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

IX Trobada de Documentalistes Musicals

Muro



Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano
Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Artà, Búger, Calvià, Campos, Eivissa, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Muro, Palma, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Sencelles, Sóller.

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER • NOVEMBRE / NOVIEMBRE / NOVEMBER • DESEMBRE / DICIEMBRE / DECEMBER / DEZEMBER

ILLES BALEARS 2002

AJUNTAMENT D'ALCÚDIA

AJUNTAMENT D'ARTÀ

AJUNTAMENT DE BÚGER

AJUNTAMENT DE CALVIÀ
MALLORCA

AJUNTAMENT DE CAMPOS

CONSELL INSULAR
D'EIVISSA I FORMENTERA
Conselleria de Cultura

AJUNTAMENT DE FORNALUTX

AJUNTAMENT D'INCA

AJUNTAMENT DE MANACOR

AJUNTAMENT DE MURO

Portada: *Claustre Convent dels Minims. Foto: Antoni Caimari*
Disseny: *Fundació ACA - Son Bielí, Búger*
Printed in Spain
Arts Gràfiques: *GELABERT - SA POBLA*

©i℗ *2003 Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca*
Depòsit legal: P M 2749-2003
ISBN: 84-932880-1-2

Coordina la Col·lecció: *Joan Parets i Serra*

Amb el suport de: *Ajuntament de Muro.*

Col·laboren Ajuntaments de:
Alcúdia, Artà, Búger, Calvià, Campos, Fornalutx, Inca, Manacor, Muro, Palma, Pollença, sa Pobla, Santanyí, Sóller, Sencelles, Felanitx, Santa Maria del Camí.

Consell Insular d'Eivissa i Formentera - Departament de Cultura.
IBATUR
Govern de les Illes Balears - Conselleria d'Educació i Cultura.
Foment del Turisme Mallorca
Hivern a Mallorca
"Fundació Sa Nostra"
Mallorca Rural
Bisbats i Parròquies de Mallorca i Eivissaa

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
www.fundacioaca.org • e-mail: fundacioaca@fundacioaca.org

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

IX Trobada de Documentalistes Musicals

Muro-Dia 19 i 20 d'octubre 2002 "Any Tortell"

ILLES BALEARS
2002

PRESENTACIONS

L'any 1997 va tenir lloc a la vila de Muro, el "IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca i la IV Trobada de Documentalistes Musicals". Ara, tot just cinc anys després, el nostre poble, els dies 19 i 20 d'octubre, serà escenari d'una nova edició, la novena, d'aquest encontre anual entorn de la música i més particularment entorn dels orgues històrics de les Illes.

El motiu d'aquesta nova trobada a Muro, és la celebració del bicentenari del naixement, del nostre fill il·lustre, el prevere Mn. Miquel Tortell i Simó (1802-1868). Un músic insigne, organista de la Catedral de Palma durant 44 anys i un dels compositors mallorquins més prolífics i destacats.

No serà de més recordar, que Muro compta amb dos orgues històrics, restaurats i ben conservats, que sens dubte va fer sonar Miquel Tortell. Ens referim a l'orgue de la Parròquia construït per Pere Josep Bosch i al singular orgue de l'exconvent dels Mínims, construït íntegrament pel notabilíssim Jordi Bosch.

Que aquestes properes jornades d'investigació i estudi, que celebrarem a Muro amb motiu de l'ANY TORTELL, servesquin per continuar avançant en la conservació i divulgació de la riquesa organística de les Balears, i en definitiva de tot el nostre estimat patrimoni cultural i musical.

Damià Payeras Capó
Regidor de Cultura
Muro 2002

El año 1997 tuvo lugar en la villa de Muro, el "IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca i la IV Trobada de Documentalistes Musicals". Ahora, justo cinco años después, nuestro pueblo, los días 19 y 20 de octubre, será escenario de una nueva edición, la novena, de este encuentro anual entorno a la música y más particularmente entorno de los órganos históricos de las Islas.

El motivo de este nuevo encuentro en Muro, es la celebración del bicentenario del nacimiento, de nuestro hijo ilustre, el presbítero Mn. Miquel Tortell i Simó (1802-1868). Un músico insigne, organista de la Catedral de Palma durante 44 años y uno de los compositores mallorquines más prolíficos y destacados.

No será de más recordar, que Muro cuenta con dos órganos históricos, restaurados y bien conservados, que sin duda hizo sonar Miquel Tortell. Nos referimos al órgano de la Parroquia construido por Pere Josep Bosch y al singular órgano del exconvento dels Minims, construido íntegramente por el notabilísimo Jordi Bosch.

Que estas próximas jornadas de investigación y estudio, que celebraremos en Muro con motivo del AÑO TORTELL, sirvan para continuar avanzando en la conservación y divulgación de la riqueza organística de las Balears, y en definitiva de todo nuestro apreciado patrimonio cultural y musical.

Damià Payeras Capó
Regidor de Cultura
Muro 2002

The IV Symposium on Historical Organs in Mallorca and the IV Encounter of Musical Documentalists took place in the town of Muro in 1997. Now, just five years later, on 19 and 20 October, our town will be the setting of the newest edition, the nineth, of this annual event devoted to music and most particularly to the historical organs of the Islands.

The objective of this new Encounter in Muro is the celebration of the bicentenary of our illustrious son, the presbyter Mn. Miquel Tortell i Simó (1802-1868) A distinguished musician, organist of Palma Cathedral for 44 years, and one of the most prolific and renowned Mallorcan composers.

It should also be noted that Muro has two restored and well preserved historical organs that, without any doubt, were played by Miquel Tortell. There is the organ in the Parish Church built by Pere Josep Bosch and the singular organ in the former convent of the Minims, built entirely by the famous Jordi Bosch.

It is our hope that this research and study event that we will be holding in Muro on the occasion of the YEAR OF TORTELL will act as a spur to further advances in the preservation and difusion of the organ wealth of the Balearic Islands and, in short, of our widely appreciated cultural and musical heritage.

Damià Payeras Capó
Councillor for Culture
Muro 2002

CAP A LA RECUPERACIÓ DEL NOSTRE PATRIMONI CULTURAL I MUSICAL

És evident que en una terra com aquesta que guarda un impressionant patrimoni cultural i musical la realització del IX Simpòsium i les Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears i de la IX Trobada de Documentalistes Musicals adquireix una notable significació. I és que no es pot arribar a una novena edició sense la il·lusió i l'esforç constant de moltes persones. Precisament la Fundació ACA ens permet gaudir, any rera any, d'una experiència quasi única per a una gran part de la societat mallorquina.

Enguany tenim un doble motiu de celebració, perquè aquesta edició es dedica a la commemoració del bicentenari del naixement de Mossèn Miquel Tortell i Simó. D'aquesta forma la vila de Muro tornarà a protagonitzar, com fa ara cinc anys, aquest esdeveniment amb un dels seus fills il·lustres.

Com a conseller de Turisme vull donar la meva enhorabona a la Fundació ACA per la feina feta i per la seva impecable línia d'investigació i conservació del patrimoni artístic musical. Necessitam de la vostra tasca permanent per mantenir viu aquest bagatge cultural. Nosaltres, per la nostra part. estam disposats a continuar la línia ja iniciada d'absoluta col·laboració.

Celestí Alomar i Mateu
Conseller de Turisme
Govern de les Illes Balears

HACIA LA RECUPERACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO CULTURAL Y MUSICAL

Es evidente que en una tierra como esta que guarda un impressionante patrimonio cultural y musical la realización del IX Simpósium y las Jornadas Internacionales del Organo Histórico de las Baleares y del IX Encuentro de Documentalistas Musicales adquiere una notable significación. Y es que no se puede llegar a una novena edición sin la ilusión y el esfuerzo constante de muchas personas. Precisamente la Fundación ACA nos permite disfrutar, año tras año, de una experiencia casi única para una gran parte de la sociedad mallorquina.

Este año tenemos un doble motivo de celebración, porque esta edición se dedica a la commeración del bicentenario del nacimiento de Mossèn Miquel Tortell i Simó. De esta manera la villa de Muro volverá a protagonizar, como hace ahora cinco años, este acontecimiento con uno de sus hijos ilustres.

Como conseller de Turisme quiero dar mi enhorabuena a la Fundación ACA por el trabajo hecho y por su impecable línea de investigación y conservación del patrimonio artístico musical. Necessitamos de vuestra tarea permanente para mantener vivo este bagaje cultural. Nosotros, por nuestra parte, estamos dispuestos a continuar la línea ya iniciadada de absoluta colaboración.

Celestí Alomar i Mateu
Conseller de Turisme
Govern de les Illes Balears

A WARM WELCOME FROM THE MINISTER OF TOURISM, CELESTÍ ALOMAR FOR THE RECOVERY OF OUR CULTURAL AND MUSICAL PATRIMONY

It is obvious that in a land like ours that has an impressive cultural and musical patrimony, the holding of the IX Balearic International Historical Organ Symposium and Workshops and the IX Musical Documentalists Encounter acquires a notable significance. And, it is equally obvious that its achievement in holding this event for this its ninth year could not be achieved without the constant dreams and efforts of many people. It is the ACA Foundation that enables us to enjoy, year after year, an experience that is almost unique for so many Mallorcans.

And now we have a twofold reason to celebrate, as this year the Symposium is devoted to the bicentenary of the birth of Mossèn Miquel Tortell i Simó, bringing prominence to the town of Muro, as it did five years ago, with this event featuring one of its most illustrious sons.

As minister of Tourism, I should like to congratulate the ACA Foundation for its impeccable research into and the conservation of the musical artistic patrimony. We need your permanent work to keep this cultural baggage alive. We, for our part, are delighted to continue our already close cooperation in the future.

Celestí Alomar i Mateu
Minister of Tourism
Balearic Government

l'Any Tortell



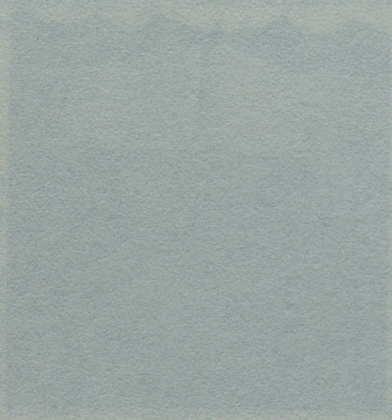
200 Aniversari
M. TORTELL
1802 - 1868



EL TE DEUM DE TORTELL

"Tot ell respira una solemnitat i el mateix temps fervorositat que ens demostren l'inspiració magistral de l'autor"
Xavier Carbonell i Castell

Potser les peces més conegudes i més tocades a l'orgue siguin el cèlebre Te Deum (1860) estrenat en part quan la reina Isabet II visità Palma. L'Himne de Completes cantat per tot Mallorca les vigílies de les festes, com també diferents col.leccions per acompanyar la salmòdia dels vuit tons gregorians, moment de força expressivitat musical i que cada dia es tocava a La Seu, sobretot Tèrcia i Vespres, com també a les parròquies cada diumenge.



Lliçó Inaugural

Ponències i comunicacions

ANY TORTELL

Pere Fiol i Tornila

Aquesta és amics, la lliçó inaugural de les IX Jornades de l'Orgue Històric i de la Trobada de Documentalistes musicals, que tot aprofitant l'avinentesa dels 200 anys del naixement de Mossèn Miquel Tortell i Simó, celebram enguany a Muro. Com creient que som, cosa que a ningú li escapa, he de dir que és un do de Déu veure com any rere any hi ha persones que ens esforçam i treballam perquè el fet musical mallorquí sigui estudiat i conegut.

A l'estiu de l'any 1980 un grapat d'amics i estudiosos de la nostra història, vam escriure: "És alarmant la manca d'estudis sobre els nostres escriptors, artesans, músics, pintors, arquitectes, camperols... Més alarmant encara és la manca d'estudis de les causes que els donaren vida o que anul·laren llur naixement en èpoques concretes i determinades"(1).

Sortosament durant aquests 22 anys que han passat de llavors a ara, han sortit molts estudis i moltes publicacions que ens acosten a unes realitats ben nostres, i en el món musical la celebració d'aquestes jornades i la subseqüent publicació de les comunicacions aquí presentades, és una font inestimable per conèixer el fet musical mallorquí.

Quan l'any 1876 el pintor Ricard Anckermann volgué plasmar l'ideal del que anomenam bellesa, a la Sala dita del miralls del Cèrcol Mallorquí (2), va voler fer-hi presents quatre mallorquins que representassin diferents arts, per això escollí Ramon Llull per a les Lletres; Guillem Sagrera per a l'Escultura; Guillem Mesquida per a la Pintura i Miquel Tortell per a la Música, d'aquesta manera aquell saló, ara (1983) convertit en hemicicle del Parlament de les Illes Balears, ens recorda uns avantpassats nostres que, aprofitant, mitjançant l'esforç, els dons que Natura els atorgà, han estat capaços de crear belleses que han arribat fins a nosaltres i que podem gaudir.

Miquel Tortell és fruit de la conjunció de dues famílies, una que per-

---

1) VV.AA. *Història de Mallorca*, volum I Col. Els treballs i els dies nº 20, Mallorca 1982 pàg. 8

2) El "Círculo Mallorquín" fou projectat (1848), en el solar de l'antic Convent dominicà de Palma, per l'arquitecte Antoni Sureda i Villalonga 1810-1873. Primer era el Casino Balear, i posteriorment, 1851-1852 passa a ser Círculo Mallorquín. S'ha dit que aquest edifici volia palesar el poder de la burgesia i de les professions liberals enfront de l'antiga oligarquia aristocràtica.

tanyia al gremi de sabaters, i que com a tal fou rebotada de la Ciutat a la Part Forana, i a Muro s'establiren abans de 1776. És la branca paterna dels Tortell; la branca murera, la del Simó, és una antiga família de mercaders que anà a la Ciutat d'Oran (Nordàfrica) a enriquir-se, retornant a Muro en el segle XVIII, deixant la mercaderia i vivint com propietaris dedicats a professions liberals, ja que l'avi matern del músic, l'honorable Sr. Miquel Simó i Seguí, de qui el nostre biografiat hereterà el nom de Miquel, exercia a Muro d'Escriba Reial. També fou Síndic, Clavari, Obrer de diferents Confraries de la parròquia.... una vida ben moguda econòmicament i política, però malhaurada matrimonialment, ja que s'-hagué de casar quatre vegades: 1ª amb Francesca Anna Noceres i Perelló, de qui naixeria Joana Anna (1768), mare del nostre organista; 2ª Margalida Capó; 3ª Caterina Monjo; 4ª Joana Anna Colom, de Binissalem, amb les quals certament també procreà fills i filles.

La situació de la branca materna de Miquel Tortell no li pogué aportar gaire benestar humà, com és evident, però pens que d'aquesta branca arribà la família Poquet i Noceres, formada per un capellà, Mn. Andreu, i els germans Antoni i Joanaina. El capellà i la germana seran els padrins de fonts de Miquel i saberen vetllar per la jove parella Tortell i Simó, que als 19 anys es casaren a la parròquia de Muro.

La branca paterna, la Tortell, no podia aportar tampoc molta cosa a la nova parella més que enginy i bon humor, cosa que va fer amb escreix.

Francesc Tortell i Rubió (02-01-1768) i Joana Anna Simó i Noceres (19-12-1768) es casen a la Parròquia de Muro dia 22-11-1787, i tingueren aquests fills:

Jaume *01-09-1788 - +04-10-1870

Caterina *15-12-1800 - +16-11-1819

Miquel *23-11-1802 - +11-01-1868

Francesca Maria Rosa *1806 - +26-02-1882 casada i progenitora de l'única hereva

Francesc *28-11-1810 - +08-02-1820

La família materna, els Simó, estava molt relacionada amb el Convent de Mínims de Muro, i malgrat visquessin a l'ombra del campanar, aquesta afecció serà ben present a casa seva. Les ties de sa mare, totes, elegiren tomba al Convent, i el P. Antoni Simó i Simó, cosí de sa mare, aficionat també a la música, de qui hem trobat a l'Arxiu Parroquial de Muro una plagueta de 26 folis, escrita a les dues cares, que diu: "Plague-

ta de (raspadura) Fr. Antonio Simó Pbro. de Mínimos; en el Convento de Muro. Año 1811. Música. Facer quidquid velim. En els sis primers folis hi ha escrits diferents balls, a partir del foli setè hi ha una Missa doble, diferents salmòdies, el martirologi de Nadal musicat, una missa a una veu, una altra a tres veus amb Credo, Sanctus i Agnus. Com si començàs per la part de darrera hi ha un Pare Nostre, Ave Maria i Gloria Patri per a Tiple, Tenor i Baix (3).

Pens que ja el germà major, Jaume Tortell i Simó, sens dubte va estudiar amb els frares de Muro, i amb ells a l'Apotecaria Conventual, prendria el gust per a la Medicina, i d'aquí, protegit pels frares, passaria a Ciutat per estudiar aquesta carrera.

Miquel, qui ja havia demostrat una gran capacitat per a la música. Tocava el guitarró acompanyant son pare, qui tocava la guitarra, i el germà Jaume que tocava el violí, i era l'admiració de tots per afinar tots els instruments, ja essent ben petit, de manera que el terzetto format pel pare i els dos fills era ben sol·licitat per fer unes serenates a les nits de les Verges, o per alegrar la rotllada a les caloroses nits estiuenques, o per les festes de Sant Antoni i Sant Sebastià.

A l'Arxiu Parroquial es guarda un plec de 12 fulles que diu: "Esta plageta es de Jayme Tortell de la Villa de Muro. Hecha por el mismo, día 30 de Abril del año 1809" El primer full diu: "Pliego de Violín del Doctor D. Jayme Tortell Médico de Valldemossa. En el Mes de Octubre, 17 Año mil ochocientos y veinte". A les fulles 1g i 2 hi ha diferents paraules escrites, es veuen dues firmes de Miquel Tortell, seguides de rúbrica, i es veu que són fetes per mans d'infant. En el foli 2g hi ha tots aquests escrits fets a diferents èpoques i diferents tintes i plomes. Esta Plageta es de Jayme Tortell de la Villa de Muro. Hecha por el mismo, dia 30 de Abril del año 1809. Impreso en Palma dia 8 Noviembre del Año 1818. Reimpreso en Valldemossa dia 17 Octubre el año 1820. Os ruego considereis/ que estos gatos violines/ no asen mas que vigorines/ id en Palma y lo oireys/. Ego sum qui sum ber/ret de fum soyat de mer/da tañit de pega y cuinat/ en figas secas & in ficubus ciccis collocatus est. Es veu bé la ma i el seny d'un infant. La resta són fulles on hi ha traçat sis pentagrames a cada cara i s'hi ha escrit la música. No podem oblidar que el germà Jaume, l'any 1809, ja tenia 21 anys. Miquel encara no havia complit els 7 (4).

Sens dubte Miquel anà al Convent per estudiar, i donada l'afecció que

3) Arxiu parroquial de Muro. Caixó Tortell.
4) Ibidem

manifestava per la música, es pensà que podia passar con infant estudiant i empleat, al Convent de Santa Maria, i allà, la presència del frare felanitxer, el P. Pau Nicolau i Julià, qui havia fet la professió dia 04-12-1808, li podia ajudar a progressar en aquest art, i ja es miraria com s'esbrinaria el futur de l'atl·lot. Potser l'avinentesa del naixement del germà petit, en Francesc, dia 28-11-1810, Miquel acabava de complir els 8 anys, seria el moment de deixar Muro i passar a Santa Maria.

L'estada de Tortell a Santa Maria jo la situo entre la tardor de 1810, naixement del germà petit, i la primavera de 1816, on hi ha la mort de son pare (08-04-1816). Aquí comença la llegenda Tortelliana: vivor natural; mans petites i de trist futur sobre un teclat; canvi dels jocs per tocar l'orgue conventual; Matines a Sant Marçal... Tota una tradició que arranca de la veneració agraïda i admirada que li professaren els deixebles, sobretot Torrens, Massot i Torres. Torrens escriví uns articles l'any 1923 fent referència al centenari de la presa de possessió del Benefici de l'Orgue a La Seu, i encara digué moltes més coses que el seu deixeble i bon amic, el P. Joan Payeras i Bonafé 1876-1964, deixà escrites en una plagueta que fins fa poc era guardada a l'Arxiu de la Missió a Ciutat, però que ara, estiu de l'any 2.002, sembla extraviada. Sortosament per a Tortell, les pàgines a ell referides, foren copiades per Mn. Francesc Mulet i Palau i es troben a l'Arxiu Parroquial de Muro. Massot també predicà les excel·lències de l'admirat professor, i el seu deixeble, el P. Gabriel Miralles i Pocoví 1855-1940, també les va fer córrer i així propagà la meravellosa llegenda Tortelliana. De totes maneres he de dir que aquesta llegenda ens vol fer arribar un fet ben simple. D. Miquel Tortell tenia una gran habilitat per a la Música i la va saber emprar.

A la primavera de 1816 retorna a Muro. Té 13 anys. L'afecció per a la música ja és clara i neta en ell. És fa bon amic de l'organista de la parròquia, el supleix si és necessari, i sabem que també supleix el de Santa Margalida, creant una bona relació amb els capellans d'allà i amb la gent que cantava a l'església, per a ells, posteriorment, compondrà una peça cantant les excel·lències de la Beata Caterina Thomàs, ben venerada en aquella vila.

Dia 07-06-1819 mor l'organista de la parròquia murera, Mn. Antoni Franch, i el Rector Mn. Joan Nascio i Vich proposa als capellans del poble que el jove Tortell faci d'organista. Com que no n'hi havia cap que ho volgués ésser, hi venen a bé, i Miquel, malgrat sigui de forma provisional, té 16 anys, puja ben content per asseure's a l'orgue de la seva parròquia. No ho faria malament, i tant el Sr. Rector, com els primatxers i els altres capellans, n'estan contents i miren de mostrar-li les coses pràctiques que cal fer en ca-

da una de les intervencions musicals que ha de tenir a les celebracions litúrgiques, així les coses sortiran millor. Té els temps més limitat per aidar a la veïna parròquia de Santa Margalida, però donada l'amistat que havia sorgit, no els abandona.

La vida familiar es veu sotragada fortament. En 55 dies moren la germana Caterina, la que anava davant ell, i el germà que anava darrere ell. Són els dies de la pesta bubònica, que a la comarca d'Artà farà horrorosa escabetxina, i malgrat no tingués massa incidència a Muro, d'aquesta casa surten dues vides joves: 19 i 9 anys. La família quedarà ara formada pel germà metge, que viu a Valldemossa, la mare i la germana Francisca Maria Rosa. Aquestes morts uniran més els pocs que queden i Miquel decidirà entrar a l'estat eclesiàstic. Dia 26-05-1820, a la Capella del Palau Episcopal, rebia la clerical tonsura a títol de suficiència (5)

De 1820 a 1823 són uns anys foscos en la vida de Tortell. D'una part té les feines a Muro per tocar l'orgue. Anar i tornar de Palma era bastant problemàtic, s'havia de fer en carro i es necessitaven un grapat d'hores. Descart per complet que començàs els estudis eclesiàstics en vistes a l'ordenació presbiteral, això ho farà quan ja serà organista de La Seu i viurà a Palma, com consta en la documentació que presentarà per l'ordenació. Pens que aquí avançarà en la música guiat per l'oncle Antoni, tenint qualque contacte amb altres músics a Inca o a Palma, ja que se sent segur, l'any 1823, quan surten les oposicions a organista de La Seu, dia 20-11-1823. Recollí els papers que calien i va a Ciutat. Potser aquests dies, entre l'entrega dels papers i les oposicions, sí que viu a Palma, i rep classes i consells del P. Joan Baptista Aulí, com ens assabenta en Torrens.

Foren tres els candidats a l'orgue de La Seu: Mn. Joan Nicolau, organista de la Parròquia de Santa Eulàlia, Mn. Sebastià Parets i Rigo 1798-1874, organista de la Parròquia de Sant Miquel i el tonsurat Miquel Tortell i Simó, organista de la parròquia de Muro. Els examinadors foren D. Andreu Llabrés, organista que es passà la vida a La Seu, fou substitut de l'Orgue 1818 a 1866, (6) i el Beneficiat Mn. Josep Alcover.

Els exàmens foren el capvespre del dia 16 de Desembre. No he pogut trobar com foren, però sí els que es feren l'any 1868 per substituir Tortell.

---

5) "Títol de suficiència" vol dir que no necessitaria res de l'església per sobreviure. En canvi per ordenarse de subdiaca, accedir a les dites Ordres Majors, ja s'havia de presentar el "Títol de Patrimoni". Tortell no ho haurà de fer perquè, en aquell temps, tenir el Benefici de l'Orgue, ja era prou patrimoni.

6) L'obra de PARETS-ESTELRICH-MASSOT *"Compositors de les Illes balears"* El Gall Editor. Pollença 2000, pàg. 92 ens diu d'aquest músic, organista i compositor: Fou contrabaix de la capella de La Seu i organista substitut de la Seu de Mallorca 1818-66) és autor de Te lucis ante terminum, obra per a duo i quatre veus" Andreu Llebrés (Mallorca, segles XVIII-XIX)

Aquests es feren en tres dies i s'havia de fer:

Dia primer:

Primer exercici: Tocar una peça d'elecció pròpia (Caprici o Sonata)

Segon exercici: Salmòdia. Els vuit tons.

Dia segon:

Primer exercici: Preguntes sobre cant pla.

Segon exercici: Compondre un himne en cant figurat i acompanyament d'Orgue

Dia tercer:

Primer exercici: Exercicis de baixos numerats

Segon exercici: Executar l'himne compost el dia abans (7).

S'ha parlat de que es donà la plaça a Tortell perquè era el més jove. Certament ho era, però Mn. Sebastià Parets sols era 4 anys més vell que Tortell. De l'organista de Sta. Eulàlia no ho he trobat.

Dia 22 es féu la col·lació del Benefici, sols s'hi oposà el Canonge Ignasi Torrens, que aquell any era el Canonge Protector de la Música, i he de dir que el Canonge Degà, D. Miquel Serra Dameto, estava molt vinculat a Muro, ja que era el Senyor de les Possessions de Son Serra, Son Parera i la Tanca de Son Morei. L'any 1819 havia pagat i beneït l'estàtua de Santa Anna del nostre Convent, i l'any 1826 també pagà i beneí l'escanzell del portal major de la parròquia, funció que acabà amb solemne Te Deum (8).

Havent fet la presa de possessió del benefici, ara haurà de venir a Muro per arreglar les coses. Sens dubte la notícia d'haver guanyat les opo-

---

7) Arxiu capitular. Llibre d'Actes capitulars de 1868 ad 1877 foli 6g

8) Miquel Serra i Dameto 1756-1830 pertanyia a la noble família dels Serra que tenien la possessió de Son Serra (Muro) des del segle XVII, i en aquests moments aquesta propietat anava unida a les de Son Parera i la Tanca de Son Morei (1846) donant una renta anual de 10.110 reials. Era Canonge de La Seu de Mallorca des de 1787, essent també Rector de la Universitat de Mallorca de 1793 a 1798, i de 1803 a 1805. Era una persona molt considerada pel clergat mallorquí. Fou Vicari Capitular Seu Vacant a la mort del bisbe Bernat Nadal (1818) fins que prengué possessió de la Mitra mallorquina el Dr. González Vallejo (1820). En aquest moment, dia 26 de Juliol de 1819, va pagar i beneir la gran estàtua de Santa Anna del nostre Convent. També referent a ell trobam aquesta nota a l'Arxiu Parroquial de Muro, en el Llibre d'Òbits 1804-1849, foli 1 "Dia 10 Abril de 1826 se acabà de posar lo escanzell del portal major de esta Iglesia costetjat per lo Molt Iltre. Sr. Dn. Miquel Serra y Dameto Pvre. y Canonge decano, Dr. En Art, en Sagrada teologia, Ex Vicari General Governador y Sede Episcopal Vacante. Y dia 16 dels ma teixos la Rda. Comunidad agraida este favor se cantà un solemne Tedeum à los Sants Patrosn de esta Vila, y dit Sr. Canonge feu de Capa en dita funció de que don fee. Cerdó Pvre. y Archiver". Quan el Bisbe González Vallejo, per motius polítics, renuncià a la Mitra Mallorquina i s'exilià a França, deixà com Vicari General Governador al Dr. Bartomeu Rul·lan, que no fou acceptat pel Capítol de Canonges, qui el destituí i hi posà al Dr. Serra i Dameto. Al cancell del portal major, a la part d'alt, hi podem encara contemplar el seu escut nobiliari amb atributs de Bisbe, signe de la seva donació, de la seva vinculació amb Muro i de l'estima "episcopal" que el nostre poble li tenia. No seria molt agoserat pensar que l'organista de la Seu l'acompanyàs en aquestes festes mureres i tornàs tocar l'orgue on hi havia fet les primeres mans.

sicions a La Seu ja era coneguda a Muro, aquestes coses fan via, sobretot quan, com aquesta, era bona i enaltidora d'una família ben estimada en el poble. Segurament que el comentari d'aquelles festes nadalenques de 1823 era que el nostre organista havia guanyat l'Orgue de La Seu. Tocà les Matines a Muro? Tocà a les antigues XL Hores que sempre s'havien fet aquells dies? No ho sabrem. Els capellans de Muro, reunits com de costum, dia 30 d'aquell Desembre, ens diuen que Tortell és l'organista de Muro, però que fa uns dies ha entregat les claus de l'orgue. No ens diuen la causa, però les coses han de seguir, per això parlen amb Joan Cladera, un seglar del poble, perquè es faci càrrec de les nostres funcions. Joan posa les seves condicions, que són acceptades pels capellans, i així ho farà aquest bon home fins que hi hagi un beneficiat a la parròquia que pugui tocar l'orgue (9).

Ara Miquel passa a viure a Palma. Llogarà el segon pis del cap de cantó dels carrers Call i P. Nadal, actual Cereria Picornell. Allà passarà a viure amb la mare i la germana, al germà Jaume, que viu a Valldemossa, li anirà millor ajuntar-se amb la família a Palma que a Muro. És veritat que l'organista tenia dret a vivenda, però aquells anys eren problemàtics per a totes les coses d'Església. L'Estat tenia un gran forat que no hi havia manera de cobrir-lo, com ara veim als països dits del tercer Món, per això el Sr. Col·lector de les anualitats havia embargat tota la residència de l'organista (10). Tortell llogà aquell pis i allà viurà tots els anys de la seva vida.

Miquel ha de fer un pensament. Acaba de complir 21 anys. Com organista de La Seu té el futur assegurat, però ¿Serà feliç si segueix el camí del sacerdoci? Els anys que ha estat organista de Muro, que ha conviscut més amb els capellans de la parròquia, que ha participat més en la vida del poble, sembla que han estat decisius. Ja queden enfora els anys conventuals a Muro i a Santa Maria. Ara, vivint amb la família, podrà complir millor les seves obligacions a La Seu, preparar-se com pertoca per rebre l'Ordre Sacerdotal i anar progressant en l'art musical.

En aquells anys la situació del Seminari Conciliar de Mallorca, com totes les coses d'Església, perseguides i ridiculitzades, no era gaire afa-

---

9) Arxiu parroquial de Muro. *Llibre de determinacions del reverend Comú de 1688 a 1735.* Hi ha un quadern sense relligar, on hi ha les determinacions dels anys 1821 1 1825

10) Arxiu Capitular. *Llibre d'Actes capitulars de 1821 ad 1827*, foli 128. Es veu que la cosa es va arreglar, perquè no torna sortir cap altra referència sobre la casa de l'organista.

lagadora. Si amb l'arribada de la Restauració de 1814 s'havien trets els Cadets d'Artilleria, i s'havia mirat de restablir la casa de formació, la pesta que assolà Mallorca l'any 1820 i la penúria econòmica de la Institució, van fer que el Seminari fos tancat al començament de l'any 1821. Quan s'abolí el Trienni Constitucional, dia 06-11-1823, amb la caiguda del General Riego, i s'enceta la dita "Ominosa dècada" es parlava de tornar obrir el Seminari, però les dificultats, com més anava, més grosses se feien, i aquests eren els anys que Miquel necessitava el Seminari. Realment a l'Estudi General Lul·lià se seguia donant lliçons i títols, però Miquel, aconsellat ara ja per la mateixa gent de La Seu, seguirà altres camins, així trobam que juntament amb la sol·licitud que va presentar per ser admès a l'ordenació de les quadre Ordres menors i Subdiaconat, presenta aquestes certificacions:

1ª "L'abaix firmant certifica que D. Miquel Tortell, Clergue i Beneficiat a l'Església Catedral, estudia amb mi les regles de llatinitat, i perquè consti on calgui firmo la present certificació a Palma, dia 10 de Febrer de 1824. Fra Ignasi Ramis, Trinitari (firmat) (11).

2ª Certificat firmat pel Dr. Pere Josep Galmés, prevere i Domer de la Seu de que "asiste al coro y es hombre de buena fama vida y costumbres" 15-02-1824.

3ª El Prevere Guillem Pujol certifica que "frecuenta los Sacramentos de Penitencia y Eucaristía bajo mi dirección" 09-02-1824.

Presenta també quatre testimonis com mentre és persona de bones costums i té idoneïtat pel ministeri sacerdotal. Fan les declaracions dia 13-03-1824. El primer és Miquel Brotat i Muntaner, notari de 59 anys, fill de Jaume i d'Anna. El segon és Miquel Brotat, prevere i Beneficiat a La Seu, té 26 anys. El tercer el prevere Jaume Serra de 25 anys, i el quart un tal Bernat? Calvó, fill de Bernat i de Joana Maria, jove murer que estava estudiant Filosofia a Palma, que té 21 anys. Es feren les publicades a Muro i a la Parròquia de Santa Eulàlia, i donat el bon resultat fou ordenat dia 03-04-1824 pel Bisbe González Vallejo, qui per problemes polítics, deixà Mallorca dia 21 de setembre, embarcant cap a Marsella. Al cap d'un any és nomenat bisbe de Mallorca el Dr. Antoni Pérez de Hirias 1825-1842, persona que sobresurt pel seu conservadurisme, i per l'actitud clara i manifesta contra els lliberals, fets que dificultaran fora mida el normal desenvolupament de la vida religiosa a Mallorca, més quan són els anys de l'exclaustració que posarà al clergat, augmentat com mai per la gran quantitat de frares que

11) *Arxiu Diocesà Sol·licitud per a rebre Ordres Menors i el Subdiaconat*

quedaren al servei de les parròquies, en una terrible indigència, el Seminari entrà catapultat en una situació caòtica llamentabilíssima i altres factors que ara aquí no s'escau analitzar. De totes maneres arribat a Mallorca dia 12 de Desembre d'aquell any, el nou bisbe pren possessió el dia de Cap d'Any de 1826, convoca ordenació general pel dia 18 de Febrer, i allà serà Miquel Tortell per rebre el Diaconat. Dia 10 de Març de 1827, a l'església de les Monges Caputxines de Palma, era ordenat Prevere pel mateix bisbe de Mallorca. Tenia 25 anys (12).

El Tortell capellà ja podrà dedicar més temps a la música, tant a la composició, com a la docència. Sabem que donà classes al Santuari de Lluc i a al Col·legi de la Puresa de Maria, on es formaven les futures mestres d'escola. A ca seva també donava lliçons, i sabem que aquests músics es tenen per deixebles seus:

1. Albertí i Arbona, Mn. Joan 1850-1916
2. Bonnín i Pinya, Mn. Nicolau 1855-1928
3. Canyelles i Jaume, Mn. Pere Josep 1845-1922
4. Capó i Arias, Josep Ignasi +1894
5. Capó i Serra, Joan 1798-1860
6. Cardell i Tomàs, Mn. Miquel 1855-1946
7. Massot i Beltran, Guillem 1842-1900
8. Mulet i Escarrer, Mn. Joan 1828-1897
9. Torrens i Busquets, Andreu 1845-1927
10. Torres i Trias, Bartomeu 1840-1908 (13)

Composicions

Una data exacta tenim per a la Composició Epitalàmica de Tortell, ja que es tracta d'una creació musical que va fer per a les noces de Antoni Planas i Nadal amb Úrsula Maria Ripoll i Mesquida, que es casaren a la Parròquia de Santa Creu dia 20-06-1840. Jo pens que l'Aubada fou musicada entre 1847 i 1850; L' Himne a la Immaculada fou estrenat en motiu de la Definició Dogmàtica del 08-12-1854, Una Lletania Lauretana fou escrita l'any 1859, el Te Deum al voltant de l'any 1860, i l'any 1862 tenim datades unes Coplas a la Virgen María, i una Letrilla a la Virgen.

"**Aubada**" és una composició poètica de Marià Aguiló i Fuster 1825-1897 que

12) Arxiu Diocesà. Llibre de *"Asientos de ordenes y Licencias de celebrar, predicar, confesar y de Vicarios de Pontificado del Illmo. Dr. D. Antonio Pérez de Hirias y.... 1826-1842*. La de Diaconat és al foli 2, la de Prevere al foli 7g. En principi posava mes de Maig, però està equivocat, fou en el mes de Març.

13) PARETS-ESTELRICH-MASSOT. *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor. Pollença 2000.

fou publicada al "Propagador Balear, Suplemento al Diario Constitucional" de dia 7 d'Abril de l'any 1847, a la plana 5. Per tant a la partitura de Tortell jo la posaria entre 1847 i 1850. La composició que sortí al periòdic, i que sens dubte fou la primera que circulà per Mallorca, ja que a les Obres Completes d'Aguiló du la data de Març del mateix 1847, té sis estrofes i és una clara lloança a Maria Santíssima, qui és la qui poèticament, cada matí, crida l'estel de l'alba, qui és semblança de Maria, albada de la salvació. L'edició de les "Poesies Completes de Marian Aguiló, volum III, imprès per la Ilustració Catalana, a l'estampa de la Renaixença, sens dur l'any d'impressió, però sí du un "estudi biogràfic y crítich compost per encàrrech del Excm. Ajuntament de Palma y llegit el dia 31 de Desembre de 1897 en la Sala de Sessions", ens ofereix una poesia de vuit estrofes, de la qual han desaparegut les estrofes III i VI, i s'hi ha afegit unes estrofes noves, les III, IV, V i VIII i l'obra passa de ser una poesia religiosa a ser una poesia moralitzadora, car desapareguda tota referència a Maria, acaba: Amic, aprofita/ la vida que passa;/ de fosca nasquérem/ la llum ens aguarda/ del sol de la glòria/ la vida n'és l'auba/.

La publicada l'any 1847 diu:

Els tècnics en aquesta matèria ja faran llurs estudis i ja trauran les conclusions pertinents. Cal notar que l'edició del periòdic va escrita en article salat, en canvi la de les Obres Completes s'escriu en article literari. ¿Quina musicà Tortell? És difícil esbrinar-ho, però jo pens que musicà la primera, la de l'any 1847, que per altra banda és la que surt a la primera edició musicada que coneixem, a l'Aubada inclosa en l'Àlbum Musical de Compositores Mallorquines, obra impresa amb tota pro-

I

S'Estrella més pura
Y hermosa jà guàyta
Tremola agradosa
D'allà se muntàña
Bé n'hàje s'estrella,
S'estrella de s'sàuba.

II

Es gàlls que dormian
Devàll se porchàda,
¿qu'es lo qu'àra veuan
que tànt y tànt càntan?
Hàn vista s'estrella,
S'estrella de s'àuba

III

¿Perquê ses pastoras
croxí fàn ses pàyas?
Perquê jà s'axécan
Si'stàn aglassàdas?
Saben qu'es axida
S'estrella de s'àuba

IV

¿Perquê es monestiri
ventànt ses campànas,
jà crida á matinas
Escolàns y fraras?
A Déu vòl q'adoran
S'estralla de s'àuba.

V

Estrella que't mòstras
Cuànt fugen ses àltas,
Perquê á tots despértes
Tànt dematinàda?
En lletras que lluan
Diu s'estel de s'àuba:

VI

Càda matí'm mira
Una Vèrge Mâra,
Jò som tàn hermosa
Perquê en som semblanssa
Llahors á María
Estrella de s'àuba

babilitat l'any 1893. Diré que la GEM, seguint el criteri de les Obres Completes, publica les vuit estrofes escrites en article literari. Igualment el Consell Insular de Mallorca i la Universitat de les Illes Balears, a la col·lecció la nostra música, música coral nº 2, sens data de publicació, també adopta la versió moralitzant. Potser d'aquesta música tan popular a Mallorca, n'haurem perdut el sentit religiós que li donaren Aguiló i Tortell, gairebé cançó de Nadal, i el caire de Terzettino musical que li donà Tortell, ja que moltes corals, entre nosaltres, hi ha afegit les dues veus de dona que Joan Maria Thomàs hi va posar en el segle XX, i que acaba amb les paraules "diu l'estel de l'alba" i el pobre estel, en aquest arranjament del segle XX, no diu res.

L'espoliació econòmica que va viure l'Església d'Espanya en el segle XIX tingué unes fortíssimes repercussions sobre els eclesiàstics i sobre moltes activitats que duien endavant, una d'elles és la música. Si moltes parròquies i convents tenien una "Capella de Música" formada per un grapat d'instruments i un parell de cantaires que solemnitzaven les principals funcions litúrgiques, tota aquesta organització es va anar desfent com una calça, a mesura que l'Estat s'anava apropiant dels ingressos i de les fonts dels ingressos que l'Església anava administrant i fent produir. Aquesta situació, que de fet hem de dir que pertanyia a una societat, que gairebé ja no tenia lloc, en els temps moderns, s'intenta arreglar en el Concordat que firmà la Santa Seu amb el Govern Espanyol l'any 1851. El Govern pagaria, ara ho concreto al cas de La Seu de Mallorca, dotze Beneficiats, que haurien de ser clergues i ordenats in sacris, els quals haurien de fer totes les funcions que abans feia l'antiga Capella de Música: Organista, primatxers, mestre de capella.... La dotació econòmica per mantenir aquests nous "Beneficiats", després de moltes anades i vingudes de Madrid a Palma i de Palma a Madrid, es concretaren al Novembre de 1858, i dia 24-01-1859 n'hi ha set que poden prendre possessió del Benefici Reial, i dia

dos de Febrer hi haurà els altres cinc. Tortell és dels set primers, i en els apartats on s'especifica la funció de cada un d'aquests beneficis, quan parla de l'organista, simplement diu que tindrà les obligacions que fins ara ha tingut.

Pocs foren els anys que Tortell gaudí d'aquest "Benefici Reial" i encara els dos darrers anys va haver de compartir aquesta "paga" amb l'organista Francesc Solivelles i Verdera, ja que degut a un atac de gota, tingué dificultats per pujar l'escala de l'Orgue, per això dia 16-02-1866 presenta una sol·licitud al Capítol perquè pugui tenir aquest organista per substitut, cosa que el Capítol consent amb tal que Tortell mateix cuidi de pagar-lo.

La salut no pogué refer-se i aquest camí el conduí a la mort, que li sobrevingué a Palma estant, dia 11 de Gener, a les 23,30 hores, de 1868. A La Seu, dia 14, li feren solemnes funerals en els quals "els amics músics" s'ajuntaren per tocar i cantar la Missa de Requiem de Mozzart. També els seminaristes, en el Seminari, li celebraren solemnes exèquies, com també a Muro, on fou enterrat al cementiri que havia bastit el seu cunyat, i que ell havia dignificat fent-hi posar les estacions del Via Crucis, perquè pogués tenir més aire sagrat per a tots els qui el visitarien.

La seva tomba conserva una pedra en forma d'antiga estela, feta de marbre blanc de Carrara on en la part superior hi ha un grup d'àngels que toquen diferents instruments musicals, a la part inferior hi ha la façana de l'Orgue de La Seu. Al centre hi podem llegir aquesta inscripció: "Al eminente compositor y organista, al amable y virtuosos sacerdote D. Miguel Tortell Simó, fallecido en Palma el 11 de enero de 1868. Ofrendad una oración para su alma, y una lágrima en su memoria".

La revista "La España Musical" de dia 23 de gener publicava una elegia fúnebre, que fou reproduïda dia 28 en "El Diario de Palma".

L'any 1876 es posà el seu nom, com representant del bell art de la Música, a un dels 4 cornalons de la sala dels Miralls del Cèrcol mallorquí, ara hemicicle del Parlament Balear. L'any 1877, al teatre Principal de Plama, se li tributà un homenatge, juntament ams els músics Joaquim Sanxo i Mn. Joan Baptista ualí, fent un gran Concert. L'any 1895 l'Ajuntament de Muro el proclama Fill Il·lustre donant el seu nom al carrer on va néixer. L'any 1902 es commemorà el centenari de son naixement fundant la Coral Miquel Tortell, a Muro, a la qual l'eximi poeta Miquel

Costa i Llobera dedicà inspirada poesia l'any 1903. L'any 1923, els seus deixebles, no volgueren passàs inadvertit el centenari de la presa de possessió del Benefici d'organista de La Seu. L'any 1968 es celebrà, amb gran esplendor, el centenari de la seva mort, com també l'any 1993, els 125 anys. Ara enguany els 200 anys de son naixement. L'Escola Municipal de Música de Muro porta el seu nom, com també el porta la Coral que reviscolà l'any 1985.

La mort no va fer oblidar la música del Mestre. Tant la música cantada, com la teclística es va anar transmetent. Realment el Motu proprio del Sant Pius X va fer canviar la música a les esglésies. La pietat també va anar canviant i si abans hi havia moltes funcions on forçadament s'-havien de cantar parenostres i avemaries i gloriapatris, ara poc en queda d'això, però la música hi és. La bellesa que amb ella va crear Mestre Miquel Tortell segueix essent-hi i aquesta bellesa, evidentment, pot seguir guiant i acostant les persones a Déu, objecte últim de tota la creació musical que Tortell ens ha donat.

TORTELL COMPOSITOR

Xavier Carbonell i Castell

Avui, encara, enfrontar-se a l'estudi de qualsevol objecte musical dins la cultura hispànica del segle XIX, és encarar-se a una "terra ignota", un espai on els buits de desconeixement són predominants, on sovint la ignorància és excusada des de la malevolència. De fet ens pesa com una llosa el prejudici acusador i sense el més mínim sentit d'autocrítica, on es defensa la idea d'un segle XIX espanyol –i en especial l'àmbit religiós- com una època de retràs general i que, com afirma ben intencionadament Carlos Gómez Amat, només ofereix el valor d'alguns "esfuerzos aislados, que se pueden calificar de sobresalientes" (1). Des de la perspectiva d'una impressió personal ens atrevim a afirmar que els "esfuerzos" no foren tan aïllats i sí molt més generals.

A Mallorca, la idea d'un segle XIX musicalment pobre, decadent i aïllat s'imposà des dels anys modernistes, "noucentistes" i republicans (2). Actualment encara aquest pensament perdura i condiciona el criteri de molts, alhora que frena la investigació, abocada a un millor coneixement de l'art sonor d'aquell segle.

Entre nosaltres també existiren "esforçades i aïllades" excepcions i potser el cas més paradigmàtic fou la labor del músic murer Miquel Tortell. En vida seva l'enrevoltà una aurèola, i de ben segur merescuda, d'organista (localment) excepcional.

L'enginy tímbric, la fantasia melòdica i discursiva i la brillant capacitat de creació en directe al teclat, foren penyores de la seva fama. Però la darrera habilitat esmentada, és a dir, el seu art improvisador, amb el temps, a distància de mig segle de la mort, s'anà tenyint, poc a poc, d'un to de valoració situat entre el descrèdit i l'estigma. S'ha arribat a insinuar que aquells grans organistes del segle XIX, com Tortell, "eren improvisadors", simples improvisadors, mirada reduccionista que sovint ha estat

---

1) Carlos GÓMEZ AMAT, *El siglo XIX. Historia de la Música Española,* Vol. V, Madrid 1984

2) Visió de refús nascut en la voluntat cáustica i renovadora del compositor A. Noguera amb una continuïtat, si mésno sense passió, a l'entorn de la figura de Joan M. Thomás.

més un retret que un mèrit, més una desqualificació que un valor intrínsec enaltidor d'aquella(s) personalitat(s). Però Tortell, i altres afectats de la "minusvalia" de ser encisadorament improvisadors, fou, sobretot, un important i significatiu compositor.

En el magnífic retrat (conservat avui en la Galeria de Fills Il.lustres de l'Ajuntament de Muro) realitzat sobre tela pintada a l'oli per l'organer Antoni Portell i Petit (3), Tortell se'ns mostra com a músic i compositor. Ho fa mitjançant l'objecte emblemàtic d'una partitura enrotllada, aguantada visiblement per la seva mà esquerra. La partitura en si, només assenyalaria que el retratat és músic, però l'atenta observació del fragment musical, pintat primorosa i detallistament, ens revela una particel·la instrumental probablement una part de violí. El fet de que la partitura no sigui d'orgue ens apunta envers un missatge concret: el de que el músic retratat és més que un famós organista, concretament un compositor i autor d'obres on hi participen amplis conjunts instrumentals de caire orquestral. Fos per la voluntat de Tortell, o per una decisió plàstico-compositiva de Portell, el retratat manifesta doncs amb un sa orgull el fet més rellevant de la seva labor artística. I és que, certament, on aquell artista destinà més empeny i esforç creador, fou envers la composició, basta mesurar l'extensió del seu catàleg provisional d'obres, que supera el centenar de peces inventariades, per percebre-ho nítidament. Quantitativament, el catàleg de Tortell no té paral.lel en el seu context mallorquí.

1.1. El conjunt de la seva producció està configurat per dos amplis blocs: el de les composicions instrumentals per a tecla i el de les peces vocals, a capel.la o amb participació instrumental –teclística i també orquestral- L'obra de tecla emmarca diferents col.leccions:

a) Obres varies:
- Sonata.
- Aires de Bolero.
- Simfonia Adele a Lusignano dal Signor Carnicer.

b) 4 Pastorel.les.

c) 10 Preludis.

d) 6 Ofertoris.

---

3) Publicat a la portada de l'opuscle-fulletó que l'Ajuntament de Muro ha editat enguany pel 200 Aniversari del neixament de Miquel Tortell.

e) 2 Polaques
f) 1 Entrada Pontifical.
g) 15 aplecs, variats quantitativament en els continguts, de salmòdia, és a dir, conjunts de versos, versets i kiries escrits en tot el ventall dels tons eclesiàstics.

L'ampli conjunt de la música vocal també desplega un ventall de caràcters i funcions divisibles així:

a) Música entre profana i religiosa
- Aubada –Terzettino.
- Panades
- Canción Epitalámica.
b) Cançó religiosa i pietisme paralitúrgic i litúrgic:
- 1 Clams d'ànimes.
- 2 motets-cançons en lletra castellana.
- 4 Coples.
- 1 Letrilla.
- 1 Càntics.
- 5 Goigs.
- 2 Trisagis.
- 3 Reserves
- 3 Himnes amb lletra castellana
c) Música d'ús litúrgic (Himnes, responsoris, motets, etc.):
- Himne Nunc Sancte nobis Spiritus.
- Himne de Completes, Te Lucis ante Terminum.
- Pange Lingua.
- Veni Spiritus.
- O Salutaris Hostia.
- Jesu tibi sit Gloria.
- In nocte Nativitatis añi ad matutinum.
- 2 Sepulto Domino.
- Te Deum.
- Sacerdos et Pontífex
d) Peces d'ús litúrgic i/o paralitúrgic multifuncionals:
- 1 Al.leluia.
- 2 Lletanies.
- 1 Ave Maria
- 2 Parenostres (Ave Maria /Gloria Patri).

El catàleg de l'obra de Tortell encara no és en absolut definitiu, creiem que la investigació futura ens aportarà sorpreses en el bloc teclístic, especialment en l'apartat de les salmòdies. Probablement també el camp de les composicions vocals pot crèixer a mesura que s'explorin noves fonts arxivístiques. Avui he pogut ja desplegar també un llistat d'obres atribuïbles, per diverses raons –referències al seu nom encara que poc clares i composicions molt pròximes en el pensament estructural i estilístic-, a la seva autoria:

- 1 arranjament-reducció d'unaària de Verdi.
- 1 Sonata.
- 3 Ave Maria.
- 1 Parenostre.
- 2 Encierros.
- 1 Canción para el mes de Maria.
- 2 Coplas a la Puríssima.
- 1 Motet.
- 1 Kirie (vocal)
- 1 Goigs

Esperem que prestament poguem fer correccions i ampliacions a l'actual catàleg, ja que serà una clara i bona senyal de la continuitat investigadora.

Avui coneixem l'obra de Tortell gràcies a documents manuscrits - alguns autògrafs i nombrosíssimes partitures elaborades per un estol de copistes, actius alguns ja en temps del propi mestre i la majoria d'entre els anys setanta del segle XIX i el primer quart de la vintena centúria-. La reiterada i intensa labor copística és un testimoni que fa evident la perduració pòstuma –uns noranta anys- de la música de Tortell i també la seva valoració d'excel.lent. Paradoxalment, són quasi inexistents les edicions d'obres seves, concretament dues, del segle XIX:

1. Aubada Terzettino.
Àlbum de Compositores Mallorquines
Madrid (Zozaya) 1893
2. O Salutaris Hostia
Música Religiosa de autores Mallorquines
Palma? 1893

2. ELS INSTRUMENTS, LES VEUS

La producció teclística catalogada és el fruit compositiu d'un músic organista. Majoritàriament fou elaborada per fer-la sonar durant les pràctiques diàries de l'autor en l'exercici del seu ministeri eclesiàstic. Però tot i estar fetes per un organista de fama, presenten en conjunt uns perfils aliens a la praxis de l'orgue i, especialment, del que avui entenem com a música convencionalment organística. Aquestes obres, doncs, presenten aspectes tècnics i compositius –la intervàlica; els desplaçaments de tessitura; el caràcter dinàmic del fraseig; les repeticions àgils de notes i harmonies; els acompanyaments que, com a coixí rítmic-harmònic, desenvolupen cèl.lules reiterades i tòpiques, en ressonància emmirallada de models i retòrica orquestrals i operístics; el "refús" d'organitzacions visiblement contrapuntístiques, absència d'octavats per a pedalier- allunyats de la praxis organística emergida especialment en el món centreuropeu i francès. Els seus trets, gens insòlits en el context musical hispànic coetani, ens fan pensar que l'arrel conceptual d'aquestes composicions no fou del tot organística i sí en canvi pianística. De fet la demanda de piano és present com a part instrumental en certes de les peces vocals seves, clarament destinades a oficis religiosos i actes litúrgics:

- Jesu Tibi sit Gloria ? V i piano
- Padre nuestro a 3V i piano (Do Major)
- Pare Nostre a 4V i piano (Sol Major)
- Padre Nuestro a 4V, piano i harmònium (Sol Major)
- Pange Lingua a 4V i piano
- Sepulto Domino a 2 tiples i piano (Mi menor)

Aquest fet confirma la utilització per part de Miquel Tortell del piano en actes religiosos dins l'església, si bé això no ens permet sense matisos dir que les obres teclístiques de perfils menys organístics fossin exclusivament pianístiques. De fet totes elles podien ser tocades a l'orgue i no és estrany trobar-hi indicacions de registració en les còpies documentals conservades, encara que algunes d'aquestes demandes possiblement foren afegides pels organistes posteriors a l'autor (4). Podem deduir que les peces funcionalment més arrelades a la tradició organística hispànica, els versos, versets, salmòdies, kiries, etc. si foren obres pensades per a l'orgue i des de l'orgue. Els ofertoris, pastorel.les i preludis,

4) Coneixem alguna còpia on fins i tot s'hi ha afegit una veu destinada a l'execució amb el pedalier.

mostren un caire més ambivalent en el concepte instrumental, i, tot i les senyes d'ús organístic –registracions (pervivència 8' curta) i inclussió en aplecs fets clarament per a ús d'organista-, les polaques, la sonata, els Aires de Bolero així com la Simfonia operística, creiem poder afirmar que emergeixen d'un pensament tècnic diàfanament pianístic.

En un grapat de les obres vocals no es concreta per a quin instrument fou pensat l'acompanyament teclístic. En algun cas escaducer, la part instrumental és nomenada amb el mot arcaitzant i residual d'"acompañamiento". Emperò moltes d'aquestes obres a veus si ho determinen clarament:

- 7 amb piano
- 13 amb orgue
- 2 amb harmònium

L'harmònium, instrument difós i molt ben acceptat tant en el món catòlic com en el protestant des de 1842-45, està mencionat en un dels dos casos col.laborant i compartint espai instrumental amb el piano, fet del que podem establir paral.lelismes tant en el món hispànic coetani com també en l'europeu. (5)

Dins el catàleg de Miquel Tortell les obres amb conjunt instrumental d'amplitud orquestral tenen un pes significatiu, rellevant en el conjunt creacional propi, excepcional en el context artístic illenc (6). Són set (per ara) les composicions identificades que presenten un conjunt orquestral:

1.Motet-cançó "El alma que clama".
2."Resurreción" a 4 veus i orquestra.
3."Ymno a la Beata Catalina Tomás".
4."Padre nuestro" (Sol Major) (1833).
5."Padre nuestro" (Do Major).
6."Padre nuestro" (Re Major).
7."Padre nuestro" a 3V i orquestra.

---

5) Com certes obres de Pedrell o Liszt.

6) Les primeres composicions amb orquestra que coneixem a les Balears foren obra de Joan Florit (17...?-1819), Miquel Sancho (1767-1840) i del menorquí Juame Alaquer (1785-1823). De les generacions del primer terç del segle destaquen Joaquim Sancho (1798-1860) i Joan de la Creu Font (1833-189.?). Entre els compositors de la segona meitat d'aquella centúria algun d'ells deixebles de Tortell, cal remarcar els noms de Miquel Cardell (1855-1946) i Guillem Massot (1842-1900).

La formació instrumental és molt semblant en els set casos, seguint l'ordre de les partitures gerals d'aleshores seria:

2	Violins
1	Viola
1	Flauta
2	Clarinets
1	Fagot
1 o 2	Trompes
1	Violoncel a voltes nomenat violon.
1	Contrabaix

Aquesta formació presenta diverses petites variants, generalment la intervenció d'algun instrument de la família dels figles. Aquests substitueixen el fagot (nº 2) o la(s) trompa(s) (nº6), i l'octavino a la viola (nº4).

Entre els set conjunts orquestrals, el nº 4 és el més excèntric, potser per ser probablement la primera on l'autor emprà un ampli grup d'instruments i potser, també per una adaptació extramusical a un lloc i unes disponibilitats concretes, és el parenostre escrit en el 1833 "compuesto expresamente para cantarse en la Festividad de la Beata Catalina Thomas, que se celebra en el Pueblo de Santa Margarita"-. A la seva orquestració hi falten la viola, la flauta, el fagot, la(s) trompa(s) i el contrabaix.

Les instrumentacions orquestrals de Tortell són similars a les coetànies d'altres autors mallorquins i també hispànics com Rodríguez Ledesma (1779-1848), Hilarión Eslava (1807-1878), Francesc Andreví (1786-1853) (7), etc. Totes elles, encara que no consta en les partitures generals, incorporaven també a voltes ad libitum una part d'acompanyament organístic-teclístic.

En els conjunts per a veus de Tortell, les parts vocals, potser a excepció de les de tiple, no estan mai pensades com a formacions corals i sempre són papers individualment solístics. Aquesta era una concepció aleshores normal en el nostre país, practicada des d'una tradició d'arrels llunyanes i també per les circumstancials formacions i nombre variable

7) És interessant comparar l'orquestració de l'Himne de Francesc Andreví (compost com exercici d'oposicions a la mestria de la Capilla Real de Madrid l'any 1830) amb la concepció de conjunt orquestral tortelliana. L'Himne d'Andreví consta de 2 V - Vio – Fl - 2 C l - 2 Trompes – 2 Fagots – 2 cors a 4 veus – Violone (Violoncel) i Contrabaix.

de cantors de les nostres capelles, on només excepcionalment podien aplegar-se més veus per a duplicar o triplicar les diverses parts de la polifonia.

Les conjuncions de veus generalment emprades per Tortell són:

- a 2 parts:
  - 2 Tiples(per exemple el Sepulto Domino a duo i piano, Sant Fe lip Neri).
  - Tip-Ten(dueto de tiple y tenor al Motete de C. de J. De mi al ma – S. Felip Neri (25-49)-)..
  - Ten-B (Gozos, S. Felip Neri, sig. 51-15).

- a 3 parts:
  - 2 Tenors i Baix, (Aubada Terzettino).
  - Tip-Tenor i Baix, (Padre nuestro de Navidad -Sant Felip Neri, sig. 6-13/159)
  - Tip-Con- i Baix, (Padre nuestro, a 3 v. i Tec.,DoM, -Muro).
  - 2 Tiples i Baix (Canción Epitalámica dedicada al enlace de D. Antonio Planas y Dº.Úrsula Ripoll, 2 Tiples-Baix i piano,- S. Felip Neri).

- a 4 parts:
  - Tip-Alto-Ten-B, (Padre nuestro, a 4 v. i Tec., DoM, -Muro).
  - Ten 1-Ten 2-Bar-B, (Padre nuestro â 4, 1861, Sol M,- Muro fons Tortell).
  - Tip-Ten-Bar-B, (Padre nuestro a 4 v. i orgue, Re M,- Muro).
  - Tip1-Tip2-Bar-B, (O Salutaris Hostia, imprés a Palma el 1893).
  - Tip-Ten 1-Ten 2-B, (Padre nuestro, 1833, -Muro).
  - Tip1 Tip2 Tip3-B, (Aleluia, -Muro).
  - Tip-Cont-Ten-B, (Padre nuestro, a 4 v. i orquestra, DoM, -Muro).

- a 5 parts:
  - Tip1-Cont-Ten1-Ten2-B, (Ave Maria a 5, sense acompanyament, atribuïda ,-Muro).

La relació entre veus i part teclística i orquestral és com segueix:

- 2 veus i tecla 1
- 2 veus i piano 1

- 2 veus més baix ad libitum i orgue 1
- 3 veus i tecla 7
- 3 veus i orgue 1
- 4 veus i tecla 1
- 4 veus i harmònium 1
- 4 veus i harmònium + piano (1861) 1
- 4 veus i piano 1
- 4 veus i orquestra 1
- 4 veus i orquestra 6

Dins el catàleg de Tortell, destaquen singularment unes contades composicions per a cor a l'uníson amb acompanyament organístic –l'-Himne de Completes, *"Te lucis ante Terminum"*, *"Yn nocte Nativitatis añi ad Matutinum"*- en les que resalta per la seva perduració i popularitat el *"Te Deum"*. Totes estan lluny del pensament general, conceptualment pol.lifònic, de Tortell i són properes, unes més que altres a les maneres d'un cant pla desdibuixat per l'acompasament, la mesuració rítmica i la tonalització.

El *"Te Deum"*, escrit el 1860, probablement ens dona la clau cronològica de les altres obres a veu sola, és a dir, una reorientació compositiva desenvolupada als darrers anys de la seva vida creativa. D'alguna manera signifiquen un canvi de paràmetres compositius, gairebé una ruptura. Paral.lelament, trobem també en qualque peça el desplegament de cors unisonals destinats a una execució assamblearia convivint amb altres parts vocals solístiques en conjunció pol.lifònica. Aquestes seccions unisonals conviuen amb les altres, dialogant antifonalment, o sumant-se com un pis o més a la sobreposició de les capes vocals-harmòniques. No tenim per ara una explicació satisfactòria a aquest fet, però intuim la confluència de diversos factors, com l'inici del canvi ideològic-musical que eclosionarà força anys més tard en el Motu Propio, les circumstàncies a voltes difícils per a la praxis musical de l'Església Mallorquina i hispànica després del Concordat de 1851, i fins i tot una influència tardana de les obres religioses de Joan Aulí (1796-1869)

3.CONCEPTES

Les obres de Miquel Tortell presenten generalitzadament uns trets que tendeixen a una uniformitat conceptual i constructiva. Ja des de jove havia trobat unes formes, unes estructures, unes relacions harmòniques i un so vocal, instrumental i orquestral que aplicarà com un llenguatge definit, un thopos ordenat que li serveix per expressar el seu pensar sonor sempre amb un segell personal i identificable. Aquesta homogeneïtat de solucions sonores, feu que els canvis en el camí creatiu esdevinguin subtils i gairebé imperceptibles, dificultant així l'anàlisi dels trets evolutius i la seva cronologia. És probable que els trets homogeneïtzants de l'obra de Tortell, més enllà del desenvolupament d'un estil de fer, nasquessin també d'una certa voluntat "col.leccionista" i clarament funcional, és a dir, l'utilitarisme de moltes peces l'esperonà a crear uns aplecs seriats a fi de disposar d'un repertori que allunyés la monotonia de la reiteració funcionalment cíclica.

