. 45 planes, fotoc. del manuscrit, registrat el 1911.

PER A COR I PIANO

Fe, Pàtria, Amor, op.38, en La menor, per a 4 v.m. i piano. Text d'Andreu Caimari. 11 planes, exemplar de l'edició, on figura tatxada la inscripció "Himne de l'Orfeó L'Harpa d'Inca". Port de Pollença, agost 1925.

Himne al Beat Ramon Llull, en Sol Major. Text de Llorenç Riber. 4 planes tamany octaveta, fotoc. del ms.

PER A TRIO AMB PIANO

Nativité, op.34, en Re menor, acabant en Major. 8 planes, fotoc. de l'edició del tutti, composat el 1921 i editat el 1923.

Sommeil paisible, op.39, en Mi bemoll Major. 7 planes, fotc. del ms, Zagreb 5.3.1926.

Mallorca, op.41. Consta de Tonada des segar, en Do menor, Festa a l'església, en Do Major, i Dansa, en Sol Major. 21 planes, fotoc. del ms. del tutti, Cap Ferrat, 5.3.1930.

PER A PIANO I CONJUNT INSTRUMENTAL

Poême en Re Majeur, op.19. 40 planes, fotoc. del manuscrit, 1909, registrat el 1911.

Impressions de (la) France, 1914 - 1918, op.33, en Mi menor. 45 planes, fotoc. del manuscrit, registrat el 1957.

PER A ORQUESTRA

Suite d'Orchestre. Consta de tres peces: Menuet (Grand'mère au clavecin), Fête napolitaine i Kermesse. Exemplar de l'edició. Particel.les del piano conductor i de tots els instruments. En tenc dos exemplars.

Sevillanas, en Sol Major. Exemplar imprès de totes les particel.les.

Seguidillas, en Si menor. Exemplar imprès de totes les particel.les.

Menuetto capriccioso, en Re Major. Exemplar imprès de totes les particel.les.

Romería en la ermita. Intermezzo, en Sol Major. Exemplar imprès del piano conductor.

PER A PIANO I ORQUESTRA

Concert en Si menor, op.64. 91 planes, fotoc. del ms. de la versió per a 2 pianos. Registrat a la SACEM el 20.8.1951

Rapsòdia romanesa, op.25, en Sol Major. 26 planes, fotoc. del ms. de la versió per a 2 pianos

PER A SOPRANO I ORQUESTRA

Oú va le nuage?, S'il revenait...! i La Solitude. 72 planes, focop. del ms., partitura del director.

PER A COR I DOS ORGUES

Missa Pro Pace, op.30, en Re Major. 31 planes, exemplar imprès de la part de cor. Falta la dels 2 orgues.

PER A SOLISTES, COR I ORQUESTRA

Requiem. 163 planes, exemplar de l'edició del 1997.

Torrens i Busquets, Andreu (Santa Maria del Camí 23.8.1845 - Palma 5.2.1927).- Sonatina para piano, en Do Major. 5 planes, exemplar imprès per Francisco Manasero, Palma, sense data. En tenc fotocòpia.

Miramar, Vals - Boston para piano en Si bemoll Major. 6 planes, fotoc. de l'edició per Ildefonso Alier, Madrid, sense data.

Polaca en Si bemoll Major. 6 planes, fotoc. d'un manuscrit.

Hoja de álbum en Re Major. 2 planes, fotoc. d'un manuscrit.

Tristor en La menor. 2 planes, fotoc. d'una edició. No es veu l'editor ni la data.

Nocturno en Mi bemoll Major. 3 planes, fotoc. de l'edició per Ildefonso Alier, Madrid, sense data.

Piezas para piano. Fotoc. del llibre, on no figuren ni editor ni data, que conté les peces següents:

Capricho en Sol Major. 2 planes.

Mazurca en Si menor. 2 planes.

Bagatela en Fa Major. 2 planes.

La nit de Nadal. Petit poema en Do Major. 2 planes.

Scherzetto en Si menor. 3 planes.

Berceuse en Mi bemoll Major. 1 plana.

Serenata - Scherzo en Sol Major. 3 planes.

¡España mía! en Re menor. 2 planes.

Preludio en Sol Major. 1 plana.

Fughetta en Sol Major. 1 plana.

Mallorca. Festa de poble en Sol Major. 8 planes, fotoc. de l'edició, sense editor ni data.

Hoja para un álbum en La menor. 2 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Gavota en Sol menor. 5 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Torres i Trias, Bartomeu (Valldemossa 27.9.1840 - Palma 31.10.1908).- Cantos populares de Mallorca: I. Copeo, II. Cançó del batre, III. Cançó del trescolar, IV. Cançó del llaurador. Les tres primeres, per a veu i piano, són purs arranjaments, mentre que la darrera, per a piano sol, alterna les quatre aparicions de la melodia amb episodis de lliure inspiració. 9 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

La Sibi.la, amb acompanyament de piano o orgue. Segons una còpia de Joaquim Sancho. 5 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Tortell i Simó, Miquel (Muro 23.11.1802 - Palma 11.1.1868).- Pastorela (té tres moviments, un en Re menor, el segon que comença en Re Major i més tard

passa a menor i el darrer en Do Major. Fotocòpia d'una còpia manuscrita, 7 planes.

Aubada, terzettino amb acompanyament de piano. Per a dos tenors i baix. 3 planes, exemplar de l'Àlbum de Maura.

Vicens, Miquel.- Nocturno para una dama. Per a piano, 2 planes, fotocòpia del manuscrit.

OBRES DE COMPOSITORS DE FORA RESIDENTS A MALLORCA

Benítez Galbraith, Louise.- "Comme il eût eté doux" per a veu i piano. Paroles de Louis Lefèvre. 2 planes i mitja, manuscrit original, signat i datat el 30.11.1946. Un segon exemplar, també manuscrit, diu "A L.L.B.", i duu com a dates novembre del 46 i juny del 47.

"Green", op. 2, per a veu i piano. Poesia de Paul Verlaine. Dedicat a Jaume Mas Porcel. 3 planes, manuscrit original, signat i datat el 25.7.47.

Bonner, Anthony.- Suite for piano, for Harry Nathews. 6 planes i un quart, fotocòpia del manuscrit original.

Carrillo de Albornoz, Néstor.- Intermezzo per a piano. 11 planes, fotocòpies del manuscrit. Lliurat a Joan Moll per l'autor l'any 1982.

Foster, Cecyli.- Dance from (?) the Tempest per a piano. 1 plana, manuscrit original, signat amb les inicials i datat el gener de 1942.

OBRES DE COMPOSITORS MENORQUINS

Andreu, Benet.- Sonatina a 4 manos. 5 planes, fotocòpia d'un manuscrit.

Galmés i Camps, Llorenç.- Danza brava (Baile español). 3 planes, edició de l'Editorial Boileau, 1965. Dedicada "A Joan Moll, magnífic pianista i amic, amb afecte i admiració".

A la Mare de Déu del Toro (himne popular dels pelegrins). Lletra del Dr. D. Josep Tudurí. Versió per a piano i 4 veus, com a ciclostilada, sense data ni lloc d'edició.

Navideña (canción de cuna para piano). 1 plana, fotocòpia del manuscrit, datat el 21.12.1944.

Danza melancólica per a piano. 2 planes, editat per l'Edit. Piles, sense data.

Vals de las quimeras per a piano. 2 planes, fotocòpia del manuscrit.

Surtidor (scherzettino). 1 plana, editat, però no consta l'editorial (probablement Piles).

Pavana (de las tres miniaturas al estilo clásico: Minuetto, Pavana, Marcha). 1 plana i mitja, fotocòpia del manuscrit original, datat el 29.7.47 amb l'anotació "Tarde, saliendo el vapor Ciudadela".

Recuerdo a Falla per a piano. 3 planes, fotocòpia de l'edició de la Unión Musical Española, 1954.

Per què?, per a veu i piano. Lema: "Este mundo es el camino...", Jorge Manrique. Lletra de Mn. M. Costa i Llobera. 2 planes, manuscrit original.

Requiebro andaluz. Capricho para piano y orquesta (de cuerda).- 20 planes, fotocòpia d'una edició sense data. Hi figura a mà "enero-febrero de 19..", la fotocòpia no ho agafa.

OBRES DE COMPOSITORS EIVISSENCS

Roig-Francolí, Miquel Àngel (Eivissa 1953).- Suite apòcrifa, op. 2, nº 2 per a piano. 12 planes, fotocòpia del manuscrit. Estiu 1979.

Tres piezas ínfimas, op. 2 nº 3 per a piano. 7 planes, fotocòpia del manuscrit. Estiu 1979.

Marí, Fermí.- Peces per a piano. Totes són fotocòpies del manuscrit:

En la Necrópolis de Ereso. Preludio. Eivissa, 1940. 5 planes. En tenc un altre exemplar, de tres planes i mitja, dedicat a Jaume Mas Porcel.

Preludio nº 1. Atardecer. Palma, setembre de 1948. 2 planes.

Preludio en Sol sostingut menor. Eivissa, març 1931. 1 plana.

Preludio en La Major. Eivissa, març 1931. 2 planes.

Estudio nº 1. Formentor, 1954. Tres planes.

Ètude nº 2. Eivissa, maig 1937. 2 planes.

Estudio nº 3. 3 planes.

Luz lejana. Romanza sin palabras. Eivissa, juliol 1920. 4 planes.

"Portus magnus". Cançó i dansa per a piano. Eivissa, maig 1940. 6 planes.

"Yebisah". Suite breve para piano. 4 moviments: Canto al amanecer, Tarde de soledad, Danza en el pinar i Fiesta en Es Xarc. Eivissa, agost 1962. 10 planes.

Sueño inquieto. Dedicat "A mi sobrina Elvira ESCAYOLA". Eivissa, maig 1948. 4 planes.

Embrujo de las cuevas. Danza española. Formentor, maig 1953. 6 planes.

(Títol illegible, tallat a la fotocòpia!) Eivissa, agost 1932. 4 planes.

Valse impromptu. Eivissa, juliol 1937. 2 planes.

"Charkari". Fox swing. 2 planes.

Danza gitana nº 4. Palma, gener 1949. 4 planes.

Diez y tres. Samba. 2 planes.

Dança. Palma, setembre 1961. 4 planes.

Meditación ante un arroyo. Palma, agost 1982. 3 planes i mitja.

Danza del payaso enano. 5 planes.

Nocturno. Palma, novembre 1980. 2 planes.

Tres improvisaciones. Dedicades "con afecto a Joan Moll". 21 planes.

Saudades do Casino. Nocturno. Dedicat "afectuosamente a Joan Moll". Figueira da Foz (Portugal), agost 1951. 5 planes.

Sa Ximbomba. Transcripció per a piano. Palma, març 1958. 5 planes i mitja.

PER A VEU I PIANO:

"Flòs d'enmetllé". Lletra d'Isidor Macabich. Eivissa, 1938. 2 planes.

Al sol. Desespero. Poesía de Francisca Pou. Palma, febrer de 1948. 1 plana.

Cançó pagesa. Lletra popular. 2 planes i mitja.

"Es miray romput". Lletra popular. 1938. 1 plana i mitja.

Es rosaret. Cançó pagesa. Lletra popular. 1937. 2 planes.

+ + + +. Poesia de F. Casas Amigó. 1937. 2 planes.

Sa cançó des Veyot. Lletra popular. 1937. 2 planes i mitja.

Una flor. Lletra de Hamlet de Bal. 4 planes.

OBRES DE COMPOSITORS BASCS

Cinna, Oscar de la.- Tres Serenatas vascas (Pensées poétiques) para piano, op. 113. 9 planes, exemplar de l'UME.

Donostia, R.P. José Antonio de.- Lluvia. Il pleut... Per a veu i piano. Lletra de Fernández Moreno. 3 planes, exemplar imprès, Éditions Max Eschig, París, 1930.

Obra completa per a piano editada per l'Archivo Padre Donostia. Conté els 21 Preludios vascos, 7 peces sota l'epígraf de Mosaico i els tres quaderns d'obres per a nins a quatre mans. 240 planes, exemplar de l'edició, 1972.

Echevarría, V..- Nocturno andaluz. 15 planes, exemplar de l'UME, 1961.

Guelbenzu, Juan María (1819 -1886).- Romanza sin palabras. 4 planes, fotocòpia de l'edició a l'Álbum de la Ilustración Musical, Torres y Soler propietarios, Barcelona.

Guridi, Jesús (1886 - 1962).- Vasconia. Tres piezas para piano sobre temas populares vascos. I. Viejo carillón. II. Leyenda. III. En el Chacoli. 19 planes, fotocòpia de la Unión Musical Española, 1957.

Danzas viejas. Per a piano, inspirades en poemes de Víctor Espinós. I. Tamborcillo de Navidad. II. Zortzico. III. La carrasquilla. 10 planes, fotocòpia de l'Unión Musical Española.

Tres piezas breves para piano. I. Amanecer. II. Nostalgia. III. Serenata. 11 planes, Fotoc. de l'UME, 1916.

Larramendi, P. José Ignacio (1786 - 1855).- Canción vascongada con XII variaciones para fortepiano compuestas por el P.F. José Ignacio de Larramendi, quien dedica a su discípula Dª Ana de Colmenares. 8 planes, fotoc. del manuscrit.

Larregla, Joaquín (1865 - 1945).- ¡Adiós, montañas mías!!! Zortzico para piano. 4 planes, exemplar d'UME.

Ozaita,....- Irurak-Bat per a piano, 1973. Fotocòpia del manuscrit, lliurat a Joan Moll per la compositora l'any 1973.

Sarasate, Pablo.- Aires españoles. Zapateado. 9 planes, exemplar de l'UME, 1971.

Usandizaga, José María (1887-1915).- Jota en Sol Major. 11 planes, Unión Musical Española, 1956.

Chopin...! Vals. 11 planes, fotocòpia de l'edició d'Unión Musical Española, 1920.

Los Reyes Magos. Sobre un canto popular vasco. 4 planes, fotocòpia d'Unión Musical Española, 1920.

Vals en La bemol. 7 planes, fotocòpia d'Unió Musical Española, 1920.

Rapsodia vascongada. 7 planes, exemplar de l'UME, 1972.

Ysasi, Andrés.- Balladen, Op. 36: I Trauernde Wanderer. II Alter Seemann's

Erzählung. III Der König und der Hofnarr. Dedicades al seu amic José Mª Gondra. 27 planes, fotocòpia de l'edició a Rózsavölgyi and Co., Budapest, 1927.

Sonata nº 1 (Sabattina), op. 3. Moviments: Stella matutina, Rosa mystica, Causa nostrae letitiae. Dedicada a "Der Königin des Himmels!". 27 planes, fotoc. d'un manuscrit.

Sonata nº 3 (Marinera), op. 52. Moviments: I. Navíos en el mar. II. Playa con luna. III. Scherzo. La sardina y los delfines. IV. En el barrio de pescadores.40 planes, fotoc. d'un manuscrit.

Skizzen, Heft I, Op. 38. I. Andenken. II. Herden in Altkastilien. III. Der Bonze in Gedanken. IV. Sérénade. V. Berceuse dramatique. VI. Abends, bei dem Kirchlein von Lantarón. VII. Spinnlied. 26 planes, fotoc. de l'edició Rózsavölgyi, Budapest, 1929.

Zabalza, D..- El canto de las montañas, capricho-estudio de salón para piano. 8 planes, exemplar de l'UME, 1952.

OBRES DE COMPOSITORS CATALANS (relació incompleta)

Blancafort, Albert.- Sonata para piano. 22 planes, fotocòpia de l'edició, Unión Musical Española, 1960.

Marquès, Antoni.- Al jardí els infants juguen. 5 planes, edició de l'UME, filial de Barcelona. Hi figura la firma de l'autor.

Poemas reales y fantásticos. Títols: Paisaje, Marcha de los habitantes del bosque, Danza de Ninfa, Los relojes de la noche, La conversación, Diálogo entre el pájaro y la luna, La muerte del pájaro, La Cuádriga, El carro, La tartana, La bicicleta, El tren, El tranvía i El avión. 36 planes, exemplar de l'edició per la Boileau, amb una dedicatòria autògrafa de l'autor "Al ilustre maestro y decano de la crítica musical barcelonesa Don Juan Borrás de Palau, con todo afecto, Antonio Marqués".

Andante. 2 planes, edició de la Boileau.

D'aprés nature. La mer. La mer és la setena i última peça d'un cicle on hi figuren Le vent, La fontaine, La pluie, La nuit, La tempête i Le ruisseau et l'oiseau. 4 planes, exemplar de l'edició d'Éditions du Magasin Musical Pierre Schneider, París.

OBRES DE COMPOSITORS VALENCIANS (relació incompleta)

Asencio, Vicent.- Albada i dansa per a piano. 6 planes, Edit. Piles, 1981.

Blanquer, Amand.- Quatre Preludis per a piano (Homenatge a Ricard Vinyes). Títols: L'etern clarobscur, Impressió estival, Averany de la nit i Aquell món de joguina. 30 planes, fotocòpia del manuscrit. Dedicat "afectuosament a Joan Moll" i signat el 22.2.78 a València.

Cuesta i Gómez, Francesc (1890 - 1921).- Preludi, cançó i dansa per a piano. 15 planes, Editorial Piles, 1983.

Lòpez-Chavarri i Marco, Eduard (1871-1970).- Cant en l'Horta per a piano. 2 planes. Edit. Piles, 1982.

Dansa de les llauradores valencianes per a piano. 4 planes i mitja, Edit. Piles, 1982.

Joan Moll i Marqués

Comunicació de

FRANCESC PERELÓ I FELANI

"El món musical a les pàgines del "Diario Balear" (1831 - 1832)"

Comunicació de

FRANCESC PERELLÓ I FELANI

"El món musical a les pàgines del "Diario Balear" (1831 - 1832)"

El món musical a les pàgines del "Diario Balear" (1831-1832)

1- PRELUDI

El present estudi que ara anirem a comentar és centrat en els anys 1831 i 1832 i forma part d'un treball que vaig realitzar per a l'assignatura de Teatre català que impartia el doctor Joan Mas i Vives. En aquest estudi allò que preteníem era mostrar una petita exposició de la vida teatral de l'època, un teatre exclusivament i única en castellà.

Cal precisar que la següent comunicació tan sols se centrarà en els aspectes musicals (òperes, oratoris sagrats, peces, balls, cançonetes i melodrames) puix que el que ens interessa és aquesta vessant. Per això deixarem de banda les representacions (comèdies, sainets, pantomimes i tragèdies) per a una altra millor ocasió.

Al llarg de la recerca vàrem poder observar el context que es reflectia a l'època: el pensament social de la societat d'aquests dos anys, els seus condicionants i les seves influències. Això ens va permetre recrear i veure la manera de fer camí, de viure, de pensar i de sentir de la societat mallorquina de l'època del Decenni absolutista (1823-1833).

La majoria dels aspectes musicals que ara tot seguit anirem a comentar varen formar-se i executar-se a la *Casa de les Comèdies*, avui *Teatre Principal*. Per a cloure aquesta breu introducció és important recalcar que hem decidit respectar els escrits originals, tot i les evidents errades ortogràfiques. Per fer més directe i entenedor aquest estudi hem cregut convenient inserir algunes línies i paràgrafs talment com els llegien els lectors del *"Diario Balear"* del 1831 i 1832.

2- EL "DIARIO BALEAR" (1831)

2.1- REPRESENTACIONS MUSICALS

La primera representació musical que fa acte de compareixença a les pàgines del *"Diario Balear"*, a mode de notícia, apareix a l'edició del 2 de gener, festivitat de Sant Isidor Màrtir (era propi d'aquest diari encapçalar la portada del periòdic fent referència al Sant que en aquell dia celebrava la seva festivitat). *"Los Arabes en las Galias"* és el títol de l'òpera que a partir de les *"7 en punto"* es representarà. Dos dies després (4 de gener) tindrà lloc una altra representació, aquesta però a favor *"del primer bufo cómico Francisco Barida"*. La funció està distribuïda de la següent manera: *"Primer acto de Moisés. Aria de Fígaro en el Barbero de Sevilla. Rondó de la Donna del Lago. Acto segundo del Moisés. Dueto de la ópera Chi non risiga, no rosiga de Generali. Aria coreada del Pirata de Bellini"*. A les set s'inicia aquest acte i segons avisa el periòdic *"esta función,*

como todas las de beneficio, no va comprendida en las de abono; por esto los señores abonados á lunetas se servirán pasar á pagar su importe en la ventanilla ó dar aviso de que la dejan".