En les obres vocals, Tortell aplicà un marc característic i sistemàtic de realització, ja des de molt aviat en la seva carrera d'autor. Dins aquesta delimitació conceptual, concreta i austera, l'autor evolucionà progressivament destilant un major rigor, senzillesa i efectivitat, drecera cada volta menys necessitada dels girs harmònics inesperats i de les modulacions sorprenents.

Els patrons conceptuals que Tortell aplicà són:

- Sil.labisme general, és a dir, a cada síl.laba hi correspon un so. En alguns comptats i esporàdics casos podem observar una aplicació textual més vocàlica, sense arribar en cap cas a moviments melismàtics, especialment en indrets de caire cadencial.
- Harmonia bastida com a successió de columnes acòrdiques. Homofonisme i verticalitat que homogeneïtzen, per a totes les veus, el discurs rítmic i on, tot i la independència cinètica i temàtica de cada part, el contrapunt és evitat en les seves manifestacions fetes des de les tècniques de la imitació.
- Tot i l'absència d'estructures de caire canònic i fugat, en unes poques composicions trobem certes distribucions successives d'un mateix motiu. A voltes s'alternen saltant de veu en veu en un diàleg sense sobreposició –són raríssims els exemples de contacte en stret to-, a vegades establint un diàleg entre dos duos.
- No són infreqüents els canvis de densitat reduint a moments el

nombre de veus o bé alternant tuttis amb solos.

- Els registres de tessitura emprats per a les diverses parts estan sempre situats dins el marc de la comoditat de cada una de les veus.
- Els discursos intervàlics són, des del punt de mira individual de cada part, senzills i de relativa facilitat d'execució. En el moviment intervàlic predominen els desplaçaments per grau conjunt, i els salts sempre estan pensant en la facilitat de la labor interpretativa i com a eines d'expansió expressiva.
- A les obres estructurades com a duetto, el moviment entre veus sovint és paral.lel, però sense caure mai en simplismes vulgars inimaginatius.

El concepte orquestral de Tortell, sempre destinat a donar més rellevància sonora a certes obres i de retop a certs actes cerimonials i/o litúrgics, presenta uns trets fortament diferents a l'orquestra europea post-beethoveniana. D'alguna manera és un simfonisme que combina trets arcaïtzants –secció de cordes pensada com a quintet (2V-Vio –X-CB) que alguna vegada seria densificat amb més (duplicant o triplicant) violins; secció on els baixos, separats de les cordes agudes i mitges en la partitura general, encara mantenen una certa pervivència ideològica dels vells continus – amb detalls circumstancials com la utilització d'instruments procedents de les bandes que col.laboraven en les grans solemnitats (figles, octavinos) i discursos instrumentals influïts per certs tractaments orquestrals italianitzants –Bellini, Donizetti, Verdi, i no tant Rossini-. Podem dir que l'orquestra tortelliana neix d'una evolució local tot albirant les novetats simfonístiques de l'òpera italiana. En certa manera l'orquestra de Tortell és una conjunció instrumental mixta, de dimensions cambrístiques i amb uns desequilibris de volum i densitat naturals, superats per la destresa del compositor. Els discursos acompanyants de les seccions orquestrals de Tortell només adquireixen protagonisme en els pocs espais on les veus callen –introduccions, transicions, enllaços, etc.- moments on la textura es densifica , dinamitza i adquireix més cinetisme. Quan les parts vocals actuen, el paper del conjunt d'instruments serveix com a coixí sonor a voltes duplicador, a vegades com element d'emfatització sonora i expressiva. Sovint l'orquestra és emprada per crear camps de densitats variades, incrementar les tensions des del volum, tessitura i tímbrica, i desenvolupar espais

(sobre els que les veus caminaran) on la rítmica i l'harmonia es despleguen i articulen en línies situades entre l'ostinato i el perpetuo mobile. Els acompanyaments teclístics de les obres tortellianes presenten molts elements de les peces a solo. Cal ressenyar algunes solucions constructives pròpies del servei d'acompanyar:

- Inicis anticipats a l'entrada de les veus, sovint com a breu crida on es marquen aspectes motívics que es desenvoluparan posteriorment. En ells es marquen els perfils rítmics i mètrics i es crea una ressonància harmònica que facilita la correcta entonació de les veus.
- Presència en moltes d'aquestes introduccions –sovint en els pare nostres- d'una harmonia-acòrdica on la verticalitat columnar és emfatitzada per la densitat i l'accentuació (dinàmica i mètrica, a vega des agògica, a voltes per tensió intervàlica o fins i tot per estroncament de la direccionalitat). Punt o indret que funcionalment actua com a toc d'atenció revestit d'un caire d'ictus inicial (no mètric) de l'obra.
- Art admirable en les duplicacions de les veus per les parts instrumentals. Amb la finalitat clara de recolzar l'entonació de cada veu, el desdoblament de la tecla es realitza canviant i invertint el lloc que les notes ocupen dins de la columna harmònica. No és només una manera d'apuntament funcional, sinó que en deriva una especial fusi harmònica-tímbrica desplegada amb magistral habilitat.

Els conceptes compositius de les obres exclusivament teclístiques estan bastits sobre esquemes formals de dimensions variades –des de la miniatura del verset (a voltes d'una extensió inferior als vuit compasos) a l'ampli desplegament de les Polaques i especialment els Ofertoris (entre 100 i 200 o més compasos) i des d'una arquitectura monoseccional (versets i qualque preludi) a una reiterada biseccionalitat generalitzada, sovint asimètrica, que en els ofertoris adquereix un caràcter de temporalitats en contrast -oposició-enfrontament, oposició-complementarietat- (8). Només hem observat un esquema formal tripartit a l'Entrada Pontifical.

El llenguatge teclístic del mestre murer mostra uns perfils i una naturalesa tècnica que només poden ser obra d'un hàbil músic coneixedor

---

8) Xavier CARBONELL, *L'obra teclística de Tortell, testimoni del seu pensament i estètica musical.*. III Nit Bielenca, Búger, 1993, pàg. 5-7.

dels instruments de tecla, és a dir de l'orgue i el piano. Cavalcant sobre diversos graus de dificultat i fins i tot virtuosisme, Tortell desplegà uns discursos sovint nítids, transparents i d'una puresa cristallina, a voltes densos per complexitat de textures.

L'art de la variació continuada amb sobtades trencadures temàtiques i amb els tòpics coixins acompanyants –"baixos albertis", reiteracions rítmiques, processos ostinats, "perpetuo mobile"- sobre els que hi suren els motius temàtics. L'organicitat direccional de les peces totellianes es desprèn del contrast tessitural, de l'articulació del frassseig, també de l'ambivalència tonal, la modulació, i les tensions i sorpreses acòrdiques, les forces direccionals i els cromatismes i la imaginació melòdica així com alguna escadusera pinzellada retòrica de tradicionalitat, són els motors vitals de la seva música instrumental.

Les obres on els copistes han transmés una registració organística –sigui concebuda des d'una tradició, sigui creada per l'enginy dels músics participants, copistes, o, en algun cas procedent dels autògrafs perduts de Tortell- ens revelen unes concepcions tímbriques encara bastides sobre els antics orgues de tradició mallorquina. Així trobam indicacions de:

- "Flautados i octavas (Padre nuestro a Duo y Bajo ad libitum con Acompto de órgano)", (Muro).
- "Ecos", (Ofertori n. 3, Do Major).
- "Corneta" o "cornetas", (Ofertori n. 3, Do Major).
- "Ecos i trompeta real", (Adagio de l'Ofertori n. 6, Do Major).
- "Trompa real", (Verset d'un manuscrit de Sóller).
- "Chirimía y clarino + Bajon", (Col·lecció de salmòdia de Sóller, To V).
- "Tapadillo y octava (cadereta) + Bajon", (Col·lecció de salmòdia de Sóller, To V).
- "Lleno", (Col·lecció salmòdia (Sóller) To V).
- "Chirimía, clarin / Bajon", (Col·lecció de salmòdia de Sóller, To V).
- "Cadereta", (Col·lecció de salmòdia de Sóller, To V).
- "Voz humana / Tapadillo", (Col·lecció de salmòdia de Sóller, To V).

4. L'ESTRUCTURA: MELODIA, HARMONIA I TEXTURA CONTRAPUNTÍSTICA.

La melodia és l'eix essencial del pensament estructural i estilístic en totes les músiques de Tortell. De fet, és un element que pels seus dissenys, configuracions i articulacions cel.lulars i formals, esdevé característic. La melodia tortelliana sempre mostra un diseny personalíssim, fins i tot en les més senzilles i reiteratives (exemp. Aubada). Diseny pastat en una articulació micro-formal que refusa les simetries- tot configurant una cadena d'aconteixements diversos en duració i mobilitat- i declama unes frases de complexa gramàtica. L'originalitat melòdica de Miquel Tortell, a voltes serena i majestuosa, de vegades espumosa i frissosa, fou bastida des d'una clara mobilitat intervàlica, on la tonalitat mai es manifesta quieta i on els intervals creen direccionalitat, tensió i ambivalència. Els conceptes harmònics del nostre autor revelen uns fonaments sòlids i una lliure complexitat discursiva fonamentada en: acords amb 7ª, acords disminuïts, acords alterats i sobreposicions acordals, funcions secundàries, napolitanes, moviments sobreposats en cromatisme, moviments paral.lels, salts tessiturals, duplicacions i com deiem abans, un tractament fortament homofònic (en les obres vocals) i un contrapuntisme imitatiu escàs, per no dir residual.

5. FORMACIÓ, EVOLUCIÓ I INFLUÈNCIES

Tortell entrà en contacte amb la música dins el clos familiar. L'anècdota de que en una edat molt tendre participà, tocant el guitarró, d'un conjunt musical format pel pare (guitarra) i el germà Jaume (violí) ha estat plenament confirmada pel document conservat a l'Arxiu Parroquial de Muro. Ens referim a una plagueta que mostra en portada l'encapçalament *"Pliego de violin del Doctor D. Jayme Tortell Medico de Valldemusa en el mes de Octubre 17 año mil ochocientos y veinte"*, però amb una presentació molt més antiga en el revers de la pàgina: "Esta Plagueta es de Jayme Tortell de la Villa de Muro, Hecha por el mismo, dia 30 de Abril del año 1809". Sobre aquest segon i més vell títol, escrit quan Miquel Tortell tenia set anys, hi trobem la seva signatura sobreposada palimpsestament. Aquest, doncs, seria potser, el primer testimoni d'una pràctica musical del nostre compositor, que a la llum dels continguts de la plagueta el situaria en el món dels balls aleshores de moda i populars

–alguns, precedents de formes que després seran tradicionals-. Un segon document revela, potser, un contacte primerenc amb la música vocal religiosa, ens referim a la plagueta obrada per "Antonio Simó Prô / Minimos: en el convento de Muro, año 1811 (...)", religiós, familiar de Tortell.

Encara hem de parlar d'un tercer document –conservat en fotocòpia a Muro, l'original segurament en mans dels hereus familiars- que el valorem com a excepcional, ja que ens parla dels fonaments de la seva educació artística i dels primers models on s'emmirallà com a compositor. El document és també una plagueta amb una preciosa decoració a la portada que centra l'encapçalament "Pliego de sonates por Piano Forte. Soy de Miguel Tortell". El "pliego" colecciona, copiades per una mà adolescent o juvenil:

1. Sonata (Do M) – SORS
Allegro
2. Sonata (Sol M) – PLEYEL
Allegro
3. Sonata (Fa M)- PLEYEL
Allegro molto
4. Sonata (Fa M) – MOZART
Allegro (?) (9).

Aquest "pliego" de sonates ens situa en un primer moment –anys vint- on el mestre contactà i aprengué dels autors esmentats i conegué probablement també certes obres del classicisme tardà auropeu (Haydn), hispànic (Mateu Ferrer i Carles Baguer) i balear (Alaquer?, Florit, Sancho entre els mallorquins). En els anys trenta, o un poc abans, fou quan Tortell entrà en contacte amb l'estil i l'estètica de l'italianisme rossinià, testimoniat per l'arrenjament o potser fantasia teclística titulada "Simfonia Adele di Lusignano del signor Carnicer", òpera del compositor català que s'estrenà al Teatre de la Santa Creu de Barcelona el 1819. Segurament, ja en els anys quaranta, Tortell es deixà seduir per altres autors italians com Bellini i Donizetti, dels quals hi creiem veure deixes de la seva estela en diverses obres, com per exemple en uns quants dels ofertoris.

Des d'aquests anys fins a la sisena dècada, cal parlar del moment de més maduresa i el cimal del seu prestigi. És probable que en aquests darrers anys, Tortell conegués obres del compositor Hilarión

9) En totes quatre peces només està copiat el primer moviment.

Eslava així com mostres de la música de Weber, Schumann, Chopin i Verdi. (10).

6. CRONOLOGIA DE LA PRODUCCIÓ

Unes poques composicions presenten dates i són escasses les que des de diverses informacions podem documentar:

1. (Posterior a 1819, però pròxima) Simfonia
2. 1833 – Padre nuestro a 4V –orquestra per a la festa de la Beata Catalina Thomàs a Santa Margalida.
3. [1840]- Canción Epitalámica dedicada al enlace de D. Antonio Planas y Doña Úrsula Ripoll
   2 Tip - Baix i piano (data de l'enllaç)
4. (. . . 1848-1850) Aubada. Terzettino
5. 1859 – Letania laureana 4V-cor unis.-orgue
6. 1860 – Te Deum
7. 1861 – Padre nuestro a 4V i piano (Muro)
8. 1861 – Padre nuestro a 4V – piano i harmònium (Sol M)
9. 1862 – Coplas a la Virgen de los Dolores, para el mes de Maria. 2V – orgue (S. Felip)
10. 1862 – Letrilla a la Virgen (2V- orgue) (S.Felip)

7. ADDENDA

Entre les obres vocals vocals del mestre murer, ens crida l'atenció la presència de lletres en llengua catalana:

1. Panades (popular)
2. Aubada (Marià Aguiló)
3. Clamors de les ànimes del Purgatori
4. Goigs de Sant Lluís
5. Goigs de "San Francisco"
6. "Jesús font de vida" (música del Sepulto Domino i lletra de Miquel Gayà o Moyà)
7. "Pare nostre" a 3V i Tec (FaM)
8. "Pare nostre" a 4V i Piano

---

10) Al Conservatori es guarda un arranjament de l'Ària *"Addio del passato"*, del tercer acta de La Traviata, que el copista, en Guillen Massot (molt jove), atribueix en el manuscrit a Tortell.

En el context històric on Tortell desenvolupà la seva carrera artística, les lletres en català –a excepció de goigs i certes cançons de caire molt tradicional- eren absolutament estranyes. Els vuit exemplars que coneixem de Tortell potser ens revelen un nou aspecte de la seva personalitat, bifurcat en un arrelament conscient en la seva terra i cultura i alhora una de les primeres actituds precursores de la futura renaixença.

8. CATÀLEG DE L'OBRA DE MIQUEL TORTELL

MÚSICA INSTRUMENTAL
TECLÍSTICA
1. Sonata Do M
2. Aires de bolero Do M
3. Simfonia Adele di Lusignano dal signor Carnicer
4. Pastorel.la nº 1 Sol M
5. Pastorel.la nº 2 Do M
6. Pastorel.la nº 3 Re m
7. Pastorel.la nº 4 Re M
8. Preludi nº1 Sol m
9. Preludi nº 2 Fa M
10. Preludi nº 3 Sib M
11. Preludi nº 4 Mi m
12. Preludi nº 5 Mi m
13. Preludi nº 6 (incomplet) Sib M
14. Preludi nº 7 Fa M
15. Preludi nº 8 Fa M
16. Preludi nº 9 Fa M
17. Preludi nº 10 Fa M
18. Ofertori nº 1 Do M
19. Ofertori nº 2 Sol M
20. Ofertori nº 3 Re m
21. Ofertori nº 4 Do M
22. Ofertori nº 5 Do M
23. Ofertori nº 6 La m
24. Polaca nº 1 Fa M
25. Polaca nº 2 Do M
26. Entrada pontifical
27. Doce versículos para el tono pascual por Sol con sus terminaciones para el tono octavo.

28. Algunos (4) versículos para el tono pascual
29. 2 Versets To 4at "Tu rex glotiae Christe"
30. 4 Versets Salum Fa ... por Do final en Sol
31. 4 Versets 4º tono
32. Kiries (Int i 4 Versos) 3er. To
33. Kiries (Int i 8 Versos) 4t To
34. 12 Versos sexto tono por Sol y final en Re (AR-Co.S.F.N.)
35. 4 Versículos (AR-Muro)
36. Salmòdia (per a tots els tons),(AR-Muro):

1º To	Introd. i 5 Versos
2º i 3º To	Introd. –5 Versos – Final
4º To	Introd. – 6 Versos
5º To	Introd. – 3 Versos
6º To	Introd. – 5 Versos
7º To	Introd. – 5 Versos – Final
8º To	Introd. – 6 Versos – Final

37. Salmodia para los 8 tonos (incomplet):

1º TO	Entrada – 7 Versos
2º TO	Entrada – 5 Versos
3º TO	Entrada – 1 Vers
4º TO	Entrada – 7 Versos
5º TO	Entrada – 2 Versos

38. Salmòdia:

1º TO	Introducció – 3 Versets
2º/ 3º TO	Introducció – 5 Versets – Final
4º TO	1 Verset

39. Versos (7) 2º / 3º Tons
40. Versos (2) 4º To
41. Col.lecció de versos (Introducció, 10 versos i final)
Sexto tono por Sol y final en Re (AR-Co.S.F.N.)

MÚSICA VOCAL

42. Aubada-Terzettino 3V – piano
43. Panades (4V? – Incompleta)
44. Canción Epitalámica dedicada al enlace de D. Antonio Planas y Doña Úrsula Ripoll (1840). 2 Tip-Baix i Piano
45. Clamors de les ànimes 4V
46. El alma que clama 4V – Orgue

47. Copla e Imno a la Beata Catalina Thomás 4V- Orgue
48. Coplas a la Beata Catalina Tomás 3V – Cor unis - ?
49. Coplas a la Virgen de los Dolores (1862) 2V- ORG
50. Coplas al mes de Maria 2V - ?
51. Letrilla a la Virgen (1862) 2V – Orgue
52. Cánticos a Santa Catalina Tomás para Valldemosa 3V – Cor unis. – Tec.
53. Salve a la rosa. Coro a la Virgen 3V- Orgue
54. Goigs a Sant Lluís V i Cor unis.
55. A) Goig a Sant Julià 3V – Cor unis. – Acomp.
55. B) Goig a Sant Sebastià 3V – Cor unis. – Acomp.
56. Gozos a San Francisco 3V
57. Gozos a Nª Sª del Carmelo 3V – Cor unis – Orgue
58. Trisagio Do M (incomplet) ? – Orgue
59. Trisagio a 3V- ?
60. Reservació a duo con acomp.
61. Reserva a tres voces
62. Reservación a 4V i orquest.
63. Himno a ? 3V – Acomp. Re M
64. Ymno a la Beata Catalina Thomás 4V i Orquestra La m
65. Himno a la Beata Catalina ? Fa M
66. Himne "Nunc sancte nobis spiritus" 2V – TEC Fa M
67. Himne de completes "Te lucis ante terminum" 1V (Cant pla)-Orgue Fa M.
68. Pange lingua 4V – Piano
69. Veni Creator Spiritus
70. O Salutaris Hostia 4V
71. Jesu tibi sit gloria ?V – Piano
72. Yn nocte nativitatis añi ad matutinum 1V (Cant pla)
73. Sepulto domino à 3V – (Orgue) Mi m
74. a) Sepulto domino à 2V – (Orgue) Mi m
b) Jesús font de vida a 2V – (Orgue) Mi m
75. Aleluia 4V
76. Letania laureana 4V – Cor uníson – Orgue (1859)
77. Letania de la misión 3V – Cor unis.
78. Te Deum (1860) Cor unis. – Orgue
79. a) Sacerdos et Pontifex 4V
b) O Salutaris Hostia 4V
80. Ave Maria 2V – Acomp. Sol M

81. Padre Nuestro a duo i baix ad libitum – Orgue
82. Padre Nuestro 3V – Piano Do M
83. Padre Nuestro 3V – TEC. Si b M
84. Padre Nuestro 4V – Harmònium Re M / Do M
85. Parenostre 3V – TEC. Re M / Fa M
86. Padre Nuestro 3V – TEC. Do M
87. Padre Nuestro 3V – TEC Do M
88. Padre Nuestro 3V – TEC Do M / Sol M
89. Padre Nuestro A duo – Orgue Fa M / Sol M
90. Padre Nuestro 3V – TEC. Do M
91. Padre Nuestro 4V – Acomp. Do M
92. Padre Nuestro (1833) 4V – Orquestra Sol M
93. Padre Nuestro 4V – Orquestra Do M
94. Parenostre 4V – Piano Sol M
95. Padre Nuestro 2V – TEC.
96. Padre Nuestro 4V – Piano i harmònium Sol M
97. Padre Nuestro 3V Fa M
98. Padre Nuestro de Navidad 3V – Orgue
99. Padre Nuestro 4V – Orquestra Re M
100. Padre Nuestro 3V – Orquestra

OBRES ATRIBUÏBLES

INSTRUMENTALS

101. Allegro (arranjament de l'Ària "Addio del passato" de l'acte 3er. de La Traviata, Verdi) Piano
102. Sonata (Nº 2) Sol M, Piano

VOCALS

103. Ave Maria a 5V Sol M
104. Ave Maria 4V – Orquestra Do M
105. Ave Maria 4V – Orquestra
106. Padre Nuestro 4V – Orquestra
107. Encierro a duo
108. Encierro al Smo. Sacramento a 3
109. Canción para el mes de María 2V – TEC.
110. Coplas a la Purísima Concepción de María Santísima, 4V – TEC.
111. Coplas a la Purísima Concepción a dos voces y acompañamiento

112. Dueto a tiple y tenor al motete de C. de J.O. Mi alma
113. Gozos a S. Vicente de Paul 2V – Orgue
114. Kirie 4V – Orgue

BIBLIOGRAFIA

Joan PARETS, Pere ESTELRICH I Biel MASSOT,
COMPOSITORS DE LES ILLES BALEARS - POLLENÇA, 2000
Gaspar SABATER,
DE LA CASA DE LAS COMEDIAS AL TEATRO PRINCIPAL
PALMA, 1982
Carlos GÓMEZ AMAT,
HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA. SIGLO XIX. - VOL.V,
MADRID, 1984.
Xosé AVIÑOA, Jaume CARBONELL I Francesc CORTÈS,
DEL ROMANTICISME AL NACIONALISME. SEGLE XIX.
HISTÒRIA DE LA MÚSICA CATALANA, VALENCIANA I BALEAR
VOL. III, BARCELONA, 2000
Xavier CARBONELL
L'OBRA TECLÍSTICA DE MIQUEL TORTELL, TESTIMONI DEL SEU PENSAMENT I ESTÈTICA MUSICAL III NIT BIELENCA, BÚGER, 1993
Xavier CARBONELL,
DESCRIPCIÓ DE L'ARXIU DE MÚSICA DE L'ORATORI DE SANT FELIP NERI DE PALMA, GUARDAT ALS ARXIUS DE LA CAPELLA ORATORIANA CAPELLA ORATORIANA, 50 ANYS DE MÚSICA CORAL (1947-1997)

MIQUEL TORTELL: L'ORGUE DE LA SEU I ALTRES ORGUES.

Antoni Mulet i Barceló

Miquel Tortell i el convent la Soledat de Santa Maria del Camí: Apotecari o organista?

És ben conegut que Miquel Tortell va arribar al convent de mínims Santa Maria com ajudant de farmàcia. Els frares havien arribat a aquesta vila convidats pel noble Esteve Conrado a 1682. El convent de la Soledat, que donà nom a la barriada ciutadana, era malsà degut a la proximitat dels aiguamolls del Prat de Sant Jordi. Els jurats de Santa Maria posaren dues condicions per establir el convent: "que dits Pares tenguin obligacio de fer scola y ajudar a ben morir sempre que sera necessari". Els frares anàren més enfora i a més de d'ajudar "a ben morir" ajudaren "a ben viure". Posaren una apotecaria i, vegetarians estrictes, trasmeteren al poble el secret de fer llet d'ametlla, costum venturosament encara ben viu a tota la comarca.

L'apotecaria està documentada al segle XVIII però, com diu l'historiador Josep Capó, podria esser contemporània de la fundació. A finals d'aquest segle tenia un cert prestigi com veurem. "A 1773 per reial ordre havia estat tancada, i l'Ajuntament sol.licita que es torni a obrir. En 1774 el convent tenia permís per despatxar medicaments en cas d'urgència sense rebre altre preu que el seu valor intrínsec. El col.legi d'apotecaris ha obert una apotecaria destinada al públic i mana als frares que tenguin la seva tancada baix pena de 200 lliures. L'Ajuntament fent-se eco del poble demana que l'apotecaria del col.legi d'apotacaris sigui llevada perquè l'encarregat ha donat proves de no entendre en medicines; en canvi l'apotecari del convent ha estat anostrat a la cartoixa de Valldemossa i hi té habilitat i endemés als pobres sels donen gratuitament o a espera. En 1779 l'Ajuntament es queixa al "Real Acuerdo" que l'encarregat de l'apotecaria del col.legi d'apotacaris no té l'examen corresponent i ven els medicaments molt cars i insisteix en què els frares puguin tornar obrir la seva. El 5 d'agost de 1780 l'apotecaria dels frares estava oberta a tothom" (1). Al cap de dos anys, a 1782, els frares comuniaven al bisbat que

1) Josep CAPÓ. *La vila de Santa Maria del Camí,* segon volum. P. 154-155.

la seva apotecaria té un baix rendiment i per això convé llogar-la; la pren el Sr. Josep Barceló (2).

El prestigi d'aquesta apotecaria dels frares de Santa Maria degué esser el motiu que va moure als mínims de Muro, que també tenien la seva apotecaria, per encaminar al jove Miquel Tortell, germà d'un futur metge, a estudiar farmàcia amb el frare-apotecari de Santa Maria, on amb el temps mostrà més afició a la música que a la farmàcia.

L'1 d'octubre de 1816 el P. Francesc Canet, corrector, comunicava a l'Audiència que el visitador general d'apotecaries li havia ordenat o que reduís l'apotecaria als religiosos o bé que obrís una porta fora de la clausura ja que l'apotecaria estava a l'interior del convent. En cas contrari seria clausurada. El P. Canet manifesta l'inconvenient que seria pel poble de Santa Maria i pels pobles veïns que no disposen d'apotecaria, endemés el convent proporciona els medicaments amb molta economia i als pobres gratuitament (3). Desconeixem com va acabar l'assumpte. Tortell tenia aleshores 14 anys i no sabem si seguia en el convent.

El 14 de setembre de 1822 a la plaça de Cort de Ciutat entre altres objectes dels religiosos se subastaren els efectes de les apotecaries de la Cartoixa i dels mínims de Santa Maria (4).

Poques coses coneixem de l'orgue on Miquel Tortell va rebre les primeres lliçons de la mà del P. Pau Nicolau i Julià, natural de Felanitx. Si l'orgue datava del temps de la construcció de l'església, beneïda el 24 d'agost de 1697, podria tractar-se d'un Caymari. Però també podria haver estat adquirit posteriorment, com en el cas de Campos o Muro; llevors podriem pensar en un Bosch. Per ara l'unic document segur és el que parla del seu trasllat durant l'anomenat "trieni liberal" (1820-1823).

L'1 de gener de 1820 era proclamada de nou la constitució de 1812. El 20 de desembre de 1820 el rei Ferran VII signà a desgrat el decret que manava la supresió dels convents de regulars que no comptassin amb 12 ordenats "in sacris". El 16 de desembre de dit any l'ajuntament constitucional de Santa Maria intenta debades que els religiosos es quedin. El 31 de maig de 1821 s'executà a Mallorca el decret d'expulsió. L'Estat s'incautà dels béns mobles i inmobles i les esglésies foren traspassades als bisbes a qui l'Estat facultava per repartir els seus objectes de culte a altres esglésies pobres. El 2 de novembre de 1821 el vicari general "sede vacante" Joan Muntaner que es trobava a Inca a causa de la peste, auto-

2) Arxiu Diòcesi Mallorca, en endavant A. D.: MSL/297.
3) Josep CAPÓ: O. C.
4) Ibid.

ritzà l'aplicació dels bens de l'església conventual de Santa Maria a les de Santa Eugènia, Binissalem, Pina, Consell, Orient i els millors a la parròquia de Santa Maria (5). Al cap d'un mes fou adjudicat l'orgue: "Inventario de los objetos de Culto del Convento de la Soledad, de Santa Maria, cuando la desamortización; y su aplicación a otras iglesias. / A la iglesia y lugar de Consell sufraganea de Alaró: / El órgano con su caxa y demás anexo. / Inca, 23 de diciembre de 1821" (6). El 25 de gener de 1822 Sebastià Company, vicari de Consell, signava el rebut.

L'1 d'octubre de 1823 s'abolí la constitució i el Rei restablí les ordres religioses a les que s'havien de restituir els béns. No sabem amb quina mesura s'executà a Santa Maria, només hi ha constància de la tornada d'un retaule a 1829 (7). De tota manera l'orgue va seguir a Consell.

El fet de parlar de *"órgano con su caxa"* fa pensar que es tractava d'un instrument de barana de cor, seguint l'antic costum conventual. Coneguent l'austeritat de l'Orde Mínima, "la més aspre i estreta de totes les religions", segons paraules de Lleó X, probalement l'orgue del convent de la Soletat no seria gaire diferent del que es troba en el convent de Muro. Així ho confirma una pintura de mitjan segle XIX, obra de Marian Conrado, que es troba en el que fou convent de la Soletat, avui Can Conrado. Mostra l'església vista des del presbiteri amb les voltes esfondrades, just amb els arcs nuus. A la meitat de la barana del cor es pot apreciar perfectament el buit deixat per l'orgue expoliat.

A Consell l'orgue va esser instal.lat en el cor que estava sobre la porta principal. A 1864 fou adobat amb carrec a la obreria de Sant Antoni. A les primeres dècades del segle XX l'església va esser ampliada i es va construir un cor nou sobre el presbiteri. A 1922 els Cardell (8) hi bastiren un orgue nou d'un teclat amb dotze registres. Segons un cronista de l'època hi foren incorporats tres registres de l'orgue vell. Efectivament, a l'orgue actual, que fa molts d'anys que no sona, els tubs dels dos plens i la corneta, a més dels baixons / clarins, son antics. Uns 400 tubs és tot el que queda de l'instrument on Tortell va estudiar orgue. L'orgue de Consell és un instrument tan invisible que fins i tot el rector ha dit alguna vegada que no hi ha orgue.

---

5) Ibid.
6) A. D.: IV/9/55.
7) Josep CAPÓ: O. C.
8) Antoni MULET - Arnau REYNÉS: *Orgues de Mallorca.* J. J. de Olañeta, editor. 2001.

Orgue de Sant Marçal

Aquest és l'orgue, on Miquel Tortell es va estrenar com organista a unes Matines de Nadal quan tenia ¿5, 7, 9, 10? anys. Els historiadors no es posen d'acord. Només conten que el rector de Sant Marçal acudí desesperat al convent de Santa Maria: se li havia mort l'organista pocs dies abans de Nadal. L'únic disponible va esser el jove Miquel Tortell. Algú ens dona el nom de l'organista traspassat: Mestre Abdon Ferrer. Vaig intentar aclarir-ho consultant els llibres de difunts de la parròquia de Marratxí entre 1802 i 1820 i no n'hi ha cap amb aquest nom. Ens trobam per tant davant una possible llegenda?

L'orgue actual de la parròquia de Sant Marçal de Marratxí va esser comprat a 1807 al convent del Socors on estava ubicat a la capella de la Mare de Déu dels desamparats. Amb aquesta data el rector *"Dr. Joaquin Verd... a Vuestra S. respectuosamente expone: que para mayor honra y gloria de Dios han determinado poner en la mencionada Iglesia un organo correspondiente a la misma"* (9). L'instrument provenia del convent agustí de Nostra Senyora de Ítria situat extramurs de la Ciutat de Mallorca, enfront de la Porta Pintada (on actualment hi ha el carrer 31 de Desembre). La seva situació estratègica, en un lloc elevat i enfront de les murades, el feia presa fàcil als possibles atacs corsaris, alhora que el convertien en potencial baluard contra la ciutat. Això va motivar que fos enderrocat en diverses ocasions, quan s'esperaves atacs enemics. A 1771 va patir el seu tercer i definitiu tancament i la comunitat va esser incorporada al convent del Socors on, entre altres, coses s'endugueren l'orgue.

Aquest orgue havia estat construït per Damià Caymari II. Al "Llibre de Gasto y Recibo de l'Obra del Convent de Nª Sª d'Itria" trobam alguns detalls de la seva costrucció. El primer pagament és del 25 de gener de 1753: "A mestre Damia Caymari a compte del orga sent lliures". La darrera despesa per l'orgue és del 14 de gener de 1755: "mes berenar y fruyta per los Caymaris los dies de refinar y entregar lo orga sis sous y sis". Per aquasts mateixos anys Damià Caymari va construir també l'orgue del convent de Sant Agustí de Felanitx.

El 7 de maig del mateix any trobam: "per berenar a los orgues los seis dies que ha post y trempat lo orga dues lliures un sou y quatre".

El 26 de juny del mateix: "Mes a mestre Damia Caymari a conta del orga vuytante quatre lliures".

---

9) A.D. Lamentablement he estraviat la signatura.

L'orguener era tractat com un rei per la comunitat agustina: "Mes un Andiot per regalar a Mestre Caymari com (ha) duit lo orga setze sous". – "Mes per una lliura formatge lo die vint y set Matg a raho de un sou y vuit, y per lo berenar de xicolate y dinar y fruyte per los Caymaris lo die que posaren los adornos del orga sinch sous y vuyt" (10).

L'orgue de Sant Marçal consta de dos teclats d'octava curta de 45 notes: Orgue Major amb 8 jocs i Positiu inferior amb tres jocs ampliables fins a sis. Aquest segon salmer sembla un afegitó posterior però en tot cas és antic i el podem atribuir a Gabriel Thomàs i pot datar de l'època del trasllat, és a dir de 1807, si no és anterior. Posteriorment, com en altres casos, el joc de Regalies de l'Orgue Major va esser canviat per una Trompeta real romàntica (11).

L'estat actual de l'intrument és llastimós després de dècades d'abandó. Les rates començaren a mossegar els tubs i qualcú va tenir la brillant idea de tapar els castells del flautat de cara amb antiestètiques reixetes metàl.liques. És realment lamentable que els responsables d'una parròquia, que ha tengut mitjans per restaurar d'una manera espectacular tot l'edifici per dedins i per defora, hagin tengut el mal gust de comprar un sucedani electrònic dels més cars del mercat quan pel mateix preu podien haver restaurat una joia barroca, un Caymari dels més ben conservats (12).

Orgue de la parròquia de Muro

Sobre aquest orgue ja hi ha el treball de Arnau Reynés i Pere Fiol: *Orgues i Música a Muro* publicat a 1994 amb motiu de la inauguració de la restauració de Pere Reynés. Me limitaré per tant a recordar algunes troballes posteriors a aquesta data.

El primer orgue documentat a Muro el trobam a 1495 quan l'orguener Jaume Febrer, a través de la cúria del virrei, reclama al batle d'aquesta localitat la quantitat de 7 lliures i 10 sous per l'orgue que fou del convent del Carme (13). Cal suposar que aquest instrument estaria a l'església vella.

---

10) A.R.M.: *Llibre de Gasto i Recibo de l'Obra del Convent de Nª Sª de Itria.*

11) A la caixa de l'instrument, vora els tiradors, encara és ben visible la nomenclatura antiga on es destria el nom de Regalies.

12) Antoni MULET i BARCELÓ: *L'orgue de l'església de Sant Marçal* In *Pòrtula* 164 (Juny 1996) P. 18-19.

13) Ramon ROSSELLÓ: *Notes per a la història de la música a Mallorca* In *Estudis Balearics* 39 (La Música a Mallorca). P. 5.

El segon orgue de Muro que coneixem és el construït per Pau Estada a 1603 segons contracte de 26 de febrer del mateix. Es tractava d'un instrument de grans proporcions perqué tenia alguns tubs de 16 peus en façana, amb vuit jocs a l'Orgue Major i cinc a la Cadireta. Va costar 850 lliures (14). D'aquest orguener queden a l'orgue actual els jocs de Tapadet, Quinzena, Vintidosena i Octava de la Cadireta, incloent els de la façana que abans anaven en un altre ordre.

El tercer orgue va esser construït per Pere Josep Bosch a 1761 i constava d'Orgue Major amb 12 jocs i Cadireta amb 6. Al llarg dels segles XIX i XX l'instrument va sofrir nombroses transformacions (canvi de secret, ampliació de teclat, pèrdua de la partició, incorporació de jocs romàntics, dos jocs amb transmisió pneumàtica, ect.) A 1994 Pere Reynés el va restaurar recuperant el salmer original de Bosch amb l'octava curta, arraconat durant cent anys, i suprimint els afegitons romàntics (15).

Aquest és, juntament amb el del convent, el primer orgue que va sentir Miquel Tortell. A 1819 va morir l'organista Antoni Franch; el 19 de juny el comú de preveres de la parròquia de Muro aprovà per unanimitat la proposta del rector Joan Nescio de que el jove Miquel Tortell pogués tocar l'instrument. El nostre músic tenia aleshores 17 anys i no degué durar gaire en el carrec perqué es traslladà a Ciutat per raó d'estudis.

Entre els manuscrits de Tortell es troba un "Ofertorio" en Re Major de caire mozartià que, per l'extenssió del teclat, deu esser una obra de joventut. Comença amb un Largo de només 15 compassos. Una anàlisi dels compasos inicials, concretament els números 1, 3, 4, 5 i 8 denota que es tracta d'una acomodació a l'octava curta d'una obra pensada per a teclat cromàtic: Les tres veus de l'unisò per octaves es veuen reduïdes a dues, o sustituïdes per un inoportú acord, quan passen per un Fa o un Do sostinguts. Es tracta de la reducció d'una de les simfonies per a teclat del compositor català Carles Baguer, organista i mestre de capella de la catedral de Barcelona (1768-1808), acomodada a la duració d'un ofertori. Ara bé: Sabent que a partir de 1823, és a dir quan comptava amb 21 anys, Tortell disposava ja de l'orgue de la Seu, d'octava completa, podem pensar per tant amb l'orgue de Muro com a destinatari d'aquest *"Ofertori"*.

---

14) Antoni MULET i BARCELÓ: *Un altre contracte de l'orguener Pau Estada: Muro, 1603*. In VI Simpòsium sobre els Orgues de Mallorca. P. 85-91.

15) Arnau REYNÉS i FLORIT – Pere FIOL i TORNILA: *Orgues i Música a Muro*. P. 46.

En vida de Tortell l'orgue de la parròquia de Muro va esser reformat: A 1865 es paguen *"400 libras a don Antonio Portell, compositor de organos, por la recomposicion del organo de esta iglesia y los registros nuevos..."* (16). L'orguener degué arribar a Muro de la má de Miquel Tortell. Uns anys abans, com veurem més envant, el mateix Tortell havia recomanat aquest mestre orguener al capitol de la Seu. Tampoc no sabem la naturalesa de la feina de Portell ni quins registres va afegir. Malhauradament altres reformes posteriors (Puig, Cardell, Fullana) desnaturalitzaren no només la feina de Portell sinó fins i tot la de Bosch.

Orgue del convent de Muro

Com el de Sant Marçal aquest també és un orgue traslladat: "Se ha donat al Sr. Dr. en Drets Guiem Gelabert de Binissalem 70 lliures a compte de 100 liures, preu mos vengue les orgues que tenia seus a ca seva i les restants 30 lliures condona a aquest convent per misses per les animes de los seus antepassats i dita quantitat ha rebuda per mans del P. Bartomeu Frau conforme albarà de 10 març de 1771". El treball de desmuntar i tornar a muntar l'instrument fou efectuat per Pere Josep Bosch qui cobrà 6 lliures i 12 sous per la feina (17).

Es tractava d'un orgue processional d'un sol teclat amb els jocs partits, 4 a mà esquerra i 5 a mà dreta, els imprescindibles per a formar el que els francesos en diuen una "corneta descomposta", encara que el salmer estava pensat per nou jocs sencers. L'instrument es trobava en el cor i arribà als nostres dies completament mutilat. Segons contava un company d'estudis murer, cap als anys 50 l'escolà donava un tub de l'orgue als al·lots que li ajudaven a tocar les campanes... Només se salvaren els tubs de la façana, els baixos de fusta del sostre i uns pocs més que estaven dins un sac. A 1997 fou restaurat i completat per Pere Reynés.

A primera vista l'adquisició d'aquest orgue positiu pels frares de Santa Anna sembla una compra feta a un particular, quan es parla de "orgues que tenia seus a ca seva". Ara bé just 10 anys abans, el 4 de juliol de 1762, un personatge del mateix nom que el venedor, Guillem Gelabert, regidor major de Binissalem, proposa a l'ajuntament: "En la Ciutat de Palma se troben uns orgues novament fets y composts los que son venals

16) Ibid. P. 48.

17) Damià PAYERAS i CAPÓ-Arnau REYNÉS i FLORIT: *L'Orgue i la Música al convent de Santa Ana.* Muro 1997.

y segons informacio de varios musichs y subjectas intelligets en semblans instruments no se poden despreciar...Per cuyos motius pens seria molt convenient el comprar dits orgas...fonch conclus deset y determinat per tots los vots nemine discrepante que...se compren dits orgues" (18). És tot el que sabem de la compra d'aquest instrument. Dissortadament el comprador i després venedor, el doctor en Drets Guillem Gelabert no té protocols a l'Arxiu del Regne de Mallorca.

Curiosament pels mateixos dies al capítol de la Seu es diu: "Jordi Bosch Fuster tenia un orga petit novament fabricat i molt bo /segons informacio del dit Rd. Jaume Pre. qui per esto se feu entrar a la Aula Capitular/ cuyo orga desitjava vendre dit Bosch, o canviarlo ab lo orga menor ab las tornas competents. Fonch resolt que los SSrs. Canonges Protectors de la Fabrica fassen tantear lo que se necessita per compondrer un i altre orga; i axi mateix ab quinas tornas voldria el referit Bosch canviar lo orguet nou ab lo orga menor de esta Igla; i feta relacio se resoldra" (19). No es va tornar a parlar de l'assumpte.

Desconeixem els motius pels quals l'ajuntament de Binissalem va decidir comprar aquest orgue positiu precisament després d'haver contractat amb Jordi Bosch la construcció d'un instrument més gran i al cap de mig any d'haver-li pagat 230 lliures, 13 sous i 4 diners a compte del mateix el 19 de gener de 1762. Hi ha indicis que fan pensar que la contrucció, o almenys la instal.lació, de l'orgue gran no va començar fins a 1764 i s'acabà a 1766. El darrer pagament és del 4 de maig de 1772, és a dir 9 dies abans que Jordi Bosch abandonàs l' illa per fer-se càrrec del muntatge de l'orgue del Palau Reial de Madrid. Tot aquest embolic pot tenir a veure l'orgue de Sant Domingo i fins i tot amb la contrucció de la nova església de Binissalem. La documentació dels diferents orgues que hi ha hagut a aquesta vila, si bé abundant, no és prou exhaustiva i encara ens pot donar sorpreses.

S'ha dit d'aquest orgue que no és d'estil mallorquí, que té semblanços amb instruments holandesos... Qui tal ha afirmat no deu coneixer gaire els orgues de Mallorca. Podem trobar antecedents a l'orgue de Consolació de Sant Joan i conseqüents a l'orgue del Santuari de Gràcia. La col.locació dels tubs, la disposició de registres, el fet de ser instruments de quatre peus, entre altres detalls, evidencien una mateixa escola. Crec que la documentació, encara que no decisiva, és més que suficient.

---

18) Arxiu municipal Binissalem: Actes 1718-1780 sens paginar.
19) A. C.: Reg. 1656 fol. 238.

Tanmateix l'orgue del convent de Muro presenta detalls que parlen per si mateixos: La planxa dels tubs, les soldadures, la caligrafia de les notes dels tubs, les mides del teclat... Si comparam amb altres instruments (Algaida, Santanyí) la conclusió és evident: Es tracta d'un Jordi Bosch.

Orgue de la Seu

Quan a 1823, amb 21 anys, el nostre organista guanyà les oposicions a l'orgue de la Seu, es va trobar amb un instrument que ja feia 25 anys que s'havia inaugurat. L'orgue tardo-barroc del primer temple mallorquí havia estat construït per Gabriel Thomàs a partir de 1793, aprofitant el moble gòtic i també l'estany de l'orgue renacentista anterior. L'orgue de la Seu és la primera feina que coneixem d'aquest orguener, però és probable que ja hi hagués treballat anteriorment al costat de Pere Josep Bosch qui el desembre de 1789 signà contracte per renovar l'orgue major. S'havien de fer nous: salmers, mecanismes, dos teclats i sis manxes perqué tota la fusta estava podrida. "Tindre obligacio de posar los canons vells que se troban en el secret vell y conduirlos al nou". Deduïm per tant que Bosch no va ampliar l'instrument. Efectivament, la disposició que presenta és molt conservadora y es limita a la piràmide de principals, cosa, per altra banda, ben extranya perqué en el contracte de Pau Estada, quasi dos segles abans, ja hi figuraven alguns jocs de nasard. No cal oblidar emperò que Pau Estada no va acabar l'instrument. La disposició de Bosch, segons l'esmentat contracte, constava de nou jocs de principal a l'Orgue Major i "Segon orga: (probablement Cadireta) Flautat major, Octava, Tolosana, Regalies i Trompas reals bastardas". Consta que a l'any següent s'hi feia feina però no sabem fins on va arribar el mestre Bosch que quan va començar aquesta tasca havia complert ja els 75 anys.

De tota manera el capitol signà un contracte nou amb Gabriel Thomàs el 19 de maig de 1793. No he pogut localitzar aquesta escriptura. Documents posteriors permeten endevinar que feia referència a l'Orgue Major, on s'incorporaven dues cornetes, i als teclats que passaven a tres (com havia tengut l'orgue gòtic) i s'augmentaven de 45 fins a 51 notes.

El 7 de juliol de 1797 es va signar un altre contracte entre el capitol i Thomàs que incloïa sis jocs de trompeteria de batalla a l'Orgue Major, Orgue d'Ecos amb sis jocs i Cadireta amb quatre, fent constar que el salmer de la cadireta s'havia de fer nou.

Aquest orgue va començar a esser utilitzat el 8 de desembre de 1798, encara que pareix que no estava acabat (20).

El mateix Thomàs fou l'encarregat del manteniment de l'instrument entre 1804 i 1820. Sobtadament es trenquen les relacions entre el capitol i l'orguener. L'11 d'agost de 1821 Thomàs reclama al capitol de la Seu que li paguin els atrassos: més de 300 lliures. No hi ha resposta. Per una carta posterior podem deduir que unes trompetes s'havien vinclat, el capitol donaria la culpa a l'orguener i l'orguener s'excusava en la mala qualitat del metal vell que l'havien obligat a utilitzar (21).

Mentrestant Miquel Tortell havia entrat com a beneficiat organista.

Quan el 18 de gener de 1827 l'orgue del cor necessita fer manxes noves apareix un altre orguener: Nadal Nicolau que el 14 de febrer aprofita per demanar "que si S. S. tuviere a bien nombrarle maestro de dicha iglesia, se ofrecia a refinar los organos siempre que fuere menester" (22). A 1828 un tal "Señor Andrés" ha fet un "trabajo extraordinario para la composicion del organo". El 25 de juny el capitol acordà demanar-li quina quantitat volia cada any per tenir cura del manteniment de l'orgue (23). No es degué arribar a un acord. El 15 d'octubre del mateix any de 1828 Thomàs torna a reclamar el deute: "solicita que se le satisfacieran 335 libras que dice se le adeudan por la construcción del organo de esta Iglesia y su recomposicion en distintas epocas" (24). Aquesta vegada fou atès: Les actes capitulars del dia 22 del mateix diuen: "convendria que dicho Thomas fuese llamado para que diese solucion a las dificultades que se ofrecian..." (25). Al cap d'un any i mig, el 12 de maig de 1830, prèvi examen dels perits i sentència del vicari general, el capitol, nemine discrepante, acordà pagar a l'orguener (26). Havien passat més de trenta anys des de la inauguració de l'orgue...

Una vegada fetes les paus, el 14 d'agost de 1831, Thomàs presentà al capitol una "relacio de lo contingut en lo orga gran de la Santa Yglesia Catedral" (27) on a més de la disposició explica en unes notes detalls de la seva construcció. Aquesta descripció, coneguda per la tesi de Bernat

---

20) Antoni MULET i BARCELÓ: *Els Orgues de la Seu de Mallorca* In Aina PASQUAL coord. i altres: *La Seu de Mallorca.* J. J. de Olañeta, editor.
21) *Actes Capitulars*: Reg. 1678 fol. 7 bis i s.
22) A. C.: Reg. 1676 fol. 277v. 278 i 279.
23) A. C.: Reg. 1677 fol. 18 i 18v.
24) A. C.: Reg. 1677 fol. 30v.
25) A. C.: Reg. 1677 fol. 31v.
26) A. C.: Reg. 1677 fol. 139 i 140.
27) Id. Nota 21.

Julià, de manera incomprensible fou exclosa, com la resta de documents, a la publicació de BSAL (28). Es per això que consider important incloure-la a l'apendix.

A 1836 l'orgue major i l'orgue del cor foren repassats per "unos que trabajaban con el difunto" (29). Efectivament, Gabriel Thomàs havia mort el 23 d'abril d'aquest any (30). El document es refereix segurament a Antoni Portell a qui, a partir d'aquesta data, trobarem girebé cada any afinant l'instrument per les festes del Corpus, Assumpta, Puríssima i Nadal.

Tortell va tocar aquest instrument, juntament amb l'orgue del cor, per espai de 19 anys sense més reparacions que les esmentades. Però al cap de 44 anys de la seva construcció l'orgue devia haver de menester un repàs més a fons. El 20 de juliol de 1842 els organistes Miquel Tortell i Andreu Llabrés presenten al capitol un memorial denunciant el mal estat de l'orgue major: "El arte y la pericia quedan frustrados...no correspondiendo la maquina a la accion del organista". Segueix una llista de les mancances de l'instrument, recomanant: "En toda la isla no hay mas que un maestro organero bastante perito en el arte que es Dn. Antonio Portell, de manera que si faltaba éste en el caso de quedar inutilizado el organo se tendria que recurrir al continente...; es muy proxima la contingencia: porque el indicado Dn. Antonio Portell ha tomado la resolucion de pasar con su familia a establecerse en Francia antes de concluirse este verano a cuyo fin tiene ya vendida parte de sus enseres y muebles" (31).

El capítol va actuar amb urgència perquè al cap de quatre dies el mestre Portell ja presentava el pressupost. Les obres es dugueren a terme entre el 25 de juliol de 1842 i el 27 de febrer de l'any següent i varen costar 500 lliures, cent més que les pressupostades: És que l'orguener va afegir tres registres i així ho deixà ben escrit, com tenia per costum, a l'interior de l'instrument: "Estos tres registros son fabricados de Dn. Antonio Portell y Fullana organero natural de Llummayor, en el año de 1843" (32). No sabem exactament quins eren aquests registres que possiblement foren recomanats per l'organista Tortell. Després de la reforma de

28) Bernardo JULIÀ, pbro. *El órgano de la catedral y sus vicisitudes* (Fragmento de la tesis: Maestros y músicos de la catedral e Mallorca) BSAL XXXIII, 1972 P. 469-478

29) Informació facilitada pel canonge Mn. Baltasar Coll.

30) Antoni MULET i BARCELÓ: *Els orgueners mallorquins del segle XIX*. Ponència al IV Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. P. 38.

31) A.C.: Reg. 1679 fol.56

32) Paper aferrat a una post que es conserva a l'interior de l'orgue.

Amezúa de 1926 quedaren uns tubs en el Flautat 16' de mà dreta de l'orgue major que duen el nom de Portell... La inspecció de les obres la realitzà Miquel Tortell: "El abajo firmado comisionado por el Illmo. Cabildo de dicha Sta. Iglesia para intervenir y celar sobre la antedicha recomposicion, certifico que los remiendos y la cuenta estan conformes al plan y presupuesto que fueron presentados. Palma 4 de Febrero de 1843" (33).

En els anys successius mestre Antoni Portell va seguir cobrant cada any per repassar l'instrument fins a 1848 (34).

Entre 1852 i 1861 l'encarregat d'afinar l'orgue serà el mateix organista Miquel Tortell (35). No crec de cap manera que això fos degut a desavenències entre el capítol i mestre Antoni Portell. De fet al cap d'uns ayns trobarem al seu fill del mateix nou treballant a l'orgue de la Seu. Convé tenir en compte que en aquesta dècada aquest orguener va dur a terme una gran activitat construint gairebé un instruments nou cada any: Randa (1852), S'Arracó (1853), Binissalem (reforma 1854), Puigpunyent (1854-55), convent de Petra (1855), Campos (reforma 1855), Mancor (1856-57), catedral de Albarracín, Terol (1858), col.legi de la Puresa (1859), la Sang (1860), Maria de la Salut (1860), catedral de Gran Ganaria (1861), Ariany (1861) (36).

A 1864 trobam una altre obra important a l'orgue de la Seu: "Presupuesto para el desmonte y afinacion del organo principal de esta Iglesia.../ Para desmontar, limpiar, afinar dicho organo y modificar los registros del lleno con una nueva combinacion, mas recorrer lo todo y arreglar un reguistro de los Ecos que no tiene juego y dejarlo todo corriente segun el parecer del Sr. organista Don Miguel Tortell. / El importe aproximadamente sera de doscientas cincuenta a trecientas libras el maximum de dicha obra. / Palma 17 de febrero de 1864. / Antonio Portell i Petit" (37). Com he dit aquest orguener era fill de l'anterior, qui per aquells anys s'havia establert a Cuba on va construir alguns instruments i on algú afirma que va morir (38).

---

33) A.C.: Reg. 1679 fol. 56, 56v. i 57.
34) Id. nota 29
35) Id. nota 29.
36) Antoni MULET i BARCELÓ: *Els orgueners mallorquins del segle XIX.* Ponència al IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. P. 49-41.
37) A. C.: Caixa 54, doc. 9.
38) Ramón GONZÁLEZ de AMEZUA: *Perspectivas para la historia del órgano español.* P. 183.

A 1867 trobam per darrera vegada a Antoni Portell i Petit cobrant per afinar l'orgue de la Seu.

A partir de 1868, any de la mort de Miquel Tortell, l'encarregat del manteniment de l'orgue del primer temple mallorquí serà Joan Puig i Caldés (39).

Conclusió

Miquel Tortell, contemporani dels orgueners Gabriel Thomàs i Antoni Portell, va coneixer l'orgue del darrer barroc mallorquí. Un instrument que si bé havia encetat alguns canvis com la supresió o modificació d'algunes mixtures als instruments de nova construcció, es mantenia encara verjo d'influècies extranyes. Thomàs, mentres va poder, es va mantenir fidel a l'orgue barroc. Quan això no li fou possible va deixar lloc sobre els seus secrets perquè futures generacions els completassin, com de fet ha succeït al convent de Campos i a Santa Maria d'Inca. Portell va començar a viure el canvi de l'intrument però no trobam encara res de romàntic a les seves obres. Ben al contrari: En els petits instruments es decanta cap a les flautes o nasards. En els instruments més grans guarda l'equilibri entre Principals o "plenum", Nasards i Llengüetes. Aquest equilibri es manté fins i tot en instruments modests com el de Maria de la Salut (1860) al que podem qualificar com el darrer orgue barroc mallorquí.

És per això que no crec que l'organista Miquel Tortell tengués notícia de la revolució que organitzà Cavaillé-Coll més amunt dels Pirineus entre les dècades tercera i quarta del segle (40). Sí que en devia haver ensumat alguna cosa Antoni Portell quan a 1842 decidí traslladar-se a França. La primera referència mallorquina a les innovacions de Cavaillé-Coll no l'he trobada fins a 1877, és a dir, nou anys després de la mort de Miquel Tortell (41).

El nostre organista va viure les conseqüències de la desastrosa situació política espanyola i les repercusions sobre l'Església: desamortitzacions i exclaustracions amb els consegüents trasllats d'intruments. No només va veure traslladat el seu estimat orgue del convent de la Soletat de Santa Maria. Tota una processó d'orgues abandonaren els convents

39) Informació facilitada pel canonge Baltasar Coll.
40) Jordi ALCARAZ: *El Órgano*. Ed. Milenio. P. 142 i s.
41) Arxiu Diocessà: III/111/52.

amb la inevitable pèrdua d'elements originals. Només una dotzena els tenim documentats i localitzats, altres es perderen per sempre.

Aquesta oferta d'instruments de segona mà, juntament amb l'empobriment de l'església, va dur a la desaparició de l'ofici d'orguener i fins i tot el d'organista. I el que és pitjor: a l'autodidactisme i a l'intrussisme... La situació encara va empitjorar amb la desamortització de Madoz de 1855 que afectà a les parròquies abolint el sistema de beneficis a mesura que anaven morint els beneficiats (42). Les parroquies es quedaren sense organista titular. Una vegada més podem recordar les paraules del pintor i organista Jean Baptiste Laurens, amic de Mendelssohn i Schumann, que va visitar l'illa un any després que Chopín i George Sand: "Tambien el órgano ha sufrido el yugo de la moda, no dejando oir más que una armonia vulgar y una melodia coquetona y brillante" (43). Havia començat el regnat dels "pianistes d'església". L'Arxiduc Lluís Salvador (recordem que va arribar per primera vegada a Mallorca a 1867) també és ben crític amb les imprivitzacions dels organistes que acompanyaven la Sibila.

Estic segur que les crítiques de Laurens i les de l'Arxiduc no anaven per Tortell. Segons els contemporanis les seves improvitzacions sols varen merèixer un qualificatiu: genials. No és debades que sobre la seva tomba s'hi troba esculpit l'orgue de la Seu.

---

42) Antoni MULET i BARCELÓ: *Els orgueners mallorquins del segle XIX*. Ponència al IV Simposium sobre els Orgues Històrics de Mallorca. P. 32-34.

43) J. B. LAURENS: *Recuerdos de un viaje artístico a la Isla de Mallorca* (1839). Primera edició castellana Palma de Mallorca 1971.

DOCUMENTA

Contracte entre el Capítol de la Seu i mestre Gabriel Thomàs el 9 de juliol de 1797.

Acordamos y declaramos tener acordado con vos que ademas de lo contenido en la contrata de 19 de mayo de 1793, hecha y firmada por nosotros hagais ahora con la brevedad posible lo siguiente=
Primo: seis registros de trompeteria: mano izquierda trompa de batalla
Segundo: bajoncillo=
Tercero: clarín de campaña=
Quarto: clarín quincena=
Quinto: enanos.
Sexto: otro registro que será el más adequado conforme el lugar que quede=
Séptimo: mano derecha, trompa Magna=
Octavo: clarín claro=
Nono: clarín de campaña=
Décimo: chirimía alta=
Undécimo: enanas, las quales han de estar fuera de la fachada=
Duodécimo: ecos y flautado violón con flautas traveseras=
Décimo tercio: segundo flautado de estaño=
Décimo quarto: tolosana, la primera octava a seis voces y la segun da a ocho:
su mano derecha a diez voces y saldrá en dos registros=
Décimo quinto: trompa real=
Décimo sexto: tapadillo=
Décimo séptimo: la silla vulgo cadirete, habra el secreto nuevo en ella y un flautado violón de madera, otro flautado de estaño octava alta: tapadillo de estaño y ultimamte corneta; cuya primera octava será a tres voces, segunda a quatro y la mano derecha a cinco...

*El precio convenido para materiales y trabajo (excepto el estaño) son tres mil libras de esta moneda, que se deberán entregar a vos, dho Gabriel Thomás, a razón de sesenta libras mensuales, durante la citada construcción y si esta finalizara antes, debera entregarse en el mismo dia del entrego de esta obra toda la cantidad que huviese que dado por satis*facer.

(Actes capitulars, 7 Juliol 1797. Reg. 1668 fol. 193 i v.)

Descripció de l'orgue de la Seu.

Registres que y ha en l'orga gran

Trompa de batalla a ma esquerra; trompa magna a ma dreta.
Trompa real qui corre tot el teclat
Baxo a ma esquerra; clari a ma dreta.
Baxo de campaña a ma esquerra; clari de campaña a ma dreta
Clari quinçena a ma esquerra; xirimia alta a ma dreta
Enanos o nans a ma esquerra; jayes a ma dreta.

Flautat

Flautat major que corre tot el teclat
Flautat segon " " " " "
Flautat violó " " " " "
Dotzena major " " " " "
Octava primera " " " " "
Octava segunda " " " " "
Dotzena menor " " " " "
Quinzena " " " " "
Decinivena " " " " "
Vintidosena " " " " "
Cimbalet " " " " "
Corneta primera " " " " "
Corneta segona " " " " "

Ecos o orgue interior

Trompa real que corre tot el teclat
Flautat " " " " "
Flautat violó a ma esquerra; flauta travesera a ma dreta
Corneta qui corre tot lo teclat
Tolosana " " " " "
Tapadillo " " " " "

Cadireta

Flautat violó qui corre tot lo teclat
Octava " " " " "
Tapadillo " " " " "
Corneta " " " " "

Nota: en lo orga se dexá lloc buit per haver cuatre registras de ma esquerra y cuatre de ma dreta que en tot serian vuit registras. Solament faltan los canons, pues los secrets están posats i també las estacas exteriors per tancar i obrir dits registras.

En los ecos o orga interior se dexá lloc per poder haver un registre de trompeteria qui correria tot el teclat. Mes: se dexa lloc per poder haver set registres de flautas qui correrian tot el teclat. El dit registre de trompeteria i los set de flautas compondrian el nombre de setsa registres. Per tot lo referent ja estan fets los secrets solament faltan los canons.

En la cadireta se dexá lloch per poderí haver un registre de trompeteria y un de flautas: los quals correrian tot el teclat. També están fets los secrets per dits registres.

Nota: Cuant lo Ilme. Capitol me encarregá la construcció del orga, se me previngué que aprofitás el metall del orga vell, dit metall tenia molt de rovey, y per millorarlo fonch presís fer varias fusas y refusas. Pero may se pogué conseguir dexarlo en el estat de solidez que convenia a fi de que las veus sortisen tan sonoras com jo desitjava. Mediant la mescla de alguna porció de plom quedá de alguna manera dulcificat el metall y per consiguent mes sonoro. Pero amb el temps ha resultat que essent mes fluix el metall de lo que seria estat si fos estat nou y escullit: las trompas se son aplanadas insensiblement un poch; per lo cual se es fet indispensable que allá ahont descansan sobre la verga de ferro, sien reforsadas per medi de un anell de metal solido.

Nota: el registre de trompeteria que (segons queda dit) podria posarse en la cadireta, es molt util y convenient per certs modos y cantables que correspon ecsecutarse en tota cadireta ben arreglada: com succeeix en lo orga de la iglesia de S. Domingo cuya cadireta y lo demas del dit orga fonch construit per el celebre mallorquí D. Jordi Bosch, constructor del orga de la Capella real de Palacio de Madrid y del orga de la catedral de Sevilla.

Aquesta es la relació de lo contingut en lo orga gran de la Santa Yglesia Catedral que yo, el infra escrit, per intelligencia del Ylustrissim Capitol de la matexa Sta Yglesia don en Palma vuy, di 14 de agost 1831.

Gabriel Thomás. Mestre de orgas.
(Actes capitulars, 29 febrer 1832. Reg. 1678 fol. 7 bis i s.)

(Informe de l'organista Miquel Tortell)

Es preciso quitarle el polvo y afinarlo; lo que sin desmontarlo es imposible hacerse. Se ha de corregir los resortes del teclado y los conductores de ayre que faltos de proporcion y correntia no dan las voces proporcionadas, ni a tiempo. El registro de las flautas mayores y el conducto del ayre a la flauta travesera necesitan de recomposicion. La trompeteria por fin del teclado mayor aplastada por su mismo peso, se ha de restituir a su forma regular para que pueda dar el sonido que le es propio, sin lo cual falta la armonia...el arte y la pericia quedan frustrados...no correspondiendo la maquina a la accion del organista.

En toda la isla no hay mas que un maestro organero bastante perito en el arte que es Dn. Antonio Portell, de manera que si faltaba éste en el caso de quedar inutilizado el organo se tendria que recurrir al continente; es muy proxima la contingencia: porque el indicado Dn. Antonio Portell ha tomado la resolucion de pasar con su familia a establecerse en Francia antes de concluirse este verano a cuyo fin tiene vendida parte de sus enseres y muebles.

Palma 20 de Julio de 1842
Miguel Tortell
Andres Llabres

Pase ésta manifestacion al maestro organero Dn. Antonio Portell a fin de que, atendiendo a los repasos de absoluta necesidad, firme el presupuesto de gastos continuandolo al pie del escrito. Asi lo acordo S. Sia. en sesion de ayer.

Palma 21 de julio de 1842

Ilmo. Señor

El maestro organero que suscribe, habiendo examinado de tenidamente la preinserta manifestacion y reconocido en su consecuencia el organo de que se trata en la misma, puede asegurar a V. S. I. que es exacta la descripcion hecha por los organistas que la firmaron de las piesas que exigen pronto repaso, y que por un calculo aproximado ascendera el importe a la cantidad de cuatrocientas libras de esta moneda.

Palma 24 de Julio de 1842
Antonio Portell
(A.C. Reg.1679 f. 56, 56v. i 57.)

Cuenta de la recomposicion general del Organo Mayor de la catedral empezado dia 28 de Julio de 1842 y concluido dia 27 de Enero de 1843.

Primo desarmarlo todo treinta libras ..... *30 l.*
mas desarmar los portavientos y ... á poner del Flautado Mayor que estava ynutilisado cuarenta libras ..... *40 l.*
mas componer un registro de una Octava que estava roto y no tocava cinco libras ..... *5 l.*
mas componer siete ó hocho registros que la coradera habia gastado la piel que resguardaba el ayre cierrando y abriendo veite y cuatro libras ..... *24 l.*
mas una dozena Mayor que no tocava quinsa libras ..... *15 l.*
recorer toda la maquina de los pecos y componerla que estava sin funcionar bien ..... *30 l.*
Item de la cadireta treita libras ..... *30 l.*
componer gran porsion de la trompateria que estava aplastada por su peso ..... *15 l.*
retocar gran porsion de linguas y muelles de la trompataria y haserla responder mas pronta y aumentada su vos cuarenta libras ..... *40 l.*
componer el clarinete de la cadireta dies y seis libras ..... *16 l.*
habilitar las contras que estavan ynsensibles trenta y cinco libras *35 l.*
componer el fuelle veite libras ..... *20 l.*
limpiar y hafinar todo el organo que cuesta por la ora de 3449 voses ..... *200 l.*

Suma 500 l.

Antonio Portell y Fullana, Organero

El abajo firmado comisionado por el Illmo. Cabildo de dicha Sta Iglesia para intervenir y celar sobre la antedicha recomposición, certifico que los remiendos y la cuenta estan conformes al plan y presupuesto que fueron presentados.

Palma 4 de Febrero de 1843.

Miguel Tortell Pro. Organista
Vº Bº

Juan Muntaner y Garcia canc. *Juan Dameto*

El abajo firmado confieso: que habiendo recibido del Sor. Dn. Francisco de Paula Zaforteza canonigo comisionado al efecto la cantidad de tres cientas libras de esta moneda en tres partidas de las cuales con fecha de 2 de setiembre de 1842. 15 de octubre y 24 de Diciembre siguientes firmé el correspondiente resguardo; resultando de la presente cuenta el deficit de dos cientas libras de la misma moneda para el total cumplimiento del importe de la recomposición del indicado organo, con esta fecha las he recibido del referido Sor. Zaforteza. Palma 6 de Febrero de 1843.

Son.....200 ll.
Las espresadas 200 ll. de esta moneda equivalen a ..... 2657 rl. 15 cms.

Antonio Portell

Presupuesto para el desmonte y afinación del órgano principal de esta santa Iglesia de Palma.

Para desmontar, limpiar, afinar dicho órgano y modificar los reguistros (sic) de lleno con una nueva combinación, mas recorer lo todo y arreglar un reguistro de los Ecos que no tiene juego y dejarlo todo corriente según el parecer del Sr. Organista Don Miguel Tortell.

El importe aproximadamente será de doscientas cincuenta a trecientas libras el maximum de dicha obra.

Palma 17 de febrero de 1864.

Antonio Portell y Petit
(A. C. Caixa 54, doc. 9)

LES INVESTIGACIONS DE MOSSÈN FRANCESC MULET I PALAU SOBRE LA FIGURA DE MIQUEL TORTELL I SIMÓ

Pere Fiol i Tornila

"Papeles sobre Tortell" amb aquest títol, Mossèn Francesc Mulet i Palau 1902-1967, va anar posant dins uns sobres i una carpeta, tot un seguit de notes i "fitxes" referent al músic murer, que posteriorment va donar forma en 21 folis mecanografiats a doble espai, que són l'objecte d'aquesta comunicació.

¿Qui era Mossèn Francesc Mulet i Palau?

Mossèn Francesc va néixer a Muro a les 10 del matí del dia 19-11-1902, just cent anys després del músic Tortell. Fou baptitzat en aquesta parròquia l'endemà per l'oncle Mn. Pere Antoni Campamar i Serra 1842-1905 (1). Estudià les primeres lletres a Muro i l'any 1917 ja el trobam com alumne del segon curs de llatí del nostre Seminari. Allà va estudiar fins l'any 1927, essent ordenat prevere en les tèmpores d'Advent de 1926 (18 de Desembre) a l'església de les Monges del Centre Eucarístic de Palma (2).

Durant els anys de Seminari no destacà gaire en estudis històrics. Sí obsequià al Museu de Història Natural, un grapat de fòssils trets de les pedreres mureres, però no participà en els temes històrics de l'anual Certamen Científic Literari, que per institució del bisbe Pere Joan Campins i Barceló 1898-1915, s'anaven celebrant en aquella casa de formació eclesiàstica. Sols hi participà l'any 1924, al Certamen número 25, en el segon tema: "Doctrina católica sobre el derecho de Propiedad. ¿Puede el Estado, según la doctrina católica, absorber o limitar este derecho?

Aconseguí un segon Accèssit mereixent del jurat qualificador aquest veredicte: "más modesto de aspiraciones, por ser más elemental, es el que tiene por lema: "Ni la estabilidad, ni la independencia se obtienen sin la propiedad"; pero es bastante claro en la exposición" (3). Potser la qua-

---

1) Oncle del pare dels Mulet, Miquel Mulet i Campamar.

2) Rebé la clerical tonsura a la Capella del Palau Episcopal dia 23-02-1923, l'Ostiariat i Lectorat a la Capella del Seminari dia 14 d'Octubre del mateix any, i 14 dies després, el 28, a la Parròquia de Santa Eulalia, l'Exorcistat i Acolitat de mans del bisbe Rigobert Doménech i Valls (1916-1925). Els Ordres Majors ja li foren donats pel bisbe inquer Mns. Gabriel Llompart i Jaume 1925-1928: Dia 19-12-1925 Subdiaconat; 18-09-1926 Diaconat I el 18-12-1926 Presbiterat.

3) B.O.B.M. 1924 pàg. 4 de l'Apèndix

lificació que li atorgà aquest tribunal, sigui la nota més característica dels escrits de Don Francisco, que tan agradaven a la gent per la manera senzilla i clara de dir les coses.

La vida pastoral de Mn. Mulet i Palau va ser així:

1927 Capellà adscrit a la Parròquia de Muro

1928 Vicari de Llubí

1929 Vicari d'Alaró

1931 Capellà adscrit a la Parròquia de Muro

1934 Vicari de Muro

1935 Rector de Biniali

1945-1964 Vicari de Muro

1964-1967 Capellà adscrit a la Parròquia de Muro on li sobrevingué la mort dia 05-11-1967.

Residint a Muro alternava les tasques pastorals amb la investigació històrica, fruit de la qual és la valuosa aportació que es veu a "Muro en la mano" (1934) que si bé promogué el Secretari de l'Ajuntament, la ma de Mn. Mulet i Palau és omnipresent.

És curiós veure en aquesta obra, com Dn. Joan Oliver i Oliver, encarregat de fer les biografies dels murers importants, no pensà a posar-hi la biografia de Miquel Tortell, però Mn. Mulet, després del seu treball històric, hi afegeix la biografia de 17 murers que sens dubte ell trobava que no hi podien mancar, i entre elles, evidentment, hi ha la de Tortell. Quan es fundà, per les festes de Sant Joan de 1962, la revista "Algebelí – Muro – Periódico de Información Local", ànima de la qual era Mn. Mulet i Palau, no trigà gaire (Setembre) a redactar la secció: "Galería de Hombres Notables de Muro" a la qual dia 31-05-1964 ja ens ofereix una biografia més ampliada del nostre músic.

Pens que és difícil concebre dita revista "Algebelí", primera època, sense la persona de Mn. Francesc. A més de la seva firma, hi ha els pseudònims: Tito Livio i Framupa que ens ofereixen els fruits de la seva recerca històrica. Són anys de forta presència humana y pastoral de Mn. Mulet i Palau dins la vila, i també gràcies a Algebelí, de presència cultural de Muro en una Mallorca on la cultura comença a tastar la riquesa que oferia el treball turístic de la nostra illa.

Aquests són els anys que Mn. Francesc, ajudat per bons amics, durà endavant la investigació i redacció d'aquestes planes que ara oferesc, esperonat per l'avinentesa del centenari de la mort de Miquel Tortell (1968), que ell preparà amb il·lusió i que la mort, -05.09.1967- li impedí arribar-hi, per aquest esdeveniment Dn. Francesc havia redactat aquests folis que ara donam a la impremta.

ANTECEDENTES FAMILIARES GENEOLOGÍA TORTELL

Para muchos, en nuestro pueblo, era indistinto el apellido TORTELLA y TORTELL, más debemos deshacer este equívoco. El apellido Tortella es oriundo de Campanet y se estableció en Muro en el ..... antes que el Tortell, pero desapareció pronto por acabarse la descendencia con unos hechos luctuosos y tristes, que no es del caso recordar.

En cuanto a la familia Tortell sabemos de cierto, que es oriunda de Palma, de la parroquia de Santa Eulalia, tenemos los primeros datos desde el siglo XVIII con los abuelos, que fueron de nuestro biografiado; Jaime Tortell, hijo de Francisco Tortell y Juana A. Perelló, y Catalina Rubia, hija de Pablo y Juan Mª Lladó, que contrajeron matrimonio el 22 de febrero de 1767 en Santa Eulalia, y consta que todos eran de dicha parroquia.

Fruto de este matrimonio fueron 3 hijos, Francisco y Juana Ana nacidos en Palma y Pablo nacido ya en Muro el 16 de Noviembre de 1776, ejercía el abuelo el oficio de zapatero y parece se trasladó a Muro antes de 1776 en donde se ejercitó en el mismo oficio, que enseñó a sus hijos.

Francisco, el mayor, según el acta de bautismo, nació el 2 de enero de 1768 y bautizado el 3 en Santa Eulalia, siendo sus padrinos Juan Tortell y Juana A. Perelló y le pusieron por nombre Francisco, Buenaventura, Ramón, Juan, Miguel.

Avecindada toda la familia en Muro, dicho Francisco, padre de nuestro músico, a los 19 años contrajo matrimonio en el pueblo, el 22 de noviembre de 1787, con Juana Ana Simó Noceras.

La hermana de aquel, Juana Ana Tortell, contrajo matrimonio con Miquel Payeras de Búger en donde vivió.

El tercer hijo, Pablo, casó en Muro con Francisca Ana Simó Noceras, en 7 de mayo de 1796. Por tanto los dos hermanos con dos hermanas. Este último tuvo 6 hijos, que son los únicos que han perpetuado la descendencia Tortell en nuestro pueblo, como veremos.

Parece que por parte materna los Tortell eran según las diferentes actas sacramentales, primero Rubia, después Rubió y finalmente hallamos Rubí, pero la que prevalece es Rubió, con o sin acento.

GENEALOGÍA SIMÓ NOCERAS

El apellido Simó, desde antiguo, abunda en Muro, y hallamos personajes notables por su virtud, por su saber y por su posición social, aunque también debido a su multiplicación lo hallamos entre la clase menos notable.

El apellido Noceras es más reciente, pero hasta nuestros días siempre ha figurado entre las familias pudientes.

Los abuelos de Miguel Tortell Simó, eran D. Miguel Simó Seguí, hijo de Pedro y Catalina, casado con Francisca Ana Noceras Perelló, los cuales tuvieron cuatro hijos, Catalina en 1766, Juana Ana 1768, Pedro 1770 y Francisca 1774.

Dicho don Miguel Simó Seguí era Escribano Real del pueblo, como secretario, y viudo de su primera esposa Noceras, volvió a contraer matrimonio en 2ª, 3ª y 4ª nupcias con Margarita Capó, Catalina Monjo y Juana A. Colom de las cuales tuvo otros hijos, que venían a ser parientes de nuestro Tortell por parte de abuelo. Éste murió el 19 de Diciembre de 1815 en Muro.

Las dos hijas del primer matrimonio, Juana Ana casó con Francisco Tortell, y Francisca con Pablo Tortell, como ya dijimos.

GENEALOGÍA TORTELL SIMÓ

En el libro de Bautismos de Santa Eulalia, de los años 1768-73, folio 1°, n° 3, consta: Yo el Vicario Dr. Miguel Bauzá, el día 3 de Enero de 1768 bauticé a un niño, nacido el día anterior hijo legítimo de Jaime Tortell y Catalina Rubio. Fueron sus nombres, Francisco, Buenaventura, Ramón, Juan y Miguel, fueron sus padrinos, Juan Tortell y Juana A. Perelló. Todos de la presente ciudad.

En el libro de Bautismos de Muro, n° 36 folio 120, n° 107, consta: Doy fé, que yo el doctor Juan Antonio Garcías, rector, bautizé día 19 de diciembre de 1768 a una niña nacida el día mismo, hija legítima de don Miguel Simó y Francisca A. Noceras, fueron sus nombres, Juna Ana, María, Rosa, Ramona. Y sus padrinos: Matías Font y Juana Mª Noceras.

BODA DE AMBOS.- En el libro de matrimonios de Muro (1773-94) folio 99 aparece: "A los 22 de noviembre de 1787 el Dr. Sebastián Lloret R. Y Vic. De Muro, afirmé el matrimonio, en virtud de letras del Vicario General, expedidas el 19 de Noviembre, a Francisco Tortell, solte-

ro, hijo de Jaime y Catalina Rubio, consortes, natural de la Parroquia de Santa Eulalia y vecino de Muro; con Juana Ana Simó, doncella, hija de Miguel y Francisca Ana Noceras, natural y vecina de dicha Parroquia de Muro. Los contrayentes han expresado el mutuo consentimiento y recibido el debido juramento. – Seb. Lloret, rubricado".

HIJOS -. Fruto de este matrimonio son los cinco siguientes hijos: Jaime, n. 1 de septiembre de 1788; Catalina, n. 15 de Febrero de 1800; Miguel, n. 23 de noviembre de 1802, Francisca Mª Rosa, n..... y Francisco, n. 28 de Noviembre de 1810.

De estos hijos, Catalina y Francisco fallecieron solteros a los 19 y 10 años; Jaime y Miguel abrazaron el estado eclesiástico y Francisca Mª Rosa la única, que se casó y tuvo descendencia, pero su única hija María Lucía no tuvo sucesión y por eso acabóse la estirpe, en esta rama.

POSICIÓN SOCIAL Y ESTADO ECONÓMICO DE LOS TORTELL

Siempre ha sido para nosotros un misterio ver, como la familia Tortell, y en especial la de nuestro biografiado llegó a un rango tan elevado en nuestro pueblo desde una posición tan humilde, al parecer.

Está fuera de duda, que Francisco Tortell, padre del músico, ejercía el oficio de zapatero, como leemos en algunas Actas, y la herencia paterna no consta, pues no aparece el testamento del padre Jaime Tortell, y el de su madre Catalina Rubió deja a su hija Juana Ana, por toda herencia, dos faldas, una manta y lo que recibió en la boda; a su hijo Francisco, deja 5 sueldos en los cuales va incluido lo que le entregó para su boda; a Pablo deja los demás bienes que posee. Por los dicho vemos que el padre del músico apenas cuenta con bienes hereditarios.

En cuanto a la madre del músico, Juana A. Simó Noceras, aunque descendía de familia de más posición, pero hemos dicho, que su padre, Escribano Real, se casó 4 veces y sabemos que a su muerte se originó un largo pleito por cuanto su última mujer, Juana A. Colom, acaparó todos los bienes. Por tanto la madre de nuestro Tortell solo tenía algo de herencia materna y así ni siquiera testó como consta en la partida de defunción de 1845, y sus hijos tuvieron que tasar lo preciso para el funeral (Libro 1845 a 1851, fol. 9v. Def.)

No obstante dicho Francisco Tortell, además de su clientela debía poseer algo más que, un genio vulgar, pues además de ayudar a la formación de sus hijos, efectuó algunas compras, como vamos a ver.

(POSICIÓN SOCIAL) C A S A

Ignoramos en que casa se estableció la familia Tortell al ubicarse en Muro, como también ignoramos la casa en que se casaron los padres del maestro Tortell en 1787 y en la que nació su primer hijo, Jaime, pero sí, tenemos datos precisos de la casa que compró en 1897 en la que nacieron sus restantes hijos, por lo tanto nuestro biografiado. En efecto el 20 de octubre de 1787 Francisco Tortell compra a Apolonia Carbonell, Vda. De Bernardo Mulet, una casa y corral en el Condado, es alodio de la Baronía de Empúries, que ahora poseen los Marqueses de Bellpuig, sobre la que gravita un censo de 4 libras, y confronta por delante y por el lado derecho con calle, por detrás con casa de Francisco Carrió y por el lado izquierdo con casa y corral de Juan Morey. Va por el precio de 5 sueldos. Esta casa ocupaba la esquina entre las actuales calles M. Tortell, desde 1855, y S. Jaime, y al parecer era reducida, como ya lo indica el precio de coste.

A esta casa, en 1841, su hijo Jaime, ya médico, agregó la casa de Morey situada a su izquierda, entregando a cambio de ésta, 3 cuartones llamados "Es Clossos de Cas Comte, o Sa Quintana del Palau", en donde se hacía la bendición de los frutos y que lindaba con los molinos de las peñas. La actual casa, pues de Tortell, estaba formada de dos, y el padre de su actual propietario y heredero, D. Antonio Alomar Oliver, le añadió posteriormente otra casa y corral trasero.

Vemos, que el padre de Tortell con sus ahorros, además del sostén de la familia, con el trabajo de su oficio manual, compra la casa mencionada a los 10 años de casado.

Posteriormente hallamos escritura de compra en 1802 de una finca de 3 cuartones a Bartolomé Roig en el Pou Vell, por 150 libras, era el año del nacimiento del maestro organista.

Y en 18 Abril de 1805 compra otra vez Francisco Tortell, a Bartolomé Pastor, molinero, una finca en Puig den Morro por el precio de 165 libras.

Estos son los únicos datos que hemos podido hallar para fijar la situación económica de la familia de Francisco Tortell.

No obstante está fuera de toda duda, que los padres de Tortell supieron manejar bien sus menguados recursos, para, con sus dotes intelectuales, que no debían ser tan menguadas, colocar a sus tres hijos supervivientes en tan envidiable posición, aprovechando el claro ingenio con que Dios había dotado a cada uno de ellos.

HIJOS -. El mayor, Jaime, nacido el 1° de septiembre de 1788, cursó

los estudios de medicina y pasó a ejercer su profesión en Valldemossa, pero atraído del amor de Dios, prefirió ser médico de las almas, antes que del cuerpo.

Así pues a los pocos años se ordenó de sacerdote, pasando de Beneficiado a la Parroquia de Muro en 1836.

La única hija sobreviviente, Francisca Mª Rosa, casó en..... con el rico propietario local, don José Pujol Frontera. La desigual posición económica prueba una vez más las cualidades que adornaban a los Tortell.

La única hija de estos, María Lucía Pujol Tortell casó con el Dr. Don Gabriel Alomar Alomar, de la que no tuvo descendencia, pero fue su heredero, pasando así los bienes de los tres hermanos Tortell Simó, a la casa Alomar, de los que actualmente es propietario don Antonio Alomar Oliver,

Según el expediente posesorio a favor de doña Francisca Tortell Simó, hubo en 26 de enero de 1882, entre los bienes pertenecientes al Rdo. Don Miguel figuran: 1° "una pieza de tierra de una cuarterada y 200 destres en S'Estret; 2° Otra pieza en Son Mieres de 100 destres; 3° Otra pieza de marjales en Son Carbonell de 50 destres; 4° Una tierra de secano, de una cuarterada en Morell; 5° Otra en Sa Grava, de 95 destres; 6° Otra en el Pou Vell de 217 destres.

Y entre los bienes del Rdo. D. Jaime se encuentran los siguientes: Sa Tanca, S'Estret, Sa Coma, Morell, Idem otro, Idem otro, Sa Grava, Idem otra, Pou Vell, Puig den Morro, Morell, Son Font, Morell. Total 14 piezas y la casa de C. Del Mar (hoy Tortell).

Además con los bienes muebles entre ellos los instrumentos musicales, muy bien conservados por los actuales propietarios, que en su día podían constituir un pequeño Museo Tortell. Por todo lo cual es digno del mayor elogio y alabanza el cuidado del señor propietario actual en todo ello.

Cuéntanse variados muebles de caoba, dos relojes de bolsillo, un crucifijo de plata, otro tallado en madera, su primer piano en forma de mesa, dos violines, una guitarra con incrustaciones de nácar, varios cuadros artísticos y un retrato al óleo de su persona, pintado por Antonio Portell en 1856.

INFANCIA Y JUVENTUD

Casados los padres de Tortell el 22 de Noviembre de 1787, al año tuvieron un primer hijo, Jaime, y pasados quince años nació Miguel el tercero, cuya acta es como sigue: "A los 24 de noviembre de 1802, Bartolomé Salvá, Pbro. Y vicario de Muro, bauticé a un niño, nacido cerca de las doce de la noche del día anterior, hijo de Francisco Tortell, de 34 años, y de Juana Ana Simó de 33 años. Abuelos paternos, Jaime Tortell y Catalina Rubio, consortes. Abuelos maternos. Miguel Simó y Francisca Ana Noceras, consortes. Fue su nombre, Miguel, Mariano, José. Fueron sus padrinos, R. D. Andrés Poquet, Beneficiado de Muro, y Juana A. Poquet, de Muro" (Av. Dioc. 1/68 – B-/16, fol, 191, nº 82).

La elección de estos padrinos nos confirma la idea que tenemos del distanciamiento paterno de sus familiares.

Pocas son las noticias que tenemos sobre la infancia de Miguel Tortell, pero algunas podemos deducir de los acontecimientos posteriores.

Lo más probable es que sus padres lo mandaran, lo más pronto posible, a la escuela de Gramática que los PP. Mínimos del Convento de santa Ana regentaban por obligación del contrato de cesión de la antigua ermita por los jurados a la Comunidad en 1584. Allí debió aprender las primeras letras, a la par que daba los primeros pasos en el camino de la piedad.

Mas ya por razones familiares, o por indicación de algún Padre Mínimo, vemos que pronto se desplaza al Convento de Santa María del Camí, para continuar allí sus estudios y al mismo tiempo ganarse el sustento de la vida. En efecto, ya a los 7 años según unos, o a los 9, según otros, en el año 1811, vive en este pueblo con los PP. Del Convento de Mínimos, ejerciendo de practicante de la Farmacia, que en sus conventos solía tener dicha Orden, para ayuda de los menesterosos con sus ganancias.

Las anécdotas que contaba el maestro Andrés Torrens, discípulo y amigo de Tortell, sobre su prontitud en el aprendizaje del arte musical y otros que corren entre el vulgo, por ejemplo lo que contaba el P. Miralles de Lluc, admirador de Tortell, para revelar al sagacidad e ingenio de Tortell, refería, que, si sobre una mesa le echaban unos puñados de almendras, instantáneamente pronunciaba el número exacto, con gran admiración de los circunstantes.

¿Cuántos años pasó en Santa María? Lo desconocemos por falta de datos del lugar de sus estudios posteriores.

A los 14 años perdió a su padre, que falleció en el 8 de abril de 1816. Mientras tanto su madre debió tomar alguna solución para que sus hijos siguieran sus estudios, Jaime en la carrera de medicina, y Miguel que ya había empezado la de Sacerdote.

Sabemos por el Acta de la Comunidad Parroquial de 11 d junio de 1819 y 29 Diciembre de 1820, que Miguel estaba en Muro estudiando su carrera y música, como veremos a los 18 años ya se le menciona como clérigo. En efecto.

ORDENES SAGRADAS

El viernes de Témpora de la Trinidad, 26 de mayo de 1920, recibe la clerical Tonsura con otros 8, en el oratorio del Palacio Episcopal, de manos del Obispo D. Pedro González Vallejo, a título de suficiencia.

La 4 Órdenes Menores le fueron conferidas al cabo de 4 años por el mismo Obispo, el 3 de abril de 1824, cuando estaba ya en la Catedral de Palma.

En cuanto al subdiaconado no consta en la Curia de Palma, lo que hace suponer lo recibió fuera de la isla.

Y el 18 de febrero de 1826 recibió el Diaconado en el oratorio Episcopal de manos del Obispo Pérez de Hiria.

Y este mismo obispo le elevó a la dignidad sacerdotal el 10 de mayo de 1827, celebrando Órdenes Mayores en el Monasterio de Religiosas Capuchinas de Palma, junto con otros 10, a Título de Beneficio.

Tenía por tanto Tortell 25 años cuando cantó su primera Misa, terminados sus estudios sacerdotales, si bien adelantando en sus estudios musicales en algunos años, como se verá.

TORTELL SACERDOTE

Desde el momento que pasó a vivir en Palma con su madre, por razón de su cargo en la Catedral en 1821, ocupó el piso 2º de la calle P. Nadal, nº 10, en Es Call, hasta su muerte.

Y al recibir las Sagradas Órdenes, en 1827, podemos distinguir en Tortell sus tres amores predilectos, su predilección por el ministerio sagrado, su dedicación plena y consciente al cargo de organista, y su amor constante y sin interrupción al pueblo que le vio nacer.

Cuando le dejaban libre sus ocupaciones de organista y subdiaconil en la Catedral, empleaba sus energías en el servicio sacerdotal de la misma Catedral o Santa Eulalia, con toda puntualidad y exactitud. Y además dedicaba no pocos ratos a dar clases de música, con cuanto afán se dedicó al órgano y a la composición musical lo veremos más adelante por extenso.

Y su gran amor por todas las cosas de su pueblo natal, queda patentizada en los continuos trabajos, que desinteresadamente por residir en Palma, prestaba a la Comunidad de Muro, y en especial por sus regalos y en su muerte. En el libro de actas de la Comunidad Parroquial hay no pocas citas de encargos encomendados a Tortell, que se prestaba con solicitud a cumplirlos. En Acta nº 146, la Comunidad en consejo de 29 de Junio de 1846 atendiendo al celo inteligencia y bellas cualidades de D. M. Tortell, le da poder para representarle en la junta de acreedores, sobre los bienes de Dª Margarita González en el Juzgado de Palma – Y el 23 de agosto de 1853 la Comunidad otorga poder a D. Miguel Tortell, para firmar la escritura de liquidación.

En otra acta de 1855 la Comunidad da poder a Tortell para que en la próxima reunión en el Hospital de San Pedro y San Bernardo, en que se ha de elegir apoderado para gestionar del Gobierno la percepción de la cóngrua de los Beneficios parroquiales, actúe en su representación.

Son estas unas muestras de las excelentes relaciones y confianza entre la Parroquia de Muro y don Miguel Tortell.

Mas donde aparece volcarse el corazón magnánimo es en sus regalos dadivosos. Mencionamos solamente dos, en el año 1866 recién construido el nuevo cementerio, quiso contribuir en su adorno y piedad costeando un Vía Crucis, que mandó traer de Valencia en azulejos con las 14 estaciones, muy estimable y le costaron 392 reales de vellón.

Mas su esplendidez resalta costeando la suntuosa y magnífica tienda real para la exposición del Santísimo en especial para el triduo de XL Horas de Navidad, a que concurría siempre que sus deberes lo permitían y cuyos sermones predicó en 1849.

Esta tienda de seda carmesí, grandiosa, ideada por nuestro Tortell y para la cual dejó 1250 libras, no se vio terminada hasta después de su muerte completada por su hermana Francisca Rosa en 1871 (V. Algebelí nº 43).

Selló estas pruebas de amor al pueblo cuando dispuso que fuera trasladado su cadáver a Muro, donde reposa. Así fue cuando, como dice su

Acta de Defunción (Lib. Def. 1852-71) "Día 11 de enero de 1868 a las once y media de la tarde falleció de pulmonía D. Miguel Tortell, Beneficiado, con el cargo de organista en esta Iglesia Catedral natural de Muro y vecino de Palma; vecino de Santa Eulalia, hijo de D. Francisco y dª Juana A. Simó a la edad de 65 años, y fue sepultado su cadáver en el cementerio de Muro.- doy fé, Gaspar Vidal, Pbro."

El Cabildo accedió a la solicitud del cuñado del difunto, José Pujol, quien cuidó del traslado y funerales en Muro. Mas tarde hizo construir un mausoleo de mármol blanco de Carrara, que en la parte superior tiene unos bajos relieves, figurando un grupo de ángeles que tocan diferentes instrumentos musicales de cuerda, y debajo lleva la fachada del órgano de la Catedral. Sigue en la parte central la siguiente inscripción: Al eminente compositor y organista, al amable y virtuoso sacerdote D. Miguel Tortell Simó, fallecido en Palma el 11 de enero de 1868, ofrendad una oración para su alma, y una lágrima en su memoria".

El Cabildo en acta acuerda celebrar unos funerales el martes y al siguiente día cantar las maitines. Acordando también, que en ambos días se toque prima a las 8 _. En el funeral se cantó la Misa de réquiem de Mozart. Los alumnos del Seminarió también le tributaron exequias fúnebres.

Parece que no está muy concorde el acta de Defunción con lo que dicen varios autores, sobre la causa, clase de enfermedad que lo llevó al sepulcro.

En efecto, tanto por el hecho de solicitar sustituto a su cuenta en febrero de 1866, como por lo que dice el R. D. Juan Vidal, Domero de la Catedral, que encontrándose en casa de Tortell, mientras era víctima, éste, de un ataque, hacía signos con los brazos y hacía indicaciones con los ojos y comprendió, que indicaba deseos de recibir los Sacramentos, como así lo hizo. Por estos datos nos inclinamos a creer, que su muerte fue por ataque de apoplejía. Apoya este aserto lo que cuenta A. Torrens, que solamente una vez vio fallar una nota, y era porque ya había sido víctima del primer ataque en su enfermedad.

TORTELL ORGANISTA

Nuestro Tortell nació y vivió en la música y para la música. Contaba unos pocos años y ya se vio iniciado en el arte musical. Su padre, muy aficionado a la guitarra, fue el primero que influyó en sus hijos en este arte, a Jaime le inclinó al violín y a Miguel al guitarrón, o discante, que tocaba ya con soltura a los cinco años, y a nadie necesitaba para afinarlo. La casa de los Tortell con este terceto era la admiración del pueblo.

Un hecho insólito decidió encender la llama del fuego por la música y el órgano, que bullía en las venas del joven Tortell, nos lo cuenta el compositor Andrés Torrens, discípulo y amigo de Tortell y lo tramite por escrito de D. Juan Vich de Sta. María. Estaba, como dijimos M. Tortell de 9 años, de practicante con los PP. Mínimos de aquella villa. Gustaba de oír tocar el órgano, o armonium, al Padre Pau, que no era ningún gran organista, sino mas bien un aficionado de pueblo. Pero la afición a la música de Tortell era tan grande, que siempre que había función en el templo se colocaba detrás del P. Pau. Un día éste le dijo: ¿quieres aprender música? Era por la fiesta de Sta. Catalina, 25 de noviembre. Se puso a estudiar y unos días antes de Navidad murió el organista de Marratxí, Mestre Abdón Ferrer, y el rector, apurado, acudió a los mínimos de Santa María. Le contestaron que no podían servirle. Pensó entonces con el niño Tortell, dijo el P. Pau, a quien ya había enseñado los tonos. Tortell, aceptó y por primera vez tocó el órgano de Marratxí.

Tocó maitines y fue no poco triunfo el conseguido, que pudieron apreciar algunos, pero que hizo vislumbrar lo que más adelante podría ser musicalmente Tortell.

Continuó sus estudios, pero podemos decir que el maestro Pau no podía solventar, ni las más sencillas dificultades que se le presentaban al aventajado discípulo. Muy graciosamente refería Tortell, que al preguntarle como debía poner los dedos en las escalas diatónicas, ya que por tener las manos muy pequeñas le costaba llegar a la octava, le contestaba con toda sencillez, ponlos como mejor te parezca, y Tortell se las arreglaba con sus dotes personales.

Lo cierto es que, como él mismo confesó más tarde a un maestro orguero, que su maestro en cierta ocasión le dijo, que por tal motivo no serviría para ser buen tocador. Mas el tiempo se cuidó de demostrar lo contrario. Su instinto propio pudo suplir o reemplazar la poca ciencia de su maestro, que no podía darle una regla sobre la manera de cambiar los dedos al tocar una octava. Un día, en que, por primera vez, llegó a sus manos un Método de

piano, experimentó una gran alegría y satisfacción al ver, que puramente impelido por su propio instinto e ingenio, había tocado conforme a unas reglas, que ignoraba completamente.

Durante este tiempo de morar en Santa María, es de notar como se arreglaba para satisfacer su afición al órgano. Hacía lo indecible para hacerse con algún amigo, que le soplara los fuelles, en horas libres, y en vez de juegos empleaba el jovencito Tortell el tiempo con sus manos sobre el teclado.

Entretanto perfeccionaba, en cuanto estaba a su alcance, sus conocimientos musicales, bien en Muro, bien en Palma al mismo tiempo que se preparaba para el sacerdocio.

Tenía 17 años y quedó vacante el cargo de organista de Muro, por fallecimiento del R. D. Antonio Franch, y en el acta de la comunidad parroquial del 11 de junio de 1819 consta: "Congregados el M. Il. Dr. D. Juan Nascio, Cura-Párroco; y los Rdos. S. Don Sebastián Lloret, Dr. Andrés Mariano Perelló, Dr. Juan Oliver, Dr. Bernardo Amer, D. Miguel Alomar, D. Bernardo Noceras, D. Luis Massanet, D. Sebastián Cerdó, D. Juan Oliver, D. Jaime Noceras, todos beneficiados. Fue propuesto por el Sr. Rector: Ya saben que el 7 de junio falleció nuestro organista y como se hace preciso hacer elección de sujeto capaz para dicho oficio. Por todos, nemine discrepante, fue resuelto que Miquel Tortell tocara el órgano desde el día de la fecha hasta 31 Diciembre 1820 y pasado este tiempo la comunidad acordará lo que hallará más conveniente" (V. Lib. Deb. P. Nº 29, fol.173).

Tenemos ya a Tortell organista provisional de Muro. Y en 29 d Diciembre de 1820 en Acta de la comunidad con todos los asistentes anteriormente mencionados, consta: "Reverendos padres, a los 11 junio de 1819 fue resuelto, que Miguel Tortell, tocara el órgano hasta la fecha presente. Y así suplica el referido, D. Miguel Tortell, Clérigo, a dicha Comunidad que tenga la Comunidad la bondad de acogerlo a las distribuciones adventicias, como los demás eclesiásticos. Y discurridos los votos fue admitido a las distribuciones, con tal que el M. Il. Sr. Vicario Gobernador tenga la bondad de aprobarlo, y se digne dispensarle de todo lo que pueda ser obstáculo a dicho Tortell, Clérigo. (Lib. Def. nº 29 f.176).

En la primera provisión aún no había recibido Tortell la clerical tonsura, en la segunda ya sí, pero faltaba la aprobación superior. En efecto el 4 de febrero de 1821, según costa por decreto, suelto, remitido a la comunidad de Muro. El Dr. Don Juan Muntaner, Canónigo y Vicario General,

nombrado por el obispo don Pedro González Vallejo, decreta que el clérigo, D. Miguel Tortell, que tiene el cargo de tocar el órgano en la parroquia, tenga a bien ser acogido para las distribuciones adventicias, dispensando al efecto la Ley Sinodal. Así lo comunicamos a la Comunidad y Bolsero de la comprendida Parroquia. Dado en Palma a 9 de enero de 1821 – Firman el Vicario General y el Secretario D. José Amengual.

Mientras tanto ocupaba este cargo en Muro y se preparaba para el sacerdocio, sin descuidar su formación musical con estudios de solfeo y piano más intenso, fallecía en Palma el organista de la catedral el 12 de octubre de 1821 D. Antonio Albertí, lo que motivó una intensificación preparatoria con el P. Juan Bautista Aulí, dominico, para poder presentarse al concurso de organista en la Catedral en su día.

Solamente pues, 4 años, ocupó el cargo en Muro, desde 1819 a 1823.

En el libro de actas capitulares de la Catedral 1821 a 1827 fol, 91-92 en acta 19 de noviembre de 1823 aparece el acuerdo de convocar oposiciones: "Hallándose vacante el oficio de organista, se acuerda fijar cartel de tenor siguiente: Nos el Cabildo y Canónigos de la Catedral hacemos saber, que debiendo proveer un oficio colativo de órgano con el rédito anual de 32 libras, distribuciones y emolumentos acostumbrados. Por eso cualquiera, que pretenda obtener el mencionado oficio, se presente ante el secretario, en el término de 20 días, a dar su nombre, para ser examinado por los examinadores, que nombraremos, y después de entre los aprobados elegiremos al más hábil de órgano y solfa. Y en el coro ocupará el lugar de la silla inmediata a los subdiaconiles de la parte del coro del Obispo – Sala Capitular a 20 de noviembre de 1823 – Miguel Serra, Canónigo decano, firmado".

Concluido el plazo señalado, el 10 de diciembre de 1823 y habiéndose presentado para optar al cargo, D. Miguel Tortell, Clérigo, D. Juan Nicolau, organista de Santa Eulalia, conocido por el sobrenombre de Ses Banderes, porque era de una casa que hacían banderas para barcos, y D. Sebastián Parets, Pbro., organista de San Miguel. El Cabildo nombra examinadores a D. Andrés Llabrés y a D. José Alcover, Beneficiado de la Catedral. Fijando las oposiciones para el día 16 siguiente por la tarde. (V.A.C. fol. 96).

El día 19 se leyeron en Cabildo las censuras, que habían hecho don José Alcover y don Andrés Llabrés, sobre el mérito y calidades de los opositores, D. Sebastián Parets, D. Juan Nicolau y D. Miguel Tortell. Se acuerda citar Cabildo extraordinario para el 22 a fin de proveer dicho oficio (A.C. fol.97).

Habido capítulo el 22 de Diciembre de 1823 se volvió a tener presente la censura de los opositores de organista, fue nombrado D. Miguel Tortell, clérigo con todos los votos, a excepción de don Ignacio Torrens, Penitenciario, que dio el suyo a don Juan Nicolau, manifestando constara en acta. En seguida se dio orden al Bedel, para que participara el nombramiento al interesado y se presentara al aula.

Volvió el Bedel e hizo relación de que D. Miguel Tortell se hallaba en la antesala capitular, y mandándole entrar le manifestó el Sr. Vicario Capitular el nombramiento hecho a su favor, y que expresara si lo admitía bajo las condiciones prescritas. Y habiendo manifestado que sí y que daba las expresivas gracias a sus S. S. Inmediatamente el Sr. D. Miguel Serra, Vic. Cap. Pasó a conferir al citado Tortell el Oficio Colativo de organista, imponiéndole el birrete sobre su cabeza, siendo testigos al efecto requeridos, D. Sebastián Rosselló y D. Bernardo Palmer, Beneficiado (A.C. fol.97).

Hubo comentaristas que opinaron se dio el cargo a Tortell, aunque fuera el más joven, precisamente, además de sus méritos, por ser una promesa, un rico filón virgen, mientras que los dos restantes ya no darían más de sí y de lo conocido por estar en el ocaso.

ACTA DE COLACIÓN

Es oportuno hacer notar, que el otorgante y el recipiendario del Oficio de organista, los dos, están vinculados a nuestro pueblo. Pura coincidencia, sin asomo de intereses creados. Ya notamos en "ALGEBELÍ" nº 36, como el señor Serra Dameto era hijo del Señor o dueño, de Son Parera, y un gran benefactor del Convento de Santa Ana y de la Parroquia de Muro. Ahora por ser Vicario Capitular de Mallorca, le toca conferir la colación Canónica a su quasi compatriota Tortell.

He ahí el Acta, según consta en el libro de Actas Capitulares 1821-27, folio 99

"Nos, D. Miguel Serra Dameto, Pbro. Dr. En Sagrada Teología y ambos derechos, Caballero de la orden de S. Juan de Malta, Canónigo Decano y Vicario Capitular de esta Iglesia de Mallorca. A vos, amado en Cristo, D. Miguel Tortell, Clérigo, salud en el Señor. Habiendo de proveer el Cabildo un oficio colativo de organista vacante en esta Iglesia por muerte de D. Antonio Albertí en 12 de octubre de 18821, cuya colación nos pertenece a Nos. Por esto, para que tenga el debido efecto el nom-

bramiento, que acaba de hacer a vuestro favor el Cabildo, constándonos que tenéis todas las cualidades necesarias, para desempeñar dicho oficio, os lo conferimos con todos sus derechos, honores y preeminencias, y os instituimos en ello por la imposición de nuestro Bonete sobre vuestra cabeza, prometiendo bajo juramento, que seréis fiel y obediente al Obispo y a sus sucesores y que mantendréis el citado oficio con todos sus usos y derechos, y procurareis sus cualidades, evitareis sus perjuicios y le prestareis el debido servicio. Exhortando a todos aquellos a quienes tocar pueda, que os satisfagan y den a su tiempo los frutos, rentas y emolumentos correspondientes a dicho oficio.

Encargando a nuestro Pro-secretario os ponga en real, corporal y actual posesorio del expresado oficio. En fe de lo cual os mandamos dar y damos las presentes firmadas de nuestra mano, selladas con el sello de este cabildo y refrendadas por nuestro Pro-secretario. Siendo presentes los testigos, D. Sebastián Roselló y Rdo. Bernardo Galmés, Beneficiado.

Dado en la sala Capitular a los 22 de Diciembre de 1823"

Desde la fecha ocupa el cargo D. Miguel Tortell con gran esmero, eficiencia y responsabilidad, turna sus deberes de organista con sus estudios sacerdotales, ya que aún le faltan 4 años para poder recibir la ordenación sagrada.

Ordenado sacerdote en 1827 establece una escuela de música y piano. Entre sus discípulos cuenta con algunos más aventajados, que más tarde fueron notables, por ejemplo Massot, Torres y Torrens, que tanta gloria dieron a la música de Mallorca. Los apreciaba tanto Tortell, que eran los tres únicos a quienes permitía tocar el órgano de la Catedral. Cuando alguna vez hacía el encargo a otro distinto, le daba papeles escritos. Amaba a aquellos con amor de padre. Estos pudieron contemplar entusiasmados a su maestro, venerable artista, musicalmente transfigurado, sobre el Tabor de su instrumento, en momentos de genial inspiración.

Siempre risueño, siempre afable, siempre deferente con sus entrañables discípulos, consideraba sus glorias, como suyas, y se solazaba con los triunfos, que ellos un día conquistarían en el ámbito del arte musical.

Tenía tal dominio sobre el teclado y pedales, que nunca pudo notar uno de sus discípulos, A. Torrens, que hiciera fallo alguno, aunque tocase piezas de difícil interpretación, especialmente cuando se hallaba dentro de lo más elevado de una ardiente improvisación. Con una facilidad asombros sus manos volaban sobre aquel teclado sin equivocar nota alguna. Al entonar un salmo en el Coro él lo tomaba a su cuenta con la habilidad propia

de uno que sabe perfectamente dominar el arte, con cuatro modulaciones, rápidas había bajado o subido, la entonación en gracia de los que cantaban en el coro y para mejor comodidad de las voces, o tesitura.

Hemos notado su carácter sencillo y humilde pero una vez solamente se le escapó una expresión, que revelaba un tanto de amor propio, que en el fondo no era sino fruto de la convicción del don, que Dios le había prodigado respeto a improvisar y manera de ramificar el tema, que ponía por base de su obra musical.

El caso fue, que estaban reunidos en la Catedral un grupo de amateurs del arte musical, y se dio el caso, que estaba en el órgano versificando su joven discípulo, B. Torres, que acababa de venir del Conservatorio de Madrid. Uno de los asistentes, D. Juan de La Cruz, hizo notar el modo y carácter de la música, que interpretaba el joven Torres, volviéndose al maestro Tortell y le dice: ¿Le estáis oyendo? Como si no se puede distinguir si es el discípulo, o el maestro, que está sentado en el teclado". Entonces tomando la palabra el maestro Tortell, y con un gesto que manifestaba cierta convicción de su superioridad, dijo... "Pero, un rato largo!".

Llevado de su pasión musical aprovechaba cuantas ocasiones se presentaban, para saciar tanto su gusto, como su improvisación. Obligado a ir a Barcelona, unas veces para recoger los Santos Oleos y otras para mostrarse a médico especialista, en una de estas ocasiones entró en la Catedral mientras se celebraba el Oficio Mayor y llevado de su natural impulso subió al órgano, y al verle el organista le pregunta, si era aficionado al órgano, a lo que contesta sencillamente, sí, lo soy un poco. Entonces el organista barcelonés le invita a sentarse en el teclado, mas Tortell prefiere esperar la hora del Sanctus, mientras tanto inspecciona el órgano y las combinaciones que podía hacer, para dar una sorpresa al cabildo. Al fin pone las manos sobre el teclado, enseguida los canónigos notan el estilo distinto de su organista. Envían un emisario a preguntar quién tocaba, pero el organista no supo dar respuesta clara, por ignorarlo, mas como la cosa iba creciendo, también crecían los deseos de conocer quien era aquel prodigio musical. Vuelven a repetir la misiva, a la cual contesta el organista: "Si no es Tortell de Mallorca, no sé quien puede ser". Cuando el oficiante iba a cantar el Pater Noster, intenta pararse nuestro Tortell, pero lo impidió el organista de aquella Catedral, diciendo, si Vd. Se para, yo no tocaré. Condescendió nuestro paisano y tocó hasta que terminó el Oficio, completando con un final que revelaba muy bien el ingenio musical del gran Tortell.

Otra anécdota no menos revelante, es lo que le pasó a Tortell en otra

ocasión en que estuvo en Barcelona. Unos cuantos aficionados a la música y canto se decidieron probarlo o intentaron comprometerle. Mientras Tortell punteaba el piano, se acercan aquellos portando cada uno un papel de solfa para solfear un rato, mientras presentaban a Tortell el acompañamiento. Este, muy lince, viendo que dicho acompañamiento era muy enredado, deja el papel y pide la nota que empleaban para cantar, y cosa rara, improvisa un acompañamiento tan apropiado, que arranca unos cálidos aplausos de la distinguida concurrencia.

Esta chifladura por la música causaba en Tortell también una inquietud por los instrumentos musicales, como por el órgano. Un atardecer en que dio un paseo por el muelle, topó un marinero, que había bajado a tierra y se dirigía hacia la Ciudad tocando un acordeón. Nuestro filarmónico Tortell gira en redondo, le pisa los talones con cierto disimulo, hasta que vuelve a bordo, con el solo fin de estudiar el efecto de aquellas lengüetas y estudiar la estructura de aquel instrumento.

Había notado, con su agudo sentido, que el órgano pequeño que estaba colocado dentro del mismo coro de la catedral, tenía una nota del registro nassard con un defecto bastante importante. Avisó al maestro organero Julián Munar y le pide vaya con él a la catedral para hacerle notar aquella tecla, o nota. improvisa al momento un ofertorio con unas variantes en que, cada dos o tres compases, le hacía percibir aquella nota solitaria, pero en combinación con la pieza total, y se lo notaba diciéndole ¿La oyes? Es esta ¿la oyes?, utilizando aquel defecto sin empañar su improvisación, convertía aquella nota rara en un elemento de riqueza en su instantánea improvisación.

Muestra de su preocupación constante por perfeccionar el órgano, rey de los instrumentos musicales, es la idea genial que propuso al constructor Julián Munar, de colocar en los órganos de un solo teclado, una contra pedal de llamada, que de golpe y porrazo soltase la trompetería por los efectos sorprendentes que causa este registro, cuando enlaza con el canto suave del flautado. Esta indicación tan oportuna fue realizada por dicho maestro Julián, 27 años más tarde en los órganos de Felanitx y Alcudia, y en el del coro de San Francisco de Palma. (Muchos de estos datos han sido tomados de unos apuntes manuscritos del P. Juan Payeras, C.M., n. 9-X-76 y 7-VI-964).

TORTELL BENEFICIADO

Según el acta de Colación de 22 de diciembre de 1823, D. Miguel Tortell adquiría solamente el oficio de organista de la Catedral, con todas sus prerrogativas y emolumentos, pero no el de Beneficiado.

Casi 30 años pasaron en ser establecido en España la dignidad de Beneficiado Real. Según el Concordato establecido entre el Gobierno y la Santa Sede debían erigirse 12 Beneficios en Mallorca. Por Real cédula de 21 de Julio de 1852 de S. M. La Reyna, y R. D. Del Ministro de Justicia provee 8 beneficiados de gracia en las personas de Jacinto Ramonell, Joaquín Perelló, Juan Vidal, Francisco Oliver, Miguel Tortell, Jaime Pons, Francisco López y Miguel Peña, dejando a juicio del Obispo y Cabildo lo tocante a atribuciones, traje y demás cargas.

El 29 de Julio siguiente el Obispo, D. Miguel Salvá, pasa comunicación al Cabildo acompañado ruego de su Majestad para determinar obligaciones, y después de señalado el reglamento hacer la colación canónica.

Reunido el Cabildo, este nombra una comisión compuesta por el Deán y los Señores Villalonga y Galmés para resolver.

La comisión contesta día 3 de Agosto sobre funciones, categoría y traje de los Beneficiados.

Mientras tanto pasaron 7 años, ya por reposos de unos, ya de otros, ya por falta de consignación estatal

Por R. O. De 21 de Noviembre de 1858 dice al Obispo el Ministro de Gracia y Justicia – "Ilmo. Señor: La Reyna con fecha de ayer, expide el R. D. que sigue: Teniendo presente el artículo 17 del Concordato y los 22 y 23 del R. D. de 21 Noviembre de 1851, vengo a nombrar a 6 Beneficiado de gracia para su Iglesia, a D. Francisco López, dominico exclaustrado; Jacinto Ramonell, idem id; D. Miguel Peña, secretario del Cabildo; a D. Antonio Sagristá, Beneficiado electo de Barcelona; a D. Joaquín Perelló, presbítero; a D. Jaime Cabrer, Cura Párroco de Andratx.

Vengo a nombrar para otros 2 Beneficiados de Gracia a D. Jaime Pons y D. Juan Vidal, actuales Domeros, que continuarán con la cura de almas en la parroquia de la Almudayna. A D. Francisco Oliver y D. Miguel Tortell, el primero con el oficio de Sochantre y el segundo para el de organista. Y para los 2 Beneficios que restan, los oficios que el Prelado señale.

Siguen señalándose cargos y cuantías en reales a percibir. En el apartado 7º dice: Se unirán perpetuamente a los Beneficios en que han sido

nombrados, D. Francisco Oliver y D. Miguel Tortell, los oficios de Sochantre y Organista, con arreglo a lo dispuesto en la R. O. De 16 de mayo de 1852.

Los agraciados se presentarán, dentro del tiempo reglamentario, en la Cancillería de este Ministerio a proveerse del correspondiente título, sin cuyo requisito será nula esta gracia".

El Obispo comunica al Cabildo lo precedente el 14 Dic. 1858.

Completa la precedente disposición el Obispo de Mallorca por decreto del 17 enero de 1859, que dice: "D. Miguel Salvá, Obispo, teniendo presente el decreto de la Reyna del 20 de noviembre pasado, proveyendo Beneficios de gracia, y cumpliendo R. O. del Ministerio de Justicia del 21 siguiente, y teniendo consideraciones del cabildo sobre reglamento. Debiendo proveer a la colación canónica. Proveemos lo siguiente (A continuación siguen 9 apartados sobre las diferentes obligaciones de los nuevos beneficiado, sus asientos después de los capitulares, clase de vestido coral con sotana negra, roquete con manga sin forro encarnado, muceta y capa magna antigua. En uno de los apartados dice: El organista tendrá las obligaciones que al presente, El Notario Mayor dará posesión. Dado en Palacio – Miguel O. (V. Cajón 43, nº 8 Avc. Cap.)

En el libro de posesiones de la misma Catedral con fecha de 24 de enero de 1859 figuran 7, que toman posesión, y con el nº 2 está D. Miguel Tortell Simó.

En febrero siguiente hay otros 5, completando así el total de 12 según Concordato. Tenemos ya a Tortell con el rango superior de Beneficiado Real y con una nómina más crecida, pero ni una cosa ni otra alteran su carácter. Siempre humilde y afable. Lo único que consiguió fue ser más dadivoso y acrecentar su acervo para manda pía, con que se distinguió su alma piadosa y desinteresada.

Solamente 7 años pudo ostentar esta dignidad, hasta enero de 1868.

Durante este tiempo aún vio mermada su nómina. Debido a una incipiente enfermedad de gota, o reuma, pudoroso como era, y sobre todo rígido en el cargo de organista, se consideró obligado a proveer de sustituto en los casos que sintiera mermadas sus potencias. Así, pues, el 5 de febrero de 1866, dos años antes de su muerte, presentó solicitud al cabildo para nombrar sustituto suyo. Y con fecha del 16 siguiente el Cabildo contesta autorizando a D. Miguel Tortell, para que pueda llamar, como sustituto de su oficio de organista de esta Iglesia Catedral, a Don Francisco Solivellas, propuesto por el mismo, debiendo gratificarle de su

propio peculio y sin contar con otro emolumento, que no proceda del exponente. (V. Lib. Actas 1855-67, fol. 299).

4) He volgut respectar el texte que va escriure D. Francesc, i així ve publicat en aquesta comunicació. Per sort o per desgràcia el vaig trobar quan ja havia buidat tot l'Arxiu Parroquial de Muro. Haver-lo trobat abans m'hauria estalviat molta feina, però també haver-les trobades després ha fet que completàs molts aspectes. Les posteriors investigacions que he fet referent a Tortell modifiquen certes coses, o les completen, i en moltes altres he agafat les seves paraules perquè son realment dignes de tot el crèdit posible.

NOTAS PARA LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN LA SEO DE MALLORCA (PRELATURA DE LUIS DE PRADES Y ARENÓS 1392-1429)

Jaume Sastre i Moll
Universitat de les Illes Balears

Las notas que nos permiten redactar estas páginas son fruto de la consulta atenta de dos fuentes documentales diferentes, pero a la vez complementarias: Los Libros de Fábrica y los Libros de Sacristía de la Seo de Mallorca.

Estas dos series, redactadas en su momento por los eclesiásticos encargados de las Obras de la Catedral y de la Sacristía, permiten recomponer en parte y de manera aproximada la vida de la gente que habitaba la catedral mallorquina en unos momentos cruciales de su historia, que a nuestro parecer fueron los más brillantes de Medioevo Mallorquín.

Fueron brillantes porque en el transcurso de aquellos treinta años (1392-1429) el Obispo y el Cabildo dieron a la Fábrica de la Seo el mayor impulso constructivo que se concretó en la construcción de las capillas de Sant Bernat y de las Once Mil Virgenes en el ala sur; las capillas de Santa Ana y Santa Catalina en el ala norte; el tercer y cuarto par de columnas de la nave central y los cuatro tramos menores laterales correspondientes a tales pilares, dos en el lado del Evangelio y los otros dos del lado de la Epístola. Pero a todo ello hay que sumar la construcción de la mayor joya arquitectónica y escultórica de la Seo: ***La Puerta del Mirador o de los Apóstoles.***

En ellas trabajaron arquitectos del prestigio de Guillem Ses Oliveres, Bernat Massot y Guillem Sagrera; escultores como Pere Morey, Jean Valenciennes, Pere de Sant Joan y Llorenç Tosquella entre otros.

Es evidente que el impulso constructivo dado a la Seo modificó sustancialmente el espacio y el volumen litúrgico, de manera que fue necesario realizar las modificaciones precisas para corregir las deficiencias surgidas, tanto de ubicación de los elementos ya existentes como de la adquisición de otros nuevos.

Abordar toda la temática que se derivó de todo ello no es posible resumirlo en una comunicación, pero a modo de preámbulo y para futuros

trabajos de características similares enunciamos aquellos temas de carácter musical que la misma documentación nos sugiere en estos momentos.

¿Qué campanas se utilizaban en las distintas celebraciones litúrgicas? ¿Con qué nombre eran conocidas?

En 1327 ya se nombran a cuatro monaguillos en la Seo. ¿Cuándo se les inició en el canto y cuándo se formó la primera escuela coral mallorquina?.

¿Qué tipos de órgano y otros instrumentos musicales se utilizaron en la seo mallorquina en el transcurso de toda la Edad Media ?.

¿Quiénes fueron los organistas y organeros que actuaron en ella?.

Hubo eclesiásticos que destacaron por sus dotes musicales y corales, de los que desconocemos sus nombres(1).

¿Se utilizaron otros instrumentos musicales en los diferentes actos litúrgicos, además de los órganos?. El reportaje iconigráfico de la Puerta del Mar así lo da a entender, pero ¿Existían en Mallorca los instrumentos musicales que esculpió Jean Valenciennes en el Portal?.

¿Qué referencias restan aún hoy de los Libros Musicales de aquella época?.

¿Qué mobiliario generó la presencia de instrumentos musicales, libros y demás en la Seo Mallorquina?.

Las campanas.

La primera noticia que tenemos del campanario y las campanas de la Seo se entresacan del primer Llibre de Fàbrica.

La intervención del maestro carpintero *Pere Johan, mestre de les cadires* en el campanario de la Seo fue motivada al observarse una deficiencia en el toque de las campanas *(els senys del cloquer)*. El motivo de su mal funcionamiento era debido a un mal ajuste, que producía en la mayoría de ellas un sonido deficiente y un mayor desgaste. El procurador eclesiástico anotó asi el motivo de su reparación: *per so cor balaven ferir e consumaven-se los perns e no balaven just...* (2)

La intervención de P. Johan fuster consistió en cambiar los 10 cabezales de otras tantas campanas, fundidos por el platero Johan Pere,

---

1) Resulta muy interesante el estudio realizado por CARBONELL i CASTELL, Xavier. *La música en la Catedral.* Que trata del inicio oficial de la música en la Seo Mallorquina.

2) ACM Llibre de Fàbrica 1701 fol. 36

que en su conjunto pesaron 124 libras y 1 onza (unos 49'5 Kgrs aproximadamente).

Además, el maestro carpintero observó que *I dels capsals del seny maior fos trencat, lo qual era de coure*, por lo que aconsejó su cambio. El platero Johan Pere hizo un nuevo cabezal, que pesó 25 libras 9 onzas para sustituir al viejo, que pesaba 20 libras (unos 8 Kgrs aproximadamente).

Con estos datos, un tanto imprecisos, pero a la vez elocuentes, creemos poder afirmar que en el primer tercio del siglo XIV el seny maior del campanario de la Seo no era la actual campana N'Aloy, que pesa unos 4.500 Kilogramos. Y que el peso de los cabezales colocados en esta fecha eran insuficientes para accionar campanas de grandes dimensiones.

En su intervención, el carpintero Pere Johan trabajó 16 días en el campanario acompañado de 4 esclavos moros de su propiedad (Abrahim, Massot, Mafumet, y Mafumet), clavando y desclavando los cabezales, y colocando un torn de massoles que había confeccionado en su taller, para sustituir el sonido vibrante de las campanas por otro más seco y de recogimiento, producido por las mazas de madera, son más apropiado para los días cuaresmales de Semana Santa.

Resulta anecdótico hacer constar que la intervención de estos cuatro musulmanes, a las órdenes de Pere Johan en el campanario, ha servido para justificar la presencia de elementos decorativos mudéjares en la Seo mallorquina (3).

En la primera intervención de Pere Johan en el campanario, en 1330, se dice que se cambiaron los 10 cabezales de les *esqueles maiors e a les meno(r)s e al seny pisan... e pesaren enfre tots los X capsals CXXIIII lliures I^{a} onça ...*

La presencia de estas diez campanas puede dar a pensar que aquellas se corresponden con las 10 campanas actuales(4), pero como ya hemos apuntado, en 1330 no parece existieran en el campanario n'Aloy y na Bàrbara, si tenemos en cuenta su gran tamaño y el peso de los cabezales confeccionados.

En una segunda intervención del maestro (1331-34), Pere Johan construyó un revestimiento de madera bajo las campanas, para *fer postat desots los senys per tal que pus segur hi anàs hom, y cambió el ba-*

---

3) PIFERRER, P. – QUADRADO, J. M^{a}. *Islas Baleares. España, sus monumentos y artes.* Barcelona 1888 (Reed.) Imp. Mossèn Alcover, Palma 1969.

4) NIGORRA i BARCELÓ, Bartolomé. *Notas sobre los toques de campana de nuestra S.I. Catedral Basílica.* BSAL 31 (Palma 1957) 363-384.

5) ACM *Llibres de Fàbrica* 1701 fol. 44v.

tayl del seny maior que era trencat en la cana ... per so cor era d'avol ferre, e no's pudia saldar ...(5)

Con todo, en el Primer Libro de Fábrica no aparece en ningún momento el nombre de *n'Aloy y Antoni* ... nombres que ya aparecen en los libros de finales del siglo XIV (1389), al referirse a las campanas mayores

A finales del siglo XIV y principios del s. XV el seny de N'Aloy solo se dejaba sentir en doce festividades :

Diciembre	Concepció de la Nostra Dona
	Nadal
Enero	*Festa d'Aparici*
Febrero	Santa Maria de Febrer
Marzo	Santa Maria de Març
Abril	*Festa de Pascha*
Mayo	*Festa de la Cenció*
Junio	*Festa de Cinchogèsima e Trinitat.*
	Festa de Corpus Christ.
Agosto	Festa de Santa Maria d'Agost
Septiembre	Festa de Santa Maria de Setembre.

Y en contadas solemnidades extraordinarias, como en la elección del nuevo papa (Benedicto XIII, 1394), o para acompañar las plegarias ofrecidas a la muerte del rey o de un miembro de la familia real(6).

Los encargados de tocar los senys eran cuatro monaguillos, menores de 14 años, residentes en unas dependencias de la seo, al mando de un coadjutor (en 1392 era **G. Figuereda**), a los que además vemos ejercer funciones de limpieza (del altar de plata existente sobre el altar), como ayudantes en el ornato de una capilla ante una festividad inmediata (*envelar la capella de Corpus Cristi)*, y como voces blancas en el coro. Sus nombres raramente aparecen en los libros. En 1392 eran En Frígola, en Caules, en Francesch e En Gabriel.

---

6) (1393-4) **Rebudes comunes de mag. Dichmange a XVII**
Item rabí d'en Tordera, ascrivà dels senyors Jurats, per las misas que feren del fill del Senyor Rey, per nom Ilari, sinch liures, so és, vint sous per lo trabal dells ascolans per los senys qui feran hun gran tret d'en Aloy tot soll, e puys hun gran clas general de tots los senys a I ora de la nit. E sendemà, mentre la absolució, sa fa hun gran tret o clas general e roman n'Aloy tot sol. E per mos trabals, deu sous. E los senyos de preveres agueran sent sous, los quals setanta sous trasch defora. Fo dimecres a XX del dit mes 3 lb. 10 s.
ACM Llibres de Sagristia 1096 fol. 21v

7) *(1419) Item paguí a mossèn Francesch Canyet, regent la escola del cant, per un libre hon són les lissons e responssos de morts ab que aprenen los fadrins* *12 s.*
ACM Llibres de Sagristia 1115 fol. 48v.