El 6 de gener, festivitat de l'Adoració dels Sants Reis, té lloc la mateixa representació que dos dies abans ja hem remarcat. Les úniques novetats que anteriorment no s'havien assenyalat fan referència a la representació de l'oratori sagrat *"Moisés en Egipto"* i que entre actes el Sr. Francisco Barida, primer bufó còmic, cantarà *"el aria de Fígaro en el Barbero de Sevilla (en trage correspondiente)"*. La resta del programa és idèntic al del dia 4 de gener. D'altra banda, *"La Cenerentola"* és l'òpera representada el 8 de gener i a l'hora habitual: *"á las 7 en punto"*. A l'endemà (9 de gener) i a la mateixa hora (sempre a les set de l'horabaixa) es torna a repetir *"Los Arabes en las Galias"*, òpera ja representada el passat 2 de gener. L'edició de l´11 de gener informa de la representació, prevista per a les 7 de la tarda, de l'òpera titulada *"Elisa y Claudio"*. En canvi, tres dies després, concretament el dijous 14 de gener té lloc de nou la representació de l'oratori sagrat *"Moisés en Egipto"*. És curiós la notícia de l'edició del 16 de gener; informa que a les set en punt se representarà l'òpera *"que se anunciará por los carteles"*. *"Caritea Reina de España"* és l'òpera escollida per representar el 18 de gener, segons informen les pàgines del *"Diario Balear"* d'aquest mateix dia. A l'endemà (19 de gener) té de nou lloc una representació: l'òpera del mestre Mercadante titulada *"La Caritea"*. També se'ns diu que durant el descans d'aquesta representació, Antonio Guiddo cantarà l'òpera de Donizzetti *"Otto mesi in due ore"* i també, juntament amb la Caldara, el duet de l'òpera *"La Semiramide"*.

"Moisés en Egipto" torna a ser representat el 20 de gener i l'òpera *"Caritea Reina de España"* també repeteix cartellera el 22 de gener. També durant el descans d'aquest darrer acte es tornarà a cantar per Guiddo l'ària *"Otto mesi in due ore"* i *"La Semiramide"* juntament amb la Caldara. El diumenge 23 de gener torna a repetir-se l'òpera *"Los Arabes en las Galias"* i dos dies després *"Moisés en Egipto"* (25 de gener), oratori sagrat que torna a repetir-se a finals de mes, concretament el 30 de gener. D'altra banda i per a finalitzar el mes de gener té lloc el 27 i 29 de gener de nou la representació de l'òpera *"Doña Caritea reina de España"*. L'hora? La de sempre: *"7 en punto"*.

Pel que fa al febrer direm que aquest mes s'iniciava (1 de febrer) de nou amb la representació de la coneguda òpera *"Los Arabes en las Galias"*, mentre que el 2 de febrer tocà el torn de nou a *"Doña Caritea reina de España"*. Aquesta darrera mateixa òpera torna a representar-se el dissabte 5 de febrer. Diumenge 6 de febrer, segons informen les pàgines del *"Diario Balear"*, és el dia escollit per representar, a partir de les set de l'horabaixa, *"la obra del immortal Rossini"* titulada *"El sitio de Corinto"*. El 8 de febrer torna a repetir-se aquesta peça, tot i que s'hi afegeix un nou espectacle durant un dels descansos: *"En un intermedio se*

cantará por la Sra. Villa y el Sr. Guiddo el duo de la Semiramio Và, superbo, in quella reggia". A l'endemà (9 de febrer) se'ns avisa que tindrà lloc *"por última vez"* la posada en escena de l'òpera *"La Cenerentola"*. *"El sitio de Corinto"* és representada els dies 10, 12, 14 i 15 de febrer i si abans era *"La Cenerentola"* l'òpera que es representava per darrer cop, ara és *"Doña Caritea reina de España"* la que es representa per última vegada. *"Diario Balear"* se'n fa ressò a l'edició del 13 de febrer.

El 18 de novembre es reprenen les activitats musicals; l'hora continua essent la mateixa *("a las 7")* i en el programa del dia es contempla que hi haurà balls *("Las boleras á 4, y el fandango á 2")*. A l'endemà, 19 de novembre, i amb motiu dels dies de la *"Serenísima Princesa de Astúrias (q. D. g.)"* la companyia dramàtica representarà una comèdia en tres actes i acte seguit ball: *"El cuarteto de Julio César en Egipto"*. També s'informa als lectors que el teatre *"estará completamente iluminado"* i que el preu de les entrades és molt variat: Llotges de 1ª classe per una funció: *"10 rs."*; llotges 2ª classe per una funció: *"8 rs."*; llotges 3ª classe per una funció: *"5 rs."*; lluneta 1ª classe: *"4 sueldos"*; lluneta 2ª classe: *"3 sueldos"* i entrada general a *"2 sueldos"*. L'edició del diumenge 20 de novembre informa que després de l'actuació de la companyia espanyola hi haurà ball *("Las boleras de Lelillo*: nuevas*")*. El dia següent (21 de novembre) la mateixa companyia abans esmentada representarà un altra comèdia i acte seguit el ball *"El bolero"*. També s'aprofita per avisar als abonats a llunetes que passin pel despatx de bitllets a recollir el rebut *"y satisfacer su importe"*. Durant aquest mes, a diferència dels altres, hi ha activitat diària puix que el diari anuncia cada dia les representacions que es duran a terme. Anteriorment hi havia representació cada dos dies o almenys així ho feia saber el periòdic. El 22 de novembre toca el torn a un altre ball: *"Las boleras de la cachucha"* . Un dia després, 23 de novembre, el ball escollit és el de las *"Manchegas"*, ball que es pagarà *"á 4"*. En canvi, *"El bolero"* és el ball escollit per al dia 24 de novembre. A l'endemà, divendres 25 de novembre, el ball es titula *"Las boleras del caballo"* .

A la *Casa de les Comèdies* les actuacions, com anem veient, es repetien dia rere dia i no hi havia gairebé cap jorn en què no hi hagués representació. Després d'un dia de descans, el diumenge 27 de novembre la companyia espanyola representa de nou una comèdia i llavors executen el ball *"Las Boleras de la Caleta de Cádiz" ("á cuatro")*. El ball *"Las boleras del fandango"* composa una part del programa del 28 de novembre. Per al dimarts 29 de novembre forma part de la cartellera el ball *"Las Mollares de Sevilla"* . El darrer dia del mes de novembre (30 de novembre) l'habitual companyia espanyola representà *"á las 7"* una comèdia en tres actes i el ball *"Las Boleras balsadas"* .

L'activitat musical del darrer mes de 1831 s'inicia l´1 de desembre amb la representació per part de la companyia espanyola d'una comèdia i com és costum

també hi ha ball *("La Guaracha")*. Els dies 2 i 3 de desembre es repeteix la mateixa funció i durant aquests dos dies es representa el ball *"El Bolero"* . El diumenge 4 de desembre toca el torn al ball *"Las boleras de la Matraca" ("á quatro")* . El ball *"El bolero"* composa la cartellera del 5 de desembre. El dia 6 de desembre l'acte previst es completa amb el ball *"La gabota"* . Al cap de dos dies, dijous 8 de desembre, *"Las boleras de la Matraca" ("á quatro")* és el títol del ball d'aquest dia. El 10 de desembre i a partir de les 7, com és habitual, el periòdic anuncia la representació del ball *"Las Manchegas á 4"* i l'execució d'una cançoneta *("tonadilla á 3")* titulada *"Los Maestros de la Rabosa, ó el Tripili"*. La funció del dia següent (11 de desembre) compta amb la representació del ball *"Las boleras" ("á quatro")*. El dilluns 12 de desembre la companyia espanyola torna a representar una comèdia en tres actes que porta per títol *"El Pintor fingido"*. A continuació s'anuncia el ball *"pantomimico"* titulat *"El Currutaco chasqueado"* .

El 14 de desembre, la ja habitual companyia espanyola continuava amb les seves representacions gairebé diàries. Aquest dia, i segons anuncien les pàgines del *"Diario Balear"*, la funció s'inicia a les 6 i mitja, trenta minuts més prest del que és habitual ja que sempre s'iniciaven les funcions a les set de l'horabaixa. El ball *"Las boleras del fandango"* forma part del programa d'aquest dia. Tot i que s'insereix un avís que informa que a partir d'aquesta data les funcions s'iniciaran a les 6 i mitja, a l'endemà i en els dies posteriors s'anuncia que la funció començarà a l'hora de sempre: *"á las 7"*. El 15 de desembre es tenia previst representar una peça en un acte que duia per títol *"Las Citas á media noche"*, a més del corresponent ball de costum (no se'ns diu quin). El dissabte 17 de desembre la programació estava composta per la representació d'una comèdia en cinc actes, un sainet i el ball *"La cachucha"*. Un dia després (18 de desembre) el ball *"Las boleras"* (*"á cuatro"*) fou el protagonista.

Pocs eren els dies que no hi havia funció i de la del 18 de desembre es passa a la del dimecres 21; hi va haver dos dies sense funció o potser també succeí que el diari, per manca d'espai, no ho anunciés. Aquest dia es representà una comèdia en tres actes i el ball *"Las Boleras del Lelillo"* . El ball *"Las Manchegas"* formà part de la programació del 22 de desembre. Al dia següent (23 de desembre) s'hi incorporà un altre element a l'espectacle: la cançoneta (*"tonadilla"*) titulada *"La Venida del soldado* (*"á cuatro voces"*). També hi havia programat ball (*"Las boleras del Caballo"*) i sainet. El dia de Nadal, 25 de desembre, el *"Diario Balear"* donava informació, pel que fa a l'aspecte musical, de la següent programació: representació de la cançoneta titulada *"La Venida del soldado"* (*"á cuatro voces"*) i del ball *"Las boleras"* (*"á cuatro"*). El 27 de desembre la funció s'iniciava amb la representació d'una comèdia; a continuació hi havia ball (*"El tonelero y el errador, ó currutaco chasqueado"*). El darrer dia del 1831, dis-

sabte 31 de desembre, el cartell era format per la representació d'una comèdia en tres actes, d'una *"tonadilla"* (*"La esfera"*) i el ball *"El fandango"* .

2.2- CRÍTIQUES I ARTICLES D'OPINIÓ

A l'edició del dia 11 de gener apareix una crítica d'una pàgina i mitja sobre l'òpera de Rossini *"El Moises"*. L'article acaba de la següent manera: *"Interrumpimos el artículo que va haciéndose largo en demasía. Prepárense los lectores para observar con nosotros en otro número, otras preciosidades de la música del Moises, y ver si convienen ó no en lo poco que pensamos decir sobre su ejecución"*. En canvi, al *"Diario Balear"* del dimarts 18 de gener hi trobem la crítica, més ben dit l'argument, de l'òpera *"La Caritea"*. L'article en qüestió és clou talment: *"Este es el argumento de la Caritea. En cuanto á sugeción á hechos históricos; Dios sabe la verdad de todo, decia Sancho"*. El 6 de febrer apareix l'argument de l'òpera *"El sitio de Corinto"*, mentre que a l'endemà, dilluns 7 de febrer, és publicat l'argument del melodrama *"serio en dos actos"* titulat *"Cristóbal Colon"*, melodrama compost pel *"maestro Carnicer, y que debe ejecutarse esta noche en el coliseo del Príncipe"*. Aquesta crítica prové de Madrid, lloc on estava ubicat el teatre abans esmentat.

A l'edició del dissabte 5 de març apareix la crítica d'una nova òpera que du per títol *"El Pirata"*, *"ópera seria del maestro Bellini"* que, segons el periodista, després d'una llarga absència torna a reaparèixer. D'altra banda, A l'edició del diumenge 25 de setembre apareix una crítica del llibre *"Sátira contra las óperas del dia"* de D. Manuel Montes de Oca, *"alférez de navío de la Real Armada"*. Es tracta d'una obra impresa a la impremta de Felipe Guasp i es critica els qui es mostren, sense ser-ho, *"aficionados ó inteligentes en música dramática"*. També apareix l'argument d'aquesta obra *"que se halla de venta en la librería Puesto del Diario junto á la cadena de Cort, á 3rs. vn."*.

2.3- NOTÍCIES DIVERSES

De Madrid ens vénen notícies sobre l'èxit de l'òpera de Bellini titulada *"La Straniera"*. És el dia 2 de febrer que se'ns diu *"que cada dia en que el cartel la anuncia el teatro está seguro de llenarse por la noche"*. El 27 de febrer apareix una altra nova procedent de Madrid. En aquest cas el *"Diario Balear"* informa de l´arribada a Madrid, procedent de París, del *"célebre compositor de música Rossini"*. Diu que aquest dia assistí al teatre.

El 5 de març apareix una llarga notícia, signada a Madrid el 4 de febrer, que informa extensament sobre les peces noves que al llarg de l'any 1830 es representaren als teatres de París. Al *"Teatro de la Grande Opera"* s'hi escenificaren

2 òperes i un ball; al *"Teatro Frances"*, 4 tragèdies, 6 drames i 2 comèdies; al *"Teatro Italiano"*, 4 òperes alemanyes i una italiana; al *"Teatro de la Opera cómica"*, 9 òperes *"en el Odeon"*, 3 tragèdies, 6 drames, 14 comèdies i una sarsuela; al *"Gimnasio"*, 9 sarsueles i un drama; al *"Teatro de Variedades"*, 24 sarsueles; al *"Teatro de Novedades"*, 9 sarsueles, 5 òperes, una comèdia i una pantomima; en el *"Teatro de la Gaité"*, 5 melodrames, 5 comèdies i 4 sarsueles; en el *"Ambigú-Comique"*, 10 melodrames, 5 comèdies i 3 sarsueles; en el *"Teatro de la Puerta S. Martín"*, 4 melodrames, 4 comèdies i una sarsuela i finalment s'escenificaren en el *"Circo Olímpico"* 9 melodrames. El total de les representacions també surt exposat: un ball, 21 òperes, 13 drames, 31 comèdies, 28 melodrames, 51 sarsueles, 2 pantomimes i 7 tragèdies. S'estrenaren, segons el còmput global, 153 peces noves.

Dos dies més tard (7 de març) torna a aparèixer una llarga i extensa notícia que prové de diferents indrets d'Itàlia. De Milà se'ns informa que en el teatre de *"l'Scala"* s'hi han dut a terme obres de reforma, concretament s´ha pintat de blanc *"con relieves de oro"*. També s'hi és representada l'òpera *"Romeo y Julieta"*, de Bellini. En canvi, de Venècia ens arriba la nova que en el seu teatre hi han cantat, agradant molt al públic, Velluti, Bonoldi i la Blasis. El *"Diario Balear"* d'aquest mateix dia informa de la construcció a Alger d'un teatre d'òpera italiana. El govern el construeix i un empresari francès, com llegim, té el privilegi de regir-lo. En aquest teatre només s'hi poden representar òperes italianes, principalment de Rossini. La notícia també informa com *"muchos moros de categoría se ofrecen á asociarse á la empresa y á adelantar fondos"*. Finalment, el periòdic es fa ressò de les òperes que es representaran per Carnaval a diferents localitats italianes. A Milà es posaran en escena *"Ana Bolena"* de Donizzeti, *"Juan de Calais"* del mateix autor anterior i el *"Maleckadel"* de Nicolini; *"Esclava en Bagdad"* de Paccini serà escenificada a Florència; a Pàdua *"Romeo y Julieta"*; a Cremona *"La Cenerèntola"*; a Mòdena *"Elisa y Claudio"* de Mercadante; *"L'Último giorno di Pompei"* serà representada a Gènova; a Luca ho serà *"Carpintero de Livonia"* de Paccini; a Placència *"Gli arabi nelle Gallie"* també de l'anterior autor, mentre que *"Zelmira"* de Rossini serà posada en escena a Nàpols.

L´11 de març apareix una notícia signada a Madrid el 18 de febrer on informa de la visita que *"el inmortal genio de la música, D. Joaquin Rossini"* féu al Conservatori real de música *"María Cristina"*. Tres dies després (14 de març) es torna a fer referència a Rossini. La notícia signada a Madrid el 23 de febrer diu que l'esmentat personatge se n'anà *"contentísimo y deseoso de volver"*. El 3 d'abril tornem a trobar-nos amb una notícia que prové de Madrid, notícia que va aparèixer a la premsa d'aquesta capital el 7 de març. Diu que al *"Teatro de la Cruz"* es va fer un gran concert vocal i instrumental el 3 de març. En aquest con-

cert varen interpretar-se òperes de Rossini, Mercadante, Paccini *"y otros maestros"*. Aquest concert va ser *"el primero de los que en la presente cuaresma se ha dignado conceder la piedad del REY NUESTRO SEÑOR"*. Aquest concert i els successius són en benefici de la *"Real Inclusa y colegio de la Paz"*. D'altra banda, els diaris dels dies 4 i 5 d'abril continuen parlant d'aquests concerts. Destaquen des de Madrid *"la magnífica sinfonía del Guillermo Tell, ópera del célebre Rossini"*.

De *El Correo* és extreta la següent informació (apareix el divendres 3 de juny) que ens parla de la *"primera representación de la Vestal, ópera seria, música del maestro Paccini"*. Se'n fa una crítica i també se'ns presenta el seu argument, afegint que *"todos los actores se han esmerado en el desempeño de sus respectivos papeles"*. A l'edició del dimecres 16 de novembre hem de destacar una altra notícia. S'avisa als lectors de l´arribada a Palma de la companyia espanyola de vers, cant i ball, companyia que representarà les seves funcions teatrals a partir del 18 de novembre. La mateixa notícia serveix per avisar els qui han estat abonats a *"lunetas y quieren continuar abonándose por las treinta primeras representaciones"* que passin el 16 i 17 de novembre d'onze a una del matí o de tres a sis del capvespre pel *"cuarto de cuentas"*. D'altra banda, apareix una llista amb tots els components de la companyia que a partir del 18 representarà les seves obres. Pedro Revilla serà el director de l'escena; el mateix Pedro Revilla, José Ayala (*"suple al 1º"*), Manuel Ortiz (*"suple al 2º y canta"*), Francisco Caquia i Miguel Alvarez seran els actors; Julian de Vega, José Rosales (*"canta"*) i Martin Valdes (*"sobresaliente"*) actuaran desenvolupant un paper festiu (*"carácter jocoso"*); representaran desenvolupant un caràcter ancià Luis de Torres, José Herrera i Cárlos Gomez; Josefa Ornos, María de los Dolores Revilla, Maria Rosales, Josefa Lopez (*"canta"*), María de los Dolores Zamora i Josefa Rosales seran les actrius; de la característica se'n farà càrrec Josefa López; els apuntadors seran José Zamora i Cárlos Gomez, mentre que del ball se n'encarregaran Manuel Garcia, Rosa Gonzalez, Miguel Alvarez i María Rosales. La notícia es completa amb aquesta nota: "Los señores que quieran abonarse para las localidades, sin incluir las entradas, acudiran desde el dia de hoy al despacho de billetes, en donde lo podrán verificar por treinta representaciones, abonando su importe, con la baja de una cuarta parte, percibiendo su recibo, cuyos precios son los siguientes:

	Reales de vellon
Palcos principales	240
Idem segundos	180
Idem terceros	120
Lunetas primeras	60
Lunetas segundas	40
Entrada general	13 cuartos"

2.4- LLIBRES RELACIONATS AMB EL MÓN MUSICAL I ALTRES ASPECTES

A l'edició del diumenge 6 de febrer se'ns informa que *"el librito de la ópera 'L'assedio di Corinto' se halla de venta en la librería puesto del diario junto á la cadena de Cort, y en la ventanilla del teatro á 2 rs. de vn"*. A l'endemà (7 de febrer) es torna a repetir de nou l'avís sobre el llibre *"L'assedio di Corinto"*. D'altra banda, hem de fer esment a un llarg poema sense signar que apareix el 18 de gener. El poema versa sobre *"De mis artículos sobre óperas"*. Hi destaquem aquest fragment:

"...
¿Cómo se entiende? las óperas
te atreves á censurar?
porque aquí el autor se encumbra,
allí al héroe hace valzar?
¿Piensas que hablar de teatro
pueda con autoridad,
sino el que hable sin juicio,
sin datos, sin estudiar?
..."

El 3 de febrer apareix el programa que Juana Shuster Placci, *"primer contralto músico de la compañia de óperas italianas de esta ciudad..."*, juntament amb el seu marit Juan Bautista Placci, *"bufo cantante"*, representaran. Es tracta, com llegim, de peces escollides del *"célebre maestro Rossini"*. També s'insereix un avís als abonats advertint-los que es tracta d'una funció de beneficència i que per això *"no va comprendida en las de abono"*. El 4 de febrer (sabent que l'autoritat ha donat permís a l'empresari d'òpera italiana del teatre per a dur-hi a terme 3 balls públics els dies 7, 11 i darrer dia de Carnaval) s'anuncia que *"en la mañana de hoy de 10 á II de la misma se subastarán la fonda y café al mas beneficioso postor bajo las condiciones que estaran de manifiesto"*. D'altra banda i fent referència a la notícia anterior, apareix a l'edició del diumenge 6 de febrer una llista amb els preus que l'encarregat de la fonda ha de tenir a la casa del teatre quan hi hagi ball.

3.- EL "DIARIO BALEAR" (1832)

3.1- REPRESENTACIONS MUSICALS

El dia de Cap d'Any (1 de gener) té lloc una funció que com és habitual s'inicia a les set de l'horabaixa. La companyia espanyola, com llegim, tenia previst representar una comèdia en tres actes, una cançoneta (*"tonadilla"*) titulada *"La Estera"* i el ball *"Las Boleras de la Caleta"* . El 2 de gener la mateixa compan-

yia posà en escena el ball *"El bolero"* . Dos dies més tard (4 de gener) s'escenifica una comèdia en tres actes i *"El fandango"* (*"á cuatro"*) és el ball que s'executa. Divendres 6 de gener la mateixa companyia representa una comèdia en tres actes. També hi ha, com és habitual ball (*"Las Manchegas á cuatro"*). Les pàgines del *"Diario Balear"* del 7 de gener anuncien una altra funció on hi hem de destacar la cançoneta *"Los cómicos nuevos"* i el ball *"El bolero"*. La companyia no aturava i a l'endemà (8 de gener) de nou funció. En aquest cop posaren en escena la mateixa *"tonadilla"* de la nit anterior (*"Los cómicos nuevos"*) i el ball *"Las boleras"* (*"á cuatro"*). El 9 de gener és representada, per la companyia espanyola, una comèdia en dos actes *"del célebre poeta español D. Leandro Moratin"* titulada *"El Baron de Illescas"* i el ball *"El Bolero"*.

Per a l'11 de gener (dimecres) es tenia previst, segons llegim, ballar *"Los Quintos lisiados ó el Sargento Márcos Bomba"*. El 12 de gener té lloc la posada en escena d'una comèdia en cinc actes i com a ball es torna a ballar *"El Bolero"*. Dissabte 14 de gener es dóna avís que es cantarà *"una buena tonadilla"* i de nou es tornarà a ballar *"El Bolero"*. A l'endemà (15 de gener), es representa una *"tonadilla"* que porta per títol *"El Tio Zote"* i un ball: *"Boleras á tres"*. Dos dies després (17 de gener) és posat en escena el ball *"Las Manchegas"* (*"á cuatro"*). El 18 de gener torna a haver-hi representació i el ball és el *"Bolero"*. A l'endemà (19 de gener) hi torna a haver ball general (*"El Sargento Marco Bomba y Lisiados fingidos"*). Divendres 20 de gener torna a haver-hi funció: comèdia, sainet i ball (*"Las Boleras á tres y el baile Inglés, por la graciosa"*).

Dos dies després (22 de gener) es representa, com llegim a les pàgines del periòdic una comèdia en tres actes, una *"tonadilla"* que es titula *"El novio sin novia"*, el ball *"Bolero á dos"* i, a més a més, *"el baile inglés por el 2º. bolero con cuchillos en los pies"*. D'altra banda, el 23 de gener toca el torn al ball *"El bolero"*. En canvi, el 25 de gener s'escenifica el ball *"El bolero"* . A l'endemà (26 de gener) de nou funció . Es representa el ball *"Las boleras de la Matraca"*. El *"Diario Balear"* del 28 de gener ens informa de la funció que es representarà l'horabaixa a la *Casa de les Comèdies* de Palma. Aquest dia es tenia previst escenificar una comèdia en quatre actes, el ball *"El bolero y la cachucha"* (*"por la graciosa"*), a més d'un sainet. Diumenge 29 de gener tocà el torn al ball *"Las Manchegas á cuatro"* . Finalment, el 30 de gener es representà una comèdia en tres actes, un ball (*"El Bolero"*) i un típic sainet (*"La Lugareña astuta"*).

L'1 de febrer i 2 de febrer trobem anunciat el ball *"Bolero"* (*"á cuatro"*). El 4 de febrer toca el torn de nou al ball *"El bolero"*. Pel diumenge 5 de febrer és previst la posada en escena del ball *"Las Manchegas á cuatro"*. A l'endemà (6 de febrer) la companyia espanyola, com llegim, tenia previst escenificar el ball *"El Bolero"*. L'habitual *"Bolero"* és el nom del ball escollit. D'altra banda, a la sessió del 8 de febrer es representà una altra vegada el ball *"El bolero"*. El 9 de

febrer els espectadors pogueren gaudir del ball *"La cachucha"*, mentre que dos dies després (11 de febrer) es representà el ball *"El bolero"* . El 12 de febrer va escenificar-se el ball *"Las boleras"* (*"á tres"*).

Per altra banda, el 13 de febrer va tocar el torn al ball *"La Guaracha"*. El pròxim dia de funció és el 15 de febrer (dimecres). En aquesta ocasió s'anuncia la representació del cant de *"El novio sin novia"* (*"tonadilla"*) i el ball *"Las boleras de la matraca"* . Un dia després (16 de febrer) els espectadors gaudeixen del ball *"Las aldeanas chasqueadas"*. Pel 18 de febrer hi ha anunciada una funció on hi hem de destacar una *"tonadilla"* (*"El presidario"*) i un ball (*"Las boleras á cuatro"*). A l'endemà (19 de febrer) es representa *"El presidario"* (*"tonadilla"*) i *"Las boleras á cuatro"* (ball). D'altra banda, el 20 de febrer (dilluns) es representa el ball *"Las Manchegas á cuatro"*. A la funció del 22 de febrer es posa en escena el ball *"Los Quintos imperfectos ó el sargento Marco Bomba"*. A la sessió de l'endemà (23 de febrer) tocà el torn al ball *"El Bolero"* . Dissabte 25 de febrer hi tornà a haver funció i hem de recalcar *"La Tragedia"* (*"tonadilla á duo"*) i el ball *"Las mollares á cuatro"*. Un dia després (26 de febrer) es posa en escena el ball *"Las boleras de la Caleta"* . D'altra banda, pel 27 de febrer les pàgines del *"Diario Balear"* anuncien la representació del ball *"El bolero"*. Finalment, el 29 de febrer té lloc l'escenificació del ball *"Las Boleras del wals"*.

L'1 de març es té prevista una funció, com llegim, en benefici del Sant Hospital. S´ha de representar una comèdia en cinc actes i també llegim que durant el descans del segon al tercer acte es ballarà *"El fandango y las manchegas á cuatro"* . L'anunci finalitza amb la intenció, per part dels regidors protectors del Sant Hospital, que el públic respongui a aquesta funció a benefici dels malalts *"quienes gimiendo bajo el peso de sus dolencias, esperan su alivio del cuidado y generosidad de sus semejantes"*. El 2 de març es tornà a repetir la mateixa funció. D'altra banda, el 3 de març tocà el torn a la *"tonadilla"* titulada *"El Presidario"* i al ball *"Las Manchegas á cuatro"*. A l'endemà (4 de març) es posà en escena el ball titulat *"El Baile ingles por la graciosa y las Mollares á cuatro"*. En canvi, el 5 de març tocà el torn al ball *"Boleras"* (*"á cuatro"*). D'altra banda, el 6 de març hi veiem anunciada a les pàgines del *"Diario Balear"* una nova funció on hi hem de destacar el ball *"El Zapateado por la Graciosa y las Mollares á cuatro"*.

El 22 d'abril té lloc una nova funció. L'horari, com llegim, ha sofert un petit canvi ja que s'inicia l'espectacle a partir de les vuit (abans s'iniciava a les set). S'informa als lectors que la companyia còmica espanyola representarà una comèdia en cinc actes. També llegim que *"en seguida el Sr. Bosio cantará una cavatina"* i que llavors hi haurà ball (*"Las boleras á tres"*) i *"se dará fin con la graciosa pieza moderna nominada 'El Astrónomo sin dinero'"*. S'avisa als abonats a *"lunetas"* perquè passin a recollir per la taquilla del teatre el rebut de l'import

dels seus abonaments. L'avís acaba de la següent manera: *"Los palcos y lunetas que han quedado para vender diariamente se despacharán en la misma ventanilla de II á I por la mañana, y de 5 en adelante por la tarde"*. Dos dies després (dimarts, 24 d'abril) té lloc una altra funció, posant-se en escena una comèdia en quatre actes. Després, com llegim, *"se cantará un intermedio de música"* i hi haurà ball (*"El Fandango"*).

Dissabte 5 de maig torna el torn a una comèdia en dos actes; acte seguit *"el Indio Cossaul"*, professor de música del reial teatre de Lisboa, acompanyat d'orquestra, tenia previst fer una actuació amb violoncel. També hi havia ball (*"Las manchegas á cuatro"*). L'entrada per aquesta funció valia *"2 rs. vn.."*, mentre que per una entrada de llotja primera feien pagar *"12 rs. vn."*, per una llotja segona *"9 i mig rs. vn."* i per una llotja tercera *"6 rs. vn."*.

En el mes de novembre trobem una funció a benefici de les senyores Josefa Ornos, primera actriu de caràcter, i María de los Dolores Zamora, dama jove. Per això, dimecres 21 de novembre es representà el melodrama històric (*"nuevo en este coliseo"*) en quatre actes titulat *"Tribunal secreto de los jueces francos en el tiempo de la barbarie, ó sean Los hijos del oriente"*. Llavors es cantà *"una aria de la ópera del castillo de Renibwsrch, por el Sr. Vossio, y un duo de la del Olivo Pascuall por el mismo y ola Sra. Aguiló"*. Acte seguit s'interpretà *"Las boleras del caballo á 4"* i s'acabà la funció amb un sainet. S'avisa als lectors que aquesta funció no s'inclou en l'actual abonament, però que es *"reservarán las localidades á los sugetos que á bien tengan el disfrutar-las"*. La funció s'inicià a les set. El 28 de novembre hi tornà a haver-hi una nova funció benèfica. En aquesta ocasió la companyia còmica de Palma representà una comèdia nova en quatre actes a benefici dels senyors Manuel Catalá, primer graciós, i Manuel Ortiz, tercer galan. En acabar aquesta comèdia es tenia previst cantar un duo de l'òpera *"El Turco en Italia"* i ballar *"Las boleras de la Caleta á cuatro"*. Llavors la senyora Aguiló i els senyors Bossio, Ortiz i Catalá havien de cantar un quartet de la mateixa òpera, finalitzant la sessió amb un nou i divertit, com llegim, sainet.

Una altra funció benèfica s'anuncia a les pàgines del *"Diario Balear"* de dimecres 5 de desembre. En aquesta ocasió i a partir de les set, la companyia còmica representà una tragèdia. Serà aquesta funció a benefici de María Rosales, graciosa, i de Rosa Gonzalez, *"primera bolera"*. Llavors es cantà *"el escelente quinteto de la 'italiana en Argel'"* i es ballà *"Las Manchegas á 6"* (les ballaren per primera vegada les senyores Dolores Zamora i Josefa Rosales). Llegim que *"esta función no se incluye en el actual abono, y se observará la política que en los anteriores beneficios"*. El 12 de desembre, a benefici del segon galant i del primer *"consueta"*, es representà una altra tragèdia. En acabar els senyors Català i Ortiz cantaren un duo de l'òpera *"Horacios y Curiacios"*. Després es ballaren *"Las manchegas á 6"* . El 19 de desembre (dimecres) es representà una comèdia

en tres actes, es cantà un duo de l'òpera el *"Tancredi"*, es ballà les *"Mollares á 8"* i es cantà la *"tonadilla"* titulada *"Los Maestros de la raboso ó sea El Tripili"*. Finalment, en aquesta funció a benefici de Dolores Revilla, segona actriu, i Francisco Caquia, galant jove, hi va haver l'escenificació d'un sainet. El 23 de desembre (diumenge) la companyia còmica de la ciutat representà una comèdia en tres actes. Llavors es cantà un duo del *"Turcoen Italia"* i es ballà *"Las Manchegas á 4"*.

Finalment, el 26 de desembre trobem anunciada una nova funció que és organitzada pels regidors protectors del Sant Hospital general de caritat, una funció programada per tal de recaptar pel seu edifici i finalitat. Per a l'ocasió la companyia de la ciutat representà una comèdia en sis actes no representada al teatre. Llegim que en el descans del cinquè al sisè acte estava previst que cantés la senyora Antònia Aguiló la *"cavatina"* de *"Elisea y Claudio"*. Una vegada s'hagués acabat la comèdia, la mateixa senyora Aguiló i el senyor Ortiz tenien previst cantar el duo de *"L'Agnese"*. Llavors s'havia de ballar la *"Bolera de la matraca á cuatro"*. S'anuncia que la recaptació es destinarà *"al socorro de los pobres enfermos"*. Es fa una crida als habitants de Palma perquè acudeixin i facin una obra de caritat.

3.2- CRÍTIQUES I ARTICLES D'OPINIÓ

El divendres 20 de gener trobem un llarg article que serveix per a fer-nos conèixer un poc la biografia de Rossini. Llegim que la primera òpera que va donar a llum fou la *"Cambiale di Matrimonio"*, òpera representada a Venècia l'any 1810. D'altra banda, el 30 de gener apareix un article que parla de la vida de l'alemany Jacomo Mayerbeer, autor d'òperes com *"Romilda ú Costanza"*, *"Semirámide riconosciuta"*, *"Emma"*, *"Roberto el Diablo"*...

El 16 de maig (dimecres) apareix un article que versa sobre la literatura dramàtica als Estats Units. Se citen autors com Peter Markoe, autor que a l'any 1784 va publicar la tragèdia en cinc actes titulada *"El Gefe patriota"* i l'òpera còmica *"La Reconciliación"*. També se'ns parla de Samuel Sawer, James N. Barker, Walter Scott, etc. A l'endemà (17 de maig) acaba l'article iniciat el dia anterior, article que dura més de dues pàgines.

3.3- NOTÍCIES DIVERSES

L'única referència que trobem en el mes de febrer, pel que fa a alguna notícia musical, la podem llegir a les pàgines del *"Diario Balear"* del dilluns 27 de febrer. La notícia prové de París i ens fa saber que *"las piezas nuevas se multiplican estraordinariamente. Entre las mas recientes se ha ejecutado una en el*

Odeon, titulada 'La máscara de hierro'". En el *"Palacio Real se ha ejecutado otra con el título de 'Las canciones de Berenges'"*; en el *"Novedades"* diu que ha agradat *"El Prefecto, o El justo medio"*; en el *"Vaundeville tambien han tenido buen ecsito 'Los pendientes'"*; en el *"Variedades se ha aplaudido el 'Adios á las muchachas'"*; en el *"Teatro de Varietés, se ha ejecutado una pieza nueva, titulada, 'La junta revolucionaria'"*; en el *"teatro de Palacio Real, se representa tambien otra pieza, cuyo título es 'Las Guerrillas'"*. D'aquesta darrera peça llegim el següent: *"Es muy mala, y los autores no han sabido pintar lo que se han propuesto"*.

El 8 de març apareix una notícia sobre la representació de novetats als teatres de París. Es refereix a l'any 1831, any en què hi va haver més novetats que en anys anteriors, *"lo que se atribuye al establecimiento de tres coliseos mas"*. La notícia ens indica que el 1827 es representaren 192 peces noves; un any després se n'escenificaren 166; el 1829 foren 175 les noves representacions que s'escenificaren als teatres de París; en canvi, el 1830 també se'n representaren 175 i el 1831 foren 272 les escenificacions noves que es representaren, escenificacions repartides de la següent manera: 2 tragèdies, 27 drames, 19 comèdies, 21 òperes, 340 melodrames, 2 representacions pantomimes i 71 *"vaudevilles"*. D'altra banda, 172 autors varen veure representades les seves obres: Mr. Scribe (13 peces), Mr. Teodoro Nezel (12), Mr. Brazier (11), Mrs. Melesville, Desvergers i Ancelot (9) i Mrs. Bayard, Varin, Lherie i Benjamin Antier (8). La notícia diu també que *"no se cuentan los autores que solo han compuesto en dicho año seis ó siete piezas, porque es cosa muy insignificante respecto al próspero temporal que esperimenta la dramática"*.

D'altra banda, a l'edició del diumenge 18 de març llegim una notícia que fa referència a Barcelona i que diu que el 25 de gener es va posar per primera vegada en escena l'òpera titulada *"Y Capuleti ed i Monteschi"*, òpera del *"célebre maestro Bellini"*. Diu que l'òpera agradà molt i que actuà com a contralt la senyora Marieta Brambilla. A l'edició del 5 d'abril trobem una notícia breu que ens informa que el ministre de guerra de Bèlgica havia organitzat un ball de màscares, ball *"en el que se vistió de beduino y despues de Fígaro"*. També apareix a les pàgines del *"Diario Balear"* del dijous 24 de maig una breu notícia que dóna comptes des de Berlín de l'èxit de la representació de l'òpera *"Hernan Cortés"* de Spontini. Aquesta òpera es representà al lloc abans esmentat el 24 de febrer.

L'única notícia que fa referència a algun aspecte musical i que apareix publicada a les pàgines del periòdic del mes de juny, ens informa del concert a favor dels atacats pel còlera que el cèlebre Paganini va oferir. Aquesta notícia, apareguda el 4 de juny, també ens informa que la funció va tenir lloc al saló de l'òpera de París i que es recaptaren 9750 francs, *"sin haberse aumentado el precio ordinario de los asientos"*. Llegim que els empresaris de teatres de París segui-

ran el mateix exemple. El 2 de juliol (dilluns) apareix una notícia que informa els lectors que en el teatre de París anomenat *"Ambigú cómico"* s'anuncia la representació d'una peça nova titulada *"La Reputación de una muger"* i de l'argument llegim que *"está sacado de un cuento que se conoce con el nombre de 'El grano de arena'"*.

4- REPRESENTACIONS MUSICALS ESCENIFICADES DURANT EL 1831 A PALMA

4. 1. – BALLS

TÍTOL	DATA
El bolero	21 i 24 nov. / 2, 3 i 5 desembre
El cuarteto de Julio César en Egipto 1	9 novembre
El Currutaco chasqueado	12 desembre (pantomima)
El fandango	18 nov. i 31 desembre
El tonelero y el errador, o currutaco chasqueado	27 desembre
La cachucha	17 desembre
La gabota	6 desembre
La Guaracha	1 desembre
Las boleras	18 nov./ 11, 18 i 25 des.
Las Boleras balsadas	30 novembre
Las boleras de la cachucha	22 novembre
Las Boleras de la Caleta de Cádiz	27 novembre
Las boleras de la Matraca	4 i 8 desembre
Las Boleras del caballo	25 nov./ 23 des.
Las boleras del fandango	28 nov./14 des.
Las boleras de Lelillo	20 nov./ 21 des.
Las Manchegas	23 nov./ 10 i 22 des.
Las Mollares de Sevilla	29 novembre

4.2. PECES

TÍTOL	ACTES	DATA
Las Citas á media noche	1	15 desembre

4.3. CANÇONETES ("TONADILLAS")

TÍTOL	DATA
Los Maestros de la Rabosa, ó el Tripili	10 desembre
La Venida del soldado	23 i 25 des.