Alimentados y vestidos a cargo de la Sacristía, parece que ya en 1419 recibían una instrucción musical de un maestro(7), provisto de un libro en el que había resgistrados los distintos cánticos entonados en los actos litúrgicos. De hecho, en 1415, hemos documentado a un tal **Francesch Canyet,** *regent la escola de cant.*

El tercer órgano de la catedral de Mallorca.

La noticia del primer y segundo órgano de la Seo mallorquina nos la proporciona también el Primer Llibre de Fàbrica.

Ante la pronta llegada a Mallorca del rey Jaime III, el Obispo y el Cabildo habían decidido remodelar el ábside de la catedral para convertirlo en el marco adecuado para proceder a la coronación del joven vástago de la Casa real de Mallorca, que iba a convertirse en el futuro Jaime III. Para ello, a finales de 1328 y primeros de 1329, el prelado y los canónigos se esforzaron para conseguir conjuntar la obra nueva (cap nou de la Seu), recien terminada, con la obra vieja (la antigua mezquita) con el fin de dar la mayor prestancia al acontecimiento .

Al parecer, sin proceder a cambiar de sitio el altar, algunas antiguas sillas corales, que antes se ubicaban en las paredes de la antigua mezquita, fueron transladadas *al cap nou de la Seu* por el maestro carpintero *Pere Johan, maestre de les cadires*, conjunto coral al que se le adjuntó una trona de madera, confeccionada por los hermanos carpinteros Bernat y Guillem des Vilar y pintada por Martí Mayol.

Entre las paredes de la nueva obra y las sillas corales nuevamente dispuestas, en el ábside se configuró el *Corredor dels Ciris,* deambulatorio en forma de U que se decoró con unas tablas pintadas, también por Martín Mayol, en las que estaban clavateados unos ramos de oro y de las que colgaban unas cortinas. Mientas que el pavimento del Corredor de los Cirios estaba hecho con un mezcladizo compuesto de trozos de tejas, yeso y almangre(8) que debía dar al piso una tonalidad rojiza, característica muy frecuente en otros edificios medievales mallorquines (Palacio de la Almudaina y Castillo de Bellver).

---

8) *(1327) Item fiu per losar lo Corredor dels Ciris de gix e de tests de teules e costaren XVIIII quarteres e miga de gix a raó de II s. IIII d. per quartera* 2 lb. 5 s. 6 d.
Item costà d'aportar lo gix e foren XIII somades a raó de IIII d. per somada 4 s. 4 d.
Item costaren d'aportar VIIII somades de tests 3 s.
Item costà una senaya per carregar los tests 3 s.
Item costaren VIIII liures d'almanguera per envermeyr lo dit testbol 9 d.
Item obra en Guillem Vilar qui feu lo dit testbol, per V dies, e pague-li a raó de III s. per dia 15 s.
ACM Llibre de Fàbrica 1701 fol. 9; SASTRE, J. *El Primer Llibre de Fàbrica* ... p. *32*

Dentro de esta primaria remodelación cabe encuadrar la pavimentación del coro (noviembre de 1328) con anchas tablas de madera y la construcción de otros bancos de madera para el coro menor.

En el exterior, entre los muros de la vieja mezquita y el campanario, se decidió pintar la *carrera del pedron* (diciembre 1328) hasta el reloj, en donde se había colocado el año anterior una silla *para preicar a la missa matinal d'Avent e de Quaresma e a fer los manaments als dimenges...(9)* pero además se trabajaba en la construcción, en madera, de cuatro capillas (Sant Pere, Corpus Crist, Sant Joan i Sant Honorat) que pintaba Martí Mayol, a razón de 50 sueldos la capilla. Más tarde, en aquellas cuatro capillas se colgaban lámparas y el carpintero Andriol Bonifaci construía el armazón de madera del retablo del Curpus Cristi que sería pintado por Joan Loert y colocado en la capilla absidal del mismo nombre.

Pero en esta reforma no sabemos donde ubicar el primer órgano de la catedral. Parece que este instrumento musical se habría colocado en lo alto de la capilla de la Trinidad, y que aquel lugar tenía la suficiente entidad para que el sotsobrer de la Seo lo utilizara como punto de referencia: *a XXIX de noembre (1328) compré d'en Bernat Belot II cayrats a ops del passatge dels orges...(10)*

Un segundo órgano también aparece en este mismo libro, en 1334. Bernat de Riuclar, sotsobrer de la Seo, anotaba en las partidas de 1334 la compra de un órgano nuevo a *Pere de Rosseyon, alias Pere Sabater,* por 45 libras. Pero además de la cuantía de su precio hay otras anotaciones verdaderamente interesantes. El órgano nuevo fue subido a la capilla real por cinco ganapanes *(bastaixos)* a los que se sumó un sexto. Además, el procurador eclesiástico también anotó en su libro el gasto en *devalar de la dita capela e de pujar en la trona los dits orguens.* También refirió el coste de la cubierta del órgano, valorada en 50 sueldos, y que a pesar de su elevado precio no cerraba bien, por cuyo motivo *P. Rosseyon* tuvo que reparar algunos desperfectos producidos por los roedores, *ya que rates avien gostats e foradats en molts cànons ...(11)*

Con todo, nos parece poco acertada la creencia de que los primeros órganos catedralicios de la Seo mallorquina fueran pequeños, portátiles u órganos de cuello.

En el tercer cuarto del siglo XV la Seo de Mallorca había experi-

---

9) ACM Llibre de Fàbrica 1701 fol. 8
10) ACM Llibre de Fàbrica 1701 fol. 20v
11) ACM Llibre de Fàbrica 1701 fol. f. 45v

mentado un aumento superficial y volumétrico considerable como ya se ha referido. Las obras llevadas a cabo a finales del siglo XIV y principios del XV, durante la prelatura de Luis de Prades y Arenós, habían alcanzado los portales de los Apóstoles (Portal de la Mar) y de la Almoina. En años posteriores se avanzaría con un ritmo más lento, pero con todo se consiguió cubrir el tercer y cuarto tramo de la nave mayor. En su interior, cuatro pares de columnas elevaban aquellas cuatro bóvedas mayores a 42 metros de altura, y las ocho laterales laterales a más de 30 metros sobre el pavimento. Bajo este magno conjunto, aún persistían los restos arquitectónicos de la antigua mezquita, bajo la cual se ubicaba la sillería coral construida por Arnau de Camprodon entre 1337-1339(12).

Pero era difícil acometer la disolución de los restos de la vieja mezquita ya que aquellos se hallaban fuertemente enraizados en la nueva construcción y en más de una ocasión aquella había servido de soporte.

El nuevo espacio catedralicio requería una reubicación de algunos elementos litúrgicos, y entre ellos estaba el órgano.

El hecho de iniciarse la construcción de un piso en la antigua capilla de Santa Ana, ahora de la Piedad, sustentado por una baja bóveda, se ha considerado el punto de partida de la adquisición de un nuevo órgano para sustituir al viejo. A ello se suma la petición hecha por el Prelado y el Cabildo, en 1478, al Gran e General Consell en la que referían el deseo de adquirir *huns orguens solemnes en la dita Seu, per tant com aquells que hi son són tots trencats e tals que és gran vergonya una tal iglésia com aquesta es tingue e hage tals orguens...(13)*

A pesar de la negativa del G. y G. Consell a participar economicamente aquel año, los canónigos tomaron la iniciativa y abrieron una suscripción para sufragarlo (2 de febrero 1478). Y después de las pertimentes pesquisas para conseguir un organero, se halló la persona idónea en el maestro Jacme Fabre(14). Mientras que el maestro pintor Rafael Moger fue el encargado de decorar sus puertas, trabajo que ascendió a la importante suma de 150 libras.

A finales del siglo XIV el órgano de la Seo, que sonaba Antoni Mercader, era un órgano viejo, que anualmente necesitaba una reparación de

---

12) SASTRE, J. *El Primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1345).* En, BSAL 43 (Palma 1987) 45-58; *El Primer Llibre de Fàbrica i Sagristia de la Seu de Mallorca (1327-1345).* Mallorca 1994 (Col.lecció La Seu 2).

13) PASCUAL, E. *Algo de los libros de Determinacions del G. y G. Consell de la Universitat de Mallorca.* En, BSAL 7 (Palma 1897-98) p. 423

14) JULIÀ, Bernardo. *El Órgano de la Catedral. Sus vicisitudes.* BSAL 33 (1972) 469-478; JULIÀ, Bdo. y TORRES GOST, Bmé. *La música en la catedral de Mallorca,* Palma 1980.

alguno de sus componentes. Por ello el regente de la Sacristía pagaba a A. Mercader l'albadina i aygua cuyta que precisaba en la reparación.

En 1395 el organero y organista compraba 4 cueros de becerro para sustituir las dos manchas de los órganos(15), que eran accionadas simultaneamente por dos eclesiásticos: en Jaume Muntanyals i Pere Muncada, a los que siguieron otros eclesiásticos.

Pero en 1417 el órgano viejo era sustituido por otro nuevo. Aquel año el regente de la sacristía, Antoni Pasqual, a requerimientos del Prelado y Cabildo, hizo construir otro nuevo, que en total costó 70 libras(16). Gasto aparte fueron los 33 sueldos 6 dineros que cobró el carpintero imaginero Bernat Soler por hacer las puertas del órgano.

Esta noticia nos permite decir que la compra de este órgano (1417) sustituía a aquel otro comprado en 1334, y por consiguiente pieza musical intermedia entre el primero y el adquirido en la segunda mitad del siglo XV y pintado por R. Moger(17).

Según A. Mulet i Barceló(18), en la segunda mitad del siglo XV se habían introducido en las catedrales del reino de la Corona de Aragón el órgano monumental, con diferentes teclados, colocados a un lado de la iglesia, sobre una capilla baja. El órgano adquirido en 1417 parece que era de modestas dimensiones y accionado con dos manchas de cuero impulsadas por los dos eclesiásticos.

---

15) (1395) *Item doní e paguí al senyer en Gonyalons quatre florins per ró de IIII cuyrs de vadells los quals comprà mossèn Antoni Mercader per fer dues manxes noves als orgues e més doní dos florins a n'an Xristòfol Morey per adobar los dos cuyrs ab seguí, segons que apar per albarà testimonial scrit de mà del dit mossèn Antoni Mercader prevere* 4 lb. 10 s.
Item doní a mossèn Antoni Mercader prevera per mecions fetas per les dites dues manxes dels dits orguens axí con apar per albarà scrit de la sua mà pus largament in penultima folia 1 lb. 14 s. 10 d.
Item més li doní per trebayls dels dits orguens de mans per menament de Capítol, dos florins 1 lb. 10 s.
ACM Llibre de Sagristia 1098 f. 132-132v

16) (1417) *Item digous a denou d'egost doní ab volentat e menement del reverent Senyor Bisbe e honrat Capítol a mossèn Antoni Pasqual prevera, regent le Sacrastia de le Seu, vint liures per pagar los orgens de le qual quantitat li doní quinze liures quomtans e los set sous li doní per mà d'en Anget, mestra fuster de le Seu, e tench ne albarà de mà del dit mossèn Antoni* 20 lb.
ACM Llibres de Fàbrica 1722 f. 180
Item doní ab volentat e menement del reverent Senyor Bisbe e honrat Capítol a mossèn Antoni Pasqual, regent la Segrestia, deu liures per pagar los orgens 10 lb.
Item doní ab voluntat del reverent Senyor Bisbe e honrat Capítol as mossèn Antoni Pasqual, regent la Segrastia, vint liures per pagar los orgens 20 lb.
Item més doní al dit Antoni Pasqual per le reó demunt dita, ab voluntat del Senyor Bisbe e onrat Capítol, vint liures 20 lb.
ACM Llibres de Fàbrica 1722 f. 182

17) MATHEU MULET, P.A. *Retablos y Capillas. Guías de la Catedral,* Palma 1955 p. 93

18) MULET I BARCELÓ, A. *Los Órganos. En, Catedral de Mallorca,* Ed. Olañeta, Palma 1995 pp. 304-311.

Organistas y organeros

El nombre del primer organista que conocemos nos lo refiere nuevamente el Primer Llibre de Fàbrica de la Seo, que a su vez fue la persona que vendió el instrumento musical: *Pere Rossinyol alies P. Sabater.* Seguramente se trataba de un organero-organista, no eclesiástico, que debió ser remunerado en las diferentes actuaciones en las que intervino, las cuales además de esporádicas debieron ser solemnes. A él le seguiría el eclesiástico Francesc Comes(19).

Cuando los primeros Libros de Sacristía hacen su aparición a finales del siglo XIV, comenzamos a conocer los primeros organistas de una forma continuada.

El primero en ser nombrado es **Antoni Mercader**, el cual, a través de su actuación, se nos presenta como un personaje polifacético. Además de músico en las funciones eclesiásticas, era capaz de reparar el órgano (cambiando los tubos de estaño que se habían estropeado o remendando las manxas de cuero que proporcionaban viento al instrumento), componía hímnos, que luego reproducía sobre pergamino y papel para los canónigos y cantores, y al ser un excelente calígrafo, reproducía e iluminaba libros litúrgicos, o sustituía aquellas páginas que con el uso se habían deteriorado. Prueba de su buen trazo son las anotaciones, a modo de albaranes de cobro, que figuran en las últimas páginas de los Libros de Sacristía(20).

---

19) ACM Llibres de Fàbrica 1701 fol. 54

20) (1389) Yo **Antoni Mercader** prevera atorch haver rebuts de vos, mossèn Barthomeu Vilarasa, que'm havets pagats per mos trabayls de fer les manxes del orgue e per recorrer tot lo dit orgue, sis reyals d'or; fo dissapta a onsa de decembre any M CCC LXXX nou 6 lb.
Item atorch a vos dit mossèn Berthomeu que'm per lo celari de sonar lo dit orgua me havets dats quatre reyals d'or per la festa de Nadall M CCC LXXX nou 4 lb.
Jo **Bernat Farrer** prevera atorch a vos monsenyer Vilarase que'm avets paguats dos reyals d'or so és, per la servitut dels orgens, és per la pague de Nadal del any M CCC LXXX nou 2 lb.
Item fas testimoni que avets paguats a **Guillem Vicens,** companyó meu, dos reyals d'or per la raó desus dita del any desus dit, de Nadal 2 lb.
ACM Llibres de Sagristia 1094 fol. 40
(1389) Yo **Bernat Farrer,** prevera, atorch a vos monsenyer Barthomeu Vilarasa prevera beneficiat de la Seu, regidor de la Segristia de la dita Seu, atorch que'y avets paguats dos reyals d'or per lo salari dels orgues, de la pagua de Sent Johan de juny del any M CCC LXXX nou. Item fas testimoni que avets paguats a mossèn en **Guillem Vicens** dos reyals d'or del dit any 2 lb. 2 lb. (sic)
Yo **Antoni Mercader** prevera atorch a vos mossèn Berthomeu Vilarasa que'n havets pagats vuytanta sous per la soldada de sonar los orguens, e és de la festa de Sent Johan de juny any M CCC LXXX nou4 lb. ACM Llibres de Sagristia 1094 fol. 42
(1392) **Dades del mes de gost propias.**
Item paguí a mossèn **Antoni Mercader** per albadine e aygue cuyte e fil d'eram per adobar los orguens 2 lb. 10 s. ACM Llibres de Sagristia 1095 fol. 60
Dades propias del mes de satembre
Item paguí a mossèn **Antoni Mercader** per son salari de tocar los orgens de aquellas

La actuación de Antoni Mercader en la Seo está documentada entre 1389 y 1421, año de su óbito, registrado en el Libro de Sacristía de este mismo año(21). Durante todo este tiempo, la Sacristía de la Seo le remuneró con dos pagas (una por Navidad y otra por San Juan Bautista) de 4 libras cada una (de 1389-1411), de 4 libras 10 sueldos (entre 1412 y 1415) y de 6 libras (entre 1415 y 1421).

Junto a Antoni Mercader actuaron dos eclesiásticos encargados de accionar las manchas del órgano, que percibieron anualmente dos pagas de 2 libras (1389-1411) y 2 libras 5 sueldos (1412-1425) en aquellas festividades.

Tales eclesiásticos fueron:

Guillem Martoreys	(1389 – 1393)
Bernat Ferrer	(1389 – 1390)
Guillem Vicens	(1390 – 1415)
Jacme Muntanyola	(1392 – 1401)
Pere Muncada	(1401 – 1415)
Johan Gerbe	(1420 – 1424)
Bernat Aguiló	(1420 – 1422)
Ferrer Ses Eres	(1423 – 1424)
Johan Ferran	(1425 -- ...)
Barthomeu Garriga	(1425 -- ...)

VIII liures que ha cascun any, ço és a Sent Johan de juny e a Nadal, de que és la present paga, segons apar per albarà della pagua della festa de Nadal
4 lb.
ACM Llibres de Sagristia 1095 fol. 66
Item paguí a mosèn ***G. Mertoreys*** *per son selari de menxar los orguens della festa de Nadal, contaren 2 lb.*
ACM Llibres de Sagristia 1095 fol. 66v
Item paguí an ***Muntanyola*** *per rahó de son salari de menxar los orgues della festa de Nadal 2 lb.*
ACM Llibres de Sagristia 1095 fol. 67
(1393) ***Dades propias de abril***
Item an Vilet ab sos companyons, III mestres e I fadrí, XXII sous de I jorn que adobaren les masoles; per abeuratge, II sous VI diners; per una taulla gran V sous; per claus, V sous, és tot1 lb. 14 s. 6 d.
(1395) Item més doni a mossèn ***Antoni Mercader*** *per scriura lo Evangeli en l'Evangelister, so és enfre ..... tanes de la Nativitat de la Verge Maria*
ACM Llibres de Sagristia 1098 fol. 131
Item doní e paguí al senyor en ***Gonyalons*** *quatre florins per raó de IIII cuyrs de vadells los quals comprà mossèn* ***Antoni Mercader*** *per fer dues manxes noves als orgues e més doní dos florins a n'an Xristòfol Morey per adobar los dos cuyrs ab seguí, segons que apar per albarà testimonial scrit de mà del dit mossèn Antoni Mercader prevere 4 lb. 10 s.*
Item doní a mossèn ***Antoni Mercader*** *prevera per mecions fetas per les dites dues manxes dels dits orguens axí con apar per albarà scrit de la sua mà, pus largament in penultima folia 1 lb. 14 s. 10 d.*
ACM Llibres de Sagristia 1098 fol. 132
Item més li doní per trebayls dels dits orguens de mans per manament de Capítol, dos florins 1 lb. 10 s.
ACM Llibres de Sagristia 1098 fol. 132v.

21) *ACM Llibre de Sagristia 1117 f. 23.*

Otros organistas fueron **Joan Garau, alias Vicens** (+ 1421); **Gerardus de Randen y Pere Domingo**(22).

Todo parece indicar que Gerardus de Randen era de origen alemán (de la ciudad de Treveris – capital de la Renania/Palatinado) y aparece en 1422, nombrado solo como mestre dels orgues, con un salario de 12 libras anuales; al año siguiente y entre 1424-1427, Gerardo Randen aparece junto a Pere Domingo, ambos con un sueldo de 21 libras, hasta la muerte de este último, ya canónigo (28 –IX 1427).

---

22) *(1421)* ***Ego Geraldus de Randen clerigus Trierden diocesis*** *recipi de vobis domino* ***Francisco Frigola*** *tres liberas debebantur de salario organorum illius anni, scriptum manu mea propia*
ACM Llibres de Sagristia 1117 fol 43v
(1422) Item paguí a mossèn ***Bernat Aguiló*** *per menxar los orgues per la festa de sent Johan de juny 2 lb. 5 s.*
ACM Llibres de Sagristia 1118 fol. 41
(1427) Setembre. Dicmenge a XXVIIII. Item rabí lo dit jorn per oferta de pa del cos present del honrat mossèn ***Pere Domingo*** *canonge, net de quart* *16 s. 6 d.*
E per dret paroquial XV sous. Suma
1 lb. 11 s. 6 d.
ACM Llibres de Sagristia 1123 fol. 13v

ELS ORGUES DE JOSEP CASAS I SOLER DE CIUTADELLA DE MENORCA

Gabriel Julià i Seguí

Josep Casas i Soler

Fill del constructor d'orgues Antoni Casas i Espasa i Francesca Soler, Josep Casas i Soler va néixer a Reus (Tarragona) el mes de desembre de 1743, i juntament amb el seu germà Felip aprengué l'ofici amb el pare. Fou mestre orguener del Reial Monestir de l'Escorial (1771), càrrec obtingut probablement gràcies als bons oficis del pare Antoni Soler, monjo agustí en aquell monestir. Casas renovà l'orgue prioral del cor de la basílica de l'Escorial, sense modificar l'extensió del teclat d 45 notes.. Entre 1773 i 1774 construí un orgue realejo de dos teclats per a ús de l'Infant Don Gabriel de Borbón. A l'estiu de 1775 fou cridat a Sevilla, amb l'encàrrec de construir els nous orgues de la catedral. Segons el constructor, l'obra mereixia l'aprovació general a mesura que avançava. Fins que una vegada lliurada, començà un llarg examen per part dels perits Juan Roldán i José Blasco de Nebra, que després de dos mesos de reconeixement, presentaren una memòria amb fortes crítiques a l'instrument: sobre el pedaler, el teclat de l'orgue major, els tiradors, l'afinació etc. S'originà una polèmica que s'hagué de resoldre per via legal, donant la raó a l'orguener. Antoni Soler es pronuncià també a favor de l'obra de Casas en una extensa carta on refutava tots els punts criticats pels examinadors.

En aquest mateix any construí l'orgue de l'església de Sarreal (Tarragona).

L'orgue de l'església del convent del Socors

Uns anys després Casas fou contractat pels frares agustins, en temps del Prior Fra Agustí Pons, per a construir els nous orgues destinats a l'església del Socors del convent de Ciutadella. Josep Casas arribà a Ciutadella en 1794 quan l'església acabava d'enriquir-se extraordinàriament amb profusa decoració mural i frescos que omplien voltes i cúpula. Casas situà l'orgue al centre de l'ampli cor conventual, exempt, amb el cos de la cadireta eixint al mig d'una bella balconada, amb una caixa sumptuosa d'estil barroc. Casas havia abandonat la distribució clàssica de l'orgue peninsular, de dos teclats manuals, fent un orgue de tres teclats

per als tres cossos de l'instrument: Major, Cadireta i Ecos, si bé aquest era només per a la ma dreta, i llengüeteria horitzontal . El pedal en canvi, restava en la seva forma rudimentària típica, amb dotze teclons amb contres de 16 i 8 peus. L'orgue major disposava de 17 jocs, quatre d'ells partits, la Cadireta de 7 i l'orgue d'Ecos de tres, aquests darrers de mà dreta.

L'orguener treballà en el nou orgue fins 1797. El preu de l'instrument fou de 1.116 lliures. Experimentà algunes modificacions i ampliacions en èpoques diverses, la més important a finals de segle XIX, que consistí en el canvi de la consola de teclats, la modificació del pedal i l'ampliació amb alguns registres. Fou molt valorat per la seva sonoritat extremadament dolça I delicada i molt alabat pels contemporanis, fins a tal punt que els Jurats de la Universitat de Ciutadella acordaren dirigir-se a la Comunitat de Preveres de Ciutadella en aquests termes:

"Desitjosos nosaltres dal lustra de la sua Parr. Igl. Y considerant qu es elegida per Catedral de la Isla y per la residència del Ilm. Sr. Prelat Ecc. Com se te per present no son suficients las orgas que se troban en la mateixa, nos ha fet esto discorrer del modo que se podria fer, per lograr una nova construcció de una orgas novas corresponent a esta Parr. Suposat que se troba enn esta ciutat el mayor famos organista y havem pensat el veurer si lo Ilm. Sr. Bisbe de Mallorca comutaria aquellas 2000 lL. Qui estaven destinadas per cubrir la dita Parr.en ditas orgas y pensam se lo lograran; pero no seran bastants per el valor de la mitat de las matexas..." (Registre de cartas Misivas de lo añy 1790 fins en 1800, 7 setembre 1795. Arxiu Municipal de Ciutadella).

La caixa és un bell joiell barroc atribuït a l'escultor mataroní Josep Comas i Ramon, que just llavors havia acabat el retaule major d'aquella església. L'orgue s'enlaira majestuós al fons de l'església, formant un cos amb la bella balconada esculpida, al mig de la qual penja cap a fora la caixa de la Cadireta. La caixa principal es divideix en tres cossos verticals. El central, més baix que els laterals, es subdivideix en altres tres. Els laterals més sortits respecte del central, configuren una mena de templets coronats per un pedestal que sosté les figures de dos àngels davant un sol radiant que sobresurt de part damunt la caixa, en el centre del qual apareix un cor voltat de flames, símbol de l'orde dels agustins.

Els cossos laterals determinen una corba convexa i rematen en cornises interrompudes, cloent en columnes de capitell corinti, sostingudes per poderoses mènsula mènsules, i coronen en dues copes de l'abundàn-

cia. En el frontal de la caixa es distribueixen els canons de la Flauta Major i l'Octava. A la base de l'orgue Major sobresurten en àmplia volada els canons de la trompeteria de Batalla, voltant l'orgue Positiu.

La caixa de l'orgue Positiu està dividida en tres cossos, el central més elevat, amb la part superior coberta amb un dosser coronat per una copa de la que brollen dues garlandes de fulles.

La consola de teclats està endinsada en la caixa de l'orgue principal, de part darrere de l'orgue Positiu. Té tres teclats manuals de 51 notes: l'inferior correspon al Positiu, el central a l'Orgue Major i el superior als Ecos, en el qual són reals només les 26 tecles de ma dreta. El pedaler tenia només vuit teclons. L'orgue tenia 1764 canons amb 27 jocs amb registres partits distribuïts d'aquesta forma:

CADIRETA	
ECOS (cs'-ds''')	
1.- Bordó	8'
25.-Flautat	8'
2.- Octava	4'
26.-Corneta IV	8'
3.- Dotzena	2 2/3'
27.-Violí	8'
4. Quinzena	2'
5.- Dissetena	1 3/5'
6.- Regalies	8'
7.- Cornetilla IV	8'
ORGUE MAJOR PEDAL	
8.- Flauta major	8'
28.-Contres	16'
9.- Violó	8'
29.-Contres	8'
10.-Octava	4'
11.-Dotzena	2 2/3'
12.-Nasard en 12ª	2 2/3'
TREMOLO	
13.-Nasard en 15ª	2'
14.-Nasard en 17ª	1 3/5'
15.-Decinovena	1 1/3'

16.-Plens III
17.-Címbala
18.-Trompa real 8'
19.-Corneta V 8'
20.-Flauta travessera 8'
21.-Baixó 4'
22.-Clarí clar 8'
23.-Clarí alemany 2'
24.- Clarí de campanya 4'

Experimentà algunes modificacions i ampliacions en èpoques diverses, la més important a finals de segle XIX, que consistí en el canvi de la consola de teclats, la modificació del pedal i l'ampliació amb alguns registres.

A principis de 1939, poques setmanes abans de cloure la guerra civil espanyola, l'orgue fou parcialment desmuntat amb la pretensió de poder emprar el metall dels canons. L'instrument conservà emperò una bona part dels canons i el mecanismes, fins que poc temps després, es varen treure els tubs que hi quedaven, que foren enviats a París per ser aprofitats en la construcció d'alguns jocs per a un orgue projectat per a la catedral menorquina, que no reeixí a començar-se i els tubs mai foren retornats i no fou possible la seva recuperació, a causa de la guerra mundial i la manca de relacions normals diplomàtiques entre Espanya i França. L'estat de deterioració continuaria en les dècades següents, essent usada la caixa de l'orgue com a magatzem.

L'any 1998 es decidí la recuperació de tan singular instrument. Una important subvenció del Govern Balear permeté encarregar a l'orguener Albert Blancafort de Collbató la reconstrucció de l'orgue de Casas, a partir dels detalls encara comprovables de l'instrument, tenint com a meta principal la de retornar a l'instrument les seves característiques barroques, portant a terme una restauració "històrica". Es decidí l'ampliació del pedal, malgrat les dificultats d'ubicació, a fi de possibilitar d'adequar l'instrument al període barroc centre-europeu, en lloc de limitarlo al purament ibèric. A finals del 2001 la Cadireta quedà acabada i en disposició de sonar. Posteriorment s'han restaurat els salmers i mecanismes i es preveu que l'orgue estigui acabat en el 2004

La disposició actual de l'orgue és aquesta:

Registre		Tubs		
CADIRETA				
1 bordó			8'	39
2 octava			4'	51
3 dotzena		2 2/3	51	
4 quinzena		2	51	
5 dissetena		1 3/5	51	
6 regalies		8	51	
7 cornetilla 4 fileres	8	104		
ORGUE MAJOR				
8 flautat major		8'	51	C - F
fusta, 19 F-h° façana				
9 violó			8	51
C-H "				
10 octava			4	51
11 dotzena		2 2/3	51	
12 nasard en 12ª		2	51	
13 nasard en 15ª	2	51		
14 nasard en 17ª	2	51		
15 plens 3 fileres	1 1/3	153		
16 cimbala 3 fileres	1/2	153		
17 trompeta real		8	51	
18 trompeta V g° C	8	160		
19 flauta travessera	8	26		
‡ dinovena doble	1 1/3	112		
‡ flauta			8	39
Batalla				
20 baixons	m. e.	4	26	
20 b	clarins clars			m. d.
8 26				
21 clarins alts	m. e.	2	25	
21 b	clarins de campanya		m. d.	4
26				

ECOS			
23 flautat		8'	26
24 corneta IV	8'	104	
25 violins		8	26

L'orgue de la Catedral de Menorca

Assabentats els Jurats de la Universitat de Ciutadella de la bona feina feta a l'església del Socors, es posaren en contacte amb la comunitat de preveres de la parròquia, fent-los veure la conveniència de substituir l'orgue vell, que jo no es podia tocar, i aprofitar aquella avinentesa, vists els informes força favorables sobre l'instrument del Socors, mentre esperaven la conversió de l'església parroquial de Ciutadella en futura catedral de Menorca. Els Jurats havien aprovat un crèdit de 2.000 lliures per a la reconstrucció de l'orgue vell i creien que si l'església n'aportava altres tantes, la considerable quantitat resultant podria ésser destinada a la construcció d'uns nous orgues, encomanant aquesta feina al mestre Casas. No fou fàcil convèncer els eclesiàstics, però finalment s'arribà a un acord i el 27 d'abril de 1796 es firmava el contracte entre Marc Carreras, Agustí Carrió, Diego Morro i Joan Vivó, Jurats de la Universitat General en aquell any i l'orguener Josep Casas i Soler, assistit per Ramon Carrió, Ecònom; del Mestre de Capella Josep Febrer i del Sr. Josep Capella.

Segons el contracte, Casas s'obligava a construir uns nous orgues per a l'església de Santa Maria de Ciutadella, fent les flautes de bon metall i emprant el material que fos servible de l'orgue vell.

La composició de l'orgue aprovada en el contracte fou aquesta:

"Orgue Major

Pro. Se ha de fer lo flautat de 14 pams entonació i los baixos de dit flautat se deurà collocar en la fatxada de dita orga los que hay cabian, y tot lo dit registre se fara de bon matall, bruñidas las flautas dal davant per mes lluiment, y las flautas restans que no se posaran a la fatxada, se collocaran al interior de lo orga demunt lo secret y constara dit registre de flautas 51

Item. Lo registre que actualment se atroba a la fatxada de dit orga servira component las flautas y se posara collocat al interior del orga y sera un flautat de 28 pams entonacio octava baix del flautat sobredit de

14, advertint que lo dit flautat comensera lo primer punt a la segona octava del teclat, para que respecte que ja tindra lo orga contras de 28 pams, no importia dexia de posarse la primera octava, y lo puesto tampoc permet, y el dit registre tindrà de fer 4 baixos o punts, que nota la orga per ser de octava curta, Y se faran los dits 4 punts de leña, para que los 3 canons o 4 de dit registre ja son de lleña i constara dit registre de flautas 39

3 Item. Lo registre se atroba al orga actual de fusta servira ab la obligació de fer los 4 punt faltan, com se te dit, lo sobredit registre constara de flautas 51

4 Item. Se fara un registre de flautas violó tapat on hi son avui las flautas y com se te dit de 14 pams, la primera octava baixa que son 13 flautas, las primeras seran de lleña y lo dit registre tindra flautas 51

5 Item. Se fara altre registre de octava oberta tot de metall y alguns baixos a las primeras flautas de dit registre, alguns de ellos se collocaran a la fatxada de dit orga, constara lo dit registre de 51

6 Item. Se fara altre registre de octava unisonus al sobredit y es deura ser mes clara la veu que diu octava clara y sera dit registre de flautas 51

7 Item. Se fara altre registre de dotzena 4 flautas per tecla, tot de matall, constara lo dit registre de flautas 204

8 Item. Se fara un registre de quinzena 2 flautas per tecla unisonus constara de flautas de matall 104

9 Item. Se fara altre registre tolosana, tres flautas per tecla en 19ª, la primera flauta y constara de flautas de matall dit registre 153

10 Item. Se fara altre registre de lleno 4 flautas per tecla en 22ª tot de matall, constara lo dit registre de flautas de matall 204

11 Item. Se fara altra registre de simbala tres flautas per tecla en 26ª tot de matall, constara de flautas 153

12 Item. Se fara altre registre de sobre simbala en 29ª de tres flautas per tecla de matall, constara de flauta 153

Tots los dits registres junt ab las contras compondran lo lleno de dit orga que tindra per tecla, juntant las flautas sobredits, 25 canons sens les contras.

1 Item Se fara un registre de corneta 4 flautas per tecla, estara collocat ab son secret en alt ab 26 conductos de matall para conduirli lo aire del secret principal a dita corneta i este registre es de ma dreta, constara de flautas 182

14 Item. Se fara altre registre de nasard en 12ª tot obert, i constara de flautas de metall 51

15 Item Se fara altre registre de nasard en 15ª tot de matall obert, constara de flautas 51

16 Item Se fara altra registre de nasard en 17ª tot de matall obert, constara de flautas 51

17 Item. Se fara altre registre de nasard en 19ª tot de matall obert, constara de flautas 51

18 Item. Se fara un registre de flauta travessera de ma dreta de matall, seran flautas 26

Registres de llengua colocats a la fatxada de dit orga

19 Item. Se fara un registre de Clarí Clar tot enter y los 12 baixos o clarins primers per motiu de la llargaria que lo primer te 12 pams inglesos, se posaran collocadas tres de les flautas de la fatxada sera con so, o sonido molt abultat y privera lo balans y contras i clarins, 51

20 Item. Se fara altre Clarí de ma dreta, son 26

21 Item. Se fara altre registre de Trompa Magna de ma dreta octava baixa del clari, constara de trompas 26

22 Item. Se fara un registre de Baixon de ma esquerra constara de baixons 25 canons

23 Item. Se fara altre registre de Clarí en 15ª constara de clarins de ma esquerra 25

24 Item. Se fara un registre de Trompas reals I lo dit registre se collocara al interior del orga, constara de trompas 51

25 Item. Se fara un registre de cascavells

26 Item. Se fara un registre de Rossinyols

27 Item. Se fara un registre de Timbals

28 Item. Se fara un registre de tembliment, temblant

Cadireta

Pro. Se fara flautat Violó entonació de 14 pams tapat, y la primera octava que son 13 flautas se faran de leña collocadas las que no cabian a l'interior de la Cadireta, se collocaran din la orga, y las demes flautas de las 13 se faran de matall, constara de flautas 51

2 Item. Per lo registre que actualment se atroba a dita cadireta serviran las flautas, limpiantlas y componentlas, y las demes fins a completar dit registre

3 Item. Se faran noves, que es lo registre del octava, y las que no cabian a dita fatxada, se posaran al interior de dita cadireta, que son flautas 51

4 Item. se fara altre registre de Corneta 4 flautas per tecla ab son secret colocat en alt y ab 26 conductos de matall para conduhir lo ayre a dita corneta del secret principal, y lo dit registre sera de ma dreta, seran flautas 104

Item. Se fara lo registre de Flauta travessera de ma dreta de matall, seran flautas 26

5 Item. Se fara altre registre de Nasart en 15ª, y lo dit registre tindra la primera octava oberta, flautas de matall 51

6 Item. Se fara altre registre de Nasart 19ª de ma esquerra de matall, seran flautas 25

7 Item. Se fara un registre de Veu humana ma dreta, y ma esquerra ab ses canals y llenguas y templador, com tambe a tots los demes registres de llengua, constara de flautas 51

8 Item. Se fara un registre de 15ª, flautas 51

Ecos

Pro. La ma dreta de los ecos deu comensar Si sol fa ut, se fara un registre de flautas violo tapat de ma dreta entonacio 14 pams, flautas 27

2 Item. Se fara altre registre de Corneta 4 flautas per tecla de ma dreta, seran flautas de matall 108

3 Item. Se fara un registre de Violins de ma dreta da matall constant de violins 27

4 Los tres sobredits registres estaran collocats dins una caixa ab son moviment ab peus per fer lo eco y piano forte i fora de dita caixa posara lo registre de tapadillo que te la cadireta actual para acompañar un registre que se fara nou, y se collocara fora de dita caixa que sera un registre de cromorno tot enter constara de flautas de llengua tot de matall 51

Per tots los registres van nombrats del Orga, com de la Cadireta, y Ecos se faran los secrets corresponents amb 651 canals cada un, amb

sos registres, tapes, ventilles I tot quan convinga para lo us y tots los moviments per obrir y tancar tots los registres deuran ser de ferro, y los tirans de fusta,y los poms de baix tambe se hauran de fer 3 teclats de os, los puns naturals y los sustenidors y bemolls de fusta teñida de un negre permanent, ab los molinillos varillas y tot quant convinga para son us

La Orga actual te 7 contras, sen faran 5 de nous de lleña para cumplir la octava, y las ditas contras tindran son secret aparat, y son teclat que componga als peus del organista sb tot los moviments de molinillos, verillas, y a mes de las ditas 12 contras sen faran altres 12 octava alta de las sobreditas que estas seran entonació 14 pams, y aplicant los peus sonaran dos per tecla, y los total de ditas contras seran 24

Las quatre manxas te lo orga actual serviran posantlas ab la deguda forma com si fosen novas, y tots los conductos para conduir lo ayre de ditas manxes als secrets se feran nous, y para que donian lo ayre, se faran 4 manxetas y ab la matexa forma se atroba al orga plantat a la Iglª de Nra. Sra. del Socos.

Sera obligacio del artifice el posar barrons de ferro a la fatxada del orga para mantenir tots los registres de Clarins

Los canons que se posaran a la fatxada que no soneran se posaran de lleña y al devant de planxa de matall.

Per lo preu de 5500 Ll. moneda de Mallorca, y la orga vella, fent servir lo que esta tractat y convingut ab los dit pla.

Item. tindra obligacio la Universitat de pagar tots los gastos seran necessaris per posar la caixa de dita orga, y ferlo ab lo modo y manera determinaran, y tambe ha de pagar los gastos de picapedrer necessaris a fi de plantar la orga ab deguda forma.

Item. Tindra Obº. la Universitat de pagar lo alquiler de dos anys de la casa al artifice ahont habita al present contadors del dia que entrà a dita casa, que fonch al dia primer de Janer 1796, y finit dins dos anys cessara dita Obº, y sempre y quant dins dit termini se venes dita casa, deura la Universitat donarly altre semblant per la sua habitacio.

Item. Nosaltres dits M. Magnifics Jurats apoderats com se te dit, accemptam la dita obligacio per vos dit Dn Josep Casas prestada en los antecedens e immediats capitols entregantvos hara de present 2500 Ll. moneda de Mallorca, que son 2000 que ha deliberat lo Ilm. Sr. Bisbe de Mallorca, de las que eran destinadas per cobrir la Iglesia Parroquial y las ha convertidas per ditas orgas a peticio de dits Mag. Jurats desitjosos dits Srs. del lustre de dita Parroquial Iglesia, y 500 procedidas de la

Massa de lo estany de Ne. de aquella 1000 Ll. destinadas per lo Consell

Item. Se ha convingut y pactat que nosaltres ditas parts que sempre y quant nostres successors no volguessen finir lo orga per uno o altre motiu per lo sobredit preu se ha pactat, y convingut com de sobre queda expressat, en tal cas fent entrega de la porció del orga per el valor de las ditas 2500 Ll. que ha rebudas diners constans, y la orga vella que ha rebut evaluada per 500 lliures que tot suma 3000 Ll., en tal cas se convindra lo artifice ab los Mag. Srs Jurats qui a las horas seran de la porcio del orga que hey cobrà y entregara per al dit prenda 3000 Ll. de la tal porcio

Item. Yo dit Josep Casas promet acomplir a tot lo convingut y pactat en los antecedens Capítols y confesso haver rebut diner contans las ditas 2500 Ll. moneda de Mallorca y la dita orga vella per lo valor de ditas 500 Ll.

Per tot lo qual prometem nosaltres dits Mag. Srs. Jurats y Sr. Casas estar y passar a tot lo contingut y expressat en los antecedens Capitols per cuyo acom. obligam los bens de nostra universitat y individuos de la matexa, y yo dit Casas mos propis bens. Per lo qual prometem tenir lo present acte per ferm y agradable y a tot present la Sra. Dª Maria Gomes de la Fuente muller de dit Sr. Casas llovo y aprobo lo present ayuste y contracta per ser de ma voluntat y consentiment y se institueix fiansa y principal obligada per tot lo qual dit Sr. mon marit esta obligat ab ell ab vida, y ab mort principalment y a totas Pro quibus...

Testes en cuya presentia firmaren dits Mag. Srs. Jurats de la Isla y acceptà dit Dn. Josep Casas foren: lo Rnt. dr. dn. Ramon Carrio Pre. y Econ. y lo Rnt. dr. Joseph febrer Pre. de dita ciut. habitadors y yo juan Carrio Notari

Teste de cuya presentia se instituhi fiansa dita dª Maria Gomes de la fuente dia 4 maig foren: Juan Monyo, y Ramon Cavaller de dita Ciut. habitadors y yo dit Carrio Notari (Carrió, Joan, Llibre de Protocols Notarials 1796, P-624, folis del 181 v. al 185 v., Arxiu Històric Municipal de Maó)

La construcció començà d'immediat i es contractà l'escultor i pintor alemany, Anton Schranz, resident a Menorca, per dur a terme la decoració i daurat de la caixa. Per a certificar l'obra de l'escultor, s'anomenaren dos inspectors: Mateu Arbona i Josep Capella que aprovaren per unanimitat el resultat.

Col·laborà amb Casas el frare agustí Rafel Bru, excel·lent organista i

l'orguener féu una sol·licitud a la Universitat perquè preguessin al superior dels agustins que deixessin establir Rafel Bru al convent de Ciutadella (aleshores destinat al Toro) per poder fer-se càrrec de l'instrument una vegada que Casas abandonaria l'illa.

Segons el que es dedueix del contracte transcrit, la composició de l'orgue de Casas era aquesta (**):

CADIRETA			
1 Flautat Violó	8'	51 tubs	1ª OCT fusta a l'interior
2 Octava		4' 51 "	façana vella
3 Flauta Travessera cs'-d'''	8'	26 "	
4 Nasard 15ª m.d.	2'	26 "	26 de metall
5 Nasard 19ª m.e.	1 1/3	25 "	m.e.
6 Quinzena	2'	51 "	
7 Veu humana	8'	51 "	
8 Cornetilla 4 fileres	8'	104"	elevada
0RGUE MAJOR			
9 Flautat Major		16' 51 "	ab cº anterior
10 Flautat Major		8 ' 51 "	nou
11 Violó		8' 51 "	1 3 fusta
12 Octava		4' 51 "	alguns en façana
13 Octava		4' 51 "	més clara
14 Quinzena	2'	102"	doble
15 Tolosana	1 1/3		19ª + 22ª + 24ª
16 Nasard en 12ª		2 2/3 51 "	tot obert
17 Nasard en 15ª		2' 51 "	obert
18 Nasard en 17ª		1 3/5 51 "	obert
19 Nasard en 19ª		1 1/3 51 "	obert
20 Plens III		153"	en 12ª

21 Plens IV		204"	22ª
22 Cimbalet III		153"	26ª
23 Cimbalet III		153"	29ª
24 Trompa Real	8'	51 "	
25 Corneta IV (*)		8' 51 "	

S'ajustà el contracte i l'orguener inicià el seu treball en aquell mateix any, cloent l'obra en 1797. El dictamen dels tècnics que examinaren l'obra, una vegada entregada, fou molt positiu. L'instrument, situat al mig de la nau, era de grans proporcions i el cost final fou de 5.500 lliures. El nou instrument es posà sobre l'entrada de la capella de Sant Sebastià, a la tercera arcada del costat de l'Evangeli (en front de la porta del rellotge), sobra la volta construïda a mitjana altura de la primitiva. És possible que l'orgue no omplís les esperances que havien posat en ell, potser pel fet d'haver-lo acomodat a la disposició del precedent i haver emprat part del material d'aquell. És així que al cap de pocs anys, un dels seus elements essencials, les manxes, estaven gairebé fora d'ús, el que obligà al bisbe Juano en la Visita Pastoral de 1807 ordenar

"Que a la mayor brevedad se hagan fuelles nuevos proporcionales para el órgano de esta Sta. Iglesia Cath. Y Parroq., en atención a hallarse los que tiene casi inservibles y notarse por lo mismo considerables faltas en el culto divino".

I açò succeïa quan feia deu anys escassos que l'orgue havia estat acabat. I per aquesta raó, just s'assabentaren de la presència d'un nou i cèlebre organista a Menorca, Johann Kyburz, es posaren en contacte amb ell. Kyburz amplià i modificà l'instrument.

La destrucció soferta per les esglésies menorquines en 1936, just iniciada la guerra civil, deixà l'instrument en un simple record.

Casas tornà a la terra nadiua on continuà la seva tasca, treballant en els orgues de l'església parroquial de Borges Blanques i del convent de trinitaris de Tortosa. L'encàrrec de restaurar l'orgue de la Sma. Trinitat de Tarragona ja no el pogué dur a terme, en esdevenir-li la mort en 1802.

Josep Casas pot considerar-se un innovador respecte del treball del pare i del seu germà Felip, especialment en el que es refereix a l'extensió dels teclats, segons es pot observar en els darrers treballs.. Mentre aquells continuen construint els teclats de 45 notes, Josep Casas co-

mença a fer-los de 51 tecles. Segons opinió de Louis Jambou, aquestes innovacions fan comprensible la composició dels concerts amb orgue obligat d'Antonio Soler.

(*) Segons observació de l'orguener Albert Blancafort el número de tubs hauria d'ésser de 182. No quadra el número de registres.

(**) Gentilesa de l'orguener A. Blancafort

Bibliografia:

El órgano prioral del coro del Real Monasterio del Escorial de José Casas y los seis conciertos de dos órganos obligados del padre Soler (1985)

BONASTRE, F. *L'orgue de Sarreal de 1778.* I Congreso nacional de Musicología (Zaragoza 1981)

Casas Soler, Josep, Carta escrita a un amigo por Don José Casas Organero en el real Monasterio de San Lorenzo, en el que le da parte de los varios sucesos que tuvo en la ciudad de Sevilla, así en su salud, como en la obra del Organo que dexó construida en aquella Santa Metropolitana Iglesia, Madrid 1778

JAMBOU, Louis *Evolución del órgano español. S. XVI-XVIII*, Universidad de Oviedo

JULIÀ SEGUÍ, Gabriel *Els inicis del barroc a Menorca:* L'església del Socors de Ciutadella, Edicions Nura, Menorca 1988

JULIÀ SEGUÍ, Gabriel *Els orgues de les esglésies de Menorca* (segona edició) Edicions Nura, Menorca 1989

JULIÀ SEGUÍ, Gabriel *La Seu de Menorca. Aproximació històrica,* Edicions Nura, Menorca 1990.

SOLER, ANTONIO Carta satisfactoria que escribió el P. Fr. (...) Al Ilmo. Señor Dean y Cabildo de la Santa Metropolitana Iglesia de esta ciudad de Sevilla; contra los reparos puestos por los señores jueces a la obra del organo nuevo, construido por Don Josef Casas, Sevilla, Biblioteca Colombina, N.12 bajo 336, 1778

Arxius

Contracte entre la Universitat de Ciutadella i l'organista Casas. Llibre d'Actes Notarials del Notari Joan Carrió, P. 624, p. 181 v. al 185 v. Arxiu Històric de Maó.

DE ORGANIS II

Ramon Rosselló i Vaquer

Dia 7 de febrer de 1865, Joan Baptista Vanrell, prevere i rector d'Esporles, atenent que ara al present no hi ha un prevere o clergue que togui l'orgue de l'església, encarrega a Jeroni Martí Poderós, clergue, que soni l'orgue, amb els corresponents emoluments que li pertoquin. (ARM, not. Joanot Garcia G-526 f. 29)

Dia 16 de novembre de 1735, Miquel Simó, prevere beneficiat de la Seu, fill de Miquel i de Margarita Oliver, de Muro, disposà diverses obres pies testamentàries, d'entre les quals destacam: vol que perpètuament, el dia del seu òbit, sia cantat amb tota solemnitat i acompanyament d'orgue un ofici conventual a l'església de Muro "tocant la nit antecedent un tret ab totes les campanes, y altre tret al temps de cantar-se el respons de Libera me Domine de mortis eterna"; després de l'ofici es cantaran vespres, completes i matines. Que es repiquin tres trets amb totes les campanes i que en dits actes sia posada patent la relíquia de sant Francesc Xavier a la pública adoració a l'altar major, la qual relíquia fou donada per ell mateix a l'església de Muro. Funda un aniversari en el convent de Santa Anna, on el dia dels Reias, a la posta del sol, es cantin completes solemnes davant la capella de Betlem i el sendemà, dia dels Reis, es faci solemne festa amb ofici i sermó i després "la Sibil·la more solito, y que en el fil qui partirà del lloch en que cantarà dita Sibil·la, sian posats y interposats alguns trossos de torrons, neulas de sucre y pomes, y que per ditas completas y offici se repich las campanas; el qual se deurà predicar del misteri de dit dia, y el predicador deurà encarregar al auditori digan per charitat un Pater noster y una Ave Maria per la ànima del fundador de dita festivitat". (ARM, not. Miquel Simó S-1.593 f. 424)

Dia 28 de juny de 1736, Joan Tries, batle d'Esporles, juntament amb dos regidors, per no vexar els pobres de la vila que no poden pagar mitja talla que s'havia d'imposar per pagar 100 lliures a mestre Jaume Caimari, fuster, per la fàbrica de l'orgue nou que ha fet per a l'església parroquial, i havent-hi molts malalts a la vila i terme, han decidit manllevar diners i per això reconeixen deure a Rafel Jeroni Moyà, negociant, 100 lliures prestades en diners comptants que han

de servir per pagar el dit fuster. (ARM not. Joan Muntaner M-2.008 f. 346)

El "Diario de Mallorca" en l'edició de dia 7 d'abril de 1810, publicà: "Noticias del País. Juan Furdbengler, de nación alemán y de profesión reloxero, que vive en la calle de S. Nicolás al lado de la misma Iglesia, casa núm. 13, ofrece (a precio equitativo) componer qualesquier música de buen gusto por cilindros, sea para órganos o para salterios etc. Igualmente templar qualesquier instrumento de flautas y de cuerdas, del modo que los concurrentes gustaren preceptarlo".

El "Diario Balear" de dia 9 de novembre de 1816, publicà: "Avisos. En casa del difunto D. Nicolás Cava plaza de Cort, se vende un órgano nuevo de buena construcción y solidez, teclado quatro octavas y media con su correspondiente caxa vistosa, cuya máquina se desarma, todo a pedazos, a fin de poder conducirlo a qualesquier parte; pues sería propio y capaz en quanto su esplendiente voz para alguna capilla o iglesia de villa o lugarcito".

Dia 7 de juliol del mateix any, havia publicat aquest altre: "Aviso. Ignacio Kopp, de nación alemán, hace saber al público, que profesa el arte de fabricante de forte-piano, factor de órganos, salterios, miguelas y todos los instrumentos de cuerdas: sabe hacer toda especie de cheroles superfinos para instrumentos de músico como para otros muebles de casa, como mesas, sillas etc.: todo a justo precio; vive en la calle de S. Juan".

Dia 24 de gener de 1818, el "Diario Balear" publicava aquest anunci: "En casa del reloxero alemán frente la iglesia de S. Nicolás se vende a precio equitativo un órgano de teclado a propósito para una capilla o iglesia de algún lugarcito; el tono de este órgano es fuerte y suave, y el mecanismo sólido. La caxa es de madera pintada de verde al olio y con adornos de cortadura, la que forma una hermosa perspectiva, y se deshace todo a pedazos con el fin de poder trasportarlo de una parte a otra".

Dia 16 de gener de 1819, el "Semanario Económico" que editava la Reial Societat Mallorquina d'Amics del País, va publicar un suplement dedicat a elogiar el bisbe Bernat Nadal, soci benemèrit d'aquesta societat. Entre altres coses es comenta que el bisbe Nadal va donar 500 lliures destinades al nou orgue de Santa Eulàlia, de Ciutat; més va donar 8.096 lliures a l'orgue de l'església de Sóller, i 2.760 lliures a l'orgue del convent dels franciscans de la mateixa vila. Va donar també 200 lliures

per a la construcció de l'orgue del convent dels mínims de Sineu. Més 4.000 lliures a la fàbrica de l'església de Mancor, i altres sumes de diners entregades per a les obres de les esglésies d'Inca i de Galilea.

Dia 7 de febrer de 1826, el "Diario Balear" publicava aquest anunci: "En la fonda de la Dorada calle de las Torretas se halla de venta un órgano de cilindros muy superior".

Dia 20 de setembre de 1832, el "Diario Balear" publicava aquest anunci: "Se halla de venta un órgano de sobremesa de un grandor regular y buenas voces: darán razón en esta imprenta".

Dia 11 de juliol, anunciava la vacant del benefici de l'orgue de l'església de Binissalem, del qual n'és patró l'Ajuntament. Els interessats acudiran a l'Ajuntament perquè els sia assenyalat el dia de l'exàmen. Dies després el diari anunciava que els interessats en obtenir aquest benefici haurien d'acudir a la casa d'Antoni Ferrer, en la placeta del Call (de Ciutat) per examinar-se.

Dia 3 de juliol de 1842, la revista "El laurel literario" publicà un article comentat titulat "Primeros órganos en Europa".

Dia 7 de desembre de 1858, "El Correo de Mallorca" va publicar una relació de nomenaments reials, entre els quals se cita Miquel Tortell, organista de la Seu.

Aquest mateix periòdic, dia 4 de desembre de 1860, va publicar la relació de les persones que havien obtingut premi en l'exposició feta a Ciutat per honorar la reina Isabel II que havia visitat la nostra illa. Han obtingut medalla de bronze Melcior Oliver, Onofre Lladó i Nadal Cirer, els quals han presentat cadascú un piano vertical, i Antoni Portell Fullana, un orgue complet i altre orgue en construcció.

Dia 9 de novembre de 1860, "El Mallorquín" reproduïa una nota publicada per "El Isleño" que deia: "Según estamos enterados el distinguido mallorquín D. Antonio Portell y Fullana, autor de los dos óganos presentados en la última exposición de productos de las Baleares, ha sido llamado a Cádiz y al vecino imperio para la construcción de algunos órganos de grandes dimensiones. Ignoramos a donde se dirigirá primero el acreditado constructor, cuyos conocimientos en esta clase de trabajos son tan conocidos. De todos modos nos complacemos en hacer pública la noticia que ha llegado hasta nosotros, para satisfacción de los que tienen en mucho las glorias de nuestro país.

Dia 12 d'agost de 1861, el diari publicava un anunci: "Construcción, recomposición y afinación de órganos de todas dimensiones". Diu que

s'ha absentat de l'illa l'organer senyor Portell i ara se'n cuidarà del negoci el seu fill Antoni, el qual s'ofereix al públic en general i als rectors i vicaris en particular. "La nueva construcción de la trompetería y cadireta del órgano de Binisalem responden de su idoneidad". Els qui vulguin els seus serveis poder acudir a sa casa del carrer de la Barreteria, núm. 15.

Dia 18 de desembre de 1866, "El Diario de Palma" anunciava la venda d'un orgue magnífic, de sis registres, amb caixa d'elegant estil gòtic, construït segons el sistema modern, capàs per a qualsevol església. Els interessats que vulguin saber més detalls poden acudir a la casa del senyor portell, orguener, que viu en el carrer de la Birreteria, núm. 25.

Dia 1 de juny de 1869, "El Diario de Palma" va publicar aquest anunci: "Órganos de iglesia, superiores a los armoniums por la módica cantidad de 100 duros, su tamaño 8 palmos de ancho y 12 de alto, y de otros varios precios garantidos por 5 años".

"El Áncora", revista religiosa, científica i literària, suplement del diari del mateix nom, publicà íntegrament el reglament aprovat pel Papa Lleó XII, dia 24 de setembre de 1884, fent referència a la música dins les esglésies. L'article 13è diu: "Prohíbese la improvisación llamada fantasía en el órgano a cualesquiera que no sepa hacerlo de una manera conveniente, esto es, de suerte que se respeten no sólo las reglas del arte musical, sino también las que velan por la piedad y el recogimiento de los fieles".

Dia 29 d'agost de 1888, "El Áncora" publicava una crònica de Manacor comentant detalladament els actes celebrats amb motiu de la benedicció del nou orgue del convent de Sant Domingo, obra del senyor Munar. Han visitat la vila els mestres Torres i Massot i han quedat meravellats d'aquest orgue, tal volta superior al de Santanyí, considerat el millor de Mallorca. Descriu els 4 flautats, 4 registres de llengueteria i "enanos", i destaca una cometilla i un cromorme.

Dia 9 de març de 1889, "Las Instituciones" anotava: "Hemos tenido el gusto de oir el magnífico órgano construído por el señor Cadell de Lluchmayor, y que dentro de breve será colocado en la iglesia parroquial de Buñola. El buen sistema bajo el cual ha sido construïdo y lo armonioso de las voces, forman del órgano en cuestión, un trabajo verdaderamente notable". Acaba la nota felicitant el rector Francesc Rul·lan per aquesta iniciativa.

Dia 29 de maig, el periòdic anunciava que el proper diumenge tendria lloc, a Bunyola, l'acte de benedicció d'aquest orgue. S'havia de cantar el Te Deum de Tortell i tot seguit se celebraria la missa major, on un grup d'aficionats cantaria la Missa del Pare Aulí i predicaria el canonge lectoral Macià Company.

Dia 8 de juny, aquest mateix periòdic publicava una llarga crònica del corresponsal de Bunyola comentant amb detall aquests actes. Foren padrins de la cerimònia el senyor Joan Burgues Safortesa i la Comtessa de Montenegro. El Te Deum de Tortell fou interpretat pel prevere organista senyor Bonnín. L'orgue ha estat pagat pels fidels del poble i aquells que tenen possessions en el terme. Ha estat construït pel senyor Portell, de Llucmajor. La col·lecta feta durant la missa ha recollit unes 480 pessetes.

Dia 16 de desembre de 1891, "El Isleño" anotava: "El domingo próximo será bendecido en la parroquial de Andraitx el órgano que ha construído el Sr. Munar, y con tal motivo habrá solemne función en dicha iglesia".

La publicació "Anuario de El Diario de Palma" de l'any 1892 publicà aquesta ressenya: "Fiesta en Esporlas. El domingo 10 de Mayo hubo en aquella villa gran fiesta religiosa, con motivo de la bendición de unas nuevas cortinas y un órgano en su iglesia parroquial. Efectuó la ceremonia el señor Obispo, quien después celebró misa pontifical asistido de los doce sacerdotes concelebrantes y con la pompa con que se celebran las misas pontificales en la Catedral; un numeroso coro cantó acompañado de las armonías del órgano. Predicó D. Sebastián Planas cura-párroco de Felanitx. Asistieron al acto el Ayuntamiento de aquella villa y un numerosísimo concurso de fieles. Aquel espacioso templo ostentaba sus nuevos adornos, que son preciosísimos damascos con ricos bordados de oro. El prebiterio estaba vistosamente engalanado con macetas, flores y lirios y profusamente iluminado. Una cortina carmesí cubría el retablo del altar mayor, en donde, bajo dosel, estaba la imagen de la Santísima Virgen. En el exterior se levantaban tres vistosos arcos, uno en la carretera de Palma y otro en la calle que va a la casa rectoral desde la plaza contigua a la iglesia. Además, estaban dichas calles y la llamada de S. Pedro adornadas con dos hileras de ramas de pinos, que ofrecían un bello aspecto".

Dia 15 de desembre de 1893, "El Isleño" publicava aquesta nota: "Establiments. El domingo próximo se bendecirá en la iglesia de este

pueblo el nuevo órgano que acaba de construir el inteligente D. Juan Munar. Efectuará la ceremonia, por designación del Prelado, el Arcediano de nuestra basílica Sr. Oliver. El maestro Torres pulsará el nuevo instrumento en tan solemne acto".

"El Católico Balear" en l'edició de dia 19 de desembre de 1893 anotava: "Como estaba anunciado el domingo fue bendecido el órgano de la iglesia de Establiments. Después de la ceremonia de la bendición, que efectuó el M. I. Sr. D. José Oliver, Arcediano, se cantó por un nutrido coro el Te Deum, obra del difunto Sr. Tortell, y la misa del P. Aulí por el bajo señor Sastre, Pbro., acompañado de muchas voces, y el inteligente profesor don Bartolomé Torres arrancó torrentes de armonía de aquel nuevo órgano. El templo estaba adornado con esbeltez y lleno de bote a bote".

Dia 4 de desembre de 1895, "La Almudaina" ressenyava: "El joven y aventajado músico Don Bernardo Salas, natural de Inca y organista de la parroquia de San Nicolás, después de brillantes oposiciones, ha alcanzado la plaza de organista de la Catedral de Segovia. Le felicitamos sinceramente".

Dia 5 de gener de 1897, "El Áncora" anotà: "Ayer llegó a esta capital por vía de Sóller el aventajado y reputado organista de la Catedral de Segovia don Bernardo Sales, Pbro. El objeto de su venida es cantar su primera misa en su pueblo natal en Inca, en compañía de su familia".

Dia 3 d'octubre de 1898, "La Última Hora" publicava una nota titulada "El órgano de la Merced", comentant que ahir va poder esser oït l'orgue reconstruït per Nicolau Rotger, constructor d'aquesta capital. "Consta de varios registros de continuo que producen voces melodiosísimas a la par que afinadas. Además de los expresados, posee 14 registros en el órgano mayor y siete en el positivo". Però li manquen les manxes noves que, quan les tengui, resaltarà molt més. Tothom que l'ha pogut escoltar ha romàs gratament sorprès.

El setmanari "Mallorca Dominical", dia 2 d'octubre de 1898, en la secció del cronicó del passat mes de setembre diu que dia 25 es beneí un nou orgue a l'església de la Mercè, de Ciutat.

El mateix periòdic, dia 11 de febrer de 1900, a la secció titulada "Mallorquins honorables" publica un article biogràfic sobre la figura de Jordi Bosch i Verí, i entre altres coses es fa al·lusió a l'anada a Sevilla cridat pels canonges d'aquella catedral per opinar referent a la construcció d'un orgue i ell opinà que costaria 20.000 duros i que si fes fabricava com els or-

gues de Toledo i Segovia serien necessaris 30.000 ducats, i així fou fet l'orgue. Continua l'article narrant altres orgues com dos de la catedral de Múrcia, el de Sant Domingo i Sant Francesc de la Ciutat de Mallorca "y una guiterra armònica (de son invent) que va esser regalada a la Reyna Dª Maria Lluïsa de Borbón". Signa aquest article B. Fuster, el qual acaba dient que Jordi Bosch va haver de sofrir enveges i persecucions.

Dia 2 de setembre de 1900, el setmanari "Mallorca Dominical" publicava un article titulat "La Unión Republicana y l'orgue de La Real", fent al·lusió a que el periòdic "El Áncora" ha recriminat que amb l'orgue de la Real, aquesta societat republicana fes interpretar "Els Segadors". L'organista que tocà l'orgue durant les festes de sant Bernat era Nicolau Bonnín, acreditat bon mestre de música, i no va esser ell que tocàs "Els Segadors". Continua dient que és costum vella que a les primeres misses del dia d'aquest sant, entren dins l'església moltes persones que han estat tota la nit fent locures a les acaballes de la festa de de Sant Magí, de tal manera que l'església de la Real sembla un bordell, i és d'admirar que el sacerdot pugui dir la missa amb tanta cridadissa. Continua dient que un senyor ben estirat però desconegut demanà permís per tocar l'orgue durant la missa; obtinguda la llicència, pujaren al cor 5 o 6 senyors més, tocà l'orgue i la gent romangué quieta i els Pares quedaren ben contents sense conèixer que l'orgue hagués interpretat "Els Segadors", ja que desconeixien tal cançó. "La Unión Republicana" ha escampat als quatre vents aquest succés com un triomf de la seva música.