4.4. – ÒPERES

TÍTOL	DATA
Caritea Reina de España (de Mercadante)	18, 19, 22, 27 i 29 gen./ 2, 5 i 13 febrer
Chi non risiga, no rosiga (de Generali)	4 i 6 gener
El Barbero de Sevilla (ària de Fígaro)	4 i 6 gener
Elisea y Claudio	11 gener
El Moises (1r/2n acte)	4 gener
El Pirata (de Bellini)	4 i 6 gener
El sitio de Corinto (de Rossini)	6, 8, 10, 12, 14 i 15 febrer
La Donna del Lago (rondó)	4 i 6 gener
La Cenerentola	8 gener/9 febrer
La Semiramide (duet)	19 i 22 gener
Los Arabes en las Galias	2, 9 i 23 gener/ 1 febrer
Otto mesi in due ore (ària. Autor: Donizzetti)	19 i 22 gener
Semiramio Và, superbo, in quella reggia(duet)	8 febrer

4.5. – ORATORIS SAGRATS

TÍTOL	DATA
Moises en Egipto	6, 14, 20 i 25 gener

5- REPRESENTACIONS MUSICALS ESCENIFICADES DURANT EL 1832 A PALMA

5.1. – BALLS

TÍTOL	DATA
El bolero	2, 7, 9, 12, 14, 18, 22, 23, 25, 28 i 30 gener / 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 23 i 27 febrer
El Fandango	4 gener / 1 i 2 març / 24 abril
El Zapateado	6 març
La cachucha	28 gener / 9 febrer
La Guaracha	13 febrer
Las Boleras	8, 15 i 20 gener / 12, 18 i 19 febrer / 5 març / 22 abril
Las Boleras de la Caleta	1 gener / 26 febrer / 28 nov.
Las Boleras de la Matraca	26 gener / 15 febrer / 26 des.
Las boleras del caballo	21 novembre
Las Boleras del wals	29 febrer
Las Manchegas	6,17 i 29 gener / 5 i 20 febrer / 1, 2 i 3 març / 5 maig / 5, 12 i 23 desembre
Las Mollares	25 febrer / 4 i 6 març / 19 des.
Los aldeanos chasqueados	16 febrer
Los Quintos lisiados e imperfectos ó el Sargento Márcos Bomba	11 i 19 gener / 22 febrer

5.2. - PECES

TÍTOL	DATA
El Astrónomo sin dinero	22 abril

5.3. - CANÇONETES ("TONADILLAS")

TÍTOL	DATA
El novio sin novia	22 gener / 15 febrer
El presidario	18 i 19 febrer / 3 març
El Tio Zote	15 gener
La Estera	1 gener
La Tragedia	25 febrer
Los cómicos nuevos	7 i 8 gener
Los Maestros de la rabosa ó sea el Tripili	19 desembre

5.4. – ÒPERES

TÍTOL	DATA
Elisa y Claudio (cavatina)	26 desembre
El Tancredi (duo)	19 desembre
El Turco en Italia (duo)	28 novembre
Horacios y Curiacios (duo)	12 desembre
L´Agnese (duo)	26 desembre
La Italiana en Argel (quintet)	5 desembre
Ópera del castillo de Renibwsrch (ària)	21 novembre
Ópera del Olivo Pascuall (duo)	21 novembre
Turco en Italia (duo)	23 desembre

5.5. – MELODRAMES

TÍTOL	ACTES	DATA
Tribunal secreto de los jueces francos en el tiempo de la barbarie, ó sean Los hijos del oriente	4	21 nov.

6- CONCLUSIONS

Després d'haver fet aquest extracte d'articles apareguts els anys 1831 i 1832 al *"Diario Balear"*, tan sols ens resta fer molt breument una síntesi dels aspectes més importants que ja hem enumerat al llarg d'aquesta comunicació.

La llengua castellana, com hem pogut comprovar, era la llengua oficial i única a la premsa. Crida l'atenció l'augment dels balls que es produí durant el 1832. Dels 32 balls del 1831 passem als 64 del 1832. De peces únicament se n'escenificà una cada any; per altra part, les cançonetes, anomenades "tonadillas", sofreixen un petit augment ja que en el 1831 només se'n recullen tres, mentre que un any després en veiem anunciades 11 (8 més). Pel que fa a les òperes, comprovem que durant el 1831 se'n cantaren 35, mentre que durant el 1832 únicament se'n cantaren 9. Al llibre *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*, de Gaspar Sabater, llegim (tot i que anteriorment ja ho hem remarcat) que a la *Casa de les Comèdies* hi va haver temporada d'òpera del 1824 al 1852, excepte el 1832, 1836, 1841-43 i 1846-51. Amb aquestes dades ja podem saber el perquè d'aquesta considerable baixada d'òperes produïda entre el 1831 i el 1832. Finalment, hem de

remarcar els oratoris sagrats (4 durant el 1831 i sempre el mateix: "Moises en Egipto") i els melodrames (un durant el 1832).

Hauríem de remarcar, ja per acabar, que tal volta el periòdic tan sols feia referència a aquests espectacles i funcions quan únicament disposava d'espai a les seves pàgines. Segurament, tot i que es tracta d'una apreciació personal, ens altres ocasions s'escenificaren espectacles i es dugueren a terme funcions d'aquest tipus, però el diari no se'n féu ressò per manca d'espai o per altres motius que desconeixem.

7- BIBLIOGRAFIA

- SABATER, Gaspar; *De la Casa de las Comedias al Teatro Principal*; Consell Insular de Mallorca; Palma (1982).

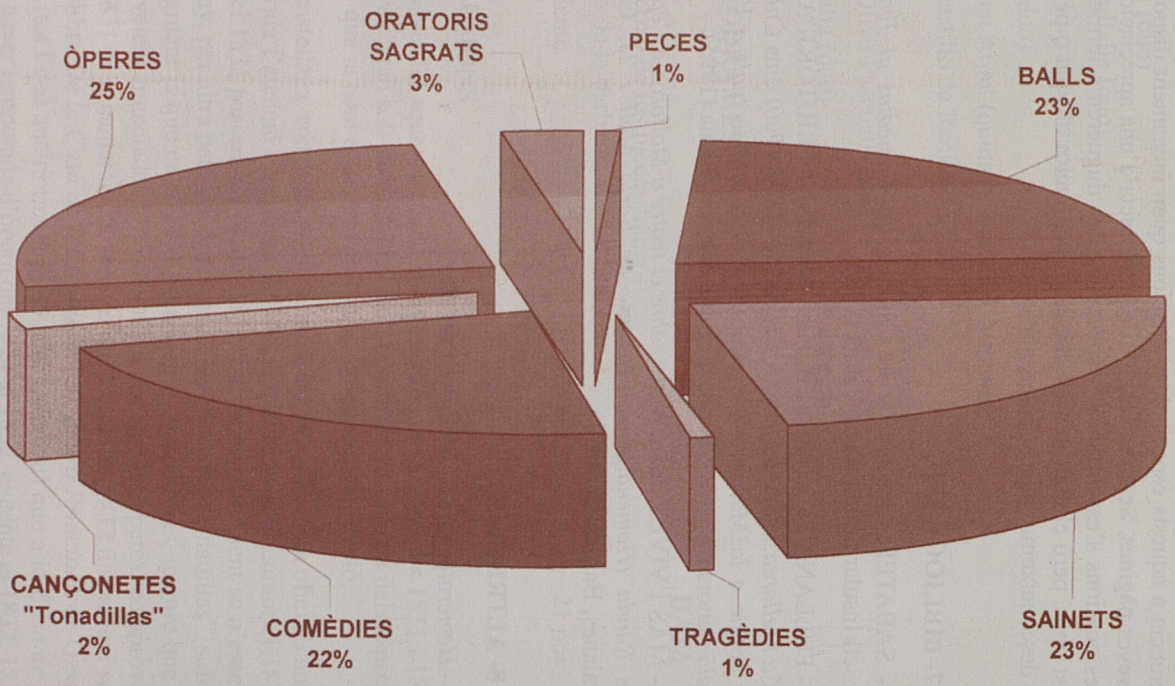
- FULLANA PUIGSERVER, Pere; MARIMON RIUTORT, Antoni; *El segle XIX a Mallorca: cultura i compromís polític (1800-1900)* dins *Cultura i compromís polític a la Mallorca contemporània. Els intel.lectuals a l'àmbit cultural català* (autors diversos); Fundació Emili Darder; Palma (1995).

- MAS I VIVES, Joan; *Notes sobre el teatre a Mallorca a l'època romàntica* dins *Randa (Homenatge a Francesc de Borja Moll / 1)*; Curial Edicions Catalanes; Barcelona (1979).

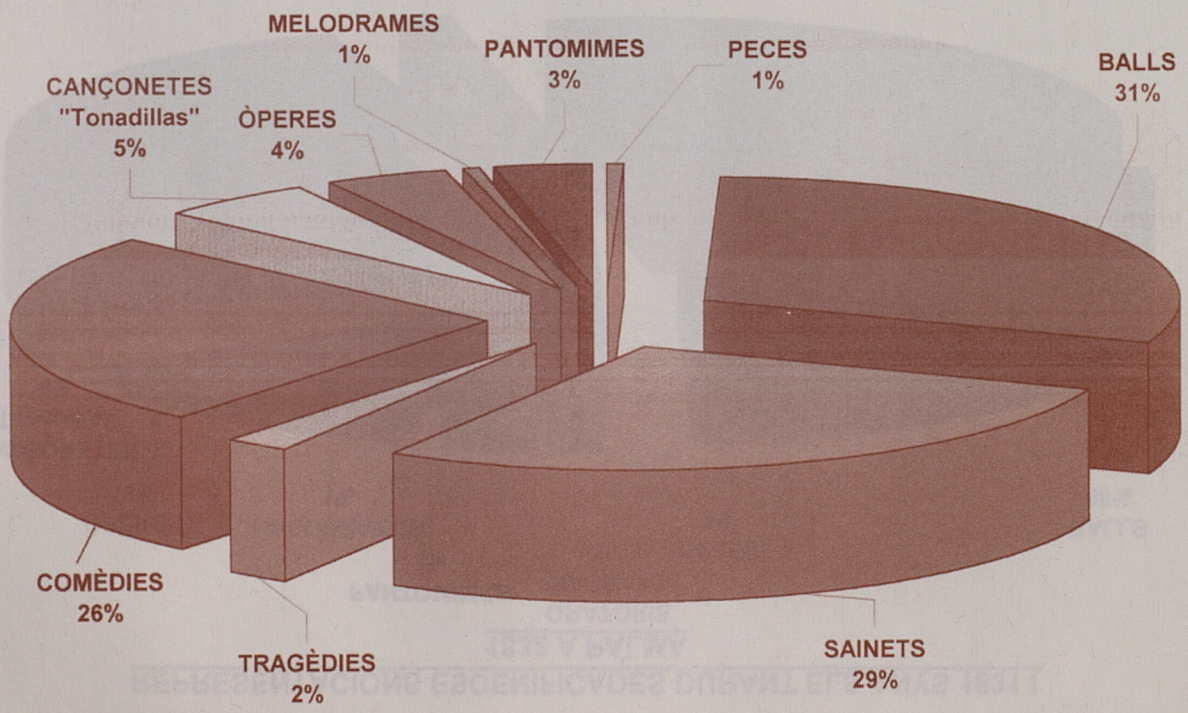
8- ALTRES FONTS

- *Hemeroteca de la Biblioteca pública*

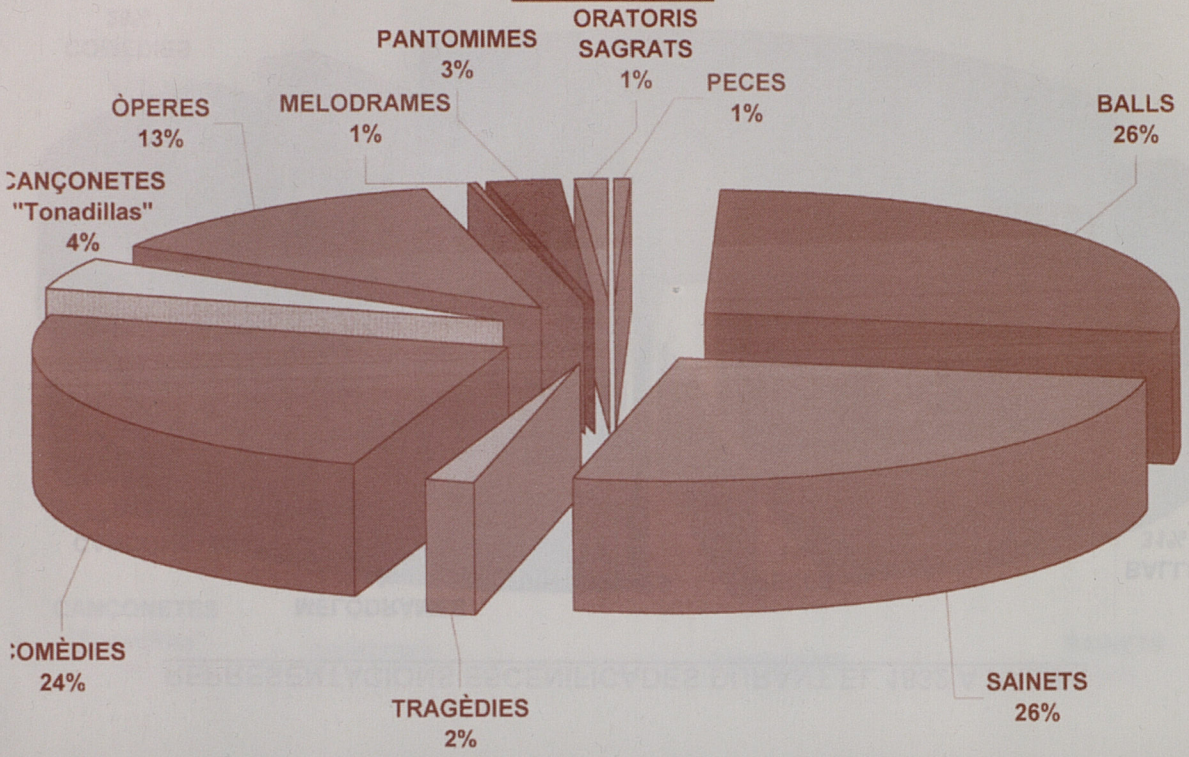
REPRESENTACIONS ESCENIFICADES DURANT EL 1831 A PALMA

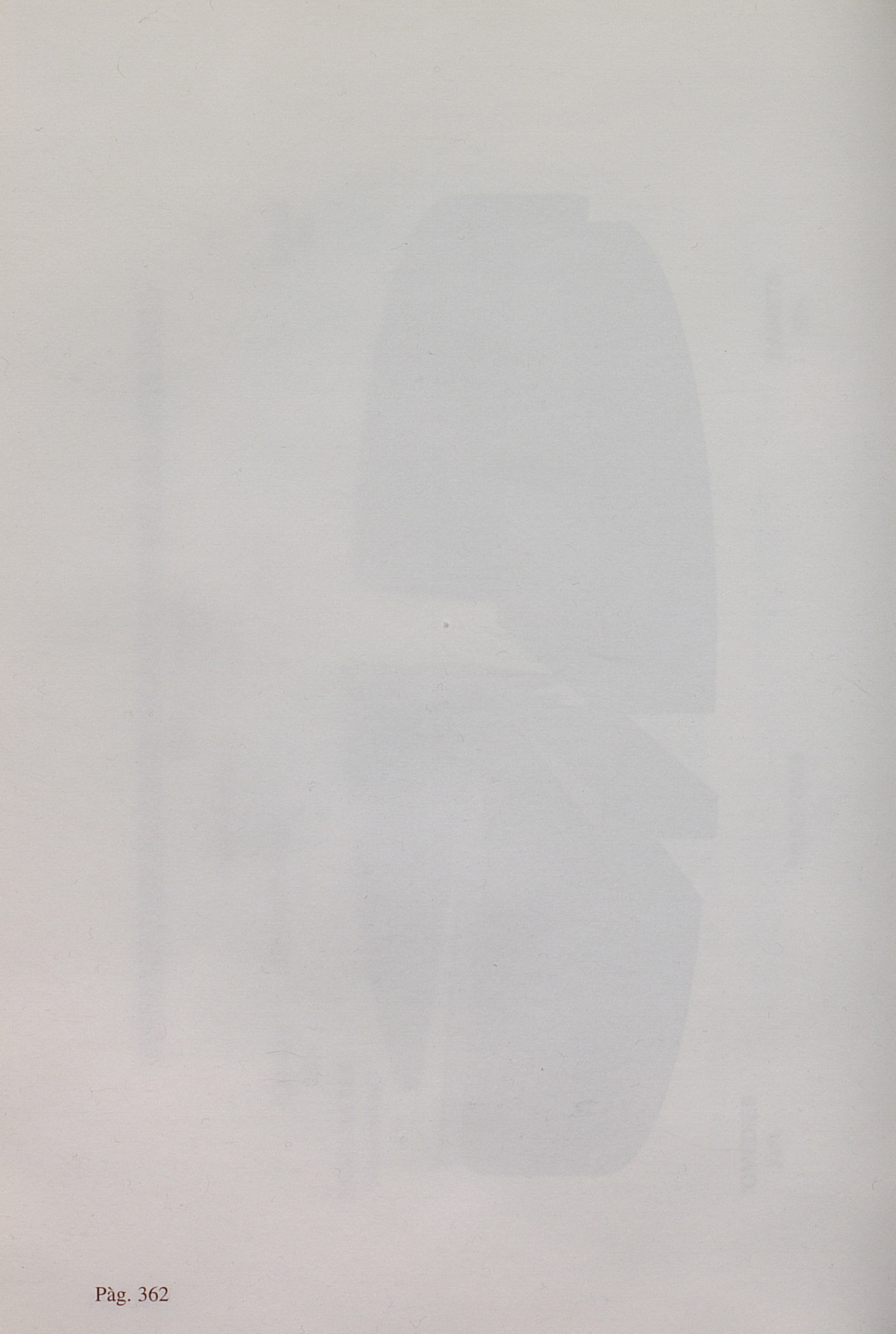


REPRESENTACIONS ESCENIFICADES DURANT EL 1832 A PALMA



REPRESENTACIONS ESCENIFICADES DURANT ELS ANYS 1831 I 1832 A PALMA





Comunicació de

JUAN FRANCISCO DE DIOS HERNÁNDEZ

"Memoria de un silencio"

MEMORIA DE UN SILENCIO

Ha sido secularmente motivo de especulación la interactividad de la historia en la obra de arte, entendida desde sus múltiples acepciones. El motivo de esta comunicación no es sino mostrar hasta qué punto la música aparece sublimada , al menos temporalmente, a los elementos históricos que desde su inevitable crueldad tienen la potestad de decidir sobre su propio futuro. El término interdisciplinar, que a muchos causa pavor, contiene sin lugar a dudas las pautas de la moderna ciencia musicológica. La música ,que desde tiempos remotos se ha apoyado en elementos aparentemente externos a ella, no se podrá entender en toda su grandeza si no los asumimos en su justa medida y los analizamos convenientemente. En un mundo tan pragmático como el actual sólo desde esta unión de fuerzas tendremos la ocasión de crear una musicología viva y que ofrezca respuestas, al menos contrastadas, a determinadas cuestiones que aún por desgracia remitimos al destino, la mala suerte, o a determinados acontecimientos puntuales.

Nuestro hilo conductor para acceder a esta tesis fusionista será una obra que por sus especiales características se transforma a nuestros ojos en un auténtico paradigma de esta interacción, la ópera *Charlot* de Salvador Bacarisse (1898-1963). No se trata de una obra desconocida a nivel bibliográfico, recordemos la tesis doctoral sobre su autor firmada por Christiane Heine, la edición facsímil de la partitura por parte de la Fundación Juan March , además de las alusiones a ella en todos los documentos relativos al fundador de Unión Radio, del cual recientemente celebramos el centenario de su nacimiento. Pero lo más importante de esta obra , su función primordial, aún permanece silente. *Charlot* , 66 años después de su composición, aún no se ha estrenado. El hecho, desgraciadamente en este país, es y ha sido norma a lo largo de la centuria y no debería resultarnos extraño, pero dada la calidad estética de la obra, la fusión de dos grandes figuras artísticas españolas del momento (Ramón Gómez de la Serna y Salvador Bacarisse) y la referencia directa a otra figura fundamental , Charles Chaplin, confieren a esta singular ópera un valor añadido que podría haber cambiado la concepción de la música española del siglo XX.

Podemos aducir un buen número de hipótesis sobre el no estreno de la obra, no en balde es de todos conocida el tradicional conservadurismo de los empresarios operísticos, la falta de unos intérpretes que asumiesen el riesgo de estrenar una obra nueva (siendo además el primer trabajo para el teatro musical de ambos autores), etc. Pero debemos abrir nuestras pesquisas un poco y observar sin dificultad que en una doble faceta *Charlot* constituía todo un cúmulo de influencias históricas. De un lado el propio título nos acerca a una figura real y por entonces en el apogeo de su gloria, Charles Chaplin, y a un hecho sin duda importante en la evolución del arte que hizo de este individuo un ídolo de magnitud mundial, la transición de cine mudo al sonoro. Nos centraremos en esta comunicación en la

segunda faceta que en cierto modo encierra la tesis que se trata de defender aquí. El reverso histórico que conllevaba *Charlot* era de un calibre más político. La nueva e ilustrada II República había sido jaleada por todos los intelectuales españoles del momento (los músicos por primera vez eran incluidos bajo dicho término) y la cultura comenzaba a recibir por primera vez un trato preferente como generadora de un ambiente que alejaba los fantasmas del analfabetismo endémico del país. Con esta hipótesis como caballo de batalla se fundó la Junta Nacional de la Música y los Teatros Líricos en la cual , formando parte de sus tres formaciones, se dieron cita los músicos y escritores de mayor inquietud política del momento. Dichas tres formaciones coincidirán paradójicamente con los tres gobiernos sucesivos que vivió la II República y los miembros de la misma cambiarán conforme a la ideología del gobierno secundado por la mayoría de los votantes.

LA ILUSIÓN DE UN CAMBIO

Ningún artista puede considerarse ajeno a su entorno, el cual le determina de una manera al menos subconsciente. Lo cierto es que los roles supuestos dentro de una sociedad bastante marcada por largas décadas de inestabilidad constantes, habían coartado en gran medida el nivel de implicación que cada individuo debía de asumir dentro de su propia sociedad. En el caso de un músico que como Bacarisse se implica decididamente en el devenir político de su país sirviéndole en su terreno más productivo, no debía resultarnos extraño sino más bien deseable en cualquier momento histórico. Este atrevimiento suponía un grave riesgo, la afiliación a una determinada ideología suponía, dentro de un ambiente de peligrosa radicalización de posiciones políticas, la aparición evidente de enemigos ideológicos.

Los años del triunfo republicano fueron tanto para Bacarisse como para el resto de los miembros de su generación, un momento de intensas esperanzas sobre el futuro inmediato[1]. Pese a que la República fue saludada como la única respuesta al declive del antiguo sistema, el republicanismo no existía como tal dentro de la opinión pública española, la consecuencia fue evidente pero no por ello menos triste, pronto los radicalismos que en principio fueron ahogados por el clamor , comenzaron a marcar sus líneas maestras. El año 1931 es un año clave en la vida de nuestro compositor, Salvador Bacarisse logró su segundo Premio Nacional de Música, que tuvo una desigual acogida por parte de los distintos medios de información.

Hemos de acudir de entrada a la famosa entrevista realizada a Bacarisse en Radio France poco antes de su muerte , íntegramente reproducida en el libro *La Música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca* de Emilio Casares (editor)[2].

Allí el compositor realizó un recorrido por los hitos más importantes de su vida, uno de ellos fue por supuesto su posición en los años republicanos. La joven República , que apenas contaba con un presidente bajo la denominación de provisional en la figura de Niceto Alcalá Zamora, emitió un decreto por el que se creaba la Junta Nacional de la Música y los Teatros Líricos el 21 de julio de 1931, constituyéndose como toda una declaración de intenciones sobre la nueva política cultural que seguiría al nuevo sistema. El primer decreto emitido no es sino una abierta crítica a las condiciones que las artes sufrían con la anterior legislación para la cual apenas si tenía un peso específico[3]. La despreocupación y el desinterés de los denominados gobiernos autocráticos, en alusión directa al recién finiquitado régimen dictatorial de Miguel Primo de Rivera no era sino una llamada a la novedad de la propuesta que con ilusión se presentaba. Se acusó al pasado de desatender la creación y el mantenimiento de la música española en un gratuita desvinculación de la oficialidad. Conscientes por tanto de la singular importancia que tenía la música como abanderada en el exterior de la nueva República española, se consideraba prioritario la formación de este Junta.

LA JUNTA Y LOS RADICALISMOS.

Las funciones de esta Junta tuvieron sin duda una importancia fundamental en la creación inmediata, pues el respaldo estatal suponía una seguridad que no había tenido igual en la historia del país desde el mecenazgo real. A la Junta le exigían una serie de funciones que en principio como cualquier nuevo proyecto pecaban de ambiciosas, tales como:

1- Crear y administrar la Escuelas Nacionales de Música, orquestas y masas corales.

2.- Reorganizar el Teatro Nacional de la Ópera y la Zarzuela.

3.- Formación de cuadros artísticos permanentes con que alimentar los teatros.

4.- Establecer subvenciones y normas de actuación.

5.- Reorganizar los concursos nacionales.

6.- Fomentar la música popular.

7.- Difundir la música española en el extranjero.

8.- Estudio de leyes de propiedad intelectual y de medidas de edición musical.

Sobre estas propuestas , ambiciosas en buena medida pero necesarias habida cuenta del deterioro propiciado por el pasado, se establecieron los criterios de los miembros de dicha Junta. La formación de la misma debía reunir en principio a

la élite de los músicos españoles, lo cierto es que lejos de lograr este requisito mínimo, la situación fue bastante diferente con el paso de los distintos gobiernos. Por lo tanto resulta muy interesante atender a las distintas formaciones que esta Junta tuvo, lo cual no deja de ser un gran reflejo del clima general que se respiraba en la vida política del país.

En el primero de los gabinetes de la Junta nos encontramos como presidente a Oscar Esplá[4], vicepresidente a Amadeo Vives y como vocales a Manuel de Falla, Conrado del Campo, Joaquín Turina, Ernesto Halffter, Salvador Bacarisse, Facundo de la Viña, Enrique Fernández Arbós, Bartolomé Pérez Casas, Arturo Saco del Valle, Eduardo Marquina y Jesus Guridi, siendo secretario Adolfo Salazar. Podemos observar con facilidad la pretendida heterogeneidad de los miembros de esta primera Junta de 1931. Allí estaban músicos de raíz conservadora como Turina o Guridi junto a jóvenes compositores que apenas si contaban con treinta años como Halffter o Bacarisse, dándose la paradoja de estar presentes maestro y alumno, Conrado del Campo y el propio Bacarisse. Las dificultades y las trabas a nivel administrativo no permitieron que esta Junta, sin duda la más compensada de todas ellas, llevase a cabo el trabajo planteado[5]. Lo cierto es que parece que determinados compositores se vieron favorecidos por ella, como el caso del interesado Bacarisse que consiguió que su *Charlot* fuese priorizado por la Junta poco antes de su disolución[6]. Naturalmente teniendo en cuenta la difícil situación de las transiciones gubernamentales no es de extrañar que la ópera se viera obligada a retrasar su estreno hasta un momento más propicio políticamente hablando. *Charlot* como obra auspiciada por la Junta de 1931 se había ganado el silencio al menos durante el período inmediatamente posterior.

En 1935 se produjo la rehabilitación de la Junta ya dentro del gobierno de coalición de las derechas, CEDA[7]. La Junta como creación en principio del primer gobierno de izquierdas sufre ,como buena parte de la política social puesta en marcha por el anterior gobierno, severas modificaciones. Ya de entrada estas se dejan notar en su propio nombre, pues se le añade a su nombre original la apostilla de "*y dramáticos*". Pero los elementos más importantes del cambio se dejaron notar en las fuertes atribuciones de la primitiva Junta, que pasa a cubrir ahora labores de exclusivo asesoramiento, delegando los poderes de actividad en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes .

La composición de la Junta será un nuevo reflejo de este cambio profundo que la Junta experimenta. El presidente de la misma era el subsecretario del Ministerio, el vicepresidente era elegido por los 11 vocales de la Junta. Sus nombres eran: Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, Carlos Arniches, Antonio Estremera, Emilio González del Castillo , Tomás Borrás, Francisco Alonso, Pablo Luna, Jacinto Guerrero , José Serrano y Eduardo Yañez. En principio nos debe de llamar la atención la reducción drástica de músicos de la Junta y la inclusión de

miembros del Ministerio, pero sobretodo la adscripción absoluta de todos ellos a las corrientes estéticas conservadoras. Era Jacinto Guerrero el más joven de todos ellos con 40 años y el decano Serrano con 62 años. Pese a la diferencia de edad entre ellos les unía su condición de zarzuelistas y escasos cultivadores de la música instrumental y sinfónica. Estos factores son de gran importancia si nos queremos acercar al horizonte estético de la época, puesto que estamos sin duda ante la eterna contienda entre tradicionalistas y vanguardistas en pos del beneficio administrativo, que hundió, por ambas facciones de igual modo, a compositores y obras que hubiesen merecido algo más que un olvido motivado por la simple lucha ideológica.

Si nos adentramos ya en plena guerra, con el fin de acabar este breve recorrido por los presupuestos políticos que marcaron las direcciones estéticas del país, nos encontramos en 1937 al gobierno Azaña del Frente Popular[8]. La Junta en un clima impracticable, recuperó en cierto modo sus facultades originarias ya muy mediatizadas por el factor bélico. Nuevamente surge la dialéctica del porvenir musical en la educación y de la recuperación de las manifestaciones musicales populares. Se criticaba incluso la enorme carencia de editores que publicasen en España la música de nuestros compositores, lo cual figura sin duda como un mal endémico incluso en nuestros días.

La formación de la Junta denota en la práctica el tan evidenciado cisma que existió durante la República entre la derecha y la izquierda, absolutamente irreconciliables. La política de destrucción de la CEDA, fue nuevamente reconstruida por el Frente Popular de 1936, de ese modo los presupuestos genéricos de 1931 se rehabilitaron en 1937 por medio del decreto de formación firmado por Manuel Azaña. Los miembros de la Junta 1937 eran : Salvador Bacarisse, vicepresidente, José Castro Escudero, Manuel Lazareno de la Mata, Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Eduardo Martínez Torner, Francisco Gil y Roberto Gerhard como vocales. El predominio de los adscritos a la vanguardia salta a la vista, plasmando nuevamente la radicalización de la vida política. La Junta incluso cambió de nombre pasando a ser Consejo Central de la Música con el presidente personificado en la figura del Director General de Bellas Artes. Sus atribuciones no fueron ya las mismas que años atrás, pues se limita a funciones de asesoramiento, pero mantenía el poso original de constituirse en una voz real dentro de la dudosa vida cultural de la extinta España republicana.

LAS RAZONES HISTÓRICAS DE UN SILENCIO

Hasta aquí las implicaciones históricas al olvido de *Charlot.* Las pleitesías políticas de uno y otro bando influyeron decisivamente en el futuro de una obra de arte, sin ellos nunca podríamos acceder a un planteamiento musicológico certero sobre esta obra a nivel extramusical. Los acercamientos históricos en nues-

tros estudios deben ir más allá de una simple enumeración de acontecimientos, pues sólo una función crítica nos ofrecerá razones científicas para contextualizar una obra de cualquier índole. Este planteamiento no sólo enriquecerá la labor musicológica sino que al mismo tiempo comenzará a introducir los elementos propios de nuestra ciencia de investigación en los campos específicos de otras disciplinas como la Historia, que siempre ha atendido al arte en general pero siempre ha obviado la música como algo intrínseco al propio hecho histórico. *Charlot* puede ser un buen ejemplo de cómo las cuestiones histórico-políticas pueden condicionar la creación y la consecución de la obra musical, pero restan un buen número de acontecimientos que nos exigen a los musicólogos y a los historiadores un trabajo común, alejando definitivamente los compartimentos estancos y acercándonos con celeridad a una investigación contextualizada y por consiguiente viva.

NOTAS

1 Como observaremos a continuación, la cercanía de buena parte de los músicos de la llamada vanguardia creativa era permeable al pensamiento que podríamos calificar como de centro- izquierda. La razón para dicha elección política nos devuelve nuevamente a la Institución Libre de Enseñanza y a su punta de lanza, la Residencia. La naturaleza republicana y antimonárquica de su doctrina le creó no pocos enemigos, entre los más acérrimos estaban los jesuitas, de ahí que no es de extrañar la posición activa que muchos de sus educandos asumieron ante el triunfo de la II República.

2 Ver bibliografía.

3 Esta tendencia a enmendar la plana a los gobiernos anteriores es incluso hoy en día una constante en la vida política, en los años 20 y 30 la cuestión tomó tintes destructivos que en modo alguno ayudaron al buen desarrollo del sistema. No obstante la idea de formar esta Junta no tuvo ni tiene parangón en la historia de España, la presencia de intelectuales entre los ideólogos de la República tuvo mucho que ver en estas decisiones.

4 No nos debe extrañar la figura del alicantino Oscar Esplá (1886 - 1976), pues durante su período de trabajo en Madrid se convirtió en un auténtico consejero de estado para el Presidente del gobierno Manuel Azaña, hasta en 11 ocasiones el político menciona al compositor en sus Diarios, *op. cit.*, y en muchas de ellas como consejero incluso de casos tan peliagudos como los tristes sucesos de Casas Viejas.

5 Deberíamos reflexionar sobre la veracidad facultativa de esta Junta, sobre si su misión respondía a una realidad institucional o a una simple y puntual petición del circuito de intelectuales y músicos (no hemos de olvidar la cercanía de Esplá a Azaña). Nada se ha dicho al respecto, por lo tanto la polémica está servida. Desde el estudio y evolución político-cultural de la II República no debemos abandonar la maliciosa idea de que la Junta

fuese una planteamiento ideal pero poco realizable. El mundo intelectual surgido al hilo de la República y de la Residencia presentaba la particular ventaja de un muy bajo grado de alfabetización del país, lo que permitió que las injerencias de estos eruditos fuesen más allá de lo puramente ideológico. Los intelectuales de principios de siglo hablaban desde su atalaya sobre prácticamente todo muchas veces sin conocimiento tal como afirma el doctor Redero. De un modo u otro la presencia de una Junta dedicada temas musicales y teatrales resultaba, extrapolando nuestra natural tendencia musicológica, un tanto caprichosa, si se permite la expresión, habida cuenta de las dificultades que encontraron los escasos republicanos en hacer creíble el nuevo sistema.

6 La posibilidad de este encargo estatal me fue señalada por la doctora Christiane Heine, principal conocedora de la obra de Bacarisse y de la producción musical del momento. Lamento nuevamente no haber podido acceder a su magnífica tesis doctoral ya que no conozco el idioma alemán con la suficiente solvencia.

7 Es de suponer que ante la progresiva paralización de la vida política ante unas nuevas elecciones, entre la formación y la puesta en funcionamiento de los elementos propios de un organismo político las funciones de la primera Junta debieron de ocupar muy poco espacio, si es que se pusieron en funcionamiento definitivamente.

8 Es obvio que la vida política del país, ya en plena guerra, sufría una particular bicefalia administrativa y que los cargos e instituciones creados en estos momentos carecían de cualquier contenido real. No obstante nos resulta fundamental para confirmar el peso de los músicos en los gobiernos del centro izquierda. Es interesante señalar cómo el grupo catalán se hace oír ya en el gobierno nacional con la presencia de Roberto Gerhard, cuya labor en la Generalitat de Catalunya había sido ya activa.

BIBLIOGRAFÍA:

Álvarez, J., "Salvador Bacarisse y su ópera Charlot", en Alfoz nº 52, año 1988.

Álvarez, J., "Recóndito Ramón" en Alfoz nº 60, año 1989.

Azaña, M., *Diarios, 1932-1933, "Los Cuadernos Robados",* Editorial Crítica (Grijalbo Mondadori S.A.), Barcelona, 1997.

Barce, R., "Luz y sombra de Salvador Bacarisse" en *Scherzo* nº 122, Año XII, Marzo 1998.

Casares , E., (editor), *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca,* Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

Diario ABC números desde 1923 a 1935.

García Delgado, J.L., (editor), *Los orígenes culturales de la II República,* IX Coloquio de Historia Contemporánea de España, Editorial Siglo XXI, Madrid 1993.

Gómez de la Serna , R. *Nuevas Páginas de mi vida,* Alianza Editorial, Madrid, 1970.

Marco, T., *Historia de la música española,* vol. 6, Alianza Música, Madrid ,

PARTITURAS.

Bacarisse, S., *Charlot*, particella edición facsímil, Ediciones Fundación Juan March, Madrid , 1988.

Bacarisse, S., *Charlot*, particella manuscrita, en Fundación Juan March.

Bacarisse, S., *Charlot,* partitura completa manuscrita, en Fundación Juan March.

Juan Francisco de Dios Hernández
Licenciado en Musicología e Historia Contemporánea

Comunicació d'

ENCARNACIÓN N. ROMERO GIL

"El Círculo Cultural Medina
de Palma y la música"

EL CÍRCULO CULTURAL MEDINA DE PALMA Y LA MÚSICA

Los CÍRCULOS CULTURALES MEDINA fueron creados por la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., dependientes de:

- La Delegación Provincial correspondiente.

-La Junta Central Coordinadora, que preside la Delegada Nacional de la Sección Femenina.

-Una junta directiva.

Según sus normas (Madrid, 29-5-1952), "... los Círculos serán el órgano de difusión de cultura y manifestaciones artísticas, por medio de los cuales se da una formación a las afiliadas y a las asociadas de los círculos. Darán oportunidad a los valores jóvenes para darse a conocer en la provincia, y al mismo tiempo procurar que los valores ya consagrados actúen también en el Círculo, dándole prestigio al mismo".

En relación al Círculo de Palma de Mallorca, hay que resaltar que dio notoria preferencia a las audiciones musicales; de ello hay constancia en el Libro de Memoria y Actividades, relacionadas por orden cronológico:

1954

24.5.54-Concierto de guitarra por Bartolomé Calatayud: obras de Sor, Gluck, Schumann, Tilcher y Tárrega.

31.5.54- Concierto de piano por María Teresa Cuadrado-alumna de Jaime Mas Porcel-, interpretado en piano de cola de su propiedad: obras de Haendel, Schubert, Brahms, Listz y Chopin.

7.6.54- Recital de piano de Jaime Mas Porcel, con la colaboración de Esperanza Argelés: tonadas y bailes populares, cuatro sonatinas, " Homenaje a M. Ravel" y "Meteoros". En la 2ª. parte, nocturno para piano y orquesta en versión a dos pianos, amén de otras obras a dos pianos. Se obsequió al Sr. Mas Porcel con una biografía de Wagner y a la Srta. Argelés con un ramo de flores.

14.6.54- Concierto de piano y violín por los profesores del Conservatorio Sres. Jaime Roig e Ignacio Piña: obras de Haendel, Mozart,I. Piña, E. Romero,I. Albéniz,Bacarisse, E. Halffter y N. Paganini.

20.12.54- Tuvo lugar una audición de discos de villancicos y canciones propias de Navidad.- El aparato lo cedió D. Jorge Pando de Radio Balear, y los discos eran de Radio Mallorca. (La narradora se congratula de que sólo hubo gastos de transporte).

1955

29.1.55- Concierto del afamado pianista Leopoldo Querol: Sonata op. 53 (Aurora) de Beethoven y Sonata op. 58 de Chopin. (Se reseña que no actuó en el Círculo Mallorquín, entidad que a la sazón contaba con 5.000 socios).

25.2.55- Actuación de la violinista Rosa García Faria de Tolosa, acompañada al piano por D. Jaime Roig:interpretó obras de Tchaikowsky y otros.

25.4.55- Concierto a dos guitarras por Bartolomé Calatayud y otro intérprete cuyo nombre no se menciona.

10.5.55- Recital de canto del barítono Miguel Llopis, acompañado al piano por Margarita Cerón.

25.5.55- Concierto de piano por Emilio Muriscot: obras de Chopin. Se le obsequió con una merienda.

19.10.55- Concierto de guitarra y piano de una pareja uruguaya, Irma y Oscar (los apellidos son ilegibles);las obras para guitarra eran de Scarlatti, Villalobos, Rodrigo y Falla; las obras para piano eran de Bach, Schubert y Chopin.

31.10.55- Concierto del pianista norteamericano Eugenio Seaman: obras de Bach, Chopin, Listz ,Stravinsky y Kachaturian.