Dia 9 de setembre, publica un article titulat "Els Segadors" fent referència que mestre Noguera ha contestat remolest la interpretació feta d'aquest himne amb l'orgue de la Real.

Dia 13 d'octubre de 1901, publica una nota titulada "L'orga de la Seu. Pareix que el molt Illtre. Cabildo de la Seu, va darrera compondre y millorar el seu orga, a qual fi és vengut un orgué francès de bona fama".

Dia 18 de febrer de 1901, el "Diario de Mallorca" va publicar una crònica d'Inca on, entre altres coses, el corresponsal anota: "Por haber sido nombrado organista de la Catedral de Palma el hijo de Inca D. Bernardo Salas, que lo era de la de Segovia, ha habido repique de campanas, a la una de la tarde del día de hoy, en nuestra parroquial iglesia".

Dia 25 de juliol de 1903, el setmanari "Cazeta de Mallorca" va publicar aquesta nota: "Organista de la Seu.-Estava vacant aquest càrrec

d'ençà que D. Bernat Sales va esser nombrat organista de la Seu de Sevilla. Ara s'és publicada sa convocatòria per oposicions, y aviat s'haurà de provehir. Voldríem que mos sortís un bon hereu d'En Tortell".

Dia 8 de desembre de 1908, "La Almudaina" publicà la ressenya dels actes de benedicció del nou orgue de l'església de Monti-Sion, dels jesuïtes, la qual fou protagonitzada pel canonge Antoni Mª Alcover. Actuaren de padrins de la cerimònia Antoni Rosselló Nadal i Paula Rosselló, de Ramis d'Aireflor. L'instrument fou estrenat pel senyor Tous, organista de l'església de Santa Creu. Predicà el pare Ramon Sellas sobre el tema "La Armonía con que la creación debe responder a su Creador". Acabà la funció amb el càntic del Te Deum acompanyat del nou orgue. Hi hagué molta concurrència de gent. L'encarregat de l'orgue serà el sobredit senyor Tous.

Dia 5 de febrer de 1910, "La Almudaina", amb el títol "El órgano del Socorro" publicà una nota referent a la reforma de l'orgue de l'església del Socors, dels pares agustins, amb la qual reforma s'ha descobert la data de 1755 i l'autor que fou Jordi Bosch. Reprodueix algunes dades biogràfiques de Bosch dient que fou autor dels orgues de Sant Francesc i Sant Domingo i el de la capella reial de Madrid. La "Gaceta de Madrid" publicà que el febrer de 1778 foren concedits a Bosch 800 ducats de salari anual per cuidar d'aquest orgue i ensenyar els qui volguessin aprendre orgueneria. Aquest orgue del Socors renovat té 2.536 tubs i la reforma l'ha feta Julià Munar.

Dia 22 de novembre, el mateix diari, assenyalava que avui, festa de Santa Cecília, patrona dels músics, s'ha de beneir, a Santa Eulàlia, un nou orgue instal·lat en el cor de l'església. Construït a Barcelona, de petites dimensions és dexcel·lents registres i serà un complement de l'orgue monumental que s'està construint, el qual serà col·locat sobre el portal principal, un poc més enrere del lloc que ocupa l'orgue actual.

Dia 16 de desembre aquest diari publicava una nota titulada "Pruebas de un órgano". Concierto sacro", fent referència al nou orgue de Santa Eulàlia. Es descriuen els registres. Dia 23 de desembre sortia un altre article, aquest signat per Sebastià Miralles, titulat "Concierto orgánico en Santa Eulalia".

"La Almudaina" en l'edició de dia 11 de febrer de 1911, amb el títol "El órgano de Santa Eulalia" comentava que s'estava desfent l'orgue vell per després poder col·locar l'orgue nou. Dia 13 de novembre publica l'article "El nuevo órgano de Santa Eulalia" comentant que ja s'es-

tan fent proves i s'interpreten diverses peces (que se citen) repartides entre Melcior Massot i Antoni Alberdi. Dia 16 de desembre, amb el títol "Pruebas de órgano" parlava del concert sacre i peces tocades per l'organista Melcior Massot. Aquest orgue ha estat construït per la Casa Alberdi de Barcelona. Es fa la descripció dels tubs, fusta, etc.

Dia 9 de febrer de l'anys següent, 1912, "La Almudaina" publicava la ressenya titulada "La fiesta de Santa Eulalia. Bendición del nuevo órgano". Semblant article sortia en l'edició de dia 13 del mateix mes.

Dia 6 d'agost de 1912, "La Almudaina", amb el títol "Bendición de un órgano en Lluchmayor", deia que es tracta de l'antic orgue de Santa Eulàlia, reformat i modificat amb alguns registres de l'antic orgue de Llucmajor, feina feta pel constructor Antoni Cardell, dirigit pel pare Miquel Cardell, filipense. El plànol de la façana és obra del prevere Miquel Salvà. Ha estat beneït pel vicari general Antoni Mª Alcover. Actuaren de padrins de la cerimònia Francesc Socies, fill del diputat provincial Francesc Socies i Clar, i Nicolau Villalonga, fill dels marquesos de Can Desbrull. Es cantà la Missa del Pare Aulí, intervenint Miquel Riera, i tocà l'orgue Nicolau Bonnín, organista de l'església de Sant Jaume, de Ciutat.

Dia 31 de març de 1917, "La Almudaina" publicava una nota necrològica del músic Antoni Puig. Va estudiar música durant alguns anys a Madrid. De retorn a Mallorca ensenyava música als seus alumnes. Durant les temporades d'òpera tocava el piano en substitució de l'harpa. Ocupà els càrrecs d'organista de l'església del Socors i de l'oratori de la Misericòrdia; d'aquest establiment també dirigí la seva Banda de Música.

Dia 14 d'abril de 1924, "La Última Hora" publicava, a la primera plana, un article signat per A.P. titulat "Organeros y organistas", on es fa menció dels orgues fabricats per Jordi Bosch.

Dia 11 d'octubre de 1927, aquest diari publicava un article titulat "El órgano de la Iglesia de Sóller", i reprodueix la nota apareguda en el Bolletí Parroquial de Sóller, referent a la reforma feta per la Casa Amenzúa. Anota els nous registres i la instal·lació d'un ventilador per donar aire. Dia 4 de novembre de l'any anterior havia estat publicat un article titulat "El órgano de la parroquia de Sóller" on es comentava que aprofitant l'estada a Mallorca del senyor Leocadio Galdós, de la Casa Amenzúa, que ha adobat l'orgue de la Seu i el de Lluc, l'arxiprest de Sóller ha parlat amb aquest senyor per mirar d'adobar l'orgue de Sóller

"que es órgano excelente".

Dia 20 d'octubre de 1927, el "Correo de Mallorca" va publicar un article signat per J. Mulet i Ferrer titulat "Los órganos y los organistas en Cataluña".

Dia 21 d'agost de 1929, "El Día" va publicar el programa de les festes de la Real a honor de sant Bernat. "A las diez, el Canónigo Doctoral y Provisor don Nadal Garau bendijo el nuevo órgano, un precioso retablo y el Segrario. Fueron padrinos de la bendición: de la del órgano los niños Sebastián Feliu, Salvador Serra, Margarita Florit y Margarita Serra; de la del retablo don Juan Coll y doña María Capó, y de la del Sagrario los niños Elvira Jaume y Juan Aguiló, hijo del Alcalde de Palma". Tot seguit l'escolania de Lluc cantà el Te Deum.

Dia 16 de novembre, aquest diari anunciava uns concerts d'orgue per dia 12, festa de Santa Cecília, organitzats per la Casa Eleizgaray, instal·ladora de l'orgue exposat a la Sala de l'Associació de Cultura Musical. El recital seria a càrrec de l'organista Joan Mª Thomàs.

Dia 3 d'abril de 1930, "La Última Hora" publicava un article titulat "Bendición de un órgano. En la iglesia del Santo Hospital". Es tracta de l'antic orgue reformat per la Casa Amezúa, reforma dirigida per Leocadio Galdós. Foren padrins de la cerimònia la superiora de les Germanes de la Caritat i el president de la Diputació. Després de la benedicció es cantà el Te Deum amb acompanyament d'orgue tocat per Bernat Salas.

Dia 6 de maig de 1931, "La Última Hora" anotava que s'havien convocat oposicions per obtenir el benefici d'organista de la Seu i que l'únic opositor interessat era Rafel Vich, organista i mestre de capella de la catedral de Córdoba.

PORTES DE SARJA PINTADES EN ELS ORGUES MALLORQUINS DELS SEGLES XV I XVI

Xavier Carbonell i Castell

Des del 1450, aproximadament, es visqué arreu de l'Europa central i llatina, un moviment renovador en la construcció d'orgues. Des d'aquesta data molts dels nous instruments esdevenen monumentals, situats en un indret fixe de les esglésies (adequat a la seva instal.lació - balconades d'obra, tribunes i/o arcs rebaixats de sosteniment, etc.-) i exhibeixen uns característics trets conceptuals, decoratius i estètics. Els models que són seguits arreu foren difosos especialment des de Flandes. L'acció renovadora-substituïdora a la Corona d'Aragó fou extensa i profunda i afectà a la major part de Catedrals i grans esglésies urbanes (monacals – conventuals i/o parroquials). Potser el més antic d'aquests orgues és el de la Seu de Saragossa ja que que alguns situen el seu bastiment mobiliar en dates molt anteriors a la meitat del quatrecents (1413!!). Posteriorment seran molts els orgues que, seqüenciadament, s'aniran incorporant en les noves portes vingudes del nord: Seu de Barcelona, 1459; Seu de València, 1460; Convent de Sant Agustí de Saragossa, 1463; El Pilar de la mateixa ciutat 1462-63; Seu d'Osca, 1465; Seu de Saragossa, renovació- potser estructura actual-, 1469; Santa Maria del Mar de Barcelona, 1484; Daroca, 1488; Seu de Lleida, 1483; La Seu d'Urgell, 1495; Seu de Girona, 1497; Catedral de Sant Joan de Perpinyà, 1504; etc.

A Mallorca trobem l'orgue monumental de la Seu –bastit entre 1477 i 1497 (Jaume Febrer); Sant Domingo, 1491; Manacor, 1494; Muro, 1495; Sóller 1499; La Real, 1510; Sant Jaume, 1520; Sant Miquel, 1520; etc. Molts pocs dels orgues citats s'han conservat. Substituïts majoritàriament, o renovats substancialment en temps posteriors, n'han quedat molt poques traces. Entre els orgues quatrecentistes i dels primers anys del cinc-cents, ha perdurat tot i les nombroses transformacions, l'orgue de la Seu i alguns elements decoratius dels orgues de Sant Francesc i de Santa Maria d'Inca.

L'esquema estructural que serví de model per a molts dels orgues esmentats seria:

a) Moble (en els casos més senzills d'un sol mòdul o caixa) estructurat en 3 o més mòduls o "castells", distribuïts en diverses alçades com a torres coronades o no per doselets, cobertes planes, o bé punxegudes cimeres.

b) Peanyes penjants.

c) Consola.

d) Primeres cadiretes.

e) Portes protectores per als diferents mòduls. Les portes de les caixes grans, de dimensions i formes corresponents, fetes de matèries lleugeres com sarges i bastidors elementals. Les portes de caixes penjants com la cadireta, de fusta.

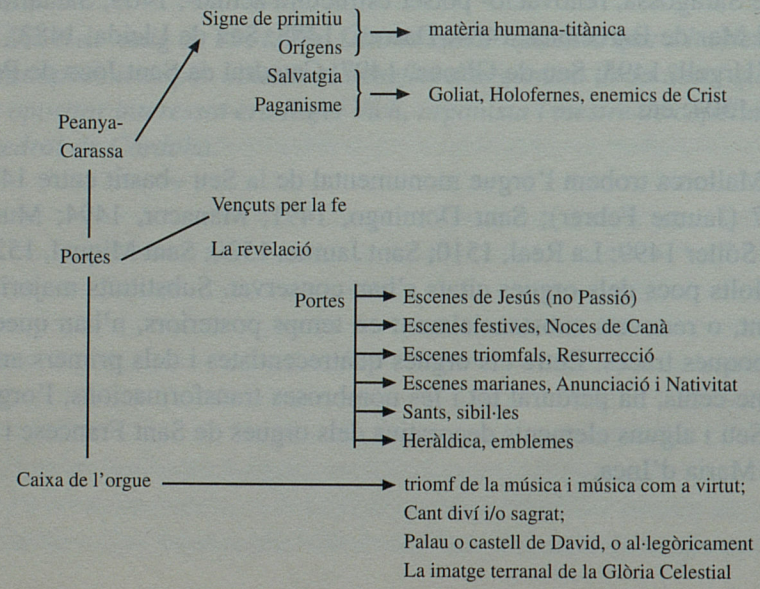
f) Decoració riquíssima general:

- Policromia i daurats.

- Decoració escultòrica com entallaments i detalls calats en els dosells, impostes i peanyes.

- Programa iconogràfic que interrelaciona els diferents elements decoratius i de significació icònica i al.legòrica –sovint amb una lectura de caire ascendent, des de la carassa que penja de la peanya als motius decoratius superiors (dosells, merlets)–. Composició programàtica ben present als orgues flamencs i holandesos coetanis, així com en nombrosos casos catalans.

g) De baix a dalt



A voltes les portes han sobreviscut, tot i la matèria efímera, als seus orgues. Per les seves imatges pictòriques foren destinades a esdevenir quadres pietosos. Però les poques portes conservades poden esdevenir avui una preciosa font d'informació sobre els orgues que protegien ja que determinen les formes de la façana, delimiten les dimensions frontals de la caixa instrumental i el seu estil decoratiu ens pot ajudar a precisar models, influències i, fins i tot, els equips que construïren i decoraren l'orgue al qual pertanyien.

De l'antic i quatrecentista orgue de la Seu, s'han servat reaprofitades, dues extraordinàries portes de fusta pintades amb la tècnica de retaule. Representen una magnífica escena de l'Anunciació. Els dos elements mobiliars han estat atribuïts a Pere Terrenchs i ens mostren un món icònic i estilístic bastit des d'un ple coneixement de l'art flamenc coetani. Les seves dimensions, 1,19 x 1,08 m ens senyalen un mòdul mobiliar de reduïdes dimensions potser semblant a l'orgue (posistiu?) dels inicis del segle XVI conservat precàriament al Monestir del Sant Sepulcre de Saragossa.

Les portes que centren el nostre estudi són les de sarga o sarja, pintades al tremp o a l'oli, elements mobiliars dels que Mallorca ha conservat una col.lecció força excepcional:

1. Sarja de l'Arcàngel Gabriel –porta que es complementaria amb una perduda imatge de Maria, escena de l'Anunciació-. Peça atribuïda a Pere Terrenchs, però amb certs paral·lelismes en l'elaboració pictòrica propers al pintor de les portes –sargues també- monumentals de l'orgue de Perpinyà.
Nº 138 Catàleg Llompart
Predi de Sa Vall
2,25 x 1,22m
Procedeix de l'orgue de la Capella de Sta. Aina de l'Almudaina
Datació entre 1487-90

2. Sarges de S. Bartomeu de Sóller
a. Anunciació
b. Nativitat
Nº154 Llompart
Estat molt malmès – és urgent una restauració- de Pere Terrenchs , o taller pròxim
Sóller, Rectoria de la Parròquia de S. Bartomeu
2,15 x 1,60m
Devers 1499

3. Sarga de la Sagrada Família
Cercle Pere Terrenchs
Nº 149 Llompart
Col.lecció Villalonga Planas
1,42 x 1,72m
Devers 1483-97
4. Sarga de la Verge i cort de Santes
Convent de Sta Clara
Autor desc. d'estètica flamenca
Molt malmesa
Verge entronitzada enrevoltada de
Santa Cecília (amb orgue de coll),
Santa Agnès (amb un xotet),
Santa Catalina i Santa Dorotea
(cistellet de flors), entre altres.
Nº 178 Llompart
1,36 x 0,97m
Canvi de segle, circa 1500
5. Sargues de S. Antoni de Padua i S. Francesc –
Convent de Sta. Clara
Nº 163-164 Llompart
"Mestre de S. Francesc"
S. Francesc al mont Anvarnia (Estigmatització)
S. Antoni (atributs)
Repintats
1,30 x 0,55m
1,30 x 0,57m
6. Sarga de Crist a la columna
Convent de S. Jeroni
Conservació deficient
Cercle de Pere Terrenchs
Nº 152 Llompart
Naturalisme més a la italiana
Origen valencià, Osona?
Devers 1500
1,10 x 0,62m
7. Al.legoria de la Fundació de la Cartoixa de Valldemossa.
Museu de Mallorca

Nº189 Llompart
Representa fundació pel rei Martí l'Humà
Verge Entronitzada Rei/ Prior monjos, cavallers, dames
Àngels sobre l'escena
Devers 1505-1526
Atribuïda a Manuel Fernando?
4,10 x 2,60m

L'atribució de Pere Terrenchs i el seu taller com autor d'algunes d'aquestes peces es reafirma per diferents documents que el vinculen a la decoració de l'orgue de la Seu

30-6-1489
21-1-1498

Coneixem altres noms documentalment:
Martí Torner, pintor mallorquí. Pinta les portes de l'orgue de la Seu Valenciana

30-3-1484
5-7-1485

Estilísticament observam en les sarges conservades dos estils:
Flamenc ⟶ fins 1500
Italianitzant ⟶ des de 1500 a 1520
Les dimensions de les portes ens assenyalen tancaments per a mòduls molt diferenciats de volum

1. S. Gabriel 2,25 x 1,22 

2. Sóller 2,15 x 1,60 

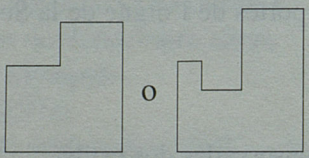
3. Sagrada Fam. 1,42 x 1,72 

4. Franciscanes 1,30 x 0,55 
1,30 x 0,57

5. Columna 1,10 x 0,62 

6. Valldemossa 4,10 x 2,60 
Les mides de la Fundació de Valldemossa ens obliguen a descartar la seva funció com a porta (també l'escena representada és difícilment paral.lelitzable).

Creiem que la seva funció seria de decoració mural, potser pel refectori o per una sala d'ús general.
La nº 5 resulta també força improbable en un ús original com a porta d'orgue si tenim en compte les petites dimensions i la iconografia estranya en contextes organístics.
Les dues sargues del nº 4 possiblement formen part de portes plegables –extensibles i adequades per cobrir sovint formes sortides i anguloses-.
La nº 3 ens resulta un xic estranya com a forma però iconogràficament i per les mesures és possible.
Són segures com a elements d'orgue els exemples 1 i 2, encara que possiblement les seves formes originàries foren més complexes. Potser han perdut apèndixs i prolongacions verticals de cobriment als castells central i laterals i originàriament la seva forma seria:



Aquestes tipologies formals de portes les podem deduir i estudiar en certes peces conservades i nascudes en contextos cronològics i culturals paral.lels:

Perpinyà 1500 (in situ)
Seu Urgell MNAC, Mestre Canapost.
Toledo?, MNAC, Pedro Berruguete.
Salamanca, Seu (in situ).
Magistral D'Alcalà de Henares (destruït el 1936).
Calatayud, S. Pedro de los Francos.
Gonolillos (Badajoz), in situ, s. XVI.
Tarragona, 1563.
Seu Nova de Salamanca, 1568-1569.

FOREN RACISTES LES OPOSICIONS A ORGANISTA DE LA SEU DE MALLORCA DELS ANYS 1901 I 1911 ? *

Francesc Riera i Montserrat

És prou sabut que a Mallorca la qüestió xueta sempre ha estat una qüestió espinosa, d'aquelles que a temporades han donat lloc a encesos altercats de molt de gruix social. I és que pel que fa al tema, la sensibilitat dels mallorquis acostuma a mantenir-se alertada de manera força singular, sobretot quan s'hi han vist implicades persones de notori relleu social. Tot seguit veurem dos casos de clergues xuetes del segle XX, que intentaren d'obtenir el benefici d'organista de la Seu, i que per culpa d'un amiguisme no gens dissimulat i un possible racisme latent en corporacions de tradició elitista, varen haver de renunciar a llur propòsit.

El cas de mossèn Nicolau Bonnín Piña

En el número del diari de Palma "La Última Hora" corresponent al 29 de gener de 1901 es publicava una gasetilla d'aparent inocuïtat, que si tenim en compte els tradicionals prejudicis de la societat mallorquina, contenia una càrrega explosiva que, inevitablement, qualcú feria esclatar; la gasetilla deia així:

"Don Nicolás Bonnín, presbítero, organista que fue por oposiciones de la Catedral de Granada y que actualmente desempeña la plaza de organista de la Parroquia de San Jaime de esta ciudad, acudió en atenta solicitud a los Ilmos.Obispo y Cabildo de nuestra Santa Iglesia, para que se dignaran dispensarle la edad (que excede en cuatro años de la máxima que se impone) para poder tomar parte en las oposiciones próximas a verificarse en la Catedral con objeto de proveer en propiedad la plaza de organista que el señor Solivellas desempeña interinamente hace trenta y tres años. Los Ilmos. Obispo y Cabildo han tenido a bien denegar esta gracia al solicitante".

Una lectura atenta revela que el text és un blasme irònic i àcid a la vegada a la negativa dels il.lustríssims senyors. És correcte en la forma, però en el fons és ple d'insinuacions contra el bisbe Campins i els canonges, car

---

* He de donar les gràcies a Ramon Rosselló Vaquer pel seu amistós ajut.

1) Francesc Solivellas i Verdera era seglar, nascut a Palma el 1840 a on morí el 1914. cf. *"Compositors de les Illes Balears"* per Joan Parets i Serra, Pere Estelrich i Massutí i Biel Massot i Muntaner (Pollença) 2000. p. 169. A partir d'ara, *"Compositors"*.

no s'està de recordar que el senyor Solivellas feia trenta-cuatre que tocava l'orgue catedralici en qualitat d'interí,(1) i que llavors a la Seu es mostraven molt primmirats a l'hora de dispensar a mossèn Bonnín el detall de sobrepassar l'edat requerida (només de quatre anys) quan aquest tenia mèrits més que suficients per aspirar a ser-ne l'organista.(2)

El qui totd'una saltà a la palestra en defensa de Bonnín, cosa que era perfectament previsible, fou "La Unión Republicana" que, atesa la seva línea política, no podia desprofitar tan excel.lent ocasió com la que se li brindava per muntar tota una campanya que, alhora que serviria per fer la causa del clergue xueta exclòs, també seria força útil per esbombar la seva ideologia i, de passada, muntar un gran xivarri anticlerical. En el número del 31 de gener de l'any esmentat, "La Unión" publicava un escrit sense firma titulat *Campins y el Cabildo o cosas que parecen lo que no son o no son lo que parecen,* en què després de reproduir paraula per paraula la gasetilla de *"La Última Hora"es preguntava: "¿Obedece la dilación en proveer esa vacante al escrúpulo de no querer que uno de la clase, indignamente llamado chueta, desempeñe en propio y legítimo derecho adquirido en noble lid, el cargo de organista de nuestra iglesia Catedral? ¿se desea imitar el triste i celebérrimo hecho que se dio tiempos pasados en la parroquia de San Miguel, con un digno sacerdote de la Calle, el señor Tarongí?"* (3)

---

2) Mossèn Nicolau Bonnín havia estat batiat a la parròquia de Santa Eulàlia, de Palma, el 28 d'agost de 1855; era fill de Nicolau Bonnín i Maria Ignàsia Piña. Els seus padrins de fonts foren Antoni Piña Forteza i Maria Agnès Bonnín Bonnín. Els avis paterns: Francesc i Elionor Bonnín; i materns, Nicolau i Elionor Forteza. A.D.M. I / 45 – B / 52 f. 376v-377. Bonnín havia estat ordenat prevere pel bisbe Mateu Jaume Garau (1875 – 1886) el 7 de juny de 1879. B.O.O.M. Tom XIX (1879) p. 193. Bonnín morí el 4 de maig de 1928. B.O.O.M. Tom. LXVII (1925) pp. 395 – 396.;el 1880 havia guanyat el benefici d'organista a la catedral de Granada, i el 1883 va ser nomenat cambrer honor del papa Lleó XIII. cf. *"Compositors"* p. 45. Efectivament, l'anunci de la convocatòria del 2 de gener de 1901 estipulava que podíen opositar *"los que no siendo mayores de cuarenta años estén ordenados de presbíteros o tengan la edad y demás condiciones canónicas para serlo* intra annum..." El darrer benefciat a la Seu amb càrrec d'organista havia estat mossèn Miquel Tortell, que morí l'11 de gener de l868. B.O.O.M. Tom VII (1868) p. 336. En *" Compositors "* p. 177 es pot consultar, a més de la seva biografia, la llista, ben llarga, dels seus deixebles; Tortell fou el mestre dels músics mallorquins més destacats de la generació següent. Amb tot, cal dir que no era la primera vegada que a la Seu fixaven una edat límit per poder opositar a un benefici. Sembla que fou el bisbe Mateu Jaume (1875 – 1886) el que introduí aquesta innovació. En un edicte promulgat el 28 de febrer de 1876 per cobrir una vacant de soxantre, encara posa que poden aspirar-hi *"todos los que tengan condiciones de voz y nota..."* B.O.O M. (1876) Tom XV p. 72 ; però l'11 de maig del mateix any repeteix la convocatòria per a dos beneficis de soxantre i ja hi afegeix que els candidats *" no sean mayores de 36 años... que tengan la voz natural robusta, sonora y firme... que vaya desde el sol grave al re agudo..."*; i el bisbe Pere Joan Campins (1898 – 1915) a un edicte del 28 d'abril de 1899, també per proveir un benefici de soxantre, imposava el mateix requisit, però eixampla una miqueta la mànega, dient *"y no sean mayores de 36 años, o siéndolo, no tengan cumplidos los cuarenta..."* B.O.O.M (1899) Tom XIL p. 113 . És a dir, que es demanava per estar al capdavant del cor caterdalici un home que no tingués la veu afeblida pel pas dels anys.

A continuació l'anònim autor, molt preocupat pels efectes salvífics dels sagraments, escriu que ell creia que les aigües del baptisme, i no diguem el sagrament de l'orde, esborraven tota acepció de persones, i atribueix la negativa del bisbe i dels canonges a prejudicis antixuetes. Tot Palma – afirma l'escrit – coneix les aptituds musicals de mossèn Bonnín, però per tal de barrar-li el pas han esperat a convocar oposicions quan la seva edat ja no li permetia d'opositar.

"Pero si el ser de "la Calle" es un obstáculo o una mancha para ciertos cargos y desempeño de funciones en la iglesia de Roma ¿por qué no se arrancan de sus altares tantos judíos que en forma de santos se hallan colocados en ellos? com ara la Verge Maria i els apòstols. *Jesús mismo ¿ no es un judío en cuanto a la carne? ¿ a qué pues vienen esos mal reprimido tapujos de razas que no existen, que no pueden existir, más allá del bautismo, el cual transforma al gentil y al judío en hijo de Dios y en miembro de la iglesia de Cristo?"*

" Si los que son tildados de "chuetas", por ser descendientes carnales de judíos tomasen a pecho y como ofensa lo que aquí se viene diciendo con demasiada frecuencia; ¡ ay de los curas y de la iglesia católica, y en general de esta localidad !"

Després el periodista lamenta no ser xueta, i afegeix: *"pero sí que sentimos sus insultos como nuestros, toda vez que las aguas bautismales nos han juntado bajo un mismo nombre, fin y privilegios; no tenemos inconveniente en afirmar, que los tildados de "la Calle" son los que más favorecen con sus dádivas y asistencia al culto y clero católicos"*

---

3) Al·lusió al famós incident Tarongí – Maura, que provocà tant d'enrenou: cf. José Tarongí *Algo sobre el estado religioso y social de la isla de Mallorca. Polémica contra las preocupaciones de clase*. Palma (1877) *passim*. Hi ha una segona edició, de 1984, amb *Estudi Preliminar* de Lleonard Muntaner, en el qual es donen una pila de dades sobre mossèn Tarongí i la seva atzarosa vida clerical, marcada per la seva condició de capellà xueta. Tarongí, el 1876, féu oposicions a dues canongies: una a Ciutadella (Menorca), i l'altra, a la de Lectoral de la Seu de Mallorca. No reixí en cap de les dues, però el 1878 en guanyà una a la col.legiata del Sacro Monte de Granada. Amb tot, l'anyorança de Mallorca, on havia estat tan menystingut, no el deixà mai, i el 1886 pensà presentar-se altra vegada a les oposicions a la Lectoral de la nostra Seu, prebenda vacant perquè el canonge Joan Maura havia estat promogut a bisbe d'Oriola. Heus ací la carta que va escriure a mossèn Sebastià Gili, i que es guarda a l'arxiu de les monges agustines de l'Empara, de les quals mossèn Gili era fundador. *"Granada,* 5 nov. 86. Sr. D. S. Gili Pbrº. *No tengo- muy muy Señor mio y venerable sacerdote- no tengo el honor de conocer a Vd. Personalmente; pero la fama de su virtud me anima a escribir estas cuatro líneas. Es mi objeto consultarle sobre la conveniencia o inconveniencia de tomar parte yo en las próximas oposiciones a Lectoral. ¡Vivo tan lejos de mi país ! Sería mi mayor dicha el poder vivir en compañía de mis ancianos padres. Vd., que es bondadoso, me dispensará el atrevimiento de pedirle que, si lo cree conveniente, se lo insinúe al Prelado, removiéndose las dificultades que la costumbre o la mala voluntad hayan acumulado en otros tiempos. Con tal esperanza, me ofrezco de Vd. affmmo. S.S. etc. José Tarongí.* He de regraciar mossèn Antoni Gili per haver-me fet conèixer aquest document. És un testimoniatge inèdit i amarg (un més) del tarannà en què Tarongí visqué el seu "exili" a Granada. Una altra font de dades per saber detalladament la peripècia vital de mossèn Tarongí cf. Miquel Forteza *"Els descendents dels jueus conversos de Mallorca "* Palma (MCMLXVI) pp. 201 – 213.

I acaba fent-se eco del rumor que corria per Palma que mossèn Jaume Tous, de la parròquia de Santa Creu, havia renunciat a presentar-se perquè la prebenda, abans de començar les oposicions, ja estava atorgada a mossèn Bernat Salas. *"De ser cierto esto* – comenta "La Unión" – *resulta que este asunto en todas sus partes, habrá sido mala fe, hipocresía, o sea pecado y porquería. Y basta por hoy sobre provisión de cargos "sacros".*

En el número del 2 de febrer tornen a la càrrega disparant amb la mateixa artilleria de gros calibre que havien usat en el primer article. Aquest cop l'escrit va amb el títol: *Bonnín, Campins y el Cabildo. Aún hay clases.* Escriuen que a les oposicions només s'havien presentat dos candidats: mossèn Bernat Salas i mossèn Joaquim Engroñat, i que si Bonnín s'hagués presentat, sense cap mena de dubte, hauria guanyat la plaça *"de la qual le privan los encanallados que de una manera solapada e hipócrita, tienen la avilantez de resucitar diferencias de castas, teoría que por lo absurda y anacrónica, sólo puede ser sustentada por espíritus viles, rastreros y mezquinos, verdaderos prototipos del Anticristo".*

"Ya que el Obispo y el Cabildo no quieren de organista a un Bonnín por causa del apellido, los de la clase de éste, para vengar tan grave injuria y desprecio, debieran negarse a honrar con su presencia cualesquiera de los actos públicos que se celebren en la sucesivo en la Catedral, cuya morada... no resulta ser otra cosa, sino la antesala del Infierno, donde iran a purgar sus faltas los almas de los que aún a principios del siglo XX pretenden dividir la humanidad en dos bandos: judíos y gentiles". Firma *Teófilo.*

Els republicans – com resulta evident dels textos transcrists – no s'estaven de res. Disparaven trets emmetzinats contra els qui governaven a la Seu i no estalviaven cap xurriacada anticlerical, que barrejaven alhora amb retòrica campanuda d'aquella que era de rúbrica en el diaris de l'època. El tema Bonnín, que segurament era comentat en molts de cercles de Palma més o menys culturals, i fins i tot populars, era una autèntica troballa per a "La Unión" i calia explotar el filó que prometia ser força rendible desde el punt de vista polític. Així que el 5 de febrer "La Unión" tornava oferir als seus lectors un altre escrit titulat *¡Verdades que amargan!* Resultava que el periòdic havia rebut un anònim insultant contra el xuetes. Això havia sulfurat la redacció del diari i un cop més surten en defensa de Bonnín. Afirmen que el bisbe Campins tenia facultats, si hagués volgut usar-les, per dispensar-li el petit escull de l'edat, i que

de fet l'havia dispensada altres vegades, "gracia que se tuvo con él al ser nombrado Obispo de esta diócesis y gracia que él ha tenido con algún canónigo."(4) Recorden que encara mai un xueta no havia estat rector de Santa Eulàlia, bo i que reconeixen que un mossèn Forteza era vicari de la dita parròquia *"que por su ilustración y dignidad podría ser obispo"* i que fins i tot s'havia insinuat el seu nom (el de Forteza) junt amb el de Campins i Tortell(5) quan s'havia de cobrir la seu vacant de Mallorca.(6)

Era un vergonya – opinen – que entre el clergat mallorquí encara existissin preocupacions de raça, quan a la península ningú ja no en feia cas. *"Que aquel espiritu de persecución y de escarnio aún existe en parte de nuestro clero, no es dudoso; lo recordamos todos, lo vemos ahora mismo: y si esa pobre y honrada gente no hubiese tenido la libertad de las leyes y el espíritu liberal de la inmensa mayoría de la nación Española en su defensa, se les hubiera vuelto a saquear y destruir seguramente"*

"Para terminar por hoy, señor anónimo: Le suplicamos se apee del burro en eso de establecer diferencias de raza, no sea que queriéndonos favorecer a nosotros, los de origen gentil, nos hunda vd. en un abismo sin fondo, lastimando el buen nombre de Cristo, de su madre santísima, y los intereses de la Iglesia Cristiana de Mallorca..."

Resulta xocant que els redactors de "La Unión Republicana", de prompte sentissin aquest zel tan exemplar pel bon nom de la església mallorquina, i que dedicassin tant d'espai a propagar una causa tan santa que, a jutjar pel que escrivien, els tenia força desvetlats. En el número del 15 de febrer, altre cop surt a rotlo l'afer Bonnín amb un article titulat: *Bonnín, Campins y el Cabildo.*

---

4) Era una acusació gratuïta: ni a Campins li calgué cap dispensa per a ser bisbe, ni en les Actes Capitulars no es troba cap canonge que accedís a la prebenda amb dispensa prèvia.

5) Aquest mossèn es deia Francesc Tortell Pons, nascut el 1861, morí rector de Sant Nicolau el 24 de març de 1902. El 1877 se li havia atorgat el títol de predicador de S.M. B.O.O.M. Tom XLII (1902) pp. 121 – 122. Era d'una gran eloqüència, i sempre predicava en català. cf. Miquel Forteza Pinya "Del meu temps " Volum I (1998) pp. 45 – 47.

6) Aquest vicari xueta de Santa Eulàlia es deia Francesc Forteza i Cortès, nascut el 1848 i ordenat prevere el 1872. cf. *"Ecclesiae Maioricensis...generalis recensio. Anno Domini millesimo nongentesimo quarto.* B.O.O.M.(1905) Tom XLIV p. 51 i 83. Miquel Forteza op. cit p. 78, conta que mossèn Forteza Cortès havia fet oposicions a rector, i que el bisbe Jacinto Cervera (1886 –1897) li va dir: *"Ha ganado V. las oposiciones a rector, pero no puedo nombrarle más que vicario".* Gràcies a aquesta *Recensio* podem saber el nombre de xuetes aleshores ordenats in sacris; en total eren 26, distribuïts de la forma següent: 2 vivien fora Mallorca, 1a la península i 1 un altre a Amèrica; i la resta, adscrits a diferents parròquies de la diòcesi. A les parròqies palmesanes, a Santa Eulàlia hi trobam 3 preveres i 1 clergue; a Sant Nicolau, 3 preveres; a Sant Jaume, 1 prevere, a Sant Miquel, 1 acòlit; a Establiments, 1 prevere; a S'Hostalet, 1 prevere; a Es Molinar, 1 prevere, vicari in capite; i a l'arraval de Santa Catalina, 1 prevere. A a la part forana: 2 a Manacor; 1 a Campos, subdiaca; 1 a Sa Pobla; 1 a Pòrtol, rector; 2 a Artà; 2 a Porreres i 1 acòlit; i 1 a Santanyí.

D'antuvi declaren *"que la figura del fusionista señor Campins siempre nos ha sido antipática, por ver en la personalidad del actual obispo a un infatuado."* Però el que els revoltava de debó era la injustícia, i sobretot quan aquesta *"va no sólo contra una determinada persona como el Sr. Bonnín, sino que afecta de una manera marcada y directa a toda una clase, a la cual no es esta la primera vez que infieren grave ofensa los que por su posición y cargo en la Iglesia, debieran ser los primeros en cuidar de hazer desaparecer toda clase de diferencias de razas..."*

"El Sr. Campins y el Cabildo de esta Catedral son antisemíticos, y por lo tanto han cerrado a piedra y lodo los portales de la Basílica, para que el Sr. Bonnín no pudiera colarse allí con carácter de organista..." Repeteixen una vegada més que a la Seu havien retrassat les oposicions per tal que Bonnín passàs de l'edat requerida, i que li han negat la dispensa per ser del "Carrer". No s'havia d'oblidar que l'organista actual, Solivelles, feia trenta-tres anys que ocupava la plaça interinament , i perquè els lectors veiessin fins a on arribava la injústicia, recorden que feia uns anys que s'havien convocat oposicions a xantre o cabiscol de la Seu: se'n presentaren dos: mossèn Sastre i mossèn Llompart; doncs bé, aquest últim les guanyà, però no sense haver obtingut dispensa d'edat. Per què a un sí i a un altre no?- es pregunta "La Unión"- *"Pues cabalmente porque el Sr. Bonnín no lleva el apellido Llompart. La iniquidad está consumada; por el presente, en la Catedral, no ejercerá cargo alguno ningún Bonnín,* i envesteix altra volta contra el bisbe i els canonges dient que *Campins y demás compinches tienen declarada guerra sin cuartel a cuantos procedan de la raza semítica.* Firma *Teófilo(7)*

En la sessió capitular de l'1 de febrer llegim que els aspirants a organista que havien demanat prendre part en les oposicions eren: mossèn

---

7) Aquí els republicans erraren els tret, perquè el qui de veres guanyà el benefici de soxantre va ser mossèn Joan Sastre Massip i no mosssèn Lorenç Llompart Salvà. El 6 de juliol de 1899 mossèn Sastre era nomenat soxantre per Reial Orde. *"Quien ocupaba el primer puesto en la lista de opositores que se elevó por el Ordinario al Sr. Ministro de Gracia y Justicia, verificados los ejercicios de oposición* ".A.C.M. *"Actes Capitulars "* (1897 – 1905) f. 146. Sastre no necessità dispensa d'edat, car només tenia 31 anys. Mosssèn Llompart també havia opositat al benfici, però el tribunal es decantà per mossèn Sastre. A.C.M. "Actes Capitulars " 1897 – 1905 f. 135a. Després de les oposicions, Llompart continuà com a sacerdot acollit a la Seu fins que el 26 de març de 1948 el bisbe Joan Hervás Benet (1946 – 1955) el nomenà beneficiat de gràcia, quan Llompart ja tenia 88 anys. El que és difícil d'explicar és que en la nota necrològica de mossèn Llompart del Butlletí de la Diòcesi es digui que va servir a la Seu *" en calidad de Beneficiado Sochantre, hasta que en 1948, el Rdmo. Prelado, teniendo en cuenta su tan avanzada edad, quiso dispensarle de sus trabajos de Sochantre, nombrándole Beneficiado de gracia "*. B.O.O.M. Tom XCI (1951) p. 136. Un petit embolic, ja que en el *"Libro de posesorios de los 12 Beneficiados del concordato de 1851"* s. f. Llompart no hi figura fins al 1948, quan pren possessori del benefici esmentat; i a les Actes Capitulars tampoc no surt mai entre els soxantres.

Bernat Salas, organista de la catedral de Segòvia, mossèn Melcior Massot, organista de Santa Eulàlia, i mossèn Joaquim Engroñat, organista de Sant Miquel. El 5 d'aquell mateix mes, mossèn Massot retirava la seva candidatura al.legant que tenia impedida la mà dreta.(8) Era una excusa banal, però Massot segurament preferí retirar-se quan es va convèncer que tanmateix les seves possibilitats davant de Salas eren nul.les i es donà per malalt.(9) A la sessió capitular del 13 de febrer, ja celebrades les oposicions, fou llegida una acta signada per Bartomeu Torres, Miquel Cardell, prevere de Sant Felip Neri, i Andreu Torrens, que havien estat els qui havien format tribunal, en què comunicaven als canonges que mossèn Salas i mossèn Engroñat, havien fet uns examens *con notable acierto, si bien el Pbr°. D. Bernardo Salas y Seguí, sobrepujó su contendiente con el mayor desarrollo que dio a las ideas y por su brillante y correcta ejecución.* De mossèn Engroñat lloen també la seva actuació i, en quant a mèrits, el posen en segon lloc. En el 15, després que un capitular havia anat a veure el bisbe per recollir el vot de Sª. Ilmª., es féu la votació, i per unanimitat va ser elegit mossèn Salas organista de la Seu; i el senyor Francesc Solivellas, considerant els molts anys que havia servit el càrrec provisionalment, va ser elegit, també per unanimitat, auxiliar de mossèn Salas. El dia següent aquest prenia possessori del benefici.(10)

Aquell mateix 16 de febrer, "La Unión Republicana" posava al crit al cel amb un article que portava el títol *Profecía cumplida.* Deia que ells, des de totd'una ja ho havien profetitzat, que mossèn Salas seria el que se'n duria la palma.*"¿Y cómo no habíamos de hablar en tales términos, cuando de público y por personas que podían estar en el secreto... se decía que Salas tenía que ser el organista?...*

"La injusticia ha tenido un fatal cumplimiento...pero como del desprecio hecho a este virtuoso sacerdote se ha resentido aquella honrada clase, parece que entre los que en Palma componen aquélla, se ha formado una especie de liga, la que tenderá a impedir, en todo lo que posible sea, que los ofendidos encarguen función religiosa alguna a los antisemitas"

En el número de l'1 de març, una altra andanada contra el bisbe i els canonges: Bonnín, Campins y Cabildo, però aquesta vegada el qui entra

8) *A.C.M. "Actes Capitulars 1897 – 1905 " f. 239 – 240.*
9) Massot continuà d'organista a Santa Eulàlia fins a la seva mort (1953). cf. *"Compositors"* pp. 103 - 10
10) ACM. "Actes Capitulars" ibid. f. 241 - 244

en lliça a cara descoberta és el capellà català Segimon Pey-Ordeix, car "La Unión" reprodueix un article que aquest havia publicat a "Nuestra Revista", que s'editava a la península, i que el mossèn català havia titulat *Lucha de razas*.(11) Només en transcriuré un curt paràgraf, perquè les idees i l'estil de Pey-Ordeix recorden massa el que fins ara hem pogut llegir a "La Unión": *"El pueblo deícida se le llama para ultrajarle; pero si fue el pueblo que crucificó a Cristo, también fue el pueblo que nos trajo a Cristo; si le quitó la sangre, también se la había dado; si le dio sayones, también le dio apóstoles, si le dio una cruz afrentosa, también le dio una madre Virgen."* I així segueix l'escrit que per cert és molt llarg, però que no aporta res nou al que més o menys ja s'havia dit. L'11, el 13 i el 14 de març Pey-Ordeix ataca Campins despietadement; i el 21 de març i el 17 d'abril dos treballs sense firma, que posant el títol del darrer ja n'hi haurà prou per saber fins a quin punt l'afer s'havia desorbitat: *Nuevas herejías del Ilmo. Campins.*

Quan començà aquest devessall de retrets i improperis, Diario de Mallorca, en el número del 4 de febrer de 1901, havia respost amb una gasetilla que fa així: *"Un periódico local, cuyo nombre no queremos recordar, en uno de sus últimos números, ofendiendo los sentimientos religiosos del pueblo palmesano, se atreve a colmar de injurias y denuestos a nuestro amadísimo Prelado y al Cabildo Catedral, con motivo de la provisión del beneficio con cargo de organista que ha de tener lugar dentro de breves días en nuestra Santa Iglesia".*

El "Diario" manifesta la seva inquebrantable adhesió al bisbe i al capítol, i suplica als lectors *"que le ayuden a implorar del Dios de las misericordias el perdón y la conversión de esos desgraciados, que al parecer cifran todo su empeño en lastimar la Iglesia de Cristo y en borrar del pueblo cristiano toda idea noble y levantada"*. A més d'això, hagués estat ben adient que des de la Seu, qualcú hagués sortit al pas dels atacs frontals de "La Unión" explicant a l'oponió pública perquè s'havia pres aquesta mesura dels quaranta anys, imposada per primera vegada; però ningú no obrí boca, cosa que resulta desconcertant.

Sobre Pey Ordeix (1867 –1935) cf. *"Gran Enciclopèdia Catalana"* en l'entrada corresponent. Pey- Ordeix havia passat de l'integrisme més furibund a la rebel.lió oberta contra la jerarquia eclesiàstica, tant que el 1911, després de penjar la sotana, acabà casant-se civilment a França. Per aquells mateixos anys , Pey-Ordeix i mossèn Antoni Mª. Alcover havien polemitzat sobre el problemes sorgits a Mallorca, a Ternelles, arran d'un frares franciscans, sis ermitans de Pollença i un capellà anomenat Pere Antoni Melis, assumpte en el qual el bisbe Campins s'hi implicà de debó. Aquesta aspra pòlemica, que aixecà molta polseguera, després fou editada per les dues parts encontrades. El llibre de Pey-Ordeix porta el títol *El cisma en España*. Barcelona (1900 – 1901) , i el de mossèn Alcover, *La cosas en su punto. Refutación de los errores de un sacerdote publicista.* Palma (1902). Pey-Ordeix era enemic jurat del bisbe Campins.

El 13 de febrer, el"Diario" deia que el dia abans s'havien acabat a la Seu els exercicis d'oposicions a organista i que hi havien assistit moltes persones. Els exercicis havien estat brillantíssims, tal volta els més difícils que mai s'havien fet a Espanya, i que els dos únics opositors: Salas i Engroñat, tots dos fills de Mallorca, *"han demostrado singular talento musical, profundos estudios y asídua práctica. El auditorio quedó muy bien impresionado y muy satisfecho. Felicitamos sinceramente a los opositores"*.

Arribats aquí, es obligat preguntar-nos si tot aquest soroll tenia o no tenia algun fonament. Tot i que no és dubtós que el periòdic republicà cercava treure rèdits electorals substanciosos en erigir-se en campió de Bonnín, també és cert que la tradició antixueta a la Seu de Mallorca venia de molt lluny(12) ; això és indubtable i està perfectament documentat. L'origen d'aquest rebombori era el document que transcric a continuació, que és la resposta dels canonges a la solicitud de Bonnín en què els demanava que es dignassin concedir-li dispensa d'edat per poder opositar a organista. A l'acta de la sessió capitular del 19 de gener de 1901 hi llegim: *"Un señor capitular pidió que todos los asistentes al cabildo guardasen escrupulosamente secreto respecto a cuanto se dijera en la ocasión sobre dicha solicitud. En votación secreta, por diez votos contra uno, se acordó no conceder dicha dispensa de edad, teniendo en cuenta que de concederla, los demás opositores podrían protestar contra la misma, por no aparecer en el edicto cláusula alguna en el que constara que el cabildo se reservaba la facultad de concederla"*.(13) Deu ser cert, tantmaeix, que la candidatura de mossèn Bonnín se'n va anar a l'aigua per una qüestió estrictament d'orde reglamentari? Des del punt de vista diguem-ne legal, els canonges només feren aplicar una de les cláusules del decret de convocatòria; això és inqüestionable, però de la lectura del document que acabam de veure queda clar que els canonges preveien que la clàusula dels quaranta anys, i ateses les circumstàncies, provocaria cridòria per part dels

12) Cf. Forteza op. cit. pp. 75-80. relata que des de 1720, en què mossèn Just Pastor Piña, mort el 1760, va aconseguir un benefici a la Seu en virtut de Lletres Apostòliques vingudes de Roma, fins l'any 1963, en què hi fou nomenat beneficiat mossèn Pere Bonnín Bonnín, cap altre clergue xueta havia aconseguit un benefici catedralici. Forteza escriu que el bisbe Jesús Enciso Viana (1955 – 1964) assabentà al Capítol del nomenament de mosssèn Bonnín com a beneficiat, dient-los: *"Acabo de nombrar beneficiado a Don Pedro Bonnín. Eso de la distinción de apellidos se ha terminado"* Cal afegir que mossèn Pere Bonnín ja pertanyia al grup de preveres acollits a la Seu des del 4 de gener de 1929 com a segon capeller de la sagristia de vermells. A.C.M. "Actes Capitulars 1925 – 1944 " f. 115. Sobre l'antixuetisme a la Seu cf. Francesc Riera Montserrat *Lluites antixuetes en el segle XVIII.* Palma (1973) pp 79 – 103. Des de la mort de mossèn Piña al nomenament de mossèn Bonnín havien passat més de dos-cents anys!

13) A.C.M. *"Actes Capitulars (*1897 –1905) " f. 236.

anticlèricals, els quals estaven a l'aguait per tal d'aprofitar la bona avinantesa que se'ls havia vingut a les mans per així fer demagògia de la més elemental. En fi: la correcta legalitat de la resolució, ¿estava entorbolida per aprensions racistes, encobertes dins la clàusula de la limitació d'edat del decret de convocàtoria, com volien els republicans, o tot eren enverinades fantasies dels anticlericals convictes i confessos, com pretenien els del bàndol oposat.? *Difficile dictu!*(14)

El cas de Francesc Solivellas Verdera

Però cal que el lector sàpiga, per pedres menudes, els antecedents del cas Bonnín, que va posar els canonges en un destret seriós per culpa d'un legalisme excessiu, després d'aver tolerat i afavorit per més de trenta anys una situació anòmala, sense cap mena de dubte. Quan morí mossèn Tortell, el bisbe Miquel Salvà (1851 – 1873), d'acord amb els canonges, el 8 de febrer de 1868 publicava un edicte de convocatòria d'oposicions a organista de la Seu que deia " *que cuantos se crean con aptitud para desempeñar el citado oficio*", fossin clergues o seglars, podien opositar, sense que s'exiguís cap limitació d'edat.(15). I el 26, 27 i 28 de març d'aquell any, els aspirants al càrrec havien de passar pels examens i exercicis reglamentaris.(16) Després, el Butlletí Oficial de la Diòcesi no torna parlar del tema, tot i que parla de moltes altres oposicions i col.lacions de canongies i beneficis.

Aquest silenci s'explica perquè també aquestes oposicions s'enterboliren de manera força impensada, així que després de moltes deliberacions i embrolles desembocaren en un final absolutament

---

14) Sobretot si tenim en compte que el 4 de novembre d'aquell mateix any, quan ja havia passat la maltempsada, el Capítol, amb el vistiplau del bisbe Campins, reformava el reglament dels clergues acollits a la Seu, i en el darrer paràgraf, llegim: *" y por último dejar como condición general (per ser admesos) la edad de cuarenta años como maximum, sin perjuicio de que el Cabildo pueda prescindir de esta condición, si en su juicio creyera que las cualidades y méritos personales del individuo recomendaban hacerlo."* A.C.M. *"Actes Capitulars* 1897 – 1905 " f. 285 – 285v. És una flexibilitat inesperada després del que havia succeït només feia alguns mesos amb el benefici de l'orgue. Entre el xuetes sempre es va creure que aquelles oposicions havien estat arranjades per fer-les inaccasibles a Bonnín: "Aquest capellà (mossèn Bonnín) havia fet oposicions d'organista a la Seu i les havia guanyades, però no li donaven el benefici perquè era xueta. Per excluir-lo , varen haver de fer unes trampes inverosímils, exigint menys edat de la que tenia el dit capellà Bal.let (el malnom de la família de mossèn Bonnín), que, finalment va esser organista de Sant Jaume ".c f Miquel Forteza Pinya op. cit. Vol. II (1998) p. 115.

15) B:O:O:M: Tom VII, pp. 353 –355.

16) ibid. p. 464.

imprevist. Sabem que es van presentar sis aspirants: tres clergues i tres seglars.(17) La comissió de canonges nomenada pel bisbe havia designat com a examinadors mossèn Joan Aulí, D. Joaquim Sancho i D. Guillem Amengual.(18) El 31 de març el tribunal comunicava al bisbe i al capítol que creia que els sis opositors mereixien ser aprovats, però que en primer lloc havia de ser posat D. Bartomeu Torres i Trias, en segon D. Andreu Torrents i Busquets,(19) al costat del qual, en opinió dels Srs. Sancho i Amengual s'hi havia de posar D. Francesc Solivellas i Verdera (tots seglars) *"el cual en concepto del censor D. Juan Aulí Pbro. debe estar en tercer lugar."*(20) El 6 d'abril, el capítol ajorna la seva decisió perquè *"se havían suscitado dudas sobre el modo como estaba redactado* (el dictamen del tribunal); *se acordó aplazar este asunto para la próxima sesión."*(21)Això volia dir que el judici del tribunal els havia desplagut i que calia invalidar-lo donant allargues a l'assumpte.

A l'entretant hi degué haver conciliàbuls entre els canonges per veure de sortir del mal pas en què estaven ficats; i fins el 18 de juny no es trencà el mutisme, per dir que *"a juicio* (del capítol) *ninguno de los aspirantes se halla en aptitud para llenar debidamente dichos requisitos o condiciones."* Després d'haver-ho rumiat complidament i considerant les dificultats del cas *"fue de parecer el Cabildo, por unanimidad, que quizás sería lo mejor aplazar para otra ocasión el hacer la indicación a S.M. del que haya de ser nombrado, sin perjuicio de darle cuenta de lo ocurrido y del embarazo que crean las circustancias personales de los opositories.* El bisbe Salvà, que era present, acceptà aquesta "solució".

El problema era trobar un clergue idoni per organista de la Seu, ja que la idea de posar-hi un seglar els resultava poc atractiva, però sembla que el tal clergue no existia o si existia no hi estava interessat. El 17 de maig de 1869, el bisbe publicà un decret que diu, que en vista de les dificultats que hi havia per proveir el benefici d'organista, el futur beneficiat quedaria dispensat de qualsevol tasca pastoral per poder dedicar-se només a les obligacions pròpies del benefici; però tot i així ningú no va respondre a la crida del prelat.(22) I la sorpresa va ser quan el 2 de juny de 1870 don Francesc Solivellas, que com hem vist no havia estat el més

(17) *A.C.M. "Actes Capitulars 1868 – 1877" f. 7e i 7f.*
(18) ibid. f. 6. Per les biografies i mèrits musicals d'aquests tres examinadors cf. *"Compositors"* pp. 31-32 *(Aulí)*, 162-163 *(Sancho)* i 28 *(Amengual)*. I per les de *Torres i Torrents* ibid pp. 176 – 177.
(19) *Cf. "Compositors" pp. 176 - 177*
(20) *A.C.M., Actes Capitulars (1868-1877) f. 8a. – 8b.*
(21) *ibid. f. 10*
(22) *ibid. f. 67v.- 68v.*

ben avaluat; fou inclòs a la nòmina de la Seu per tocar l'orgue en virtut d'una Orde del Regent del Regne, amb una paga de 300 escuts anuals.(23)

Després de la mort del bisbe Salvà, el succeí el bisbe Mateu Jaume, i aquest el 6 d'abril de 1876 demanà al capítol que li lliurassin els documents sobre el passat concurs del benefici d'organista, indicant alhora que els canonges nomassin una comissió per deliberar amb ell *"acerca de la validez de aquel concurso y derechos adquiridos."(24)*. Sembla que la cosa quedà en punt mort fins arribar al 8 de novembre de 1886, ja durant el pontificat del bisbe Jacinto Mª. Cervera (1886 –1897)(25) en què el capítol tractà de proveir el benefici d'organista en deguda forma *"a fin de que lo posea y lo desempeñe un sacerdote conforme a las disposiciones canónicas vigentes y el mayor decoro de esta catedral."* Dos canonges foren encarregats de parlar-ne al bisbe.(26) El 13 de desembre el capítol és assabentat pels comissionats que el bisbe està conforme amb la proposta i que el faculta perquè redacti el corresponent edicte de convocatòria.(27)

Aquí els padrins de Solivellas, que en devia tenir de molt influents tant dins el capítol com a fora, feren sentir el seu pes, i el 2 d'abril, en la sessió capitualr, s'estudiaren els pros i els contres de canviar d'organista *"en larga y pacífica discusión"*. S'acordà ajornar-ho fins l'endemà passat. El 4 d'abril, els valedors de Solivellas ja havien convençut el capítol *"que hoy por hoy (se) cree innecesario e inoportuno el que se provea aquel beneficio, y que este asunto se participe al Sr. Obispo."(28)*

El 18 d'abril el bisbe contesta que no està d'acord amb aquesta resolució, perquè va contra el Concordat. El prelat temia que des de Madrid el cridassin a l'orde; però li feren veure que no hi havia res a témer, car Solivellas havia estat nomenat per Reial Orde del 9 de maig de 1870. Cervera ignorava aquest fet, i ja tranquil.litzat, va dir que deixava en mans del capítol la comesa de solventar el problema.(29)

---

23) ibid f. 97. El Regent era el general D. Francisco Serrano y Domínguez, duc de la Torre, que exercí el càrrec des del juliol de 1869 fins el febrer el 1871, durant l'interregne que es produí entre el destronament d'Isabel II i l'inici del regnat d' Amadeu I.

24) *A.C.M. "Actes Capitulars 1868-1877" f. 204-204v.*

25) El bisbe Mateu Jaume havia mort el 19 de febrer de 1886.

26) *A.C.M. "Actes Capitulars 1886 – 1896" f. 58 – 58v.*

27) *ibid. f. 73 – 73v.*

28) *ibid. f. 94 –94v.*

29) *ibid. f. 94 – 94v.*

I tot continuà igual, fins que després de la defunció de Cervera, el seu successor Pere Joan Campins es proposà resoldre d'una vegada una situació d'interinitat que feia trenta anys que durava, sense que ningú en pogués donar raó, almanco raó convincent. L'1 desembre del 1900, els canonges, obligats per Campins, acorden de debó proveir el benefici; però tenint en compte els serveis prestats per Solivellas se li concedeix una pensió, muntant *"más o menos a los emolumentos que actualmente percibe..."* I el capítol *"a la vez señalará en su día los servicios que dicho Sr. Solivellas deba prestar."(30)* És a dir, no l'acomiaden, el deixen en expectació de plaça; i com ja hem vist i veurem més avall, Solivellas, encara que seglar, gaudí sempre a la Seu d'una atenció preferent, tot i que segons sembla era un mediocre organista.

En les successives convocàtories al benefici d'organista de després de l'any 1901, (el 1903 i 1911) el requisit de no sobrepassar el quaranta anys, (reserva que havia ocasionat el susdit terrabastall) hi figura indefectiblament.(31) I encara més: a l'edicte del 22 de gener de 1912 on són convocades oposicions per al benefici de mestre de Capella, també hi ha la clàusula dels quaranta anys com edat màxima per poder-s'hi presentar.(32) Sembla que aquest article anava lligat als dos beneficis concernents la música.

El cas de mossèn Rafel Cortès Aguiló

El cas de mossèn Cortès, en orde cronològic, és gairbé una continuació del de mossèn Bonnín, i si bé té trets consemblants al d'aquest, també en altres aspectes es diferencia força, encara que el resultat va ser idèntic.

Però anem a pams. El 1911 foren convocades noves oposicions a organista de la Seu, i un altre cop la troca s'embolicà, perquè entre

---

30) *ibid. f. 226.*

31) El 31 de març de 1931 eren anunciades noves oposicions a organista; doncs en una data tan avençada, supòs que per inèrcia, també a l'edicte s'hi posa la clàusula del quaranta anys. El que resulta sorprenent, si més no, és que en cap altra prebenda ni benefici dels molts que es convocaren aquells anys per cobrir baixes a la Seu o a les rectories de les parròquies de l'illa, l'única cosa que es demana als aspirants és que tenguin l'edat canònica per presentar-se; val a dir, que no podien tenir una edat inferior a la que manen els canons, però, tenint la dita edat , se suposa que joves i no joves podien opositar a qualsevol prebenda o benefici. Només un cop he trobat una convocatòria, amb data del 31 de juliol de 1931, *"de adscrito con cargo de oficial escribiente en la Srª. Iglª. Catedral Basílica de Mallorca"* que a més de ser capellà no podia tenir més de trenta-cinc anys. El càrrec no era retribuït, per tant no es de creure que hi hagués gaires aspirants. B.O.O.M. (1910) Tom. L p. 163.

32) *Cf. B.O.O.M. (1912) Tom. LII pp. 4-6.*

els opositors hi havia un capellà xueta, mossèn Rafel Cortès Aguiló.(33)

"El Correo de Mallorca" en el número del 24 de novembre d'aquell any publicava una gasetilla amb el títol *Beneficio Vacante* en què deia que aquell mateix matí s'havia reunit la comissió tècnica per ultimar l'orde dels exercicis a què havien de sometre's els aspirants, sense dir, però, qui eren. El capvespre d'aquell mateix dia s'havien de presentar al seminari per començar les proves escrites.

El 28 d'aquell novembre, una diari: "La Tarde" , també en una gasetilla, ja ens revela que les dites proves havien estat conflictives, fins a l'extrem que un dels concursants s'havia retirat: *" Al escribir estas líneas* – diu el periòdic – *ponemos tiento a nuestra pluma, ante el temor de cometer una iniquidad, al querer comentar, en uso de nuestros derechos, los ejercicios públicos que se están celebrando en la Santa Iglesia Catedral para proveer un beneficio vacante que lleva anejo el cargo de organista."*

"Hace unos cuantos días que por conducto autorizado, tuvimos noticia de haber camenzado los opositores señores Salas(34), Cortés y

---

33) Mossèn Cortès havia estat batiat a la Seu el 4 de març de 1875. Era fill de Pau Cortès Aguiló i Joana Maria Aguiló Piña. Els avis paterns es deien Rafel i Maria Josepa; i el materns: Gaietà i Maria Paula. El padrins foren Josep Cortès Aguiló i Maria Paula Piña, àvia del neòfit. El batià mossèn Ignasi Forteza. Tots eren de la parròquia de Santa Eulàlia. A.C.M. *Baptismes* 1875 – 1878 nº. 39 f. 18. Cortès havia rebut l'orde presbiteral de mans del bisbe Pere Joan Campins (1898 – 1915) el 7 d'abril de 1900. B.O.O.M Tom XL p. 108 Morí el 6 de gener de 1949. B.O.O.M. (1949) Tom. LXXXIX p. 126.

34) Que mossèn Bernat Salas es presentàs altra volta a unes oposicions que feia deu anys havia guanyat tant brillantment pot desconcertar el lector. La història és la següent: Salas, molt poc temps després d'haver obtingut el benefici d'organista de la Seu l'any 1901, opositá pel mateix benefici a la catedral de Sevilla; en sortí vencedor, i allà se n'anà a viure. El 1903, el bisbe i el capítol de la Seu mallorquina, en vista de la "deserció" de Salas, convocaren noves oposicions a organista mitjançant un edicte del 20 de juliol d'aquell any. No s'oblidaren de posar-hi la clàusula que deia que els majors de quaranta anys no podien opositar. El tribunal estava constituït pel senyor Francesc Solivellas, mossèn Antoni Pont i mossèn Francesc Terrassa. Per més notícies sobre aquests dos últims cf. *"Compositors"* pp. 139, 140, i 172, 173. L'únic que es presentà fou mossèn Engroñat, tot i que Salas féu arribar la seva solicitud, que després retirà. Com que només quedava Engroñat, i aquest, com hem vist, el 1901 havia fet uns examens solament superats pels de Salas, el capítol, d'acord amb el bisbe, decidí concedir a Engroñat el benefici de l'orgue, del qual prengué possessori el 19 d'octubre de 1903. Engroñat fou, des de llavors, beneficiat organista de la Seu. El periòdic La Última Hora en el número corresponent al 3 de setembre de 1903 comenta amb poc entusiasme: *"Como no hay más que un opositor, el señor Engroñat, no había un excesivo interés por parte del público en acudir a oir dichos ejercicios. El señor Engroñat fue juzgado muy favorablemente cuando contendió con el señor Salas; así que todos los aficionados a la música esperábamos unas oposiciones correctas y dignas del beneficio, miserablente retribuído por cierto (1.500 ptes. annuals).* Y nuestras esperanzas no han resultado vanas. Però pel juliol de 1911 moria mossèn Miquel Porcel Mas, beneficiat a la Seu dels que, segons el Concordat, eren designats pel rei. La mort de Porcel va fer possible que Salas tornàs ser organista de la Seu: es va produir una vacant oportuna. Per tal de cobrir la baixa en el nombre de beneficiats concordataris que s'havia produït amb la defunció de Porcel, el bisbe, conjuntament amb el capítol, el 4 d'octubre de 1911 publicava un decret de convocatòria a oposicions, en què, després de repetir la clàusula dels quaranta anys, que no podien ser sobrepassats, diu *" debiendo aquél (el guan-*

Cerdó el ejercicio escrito..." Ara ja sabem el nom dels aspirants. El diari explica que havia corregut la veu que les oposicions s'havien suspès perquè a un dels opositors, per no residir a Palma, no li havia arribat d'hora la convocatòria: Uns altres deien que el tribunal examinador, constituït pels senyors Sancho, Torrens i Massot,(35) havia estat recusat. Alguna cosa hi devia haver de vera afegia el diari, *"cuando el Cabildo Catedral se reunió con toda presura, y aceptando la renuncia del tribunal técnico, nombró otro compuesto por los señores Solivellas, Esteva y Cardell(36), ante el cual actuaron ayer los señores Salas y Cerdó por haberse retirado el otro opositor señor Cortés." (37)*

---

yador del benefici) llevar anejo en lo sucesivo el oficio de organista, según lo resuelto después de oído el Ilmº. Cabildo, de conformidad con lo establecido por Real Orden de 23 de Diciembre de 1908... " En realitat la R. O. era del 23 d'abril i permetia augmentar el nombre de beneficiats i *"a estos Beneficios de oficio que se aumentan deberá imponérseles cargo de cantor u organista...se esperará para convertirlos en Beneficio de oficio...a que el obtenido por oposición vuelva a quedar vacante en las Iglesias en que estuviere ya completo el número de Beneficos por oposición."* Era el cas de la nostra Seu. B.O.O.M Tom XLVIII (1908) pp. 267-268. El que resultàs elegit, a més de complir amb les obligacions comunes a tots els beneficiats s'havia de turnar *"con el otro beneficiado organista en la forma y condiciones que con nuestro Ilmº. Cabildo determinaremos."* B.O.O.M. (1911) Tom LI p. 205, 207. Els candidats foren mossèn Bernat Salas, el qual sembla que ja era a Mallorca i que residia a Inca a on havia viscut des de la seva infància, tot i que era natural de Campanet, i mossèn Bernat Cerdó, organista de Sant Miquel. Un cop acabades les oposicions (acabaren l'1 de desembre), l'endemà els canonges ja acorden concedir el benefici a Salas, del qual aquest en prenia possesori el 18; el 10 de gener de 1912, el capítol es assabentat que el 8 d'aquell mes, el bisbe havia expedit lletres nomenant mossèn Salas organista de la Seu en virtut de Reial Orde del 11 de desembre de 1911, i *"acordóse que el nuevo beneficiado organista no esté sujeto a la primera residencia en atención a haber residido antes en esta Stª. Iglesia Catedral Basílica, durante el tiempo que estuvo en posesión del otro beneficio con cargo de organista."* Engroñat morí el 15 de desembre de 1930, I Salas, el 29 de gener de 1932 B.O.O.M. (1930) Tom. LXX pp. 651-652, i ibid. (1932) Tom LXXII p. 109. i en el *"Llibre de obits de prebendats y beneficiats morts desde els 7 Mars 1662 "* de la Seu, mossèn Salas és qualificat de *"insigne organista Beneficiado del Concordato"* p. 93v., i mossèn Engroñat només de *"organista de esta Stª. Iglesia Catedral Basílica."* p. 93v. Salas, casualment, i per dues vegades, va ser un oponent virtual de dos capellans xuetes: Bonnín i Cortès. És evident que Salas sempre fou considerat superior en tot a Engroñat , malgrat ser només l'organista segon. Un detall ens ho confirma: pel mes d'abril de 1912 es formà una comissió diocesana per organitzar la participació de Mallorca a un congrés de música sacra que havia de celebrar-se pel novembre a Barcelona; els dos beneficiats vocals de la junta eren mossèn Salas (no mossèn Engroñat) i mossèn Antoni Sancho, aleshores mestre de Capella de la Seu.

35) Per les dades biogràfiques d'aquests tres examinadors en potència cf. *"Compositors"*pp.163, 176 i 103.

36) Cf. *"Compositors"* pp. 169, 65 i 53.

37) Que a propòsit d'aquestes oposicions hi va haver tibantors en el si del capítol és cosa que s'endevina perfectament a través de la lectura de les actes. A.C.M. *"Actes Capitulars 1911-1917"*. f. 54 – 66v.. El 3 de novembre el bisbe i el Capítol nomenen una comissió formada pel xantre, el mestrescola i un altre canonge, que havia d'escollir els membres del tribunal. El 6 la comissió reclama més atribucions de les que se li havien estat atorgades i que li foren concedides, sense, però, que s'espicifiquin. Ibid. f. 55. Que les coses no rutllaren així com havien de rutllar queda patent pel fet que el 25 del mateix mes aquesta comissió va dimitir *"por desacuerdo con el tribunal técnico"*, i amb la renúncia de la comissió també es dissol el primer tribunal. El mateix dia se n'elegeix una altra presidida pel canonge Joan Garau, la qual nomenà a correcuita un nou tribunal tècnic; però Garau morí de sobte la nit del 29 al 30. Malgrat això, les oposicions continuaren amb el president del capítol al capdavant. Canvis tan apressats, tan sobre la marxa, fan pensar que entre el capitulars hi havia diferències que se silencien, però que s'intueixen fàcilment.

"La Tarde" confessa que no sap ben bé el que va succeir entre els canonges, i acaba dient: *"Y no se crea que tal manifestación es obra de iniquidad, lo decimos respetando juicios valiosísimos y seguros de la rectitud del tribunal, importándonos poco quien piense de otra manera.* Honni soit qui mal y pense." Només feia deu anys del cas Bonnín, quan ara es tornava ensopegar amb el mateix escull, i és del tot normal que els comentaris de llavors es repetissin un altre cop, ja que entre les dues situacions el paral.lisme era notori. És per això que el periòdic surt a camí d'inevitables i malignes intepretacions d'un fet que era massa similar al de Bonnín i que podia desencadenar, com en el passat, una descàrrrega de trets anticlericals disparats contra el bisbe i els capitulars.

"La Última Hora", en el seu número del 4 de desembre, tornava sobre el tema amb un escrit firmat per un tal José Llobera i que duia per títol Beneficio vacante:" *Al coger la pluma-* comença Llobera – *para poner de relieve los motivos que obligaron a la Comisión técnica a dimitir sus cargos, no teníamos trazado ningún plan preconcebido que pudiera molestar o halagar a nadie. Libres de preocupaciones o prejuicios sentamos llana y sinceramente la verdad de los hechos ocurridos y tan diversamente comentados por el público, logrando así acallar el comentario ilógico y casi siempre malicioso, hijo de la fantasía de cada cual."*

"Nuestra labor cotidiana que nos absorbe la mayor parte del día, y nuestra salud algún tanto quebrantada, nos impidieron tratar cierto sucedido que ha sido también comentado y hasta censurado. Nos referimos a la retirada del organista señor Cortés."

"Dicho señor, sacerdote virtuosísimo (aquí fa un gran elogi de mossèn Cortès i dels seus coneixements musicals) *aconsejado por algunos respetables sacerdotes, solicitó tomar parte en las oposiciones anunciadas."* Per tal de treure ferro a l'assumpte, afirma que el tribunal era a satisfacció de tots els opositors, àdhuc de Cortès; que el 27 de novembre els aspirants s'havien trobat al seminari sense que Cortès sabès res de la dimissió del tribunal i que cadascun d'ells s'havia retirat a la seva estança, prèviament assenyalada, per a redactar l'exercici escrit.

"El Sr. Cortés, terminado el ejercicio, fué a visitar a su compañero Sr. Cerdó" el qual aleshores l'assabentà que el tribunal format pels senyors Sancho, Torres i Massot havia dimitit *"una densa nube cruzó por la mente del Sr. Cortés, y cual ave de mal agüero, le sumió en un mar de cavilosidades y preocupaciones tales, que recogiendo los papeles se retiró a su casa, convencido de que no debía continuar los ejercicios, y tal*

fué su convicción que a pesar de las reiteradas súplicas y visitas de la Comisión Capitular para que los continuara, su resolución fué inquebrantable."(38)

"Es indudable, pues, que el cambio de tribunal motivó la retirada del Sr. Cortés, pero es también indiscutible que su retirada no fué deshonrosa, hija del miedo o del convencimiento de la inferioridad personal, sino hija del que se ve sorprendido por un cambio jamás esperado, ni sospechado, teniendo la convicción íntima de que nunca podría dar con un tribunal de más competencia y rectitud que el que acaba de dimitir." Clou l'article dient que no aplaudeix el canvi de tribunal, si més no, perquè revela manca de *"severidad" (seriedad?)* per part de la comissió capitular, *"a más de prestarse a torcidas interpretaciones."*

S'ha de dir que el cas Cortès no provocà, com el de Bonnín, cap campanya anticlerical per part del setmanari republicà d'aleshores, que es deia "El Ideal". Aquest guardà un silenci absolut. No féu la més mínima menció del tema, per més que a Palma, com és fàcil deduir del que he transcrit, els comentaris de tota mena degueren circular a dojo. Aquesta vegada és la premsa dretana la que ens fa tenir mals pensaments: tanta excusatio non petita sona molt a accusatio manifesta, però, com en el cas Bonnín, ens manquen dades que permetin un judici inequívoc.

Com a punt i final d'aquest treball, cal afegir-hi una curta consideracció: no és versemblant que Cortès començàs els exercicis escrits sense saber que el primer tribunal designat hagués dimitit, més aviat cal creure que Cortès plegà totd'una que sabé els noms dels qui havien de formar el segon tribunal, perquè podia creure amb raó que Solivellas i Cardell sempre inclinarien la balança a favor de Salas, cosa que segurament el decidí a abandonar la partida. Ja sabem que Cardell,(39) el 1901, havia estat del tribunal que havia guardonat Salas; i Solivellas, en aquelles mateixes oposicions havia estat nomenat el seu ajudant. Deixant de banda que Cortès devia tenir ben present el naufragi de les esperances de Bonnín de deu anys abans, també devia conèixer a fons les intrigues curials que havien fet que el primer tribunal se n'anàs en orris, i les que seguiren fins a arribar al nomenament del segon, que Cortès degué considerar tallat a mida per tancar-li la porta i obrir-la a Salas de pinte en ample. Així que agafà el portant, i amb la moral feta pols, digué adéu per

38) Potser sí que alguns amics de mossèn Cortès l'animaren a provar sort; el que no és veritat és que una comisssió del capítol el visitàs per demanar-li que es refés de la seva decisió. En totes les *Actes Capitulars* consultades que parlen d'aquesta convocatòria, ni una sola vegada mossèn Cortès hi és anomenat.

39) Cf. "Compositors" p. 53.

sempre al benefici catedralici. En això Llobera és d'una claredat meridiana: Cortès es retirà *"teniendo la convicción íntima de que nunca podría dar con un tribunal de más competencia y rectitud que el que acaba de dimitir."* Per tant, creia que el nou era parcial i creat ad hoc per apartar-lo del seu intent.(40)

Que en tots aquests successos que hem estudiat. hi va haver amiguisme, salta a la vista (pensem en Solivellas i en Salas, als quals tothora s'els aplanà el camí); en quant al racisme les proves no són tan concluents, cosa que no significa que puguin ser descartades en una anàlisi mínimament objectiva. L'actitud de molts mallorquins de fa un segle davant del tema xueta i el context social de la Mallorca d'aleshores, fa possible qualsevol hipòtesi, tot i que no sabem quina és la vertadera; per tant, és lícit autoconcedir-nos el benefici del dubte i pensar que potser sí que el prejudici secular no fou aliè a algunes resolucions canonicals.

Vera imatge de l'exemplar mossèn Nicolau Bonnín Piña, camaré de Sa Santedat, qui fou beneficiat reial de la Santa Seu de Granada, organista eminent i benefactor insigne d'aquesta parròquia de Sant Jaume. Ple de mèrits s'adormí en la pau del Senyor a l'edat de 77 anys, dia 4 de maig de 1928. De sa manda pia i per el repòs de la seva ànima es féu fundació pèrpetua d'una missa per cada dia i del benefici d'organista d'aquesta església. R.I.P.

---

40) Recordem que Salas devia ser realment un organista de gran vàlua, car d'això en resten força testimoniatges que el situen com a músic extraordinari. cf. *"Compositors"* p. 160. Mossèn Joan Mª. Thomàs, director de la famosa Capella Clàssica, digué d'ell en un homenatge que se li reté a Inca després de la seva mort: "Segons la meva opinió, Mn. Bernat Salas representa dins aquella trajectòria, el moment culminant, i que, per anys que passin, el seu nom haurà d'esser pronunciat el primer de tots si algun dia un hom vol fer recerques dins la història dels organistes mallorquins del segle XIX " AA. VV. *" Homentage a Mossèn Bernat Salas Seguí Músic de Nostra Terra "* L'Harpa d'Inca – Mallorca (1932). Però també cal dir que Bonnín segurament no li era inferior. De la vàlua de Bonnín també ens queden moltes i moltes testificacions, que es poden llegir als periòdics de l'època; només citaré el de mossèn Pere Rabassa, que també fou organista de Sant Jaume. En un sermó pronuniciat el 6 de gener de 1964, en el XXV aniversari de la fundació de la Coral de la dita parròquia, Rabassa va dir: " [Bonnín] féu cantar aquest instrument com ningú no ho havia fet mai. Els músics i aficionats de tota la ciutat omplien l'església, sobretot la nit de Nadal, per escoltar els versets de matines. Improvisador extraordinari, magnífic executant, feia les delícies de la parròquia i dels de fora." I de Cortès, el mateix Rabassa afegí: " era més tècnic, coneixedor més profund dels secrets de l'harmonia, menys brillant en l'execució, deixà empremta del seu pas, delectant primer els qui l'escoltaven i, després oferint al Cor de la parròquia de Sant Jaume uns meravellosos responsoris de Setmana Santa, l'Himne de la parròquia, que tenim nosaltres, i un magnífic Parenostre, que es canta per Quaresma." cf. Pere Antoni Massutí Oliver *Coral de Sant Jaume. 60 anys de vida (1939 – 1999)* Palma (1999) p. 15.

IMATGE DE MN. BARTOMEU BALLESTER (A) CATOI - II

Miquel Pons Bonet

Al llibre corresponent al *VII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'orgue històric de les Balears* i *VII Trobada de Documentalistes Musicals,* se celebrà a l'oratori de Sant Blai de Campos, el 2000, i presentat el 27 d'octubre de 2001, a la Torre dels Enagistes de Manacor. A l'esmentada publicació s'insertà *Imatge de Mossèn Bartomeu Ballester (a) Catoi. I. La Imatge...* corresponia a la meva primera visita al músic i organista campaner, el 6 de juliol de 1983. Tant la primera visita com la segona, el 22 de setembre de 1983, al casalici de Mn. Bartomeu Ballester, amb elements que bé podrien ser de museu, foren empeses per la meva curolla d'encabir la seva coneixença de l'orgue de Sant Jordi Bosch, primer del convent de Sant Domingo abans de l'esvaïment polític de 1835 i a partir de 1837 de la parròquia de Sant Andreu, de Santanyí.

Aleshores, un servidor treballava en l'estudi del que seria *L'orgue de Jordi Bosch a Santanyí,* publicat a *Estudis Baleàrics,* vol. 25, 1987. Com si fos un parèntesi, vull aprofitar per declarar que em plau molt saber que així mateix ha estat útil a alguns estudiosos que em redoblen la meva dedicació entusiasta a Jordi Bosch i el seu orgue adquirit més amb l'aportació de la parròquia que l'Ajuntament.

La saviesa musical, no massa organitzada, de Mn. Catoi, féu que es repetís la segona entrevista com em feia partícep d'algunes particularitats que m'havia comunicat. La intermitència no és cap estranyesa en els personatges enlairats per les muses.

Més que espigolar notícies fresques i novel·les, la meva dèria no era altra sinó rellegir els seus dos articles sobre l'orgue de Jordi Bosch, que guardava amb molta d'estima. Els articles estan datats el 25 d'octubre de 1932, *El órgano de Santanyí* i el 24 de novembre el segon article i ambdós a *Correo de Mallorca.* En el transcórrer del temps tornaria aproparse a l'històric instrument musical, amb un tercer article: *El órgano de Santanyí. Su restauración,* Diario de Mallorca, 19 de juliol de 1957, com un reclam per solemnitzar la que seria la malaurada restauració de "La Organería Española, SA", beneïda pel bisbe Jesús Enciso Viana, a l'ofici del dia festiu de Sant Jaume de 1957.

En el primer article no escatima elogis i bons records per a Jordi Bosch, al convent dominicà de Ciutat i fa referència al transport de l'orgue, per mar, amb destí a Cala Figuera, més factible per sortejar les dificultoses carreteres. Al gaudi del primer article esdevé la lamentació per la deplorable agonia de l'orgue.

"Si hemos de citar el mayor quebranto sufrido por el órgano, tal infortunio tuvo lugar cuando perdió por completo todos los juegos del primer teclado. Con ello se malogró una gran parte de su potencia i de su riqueza. Que tales registros o juegos figuraban en el órgano son prueba los agujeros que hay en la consola con el nombre respectivo, por donde pasaban los registros, para poner en acción los juegos del secreto (...)."

"La restauración debe hacerse con mucho tiento. Ni quitar ni añadir. Se trata de restaurar, rehabilitar, poner en buenas y debidas condiciones lo característico, lo típico de una época. Meter otro mundo de registros de nuestro tiempo sería mezclar berzas con capachos..."(1)

Mn. Bartomeu Guasp i Gelabert, ecònom de s'Alqueria Blanca, 1930-1932, dins el gener de 1931, donà a la publicació *Obsequi piedós a Nostra Senyora de Consolació* per Mn. Bartomeu Guasp, prev. ecònom de s'Alqueria Blanca.(2) La minsa publicació encabeix un tridu, descripció poètica i poesia i, a la vegada, una mena de denúncia de l'estat llastimós del que fou inici espiritual, i festiu, de s'Alqueria Blanca i de festes religioses nutrides de devota concurrència consolacionera manifestada amb les processons del 25 de març, dedicada a la Mare de Déu de març, i el 10 de febrer a honra de Santa Escolàstica... *el Santuari de Consolació fa l'efecte d'un cos decrèpit amb poques i fluixes pulsacions de vida.*(3)

El gener de 1931 féu entrada a la parròquia de Sant Andreu de Santanyí, l'ecònom Mn. Llorenç Lliteres i Lliteres, successor del rector Mn. Joan Santandreu. Des d'un principi es trobà amb la urgència de realitzar millores a l'església gran, al Roser i a Consolació i la dedicació fou plena a les tres obres. Potser que els mots de Mn. Guasp fossin una nafra oberta. Per si no fos força feixuc el bagatge, el 1932, Mn. Bartomeu Ballester irromp amb els dos articles que reclamaven la recomposició de l'orgue anhilada la seva potència. Entre i entre, la Guerra Civil, amb tot el que comportava. El canvi de l'ecònom Lliteres per l'altre Garau. Els distints organistes de la parròquia eren coneixedors de les afliccions de

---

1) *"Correo de Mallorca"*. 25-X-1932 i 29-XI-1932.
2) Felanitx. Estampa de la Vda. de Bartomeu Reus.-1931
3) MIQUEL PONS. *" S'Alqueria Blanca, i Consolació en temps de Mossèn Bartome Guasp" "S'Alqueria Blanca i Porto Petro en festes". Sant Roc 1991*

la debilitat progressiva del que fou "rei dels orgues" al convent dominicà de Ciutat. L'espera per a les retauracions fou de durada. El 1957, essent ecònom Mn. Joan Vidal, i el 1982, quan regis l'església Mn. Jaume Serra.

El meu bon amic, ja transit Joan Pinya i Aguiló, en fer avinent que l'orgue, amb precedència al posar mà Organería Española, 1957, es componia de tres teclats.

Entre els retalls de premsa que guardava Mn. Ballester servava altres articles: *"Organos de antaño. Reforma del órgano de Campos", Correo de Mallorca*, 29-març-1928, i un segon article amb la mateixa temàtica, publicat el 24-agost-1928. *"El organista Bernardo Salas", Correo de Mallorca,* 18-gener-1933. Mn. Ballester em relata que el senyor Bernat Salas, anava als "Baños de la Font Santa", de Campos i afegia que ell tocava amb un dit en el cel quan li servia la missa. Fou afamat organista de Sevilla i de Segovia. Els periodistes també s'han ocupat del músic i organista campaner. Com a bon campaner i cronista de tot allò referent al tarannà de la vila de l'onso, Miquel Roig, a *Baleares* del 10 de juny de 1947, signava: "El reverendo señor Ballester nos habla de Bach. Hi ha un: "Diganos ud. algo, Don Bartolomé Ballester", por Quinito Caldentey, i deu ser al seu habitual Baleares. Un segon: "Diganos ud. algo Don Bartolomé Ballester. La Silbil·la es música inspirada, de fisonomia propia", por Quinito Caldentey. *Baleares,* 20 de gener de 1964. Sense cap classe de dubte el treball més documentat és el de Mn. Gabriel Reus i Mas: "Bartomeu Ballester Montserrat. Organista de la Basílica de Ntra. Sra. del Pilar de Saragossa i de la Seu de Mallorca" (Campos, 1997). Dit sia no he consultat ni per a la primera imatge ni per a la segona per no deixar-me influir.

Mn. Bartomeu Ballester, en un article de Baleares del 25 de gener de 1966, va valorar els mallorquins capdavanters en les distintes arts: "un sabio, Ramon Llull, un arquitecto, Sagrera, un pintor Mesquida, un músico, Tortell". Mn. Ballester gaudeix de mostrar-me coses de la pròpia collita, com un parlament a Pollença, quan fou nomenat fill il·lustre Miquel Capllonch i Rotger, gener 1961.

Malgrat algunes anècdotes del seu repertori en tenia membrança de l'altra visita, no em sabia gens de greu tornar-les a escoltar alternades musicals que sense fatigar-se quintaessenciava de l'ivori de les tecles.

-- Capllonch feia classes a Artur Rubinstein, a bon preu perquè era de família nombrosa. L'alumne preguntava al mestre:

-- Jo podré tocar això com vós?

-- Rubinstein s'especialitzà en música espanyola especialment d'Isaac Albéniz i Enric Granados. La fama l'ha heretada d'Antoni Rubinstein, compositor polac. L'ànima i els dits de Mn. Bartomeu improvisen. La mirada perduda. Ara i sempre, la meva debilitat és i serà Antònia Maria Pocoví i Tallades. Sa mare era de can Tallades. Son pare, Miquel Pocoví, de Montuïri, apotecari de títol. Vivien en el carrer de la Bolla pel de Previsores.

La senyoreta Pocoví tenia molta de disposició i talent. En aquest retrat, de vers el 1907, es destria la senyoreta Pocoví, vestida de ciutadana, altres familiars i jo de nin.

Un fill d'en Pocoví s'havia de casar i va tenir un accident.

La senyoreta Pocoví cosia i sempre em repetia:

-- En esser a ses corxees et regalaré aquest barco.

-- Era un barco de cartró i quan me'l donà per haver arribat a les corxees, el vaig penjar a un ganxet de la gàbia des canari. El darrer dia de Sant Antoni em convidà a dinar. Quan va morir jo sols tenia 8 anys i mesos. Ella tocava l'harmònium a ca ses monges. Vaig aprendre molta de música amb la senyoreta Pocoví. Basta dir-te que als 11 anys vaig tocar la *Fantasia* de J. Leybach, del *Faust*, sense equivocar una nota. La m'havia ensenyada don Perico Rotten i Gual, de Son Toni Amer. És una llàstima! Quina llàstima! Jo pensava que ho deia per la mort de la senyoreta Pocoví fins que vaig arribar a entendre que la llàstima, tanta llàstima, es referia a mi si jo no continuava estudiant música. Jo era molt nin. Mon pare i es conco en Llorenç eren molt músics i això que no sabien res de solfa. En el meu temps l'organista de la parròquia era mestre Miquel Reus, que va compondre *Bendita sea.*

Jo tenia enyorança de la senyoreta Pocoví. Un dia jugant a bolles amb altres nins, agranant la terra del carrer amb la mà, em vaig clavar una agulla. La tia Marieta, que m'estimava molt, va dir-me que l'haurien de treure. Jo vaig dir: si demà no em fa mal, serà que la senyoreta Pocoví és en el cel.

La tia Maria fou institutriu de can Morell. D'aquí ve que tenguem aquestes pintures de don Faust, que deuen valer milions. La tia Maria m'acompanyà a confirmar, però abans m'havia adoctrinat. Em confirmà el bisbe Pere Joan Campins i tenia al seu costat el capellà Sordo, molt cerimoniós. En vols de filosofia i lletres, va dir-li el secretari Pieres, un dia que Sordo passava per davant l'Ajuntament, molt estirat. El bisbe Campins em pegà una ullada quan em vaig amollar de la mà des capellà Sor-

do. Jo sabia bé el que havia de fer després de les lliçons de la tia Maria. El temps de seminarista vaig esser patge del bisbe Domenec , juntament amb en Rafel Caldentey, que escrivia en els diaris i fa poc que morí. Jo anava un curs davant en Rafel, perquè l'enyorament li va fer deixar uns mesos i retrassà els estudis.

Si no hagués començat a estudiar solfeig amb la senyoreta Pocoví, segurament no hauria estudiat música mai. També m'aidà don Pedro Rotten i Gual, que a l'estiu donava classe de música a les 10. Que hi anam? Deia. Anam a aprendre peces com Prima caretza, Simfonia... Don Perico duia els dits plens d'anells i en va perdre un que deia Roma i mai no el va trobar. Sempre anava vestit he dit que fou el meu segon mestre de musica.

-- I després?

-- N'hi ha varis. Miquel Camplloch de piano i a més de tocar les seves obres em feia tocar Beethoven. Els estudis d'orgue amb Josep Mª Muset, a Sabadell. Hi havia un bon orgue ben acabat i una bona biblioteca per estudiar. A París amb Abel Decaux, orgue pur. Era deixeble d'Alexandre Gilmann. Havia arribat a la naturalesa de l'orgue i a la interpretació de cada obra. L'anada a París fou per indicació de Muset i va voler que anàs amb Decaux, organista de le Sacré-Coeur, de Montmatre. Amb una petita propina li agafava tota l'escola. Les seves paraules eren: "Jo tenc la raó de la música, demanam'ho perquè jo la tenc".

-- I quins són els millors orgues que coneixeu?

-- Cada orgue és un món. El de la Seu, el de Sabadell, el de Santanyí... El de Santanyí, la sonoritat de la trompeta, les aleacions són molt notables. La corneta té onze fileres i la trompateria... Jordi Bosch va ser un geni per construir orgues.

L'horabaixa de tardor havia retallat la claror. M'aguardava la mar i la companyonia. El fer camí fou breu escoltant Joan Sebastià Bach, intepretat per Mn. Bartomeu Ballester, "es capellà Catoi", a l'orgue de Jordi Bosch.

Cala Figuera (Santanyí, 25-X-2001)
Torre dels Enegistes, Manacor (27-X-2001)

IX TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

MURO - 2002

PONÈNCIES

I

COMUNICACIONS

MÚSICA A LA S. E. CATEDRAL DE SANTA MARIA D'EIVISSA (S. XIX)

Francesc Xavier Torres i Peters

Hem escrit abans sobre la música a Eivissa, concretament al període format pels segles XVI, XVII i XVIII(1). Ens complau ara poder oferir una vista general sobre el segle XIX, en molts aspectes encara inexplorat i per això mateix poc conegut pels propis eivissencs. Ens centrarem, per no allargar-nos en excés, en la litúrgia del primer temple de les Pitiüses.

0. Introducció

El Bisbat d'Eivissa fou creat pel papa Pius VI amb la butlla *Ineffabilis Dei Benignitas*, expedida a Roma el 30 d'abril de 1782. Així el pontífex convertia la demarcació d'una sola parròquia, depenent de l'arquebisbat de Tarragona de 1235 ençà, en una diòcesi. El primer bisbe designat per regir-la fou un monjo benedictí, l'il·lustrat i erudit aragonès Manuel Abad y Lasierra, prior de la reial col·legial de Santa Maria de Meià (Lleida). El prelat féu la seua entrada oficial el 5 de febrer de 1784 i el mateix dia publicà un edicte mitjançant el qual l'església parroquial de Santa Maria la Major de la ciutat d'Eivissa(2) s'erigia en catedral, *amb totes les prerrogatives i qualitats que tenien totes les altres catedrals de la província tarraconense*(3). Molt prest començà l'organització de la nova seu amb l'aplicació dels estatuts i la redacció d'un detallat *cerimonial: Ceremonial de la Santa Iglesia Catedral de Iviza(4).*

---

1) TORRES I PETERS, Francesc Xavier. *Música i músics a l'Eivissa dels Segles XVI, XVII i XVIII.* Editorial Mediterrània Eivissa. Consell Insular d'Eivissa i Formentera, Conselleria de Cultura. Eivissa, 2002.

2) La vila d'Eivissa rebé el títol de ciutat arran de la creació del bisbat. El rei Carles III li l'otorgà amb Reial Cèdula signada a San Lorenzo del Escorial el 22 d'octubre de 1782. No obstant, per part dels eivissencs i formenterers segueix avui rebent el tractament de Vila. A finals del segle XVIII comptava amb una població d'uns 2900 habitants (dins dels 15000 de tota l'illa), la qual anà augmentant fins arribar a uns 6000 transcorreguts cent anys (26000 a l'illa).

3) MARÍ CARDONA, Joan. *Santa Maria d'Eivissa. Segles XIV-XVIII. Episcopologi. El temple. L'arxiu.* Col·lecció Illes Pitiüses V. Institut d'Estudis Eivissencs. Eivissa, 1985. Pàgina 93.

4) AHPE 3.006: *Ceremonial de la Santa Iglesia Catedral de Iviza, dispuesto de orden del Ilustrísimo Señor Don Manuel Abad y Lasierra, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica primer Obispo de Iviza, del Consejo de su Magestad. Por Don Agustín Lapenilla, Secretario de dicho Señor y Visitador General de este Obispado.* Aquesta normativa, d'una meticulositat admirable, estigué vigent i en ús, amb poques variacions, també durant el llarg període de vicaris capitulars (1853-1927), fins al nou ceremonial publicat en 1954 pel bisbe eivissenc Antoni Cardona Riera.

Les normes per ell dictades estigueren a la base i condicionaren el desenvolupament posterior de la música a la Catedral. Els seus plantejaments litúrgics estrictes, amants de la sobrietat i la moderació romanes, tant com la manca de recursos, deixaven un marge de variació molt estret. No obstant, els gairebé immediats i costosos canvis d'ubicació i reconstrucció de l'orgue i el cor, la introducció d'un racioner organista i mestre de capella, un beneficiat baixonista i cantors capaços, així com la disposició d'infants per al cant, brindaren unes possibilitats que en anys posteriors anirien aprofitant-se, en la mesura del possible. En aquest sentit, sembla que els successius bisbes i vicaris capitulars feren la seua aportació decidida. Ja entrat el segle XIX la instrucció de nombrosos seminaristes al nou Seminari (Conciliar a partir de 1845), primer en la monòdia gregoriana i aviat en la música figurada, vocal i instrumental, es coneixeria per bé. A tot això hem d'afegir la col·laboració dels cada vegada més i millor formats músics laics de la ciutat.

Cert que hi hagué factors que frenaren i dificultaren el progrés artístic. El primer i principal es féu notar a tota Espanya: la desamortització dels béns eclesiàstics, amb la consegüent minva d'efectius. El segon fou la supressió del bisbat, amb el concordat de 1851 entre el govern i la Santa Seu, i la seua incorporació al de Mallorca, de fet mai portada a terme. Malgrat aquests entrebancs, Eivissa intentà una vegada més mantenir-se a la moda en la seua església principal i en les més importants de Vila. L'esperonava la dignitat aconseguida amb l'establiment de la diòcesi i el desig de mantenir i potenciar allò que tants anys, esforç i sacrifici havia costat als illencs.

1. Les fonts documentals

No tenim, per desgràcia, molta documentació directa a l'abast a l'Arxiu Històric de la Pabordia d'Eivissa (AHPE), però sí notícies i indicis suficients per fer les afirmacions damunt escrites, gràcies sobretot al Registre de la Vicaria General (1783-1868)(5) i als llibres d'actes i de comptes del capítol catedralici: *el Libro de Resoluciones Capitulares del Ilustrísimo Cabildo de Ibiza, empezado el día 1º de julio del año 1834*(6); les Actes dels anys 1860-1866(7); *les Actas Capitulares correspondientes a los años 1875 hasta 1900(8)*; *el Libro de fábrica* que comprèn els anys 1785-1875(9); i

5) AHPE S/C. Especialment útil per averiguar les col·lacions de beneficis, canongies, baixes, substitucions, etc.
6) AHPE 2.239. Aquest és el primer llibre d'actes capitulars que s'ha conservat.
7) AHPE 2.240.
8) AHPE 2.241.
9) AHPE 2.057

el Libro de la Fábrica de esta Yglesia Catedral de Ibiza. Año 1876 (fins 1896)(10). Malauradament, el llibre immediatament posterior, en el qual devien registrar-se els anys 1896-1936, anys musicalment fecunds, es perdé durant el saqueig i destrossa de la sagristia efectuat per les tropes republicanes durant el començament de la Guerra Civil, en agost de 1936. Hem d'esperar llavors l'any 1937 per poder consultar altra vegada els ingressos i les despeses de la seu.

En aquells llibres, i en altres fonts complementàries manuscrites o impreses que anirem citant oportunament, es donen notícies diverses que podem classificar en els capítols davall expressats.

2. Els clergues implicats en la música

Segons els estatuts i el cerimonial de la catedral havien de ser els següents:

El **xantre**. Com és sabut, la segona dignitat canonical pràcticament no intervenia musicalment. El titular de la canongia l'obtenia per mèrits diferents a la bona veu o al domini de la solfa. Tan sols una vegada se l'esmenta, amb motiu de la solemne proclamació de la *kalenda* de Nadal, *que cantará la Dignidad de Chantre*(11). De fet, només l'havia de començar, deixant pas al soxantre: lo restante de la kalenda lo cantará un sochantre. Tenia, això sí, l'obligació de supervisar els quefers dels soxantres.

Els **soxantres**. Tenien molta més feina. Com n'hi havia dos, s'anaven turnant setmana per hom. Les seues obligacions eren:

. Preparar els llibres al faristol i registrar-los cada dia.

. Donar els tons al cor començant les antífones, salms, himnes i càntics.

. Dirigir ambdós cors i moderar el cant pla procurant que l'estil fos l'adequat:

En los salmos, cuiden mucho que ambos coros hagan siempre mediación, parándose un medio compás en cada verso cortado y sin cota, y otro medio compás antes de empezar el siguiente; atiendan a que todo el coro en las mediaciones y finales concluya a una voz... si fuere necesario, saldrá al medio del coro gobernando con la voz y con el conpás de la mano...(12)

---

10) AHPE 2.058

11) AHPE 3.3006: *Ceremonial*. Pàgina 56.

12) AHPE 3.006: *Ceremonial*. Pàgina 20.

* Cantar l'invitatori, la kalenda per Nadal, l'anunci de les celebracions movibles de l'any a l'Epifania i un dels personatges del Passio en Setmana Santa.

* Ensenyar una hora a la setmana als residents l'ofici de les solemnitats escaients en ella *a fin de introducir la uniformidad, armonía y edificación a que inducen los cánticos del Señor*(13).

Els **salmistes**. Eren dos els beneficiats encarregats d'entonar quotidianament la salmòdia. Un d'ells cantava un personatge del *Passio* de la Setmana Santa. Durant alguns períodes, també un salmista exercia de segon organista.

L'organista. Tenia al seu càrrec l'educació dels quatre infants i l'organització i direcció de tota la capella. El paper d'aquest racioner era omnipresent, quan el temps litúrgic ho permetia. Transcrivim literalment el capítol 23 del Ceremonial:

De cuando se ha de tocar el Órgano.

Se tocará el órgano en todas las Misas Conventuales de oficio doble ó semidoble, excepto aquellos días en que la Rúbrica espresamente lo proibe. En las Misas de Nuestra Señora que se cantan los sábados y su Salve, y también en los días solemnes ó de 1ª Clase al tiempo que se pasa claustro en la forma prevenida.

En las Vísperas de oficio doble y de Dominica se tocará el órgano desde el Himno hasta concluirlas, y en las Completas desde el Himno hasta concluir el cántico Nunc dimitis.

En las Vísperas de 2ª clase se tocará también en los mismos tiempos y el 5º salmo alternará con el coro. En las Completas al Himno y Cánticos.

Se tocará el órgano en las Vísperas de 1ª Clase desde que el semanero sale de la sacristía hasta haber llegado al coro, y en los salmos se tocará conforme a la composición de papeles, y en las completas los salmos se cantarán alternando con el órgano.

En los Maitines de 2ª Clase al Te Deum, Himno y Cántico Benedictus.

En los de 1ª Clase se tocará el órgano al Himno y Te Deum hasta concluir los Laudes.

También se tocará el órgano al tiempo que salga y entre en la Iglesia alguna procesión general, no siendo de Rogativa y el día de Jueves Santo cuando se lleva nuestro Señor al Monumento.

Toda la octava del Corpus al tiempo de poner patente y reservar el Señor y en cualquier otro día que haya manifiesto.

---

13) AHPE 3.006. Foli 25r.

Al tiempo que entra y sale el Señor Obispo en la Iglesia, no estando el Coro vivo, excepto Jueves y Viernes Santo.

Los días que la Rúbrica proíbe el uso del órgano son los siguientes: en las Dominicas de Adviento, excepto la 3ª, y en las Dominicas de Cuaresma, excepto la 4ª, en las Ferias de Adviento, Cuaresma, cuatro Témporas, siendo el oficio de ellas; ni se tocará en las Ferias del año, en las Misas de Rogativas y Vigilias que son de ayuno riguroso, exceptuando las de Pentecostés, Epifanía, Asención, ni en el día de los Santos Inocentes, a no ser que cayere en Dominica.

El día de Pentecostés y su octava al Himno de Tercia y de Vísperas que se canta solemne, tocará el órgano.

El beneficiat **baixonista**. No és esmentat gaires vegades al cerimonial, tot i que tenia una funció ben important, ja que havia de donar el to i acompanyar el cant quan no sonava l'orgue. Es fan les següents especificacions:

* A les festes distingides, *el tercer salmo se cantará con Bajón.*

* A les matines de l'Epifania *canta la capilla con bajón la Antífona Venite Adoremus* eum de l'invitatori.

* *Al Passio* de Setmana Santa, cantat per un soxantre, un salmista i el cor (amb el paper de *turba*), el baixó acompanyava el cor.

Altres clergues també havien d'aportar la seua veu ara i en tant: el *setmaner*, cantant la missa conventual i altres parts de l'ofici, els *capers* (dos, quatre o sis, segons el dia) en les antífones, etc.

Els **infants**. N'eren quatre. Malgrat no ser clergues, com a empleats fixos a la seu també tenien el seu protagonisme en la litúrgia diaria. A dos d'ells s'encomanaven les següents tasques:

* Iniciar les completes cantant *el Iube Domne benedicere* i cantar l'antifona *Miserere o Alleluya* i els responsoris.

* Entonar l'antífona de les hores menors: prima, tèrcia, sexta i nona i els respectius responsoris.

* Cantar els versicles dels nocturns i el *Benedicamus Domino* de matines.

3. Cantors i músics seglars

Tot i no contemplar-se en principi la possibilitat de comptar amb altres instruments musicals fora de l'orgue i el baixó, al cerimonial es dóna a entendre que en algunes dates importants tenien cabuda a les fun-

cions. Així, la nit de Nadal, es prescriu que la missa se cantará con música(14), i a la Setmana Santa:

Los Maitines de Tinieblas se cantarán con toda solemnidad, de modo que el Miércoles y Jueves duren tres horas, y el Viernes siete cuartos de hora, cantando en los tres días ***con música*** *las lamentaciones y el segundo Miserere.*(15)

Les notícies posteriors confirmen aquesta interpretació del text. Els ràpids canvis de bisbe i de modes propiciaren la introducció de novetats: la contractació esporàdica de músics seglars, amb diferents instruments formant petita orquestra, i de cantors també en altres ocasions destacades.

Per altra banda, els organistes i mestres de capella de la Catedral, no cap dubte, fomentaren l'estudi, interpretació i difusió de la música. Tenim un testimoni en Joan Lozano Rodes(16). Podem imaginar que en la capella que ell dirigí també hi hagué cantors o instrumentistes seglars, encara que no hem pogut confirmar-ho. Entre 1826 i 1828 assistien a les solemnes funcions eucarístiques de quaranta hores a la parròquia de Sant Salvador de la Marina, pagats per la *Congregación de Nuestra Señora de los Dolores*. Als llibres de comptes de dita associació religiosa s'esmenta moltes vegades la *capilla de música de la Catedral* i trobam diverses rebudes com la que segueix:

Recibí de Don Joaquín Linares, Presbítero, como Tesorero de la Congregación de Nuestra Señora de los Dolores, la cantidad de ciento diez y seis reales vellón por haber asistido la Capilla de Música de esta Santa Iglesia a la función de las Cuarenta Oras celebradas en la Parroquia de San Salvador. Ibiza y octubre a 3 de 1828. Juan Lozano, Presbítero, Maestro de Capilla.(17)

Les exèquies del bisbe Basilio Antonio Carrasco Hernando, soterrat al presbiteri de la Catedral, l'any 1852, ens deixen la primera notícia clara i inequívoca de la intervenció de músics laics en la litúrgia catedralicia.

---

14) AHPE 3.006: *Ceremonial*. Pàgina 57.

15) AHPE 3.006: *Ceremonial*. (Còpia del segle XIX) Pàgina 42.

16) Essent clergue tonsurat, en 1819 opositá i obtengué la plaça de beneficiat salmista i segon organista. En 1825, també per concurs, aconseguí la ració de primer organista i mestre de capella, càrrec que ostentà fins a la seua mort, esdevenguda en 1833.

17) AHPE S/C.

Por la gratificación de dos músicos seglares que asistieron a dicho funeral según recibo número 7º, 20(18).

Llàstima que no especifiquin els comptes el nombre i funcions d'aquells músics. En anys posteriors seguiran contractant-se per a la setmana Santa, Nadal i altres extraordinaris.

Por los músicos de semana santa según recibo nº 25, 96.(19)

La primera menció concreta, amb nom i llinatge, serà en el mes d'abril de 1859:

Por siete actos a que asistió Don Vicente Mayans *en los días de semana santa 56.(20)*

Idèntica ressenya trobam per a 1860, 1861 i 1862. Vicent Maians Noguera (Eivissa 1819-1897) conegut músic i professor, progenitor de músics, era també organista. En aquells anys s'estilava traslladar un piano a la Catedral per als oficis, per la qual cosa és gairebé segur que ell n'era el sonador.

En altres dates els comptes no especifiquen els noms dels contractats, però cal creure que Vicent Maians (amb els seus fills Vicent i Joan Maians Marí i gent del seu cercle) seguia assistint-hi. De fet, encara se l'esmentarà en l'any 1888.

Són molts els testimonis, com veurem, de la participació de músics en celebracions d'acció de gràcies (Tedeum), funerals, Corpus, etc.

4. Els instruments musicals.

4.1 L'orgue.

Com ja s'ha dit, estava a càrrec del racioner organista, el qual feia també les funcions de mestre de capella. Sovent se l'anomena només amb aquest darrer títol. Comptà amb el reforç d'un segon organista, el qual ocupava una de les places de salmista. Les costoses reparacions y altres feines de manteniment gairebé constants, reflectides en els comp-

18) AHPE 2.057. Foli 208r.
19) AHPE 2.057. Abril de 1858. Foli 222r.
20) AHPE 2.057. Foli 226r.

tes, són un indicador més de la gran importància que tenia en la litúrgia.

Hem de destacar breument algunes intervencions. Sabem que el bisbe Abad y Lasierra trobà l'instrument construït per Josep Boscà entre els anys 1715 i 1718 en un lamentable estat d'abandó. Se'n feu una reparació i es canvià de lloc, traslladant-se de la tribuna elevada dins de la capella de Sant Pere i Sant Pau, vora el presbiteri, a la tribuna construida per a tals efectes als peus de la nau. Curiosament tota aquesta important feina no figura en el llibre de comptes, probablement perquè es duria un llibre d'obra particular que es deu haver perdut.

La segona gran reparació, en 1796, fou a càrrec del conegut mestre orguener **Lluís Sherrer**:

Cinco mil doscientos sesenta y seis reales vellón pagados al maestro organero Don Luis Scherrer por su trabajo en la composición del órgano 5266.(21)

Ludwig Sherrer era d'origen suís. Abans de venir a Eivissa havia viscut a Valls i des d'allí treballat arreu del Principat. Es conserva encara un orgue seu al Vendrell (1775-1776). En anys posteriors el trobam fent feina a Mallorca, des d'on possiblement s'havia desplaçat a la nostra illa. En 1801 acabava de cobrar un adob a l'orge del monestir de Lluc(22). En 1804 presentà un pressupost i arribà a construir un orgue a la parròquia de Santa Eulària de Palma de Mallorca. Aquest ascendí a la quantitat de sis mil quatre-centes lliures(23). En 1816 o 1817 finalitzà l'obra del nou orgue de Sant Bartomeu de Sòller(24).

No tot eren grans componiments de l'orgue. Més necessari, per evitarlos sovent en una maquinària complexa i delicada, era curar del manteniment, del bon funcionament dia a dia. En aquest sentit, destaca a la primera meitat de segle un personatge polifacètic i conegut músic eivissenc, **Críspul Gotarredona**, tant en els adobs com en l'afinació.

Cuarenta reales a Críspulo Gotarredona por pieles, componer las fuelles y un registro del órgano recibo nº 9.(25)

Si n'era encarregat vol dir que coneixia bé les característiques tècniques de l'instrument i que d'alguna manera també el dominava. És molt possible que col·laboràs aleshores amb la capella.

Els anys 1856, 1857 i 1858 veieren la darrera gran reforma de l'orgue,

---

21) AHPE 2.057. Foli 36r.

22) MULET, Antoni – REYNÉS, Arnau: *Orgues de Mallorca.* J.J. de Olañeta, Editor. Palma de Mallorca, 2001. Pàgina 188.

23) MULET, Antoni – REYNÉS, Arnau. Pàgina 119.

24) MULET, Antoni – REYNÉS, Arnau. Pàgina 211.

25) AHPE 2.057. Any 1832-1833. Foli 147r.

a càrrec del prestigiós orguener català **Gaietà Vilardebó.** El seu informe sobre l'estat de l'instrument ens dóna una idea de la magnitut de la feina:

El infrascrito organero de Barcelona en cumplimiento del encargo con que Vuestra Señoría se ha dignado honrarme para que inspeccionase y manifestase el valor que importaría una nueva recomposición en el órgano deteriorado e inservible de esta Santa Iglesia, he procedido a un detenido examen, resultando de él mi íntima convicción de que sus principales flautas de estaño están picadas del salobre, y las de madera muy carcomidas, que unas y otras no dan ya tono alguno, como que sólo podrán aprovecharse una tercera parte de su totalidad.

También están enteramente consumidos los secretos, fuelles y mucha parte de su maquinaria, que considero de grande necesidad hacerse nuevas dichas piezas para poder poner el órgano en estado de funcionar.

Por lo que: según mi juicio el costo mínimum que puede tener la recomposición del órgano en questión atendido el crecido que están hoy día los materiales, será de sensenta y un mil reales vellón, quedando tanto lo nuevo como lo viejo a satisfacción de personas competentes. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Ibiza 25 noviembre de 1856. Cayetano Vilardebó.(26)

La primera notícia de la reconstrucció apareix en desembre de 1856: *Por la manutención del organero 44*(27). Els pagaments s'efectuaren dificultosament en diversos plaços, molts d'ells conclosa la feina.

Por el primer plazo del pago del órgano según recibo nº 6º diez mil reales vellón.(28)

Por el pago del 2º plazo del órgano, recibo nº 29 diez mil reales.(29)

Por el pago del tercer plazo del órgano recibo nº 30 10000.(30)

Aquells segon i tercer abonaments foren possibles perquè el Degà i Vicari Capitular, Rafel Oliver Ribes, adelantà de la seua butxaca els deu mil reials cada vegada, els quals aniria cobrant més endavant en pagaments fraccionats.

En agost de 1858 s'afinava l'orgue, senyal que ja estava en condicions de sonar(31), com ressenya mossèn Macabich en les seues cròniques per a aquest any.

---

26) AHPE 2.239. Folis 72r-72v.
27) AHPE 2.057. Foli 216v.
28) AHPE 2.057. Juliol 1858. Foli 224r.
29) AHPE 2.057. Març 1859. Foli 225v.
30) AHPE 2.057. Abril 1860. Foli 229v.
31) AHPE 2.057. Foli 224v.

Comienza a funcionar el órgano de la Catedral, después de recompuesto. (Es el que fue destruido en el asalto marxista de 1936). Efectuó el arreglo el organero catalán D. Cayetano Vilarbó, con un presupuesto de 61.000 reales vellón.

En el informe de peritos con referencia a dichas obras, se hace constar "la fecha de 70 años desde que se utilizaron para el órgano actual las flautas y la trompetería del órgano antiguo". O sea, que el órgano existente había sido ya recompuesto en 1789.(32)

No es pot assegurar que l'orgue destruït en 1936 fos exactament aquell, perquè, com veurem més avall, és segur que hi hagué altres modificacions posteriors de cert calibre(33).

A partir de l'estrena, es portà a terme una posta a punt exhaustiva cada deu anys. La primera en agost de 1868.

Por el desmonte y afinación del órgano recibo nº 7º: 2245,17(34).

Durant l'exercici 1878-1879 es tornà a adobar. Encara vengué per a tal efecte l'orguener Gaietà Vilardebó.

Lo son dos mil doscientos cuarenta y un reales satisfechos a don Cayetano Vilardebó por el trabajo de desmontar, limpiar y afinar el órgano, recibo nº 29.(35)

Altra intervenció a fons es realitzà en 1888, aquesta vegada per un orguener diferent, també català.

Más mil pesetas pagadas a Don ***Francisco Elías*** *e hijo de Barcelona por el arreglo y afinación del órgano de la Catedral, recibo 39.*

Más noventa y seis pesetas pagadas a Bartolomé Hinos Paredes por manutención a los señores Don Francisco Elías e hijo de Barcelona durante los 24 días empleados en afinar el órgano de la Catedral, recibo 40.(36)

A darrers de segle, concretament entre els anys 1892 i 1896, se n'ocupava del manteniment ordinari de l'instrument un altre músic eivissenc, **Salvador Puget**. També ell devia tenir certes aptituds organístiques i col·laboraria amb la capella de la seu, almanco com a cantor.

Malauradament, com hem comentat al principi, no tenim documentació

32) MACABICH, Isidoro. *Historia de Ibiza*. Quatre volums. Editorial Daedalus. Palma de Mallorca, 1966-67. Volum II. Pàgina 76.

33) Per conèixer la disposició dels registres en 1936 vegeu: MARÍ CARDONA, Joan. "L'orgue de Santa Maria d'Eivissa", a *VII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. VII Trobada de Documentalistes Musicals*. Illes Balears, 2000. Pàgina 76.

34) AHPE 2.057. Foli 261r.

35) AHPE 2.058. Foli 18r.

36) AHPE 2.058. Foli 103v.

de comptes entre 1896 i 1936. Així, no podem encertir-nos de més quant a l'instrument a les acaballes del segle XIX i el primer terç del segle XX, per ara.

4.2 Altres instruments

Hem parlat ja del **baixó** en comentar les atribucions del seu intèrpret. S'ha d'esmentar ara la introducció del primer instrument de corda que coneixem a una església pitiüsa. Ocorregué l'any 1798. El majordom del senyor bisbe, aleshores Climent Llocer, portà, suposam que de Barcelona, una **viola**(37). Es coneix que aquest prelat català, clergue secular, no era tan sobri i estricte quant a la litúrgia com el seus dos predecessors benedictins aragonesos. Ell mateix ens informa que assistia els diumenges i festes als oficis corals i que això l'edificava molt *per la perfecció* amb què es celebraven les funcions catedralícies(38). Sens dube també ell hi contribuí i no poc. De fet, promogué el canvi de lloc del cor i la reforma del presbiteri, tot i que no es conclogueren aquestes obres fins el pontificat de Felipe González Abarca (1816-1829).

Al primer terç del segle XIX la novetat sonora fou encara més gran. Segurament per iniciativa del mestre de capella, Josep Sanxis(39), s'introduí el piano per a l'acompanyament d'algunes peces dels oficis de la Setmana Santa.

*Dos reales vellón a un soldado por ayudar a bajar y subir el **fuerte piano** en la semana santa.(40)*

És la primera notícia que tenim d'aquest instrument a les Pitiüses. El piano tornarà aparèixer en 1847-1848, propietat de Pere Antoni Noguera Aulí(41):

*Por trasladar a la Catedral el **piano** del maestro de capilla para la semana santa 8.(42)*

A partir de llavors seguí utilitzant-se cada any per a tals efectes durant tot aquell segle i encara a la primera meitat del segle XX, com demostren les notes comptables. L'instrument, com s'ha vist, s'emprava al mestre de

37) AHPE 2.057. Foli 42r.

38) AHPE 2.017. Visita ad Limina de 1799.

39) Aquest prevere era en 1818 beneficiat salmista i segon organista. Oposità a la ració de l'orgue i l'obtengué el dia 28 de març de dit any, posseïnt-la fins que fou ascendit a una canongia en 1825.

40) AHPE 2.057. Any 1820-1821. Foli 129r.

41) Aquest clergue era natural de Felanitx (Mallorca). Entrà per oposició a ser racioner organista el 15 de novembre de 1833. S'ordenà de prevere amb dimissòries a Barcelona en 1844 i regí l'orgue fins el juliol de 1855, quan obetengué de la reina una canongia de gràcia.

42) AHPE 2.057. Foli 196v.

43) AHPE 2.058. Foli 70r.

capella, a altres persones o inclús es llogava. A finals de la centúria s'usaria el del Seminari, esmentat per primera vegada en 1886(43).

L'antiga viola, si seguí utilitzant-se molt de temps, seria complementada o substituida per un **contrabaix** més endavant.

Lo son ochenta pesetas y cincuenta céntimos por los gastos de música ocurridos en la semana santa, incluidos en dichos gastos el importe de la conducción de un piano y un contrabajo, recibo nº 17.(44)

En anys posteriors apareixerà sempre aquest instrument juntament amb el piano. Segurament el seu ús seria tan satisfactori que se'n comprà un exclusivament per a la Catedral en maig de 1892.

Más treinta y dos pesetas con cincuenta céntimos para ayudar al pago de un instrumento de contrabajo para el canto de la iglesia, recibo 5º.(45)

Encara s'havia ampliat el nombre d'instruments dedicats a la litúrgia a finals de segle. Concretament l'any 1896 tenim notícia de la reparació de dos **fagots** de la Catedral, tramesos a fora d'Eivissa.

Más una peseta cincuenta céntimos por la conducción de dos fagots y el cuadro del alma para la Catedral.(46)

Els fagots eren la nova versió del baixó, el qual possiblement encara sonava. Es veu que estaven prou tocats, perquè l'adob costà cinquanta pessetes de les de llavors(47).

És pràcticament segur que a aquells instruments s'afegien els de propietat particular (violins, flautes, etc.), atenent a les notícies que tenim dels intèrprets i del repertori d'algunes solemnitats dels darrers anys del segle XIX.

5. Música al carrer: la processó del Corpus Christi

Són abundoses les referències a la festa del Corpus, la major i més popular de totes des del segle XIV a Vila. L'any 1863 figura per primera vegada la contractació de música extraordinària i en anys successius s'esmentarà l'execució de motetes dirigits pel mestre de capella, dins i fora del temple(48).

En 1874 la processó adquirí major solemnitat, si cabia, quan les primeres bandes de la ciutat començaren a funcionar.

44) AHPE 2.058. Any 1881-1882. Foli 31v.
45) AHPE 2.058. Foli 148r.
46) AHPE 2.058. Foli 192v.
47) AHPE 2.058. Foli 193v.
48) AHPE 2.057. Juny 1865. Foli 248.

Lo son treinta y dos reales por los derechos de música religiosa devengados en la procesión del día del Corpus, recibo nº 60.

Lo son doscientos reales por los derechos de música de la Sociedad Artística que tocó en la procesión del día del Corpus, recibo nº 61.(49)

La Sociedad Artística tornà a tocar cobrant a la desfilada religiosa en 1875, 1876, 1877, 1878 i 1879. Aquesta agrupació cultural havia estat fundada en 1861 per Críspul Gotarredona, amb seu al número tres de la plaça de la Tertúlia, a la Marina. Comptava amb un petit saló de teatre. Més endavant presidí la societat el també músic i organista Joan Maians. Fou ell qui fundà i dirigí una *charanga, una orquesta y una masa coral*(50).

N'ignoram els motius, però malgrat els inconvenients es feren venir músics de fora de l'illa per a la processó del Corpus de 1888.

Más cuatrocientas pesetas por los gastos de la banda de música que vino de Palma para tocar en la procesión de Corpus, recibo 13.(51)

Realment la banda, formada per quinze individus, provenia del poble mallorquí de Muro. Les quantioses despeses, unes 1075 pessetes foren pagades a mitges entre els seus anfitrions, a saber: l'Ajuntament i el Capítol(52).

En anys posteriors començaran a sortir-hi nous agrupacions musicals de la ciutat d'Eivissa.

Más cien pesetas por los gastos de música de la Charanga que asistió y tocó en la procesión del día de Corpus, recibo 4.(53)

Segurament es tractava de la *Charanga Ibicenca*. Alguns anys no s'especifica quina era l'agrupació musical, però en dates posteriors tornarà a figurar la *Charanga*: 1894 i 1895. En aquest darrer cas podem identificar-la fàcilment amb la *charanga* del *Círculo Católico*, perquè se'ns diu en maig de 1895:

Esta noche empezará los ensayos la charanga instalada en el Círculo Católico, preparándose para la procesión del Corpus(54).

A la processó en 1897 hi assistí la del *Círculo Ibicenco*. Tal vegada la mateixa formació dirigida per Vicent Maians, la qual havia anat desorganitzant-se i *actuaba sólo en las procesiones del Corpus, reforzada al*

49) AHPE 2.057. Foli 287v.
50) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgines 91-92.
51) AHPE 2.058. Juny 1888. Foli 97.
52) AHPE 2. 241. Capítol extraordinari de 30 de maig de 1888. Foli 77.
53) AHPE 2.058. Any 1891. Foli 139.
54) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgina 156.
55) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgina 171.

efecto con varios seminaristas(55). Notem que aquest músic era aleshores i des de feia anys professor al Seminari de piano y cant figurat.

En 1898 hi hagué al Corpus dos bandes: la *Charanga Ibicenca* i l'orquestra del *Círculo Católico*(56).

6. Altres celebracions destacades

La polifonia vocal i l'orquestra s'anà introduint paulatinament a altres esdeveniments i festes, a mesura que s'avançà en el seu conreu. Hem d'esmentar, a banda de les Matines de Nadal o el Corpus: aniversaris dels papes, coronacions de reis, restabliment de la seua salut, naixences, exèquies, funerals, declaració de la festa de Sant Josep amb categoria de solemnitat (1890), publicació del Concili Valentí (1891), consagració de Jaume Cardona i Tur com a bisbe de Sió (1892), aniversari de la reconquista, etc. De vegades, poc sovent, les despeses anaven a càrrec del comú:

1878 Enero (De las actas del Ayuntamiento). Acuerda el Ayuntamiento, con motivo del próximo enlace de S. M. el rey Don Alfonso XII con la Infanta María de las Mercedes... y cantar una Misa solemne y un Tedeum en la Catedral.(57)

De la sofisticació general de les cerimònies dels diumenges, tant a la Catedral com al Convent, se'n farà ressó en 1867 un il·lustre viatger, l'Arxiduc *Lluís Salvador d'Àustria: la Misa Mayor, ordinariamente celebrada con gran pompa a la usanza española...*(58)

Per acabar, assenyaladament solemnes foren les matines de Nadal i l'anomenada funció de canvi de segle, la nit del trenta-u de desembre de 1900.

Con toda solemnidad celebróse anteanoche en la Catedral la clásica misa del Gallo, o Maitines. Momentos antes de empezar la Misa, el aplaudido tenor Sr. Gomis cantó admirablemente, acompañado por el órgano, el Ave María de Gounod.(59)

Descubierto el Santísimo Sacramento y cantado que fué por el coro el "Tantum Ergo", y por el tenor Sr. Gomis, muy bien, por cierto, el "Pietá, Signore" de Stradella, dió principio la solemne misa, en la

56) MACABICH, Isidoro. Volum II.Pàgina 173.
57) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgina 113.
58) ÀUSTRIA, Arxiduc Lluís Salvador d'. *Las Baleares por la palabra y el grabado. Primera parte. Las Antiguas Pitiusas.* Caja de Baleares "Sa Nostra". Palma de Mallorca, 1982. Pàgina 147.
59) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgina 195.

cual ofició Monseñor Torres, asistido por los canónigos Sres. Morales y Serra.

Por los Sres. Gomis, Torres, Guasch, Cardona y Mayáns cantóse la misa del Maestro Mercadante.

Llegada la hora de la Comunión, acercáronse a la sagrada Mesa centenares de fieles, y al terminar la Misa, el Sr. Gomis cantó el "Ave Maria" de Gounod.(60)

7. Els repertoris i les partitures

Sabem que l'església de Santa Maria no estava ben provista de llibres de cor quan arribà el primer bisbe. No es progressà gaire en aquest aspecte fins que el bisbe Blas Jacobo Beltrán, en la Visita que féu, determinà en octubre de 1810:

que cuando se hallen de venta los libros de Coro y canto llano impresos en la imprenta de Don Josef Doblado en Madrid se compren para el uso y coro de esta Santa Yglesia Cathedral con la mayor brevedad por ser de primera necesidad la uniformidad y arreglo del canto llano.(61)

Ell ja n'havia regalat un, el primer, imprès en 1805. Els altres no arribaren a comprar-se, que sapiguem. Per això el bisbe Felipe González Abarca es lamentava encara en 1817 de la manca de llibres, la qual no arribà a subsanarse del tot fins l'any 1835, gràcies en bona mesura a la munificència d'un anònim donant (el bisbe Carrasco?):

Tres libros de coro regalados. Uno también a costa de la fábrica... Un libro de coro 1500.(62)

Encara es conserven tots, un total de sis, necessitats d'una bona restauració, a l'Arxiu Històric de la Pabordia.

El freqüent ús i les noves edicions motivaren altres adquisicions menors posteriors de llibres de cant pla, d'un dels quals coneixem el títol: *Canto llano universal*, publicat a Madrid per la Libreria de Don Miguel Ilamendi en 1859(63).