1957

13.5.57- El pianista Eugenio Seaman interpretó una suite francesa de Bach, y obras de Brahms, Chopin y de su propia composición.

16.5.57- Recital de canto a cargo de Juan Cabot y Dolores Picó.(La relatora se lamenta de las precarias condiciones del local y del excesivo calor.)

26.11.57-Recital de zarzuela por el barítono Mateo Veny Cerdá, acompañado por María Obrador, pianista de la emisora local Radio Mallorca.

1958

17.3.58- Conferencia sobre el maestro Ataúlfo Argenta -repentinamente fallecido- , a cargo del crítico musical Pedro Deyá.

28.3.58- Actuación del Coro de 70 niños de la Escuela Graduada de Son Espanyolet, dirigido por D. Miguel Gayá.

14.5.58- Concierto de guitarra a cargo del ecuatoriano César León, que divide en tres partes: clásica, americana y española.

1959

24.4.59- Ramón Coll Huguet, alumno de Jaime Mas Porcel, interpreta composiciones de Chopin, Ravel y Mas Porcel.

3.6.59- Concierto a tres bandas: piano, Ignacio Furió; violín, Margarita Obrador; violoncello, Juan Vicens. En la 1ª. parte se interpretaron obras de Vitali, Mozart y Barcarisse para violín y piano;en la 2ª., dúos para violín y violoncello de Bach y Haendel, finalizando con una pieza de Turina para trío de difícil ejecución.

3.11.59- Recital de "Los existencialistas de Valldemossa".

1960

3.2.60- Festival a favor de los damnificados por las inundaciones de Ribadelago . Se celebró en el Teatro Sindical con la participación de: orquesta "Los aztecas", trío músico-vocal; Carmen Saucer, canzonetista; Vicente García y "Los Camperos"; Elenita Vilches, canzonetista; maestro Flores, concertista de guitarra; Mary Quirós, baile clásico español; José Miguel,baile español;Ignacio Piña y Jaime Roig, profesores de violín y piano del Conservatorio; Francisco Bosch, barítono. En la 2ª. parte actuaron la Orquesta Balear; Lidia Murray, cantante; Mª. Teresa de La Torre, rapsoda; y los Coros y Danzas de la Sección Femenina.

30.11.60- Concierto de piano a cargo de Eduardo López-Chávarri y Andújar, con estreno de su obra "El jardín de las avispas de oro", dedicado a Debussy. En la 2ª. parte interpretó obras de Albéniz y Gershwin.

14.12.60- Recital de piano de Manuel Díaz-Criado,intérprete distinguido por su precocidad, ya que a los 5 años ofreció su primer concierto. La 1ª. parte la dedicó a autores españoles: García Abril, Turina y Granados; en la 2ª. parte interpretó "Cuadros de una exposición", de Mussorgsky.

1961

Sin fecha - Recital de un trío: guitarra, B. Calatayud; violín, J. Porta; y piano I. Furió.

10.3.61- Concierto del pianista menorquín Antón Aguiló, interpretando obras de Bach, Mozart, Chopin,Albéniz y otros.

15.3.61- Recital de la soprano Francisca Cuart, presentada por Luis Aguiló de Cáceres y acompañada al piano por Dolores Vercher Alonso; interpretó obras de Puccini, Verdi y Massenet.

13.4.61- Coloquio sobre "La próxima temporada de ópera en Palma"; la mesa estuvo compuesta por Emilio Muriscot, músico; Antonio Tous Lladó, presidente de la Ópera de Mallorca; Antonio Agustí, crítico musical; y Gerardo Pérez Busquier, director de la Orquesta Sinfónica de Mallorca.

8.6.61- Homenaje al maestro Bartolomé Calatayud en su jubilación como asesor musical de la Sección Femenina. Participaron varios alumnos suyos interpretando diversas composiciones; a continuación, un trío de dos guitarras (Magdalena Torrilla y Santiago Lunedo) y una bandurria (Sr. Sanz) interpretaron, asimismo, varias obras. El broche final lo pusieron el propio homenajeado y los Coros y Danzas de la S.F.

30.11.61- Actuación del "Cuarteto Clásico", formado por: Gabriel Forteza, violín 1º; C. Martorell, violín 2º; G. Valleriola, viola; y Miguel Miró, cello. Interpretaron obras de Haydn, Boccherini y Mozart.

12.12.61- Recital de piano a 4 manos, por María Luisa Joy e Ignacio Furió: interpretaron obras de Mozart, Bizet, Fauré y Poulenc.

19.12.61- Fiesta navideña. Recital de villancicos por el coro de cumplidoras del Servicio Social, dirigido por Paquita Bibiloni. Asimismo, la sra. Marlies Wertheim interpretó diversos leaders acompañada al piano por María Luisa Joy.

1962

31.1.62- Festival a favor de damnificados por inundaciones . Se celebró en el Teatro Principal con la participación de numerosos músicos, cantantes y bailarines.

13.2.62- Recital de canciones por Marlies Wertheim y Oliva.

17.4.62- Representación de "Las siete palabras", de Haydn, dialogada por el sacerdote D. Jaime Villalonga e interpretada por el "Cuarteto Clásico": Gabriel Forteza, G. Valleriola, Cayetano Martorell y Miguel Miró.

30.10.62- Concierto a cargo de Marlies Wertheim, canto y flauta dulce; Magdalena Forteza-Rey, violín; Juan Vicens, cello; e Ignacio Furió, piano. Interpretaron obras de Bach y Haendel.

19.12.62- Finaliza el ciclo navideño(decoración, cocina...) con un recital de villancicos.

1963

16.1.63- Recital de piano de Esteban Sánchez que tuvo lugar en la sala de

Juventudes Musicales: interpretó obras de Rameau, Mozart, Schumann, Chopin, Albéniz y Granados.

27.2.63- Concierto a cargo del guitarrista Segundo Pastor. En la 1ª. parte interpretó las cantigas de Alfonso X y obras de los ss. XVI-XVII; en la 2ª., obras de Villalobos, Falla y Albéniz.

7.11.63- Festival de música moderna, con Juan Ramón Bonet: canciones francesas y mallorquinas, acompañándose a la guitarra, y Juanito Coll: piezas de jazz al piano, guitarra y trompeta.

10.12.63- Recital de la soprano lírica Catalina Barceló, acompañada por Carmen Bracons de Colomar: obras de Scarlatti, Monteverdi y Mozart.

Sin fecha- Concurso de villancicos: 1er. premio, Instituto Juan Alcover,2º. curso A; 2º. premio, Colegio Agustinas; 3er. premio, Grupo Escolar Levante.

1964

27.2.64- Audición de discos: comienza con un recital de música dodecafónica para continuar con música de "Los Beatles"; finalizó con la audición de un disco de la 4ª. dimensión. Presentó el locutor de Radio Mallorca Miguel Soler.

17.3.64- Audición de música sacra.

20.5.64- Recital de la célebre concertista de guitarra Renata Tarragó: interpretó obras de Bach, Moreno Torroba y Tarragó.

28.10.64- Conferencia por el Dr. Cortada Macías sobre "La canción francesa y sus intérpretes".

26.11.64- Concierto de la pianista Rosa Capillas, discípula predilecta de Frank Marshall y Alicia de Larrocha: interpretó obras de Lully, Dandrieu, Bach, Mozart, Chopin y Halffter.

17.12.64- Festival Pro-Campaña de Navidad: actuación de "Los Valldemossa".

1965

19.1.65- Concierto de bandoneón por Alejandro Barletta. Inició el recital con repertorio clásico: Frescobaldi, Haendel, Chopin y Albéniz, para finalizar con la "Suite infantil nº. 3", composición propia, y tres piezas para bandoneón de Jean Absil dedicadas al citado Sr. Barletta.

12.2.65- Actuación del cantante norteamericano Dylan Todd. El programa

estuvo compuesto por tonadas populares, negros espirituales, blues y viejas canciones de trabajo.

25.4.65- Concierto de violín a cargo de Enrique Muñoz, Premio "Sarasate" y "Fin de carrera" del Conservatorio de Madrid. Interpretó obras de Bach.

15.6.65- Recital de la guitarrista Renata Tarragó y la soprano Rosa Barbany: el repertorio fue de Chopin, Tarragó, Granados, Mompou, Rodrigo, Villal y Turina. Fue el concierto inaugural del Teatro Municipal del Palacio de la Prensa.

17.11.65- Actuación de la cantante Sofía Noel, acompañada a la guitarra por Jesús González: canciones sefardíes, populares, romances de F. García Lorca y canciones sudamericanas.

16.12.65- Concierto de villancicos en el Teatro Sindical.

21.12.65- Finaliza el ciclo navideño con la actuación de "Los 4 de Asís".

1966

12.1.66- Conferencia sobre "La canción francesa: Maurice Chevalier", por el Dr. Cortada Macías, amigo personal del actor y cantante; fue amenizada con grabaciones musicales inéditas en nuestro país.

8.2.66- Concierto de piano por Rafael de Solís: Schumann, Listz, Granàdos, Albéniz y Ravel. El concierto tuvo lugar en el recientemente inaugurado Hotel de Mar y fue patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo.

3.5.66- Concierto de la pianista Mª. Rosa Lungo : en la 1ª. parte, obras de Albéniz, Mozart, Listz y Debussy; la 2ª. parte estuvo dedicada a los compositores argentinos Ginastera y Carlos Gustaviano.

6.5.66- Recital de canciones por el barítono argentino Oscar Monzó, acompañado al piano por Mª. Elena Pallemaets: obras de Beethoven, Grieg, Wagner y Schubert, en la 1ª. parte; en la 2ª., canciones populares argentinas y españolas.

12.05.66- Concierto del célebre pianista Luis Galve, discípulo de Isidor Philipp: obras de Beethoven, Mendelssohn, Chopin y Granados; fue patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular, bajo los auspicios de la Asociación de la Prensa.

7.06.66- Recital de canciones por la soprano Marta Santaolalla, acompañada a la guitarra por Jorge Fresno: canciones españolas e italianas de los ss. XVI-XVII-XVIII y XIX. Tuvo lugar en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa, patrocinado por la Dirección de Cultura Popular.

19.10.66- Concierto de piano a cargo de Vicente Puchol: obras de Bach, Beethoven, Brahms, Mas Porcel, Hindemith y Listz.

6.12.66- Homenaje al recientemente fallecido Philip Newmann, violinista fundador de los Festivales de Pollensa. Intervinieron el pianista Ramón Coll, quien en ocasiones acompañó al maestro al piano, y su amigo Mateo Llobera, que glosó la personalidad del homenajeado. Asistieron el cónsul de Gran Bretaña, y representantes del Ayuntamiento de Pollensa y de los Festivales.

18.12.66- Concierto de piano por Lelia Gousseau, titular de la Cátedra de piano del Conservatorio Nacional Superior de París: obras de Beethoven, Chopin, Debussy, Fauré y Ravel; fuera de programa interpretó "Impromptus",de Schubert y "La catedral sumergida", de Debussy. Tuvo lugar en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa, organizado por las Juventudes Musicales y el Círculo Medina.

1967

13.01.67- Concierto del célebre pianista Joaquín Achúcarro, con obras de Beethoven, Brahms y Turina en la 1ª. parte y "Cuadros de una exposición" de Mussorgsky en la 2ª.; fuera de programa interpretó "Nocturno de la mano izquierda" y "Estudio patético" de Schriabin. Se celebró en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa, organizado por las Juventudes Musicales y el Círculo Medina.

17.01.67- Concierto de piano por Javier Solís con obras de Mozart, Beethoven, Listz, Debussy y Ravel; fuera de programa interpretó "Castilla" de Albéniz. Se celebró en los salones de la Asociación de la Prensa.

25.01.67- Charla del Dr. José M. Cortada sobre "La canción francesa: Edith Piaf". Fue amenizada con grabaciones de su propiedad, algunas de ellas inéditas en España.

02.02.67- Concierto de flauta por Miguel de Santiago, acompañado al piano por Alicia Pazos:obras de Mozart, Telemann, Haendel y Doppler.

13.03.67- Recital poético por Servando Caballar y Carmen Heyman, con acompañamiento musical de flauta dulce; el programa estuvo compuesto por poesía de los ss. XIII al XVI: "Cantigas" de Alfonso X el sabio, "Cancionero" de Barbieri y "Romancero Anónimo".

10.03.67- Concierto de piano de Luis Galve, con obras de Mozart, Schubert, Listz, Debussy, Mompou, Rodrigo y Albéniz. Tuvo lugar en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa, patrocinado por la Dirección General de Cultura Popular.

02.06.67- Recital de canciones de los ss. XV al XVII por el tenor Edward Hain de Lara, acompañado al piano por el profesor D. Jaime Roig. Se celebró en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa.

15.11.67- Concierto de guitarra por Jorge Fresno, único intérprete de la guitarra de 10 cuerdas, además de su inventor Narciso Yepes: la 1ª parte estuvo dedicada a compositores europeos y la 2ª a autores sudamericanos. Tuvo lugar en el Teatro Municipal de la A. de la Prensa, organizado por la Asociación de la Prensa y el Círculo Medina.

1968

23.01.68- Recital de canciones de Sofía Noel, acompañada a la guitarra por Jesús González: música hebrea, canciones ss. XV y XVI y poemas de F. García Lorca.

23.03.68- Conferencia de la profesora chilena Lydia Chávez acerca de "Música popular del Cono Sur de América", complementada con grabaciones musicales y diapositivas.

01.04.68- Charla del Dr. José M. Cortada sobre "La canción francesa: Josephine Baker", amenizada con grabaciones musicales.

08.05.68- Recital de canciones populares por el artista indonesio John Liem, acompañándose con guitarra hawaiana; al órgano ,Juan Castillo.

25.05.68- Concierto a cargo de la soprano y profesora del Conservatorio de Madrid Marta Santaolalla, con el tema "El lied alemán y la canción en España en el siglo XIX", acompañada al piano por la profesora María Canela: 1ª. parte dedicada a Mozart, Schubert, Schumann y Brahms; la 2ª., a autores españoles.

07.11.68- Concierto de la pianista argentina Mª. Rosa Lungo: en la 1ª. parte interpretó a Albéniz, Mozart, Listz y Debussy; la 2ª. parte la dedicó a los argentinos García Morrillo, Carlos Gustavino y Alberto Ginastera. Se celebró en los salones de la Asociación de la Prensa y fue patrocinado por dicha entidad.

17.12.68- Concierto de vihuela por el argentino Jorge Fresno, especìalista en este instrumento y en la guitarra de 10 cuerdas.

1969

12.02.69- Concierto de cuerda por el Quinteto Tárrega: Manuel Grandio, director y 1ª. bandurria; Gregorio Rubio, 2ª. bandurria; Francisco Moratalla, laúd; Roberto Grandio, 1ª guitarra; Carlos Zarzalejo; 2ª guitarra. En la 1ª. parte interpretaron obras de Bach, Scarlatti, Dvorak; la 2ª. parte estuvo dedicada a autores españoles: Tárrega, Granados, Albéniz y Halffter. Fue patrocinado por la Dirección de Cultura Popular.

04.03.69- Concierto del violinista Pedro León, acompañado al piano por Elisa Ibáñez: obras de Muñoz Molleda, César Franck, Sarasate y Ravel. Fue patrocinado por la Dirección de Cultura Popular.

12.03.69- Recital de danza y castañuelas por María Angélica: obras de Granados, Giménez, Scarlatti, Falla y Albéniz. Fue patrocinado por la Dirección de Cultura Popular. La relatora califica la interpretación de "demasiado academicista".

09.04.69- Concierto de piano de Luis Galve: obras de Scarlatti, Debussy, Rachmaninoff y Albéniz.

21.04.69- Recital de canto por Sofía Noel, acompañada a la guitarra por Jesús Tutor. La 1ª. parte se compuso de canciones sefardíes y música antigua francesa; la 2ª, de música contemporánea española y sudamericana; algunas piezas se interpretaron únicamente a la guitarra.

06.05.69- Concierto de música de cámara por el "Mallorca Baroque Ensemble": Harry Blumberg, viola; Marlies Wertheim, canto y flauta dulce; Ignacio Furió, clavicémbalo; Juan Vicens, violoncello. Interpretaron obras de Scarlatti, Guerrero, Haendel y Bach.

23.05.69- Recital de canto por Carmen Rodríguez, acompañada al piano por la profesora Ramona Saurí: obras de Gluck, Haendel, Mozart, Haydn y Schubert, en la 1ª. parte; la 2ª. parte estuvo dedicada a los españoles Granados, Rodrigo, Mompou y Falla. Fue patrocinado por la Dirección de Cultura Popular. La relatora afirma que "a la soprano le queda mucho camino por recorrer".

22.10.69- Conferencia por Alfredo Rocha Segarra: "Raíces de la música peruana y su influjo en Sudamérica"; asimismo, interpretó piezas con acordeón y autara (o antara), antiguo instrumento.

17.12.69- Pregón navideño: se inicia con un recital de villancicos de las Hermanas Gimeno.

1970

13.01.70- Actuación del "Mallorca Baroque Ensemble" con obras de Bach, Telemann y Brahms.

17.02.70- Concierto de piano por Francisco Laza; interpretó obras de Brahms, Listz, Chopin y Debussy.

17.03.70- Charla del Dr. José M. Cortada sobre "La canción francesa: los chansoniers".

13.05.70- Concierto de piano a cargo de Jesús Giménez López; interpretó obras de Haydn, Turina, Montsalvatge y Mussorgsky.

04.06.70- Recital de violín de Pedro León, acompañado al piano por Fernando Puchol, con ocasión del 2º. centenario del nacimiento de Beethoven.

09.06.70- Recital de textos juglarescos, poemas y canciones de los ss. XV-XVI por el cantautor Ismael.

22.12.70- Concierto de canto por Marta Santaolalla; el programa fue exclusivamente de canciones navideñas españolas de los ss. XV al XVII.

1971

27.01.71- Concierto de guitarra por Jesús García Tutor; la 1ª. parte se dedicó a música renacentista española: Diego Pisador, Luys de Narváez y Alonso de Mudarra, e inglesa: John Dowland; la 2ª., a música contemporánea brasileña: Héctor Villalobos, y española: F. Moreno Torroba, J. Turina e I. Albéniz.

23.02.71- Recital de canciones por Ángeles y Sergio: los textos eran de Cervantes, Machado, García Lorca, Hernández y Guillén; la música, de Aschero.

04.03.71- Conferencia por el Dr. José M. Cortada sobre "Charles Trenet: poeta de la canción francesa". Se ilustró con grabaciones musicales.

15.03.71- Recital de John Liem y su guitarra hawaiana, acompañado al piano por Juanito Coll: canciones populares hawaianas, temas de bandas sonoras de películas y canciones populares sudamericanas.

30.03.71-Concierto de guitarra por Juan Coll y José Suñer: en la 1ª. parte interpretaron obras de Carcassi, Werber, Tárrega, Oscar de la Cima y piezas anónimas; en la 2ª., temas de Chopin, Schubert, Calatayud y Albéniz.

27.04.71- Recital de canto de la soprano Rosa Mª. Ysas, acompañada al piano por Ana Mª. Pinto: obras de Bartok, Kodaly, Chopin, Listz, Verdi y Bellini.

04.05.71- Concierto de piano por Rosa Capilla Trías: Haendel, Dandrieu y Grieg, en la 1ª. parte; en la 2ª., obras de los españoles Falla, Mompou y Granados.

02.06.71- Homenaje a D. Bartolomé Calatayud Cerdá, organizado por la Asociación de Antiguos Miembros de Coros y Danzas de la S.F. Don Miguel Janer, asesor musical de la S.F. y exalumno del maestro Calatayud interpretó varias obras del homenajeado y, asimismo, el grupo "Los Valldemossa", cuyos miembros también fueron alumnos del Sr. Calatatayud, entonó canciones de su repertorio.

22.12.71- Concierto navideño a cargo de la Capella Mallorquina: obras de Victoria, Juliá, Romeu, Gruber y Lambert.

1972

24.03.72- Recital de canto de Marta Santaolalla, acompañada al piano por Ana M. Gorostiaga: en la 1ª. parte, canciones populares sobre textos catalanes, zarzuela y género chico; en la 2ª. parte, canciones epigramáticas de corte breve e incisivo. Fuera de programa, interpretó "Ave María" de Gounod. Fue organizado por Juventudes Musicales y Círculo Medina, y patrocinado por el Patronato para el Fomento de la Música de Baleares.

11.04.72- Concierto de piano por Martin Berkowitz: obras de Brahms, Listz y Rachmaninoff. Fuera de programa interpretó un Estudio de Rachmaninoff y la "Suite de Flandes", de Segundo Pastor.

25.04.72- Concierto de guitarra por José Luis Lopategui: obras de Alonso de Mudarra, Gaspar Sanz, Bach, Luys de Milan, H. Villalobos, Albéniz y Falla.

08.05.72- Recital de canciones - en su 1ª. aparición - de Guillermina Ramis Caubet, compositora y cantante: poemas de Mª. Antonia Salvá, Rosselló Porcel y Costa y Llobera, además de canciones del folklore sudamericano.

05.12.72- Concierto de guitarra de Lola Aguado y Ángel Piñero: obras de Dowland, Valderrábano, Fernando Sor, Villalobos, Bartok y Granados.

1973

16.01.73- Concierto de guitarra por alumnos de Juan Coll: Joaquín Cortés, de 10 años, y Jesús Ruiz, de 15 años; interpretaron obras de Mozart, Tárrega, Bach, Fernando Sor, Albéniz y Villalobos.

08.03.73- Concierto de laúd y guitarra por Jesús Tutor; obras del renacimiento español: Diego Pisador, Luys de Narváez y Alonso de Mudarra; período isabelino inglés: John Dowland; música barroca española: Gaspar Sanz; música contemporánea de guitarra: H. Villalobos, Britten, Turina y Albéniz. La música renacentista la interpretó con laúd renacentista de 8 órdenes; el resto de las obras las interpretó a la guitarra.

24.04.73- Concierto por cuatro alumnos de guitarra de Juan Coll: Onofre Meliá, Gabriel Truyols, Carlos Bermell y Joaquín Cortés; obras de Fernando Sor, Bach, Juan Coll, Albéniz, Tárrega, Schumann, Mozart y Calatayud.

21.06.73- Fin de Curso. Recital en las Cuevas de Artá por Guillermina Ramis:

canciones sobre poemas de María Antonia Salvá, Guillermo Colom, Mariano Aguiló y Costa y Llobera.

24.06.73- Fin de Curso. Concierto de piano por Esteban Sánchez en la celda de Chopin de la Cartuja de Valldemossa: obras de Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Rachmaninoff y Granados.

23.10.73- Concierto de guitarra por Bonifacio Bermejo Martín, profesor del Conservatorio de Murcia: obras de Tárrega, Gaspar Sanz, Bach y Moreno Torroba. Según la crítica , "le falta seguridad, soltura y pulcritud".

30.10.73- Concierto de piano por Mercedes Ródenas Gutiérrez: obras de Diabelli, Bach, Chopin, Clementi, Albéniz y Beethoven. Comentan que "no está en el momento adecuado para darle una oportunidad; tiene las manos duras y sus finales de frase los corona con notas más fuertes que las demás".

1974

22.01.74- Recital de canto de Marjorie Clark, acompañada al piano por Ignacio Furió: Haendel, Mozart, Pergolesi, Grieg y Offenbach. La crítica celebra su actuación por tratarse de un repertorio poco común; buen acoplamiento entre pianista y cantante, destacando ésta en los trinos y agudos.

19.04.74- Recital de guitarra por Marilén Bergas, Ramón Santiago, Antonio Bergas, Antonia Bergas y Jean Jacques, discípulos de Juanito Coll: obras de Calatayud, Juan Coll, Tárrega, Carcassi, F. Sor, P. Galindo, Weiss y Albéniz.

01.06.74- Concierto de guitarra por Juanito Coll y Carlos Bermeo, en homenaje a Antonio Llompart, antiguo profesor de J. Coll. No figura programa de las piezas interpretadas.

06.10.74- Organizado por la Agrupación Cultural-Deportiva de la Cía. Telefónica, y con ocasión del 50 aniversario de la Compañía, se celebró un recital de música lírica interpretado por Mercedes Ballester, acompañada al piano por Rafael Nadal: repertorio de zarzuela y canciones de Falla y Granados. Asistió poco público.

1975

25.01.1975- Recital de Juanito Coll acompañado por sus discípulos Ramón Santiago y Jean Jacques. En la 1ª. parte J. Coll y R. Santiago interpretaron valses y minuettos; a continuación J. Coll y J. Jacques estrenaron "Suite paraguaya".

14.03.75- José Mª. Martínez Pinzolas, de quien se destaca su talento y juven-

tud, ofreció un recital de piano que fue muy del agrado del público. Se lamenta el mal estado del piano.

02.04.75- Concierto del guitarrista japonés Hideo Itah: en la 1ª parte ofreció obras de autores españoles y contemporáneos varios; en la 2ª., danzas japonesas con curiosos toques percusionistas. Hubo dos bises.

15.04.75- Recital de piano por Lorenzo Borrás de Riquer, en homenaje al concertista desaparecido Mateo Llobera. Fue muy celebrado.

21.10.75- Concierto de piano y violín por Ignacio Furió y José Roffé: obras de Haendel, Telemann, Mozart, Sarasate y Dvorak. Se comenta que la 2ª. parte fue superior.

04.11.75- Concierto por el compositor y pianista húngaro Kalman Dobos, considerado uno de los mejores de los últimos tiempos. El programa estuvo dedicado únicamente a compositores húngaros: Listz, Kódaly, Bartok y, asimismo, interpretó dos composiciones propias.

11.11.75- Concierto de los alumnos del guitarrista Juan Coll: Bárbara García, Antonio Perelló y Jean Jacques.

18.11.75- Recital de cançó mallorquina a cargo de Toni Reus y M. Angel Rubert, composiciones propias en su mayor parte. Se comenta su larga duración, sin intermedio; poco público.

16.11.75- Concierto de la cantante Marjorie Clark acompañada por Ignacio Furió: obras de Marcello, Ceccini, Lotti, Mozart, R. Strauss, Schubert, Donizetti y Gounod.

1976

08.01.1976- Recital de guitarra por el sevillano Juan Antonio Torres: obras de Bach y "Homenaje a Tárrega", de J. Turina.

19.02.76- Concierto de guitarra por el joven Eugenio Gonzalo: obras de Sor.

02.03.76- Audición de guitarra por Ramón Roig, el jovencísimo Jorge Morey Bauzá y Pilar De Meer Cerdá, todos ellos alumnos de Juan Coll: obras de Calatayud, Tárrega, Carcassi, Sor, Pujol y Bach.

23.03.76- Concierto de guitarra a cargo de Juan Coll con obras clásicas y modernas, destacando su última composición "Serenata Mallorquina". Hubo bises.

06.04.76- Interpretación a la guitarra del joven Enrique Perona, que fue muy celebrada a pesar de la poca asistencia.

04.05.76- Recital de canciones por el argentino Indio Pacheco: obras de A. Yupanqui, Sampayo y composiciones propias que fueron aplaudidas por el escaso público.

03.11.76- Concierto de guitarra por el joven Eugenio Gonzalo que satisfizo a un público poco numeroso.

10.11.76- Actuación del Dúo Aguirre, de San Sebastián: dos hermanos que con el cello y la flauta interpretaron obras barrocas. Agradó al escaso público asistente.

19.12.76- Recital de canción malloquina de Bel Cerdá, que interpretó canciones de campo muy bien acompañada con guitarra y ximbomba por Eugeni Canyellas.

1977

12.01.77- Actuación de Antonio Perelló, de 13 años, alumno de Juan Coll. El repertorio resultó algo elevado para su edad.

23.02.77- Recital de poemas por Cristina Valls: obras de Costa y Llobera, Bota Totxo y Joan Alcover. La acompañó a la guitarra Juan Coll.

09.03.77- Concierto de alumnos de J. Coll, sin facilitar nombres. Ofrecieron música variada, destacando una selección de música hawaiana.

13.04.77- Actuación del cantautor Julián Aranguren, interpretando canciones de Extremadura. Escaso público.

23.11.77- Recital a cargo de un quinteto de viento infantil, de Felanitx: programa variado e interpretación ajustada.

SUS OTRAS ACTIVIDADES

Quizás no sea éste el tiempo y lugar para referir las otras actividades del C. Medina -tarea que pienso acometer en otro trabajo-, pero considero obligado consignar las más significativas, en la confianza de que nos procurarán la medida del nivel logrado.

1954- Sesiones de documentales y conferencias varias sobre temas médicos y pintura. Concurso-Exposición de Floricultura.

1955- Coloquios sobre poesía (con Jaime Vidal Alcover y otros). Conferencia de José M. Gironella. Conferencia sobre teatro de humor contemporáneo, por

José Monleón, director de la revista "Primer Acto" y crítico teatral de la UNESCO.

1957- Recital de obras de García Lorca, M. Machado, J.R. Jiménez y otros. Conferencias sobre temas médicos y de Astronomía. Coloquios sobre teatro y sesiones de cine.

1958- Es la primera institución que organiza un homenaje a la recientemente fallecida Mª. Antonia Salvá, dirigido por Miguel Gayá. Conferencias sobre Astrología y moral profesional. Coloquio sobre los premios Ciudad de Palma. Homenaje al Premio Nobel Juan Ramón Jiménez , por Miguel Gayá. Homenaje a Juanito Valls, en su fallecimiento, por Miguel Mas.

1959- Conferencias sobre temas literarios y de economía. Coloquio titulado "Análisis del caso Chessmann"- acerca de Cheryl Chessmann, joven norteamericano acusado de varios crímenes que fue ejecutado-, fueron sus ponentes Gabriel Martínez , Auditor del Ejército del Aire, B. Sancho, psiquiatra y J. Andreu Alcover, periodista: se abogó por la abolición de la pena de muerte. Coloquio -acalorado- sobre las obras de teatro regional clasificadas para el Premio Ciudad de Palma.

1960- Coloquios sobre cine: "Los diez mandamientos" y " La hora final". Conferencias: "Mallorca, puerto franco," por José M.Lafuente y "Régimen económico del matrimonio balear," por Luis Pascual González.

1961- Coloquios sobre el amor, y la próxima temporada de ópera. Conferencias sobre la piratería - a raíz del secuestro del buque "Santa María"-, pintura, temas cervantinos y poesía.

1962- Conferencias sobre Berlín - de actualidad por "el muro"-, España y el Mercado Común, astronomía y temas religiosos varios. Homenaje a Lope de Vega en su IV Centenario. Exposición de efectos teresianos -había un incunable- y abanicos clásicos.

1963- Coloquios sobre la supresión del bachillerato nocturno, teatro y Premios Ciudad de Palma. Conferencias sobre humor negro por Chumy Chúmez y teatro por Jaime Adrover. Lectura teatral de " Diálogo de Carmelitas" de Bernanos y "La loca de Chaillot" de Jean Girandoux. Charlas de temas religiosos en Cuaresma y Navidad. Ciclo paulino en el II milenario de la venida de S. Pablo a España.. Se otorga al Círculo Medina el Premio de Premios Ciudad de Palma por su labor de difusión cultural.

1964- Año Internacional del Teatro: se escenifican "Esperando a Godot" de S. Becket y "La lección" de E.Ionesco; lectura de "Los inocentes de la Moncloa" de José Mª. Rodríguez Méndez; conferencias: "Teatro y realidad" por Alfonso Sastre, "Un teatro asediado: el teatro español" por José Mª. Rodríguez Méndez,

"Situación del teatro español" por Gonzalo Torrente Ballester, "Teatro europeo" por José Monleón y "Comentarios a García Lorca" por Jaime Vidal Alcover. Ciclo de dos conferencias con motivo del Ier. Centenario de Miguel de Unamuno. Conferencia en conmemoración a los XXV años de paz: "Diálogo de dos generaciones"; acto político celebrando el XXVII aniversario del Decreto de la Unificación; conferencia en el aniversario de la muerte de José Antonio y Día de los Caídos: "José Antonio en la mente y en el corazón".

1965- Coloquios sobre el amor, regulación de la natalidad, tráfico y el libro. Recitales poesía. Escenificación de "Pequeño teatro", por José Mª. Seoane y Rosita Yarza. Proyección de la película "Diálogo de Carmelitas". Charlas de tema religioso. Acto político el 20 noviembre, Día de los Caídos.

1966- Se escenifica "Historias del zoo" de Edward Albee; homenaje a Jacinto Benavente en el Centenario de su nacimiento: lectura de fragmentos de sus obras y conferencia "Benavente y su teatro". Conferencia "El nuevo cine español", por Ana Mariscal. Conferencia-coloquio "Los orígenes de la cerámica". Cursillo de "Técnicas a aplicar en el hogar". Se inaugura el I Salón de Fotografía. Acto político: aniversario del Decreto de Unificación. Ciclo de conferencias sobre temas bíblicos. Excursiones al interior de la isla.

1967- Conferencia de Blas Piñar: "La actualidad española". Teatro: "El canto del cisne" de A. Chejov e "Historias del zoo", de E. Albee; recital de teatro de mimo. Fallo del II Salón Nacional de Fotografía.

1968- Homenaje a María Guerrero en el Centenario de su nacimiento, representándose escenas de varias de sus obras por el Grupo de Teatro Contemporáneo; conmemoración del Día mundial del teatro con la obra de Dürrenmatt "Proceso por la sombra de un burro", y dando lectura -Jaime Adrover- al mensaje de Miguel Ángel Asturias; actuación del grupo "Los Goliardos" con una obra de Lope de Rueda. Certámenes y exhibiciones de Fotografía y Cine amateur. Conferencia de Eugenio Montes- de la Real Academia de la Lengua - sobre "La pintura de Velázquez". Conferencia en homenaje a Ramón Menéndez Pidal por Mateo Llobera.

1969- Charla sobre "La cinematografía de Luis Buñuel" por Julián Marcos, colaborador del maestro en varias películas. Cursillos sobre fontanería y electricidad. Cursillo de Decoración con plantas y flores. Cursillo de iniciación a las técnicas de Belleza y Cosmética.

1970- Concurso de Teatro Experimental. Exposiciones de diapositivas y fotografías; convocatoria del V Salón de Fotografía. Charla del periodista Luis Ripoll sobre el semanario "L´ ignorancia". Conferencia-homenaje a Cristina Valls por Joan Bonet y Gabriel Janer Manila. Recitales poesía. Conferencias de educación sexual y familiar. Cursillo sobre mecánica y electricidad del automóvil. Cursillo de gimnasia moderna.

1971- Conferencia por Rafael García Serrano, Premio Nacional de Literatura; conferencias varias sobre teatro, cine y arte en general. Coloquio sobre "Mito y realidad de los Fondos de Inversión", por José Mª. Lafuente y otros. Festival de cine amateur. Fotografía y diapositivas. Cursillo de socorrismo.

1972- Conferencia del Dr. Gil Xamena acerca del diagnóstico precoz del cáncer de útero; conferencia sobre alpinismo por César Pérez de Tudela. Cursillo "Arte en Mallorca", se visitaron museos, casas señoriales, y hubo proyección de diapositivas. I Jornadas de Artes Plásticas, organizadas por ANSIBA. Excursión a Artá y homenaje a Costa y Llobera.

1973- Coloquio sobre "El precio de los artículos", con la participación de Paulino Buchens, María Saiz y otros. Lecturas de teatro. Homenaje a Miguel de los Santos Oliver y Gabriel Alomar Villalonga, por Luis Ripoll. Recital de danza japonesa. IV Convención Nacional de Directores de la Cadena Azul de Radiodifusión: intervinieron , entre otros, Antonio Gibello, Antonio Castro Villacañas, Alfredo Amestoy y Matías Prats. Cursillo de electricidad y fontanería.

1974- Coloquio sobre los derechos de la mujer mallorquina. Conferencia de Jorge Llopis acerca de la poesía humorística; charla sobre la donación de sangre. Cursillo de iniciación de Operaciones de Bolsa, impartido por Francisco Jover, Miguel Aleñar, Paulino Buchens, Fernando Mulet y José Roca. Cursillo de cocina mallorquina navideña, repostería, adornos y servicios de mesa, al que asistieron 400 personas.

1975- Ciclo de seis conferencias sobre Costumbres y Folklore de Mallorca; conferencia titulada "Mujer inadaptada y marginada", por Gustavo Lescure, letrado del Ministerio de Justicia; y "Presencia y testimonio de la mujer en la historia mallorquina: desde Beatriz de Pinós a María del Mar Bonet", por Baltasar Coll. Recital de poesía por Matías Abraham: obras de León Felipe, García Lorca, Miguel Hernández y Salvador Espríu. Charla y cortometraje sobre toros.

1976- Actuación del Grupo independiente de teatro "La Tabla". Homenaje a Joan Alcover en el 50 aniversario de su fallecimiento, por Miguel Gayá. Mesa redonda sobre la revalorización de la peseta: Miguel Aleñar, Jerónimo Juan Frau y José Mª. Lafuente. Ciclo taurino: charlas y exposición de carteles y fotografías.

1977- Mesa redonda sobre "Divorcio sí, divorcio no". Proyección de dos películas sobre alergias presentadas por el Dr. Cortada. II ciclo cultural taurino. Conferencia sobre "La mujer en la literatura insular", por José Mª. Llompart de la Peña, ÚLTIMA ANOTACIÓN EN LA MEMORIA DE ACTIVIDADES CÍRCULO MEDINA (15/12/77).

UN POCO DE HISTORIA

Si bien la normativa de los Círculos Medina se publicó en 1952, y en algunas reseñas se habla de la creación del de Palma de Mallorca en dicho año, la primera actividad registrada en su Libro de Memoria y Actividades corresponde a Abril de 1954, sin fecha determinada, y es la proyección de documentales "...casi todos de propaganda americana que aburrió al escaso público".

El primer local estuvo ubicado en la c/. Vilanova-desconozco el número-, trasladándose en Abril de 1957 a c/. San Jaime 33-1º, Salón de Actos de la Jefatura Provincial del S.E.U.(Sindicato Español Universitario), cedido por su Jefe Provincial, Victorino Anguera Sansó. El 24 de Octubre de 1968, y con una conferencia de Eugenio Montes, de la Real Academia de la Lengua, se estrena nuevo local en la Avda. Rey Jaime III, 144, su sede hasta el 15 de octubre de 1975 en que se inaugura su último espacio en c/. San Felio,8-1º.

Su primera directora fue Margarita Rul.lán Buades; al parecer, por razón de su matrimonio-celebrado en Septiembre de 1956- y fijar su residencia fuera de la isla, abandona la dirección del Círculo, lo que explica que en el año 1956 se interrumpen las actividades. Se reiniciaron en Abril de 1957 bajo la dirección de Buenaventura Valentí Batlle, a quien poco después sucede Matilde Mulet Agüera, directora hasta su desaparición, 20 años después.

En lo referente a su financiación, y siempre según la citada normativa, se llevaría a cabo, en primer lugar a través de las asociadas -abonándose una cantidad al darse de alta y estableciendo cuotas mensuales-, con la ayuda de las Autoridades provinciales, con el alquiler de la Sala de Exposiciones o de los salones de conferencias, y con el salón de té-bar en el que se servían refrescos y meriendas-. Si hay que ceñirse al caso de Palma de Mallorca, es preciso resaltar que, según se desprende de la CORRESPONDENCIA CON MÚSICOS que he examinado, uno de los factores determinantes para su contratación era el importe de sus honorarios, desestimándose las ofertas onerosas; sobre este punto, M. Mulet dice en ÚLTIMA HORA, 26/10/97, "Recuerdos de una vida," por Manuel Santolaria: "El C. Medina, con un capital de 3.333,33 pesetas trimestrales, hacía milagros...". Doy fe, asimismo, de lo comentado en una conversación que mantuvimos, acerca del hecho de que algunas conferencias y conciertos, dado lo exiguo del presupuesto, se liquidaban invitando a los ejecutantes a una cena en el Celler más económico de Palma, o a una velada en una conocida sala de fiestas, con invitaciones conseguidas a través de instituciones ajenas al C. Medina. Recordemos que al Sr. Mas Porcel se le obsequia con una biografía de Wagner, y a la Srta. Esperanza Argelés, con un ramo de flores; a D. Emilio Muriscot, con una merienda...

ALGO DE ESTADÍSTICA

Vista la diversidad de los actos celebrados, puede elaborarse una pequeña estadística, indicativa de la predilección que hubo hacia los temas musicales.