Esment especial mereix *el Libro de Coro para el Convento de Religiosas Agustinas de la Ciudad de Ibiza, echo por el Presbítero Don Francisco Ra-*

60) MACABICH, Isidoro. Volum II. Pàgina 196. Cita "El Correo de Ibiza", 1 de gener 1901.
61) AHPE 2.057. Foli 84r.
62) AHPE 2.057. Folis 115v i 157r.
63) AHPE 2.239. Capítol ordinari del dia 1 de setembre de 1859. Foli 105v.
64) Francesc Ravell Tur era natural d'Eivissa. Essent acòlit, en 1824 substituí a Joan Solà en el benefici, del qual fruí fins el 30 de juliol de 1855, quan se li atorgà una canongia.

bell. Año de 1853. Es tracta d'un exemplar manuscrit per l'aleshores beneficiat baixonista de la Catedral(64), conservat a l'arxiu del Monestir de Sant Cristòfol, de monges canongesses de Sant Agustí. Consta d'una trentena de misses, seqüències, himnes, antífones, etc. Amb les seues originals melodies, algunes per a *duo a dos veus i coro*, i variacions podem fer-nos una idea d'allò més senzill que es cantava usualment a les esglésies de la ciutat.

Quant a la polifonia, hem llegit ja algunes referències tardanes als compositors de certes obres: Gounod, Stradella, Mercadante, Prado...

Hem de destacar a l'Arxiu Històric de la Pabordia d'Eivissa un *Miserere* en re major a quatre veus mixtes (tiple, contralto, tenor i baix) amb acompanyament de piano i contrabaix. Se li feren posteriors anotacions a llapis que donen a entendre que s'hi afegiren la flauta i l'oboè. Encara que no porta data ni compositor, es pot situar a mitjans del segle XIX. Segur que existiren altres peces semblants, tals com les Lamentacions, però per desgràcia és l'única partitura manuscrita d'aquell temps que ens ha arribat. La resta dels fons musicals de la seu foren destruïts, juntament amb l'orgue, per les tropes republicanes en agost de 1936.

De partitures impreses tampoc se n'han conservat gaires, però hi ha alguns testimonis de la seua adquisició:

Más ocho pesetas con cincuenta céntimos por la copia de un Te Deum por órgano y orquesta para la Catedral, recibo 25.(65)

Aquest Te Deum es comprà amb motiu de l'acció de gràcies celebrada per la consagració de l'eivissenc Jaume Cardona i Tur com a bisbe de Sion.

De totes aquestes notes i la que oferim a continuació, podem deduir que la capella de música de la Catedral es posava al dia en la mesura de les seues possibilitats.

Más siete pesetas cincuenta céntimos por la partitura de la misa de Torres, recibo nº 9. (66)

8. Conclusió

Deixam per a una altra ocasió altres aspectes de la música a la seu d'Eivissa, tals com la llista i dades biogràfiques que tenim dels seus intèrprets, els tocs de les campanes, etc. Tampoc tractarem aquesta vegada les

65) AHPE 2,058. Desembre 1892. Foli 153 r.
66) AHPE 2,058. Setembre 1895. Foli 190 r.

interessants notícies sobre el Seminari i les altres esglésies de la ciutat: Sant Vicent Ferrer i Sant Jaume (inicialment Convent dels Dominics i posterior parròquia de Sant Pere), Sant Cristòfol i Sant Salvador de la Marina. Ni els textos periodístics o literaris referents a l'ensenyament i l'afecció, domèstica o pública, envers la música culta profana, envers la música popular, tradicional o innovadora... Basti ressaltar que l'art d'Orfeu, malgrat els condicionants adversos, vegé a finals del segle XVIII i al llarg de tot el segle XIX un desenvolupament a la nostra illa molt més gran i divers del que fins ara es pensava. Tot un exemple que ens empeny amb força a seguir treballant amb constància en el seu favor ad laudem Dei.

Sant Jordi de ses Salines, maig de 2003.
Francesc Xavier Torres i Peters, prevere.
Delegat Diocesà de Litúrgia i Patrimoni.

ELS TAMBORERS DE LA SALA

Josep Segura i Salado

Fins no fa massa anys la Història es limitava a la vida dels reis, militars gloriosos, grans polítics, cardenals i bisbes, inventors i descobridors, artistes de primera fila, músics notables...

Però avui es fa uns història més social; interessen els artesans, com vivien els camperols, l'alimentació dels soldats, que pensaven els clergues i els frares de base...

En aquest sentit crec haver fet algunes aportacions en les meves publicacions sobre les torres marítimes i els torrers, els molins i els moliners...(1)

• • •

L'origen de la música és coincident amb el de la Humanitat: quan l'Home sentí el soroll del vent i la mar, el cant dels aucells i els rierols, amb la veu, la percussió de les mans entre elles o amb altres parts del cos, copejant amb els peus en terra... volgué imitar la Naturalesa.

Probablement els primers instruments serien el tambor i la trompeta per aquest ordre, puix és més elemental copejar un tronc buit que foradar i bufar per l'extrem d'una banya o un corn marí.

Com que des dels inicis del temps hi ha hagut guerres, el tambor i la trompeta en les seves variants i formes, degueren esser les primeres músiques militars al mateix temps que pel seu poder de convocatòria i d'unificar el bategar dels cors al produir en els cervells una excitació comuna, també s'emprarien en les festes i alegries.

Bernat Desclot al seu *Llibre del rei en Pere d'Aragó* (segle XIII), capítol 166, ja parla dels tabals (de l'arab tabi = timbal).

Jaume III de Mallorca a les seves *Lleis Palatines* disposava que a la cort hi hauria cinc músics, això és, dos trompadors, un timbaler i els altres instrumentistes de corda. Els tres primers sonarien, excepte durant la Quaresma i els divendres, al començar i acabar de menjar el Rei.

També s'emprarien en temps de guerra.

El dimecres, 23 de gener del 1387, es publicà a nostra Ciutat un pre-

1) Josep Segura Salado: "Els molins de Manacor" a *7Setmanari*, núm. 93, 135, 136, 138, 169, 177, 182, 184, 192 i 213 entre d'altres. Id: "El molí d'en Cortana" a *Perlas y Cuevas*, núm. 759, Manacor, 30 de juny del 1990.

gó de Bernat Doms, donzell, lloctinent de l'honorable Francesc Sagarriga, conseller del Rei i portantveus de Governador General en el regne de Mallorca, privant sonar instruments mentres duràs el dol per la mort de Pere IV.(2)

Un any més tard documentam Jordi Ferret i Bernat Llobet, *qui estan de nit y jorn en la torre del timbal tocant les hores de la ciutat.*(3)

Cap el 1405 es publicaven els tractats de pau i els pregons amb trompetes, xeremies, bombardes i tambors.(4)

Per l'inventari de tot l'existent a les cases de Santa Ponça (Calvià) sabem que a la torre de les mateixes hi havia dia 11 de març del 1496 una trompeta per fer por als moros.(5)

A l'any econòmic 1504-1505 el Procurador Reial pagà 1 lliura 15 sous i 1 diner, moneda del regne de Mallorca, a Miquel Viser, Joan Poc, Antoni Rafal, Joan Martorell i son fill Antoni, trompetes, així com a mestre Nadal i Damià Bogelles, tamborinos, i a Salvador Monge Sanxo i Miquel Roig, saigs, *per selary de publicar una crida reyal contra los frares de Sent Francesch colventuals.*(6)

• • •

El 1565 la universitat de Manacor ja comptava, almanco, amb un tamborer.

Tres anys després feia aquesta feina Pere Mas, el qual el 1575 cobrava 6 lliures anuals.

El 1579 el Virrei i Capità General manà que a aquesta vila hi havia d'haver quatre tamborers i, com que per manca de pressupost, no obeïren, el capità local hi hagué d'insistir, per la qual cosa contractaren dos homes anomenats Gibert, pare i fill, per 15 lliures entre els dos.

El 1589 tocava el tambor i avisava els regidors de Manacor els dies de reunió per 10 lliures cobrades a terminis, Rafel Bou, i com que, amb motiu de la visita del Bisbe, un tamborer no devia bastar, es va llogar un altre d'Artà i se li donà una lliura.

L'any 1591 trobam Joan Costeller i son fill, que cobraven 3 lliures,

2) ARM, AH 419, f. 22v.
3) Biblioteca Gabriel Llabrés; fons Arxiu Gabriel Llabrés i Quintana, núm. 799.
4) Joan Mª Thomàs Sastre i Joan Parets Serra: *Breu història musical de les Illes Balears,* Inca, 1982, p. 11. (Hi ha altre edició a la col·lecció "Panorama Balear", núm. 112, Palma, 1982).
5) ARM, Prot, P-451, f. 192.
6) ARM, RP 3060, f. 72v.
Sens dubte aquest Damià devia esser de la famosa família Bogelles, ferrers, fonedors d'artilleria i bombarders a cavall dels segles XV-XVI.

o sia, la mateixa paga que es donava el 1568, i digueren que no volien acceptar dit salari.

El 1602 Miquel Jover tocava a Manacor la trompeta per 10 lliures anuals.(7)

NOMENCLÀTOR. SALARIS

El 1448 un home s'oferí a tocar gratuïtament el tamborino davant dels Jurats del regne de Mallorca quan anasen en corporació.(8)

Sembla evident, per tant, que encara no existirien els tamborers de la Sala.

En acabar la commoció social coneguda com *ses germanies* (1521-1523) l'exèrcit popular de Mallorca fou reorganitzat per tal d'evitar una nova guerra civil.

Així, els artillers, que ja existien en el segle XIV, constitueixen la Companyia d'Artilleria de la Universitat i la Infanteria dels gremis professionals desapareix per donar pas a les companyies de cada barri de Ciutat per defensar aquesta, i altres dues, també radicades a Ciutat, *...vulgarment ditas dels Doscents, les quals... estan exposats tot temps que la trompeta los crida per anar a qualsevol part de la Illa...*(9)

Possiblement, el 1521 i fins i tot abans del segle XVI, nostre exèrcit indígena comptava amb tambors i trompetes, però no hi ha constància perquè, a l'igual que la majoria de les tropes, eran el poble en armes i no tenien paga, quarters, uniformes ni armament individual pagat per l'Administració, puix cada soldat i oficial adquiria el que la seva butxaca li permetia.

• • •

Ara per ara, la notícia més antiga que s'ha trobat sobre nomenament de tamborers és de dia 9 d'octubre del 1529, data en què, per la necessitat de *les dos companyies de la present ciutat tenen de attembors* són enviats a demanar Joanot Font, Cristòfol Gener i Joanot Sard, els quals ja havien servit aquestes places de forma esporàdica.

Sel's oferí *1 ducat y mig per cade u cade any* i, sembla, foren contractats els dos primers.(10)

---

7) AMM. Llibre de clavariat de 1568-1569, f. 2 idem de 1589-1590, f. 3, 7v i 9v. Llibre de consells de 1511-1594, f. 41v, 68v, 83 i 225, idem de 1598-1621, f. 29v.

8) Fernando Weyler Laviña: *Historia militar de Mallorca* (2ª edició), Palma, 1968, p. 165.

9) Biblioteca de la Societat Arqueològica Lul·liana, manuscrit B-145, f. 159.

10) ARM, AH, EU 31, f. 129v.

És possible que les dues companyies que els havien de manester fossen les dels Dos-cents.

Perquè ja feia temps que servia sense tenir un contracte, el 1551 els Jurats nomenaren oficialment a Joan Sernedo amb la paga de 3 lliures anuals.(11)

Aquest encara ho era el 1566, puix els Jurats dia 19 de desembre d'aquest any ordenaren al clavari que li pagàs els salaris endarrerits.(12)

L'any 1584 es feren cinc de nous. Primer tres i unes setmanes més tard altres dos.

Així, el dimecres, 18 de juliol, els Jurats confiats de la legalitat de Bartomeu Cardona, Antoni Vicens i Agustí Cladera, fill d'altre Agustí que ja era tambor de la Universitat, els concediren la plaça, dotada amb 9 lliures anuals per a cada un.

També era dimecres el 8 d'agost, data en que, per ordres del Virrei, es crearen dues noves places de tambor amb el mateix salari dels anteriors.(13)

El 26 d'abril del 1589 tengué lloc un examen als aspirants a ocupar plaça de tamborer i foren nomenats atambors de la Sala Agustí Cladera i Andreu Jeròni Serra, que cobrarien, respectivament, 18 i 12 lliures anuals comprometent-se, a més, a tenir tambor propi i adobar-lo.

Al dia següent és nomenat Juan de la Torre, castellà, amb 18 lliures i les mateixes obligacions.(14)

• • •

Des del 1596 fins, almanco, el 1599 fou el trompeta de les obres que es feien a les noves murades de Ciutat Agustí Cladera. No només sonava el seu instrument per avisar les hores de començar i acabar la feina, sinó que també tenia esment dels esclaus o condemnats a fer-hi feina a elles, portant-los des d'on eren reclosos al traball i viceversa.

Probablement, per mor d'això, el seu salari era variable, depenent de la quantitat de forçats que hagués de vigilar, així veim que el primer any cobrava 1 lliura cada mes, quantitat superior en un 33,33% a la que cobraven els tamborers; però el 1597 eren 2 lliures i 10 sous des del maig al desembre, passant posteriorment a només 2 lliures i, el 1599, a 1 llira i 10 sous.

A més, feia altres treballets, com avisar *los carros del termino viniesen a trabajar,* que se li pagaven a part.(15)

---

11) Fernando Weyler Laviña: op. cit., p. 166.
12) ARM, AH, EU 1049, s/f.
13) ARM, AH, EU 49, f. 450. / ARM, AH, AGC 42, f. 330v i 333.
14) ARM, AH, EU 51, f. 190v-191.

Diu Weyler que el 1601 es creà el càrrec de tambor major i, després, el de tambor mestre o d'ensenyança.(16) Jo no he pogut documentar el darrer amb aquest nom fins el 1630.

• • •

Trobam el 1605 altra notícia del trompeta de la Universitat, puix dia 10 de febrer els Jurats, atenent que quan Antoni Casesnoves (sic) s'absentà, concediren l'ofici a Mateu Cifra (sic) *i ara es tornat de fora lo present regne y se troba vuy en Mallorca*, destituïren l'interí per tornar la plaça al titular amb el mateix salari que tenia anteriorment, o sia, 25 lliures anuals.(17)

Encara aquell any, dia 21 de maig, per haver una vacant de tambor, la concedeixen a Joan Fullana durant, emperò, *lo biniplacit de ses magniphicencies*. Era dotada amb 12 lliures anuals.(18)

Dia 26 de gener del 1610, a suplicació del sergent major Antoni Rossinyol, de qui depenien els tamborers, qui denuncià que hi havia tres tambors ordinaris que cobraven 18 lliures i altres dos amb només 12, per la qual cosa quan es produïa una vacant d'aquests darrers era molt difícil el poder cobrir-la, els Jurats del regne de Mallorca aprovaren que el tambor major continuàs cobrant 36 lliures i els altres cinc 18 cada un a l'any.(19)

• • •

Venen ara una serie de notícies del pifre, instrument musical de guerra que a Mallorca apareix cap el 1571.

Així, sabem que a la festa de l'Estendard de l'any 1613 no només hi anaren els tamborers, sino també n'Andreu Viver, pifre, que pel març de l'any següent cobrà per la seva feina 6 sous.

El rei Felip IV de Castella, III d'Aragó, València i Mallorca, per una reial pragmàtica del 12 de juliol del 1614 regulant les despeses, confirmà que al tambor major se li pagasen 36 lliures anuals i a cada un dels cinc ordinaris altres 18; així mateix el pifre en cobraria 24.

Sabem que el 14 de maig del 1622 era pifre Dimas Stelrich (sic) perque demanà a la Universitat un avançament damunt la seva paga.(20)

El 1623 era trompeta de la cavalleria voluntària del regne de Mallor-

15) ARM, RP 2475, f. 175. / ARM, RP 2478, f. 20v, 48v, 269v, 304, 327, 345v, 368v, 387v, 408v, 414, 425, 436, 472 i 493v.
16) Fernando Weyler Laviña: op. cit., p. 167.
17) ARM, AH, EU 56, f. 371v.
18) ARM, AH, EU 56, f. 446v.
19) ARM, AH, AGC 51, f. 142.
20) ARM, Dip 759, f. 9v. ; ARM, Còdex 172, f. 41-41v.; ARM, AH, EU 62, f. 331 v,

ca el francès Maurici Rayner el qual, segons sembla, ja ho era abans del 12 de febrer del 1619.(21)

Eren els tambors ordinaris el 1630-1636 Pere Juny, Miquel Sarda (sic), Jaume Artigues, Francesc Ferrà, Ramon Ferrà i Antoni Huguet. Era el d'ensenyança Jaume Pallisser (sic) i el major Jacint Ferrà

Tots cobraven per terces o terminis quatrimestrals de 6 lliures; 8 lliures 6 sous i 8 diners; i 12 lliures respectivament.

Dia 22 de juny del 1633 morí en Pellicer i fou la seva viuda, Martina Gomis, qui cobrà la darrera paga.

El mateix dia de la mort, els Jurats, que ja devien preveure el desenllaç, anomenaren en son lloc Ramon Ferrà.

Com que aquest havia estat dels ordinaris, per omplir la vacant que deixava, s'anomenà el mateix 22 de juny Joan Bpta. Busquets.

Aquest, dia 13 d'octubre del 1633, per haver una plaça vacant, fou anomenat pifre de la Universitat, passant a cobrar 24 lliures anuals amb la obligació de continuar tocant el tambor en cas necessari. Per cobrir la seva baixa s'anomenà Llorenç Pellicer.(22)

Devia esser picapedrer de professió i des del 1638 al 1663 el trobam fent alguns jornals a les murades de Ciutat a raó de 4 sous cada un, l'import més alt pagat als manobres.(23)

El 1647 era tambor major Joan Barceló, que renuncià, i dia 21 de gener següent els Jurats concediren la plaça a Francisco Pretro (sic).(24)

Com que hi havia dues vacants de tambor ordinari, dia 6 de juliol del 1649 els Jurats, *confiats de la bondat y sufficientia de Sebastia Perpinya y Pere Martorell, los fan gratia y concessio de ditas plassas... y juran haverse be y lleialment en dit offici de atambors.*(25)

El 1654 era tambor major Francisco Pietro; d'ensenyança Herman de Vich, que també era trompeta dels cavalls, per la qual cosa dia 29 de maig del 1656 fou subtituït per Llorenç Pellicer; i els ordinaris Sebastià Perpinyà, Nicolau Fiol (que cobrava per medi de sa dona, Joanaina Ferrer, anomenada procuradora davant del notari Felip Pasqual dia 8 de març del 1657), Pere Martorell (que va esser condemnat a galeres, donant-se la seva plaça dia 29 de maig del 1656 a Francesc Torres), Llorenç Pellicer (que, per haver

21) ARM, RP 3138, f. 80.
22) ARM, AH 4565, f. 64, 65, 66, 67 i 68.
23) ARM, RP 2514, f. 7; RP 2516, f. 95v; RP 2519, f. 30v; RP 2524, f. 116 i 121v; RP 2528, f. 35v, 37v, 39v...; RP 2530, f. 40; RP 2531, f. 24v, 141v, 185v i 202v; RP 2533, f.88; RP 2534, f. 87v; RP 2535, f. 30 i 158v; RP 2536, f. 223v; i RP 2537, f. 82v.
24) ARM, AH, EU 71, f. 4.
25) ARM, AH, EU 71, f. 127-127v.

passat a tambor d'ensenyança, fou subtituït per Mateu Colomar), i Jaume Arnau.(26)

D. Vicenç Mut Armengol, sergent major, autoritat militar de qui, com hem vist, depenien els tamborers,(27) denuncià que Francisco Pietro (sic) no servia per la plaça que ocupava i dia (28) de juliol del 1657 els Jurats el destituïren anomenant en son lloc Llorenç Pellicer, que ho era d'ensenyança.

Els nous Jurats, per cobrir la vacant deixada per aquest, dia 8 de febrer del 1659, *confiats de la habilitat y practica de Francisco Prieto (sic) li fan gracia.*(28)

A més dels canvis que acabam de veure, s'ha de dir que dia 7 de juny del 1659, per sudstituïr Sebastià Perpinyà, Nicolau Fiol i Francesc Torres, s'anomenen, respectivament, Bartomeu Cardils, Pere Martorell i Jaume Pont o Pons.(29)

Arribam així al 1664, en què era tambor major Francisco Pietro, d'ensenyança Llorenç Pellicer, i els altres Bartomeu Cardils, Nicolau Fiol, Pere Martorell, Mateu Colomar, Jaume Pont, Josep Barceló i Bernat Pellicer, el qual dia 19 de juliol renuncià la plaça *per haver-se fet attambor del tercio* que s'allistava a Mallorca per anar fora del Regne, però s'ho degué pensar més bé, o l'aventura fou curta, puix dia 9 de gener del 1665 reingresà als nostres tamborers; actuà de testimoni d'això darrer *Joannes Llull, pediceus, sive leonat magnificorum Juratorum.*(30)

L'any següent, dia 14 d'agost, renuncià el tambor major i fou substituït pel d'ensenyança que, a la seva vegada, seria baratat per Francisco Pretio (sic).

Dia 14 de febrer del 1666 Nicolau Fiol anomenà procurador, davant del notari Joanot Ribes, l'algutzir Josep Reixac.

Pere Martorell el 21 de maig d'aquest any demanà esser reintegrat a la seva plaça, puix per haver *stat ausent, no se li ha pagat, y los magniphics Jurats, informats del Sr. Sargento Major, qui diu que era plassa necessaria, han donat orde se li continue lo salari.*

Tal vegada per mor d'això trobam des del 1665, sense que consti el seu nomenament, de tambor ordinari Jaume Arnau, però, com no

---

26) ARM, AH 5071, f. 64v-68.

27) Vegeu de Josep Segura Salado: "Vicenç Mut Armengol, un savi mallorquí de fama mundial", *a Faro Balear,* núm. 23, Manacor, 2ª quincena de maig del 1987, p. 31-34.

28) ARM, AH, EU 74, f. 75 i 158v.

29) ARM, AH, EU 74, f. 178v i 192. / ARM, AH 5070, f. 64v-68.

30) ARM, AH, EU 77, f. 93. / ARM, AH 5070, f. 64v-68.

va esser despedit, són set tambors els que cobren 18 lliures anuals cada un.(31)

El 1666 era el major Llorenç Pellicer, però el novembre és degradat a ordinari i el sustitueix Nicolau Fiol.

Era el d'ensenyança Francisco Pietro i els altres Bartomeu Cardils, Jaume Pont, Jaume Arnau (que dia 2 d'abril del 1667 ja era mort i cobrà per ell na Margalida, sa viuda), Nicolau Fiol (que passà a tambor major), Mateu Colomar, Bernat Pellicer i Pere Martorell.(32)

L'any 1670 ja no trobam Francisco Pietro, que ha estat substituït per Llorenç Pellicer amb les consabudes 25 lliures anuals; tampoc trobam l'ordinari Jaume Pont i apareixen dos Sebastià Perpinyà, pare i fill. Per altra banda, era procurador del tambor major, Nicolau Fiol, la seva dona, Joanaina.(33)

L'any següent els dos comanaments continuaren igual i eren els subordinats Bernat Pellicer, que a l'octubre del 1672 és substituït per Jaume Pellicer; Bartomeu Cardils; Mateu Colomar; Josep Perpinyà; Sebastià Perpinyà; Pere Martorell, que és destituït l'11 d'octubre del 1672 i baratat per Domingo Llorenç; i Joan Arnau de Vich, substituït el mateix dia per Miquel Àngel.(34)

El 1675 era el major Jaume Pellicer, substituït des de juny de l'any següent per Sebastià Perpinyà.

El d'ensenyança seguia essent Llorenç Pellicer, però dia 8 de febrer del 1677 és substituït per Antoni Fabro.

Els ordinaris eren Pere Sot; Joan Anguix; Antoni Fabro, substituït el 7 de desembre per Pere Fàbregues; Josep Perpinyà; Sebastià Perpinyà, que el 6 de juny del 1676 dóna pas a Jaume Pellicer; Domingo Florens (sic); i Guillem Àngel.(35)

L'any 1678 el major és substituït dia 17 de juny per Jaume Pellicer. El d'ensenyança era Josep Perpinyà.

Els altres sis eren Pere Fàbregues; Domingo Florens, que des de l'agost del 1679 es substituït per Mateu Colomar; Guillem Angel, que morí dia 23 de setembre del 1679, anomenant-se en son lloc el 5 de juny següent Joan Pellicer; Antoni Fabro; Joan Anguix, baratat dia 18 de març del 1679 per Llorenç Pellicer, fill de Jaume; i Sebastià Perpinyà.(36)

---

31) ARM, AH 5076, p. 68-70.
32) ARM, AH 5074, p. 76-80.
33) ARM, AH 5073, p. 72-73.
34) ARM, AH 5072, p. 72-74.
35) ARM, AH 5080, p. 67-69.
36) ARM, AH 5079, p. 69-71.

Tal vegada perquè aquell any es feren unes festes extraordinàries i tengueren més feina de l'habitual, dia 30 de març del 1680 els tamborers cobraren, entre tots, 3 lliures 19 sous i 4 diners per la processó de Sant Sebastià i Sant Pere Nolasco.

L'any següent reberen altres 2 lliures 5 sous i 4 diners per la festivitat de la Puríssima i els ministrils la mateixa quantitat per igual concepte, més altres 2 lliures 5 sous i 4 diners per celebrar l'entrada del nou virrei, D. Manuel de Sentmenat i de Lanusa.

El 1682 la Universitat del regne de Mallorca pagà 1 lliura 2 sous i 8 diners *per los musichs que sonaren las xeremias quant el señor Princep, fill del Conde de Sant Esteva, vingue a la Sala,* així com 1 lliura i 14 sous als tamborers i altres 2 lliures als corredors de coll per tocar les trompetes el dia de la onomàstica del Rei.

L'any següent *las trompetas del disapte de la Purissima Conceptio* costaren 2 lliures; *las xeremias qui aportaren los magniphics Señors Jurats a portopi per fer visita al Señor Conde de Fuensalida fins a les galeres* altres 1 lliura 2 sous i 8 diners; *i los musichs que sonaren los ministrils quan vingue a la Universitat a fer visita lo dit Señor Conde* 2 lliures 5 sous.(37)

El 1681 continuava de tambor major Jaume Pellicer, però dia 11 de juliol el barataren per Pere Fàbregues. El d'ensenyança continuà essent Josep Perpinyà.

Els ordinaris eren Pere Fàbregues que, per haver estat promocionat, fou substituït per José del Campo; Mateu Colomar; Pere Sot, Llorenç Pellicer menor, fill de Jaume; i Sebastià Perpinyà.(38)

L'any1685 tot continuava igual excepte que Llorenç Pellicer menor fou baratatat dia 14 de juny del 1683 pel seu germà Joan.(39)

El 1686 no hi hagué més canvis que baratar Pere Sot per Llorenç Pellicer dia 23 de setembre.(40)

L'any 1689 el tambor major nomenà procurador seu per cobrar les pagues el marxando Francesc Fortesa.

El d'ensenyança era Jaume Pellicer.

Mateu Colomar morí i la seva darrera paga la cobrà el procurador de la parròquia de Santa Eulàlia per les despeses de l'enterrament.(41)

---

37) ARM, Dip 1118, f. 164, 207v, 240, 244, 253v i 256v.
38) ARM, AH 5078, p. 67-69.
39) ARM, AH 5084, p. 67-69. AH 5083, p. 67-70.
40) ARM, AH 5082, p. 67-70.
41) ARM, AH 5081, p. 67-70.

L'any 1692 eren el major i el d'ensenyança Pere Fàbregues i Jaume Pellicer. Els altres també eren els mateixos, o sia, José del Campo, Llorenç Pellicer, Juan de la Sierra, Sebastià Perpinyà, Joan Pellicer, i Llorenç Sot.(42)

Tres anys més tard es generalitzà cobrar per procurador, el qual per la seva feina es retenia un percentatge.

El tambor major tenia per procurador el sastre Joan Moià i el d'ensenyança Gabriel Terrassa, selleter, amb tendència a esser-ho de la majoria dels tamborers ordinaris i, en aquesta situació, encara el trobam l'any 1713.

Malgrat tot, Juan de la Sierra tenia per procurador el sabater Joan-Antoni Ballester i Joan Pellicer cobrava personalment.(43)

El 1696, el 1697 i el 1698 no hagueren canvis de personal, però Juan de la Sierra cobrava per medi d'en Terrassa.(44)

L'any 1699, a causa de defunció, el tambor major és substituït dia 21 d'agost per Sebastià Perpinyà, que agafà per procurador Gabriel Terrassa; el d'ensenyança també morí i, per cobrir la baixa, dia 6 de març del 1700 fou nomenat Llorenç Sot.

Els ordinaris eren Juan de la Sierra; Sebastià Perpinyà, nomenat el mateix dia que son pare passà a tambor major; Joan Pellicer, que continuava cobrant personalment; José del Campo, que, sense augment de la paga apareix com mestre dels *attambors*; Llorenç Pellicer; i Llorenç Sot, que, en passar a esser d'ensenyança, és baratat per Miquel Sot.(45)

Fins el 4 de novembre del 1700 tot seguia exactament igual.(46)

Però al dia següent, per haver estat condemnat a galeres José del Campo, que encara apareix com a mestre dels tambors, Antoni Garcies rebé la gràcia de tambor ordinari i un mes i una setmana després, perquè Juan de la Sierra *no servex ab la puntualitat que es de raho y es trobe al present pres en los carsers Reals per delictes de furts et alias*, el sustituí Pere Garçies (sic). Ambdós tenien per procurador Gabriel Terrassa; Joan Pellicer ara cobra per medi del notari Antoni Amorós.(47)

El 1703 el tambor major continuava essent Sebastià Perpinyà major i, el d'ensenyança, Llorenç Sot, però aquest el 22 de desembre fou baratat per Llorenç Pellicer *ab obligacio de haver de enseñar los qui voldran apendre tal art.*

---

42) ARM, AH 5089, p. 67-70.
43) ARM, AH 5088, p. 66-68.
44) ARM, AH 5087, p. 67-69. AH 5086, s/f. AH 5085, s/f.
45) ARM, AH 5095, p. 67-68. AH, EU 85, f.285v-287 i 319-320.
46) ARM, AH 5094, p. 71-73.
47) ARM, AH 5093, p. 67-69. AH, EU 86, f. 27-27v i 30-30v.

Els ordinaris eren Pere Garcies; Sebastià Perpinyà menor; Joan Pellicer; Antoni Garcies; Llorenç Pellicer, que en esser promocionat fou substituït per Guillem Perpinyà, fill de Sebastià, *que te mostras de ben servir*; i Miquel Sot.

Nostre conegut Terrassa i en Rafel-Salvador Tarongí eren els procuradors.(48)

L'any 1704 tot seguia igual.(49)

El tambor d'ensenyança morí i s'anomenà en son lloc el seu germà Joan. Per cobrir la vacant que aquest deixava fou nomenat ordinari Mateu Bordoi.(50)

El 1708 continuaven els mateixos i també els procuradors eren Tarongí i Terrassa, però dia 16 de març Antoni Sot, fill de Miquel, sustitueix son pare.(51)

Dia 29 d'abril del 1710, a causa del desterro se li ha donat, hagué de renunciar el tambor d'ensenyança Joan Pellicer i els Jurats donaren la plaça a Sebastià Perpinyà (fill). Així mateix, per cobrir la vacant que deixava aquest, s'anomenà Jaume Pellicer.(52)

L'any següent continuaven els mateixos.(53)

El 1712 Sebastià Perpinyà seguia de tambor major i son fill, Sebastià, d'ensenyança.

Eren els ordinaris Pere Garcies; Jaume Pellicer, *qui se es embarcat*, i dia 8 d'agost és substituït per son pare, Joan Pellicer; Mateu Bordoi; Antoni Garcies; Guillem Perpinyà; i Antoni Sot, *qui per ausentia ne ha feta sens llçençia,* fou baratat per Cosme Lledó.(54)

Les pagues, a excepció de la del tambor d'ensenyança, que s'havia apujat una lliura el 1657, eren les establides el 1610 i des del 1678, en lloc de cobrar-se en tres terces, es percebien cada dos mesos.

Del 1715 al 1718 trobam gairebé els mateixos, però en Pellicer havia estat substituït per Rafael Ximenes. Era el seu procurador Gabriel Terrassa.(55)

---

48) ARM, AH 5092, p. 67-69. AH, EU 86, f. 240-241.
49) ARM, AH 5091, p. 67-69.
50) ARM, AH 5090, p. 71-73. AH, EU 86, f. 412-412v. AH, EU 87, f. 5v.
51) ARM, AH 5101, p. 67-69. AH 5099, p. 69-71. AH 5100, p. 67-69. AH, EU 87, f. 105v-106.
52) ARM, AH 5098, p. 67-69. AH, EU 87, f. 230v-231v.
53) ARM, Dip 276, p. 67-69.
54) ARM, AH 5097, p. 67-69. AH 5096, p. 67-69. AH, EU 87, f. 326-326v i 348.
55) ARM, AH 993.

Com veim, el canvi de dinastia, tan traumàtic en la immensa majoria d'aspectes, no afectà massa els tamborers, però deixaren de formar part de les tropes indígenes per limitar-se a esser personal municipal, puix els borbons suprimiren nostre exèrcit popular sustituint-lo per un altre d'ocupació.(56)

Dia 31 de juny del 1719 Sebastià Perpinyà, tambor d'ensenyança, nét del Sebastià que hem vist l'any 1649, com que volia ingressar a l'exèrcit reial, concretament de tambor del regiment de Dragones de Palma, dimití la plaça, sol·licitant que l'antiga Universitat, ara ajuntament de Palma, la donàs a son fill Sebastià malgrat esser menor de 25 anys.(57)

El 1721 va complir l'edat reglamentària i per això, dia 29 d'octubre, jurà el càrrec damunt els Quatre Evangelis i l'anomenaren tambor major.(58)

Com que, almanco des del 1585, cobraven del mateix capítol que els guardes de les torres marítimes, també els afectà l'enfonsament de l'economia municipal degut als canvis originats pel Decret de Nova Planta.

Així, el 1721 i també el 1722 hagueren de reclamar repetidament els atrassos.(59)

A partir d'ara, si bé la Reial Hisenda es fa càrrec de mantenir les torres a canvi de fer-se-les seves, l'Ajuntament continuà pagant els tamborers.

• • •

Entre les noves i feixugues contribucions creades pels borbons a fi de mantenir el seu exèrcit d'ocupació, estava la d'utensilis. Pel repartiment fet per aquest concepte l'any 1755 cada individu del gremi de trompeters hi havia de pagar 18 reials mallorquins, o sia, 1 lliura i 16 sous.

A la llista trobam Pere-Joan Riutort, majordom primer; Miquel Mascaró, segon; Josep Moll, prohom primer; Simó Bernat, segon; Joan Avellà, Guillem Mascaró, Jeroni Sanxo i Francesc Mascaró.(60)

---

56) Per exemple, a Manacor-Sant Llorenç, que tendria uns 1.270 homes en edat militar (des dels 16 als 60 anys), desarmats des de l'any anterior, el 1716 hi havia 360 dragons del regiment de Vendosme amb 278 cavalls. (Josep Segura Salado: "El quarter dels Dragons de Manacor", a *Perlas y Cuevas*, núm. 981, *Manacor*, 18 de desembre del 1998, p. 97-100.

57) AMP, Actas de 1719, f. 119v.

58) AMP, Actas de 1721, f. 143v.

59) ARM, AH, AGC 43, f. 25v-26. Josep Segura Salado: *Fortificacions del coll d'en Rabassa*, Ciutat, 1976, p. 8. / ARM, A, RA 1721, núm. 15. / ARM, A, RA 1722, núm. 8, 10 i 17. / ARM, A, RA 1723, núm. 34.

60) Josep Segura Salado: "La tragèdia fiscal del regne de Mallorca l'any 1715: les duanes, la sal i el tabac, les talles i el papel sellado", *a Fiscalitat estatal i hisenda local*, Palma, 1988, p. 353-360. ARM, RP 2878, s/f.

Els tamborers el 1759 continuaven cobrant 36 lliures anuals el major, 25 el d'ensenyança i 18 cada un dels altres sis.(61)

Per defunció de Bernat Gomila, tambor ordinari, dia 15 de maig del 1762 l'Ajuntament nomenà son fill, Pere-Joan; i el 17 de maig de l'any següent, per absència de Pere-Josep Garcies i Sebastià Perpinyà es nomenaren Guillem (germà d'en Garcies) i Pere Pellicer.(62)

El 1765 era el tambor major Sebastià Perpinyà i cinc dels ordinaris Serafí Perpinyà, Jaume Ximelis (sic), Pere Pinya (el primer xueta tamborer, puix quan aquests formaven part de l'exèrcit no ho podien esser per estar privat que els xuetes fossin membres de les forces armades), Pere-Joan Gomila i Pere Pellicer.(63)

El sisè nomia Guillem Garcies, al qual dia 22 d'abril d'aquell any se li embargà, per deutes, part de la paga.

Dia 16 de maig de l'any següent fou nomenat tambor major Jaume Ximenes (el Ximelis del 1765), però el 24 de juliol seria substituït per Mateu Pellicer, que ho havia estat d'ensenyança.

Per mor d'això fou promogut a tambor d'ensenyança Sebastià Perpinyà.

Dia 5 de maig del mateix any fou nomenat Antoni-Joan Vives, però com que caigué soldat del regiment de milícies provincials (una mena de sucedani de nostre antic exèrcit popular), fou destituït el 20 d'octubre del 1766.

L'algaidí Pere Tries ingressà als tambors dia 4 de juliol del 1766.

Bartomeu Ximenes (sic) rebé el nomenament dia 25 de maig de l'any següent.

A Mateu Pellicer, tambor major, a causa dels deutes que tenia, se li embargà part del sou el 28 d'abril del 1767.(64)

Cap el 1766 s'intentà obligar-los a intervenir en els actes de tortura i justícia pública, cosa que els repugnava, i protestaren d'això el 1769.(65)

D'aquest any deu ésser un document sense data de la meva col·lecció en el que llegim que *los tambores de la ciudad... afirman hallarse exemptos de exercitar el oficio de tirapie o Matarratas,* el que és més, considerant-se infamant l'ofici de botxí, afirmen que no s'acceptava per

---

61) ARM, Dip 953, f. 53v.

62) ARM, Dip 953, quartilla solta del seu interior. / AMP, Libro de Ayuntamientos de 1763, f. 58v. L'absència d'en Garcies tal volta fos deguda a que havia tengut "la sort" de caure soldat, puix a un paper sense data es pot llegir que un tal Pedro Josep Garcia, *atambor de enseñanza de la Ciudad, esta preso* (a fi de que no pogués escapar de "servir al Rey") *por haber caido soldado.* (ARM, AH 6140, s/f).

63) ARM, Dip 881, carpeta "sabado, 27 de abril". / ARM, Dip 959, papers solts.

65) Juan Muntaner Bujosa: *Bosquejos de la ciudad de Palma,* Palma, 1968, p. 85.

tamborer ningú que hagués estat *oficial sache de tortura* i que si bé és veritat que *havia sucedido alguna vez haverse admitido,* quan se'n temeren va esser *justo motivo de despedir a los tambores que havian exercitado las funciones de Ministros de Tortura.*

El 1788 encara es pagava als dos músics, *llamados de ministril*, 50 lliures a cada un; al trompeta 25; i als tamborers 36, 25 i 18 lliures els sis ordinaris.(66)

L'any 1817 aquests darrers cobraven entre tots les consabudes 169 lliures a l'any, o sia, 14 lliures 1 sou i 8 diners cada mes.(67)

A l'abril del 1821 es jubilà el tambor major Miquel Montserrat, però els seus hereus no pogueren cobrar la darrera paga fins l'octubre del 1837.(68)

El 1826, mes a mes, només he trobat una despesa de 9 lliures mensuals, que són 108 a l'any, és a dir, el que corresponia als que cobraven 18.(69)

• • •

A mitjan camí entre l'exèrcit popular i el reial, però al servei d'aquest darrer, estaren les forces paramilitars.

Entre aquestes hem de comptar els Voluntaris Reialistes, dels que era capità-caixer el 1826 D. Nicolau Dameto qui, pels tambors del seu Cos, cobrava de l'Ajuntament cada mes 100 lliures i 10 sous.(70)

L'any següent era tambor major de la Sala Lluc Fullana i els altres set Mateu Ramon, Lluc Fullana (fill), Miquel Trobat, Pau Montserrat, Pau Reus, Francesc Montserrat i Joan Ferragut.(71)

El tambor major i els seus subordinats no pogueren cobrar els atrassos de 1831 i 1832 fins l'octubre del 1837.(72)

És possible, per tant, que, per fer econòmies, el Consistori prescindís dels seus propis tamborers o que, a la mort de Ferran VII de Castella, IV d'Aragó, València i Mallorca, ocorreguda dia 29 de setembre del 1833, els despedís per la seva ideologia política.

---

66) ARM, Dip 811, quadern "Obligaciones anuales por menor de los ramos de caudales comunes".
67) ARM, Dip 822.
68) *Boletín Oficial Balear,* 6 de gener del 1838.
69) ARM, Dip 841, carpeta 3. És possible que un document de l'any 1823 ens hagués pogut aclarir la qüestió, però si bé és inventariat a la rúbrica, ha desaparegut. (ARM, A, RA 1823, núm. 34).
70) ARM, Dip 841, carpeta núm. 25.
71) Benito Pons Fabregues: *Guia de la administración municipal para 1910*, Palma, 1910, p. 188.
72) *Boletín Oficial Balear*, 6 de gener del 1838.

El que és cert és que el mes següent s'anuncià que hi havia set vacants: la del tambor major, que cobraria 24 lliures anuals (s'havia suprimit el d'ensenyança) i sis ordinaris amb només 18.(73)

L'any 1837 i també el 1838 era el major Pau Montserrat. Cobrava, incloent el salari dels seus sis subordinats, a qui després els devia entregar la seva part, 179,13 reials de billó cada mes.(74)

El 1904 era tambor major Silvestre Soler Bestard, que havia ingressat de tamborer el 6 d'abril del 1867; cobrava 200 pessetes anuals.

En aquesta mateixa data eren els altres sis Antoni Bonet Cantallops, ingressat el 9 de març del 1878; Tomàs Pujol Pons, amb la mateixa antiguetat; Antonio Casamayor Nortes, ingressat el 9 d'abril del 1885; Antoni-Jaume Rabal, dia primer de març del 1887; Bartomeu Bonet Reus i Francesc Fortesa Miró, ingressats ambdós dia 9 d'agost del 1898. Tots cobraven 140 pessetes a l'any.

A més, hi havia dos supernumeraris, dels quals no consta la data d'ingrés ni la paga: Andreu Fortesa Maiol i Bartomeu Vidal Montaner.(75)

L'any 1907 desapareix de la nòmina en Casamayor i els dos supernumeraris, amb data del primer de gener del 1904, així com Joan Negre, al qual se li atribueix com antiguitat la data del 23 de febrer del 1905, passen a esser ordinaris, de tal forma que són vuit amb 140 pessetes cada un.(76)

Trobam de tamborer major el 1909 Francesc Fortesa Miró, que tenia per subordinats a Tomàs Pujol Pons, Antoni Bonet Cantallops, Andreu Fortesa Maiol, Bartomeu Vidal Montaner, Sebastián Carretero (ingressat el 27 d'octubre del 1907), Josep Thomàs Sastre (que ingressà el 15 d'agost del 1908), i Francesc Fortesa Segura (amb una antiguetat del 27 de gener del 1909).(77)

L'any 1910 tot seguia igual, però s'afegeix Joan Mesquida Ripoll, ingressat, també, el 27 de gener del 1909.(78)

El 1912 desapareix Carretero i s'afegeixen Pere Fuster Fuster i Mariano Liras Mestre, amb una antiguetat reconeguda del 15 i el primer de març del 1912 respectivament. Eren, així, el tambor mestre i vuit d'ordinaris.(79)

---

73) *Boletín Oficial de Mallorca*, 15 d'octubre del 1833.
74) *Boletín Oficial Balear*, 22 de juny del 1837 i 2 de gener del 1838.
75) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1899, Palma, 1899, p. 99. / Id. id. id. para 1902, Palma, 1902, p. 144. / Id. id. id. para 1904, Palma, 1904, p. 152.
76) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1907, Palma, 1907, p. 139.
77) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1909, Palma, p. 143-144.
78) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1910, Palma, 1910, p. 137.
79) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1912, Palma, 1912, p. 154.

L'any 1914 tot seguia igual, però s'afegeixen, sense indicar la data, els supernumeraris Francesc Valls Aguiló i Jerónimo Navarrete, els quals el 1916 seguien en la mateixa situació i sense paga.(80)

El 1918 era tambor major Francesc Fuster i ordinaris Pere Fuster Fuster, Andreu Fortesa Maiol, Bartomeu Vidal Montaner, Mariano Liras Mestre, Josep Thomàs Sastre, Jerónimo Navarrete, Pere-Joan Aguiló Fuster i Francesc Valls Aguiló. Cobraven, encara, 200 i 140 pessetes cada any.(81)

L'any 1920 tot seguia igual, excepte les pagues, que s'havien augmentat a 300 pessetes pel tambor major i 200 per a cada un dels tamborers ordinaris.(82)

Dos anys més tard trobam de tamborer major Pere-Joan Aguiló Fuster; eren els seus subordinats Andreu Fortesa Maiol, Bartomeu Vidal, Josep Thomàs Sastre, Jerónimo Navarrete, Pere Fuster Fuster, Mariano Liras Martín, Francesc Valls Aguiló i Josep Colom Amengual.(83)

• • •

El 1938 ingressà de tambor supernumerari l'eivissenc Antoni Bufi Torres, que cobrava 30 pessetes cada mes; el 1952, amb 52 anys, fou nomenat tamborer major. Deu anys més tard encara no havia après solfa ni tocava cap altre instrument.

Era casat i tenia sis fills; obligat a assistir a totes les processons cíviques i religioses, es declarava contrari de permetre cantar "saetas" a la Setmana Santa mallorquina, costum que encara no s'havia introduït entre nosaltres.

L'any 1970, i des de feia ja temps, degut a la disminució dels actes en què participaven, s'havia abolit la paga fixa i només cobraven segons les sortides que feien, és a dir, 300 pessetes cada tambor ordinari i una mica més el major.(84)

El 1957 ingressà de tambor ordinari el murcià José Alcolea Ayala, nat el 1926; l'any 1975, quan es retirà l'anterior, fou nomenat tamborar major.(85)

---

80) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1914-15, Palma, 1914, p. 174. / Id. id. id. para 1916-17, Palma, 1916, p. 183.

81) Benito Pons Fabregues: op. cit. para 1918-19, Palma, 1918, p. 198.

82) Benito Pons Fabregues: op. cit., para 1920-22, Palma, 1920, p. 218.

83) (Anònim): op. cit. para 1922-24, Palma, 1923, p. 106.

84) Revista *Lealtad*, núm. 78, abril del 1962, p. 27. (Inclou dues fotografies). *Baleares* del 5 de juny del 1970. (Hi ha altres dues fotografies). Una molt bona fotografia d'Antoni Bufi i els sis tamborers es pot veure a *Ultima Hora* del 19 de maig del 2000, p. 45.

85) Juan Riera i Tomás Monserrat: "Sant Sebastià, una reconquista democrática", a *Brisas*, núm. 91, Pama, 15 de gener del 1989, portada i p. 8-10.

El 1978 la banda es trobava reduida a només dos tamborers ordinaris, puix estaven farts de cobrar pel sistema de dietes i, havent demanat la funcionarització, aquesta els havia estat denegada, per la qual cosa els altres dimitiren.

És molt possible que, si haguessen dimitit tots, l'Ajuntament hagués suprimit els tamborers, cosa que hagués estat molt sensible, puix són les úniques restes de nostre exèrcit popular, suprimit el 1715.

El 1985 eren vuit, i tenien entre 18 i 60 anys; com és natural, tots tenien altres feines i, degut a això mai anaven tots a les funcions municipals, puix si no els donaven permís laboral no hi podien anar.

Tornaven insistir, per tant, en què la seva tasca es funcionaritzàs o, almanco, que l'Ajuntament els contractàs de porters, conserges, fematers, a la brigada d'obres, etc.

Continuaven cobrant per actuació, és a dir, 2.000 pessetes el tambor major i 1.500 els altres.(86)

Dia 27 de desembre del 1991 fou jubilat de la seva feina de netejador municipal José Alcolea, qui manifestava que pensava continuar dos anys més com a tamborer major.

Entre les seves obligacions entrava el reclutar nous components per l'agrupació, ensenyar-los a tocar i avisar els altres dels dies en què hi ha funció municipal, o sia, unes 6 ó 7 vegades l'any sense comptar les extraordinàries amb motiu de la visita d'alguna personalitat.

Cobrava 6.000 pessetes per actuació i els altres 5.500.(87)

El 1984 ingressà de tamborer Joan Berga Cifre ("en Joanet de sa Calatrava").

A més d'aquests dos darrers, el 1997 la banda era formada per José-Antonio Alcolea, Pere Ruiz Vich, Diego Valero (pare), Diego Valero (fill), Juan Carlos Casas i Gabriel Álvarez Jiménez.(88)

Actualment (any 2002) és el tamborer major "en Joanet de sa Calatrava" i té per subordinats Pere Ruiz Vich, Pere-Joan Martorell Rodríguez, Gabriel Álvarez Jiménez, Santiago Almazán Richarte, Simón Vacas Pérez, José Antonio Crevillent Alcolea, Manuel Martorell Rodríguez i José Alberto Sierra Aparicio.

---

86) Luis Ripoll en el *Diario de Mallorca* de dia 11 de febrer del 1978 i en *El Dia* del 23 d'octubre del 1988. Mary-lo Joan Miquel Suárez i Joan Miquel: "Los tamborers de la Sala", a *Baleares* del 4 d'abril del 1985, p. 20-21. (Hi ha una fotografia on es veu "en Joanet de sa Calatrava").

87) Pedro Prieto amb fotografies de Joan Torres: "El tamborer major de la Sala se jubila", a *Ultima Hora* del 3 de desembre del 1991, p. 36.

88) Amalia Estabén i Julián Aguirre: "Protocolo ancestral", a *Ultima Hora*, 21 de gener del 1997, p. 31.

ADOBS DE TAMBORS. TAMBORS NOUS

Els Jurats del regne de Mallorca ordenaren al pagador dia 4 de desembre del 1601donar a Joan Bodo, *attambor de la ciutat, 1 lliura 5 sous per sos treballs de haver adobat set timballs que han de servir per la festa de sortija y alcansies al Born.*(89)

Cinc anys després adobava els tambors mestre Gabriel Ferragut, però es compraren a madò Antonina Muntejana deu bordons de tambor que costaren 5 sous.(90)

Dia 6 d'agost del 1609 el Lloctinent ordenà que *se fassen fins a la suma de cent atambors* i un any més tard disposa que *distribuescan entre les viles los attambors que se manaren fer y les banderes, y particularment a la ciutat de Alcudia de un gallardet per la compañia de cavalls.*(91)

El 26 de març del 1610 es paga a mestre Onofre Pons i Antoni Serra 16 sous *per lo loguer (de) dos caxes de tambors per la prosesso de capdany y lo dia de capdany* i dos mesos més tard a mestre Antoni Bordoi 2 lliures 5 sous *per lo valor de bordons ha fets per los tambors.*(92)

Per adobar *deset atambors a rao de 10 sous qada tambor i lo dames a compliment per bastretas da cordaduras, sercols y altres* es pagaren el 21 de desembre del 1613, 10 lliures.(93)

Dia 20 de març del 1625 es disposa que els Jurats de Mallorca donin als d'Alcúdia dos tambors nous.(94)

Cap el 1655 es pagaren 30 lliures a Jaume Anglada, corder de cordes de guiterra, *per lo valor de deu redonxes de bordons per atembors* i a Antoni Ferragut, fuster, 79 lliures *per lo valor de 12 atembors nous a 61 sous quiscun i per 14 atembors ha adobat.*(95)

El 1665 Antoni Ferragut seguia de fuster dels tambors.(96)

Per un *atambor nou ques prengue del tamborer major dels* (soldats) *Alemanys* es pagaren 4 lliures 10 sous i 8 diners dia 31 d'agost del 1680.

L'any següent mestre Antoni Mates, *fuster dels attambors*, per adobar el de Pere Sot, el de José del Campo, dos de Felanitx, un del castell de

89) ARM, AH, EU 55, f. 416.
90) ARM, Dip 757, s/f.
91) ARM, AH 1049, s/f.
92) ARM, Dip 758, f. 17v i 24B.
93) ARM, Dip 759, f. 3.
94) ARM, AH 1049, s/f.
95) ARM, AH 5071, f. 186.
96) ARM, AH 5076, p. 71.

Portopetro, el de Pere Fàbregues (tamborer major), el de Mateu Colomar i el de Llorenç Pellicer (fill), això és, posar-los cordes, pell a un cap o als dos i algun bordó, cobrà 8 lliures 15 sous.(97)

• • •

Sabem que dia 2 de febrer del 1575 la universitat de Manacor acordava fer un tambor abans de què arribàs el mestre de camp D. Juan de la Rea, puix el Rei havia ordenat residís al poble per instruir la gent d'armes de la comarca.

Quinze anys després el clavari local pagava a Pere Llull (a) "Margoy" 4 sous per la llendera comprada per adobar els tambors manacorins.

El 1598 era Miquel Segura l'encarregat d'adobar-los.(98)

Sabem, per altra banda, que dia 12 de setembre del 1607 un jurat de Manacor rebé a Ciutat, de mans dels Jurats del Regne, un tambor nou per una companyia d'Infanteria de la vila.(99)

L'any 1620 en Rafel Bassa cobrà 14 sous de la Universitat local per *aportar los tambors (a) adobar y tornarlos.*(100)

És a dir, només es pagà el transport. La reparació, feta a Ciutat, va córrer a càrrec del regne de Mallorca.

Malgrat això, dia 5 de juliol del 1628 la Vila pagà a *Nicholau Gomila 8 sous per adobar los atambors*; alguns dies després, a Bartomeu Gomila, soldat, 1 lliura 13 sous *per aver aportades les mesures (pagellades) y tambors* (nous?) i, encara, el 24 d'aquell mes a Francesc Riera 2 lliures 4 sous *per 4 coregas a portades per los atambors.*(101)

El fet que unes vegades paguin els adops o, fins i tot, els tambors nous, els jurats de la Vila i altres els del Regne, com hem vist per l'any 1607, fa pensar que, tal volta, es tractava, en uns casos, dels tambors dels saigs i, en altres, dels de l'exèrcit popular. El mateix devia succeir amb les altres universitats locals mallorquines.

Continuant amb Manacor s'ha de dir que dia 23 de novembre del 1665 aquella Universitat pagà *a mestre Barthomeu Riera (a) "Taffal", 3 lliures 8 sous per adops de dos caxas de arcabus, trompeta y attambor.*

Aquest mateix any documentam a la Vila l'existència de cinc capitans (Sant Llorenç des Cardassar era un llogaret de Manacor i un d'ells, amb la seva respectiva companyia, residia a aquesta altra població).

97) ARM, Dip 1118, f. 172 i 214.
98) AMM, Llibre de Consells de 1511-1594, f. 67-68 i Llibre de Clavariat de 1589-1590, f. 11. Id. de 1598-1599, f. 2v.
99) ARM, AH, EU 57, f. 413.
100) AMM, Llibre de sentencies el clavariat de 1618-1641, f. 31v.
101) AMM, Llibre de sentencies del clavariat de 1618-1641, f. 75 i 96v.

Això fa pensar que la notícia del 1579 que vèrem al començament del present treball sobre que el Virrei i Capità General ordenà que a Manacor hi hagués quatre tambors es referia a que cada companyia havia de tenir-ne un.

Sia com sia, el 1681 hi havia sis capitans: Antoni Sureda, que ho era de Sant Llorenç; Bernat Sales; Pere-Joan Blanquer; Miquel Riera; Joan Riera; i Rafel Rosselló.(102)

• • •

Tenint en compte que, com hem vist, el 1607 els Jurats del regne de Mallorca entregaren un tambor nou a Manacor i que el 1609 el Capità General ordenà a la Universitat del Regne el fer cent de nous i repartirlos a la part forana, no és estrany que el 1682 i el 1683 el ja anomenat mestre Antoni Mates, fuster dels tamborers de La Sala, fes set tambors nous a 4 lliures 10 sous cada un i que n'hi hagués un per Alcúdia i altre per Valldemossa; a més, adobà un de Pollença, un altre d'Inca, el de Felanitx, dos d'Alcúdia, el del castell de Cabrera, un de Petra, dos d'Artà, altre de Manacor i Porreres.

A més, pels tamborers de Ciutat, adobà el de Mateu Colomar, Joan Serra, Josep Perpinyà, José del Campo, Pere Sot, Pere Fabregues (sic), Llorenç Pellicer, i Sebastià Perpinyà. Dos dels set nous foren per Joan Pellicer i José del Campo. Tot costà 95 lliures 15 sous.(103)

Quan morí mestre Mates, els Jurats del regne de Mallorca nomenaren fuster dels tambors mestre Jordi Llull, que *te parts y sufficientia,* dia 6 de març del 1700. Havia de cobrar els tambors nous a 4 lliures i baratar el pergamí dels dos costats a 1 lliura 2 sous i si només era a un cap, només 15 sous.(104)

Poc gaudí d'aquesta feina, puix el 9 de març de l'any següent ja era mort i fou substituït per mestre Simó Bordoi.(105)

El 1706 es demanen tambors nous per Alcúdia.(106)

Simó Bordoi, per les causes indicades en el capítol anterior, l'any 1723 hagué d'acudir a la Justícia per tal de cobrar el que li devien de l'època en què encara governaven els Jurats, per adobs als tambors de sa Pobla, Valldemossa, Selva i Deià i el que des del 1718 li devia el recent

---

102) AMM, Llibre de sentencies del clavariat de 1641-1677, f. 342v i 343. / Id. id. id. de 1677-1712, f. 20v i 30. Josep Segura Salado: *Història de Sant Llorenç des Cardassar,* tom II, Mallorca, 1981, p. 77 i 78.
103) ARM, Dip 1118, f. 227v, 251, 267v i 289v.
104) ARM, AH, EU 85, f. 320v-321.
105) ARM, AH, EU 86, f. 43v.
106) ARM, Dip 868, s/f.

creat "Ayuntamiento" pels de Montuïri, Sencelles, Calvià, Felanitx, Valldemossa i Santa Margalida, així com els d'en Guillem Perpinyà, Antoni i Pere Garcies, Jaume Pellicer i Sebastià Perpinyà (fill).(107)

Per defunció de mestre Simó el 1725, fou nomenat fuster dels tamborers mestre Maties Bujosa.(108)

El 1789 ho era mestre Bartomeu Moragues, que adobà els de Sencelles, Alaró, Binissalem, Banyalbufar, Valldemossa, Algaida, Puigpunyent, Sant Joan, etc. així com els dels tamborers de la Sala Mateu Ramon, Pere-Joan Gomila, Pere Montserrat, Sebastià Perpinyà, Miquel Bernat, Gabriel Pellicer, Miquel Montserrat i el d'ensenyança; costà tot 73 lliures 7 sous.(109)

L'any 1808, a més dels de les viles, s'adobaren els dels tamborers Guillem Amorós, Sebastià Perpinyà, Miquel Amengual, Miquel Montserrat, Miquel Trobat, Mateu Ramon, Lluc Fullana, i Miquel Ramon; tot costà 28 lliures 11 sous.(110)

Mestre Simó Bordoi, net de l'anterior, el 1822 i el 1823 hagué d'acudir a la Justícia per a poder cobrar el que li devia l'Ajuntament de Palma per adobar els tambors de tota la Illa.(111)

Finalment, els hereus de mestre Moragues pogueren cobrar el 1837 part de les quantitats pendents dels anys 1820, 1821 i 1822.(112)

Cap el 1981 els tamborers ordinaris Pep Rotger Martínez i Pep-Toni Rubio restauraren els tambors. Sembla que el més antic tenia uns 150 anys i els altres 80; havien estat fabricats en el carrer del Sindicat de Ciutat.(113)

LA CASA DEL TAMBOR MAJOR

Entre les preeminències de l'ofici hi devia esser la de que els Jurats havièn de facilitar una casa al tamborer major per la seva vivenda o, tal volta, per local de reunió i magatzem.

El que és cert és que la casa, de propietat de la Universitat de Mallorca, aviat s'emprà com a cos de guàrdia i s'hagué de llogar una altra per nou lliures anuals,

---

107) ARM, A, RA 1723, núm. 37.
108) AMP, Actas del Ayuntamiento de 1725, f. 98.
109) ARM, Dip 812, s/f.
110) ARM, Dip 868, s/f.
111) ARM, Indice del Real Acuerdo, 1822, núm. 55 i 1823, núm. 37. (Ambdós documents han desaparegut).
112) Boletín Oficial Balear, Palma, 2 de gener del 1838.
113) Mary-lo Joan Miquel Suárez i Joan Miquel: "Los tamborers de la Sala", a *Baleares* del 4 d'abril del 1985, p. 20-21.

que aviat foren deu, pagades, això sí, pel fons de la Fortificació, o sia, dels diners que servien per l'edificació de la murada i altres despeses militars pagades, paritàriament, pel Rei i el Regne.

Així, el 1628, es pagà a Francina Revulla 4 lliures 10 sous *per mix any del loguer de la casa del atambor major, per tenir la sua ocupade an el cuerpo de guardia per quant los capitans entren de guardia.*(114)

Del 1630 al 1633 es pagaren, ja deu, al picapedrer Miquel Garcia i des d'aquesta data al 1640 a la seva viuda, Salvadora Elisabet.(115)

Des del 1642 al 1644 cobrà el fill de la viuda, també picapedrer, Joan Garcia.(116)

El 1645 trobam una partida estranya, puix es pagaren, només, 6 lliures 10 sous al donsell Ignasi Torrella per, segons sembla, haver-les ell avançades de la seva butxaca.(117)

Des del 1648 al 1650 es pagaren les consabudes 10 lliures a Jaume-Mateu Sunyer.(118)

Al manco des del 1654 al 1657 les cobrà Silvestre Rimbau, que a vegades s'escriu Reboldo o Ribaldo i, fins i tot, una vegada, en lloc de Silvestre, Esteve.(119)

Des del 1659 al 1692 es paguen al tambor major en persona, tal vegada per esser la casa de la seva propietat o per encarregar-se del lloguer.

Foren tambors majors durant aquests 33 anys i pos la llista per completar les dades oferides al capítol *"Nomenclàtor.Salaris"*: Llorenç Pellicer des del 1659 al 1663.(120) Francisco Petro del 1664 al 1665.(121) Llorenç Pellicer el 1666 i part del 1667.(122) Nicolau Fiol des del 1667 fins part del 1673.(123) Jaume Pellicer des del 1673 al 1676.(124) Sebastià Perpinyà el 1677 i el 1678.(125) Jaume Pellicer des del 1678 fins, d'almanco, el 1679.(126) I Pere Fàbregues des d'almanco, el 1687 al 1692.(127)

---

114) ARM, RP 2505, f. 302v.
115) ARM, RP 2507, f. 144v i 307v. RP 2508, f. 180v. RP 2509, f. 12v i 185v. RP 2510, f. 7v, 155v i 284. RP 2511, f. 5v. RP 2512, f. 10 i 111. RP 2513, f. 14 i 108. RP 2514, f. 7 i 77. RP 2515, f. 14 i 100v. RP 2516, f. 24 i 95v.
116) ARM, RP 2517, f. 30 i 110v. RP 2518, f. 32v i 114. RP 2519, f. 30v i 81.
117) ARM, RP 2520, f. 165v.
118) ARM, RP 2523, f. 350. RP 2524, f. 116.
119) ARM, RP 2528, f. 40. RP 2529, f. 44. RP 2530, f. 40v. RP 2531, f. 72v i 205v.
120) ARM, RP 2533, f. 42v i 88. RP 2534, f. 37v i 89v. RP 2535, f. 30v i 158v. RP 2536, f. 85v i 224. RP 2537, f. 82v i 122v.
121) ARM, RP 2538, f. 36 i 84v. RP 2539, f. 43v.
122) ARM, RP 2540, f. 78. RP 2541, f. 15v.
123) ARM, RP 2541, f. 73. RP 2542, f. 86v i 127. RP 2543, f. 39 i 88. RP 2544, f. 87v. RP 2545, f. 36. RP 2546, f. 85 i 207. RP 2547, f. 39.
124) ARM, RP 2547, f. 95. RP 2548, f. 41v i 103v. RP 2550, f. 89.
125) ARM, RP 2551, f. 76v i 87v. RP 2552, f. 51.
126) ARM, RP 2552, f. 96. RP 2553, f. 48.
127) ARM, RP 2561, f. 44v i 96v. RP 2564, f. 122v i 193. RP 2565, f. 21 i 46. RP 2566, f. 82v.