AÑO	ACTIVIDADES MUSICALES	TOTAL ACTIVIDADES
1954	5	17
1955	8	21
1956	SIN ACTIVIDAD	
1957	3	13
1958	3	11
1959	3	9
1960	4	16
1961	7	20
1962	5	19
1963	5	30
1964	6	27
1965	7	27
1966	9	23
1967	8	16
1968	7	19
1969	9	27
1970	7	33
1971	9	29
1972	5	23
1973	6	25
1974	4	26
1975	9	29
1976	9	23
1977	5	14

SUS IMPLICACIONES POLÍTICAS

La gran pregunta sería si, puesto que los C. Medina eran el apéndice cultural de la Sección Femenina-organización de mujeres del partido único en la España franquista, Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S-, fueron un soporte para la divulgación de su ideología . Desconozco datos del resto de España, pero en lo relativo a Palma, y a tenor de lo expuesto más arriba, la respuesta es negativa. Examinemos algunos detalles:

Los actos políticos celebrados lo fueron en fechas puntuales para el Régimen: Día de los Caídos (Aniversario de la muerte de José Antonio Primo de Rivera, 20 de Noviembre), Aniversario del Decreto de la Unificación (19 de Abril), Conmemoración de los XXV años de paz... No tenían lugar más de tres o cuatro al año, y en especial en la década de los 60; asistían las autoridades locales y provinciales y eran difundidos profusamente por la prensa.

Recordemos la participación de personalidades de conocidas vinculaciones antifranquistas: Alfonso Sastre, José Mª. Rodríguez Méndez, José Monleón, Julián Marcos..., y la colaboración habitual en su sección de teatro de personas sometidas a vigilancia policial por sus ideas políticas como Jaime Adrover (el periodista Antoni Serra lo evoca en su obra "Gràcies, no volem flors", Cròniques de la clandestinitat a Mallorca, Edicions de la Magrana, Barcelona 1981, así como su labor de concienciación política a través del teatro), o Jaime Vidal Alcover, que había tenido problemas con la censura por alguna de sus obras ("La literatura a Mallorca durant el franquisme(1936-1975)", Pere Rosselló Bover, Col. Conèixer Mallorca, El Tall Editorial 1998).

Cabe añadir, por último, que, aun cuando en la correspondencia de 1974 he hallado una carta con la despedida del anacrónico "Arriba España", no hay mención de la muerte de Franco en el Libro de Memoria y Actividades.

LO QUE SE ESCRIBIÓ *ENTONCES*

Comenzaré por el que debía ser *su* portavoz, el transmisor y divulgador de *sus* actividades: el diario "Baleares". He examinado el año **1964** -ya no se subtitulaba "Órgano de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.", pero todavía figuraban en su cabecera el yugo y las flechas, símbolos falangistas-. Descubro lo siguiente:

En lo referente a los actos musicales, de las seis celebraciones que tuvieron lugar en ese año, sólo nombra a tres. El **21.5**, hay una crítica sobre la actuación de Renata Tarragó, sin haberse anunciado con anterioridad su actuación; cabría añadir que el concierto que en el mes de marzo ofreció Leopoldo Querol -intérprete de pareja categoría- en el Círculo Mallorquín, fue ampliamente difundido

durante varios días. La charla del Dr. Cortada se anuncia el **27.10**, pero no hay reseña posterior. El concierto de Rosa Capilla mereció- por fin- tres pequeñas reseñas de anuncio, recordatorio y crítica. Y nada más.

Respecto a las celebraciones de otra índole, destacar que, al ser **1964** el Año Internacional del Teatro y festejarse en el C. Medina con la participación de personalidades de la relevancia de Alfonso Sastre o Gonzalo Torrente Ballester, "Baleares" resaltó en cierto modo las noticias, aunque siempre en lugares poco destacados, y sin fotos. La distinción de las fotos se le concedió al C. Medina en cinco ocasiones durante el año, y todas ellas por claras motivaciones: **2.4**, acto político, "Dos generaciones abrazadas", conmemorando el final de la guerra, 1 de abril; **3.6**, se anuncia la clausura del curso; **4.6**, reseña grande de la clausura del curso, con foto de Luis Aguiló de Cáceres - trabajó en el diario de 1949 a 1969- ; **16.10**, reseña con dos fotos, y a tres columnas, del ciclo de conferencias sobre Unamuno - patrocinado por el Ayuntamiento de Palma...-; **21.11**, reseña y foto del acto político conmemorando el Día de los Caídos, el conferenciante era Antonio Pizá Ramón, también redactor de "Baleares". Por último, recordar que instituciones culturales locales de igual o inferior rango- caso aparte el Círculo Mallorquín, con 5.000 socios ya en 1955- fueron acreedoras de igual o mejor trato en la *prensa del Movimiento* que el C. Medina: Asociación Hispano-alemana Altamira, Capella Clásica, Casa de Menorca, Casa Regional Catalana, Caja de Pensiones, Círculo de Bellas Artes, Congregación Mariana, Sociedad Arqueológica Luliana.

La revista "Cort", de publicación quincenal, dedicaba amplio espacio a la vida cultural y social de Palma y pueblos:notas de sociedad, noticiario de Mallorca, Belleza (en una página para la mujer), exposiciones, teatro regional, club del disco, deportes...Al no disponer del año 1964, he revisado **1965** con el siguiente resultado: en un año que registró siete actividades musicales de un total de veintisiete, se nombra al C. Medina en dos ocasiones: **15.4**, por una conferencia de J.A. Roig del Campo "La pasión de Cristo a través del arte europeo", y **15.10**, por la organización de un ciclo de actos culturales en la festividad de Santa Teresa de Jesús(atención al dato de la colaboración de la Asociación de la Prensa, de quien la citada santa era copatrona...). Mejor suerte, al parecer, merecieron otras asociaciones, citadas con mayor frecuencia: Alianza Francesa, Caja de Pensiones, Casa Regional Catalana y Orquesta Sinfónica.

LO QUE SE HA ESCRITO *DESPUÉS*

He rebuscado en bibliotecas, he estado atenta a las novedades editoriales, consultado a estudiosos de la vida cultural y social contemporánea, a periodistas,etc., y el resultado ha sido el lógico: si en su tiempo casi lo ignoraron, quién se va a interesar 30 ó 40 años después... Veamos .

NO SE LE MENCIONA EN:

"Història de Mallorca", volum II (desde s. XVI hasta 1974) J. Alzina y otros-Editorial Moll-Els treballs y els dies-1994.

"La literatura a Mallorca durant el franquisme" (1936-1975) Pere Rosselló Bover-Conèixer Mallorca-El Tall Editorial 1998 (2 capítulos sobre teatro)

"La mujer española: de la tradición a la modernidad (1960-1980)" Concha Borreguero y otras-Tecnos- Colección de Ciencias Sociales (1986).

"Las tres Españas del 36", Paul Preston, Así fue- La historia rescatada-Plaza & Janés 1998(capítulo "Pilar Primo de Rivera-El fascismo y los arreglos florales", donde se citan la Sección Femenina, su Libro de Cocina, el Servicio Social y los Coros y Danzas.

"Los catalanes de Franco", Ignasi Riera, Así fue-La historia rescatada-Plaza &Janés 1998(capítulo "Mujer y franquismo: la Sección Femenina")

"Mujer y sociedad en España 1700-1975", M. de Cultura- Estudios sobre la mujer (1982)

SE LE MENCIONA EN:

"Gràcies, no volem flors", Cròniques de la clandestinitat a Mallorca-Antoni Serra-Èdicions de la Magrana 22-Barcelona 1981- Le dedica el capítulo 5 "Aquell temps del Círculo Medina".

"Gran Enciclopedia de Mallorca" -Promomallorca Ediciones S.A.- Tomo X,pág. 372.-Destaca su carácter de avanzadilla cultural, pero contiene algunas inexactitudes en cuanto a los nombres de las directoras y las ubicaciones de los locales sociales.

"La dona en la Mallorca contemporània", Joana M. Escartín y Aina R. Serrano- Edicions Documenta Balear 1997.Menciona su fundación en 1952 y el tipo de actividades que desarrollaba.

"Las mujeres en la Historia de España", Mª. José y Pedro Voltes-Planeta-Documento 189 (1986). Sólo hace constar su creación, juzgándolo un fracaso.

"Memòria viva" Mallorca des de la mort de Franco fins avui 1975-1995-Publicación del Grupo Serra para los diarios "Última Hora" y "Baleares". Entrevista a Antoni Serra donde califica de "oposición cultural" los actos del C. Medina en la primera mitad de los sesenta: teatro de Ionesco, Bernanos, conferencia de Alfonso Sastre...

Es preciso resaltar, por último, que de estos cinco testimonios tres de ellos

proceden de la misma fuente: Antoni Serra-quien asimismo fue protagonista- y "Última Hora", por lo que su validez queda cuantitativamente restringida.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Después de revisar el trabajo, y reconociendo que me he desviado del propósito inicial, cual era el estudio de los aspectos musicales -no he podido resistirme a dejar inédito un material tan interesante- , es menester determinar varios puntos:

-MÚSICA. Participaron intérpretes de categoría: Leopoldo Querol, Renata Tarragó, Luis Galve, Joaquín Achúcarro. Se dio cabida a materias poco habituales: en instrumentos -vihuela, guitarra de 10 cuerdas...-; y en música -canciones sefardíes, música renacentista...- En los años 1976 y 1977 se registra un descenso en la calidad de las audiciones y en la asistencia de público, es de suponer que motivado por los cambios políticos y sociales.

-COLOQUIOS. Siempre sobre temas de actualidad: pena de muerte- se defendió su abolición, hay que recordar que era el año 1959-, piratería, muro de Berlín, regulación de la natalidad, educación sexual, Fondos de Inversión, derechos de la mujer mallorquina, divorcio.

-CURSILLOS. De género tan variado y de orden práctico como: Belleza y Cosmética, Cocina, Decoración con plantas y flores, Fontanería y electricidad, Mecánica y electricidad de automóvil, Operaciones en Bolsa, Socorrismo.

-FOTOGRAFÍA. Exposiciones de fotografías y diapositivas, convocatoria anual del Salón de Fotografía.

-TEATRO. Representaciones de autores comprometidos y de vanguardia: Ionesco, Becket, Rodríguez Méndez, Bernanos. Conferencias de personalidades de la talla de Alfonso Sastre -un hito para la época-, Torrente Ballester...

Creo que ha quedado de manifiesto que en el Círculo Medina de Palma se trabajó mucho y bien; con pocos medios se alcanzaron logros estimables, y ha sido injustamente olvidado por sus contemporáneos y sus sucesores. Quizás dependa de nosotros que, en el futuro, goce de un lugar reconocido en la Historia.

BIBLIOGRAFÍA

ALZINA, J. y otros.
Història de Mallorca. Volum II (desde s.XVI hasta 1974) - Editorial Moll - Els treballs y els dies (1994).

BALEARES - DIARIO DE LA MAÑANA.
Publicaciones año 1964.

BORREGUERO, CONCHA y otras.
La mujer española: de la tradición a la modernidad (1960-1980) - Tecnos - Colección de ciencias sociales (1986).

CORT - REVISTA QUINCENAL.
Publicaciones año 1965.

ESCARTÍN, JOANA M. y SERRANO, AINA R.
La dona en la Mallorca contemporània - Edicions documenta Balear (1997).

GRAN ENCICLOPEDIA DE MALLORCA.
PromoMallorca Ediciones S.A.
/
MEMÒRIA VIVA. MALLORCA DES DE LA MORT DE FRANCO FINS AVUI 1975-1995.
Publicaciones Grupo Serra.

MINISTERIO DE CULTURA.
Mujer y Sociedad en España 1700-1975. Estudios sobre la mujer (1982).

PRESTON, PAUL.
Las tres Españas del 36 - Así fue - La historia rescatada - Plaza & Janés 1998.

RIERA, IGNASI.
Los catalanes de Franco - Así fue - La historia rescatada - Plaza & Janés 1998.

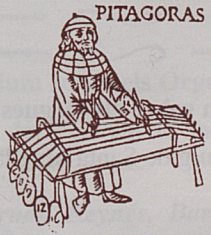
ROSSELLÓ BOVER, PERE.
La literatura a Mallorca durant el franquisme (1936-1975) - Conèixer Mallorca - El Tall Editorial 1998.

SCHOLES, PERCY A.
Diccionario Oxford de la Música. Tomo II - Edhasa / Hermes / Sudamericana (1984).

SERRA, ANTONI.
Gràcies, no volem flors, cròniques de la clandestinitat a Mallorca - Edicions de la Magrana 22 - Barcelona 1981.

VOLTES, Mª JOSE y PEDRO
Las mujeres en la historia de España - Planeta - Documento 189 (1986).

Encarnación N. Romero Gil


PITAGORAS

SIMPOSIUMS
I
TROBADES DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

Abril 1994 - **I Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca**

Sa Pobla • Es Cavallets

Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit, Ramón Rosselló i Vaquer, Bartomeu Mulet i Ramis, Josep Nicolau i Bauzà, Miquel Bennàssar, Miquel Pons i Bonet, Joan Parets i Serra.

Abril 1995 - **II Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca**

Inca • Puig de Santa Magdalena

Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit, Pere Fiol i Tornila, Rafael Juan Mestre, Xavier Carbonell i Castell, Bartomeu Mulet i Ramis, Miquel Bota Totxo, Sebastià Salom i Mas, Miquel Pons i Bonet.

Maig 1991 - **II Trobada de Documentalistes Musicals**

Llucmajor

Guillem Bonet i Vidal, Josep Nicolau i Bauzà, Joan Parets i Serra, Miquel Alenyar i Fuster, Antoni Riera i Estarelles, Antoni Pizà, Pere Fiol i Tornila, Antoni Mulet i Barceló.

Abril 1996 - **III Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca**

Alcúdia • Ermita de la Victòria d'Alcúdia

Xavier Carbonell i Castell, Josep Capó i Juan (1923-1996), Sebastià Cardell i Tomàs, Antoni Pizà, Antoni Mulet i Barceló, Bartomeu Mulet i Ramis, Guillem Llabrés i Torrens, Bartomeu Mut i Llabrés, Andreu Ramis i Puig-gros, Baltasar Morey i Carbonell, Damià Payeras i Capó, Antoni Gili i Ferrer, Guillem Mas i Miralles, Joan Parets i Serra.

III Trobada de Documentalistes Musicals

Antoni Pizà, Jaume Garau i Amengual, Joan Parets i Serra, Encarnación N. Romero Gil.

Abril 1997 - **IV Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca**

Muro • Claustre del Convent de Santa Anna de Muro

Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés, Bartomeu Mulet i Ramis, Albert Carvajal i Mesquida, Joan Lliteras i Vives, Sebastià Arrom Coll, Mn. Baltasar Morey i Carbonell, Joan Antoni Estades de Montcaire, Joan Parets i Serra.

IV Trobada de Documentalistes Musicals

Antoni Gili i Ferrer, Pere Estelrich i Massutti, Xavier Carbonell i Castell, Mn. Pere Xamena, Francesc Amengual Arrom, Pere Fullana, Mn. Pere Fiol i Tornila, Damià Payeras i Capó, Jaume Bover, Joan Moll i Marqués, Encarnación N. Romero Gil, Mª Angels Ferrer Forés.

FOTOGRAFIES DEL V SIMPÒSIUM • 1998
ESGLÉSIA CONVENT SANT DOMIGO DE POLLENÇA.



Foto: Joana Crespí

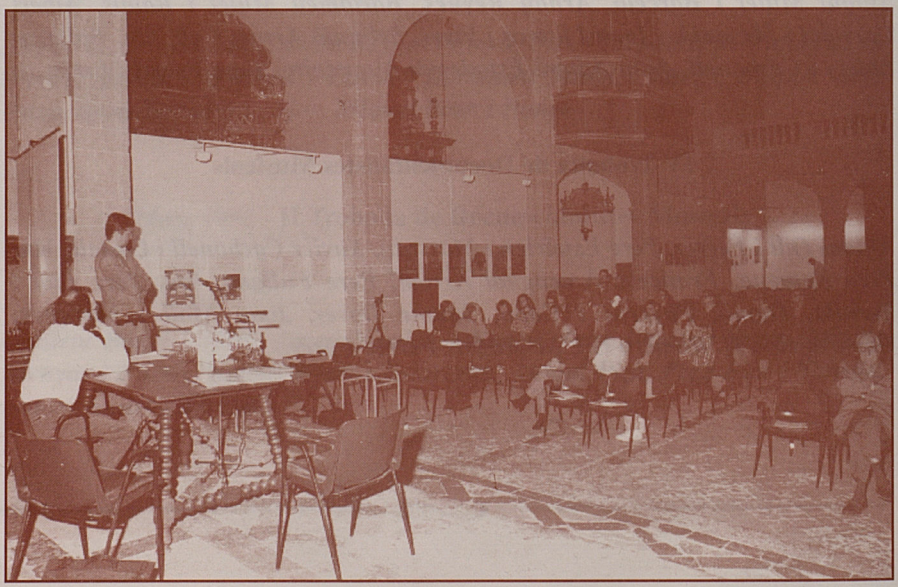


Foto: Joana Crespí

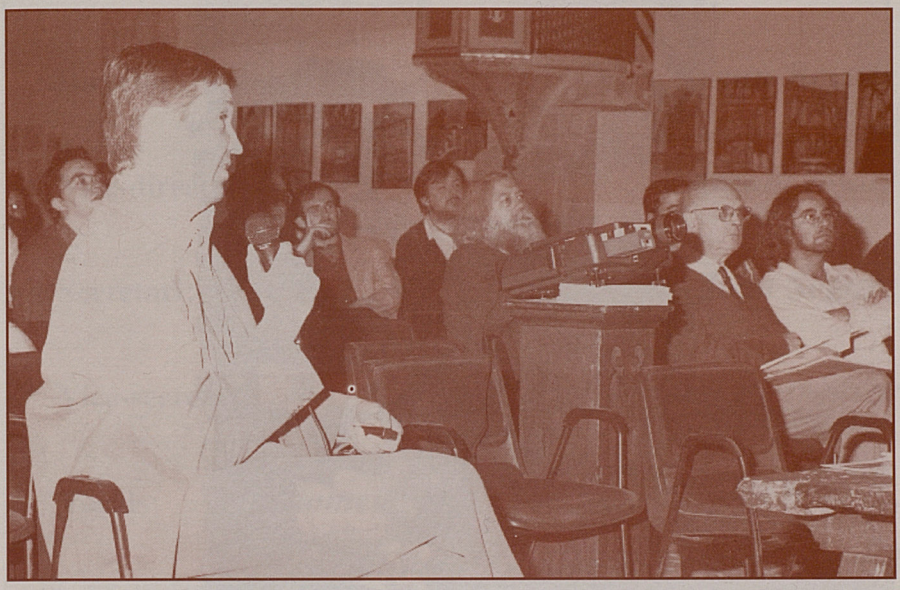


Foto: Joana Crespí



Foto: Antoni Caimari



Foto: Joana Crespí

Membres de la Secció AMICS DE L'ORGUE d'ACA

Director: *Arnau Reynés*

Vice-director: *Antoni Mulet*

Secretari: *Joan Segura*

Vice-secretari: *Miquel Bennàssar*

Vocals: *Bartomeu Mut, Joan Parets, Pere Reynés, Antoni Caimari i Xavier Carbonell*

ART : *arts*

"Naturalesa, Artesania i Gastronomia"

UM / Unió Músics

CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA

TRADITIO: ARS

Aula Poètica

Àrea d'Imatge

Amics de l'Orgue Balears

AJUNTAMENT DE PALMA

AJUNTAMENT DE MANACOR

AJUNTAMENT DE SANTANYÍ

Hi col.laboren:

Colonya
Fundació Guillem Cifre

centre cultural

CASA MUNICIPAL DE CULTURA
FELANITX

AJUNTAMENT DE POLLENÇA

PITAGORAS

A·C·A·

Fundació
Àrea Creació Acústica
Son Bielí · Búger

Consell de Mallorca
Cultura i Patrimoni Històric

CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA

Amics de l'Orgue Balears

GOVERN BALEAR
Conselleria de Turisme

INSTITUT Balear
DE PROMOCIÓ DEL TURISME

Mallorca
FOMENT DEL TURISME