TAMBORERS D'ALCÚDIA

Hem vist anteriorment algunes notícies sobre adobs dels tambors d'aquesta ciutat. Vegem ara el nom d'alguns tamborers.

El 1603 trobam Joan Navarro i Mateu Fiol, que reclamaven les seves pagues endarrerides.(128)

Dos anys després Joan Navarro i Martí Riera.(129)

El 1616 ho eren Jaume Pellicer i Bartomeu Nadal.(130)

L'any 1708 trobam Antoni Parrona.(131)

ALTRES NOTÍCIES

Fins a l'època de Gustau-Adolf II de Suècia (1611-1632), Lluís XIII de França (1610-1643) i Carles III de Mallorca (1706-1715) no fou habitual ni obligatòria la uniformitat militar.

Cada soldat i oficial vestia com volia, això sí, respectant les modes i costums del seu país i portant les insígnies del seu senyor.

Així, veim a dos olis anònims del segle XVII que representen torneigs a peu, celebrats, tal vegada a Ciutat, dos tamborers i un pifre a cada un. Van vestits de forma semblant, però els colors de les robes i de les plomes dels capells no són iguals i, fins i tot, un dels tamborers és negre.(132)

Per altra banda, sabem que el 27 d'abril del 1625 la Universitat de Manacor es plantejà, davant les sol·licituds del mestre de camp i de D. Arnau Moix, obligar els cavallers a adquirir unes vestes o "uniformes" pels genets de la vila a fi d'exibir-los a la mostra general que en breu s'havia de fer a Ciutat, però com que no hi havia temps, es decidí només *fer una veste de setze vermell y una gorra pel trompeta de la Universitat, (que anava a peu), pagador tot de diners comuns, y unas banderetes de tafetero pegador de bens dels perticulas.*(133)

És possible, per tant, que fins el 1697 nostres tamborers no anassen uniformats. Així, sabem que dia 18 de maig d'aquell any els Jurats del regne de Mallorca pagaren a Miquel-Jeroni Aguiló 80 lliures *per les robes que li compraren per vestir los atamborers, qui anavan indecents.*(134)

---

128) ARM, RP 120, s/f. RP 1454, s/f.

129) ARM, RP 2483, s/f.

130) ARM, RP 98, f. 127v.

131) ARM, RP 228, f. 137.

132) Gabriel Llompart Moragues: "Festes i devocions santjoanistes", *a L'Orde de Malta, Mallorca i la Mediterrània,* Palma, 2000, p. 96 i 97.

133) AMM, Llibre de consells de 1621-1639, f. 36.

134) Luis Alemany Vich: "Partidas de gasto curiosas", *a Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, tom XXX, Palma, 1947, p. 87.

No sabem com era aquest vestit, però dia 3 de febrer del 1824 s'aprovà un de nou dissenyat pel pintor de l'Ajuntament Pere-A. Umbert, el qual, amb lleugeres variacions, ha arribat a nostres dies.(135)

La gorra és una catxutxa, cobricaps que en aquella època es considerava un símbol dels lliberals.(136)

És en el segle XIX quan s'introdueix anomenar "periols" *(coccinella sex-punctatam)* als tamborers, denominació que encara conservam els ciutadans de certa edat.

Mira qu'hey va de mudat
amb s'uniforme de gala
es sabaté des costat,
qu'es tamboré de La Sala,
vestit de poriol pintat.
Pòch li dèu trèure s'empleo
quant no surt de dins sa fam.
Ram tam... tam...
ramtamtam... tam.
Ramtam... tamtamtamtam... tam... tam.

Y es cabo amb so gros bastó,
capell amb picos llevat,
casaca amb ample galó,
calsons justs, de lo milló;
de calses ben estirat.
I ses civelles de plata,
com ses que nòltros gordam.
Ram tam... tam...
ramtamtam... tam.
Ramtam... tamtamtamtam... tam... tam.(137)

Naturalment, la roba s'ha de renovar periòdicament, així, dia 6 de març del 1907 s'aprovà pagar del capítol d'imprevistos les 140 pessetes que demanava Catalina Cantallops per fer nous els set calçons de "paño" vermell.(138)

El 1983 els vestits tornaren a fer-se nous.(139)

135) Juan Muntaner Bujosa. op. cit., p. 80-82.

136) (Joan) Amades, (Josep) Colominas i (Pau) Vila: *Els soldats i altres papers de rengles,* tom I, Barcelona, 1936, p. 148-149, 152, 182 i làmina XXXIII.

137) Pep d'Aubenya (pseudònim de Pere d'Alcàntara Penya): "Sa processó del Corpus", a *L'Ignorància,* núm. 157, Ciutat, 10 de juny del 1882, p. 2.

138) AMP, Llibre d'actes del 1907, f. 78 i 100.

139) Mary-lo Joan Miquel Suárez i Joan Miquel: "Los tamborers de la Sala", *a Baleares* del 4 d'abril del 1985, p. 20-21.

Quant als tambors s'ha de dir que com que en el segle XVI eran propietat dels tamborers, tampoc devien esser "uniformes"; ara bé, des del segle següent sabem que els feia fer l'Administració i la cosa degué canviar.

El que és cert és que des de que tenim representacions d'ells, en el segle XIX, van pintats de groc amb l'escut municipal i llengües flametjants vermelles, reminiscència, tal volta, de les banderes dels regiments suïssos que foren de guarnició a Mallorca. La mida actual és 39 cms. de diàmetre.

Sobre les seves tocates es pot veure, de Joan Parets Serra, Xavier Carbonell Castell, Biel Massot Muntaner i Pere Estelrich Massutí: *Els ministrils i els tamborers de la Sala*, Palma, 1993, p. 101-107, 110-111 i 117-119.

• • •

Finalment, podem afegir que *Los seis tambores, los seis corredores y el pregonero de la Antigua Universidad* dia 16 de març del 1725 foren excomunicats per haver intervengut en la publicació del pregó del Comandant General ordenant l'embargament dels béns materials del Bisbe i la Diòcesi.

No era petit el problema, puix no només es trobaven *con el desconsuelo de no poder comunicar "in Divinis et humanis" sino que, a més, no podien trabajar de su oficio por huir todos de ellos...*(140)

ABREVIATURES:

AMM.- Arxiu Municipal de Manacor.
AMP.- Arxiu Municipal de Palma.
ARM.- Arxiu del Regne de Mallorca.
A.- Secció Arxiu de l'Audiència.
RA.- Serie Reial Acord.
AH.- Secció Arxiu de l'antiga Universitat.
AGC.- Serie Actes del Gran i General Consell.
EU.- Serie Llibres Extraordinàris de la Universitat.
Dip.- Secció Arxiu de la Diputació.
Prot.- Secció Arxiu de Protocols.
RP.- Secció Arxiu del Reial Patrimoni.

140) ARM, A 501, f. 109 i 117.

NOTÍCIES MUSICALS ALS "LLIBRES DE SENTÈNCIES" DE L'ARXIU MUNICIPAL DE MANACOR (SEGLES XVII I XVIII).

Albert Carvajal i Mesquida.

És prou sabut com durant els segles moderns la figura del Clavari, en qualitat de dipositari dels diners de la Universitat, era l'encarregada de portar el registre de tot allò que per ordre dels Jurats cobrava i pagava en nom de la Vila. Al final de la seva administració (que era anual), retia comptes davant uns Oïdors que anotaven en un llibre conegut com "Llibre de Sentències" les entrades i sortides que el Clavari els presentava per tal de ser avaluades. En aquest sentit, la meva tasca ha consistit en l'anàlisi dels "Llibres de Sentències" que es conserven a l'Arxiu Municipal de Manacor, a més de cinc llibres de clavariat que no havia consultat abans, per anar anotant tots els pagaments relacionats amb el món de la música (i que, com veureu, he dividit en quatre apartats).

Feta aquesta breu introducció, tan sols cal recordar les fonts d'on he extret la informació i que, per a no repetir constantment, resumiré al llarg del text a partir de les seves signatures, indicant el número de pàgina si és el cas. Són les següents:

1. Llibre de Clavariat de Joan Binimelis, 1600-1601 (II 22).
2. Llibre de Clavariat de Bartomeu Frau, 1602-1603 (II 23).
3. Llibre de Clavariat de Miquel Llodrà, 1605-1606 (II 24).
4. Llibre de Clavariat de Joan Febrer, 1617-1618 (II 25).
5. Llibre de Clavariat de Pere Rodrigues, 1622-1623 (II 26).
6. Llibre de Sentències, 1603-1618 (II 254).
7. Llibre de Sentències, 1618-1640 (II 255).
8. Llibre de Sentències, 1640-1677 (II 256).
9. Llibre de Sentències, 1677-1712 (II 257).
10. Llibre de Sentències, 1718-1732 (II 260).
11. Llibre de Sentències, 1739-1751 (II 262).

L'orgue:

L'abundor de noves referències sobre els diferents orgues de la Parròquia i del Convent ens permet apuntar tota una sèrie de dades (algunes d'elles simples hipòtesis) que permetran aprofundir encara més en l'estudi de l'instrument al llarg dels segles XVII i XVIII, deixant de banda les contínues reparacions efectuades per fusters o ferrers.

Pel que fa a l'orgue del Convent, l'anotació del 17 de setembre de 1600 és força aclaridora quan assenyala que, aleshores, la caritat que el Consell donava al representant del monestir de sant Vicenç Ferrer era per a "uns organs se son fets". Literalment, aquesta cita fa pensar que en aquells moments l'instrument ja estava construït, motiu pel qual pren força la teoria formulada per Antoni Mulet Barceló quan assenyalà la possible paternitat a Pau Estada o a Jaume (Francesc?) Puigdorfila(1), sobre tot a aquest darrer, a qui trobam treballant a la Parròquia només un mes després, concretament el 23 d'octubre. Si més no, pel setembre de 1602 el mateix Pau Estada féu tasques de reparació a l'orgue parroquial per valor de 25 lliures. Ambdós s'allotjaren a Manacor el temps que durà la seva feina.

Quant a l'orgue de la Parròquia, coneixem que el 1640 fra Antoni Morlà, religiós del Carme, cobrà més de 100 lliures per haver-lo adobat. Una anotació de 1646 ens fa pensar que l'instrument podria haver estat desmuntat i col·locat prop del cor. L'any 1670 documentam les feines de fra Vicenç Pizà, que tal vegada es repetiren el 1673 puix que hi ha una despesa per haver-lo portat a ell i als seus companys des de Llucmajor en carro. Finalment, queda totalment demostrada la construcció d'un orgue nou entre 1743 i 1747 a mans de Mateu Bosch a canvi de més de 450 lliures. La idea de construir un nou instrument venia d'antic, concretament de finals del segle XVII, com a conseqüència del mal estat del vell orgue aleshores existent. En aquest sentit, les peticions del beneficiat organista Nadal Ferrer començaren el 1697 i perduraren fins al 1729. Però hores d'ara, i gràcies a unes fitxes manuscrites preses per Mn. Guillem Grimalt Galmés (Manacor, 1903-1985), sabem que el 6 de gener de 1713 el mateix Mn. Ferrer es dirigia als Jurats dient que "ha fet differentes petitions en altres consells; y mes han resolt que fassin venir mestres de fer orgues de la ciutat per ajustar dit orgue y altres consells dispongueren fer

1) MULET, Antoni: *De Jaume Febrer a Josep Barceló. Cinc segles dels orgues de Manacor.* VIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. Manacor. 2001. Pàgs. 43 i 44.

orgue nou ajuntant hi lo que vindria be del vell y fins al dia devuy no ha executat cosa alguna. A la qual prepositio fonch resolt, finit i determinat per lo consell que si lo dit ferrer vol refer, o, adobar lo orga que lo adop o refasse ab aso que si lo Sr. Rector y posa 100 L. Y lo dit ferrer pre. 100 L. La vila contribuiria axi matex en 100 L. (...) quant no sie de exa manera, no". Evidentment, les bones intencions de Mn. Ferrer i de la Vila no arribaren a bon port per circumstàncies que desconeixem.

També apareixen nous beneficiats organistes que cal afegir als treballs fins ara publicats(2). A Mn. Antoni Juan (mort el 8 de desembre de 1600) li seguí Mn. Joan Riera, almanco fins a 1603. A partir de 1604 apareix ja Mn. Antoni Miquel Nadal, aleshores sotsdiaca. Mn. Miquel Venteiol (que morí el 20 d'octubre de 1679) fou substituït per Jaume Antoni Jaume fins a 1683. El fet que Mn. Venteiol declaràs el mateix any de la seva mort que estava "privat de la vista" explicaria per què el ja mencionat Nadal Ferrer afirma a una de les seves súpliques enviada als Regidors pel setembre de 1729 per arreglar l'orgue que ja el tocava del temps que assistí Mn. Venteiol(3).

• *17/09/1600 (II 22, sense foliar)*: 5 lliures a fra Tomàs Moragues de l'ordre de Predicadors "y son per tantes q. lo concell a donades al monestir de St. Vicent de dita vila per caritat de uns organs se son fets en dit monestir".

• *07/10/1600 (II 22, sense foliar)*: 15 lliures a Antoni Juan pve. "p. aver adobat lorga, y afinat".

• *23/10/1600 (II 22, sense foliar)*: 2 lliures a Antoni Juan pve. "p. lo temps q. ha donat a menjar, y beure a nel sñor. Fs. Puigdorfila organiste".

• *11/03/1601 (II 22, sense foliar)*: 15 sous al fuster Joan Mestre "p. un adop fet a lorga".

• *13/03/1601 (II 22, sense foliar)*: 10 lliures a Joan Riera pel benefici de l'orgue. L'anotació es repetirà el 1602 i el 1603.

• *06/09/1602 (II 23, sense foliar)*: "Jo pau stada horganiste tinc rebut del Sor. Bartomeu frau clavary de la vila de manacor vint y sinc lliures dic 25 ll. y son p. lo adobar del horge de la Iglesia Major de dita vila fet vui a 6 de setembre de 1602".

---

2) Vegeu especialment CARVAJAL, Albert; LLITERAS, Joan; GOMILA; Antoni: *L'orgue a l'església parroquial de Manacor.* Parròquia dels Dolors. Manacor. 1998.

3) CARVAJAL, Albert; LLITERAS, Joan; GOMILA; Antoni: *L'orgue...* Pàg. 18. En aquesta petició Mn. Nadal Ferrer exposa que l'orgue es troba romput, afirmant que "no es de admirar que yo á 61 añy el toch ab lo temps que asisti al Sr. Vicari Venteol". Antoni Mulet interpreta aquest paràgraf com si Mn. Ferrer fes 61 anys que tocava l'orgue i que, per tant, hauria començat com a suplent vers el 1666. Segons el nostre parer, Mn. Ferrer es refereix aquí a la seva edat, cosa que situaria el seu naixement el 1668 i corroboraria el fet que prengués possessió del benefici l'any 1683 amb tan sols quinze anys.

• *27/10/1602 (II 23, sense foliar)*: 5 lliures a Antoni Riera "p. lo que he tingut en me case y donat a menjar a lorganiste".

• *1602 (II 254, full 1v.)*: 25 lliures a Antoni Pau Stade "p. lo adob del orgue".

• *1602 (II 254, full 2v.)*: 5 lliures a mestre Antoni Riera "p. tenir lo organista en se case".

• *1604 (II 254, full 20)*: 10 lliures a Antoni Miquel Nadal "p. la ajude del orga". Es tracta del pagament del benefici?

• *1606 (II 24, sense foliar)*: 10 lliures a Miquel Nadal, sotsdiaca, pel benefici de l'orgue.

• *1607 (II 254, full 48)*: 10 lliures a Antoni Miquel Nadal, diaca, "p. lo cens del orgue".

• *1620 (II 255, full 25)*: 10 lliures a Miquel Nadal pve. pel benefici de l'orgue. El seu nom apareix fins al 1623.

• *1634 (II 255, full 153)*: 10 lliures a Miquel Venteiol pve. pel benefici de l'orgue.

• *1635 (II 255, full 176v.)*: 2 lliures i 9 sous al fuster Antoni Barceló "per pots per adobar lo horga".

• *1640 (II 256, full 3v.)*: 50 lliures a fra Antoni Morlà, religiós del Carme, "per lo adobar del orga". A les pàgines 5v. i 26 hi ha noves despeses per valor de 85 i 15 lliures respectivament per la mateixa raó.

• *1641 (II 256, full 11)*: 2 lliures i 15 sous al traginer Nadal Torrens "per una bigue prengueren los jurats per la cadireta del orga".

• *30/06/1646 (II 28, sense foliar)*: 12 lliures, 7 sous i 8 diners al picapedrer Pere Muntaner "per set jornals de mestre, manobres, gix, mitjans, calls y grava per montar lo cor y lorga".

• *1658 (II 256, full 253)*: 2 lliures, 17 sous i 6 diners a Jaume Parera "per adobar las manxas del orga".

• *1659 (II 256, full 260v.)*: 22 lliures al fuster Bartomeu Riera "per aver adobat lo orga de la iglesia y manxas novas".

• *1670 (II 256, full ?)*: 25 lliures a fra Vicenç Pizà de l'ordre de Predicadors a compte de les 125 lliures que se li han de donar per adobar l'orgue de la Parròquia.

• *1673 (II 256, full 415)*: 1 lliura i 8 sous a Joan Bonaventura Duran "per haver aportat ab son carro de la vila de Llumajor a esta vila fra Pisa y sos companyons".

• *1679 (II 257, full 13)*: 10 lliures a Miquel Venteiol pve. pel benefici de l'orgue, segons rebut signat pel vicari Antoni Nadal pve. "per estar

dit Venteiol privat de la vista". La primera anotació de Miquel Venteiol pve. com a organista és de 1634 i la signa ell personalment.

• *1681 (II 257, full 22v.)*: 10 lliures a Jaume Antoni Jaume pve. "p. lo benefici del orga". La despesa es repeteix els anys 1682 i 1683.

• *1684 (II 257, full 66)*: 11 lliures i 10 sous a l'escolà Bernat Blanquer "p. manxar y fer Casa Santa y tocar la queda y la Vuytade del Corpus".

• *1685 (II 257, full 74v.)*: 10 lliures a Nadal Ferrer pve., organista, pel benefici de l'orgue.

• *03/03/1743 (II 261, full 263v.)*: 3 lliures, 19 sous i 6 diners al Batle Francesc Riera "per guix venen a dits Regidors que servi per lo orga".

• *25/07/1743 (II 262, full 48v.)*: 100 lliures al mestre orguener Mateu Bosc "y son pr. Compte del treball de fer lo orgue de la pnt. Vila". Entre aquesta data i el 1747 hi ha contínues despeses a favor de Mateu Bosc "a compte de un nou orge a fabricat a esta vila" per valor d'unes 450 lliures.

• *10/01/1744 (II 262, full 47v.)*: 27 lliures i 14 sous al mestre calderer Mateu Pasqual "p. 8 ll. estany e li prengue p. lo orga".

• *25/08/1750 (II 262, sense foliar)*: 22 lliures, 13 sous 4 diners a mestre Mateu Bosch "per haver trempat y espolsat lo orga".

Sonadors i danses rituals:

En els darrers anys Joan Lliteras i Antoni Gomila, juntament amb qui escriu aquestes línies, ens proposàrem la tasca de recercar el major nombre possible de referències sobre un dels tresors més preuats de la cultura popular manacorina: el ball dels Cossiers. Fruit d'aquest interès, veren la llum diferents estudis on es recollien noves sobre la dansa d'ençà d'una data tan llunyana com 1622(4). Els documents ara consultats confirmen les informacions trobades en un primer moment i, encara que s'han pogut ampliar amb noves troballes, afegeixen pocs aspectes fins ara desconeguts. El més destacat seria, tal volta, que l'evolució de la dansa passà per tres etapes al llarg del segle XVII, sempre partint de la relació del ball amb el Consell municipal. Durant la primera, que perduraria aproximadament fins al 1630, el Clavari es limitava a pagar les persones

4) CARVAJAL, Albert; LLITERAS, Joan: *Estudi documental sobre els Cossiers de Manacor des del segle XVII fins a la seva recuperació el 1981*. IV Jornades de Cultura Popular a les Balears. Manacor. 1997. Pàgs. 233 a 260; CARVAJAL, Albert; LLITERAS, Joan: *Aportació a l'estudi històric dels Cossiers de Manacor*. Col. Papers de sa Torre, núm. 44. Ajuntament de Manacor. 1998; CARVAJAL, Albert; LLITERAS, Joan; GOMILA; Antoni: *Tres notícies sobre els Cossiers de Manacor*. Col. Papers de sa Torre, núm. 48. Ajuntament de Manacor. 1999.

que sonaven durant la dansa. La nota de 1632 és força curiosa per tal com la Vila dóna una ajuda a l'obrer del Corpus per mantenir-la. I a partir de llavors es paga directament als Cossiers i al sonador, circumstància que, al meu parer, demostraria la importància que atorgaven al ball els cappares municipals.

Queda clar, per altra part, que ballaven durant la processó i que portaven cascavells, el lloguer dels quals és quasi anual.

• *03/07/1622 (II 26, sense foliar)*: 1 lliura i 10 sous a Ramon Gardell "p. aver sonat la diade del Corpus p. los cosis".

• *1623 (II 255, full 49v.)*: 1 lliura 10 sous a Ramon Gardell "p. haver tocat p. los cosis lo die del Corpus".

• *1626 (II 255, full 82)*: 2 lliures a Ramon Gardell, missatger, "p. sonar los cosis".

• *1631 (II 255, full 130)*: 2 lliures a Mateu Bonet i Ramon Gardell "per sonar la festa del Corpus".

• *1632 (II 255, full 139v.)*: 2 lliures a Joan Grimalt, obrer del Corpus, "per ajuda de ballar los cossis".

• *1635 (II 255, full 176)*: 3 lliures a Ramon Gardell "per lo lloger dels cascavells com dels balados dels cosis per honra del Santisim Sacrament".

• *1638 (II 255, full 216)*: 5 lliures a Bartomeu Gomila i Ramon Gardell "p. haver sonat y ballats als cosis lo die del Corpus".

• *1640 (II 256, full 3)*: 5 lliures a Ramon Gardell, missatger, "per lo sonar y ballar los cosis lo dia del Smm. Sagrament".

• *1644 (II 256, full 55)*: 8 lliures a Bartomeu Gomila i els seus companys "p. haver ballat als cosis en dita festivitat [del Corpus]".

• *1645 (II 256, full 73)*: 8 lliures a mestre Antoni Pallicer, forner, i els seus companys, "per aver bellat al dia de la festa del Sm".

• *12/06/1646 (II 28, sense foliar)*: 8 lliures a Antoni Pallicer, forner, i als seus companys "p. haver ballat los cosis al die del Corpus devant del SSm. Sacramt.".

• *12/06/1646 (II 28, sense foliar)*: 1 lliura, 10 sous i 4 diners a Lluís Sabau, foraster, "p. lo lloguer dels cascavells li llogaren p. la festa del SSm al die dels Corps".

• *1647 (II 256, full 100)*: 8 lliures a Antoni Pallicer i companys "per haver ballat los cossis".

• *1649 (II 256, full 129v.)*: 8 lliures a Pere Joan Matamales "per haver

ballat los cosis ell y sos companions la diade del Corpus".

• *1649 (II 256, full 129v.)*: 2 lliures 10 sous al traginer Jaume Riera "per haver llogats cascavells per ballar en la processo del Corpus".

• *1650 (II 256, full 146v.)*: 8 lliures a Bartomeu Gomila àlies Capet i els seus companys "per haver ballat los cosis al dia del Sm. Sagrement".

• *1650 (II 256, full 146v.)*: 2 lliures a Jaume Riera "per los casquevells".

• *1651 (II 256, full 169v.)*: 8 lliures a Bartomeu Gomila i companys "per haver bellat los cosis el dia y festa del Sm. Sagrement".

• *1651 (II 256, full 169v.)*: 2 lliures al traginer Jaume Riera "per lo lloguer dels cascavells".

• *1653 (II 256, full 198)*: 7 lliures i 3 sous "a los cosies (...) p. haver ballat los cosis la diade del Corpus".

Instruments:

Els instruments amb els quals el Consell tenia contacte es limiten a la trompeta que els missatgers de la Vila utilitzaven per a les crides públiques (i que es comprava a Ciutat) i als tambors emprats en les mostres d'armes. Sembla que si tenien algun desperfecte s'arreglaven aprofitant l'adob d'armes de foc, de les campanes o, fins i tot, del rellotge. Com a nota curiosa hem afegit una despesa on consta el malnom "Carameller", és a dir, la persona que toca la caramella, una mena de flauta emprada pels pastors.

• *1602 (II 254, full 2)*: 10 lliures a Miquel Jover "p. pertit li fa la vila p. trompeta".

• *1611 (II 254, full 110)*: 16 sous al fuster Nicolau Gomila "p. adops dels tembos".

• *06/09/1617 (II 25, sense foliar)*: 34 sous "p. los hofisials que vingueren a sonar als tambos p. mandato del capita".

• *1618 (II 255, full 9)*: 2 lliures i 18 sous a Ramon Gardell "p. ajude de sonar la trompeta".

• *1620 (II 255, full 26)*: 4 lliures, 15 sous i 6 diners a Antoni Llodrà àlies Carameller i a Miquel Fornés per vuit jornals de manobre.

• *1620 (II 255, full 31v.)*: 14 sous a Rafel Bassa "p. aportar los tambos a dobar y tornarlos".

• *1621 (II 255, full 37v.)*: 6 lliures "p. una trompeta compraren en Ciutat".

• *1626 (II 255, full 75)*: 8 sous a Nicolau Gomila "p. adobar los atambos".

• *1628 (II 255, full 96v.)*: 2 lliures i 4 sous a Francesc Riera "p. 4 coreges a portades per los atanbos".

• *1631 (II 255, full 131)*: 3 lliures i 16 sous a Jeroni Llull "per adobar la trompeta".

• *1633 (II 255, full 142)*: 5 lliures a Miquel Mas, missatge, "per sonar la trompeta".

• *1634 (II 255, full 163)*: 8 lliures a Antoni Mas, missatge, "p. lo preu y valor de una trompeta que los honors Jurats han comprada".

• *16/11/1646 (II 26, sense foliar)*: 4 lliures al missatger Ramon Gardell "p. lo sonar de la trompeta".

• *1655 (II 256, full 207v.)*: 17 lliures i 10 sous a Miquel Mas "per servir de misatge y trompeta".

• *1665 (II 256, full 342v.)*: 3 lliures i 8 sous a Bartomeu Riera àlies Tafal, fuster, "per adops de dos caxas de arcabus, trompeta y attambor".

• *1677 (II 256, full 489)*: 8 lliures i 8 sous al fuster Bartomeu Riera "per adobar las campanas, al rellotje, y trompeta".

• *1680 (II 257, full 15)*: 3 lliures i 10 sous al fuster Bartomeu Riera "y son p. adops de la trompeta, tembos, espingarts y demes adops".

Mestres de capella i músics. Festes en què prenien part:

Amb el nom de "mestre de cant" o "mestre de capella" es coneixia el prevere que ensenyava cant al clergat i a nins alhora que dirigia les lloances litúrgiques amb què se solemnitzaven els actes de culte. Gràcies als llibres consultats podem documentar-ne cinc a la Parròquia de Manacor al llarg del segle XVII: Sebastià Mestre, Miquel Venteiol (que gaudí també del benefici de l'orgue), Bartomeu Massanet, Joan Castillo i Esteve Sanxo. El fet no deixa de cridar l'atenció puix que a la documentació de l'Arxiu Parroquial només he trobat una única referència a aquests mestres de capella, concretament el nomenament de Bartomeu Massanet, el qual, per complementar el que ara deim, val la pena reproduir. A l'acta de la reunió del Comú del 8 de novembre de 1638 llegim com "be saben tots com esta manat en algunes visitas de mon señor que tingam mestre de cant y ademes que esta manat la necessitat tambe o demana,

(...) fonch determinat nemine discrepante y elegiren a m. Bartomeu Massanet estudiant natural de Capdepera y tinga obligatio de assistir en el cor cada dia y donar lliso de cant pla a los pres. dos voltas cada dia una dit lo offici y altra ditas vespres (...) y tindra tambe obligatio en enseñar dos miñons de cant".

Com a músics només se citen Miquel Romaguera i Joan Martí Suau. El cas d'aquest darrer, mestre de gramàtica de la Vila per espai de quasi quaranta anys, és força curiós ja que tingué greus problemes per compaginar alhora l'ensenyança, la música i polsar l'orgue, tal i com podreu llegir a l'annex del treball.

Finalment, quant a les festes on era quasi imprescindible la presència de la música caldria recordar diferents casos. Per una part, la festa del Corpus (molt important durant el segle XVII) així com la part religiosa de la de sant Jaume (patró de la Vila). Per una altra, les exèquies per la mort del rei o d'algun familiar seu i les alegries pel naixement de prínceps. I casos més concrets com les festes a sant Sebastià i sant Roc per haver protegit Manacor de la pesta de 1652.

• *1620 (II 255, full 32)*: 3 lliures a Sebastià Mestre per la música de les exèquies.

• *1626 (II 255, full 82)*: 2 lliures a Sebastià Mestre, mestre de cant, per la música del Corpus.

• *1631 (II 255, full 118)*: 1 lliura i 10 sous a Miquel Romaguera, estudiant, "per fer la musica de St. Jaume".

• *1634 (II 255, full 163)*: 2 lliures a Miquel Venteiol pve. "y son los reb com a mestre de capella per la musica del dia del Sm. Sacrament".

• *1635 (II 255, full 176v.)*: 1 lliura i 8 sous a mestre Miquel Romaguera pve. "per la musica de la festa del Corpus".

• *1640 (II 256, full 3v.)*: 1 lliura i 10 sous a Bartomeu Massanet, mestre de capella, "per la musique del dia del Sm. Sagrement".

• *1642 (II 256, full 27v.)*: 1 lliura i 10 sous a Bartomeu Massanet, mestre de capella, per la música de sant Jaume.

• *1644 (II 256, full 55)*: 2 lliures a Miquel Venteiol pve. per la música del Corpus.

• *1645 (II 256, full 59v.)*: 2 llires i 10 sous al mestre de capella Bartomeu Massanet per la música del dia de les exèquies de la reina.

• *1655 (II 256, full 195v.)*: 2 lliures a Joan Castillo, mestre de capella, per la música feta a l'acció de gràcies "als gloriosos St. Sebastia y St.

Roch p. intersio dels quals forem guardats del morbo".

• *1657 (II 256, full 246)*: 4 lliures al mestre de capella Esteve Sanxo per la música del Corpus.

• *1658 (II 256, full 252v.)*: 4 lliures al mestre de capella Esteve Sanxo "per la musica del dia de las alimaras del Serenissim Princep".

• *1659 (II 256, full 260v.)*: 3 lliures a Miquel Venteiol pve. per la música "dal dia de las alagrias dal hinfant".

• *1662 (II 256, full 298)*: 3 lliures i 10 sous a Miquel Venteiol pve. per la música "p. lo seranissim Princep".

• *23/09/1731 (II 260, sense foliar)*: 3 lliures pagades a Joan Martí Suau pve. "per les musiques de Ntra. Sra,. dels Goigs".

Annex:

Com afegitó a totes les notes que he reproduït fins ara, consider oportú transcriure un document trobat casualment al llibre "Hist. VII 1" de l'Arxiu Municipal de Manacor (pàgines 142v. i 143) referent al músic i mestre de gramàtica Mn. Joan Martí Suau, de qui parlàvem a l'apartat anterior. Es tracta d'una instància enviada el 1735 a la Reial Audiència de Palma en què exposa com l'Ajuntament volia nomenar un altre mestre en lloc seu. El text té el seu interès des del punt de vista musical per tal com el suplicant no només ensenyava als minyons de la Vila sinó que també polsava l'orgue regularment en temps del beneficiat Mn. Nadal Ferrer. Diu així:

"Muy Ilustre Señor:

El licenciado Juan Suau Presbitero Maestro de gramatica de la Villa de Manacor dize haver tenido noticia como los Regidores de dicha Villa intentan expeler de Maestro el suplicante, á cuyo fin se dize haver nombrado cierto Religioso, con motivos insubsistentes, y que no proceden, assi porque el suplicante no ha dado el menor motivo para la expulsion tan infamiosa al mismo tiempo que es notoria su pericia y aplicacion tan continua por espacio de 35 años sin haver jamas faltado a la obligacion, sufriendo las impertinencias de los niños, como tambien porque es un pobre sacerdote sin Beneficio Eclesiástico, y faltandole este subsidio quedaria en los ultimos de su vida construhido en summa miseria, lo que no es razon despues de tantos servicios, y porque es insubsistente el motivo que allegan los Regidores de dever el suplicante tocar el organo en

la Iglesia de dicha Villa, porque el suplicante no tiene tal obligacion propia si que asiste por otro, pero sin hacer falta, pues en algunos oficios matinales que se ofrece, es antes de la escuela, y en los dias dobles que se toca el organo en el oficio Mayor, o, el Domingo, o fiesta de precepto, o, ottras ordinarias en que hay vacancia de escuela, o, los dias de escuela, es despues de haver cumplido la obligacion de la escuela; y finalmente porque la Real Audiencia con Decretos del año 1719 y 1720 mando a los Regidores no innovasen cosa sobre dicha eleccion de Maestro, y que el suplicante fuesse mantenido Maestro de dicha escuela, dandose por nula la eleccion de ottro sujeto se havia pretendido hazer, y assi fueron los Regidores y Bayle multados en 4 libras cada uno, y en la misma peticion mandan que sin innova en cosa alguna de dicha expulsion serian multados en 50 libras, y assi no pueden aora innovar cosa contra lo ordenado por la Real Audiencia, y menos quando no proceden en Justicia si solo por malicia, encono, y fines particulares, lo que no se deve permitir, y teniendo entendido que la justificacion del Intendente como protector de aquella administrara justicia sobre dicho asumpto: Por esto acudiendo a su piedad, Suplica se sirva attendiendo a la equidad y razon que asiste al suplicante no permitir dicha tan injusta expulsion antes bien mandar bajo las penas bien vistas á dichos Regidores no innoven cosa, y conservado en el empleo de Maestro de Gramatica de dicha Villa; favor que suplica y espera conseguir de la piedad y justificacion de Vuestra Ilustrisima.

Palma y 20 Julio 1735".

NOTÍCIES MUSICOTEATRALS EXTRETES DEL SETMANARI MANACORÍ "VOZ Y VOTO" (1931-1936).

Antoni Gomila i Grimalt,
Joan Lliteras i Vives
Albert Carvajal i Mesquida.

La present comunicació es fonamenta en el buidatge duit a terme del setmanari "Voz y Voto", edició d'ideologia conservadora publicada a Manacor entre l'agost de 1931 i l'octubre de 1936. Hem decidit estructurar el treball en forma de cronicó amb una ordenació cronològica per anys i mesos, per tal de fer l'escrit més fàcil de consultar. Com podreu veure, el quinquenni que abarca l'època política de la Segona República es caracteritzà des del punt de vista músicoteatral per un autèntic esclafit d'activitats, la qual cosa el converteix en un període de gran interès per als estudiosos de la matèria. Tan sols ens resta per afegir que, per fer el text més lleuger, hem omès els números del setmanari que corresponen a cada notícia puix que el resultat hauria estat massa empalagós.

1931

Agost, 15: L'Orquestrina Drach amenitza una gran verbena a Cala Millor amb motiu d'unes festes.

Agost, 22: Les verbenes organitzades a Porto Cristo pel propietari de l'Hotel Perelló resulten animadíssimes.

Agost, 29: La cada vegada més important societat "Centro Recreativo de Porto Cristo" celebra diversos festejos entre els quals destaca la verbena.

Setembre, 5: L'Orquestrina Manacor-Jazz toca diferents peces al camp de n'Herveta de Porreres.

Setembre, 12: Les orquestrines locals Drach i Manacor-Jazz toquen amb molt d'èxit a les verbenes de Maria de la Salud, Ariany i Porreres.

Setembre, 19: L'Orquestrina Manacor-Jazz toca l'himne nacional i algunes peces del seu repertori a la inauguració de l'"Ideal-Bar".

Octubre, 3: La manacorina Paquita Forteza destaca en el camp de la lírica i ocupa un lloc preferent al Teatre del Liceu de Barcelona.

Octubre, 24: En la víspera de la festa de les verges, les orquestrines Drach i Manacor-Jazz toquen algunes serenates.

Octubre, 31: Paquita Forteza obté una beca de cant oferida per la Diputació Provincial. Interpreta "Visi d'arte" de Tosca i contesta els temes extrets per sorteig. Després obsequia al tribunal cantant un fragment de "Madame Butterfly".

Per Manacor corren rumors insistents de la necessitat de crear una banda municipal de música.

Novembre, 7: La Congregació Mariana anuncia vetllades teatrals on destaquen el drama en tres actes "San Hermenegildo" i el sainet "La pena de ser ricos" a càrrec dels congregants de Campos.

Desembre, 5: El barítón Antoni Truyols dona una sèrie de concerts a França, un dels quals en presència del president de la República Francesa.

Desembre, 12: Al Teatre Principal de Manacor actua l'agrupació "Mariny", que ofereix agradables números.

1932

Gener, 1: El "Círculo de Orientación Social" organitza dos balls de carnaval amenitzats per l'Orquestrina Drach.

Gener, 9: Al saló de la Congregació Mariana es representen la sarsuela "La espada feudal" i el sainet mallorquí "Es mal de queixal".

Actua al Teatre Principal de Manacor la companyia de revistes de Manuel Sugránez.

Febrer, 6: L'Orquestrina Manacor-Jazz, dirigida pel Sr. Bosch, toca per les festes de carnaval a la "Juventud Republicana" i a la "Sociedad la Reforma".

Març, 5: Paquita Forteza canta amb molt d'èxit al Teatre Líric de Barcelona.

Març, 12: Els dies 7 i 8 de març actua al Teatre Principal de Manacor la companyia de sarsuela del mestre Serrano amb els artistes Anselmo Fernández, Adolfo Sirvent, Vicente Sempere i Amparo Alarcón. El primer dia interpreten el sainet "Los claveles" i la sarsuela "La Dolorosa". L'endemà ofereixen les sarsueles "Moros y Cristianos", "La Reina Mora" i "Los de Aragón".

Març, 18: El president de la societat "La Reforma", el Sr. Sebastià Llull Nadal, ofereix el programa d'una vetllada necrològica en memòria del fundador de la societat, el Sr. Jaume Domenge Rosselló. La part musical de l'acte anirà a càrrec de l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Març, 28: El Sr. Antoni Servera col·labora tocant el piano a la vet-

llada necrològica organitzada per la societat "La Reforma".

L'Orquestrina Drach, dirigida per mestre Antoni Ma. Servera, dona un concert de música sacra organitzat pel "Círculo de Orientación Social".

Abril, 9: Aniceto Alcalá Zamora, President de la República, visita Manacor. Durant la recepció a l'Ajuntament la banda de música efectua diveses composicions.

Per tal de commemorar el 1r aniversari de la proclamació de la 2a República, s'organitzen a Manacor unes festes per als dies 14, 15, 16 i 17 d'abril. Vet aquí el programa dels actes musicals que s'hi celebraren:

Dia 14: Diana a les 7:00 per la banda de música amb els Moretons i els Cossiers. A les 10:00 inauguració de l'Escola Graduada amb la presència d'una banda de música. A les 21:00 verbena a la plaça "Conde de Sallent" amb les actuacions de les orquestrines Drach i Manacor-Jazz. Ballada popular a la plaça del Rector Rubí.

Dia 15: Una banda de música visita la casa de beneficència. A les 15:00 arriba la banda de música de Felanitx i a les 16:00 la música assisteix a un partit de futbol.

Dia 16: Sortida dels Moretons i dels Cossiers. Concert a la plaça "Conde de Sallent" i focs artificials amb l'assistència d'una banda de música.

Dia 17: A les 8:00 diana per la banda de Porreres. A les 11:00 assisteix una banda de música al camp de futbol i a les 14:30 la banda de Porreres acudeix a les carreres de cavalls i, posteriorment, ofereix un concert a la plaça de Sant Jaume. A les 21:00 gran verbena a la plaça "Conde de Sallent".

Al Teatre Principal de Manacor debuta la companyia de comèdies "Mestres Querol", que posa en escena diferents obres.

Abril, 16: La comissió de festes de l'Ajuntament de Manacor organitza una vetllada artísticomusical al Teatre Principal. En destaquen les actuacions de les orquestrines Drach i Manacor-Jazz que, fusionades sota la batuta de mestre Servera, ofereixen algunes peces musicals amb molt d'èxit. El Sr. Fuster canta "Crepúsculo triste" i "Quisiera morir" i el tenor Francisco Cano, acompanyat al piano pel professor Jaume Vadell interpreta "Dolorosa".

Abril, 23: Durant unes festes de Manacor se celebren grans carreres de cavalls a l'hipòdrom i una vegada acabades la banda de Porreres donà un concert a la plaça "Conde de Sallent".

Abril. 30: Arriba a Manacor el famós cantant fugitiu de la Rússia Soviètica Costantino Sadko.

Per la festa del primer de maig es toca diana a càrrec de la banda de música i al vespre té lloc un concert a la plaça "Conde de Sallent".

Maig, 5: S'organitza al Teatre Principal de Manacor una funció teatral a benefici del monument que es vol dedicar al rector Rubí. Actuaren amb molt d'èxit la senyoreta Fortesa i els senyors Ramis i Gayà.

Juny, 11: Estrena de les obres teatrals "Divorcios Frustrados" i "Amor de muñecos" de Gabriel Fuster i Sebastià Rubí i amb música original de Bartomeu Gayà. Els principals intèrprets són: Llúcia Fortesa, Carme Àlvarez-Ossorio, Antònia Fons, Joan Ramis, Josep Ferrer, Fausto Puerto i Tomàs Amores. L'orquestra, dirigida pel Sr. Gayà, està formada per les senyoretes Joana Móra i Maria Gayà, el Sr. Pons (violinista) i els músics locals components de l'Orquestrina Manacor-Jazz.

S'inaugura el nou edifici del "Centro Republicano". Al principi i al final dels parlaments una orquestrina ofereix l'himne de Riego.

Juny, 25: Es contracten l'Orquestrina Drach per tocar a les festes de Llucmajor i la Manacor Jazz per les de Sant Joan.

A les festes de sant Lluís, organitzades per la Congregació Mariana, a l'ofici solemne es canta la "Pontificalis" de Perosi. Al capvespre hi ha un concert per la banda del Regiment d'Infanteria núm. 28 a la plaça del General Weyler.

Juliol, 23: Al Teatre Principal de Manacor es representen les òperes "Marina" i "Maruxa" i es canten diverses romances amb l'acompanyament de la pianista Maria Valls i el mestre Bartomeu Gayà.

Juliol, 30: S'anuncien dues grans verbenes organitzades pel FC Manacor.

El famós tenor menorquí Llorenç Pons canta una seleció de l'òpera "Arrieta" amb molt poca assistència de públic al Teatre Principal.

El 3 d'agost la banda de música de Felanitx que dirigeix mestre Francesc Oliver, dona un concert a la plaça del Convent. L'endemà participa a la solemne missa de Sant Domingo i el capvespre ofereix un altre concert.

Agost, 6: Canta amb molt d'èxit a Manacor el barítón Antoni Truyols.

Agost, 20: Les bandes municipals de música de Palma i Felanitx actuen a les verbenes organitzades pel FC Manacor en el seu camp. També hi participen les orquestrines locals Drach i Manacor-Jazz.

Agost, 27: S'anuncia un extraordinari concert patrocinat per totes les societats de Manacor a benefici de l'Hospital-Hospici. Actuen el barítón Antoni Truyols, el professor Gayà i la seva filla Maria i l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Setembre, 3: S'inaugura el Conservatori "Beethoven" sota la direcció d'Antoni Maria Servera. Es donen classes de piano, violí, armònium, solfeig, teoria musical, cant i harmonia.

La banda municipal toca un concert al carrer de la Verònica durant les festes de sant Roc.

Destaca en aquestes dades la nina Maria Gayà que, amb tan sols 10 anys demostra un domini meravellós del violí.

Setembre, 10: Actua al "Teatro Nuevo" de Barcelona el manacorí Antoni Truyols.

Al Pati-Cinema de Manacor es representa "Al compás de las horas", comèdia musical dialogada en anglès.

Setembre, 17: El FC Manacor organitza un ball amb l'actuació de l'Orquestrina Drach.

L'Orfeó Mallorquí visita les coves del Drach i, dirigit per mestre Ramis, interpreta magistralment "La Sesta" d'Antoni Noguera, "Vou-veri-vou" de M. Binimelis i "Cançó de l'Esperdar" de B. Samper.

L'Orquestrina Manacor-Jazz amenitza unes verbenes a Son Macià.

Octubre, 22: La nit del dijous es canten sernates pels carrers de Manacor.

Octubre, 29: S'estrena a Palma l'obra "Amor de Muñecos" amb els mateix repartiment que uns mesos abans oferí el Teatre Principal de Manacor.

Novembre, 5: La premsa de Barcelona publica el llistat de la nova companyia d'òpera que inclou la manacorina Paquita Forteza.

El Teatre Principal de Manacor organitza una funció benèfica per als damnificats de "sa torrentada". S'estrenen les l'obres "Luz Negra" i "Llegó tarde Katastroff". Aquesta darrera original dels Srs. Parera i Servera i protagonitzada per Carme Àlvarez-Ossorio, Llúcia Fortesa, Guillem Morey i Llorenç Morey.

Novembre, 12: Es repeteixen les obres "Luz Negra" i "Llegó tarde Katastroff". Durant aquesta vetllada, el nin Sebastià Rosselló canta dues cançons i el célebre concertista de guitarra el Sr. Calleja toca unes peces.

Novembre, 19: Interpretació de l'obra "Danza ritual del fuego" a be-

nefici dels damnificats per "sa torrentada". D'entre el repartiment destaquen la nova Miss Espanya i cantant Teresa Daniel i la pianista Nie Banner. L'edemà es repeteix la funció.

Novembre, 24: Nie Banner interpreta al Teatre Principal vàries peces de Falla, Debussy i altres. A més, acompanya al piano a Teresa Daniel que canta "Tus ojillos negros" de Falla i "La Filadora" de Manen, entre d'altres.

Desembre, 3: Paquita Fortesa triomfa al Teatre "Novedades" de Barcelona representant l'òpera espanyola del mestre Penella "Don Gil de Alcalá".

Desembre, 17: Debuta al Teatre Líric de Palma la important companyia de sarsuela de Marcos Redondo. Cal destacar d'entre les seves figures el barítion Antoni Truyols que acaba de realitzar una gira per les regions del nord d'Espanya.

1933

Febrer, 4: S'inaugura l'opertura de classes de l'Escola Municipal de Música instal·lada a les antigues habitacions de l'oficial de la presó. La matrícula és gratuïta.

Paquita Fortesa obté un altre èxit al Teatre Victòria de Barcelona interpretant la part de "Nelda" de l'òpera de Ruggerio Leoncavallo "I Pagliacci".

Febrer, 11: El director de l'Escola Municipal de Música, el Sr. Bartomeu Gayà, convida la revista "Voz y Voto" a visitar l'escola.

Febrer, 18: La societat FC Manacor prepara els tradicionals balls de carnaval.

Té lloc un ball amenitzat per l'Orquestrina Manacor-Jazz amb motiu de la inauguració del local social de "Juventud Republicana".

Febrer, 25: Resulten molt animats els balls de carnaval de les societats FC Manacor i "La Reforma".

L'Orquestrina Manacor-Jazz rep moltes felicitacions per les seves actuacions a Felanitx, Montuïri, Sineu, Muro i Sa Pobla. També toca als locals de "La Reforma", "Juventud Republicana" i a les noces de Margalida Amer Roig i Guillem Rosselló.

Actuen al "Salón Mallorca" de Palma Llúcia Fortesa i Joan Alzina amb motiu de l'homenatge pòstum de mestre Amadeo Vives.

Març, 4: L'Orquestrina Drach actua a la inauguració del nou local de la Congregació Mariana.

Març, 18: Actua al Teatre Principal de Manacor la companyia de sarsuela de J. Bernáldiz i C. Latorre. Posa en escena les obres "La alegria de la huerta", "La buena sombra", "El barbero de Sevilla", "Bohemios", "Puñao de rosas" i "Los bribones".

Abril, 1: Els manacorins Maria Gayà i Joan Alzina actuen al local social de la "Juventud Ateneista" de Palma.

Durant l'"Homenaje a la Vejez" té lloc un concert per l'Orquestrina Drach.

Abril, 8: Al saló d'actes de la Congregació Mariana se celebra un concert sacre sota la direcció del mestre Antoni Servera. Destaca pels forts aplaudiments del públic "La Rival" de Ribot.

Abril, 15: Inauguració de la Banda Municipal de Música de Manacor amb un concert a la Casa Consistorial sota la bona direcció del mestre Bartomeu Gayà. L'endemà dona un concert al local de la "Juventud Republicana" l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Abril, 29: Per al proper 1r de maig, la Banda de Música prepara un concert a la plaça "Conde de Sallent".

Maig, 20: La Banda Municipal de Música de Manacor dóna un concert a Petra.

Maig, 27: Amb motiu de les tradicionals fires de maig de Manacor la Banda ofereix un concert al passeig d'Antoni Maura i un altre a la plaça de Sant Jaume.

Juny, 3: L'Orquestrina Drach amenitza el ball que ofereix el FC Manacor al seu local.

Juny, 24: El Sr. Morey canta una romança al saló de la Congregació Mariana.

L'Orquestrina Drach participa a l'acte organitzat amb motiu del 9è aniversari de la fundació de l'Associació Deportiva FC Manacor.

Juny, 27: Per les festes de sant Lluís Gonzaga la Banda del Regiment de Palma dona un concert.

Juliol, 8: És nomenat director-representant de l'Orquestrina Manacor-Jazz el músic Josep Ferrer.

Juliol, 15: La senyoreta Catalina Ferrer aprova la carrera de piano al Conservatori de Madrid amb excel·lents notes.

Al Teatre Principal es fa la darrera funció de la temporada amb la presentació del violinista armeni Felip Aghazarian i el mallorquí Antoni Torrandell.

Juliol, 29: Actua amb extraordinari èxit al bar Platja d'Or de Porto

Cristo l'Orquestrina Manacor-Jazz.

A les festes de Sant Domingo, concert de la Banda Municipal de Manacor a la plaça de'n Pi i Maragall i de la de Felanitx a la plaça Antiga.

Agost,5: L'Orquestrina Manacor-Jazz actua a les festes d'Artà i a les de Sant Llorenç.

Agost, 19: Es donen concerts a les Coves del Drach tots els diumenges d'agost i setembre.

A les festes de Porto Cristo hi ha cercavila i verbena a càrrec de les orquestrines Manacor-Jazz i Drach.

Agost, 26: La Banda Municipal de Música de Manacor es contractada per actuar a les festes de Santa Margalida.

Setembre, 9: La Banda de Música de Sant Joan toca durat les festes del Pedal organitzades pel Club Ciclista de Manacor.

Setembre, 18: Concert de la Banda Municipal de Manacor a la plaça "Conde de Sallent" amb motiu de la fira de setembre.

Octubre, 15: L'Orquestrina Manacor-Jazz prepara un interessant repertori per les serenates.

Octubre, 21: Al saló de la Congregació Mariana es representa la sarsuela "El Pavo Robado" a càrrec dels congregants.

1934

Gener, 13: Actua a Manacor la companyia de circ "Arriola", amb poca assistència de públic. També debuta la companyia de sarsuela de Ricardo Fuentes, que posa en escena l'obra del mestre Luna "El asombro de Damasco".

Gener, 27: Vetllada benèfica amb l'objectiu d'arreplegar doblers per a la construcció de l'altar major de la Parròquia. Al saló d'actes de la Congregació Mariana les alumnes i exalumnes de les Franciscanes posen en escena l'obreta lírica "Un día de campo".

Febrer, 3: La "Juventud Republicana" organitza balls de carnaval al "Salón Variedades".

Febrer, 17: A la inauguració de la societat "Juventud de San Roque", l'Orquestrina Drach interpreta "La marcha de las trompetas del Papa" i la serenata italiana "Cerri".

Febrer, 24: Durant la vetllada celebrada per la Congregació Mariana actua el Quartet Drach tocant "Alborada".

Març, 24: S'inaugura el Bar Royal (cap de cantó d'Alexandre Ros-

selló i Bosch). Una ajustada orquestrina executa selectes composicions dins el local.

L'Orquestrina "Jazz Boys" amenitza la inauguració d'un nou bar a la plaça "Conde de Sallent".

Abril, 14: Apareix el programa dels festejos en commemoració del 3r aniversari de la Proclamació de la República. La Banda Municipal fa el cercavila i dóna diferents concerts.

Abril, 28: Amb motiu de celebrar-se la festa del treball, la Banda Municipal ofereix un concert a la plaça "Conde de Sallent".

Maig, 19: L'Orquestrina Manacor-Jazz amenitza la verbena del cafè de can Noy de Porto Cristo.

Maig, 26: L'empresa del Teatre Principal contracta la famosa agrupació artística "Ballets Arlekín".

Durant la fira de primavera la Banda Municipal ofereix diferents concerts.

Juny, 19: L'Orquestrina Drach amenitza la verbena organitzada pel Club Ciclista a la plaça de la Llibertat.

Vetllada literàriomusical que el Centre de l'Hora Santa i "Juventud de San Roque" dediquen al Sagrat Cor. El jove Bernadí Gelabert toca escollides peces de violí acompanyat al piano pel professor Antoni Maria Servera.

Juny, 16: Festa de sant Lluís Gonzaga, on la Banda Municipal fa el cercavila i la diana és a càrrec de la Banda de Tambors i Cornetes del Regiment d'Infanteria Palma 28.

Juny, 23: L'Orquestrina Jazz Marina es despedeix amb una afectuosa salutació els seus contractants i, en general, el poble de Manacor. El seu director era Mateu Fortesa.

Catalina Ferrer s'ofereix per donar lliçons de solfeig, piano, harmonia, estètica i la resta d'assignatures de la carrera de música.

Juny, 30: Festes centenàries en honor a sant Domingo. Se celebra una vetllada en què es canta l'himne del sant, amb estrofes dialogades i cor final amb acompanyament de piano i orquestra.

Juliol, 21: La Banda Municipal de Manacor fa un concert a Petra amb motiu de les festes patronals d'aquella vila.

Juliol, 28: L'Orquestrina Manacor-Jazz amenitza la verbena de Vilafranca de Bonany.

Agost, 4: Segons els programes, a les festes patronals d'Artà i Sant Llorenç l'Orquestrina Manacor-Jazz amenitza les verbenes.

Agost, 25: Durant les festes que se celebraran a Petra pel 150è aniversari de la mort del Pare Serra, la "Capella del Convento de Dominicos de Manacor" cantarà la missa solemne, quedant a càrrec de la Banda Municipal de Manacor la vetllada musical en homenatge al famós missioner de Califòrnia.

Setembre, 8: La Banda de Música de Manacor és contractada per tocar a les festes de Santa Margalida.

Setembre, 15: Al Bar Royal hi ha vetllada musical pel pianista G. Bonnín.

Setembre, 29: Queda oberta la matrícula per a l'ingrés a l'Escola Municipal de Música.

Octubre, 27: Gran te i vermut per l'Orquestrina Drach al Bar Royal.

Novembre, 10: La companyia de sarsuela de Luís Calvo debuta al Teatre Principal.

Desembre, 22: Al local de la Milícia Angèlica d'Inca el jove Llorenç Morey canta al piano unes romances, essent molt aplaudit.

1935

Gener, 5: Reapareix a Manacor la companyia de teatre regional Catina-Estelrich amb l'obra de Josep Ma Tous i Maroto "El tio de l'Havana" i "Els calçons de mestre Lluch".

El saló d'actes de la "Juventud de San Roque" es representen els drames "Como la tumba" i "Un bon tio".

Gener, 12: Al salo d'actes de la Congregació Mariana es representa la tradicional obra popular dels "Reis Màgics", interpretada per joves de Son Negre per tal d'ajudar a la subscripció destinada a construir un baptisteri parroquial en record del rector Rubí.

Gener, 19: A les festes que les exalumnes del col·legi de Germanes Franciscanes dedicaven a la seva patrona (la Immaculada), cantà la romança "Mi crucifijo" la nina Margalida Gordiola, acompanyada al piano per Joana Móra.

Gener, 26: Els membres de la Congregació Mariana representen al seu local el drama "A orillas del río Azul" i el sainet mallorquí "Bany inesperat", per recaptar fons per a la nova agrupació deportiva de la Congregació.

Vetllades del "Sindicato Femenino", on s'escenifica el quadre "Santa pagesa", amb música de la professora de piano Joana Móra.

Febrer, 3: El passat 31 de gener mor el Director Honorari de la Ban-

da Municipal de Música de Manacor Lluís Rosselló. La banda municipal acompanya el cotxe mortuori tocant una marxa fúnebre original del finat titulada "Triste pensamiento", trobada entre els seus papers i fins aleshores inèdita. Al pas de la comitiva per la societat "La Reforma", de la qual mestre Lluís fou un dels socis fundadors, l'Orquestrina Drach executà la maxa "La Rival" de Ribot.

Febrer, 9: Gabriel Fuster biografia la figura de mestre Lluís Rosselló.

Convidat per la Congregació Mariana d'Artà, actua en aquella vila el congregant manacorí Llorenç Morey cantant unes romances.

Febrer, 16: Els congregants de Campos representen a Manacor les comèdies "Víctimas del deber" i "S'Hostal de can Pelat"

Febrer, 23: El dia 16 es presenta Manacor la nova Agrupació Artística local amb l'estrena de les obres "El Lama Muni" i "Ay! Cuaquín qu'has vengut de prim". Els beneficis es destinarien a la formació d'una penya artística que consolidàs i ampliàs l'agrupació iniciada. La primera obra era una sarsuela dramàtica, lletra i música original del mestre Antoni Ma Servera: presentava el desgraciat amor d'un sacerdot budista, emmarcat en dos quadres. La part musical fou interpretada per una orquestra de vint professors. La segona, era lletra de Sebastià Rubí i música d'Antoni Ma Servera. El seu contingut és prou conegut. Foren els protagonistes: Llorenç Morey en el paper de Cuaquín; el Sr. Cano i la Sra. Maria Girard com els seus pares; i Magdalena Girard com a Paquita.

Uns dies després s'estrenava també la sarsuela en un acte i tres quadres, original d'Andreu Parera i música del mestre Servera, titulada "Miss X". És una crítica dels concursos de bellesa que tant es donaven aquells anys.

Vetllades de la "Juventud de San Roque" amb la presentació de "La tienda del Rey Sancho" i el sainet "Travessures de dos assistents".

Març, 2: Concert a la "Sociedad Sindicato Agrícola" a càrrec dels professors Emilio Abad i Juan Guillamont.

Març 9: Es declara dissolta la Banda Municipal de Música de Manacor ja que és necessària per a la seva existència la presència d'un professor-director del Cos de Directors de Bandes Municipals.

Representacions per la Congregació Mariana de les obres "Cayo", "Mestre Fornari", "Blanc i negre" i "Bany inesperat".

Concert al Teatre Principal de Manacor de la "Tuna Médico-Escolar

Valenciana".

Març 16: La novella Agrupació Artística representa al "Teatro Unión" de Son Servera les sarsueles "Miss X" i el "Cuaquín". Dins els mesos següents es repeteixen a molts indrets de l'Illa.

Abril, 6: Es publiquen les bases per presentar-se al concurs-oposició de director de la Banda Municipal de Música.

La companyia Catina-Estelrich estrenarà la propera temporada al "Salón Mallorca" la comèdia en dos actes "Un arrecés del camí", original del misser manacorí Gabriel Fuster.

Abril, 13: Festes en commemoració del 14 d'abril. Diana-cercavila per la Banda de Música dirigida per mestre Antoni Ma Servera.

Abril, 20: Estrena de l'obra "En Banyeta Verda", original de Panocha i Cormana (germans Fuster) amb música de mestre Servera.

Juny, 1: Funció benèfica per als assilats del Temple de Mallorca amb la presentació de l'obra del mestre Moreno Torrova "Luisa Fernanda" per un grup artístic de Ciutat.

Obertura de l'Escola Municipal de Música. Es donen classes els dilluns, dimecres i divendres de 5 a 8 del capvespre.

Juny, 8: Actuació al Teatre Principal de Manacor del barítón i recitador manacorí Antoni Truyols.

Juny, 22: Festes en honor a sant Lluís Gonzaga, amb la concurrència de les bandes de música de Felanitx i Manacor.

Juliol, 6: Amb motiu de la festivitat de sant Cristòfol, ball a la platja de s'Illot amenitzat per l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Juliol, 13: Verbena a Sa Pobla organitzada per la societat "La Peña" i amenitzada per l'Orquestrina Manacor-Jazz. Verbena a Porto Cristo amb la participació de l'Orquestrina "Mar-Well" de Llucmajor".

Juliol, 20: Festes de sant Jaume, amb la concurrència de la Banda de Música local i els Cossiers.

Juliol, 27: La Banda Republicana de Manacor actua a les festes de santa Pràxedes de Petra i a les de sant Domingo de Manacor, on també hi trobam els Moretons, gegants, caparrots i s'Alicorn.

Agost, 10: L'Orquestrina Manacor-Jazz toca a les verbenes de Sant Llorenç.

Agost, 24: Verbena a Ariany organitzada per l'Orquestrina Manacorina "Jazz Boys".

Agost, 31: Festes a Porto Cristo, on actuen les orquestrines Manacor-Jaz i Drach, juntament amb la Banda Republicana.

Setembre, 7: A les festes de sant Roc, participa l'"Agrupación Típica de San Lorenzo", amb balls a l'estil del país. Presència dels Indis.

Setembre, 21: La Banda Republicana actua a la fira de setembre.

A la inauguració del "Frontón Manacor" hi ha verbena amenitzada per l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Setembre, 28: El proper dia 30 quedaran obertes les classes a l'Escola Municipal de Música, podent els alumnes passar per matricular-s'hi. Les classes seran els dilluns, dimecres i divendres de 17:00 hores a 20:00 hores.

Octubre, 5: Es publica un interessant article sobre el baix cantant Miquel Riera, nascut a Manacor el 1860.

Novembre, 23: El barítón manacorí Antoni Truyols i la notable pianista Carme Vivó celebren un concert musical al "Círculo Mercantil".

Desembre, 14: Vetllada musical al saló de la Congregació Mariana amb la representació de les obres "El hijo carcelero de su padre" i "Els ous passats per aigo". L'entrada és per invitació.

Desembre, 21: Surt a la venda per 0'75 ptes. l'obra de Mn. Baltasar Pinya "Betlem, pastorells", editada a la Impremta Catòlica i amb 52 pàgines. L'obra sap acoblar versos de la poesia catalana i mallorquina. Si més no, el 26 de desembre la Congregació Mariana de Manacor la representà als seus salons.

Està en vies d'organització la societat "Agrupación Artística", que ha de dedicar-se al cultiu de l'art en totes les seves manifestacions, especialment la teatral.

Desembre, 28: L'Ajuntament organitza una funció teatral a benefici dels pobres. Es representa "Ai, Cuaquín" i hi participen la Banda Republicana i el barítón local Joan Ramis.

1936

Gener, 4: Per festejar l'arribada del nou any, la societat "La Reforma" celebra una trobada de socis. L'acte és amenitzat pel tercet Vadell-Rosselló-Oliver amb un selecte programa de composicions que foren molt aplaudides.

La Congregació Mariana celebra al seu saló la quarta representació dels "Pastorells" de Mn. Baltasar Pinya. Totes les representacions aconsegueixen un gran èxit de públic, no només per la interpretació duita a terme pels alumnes del Col·legi Ramon Llull, sinó també pels decorats de Bartomeu Riera.

Queda oficialment inaugurada l'"Agrupación Artística" de Manacor amb un ball de cap d'any.

Gener, 1: Es posa a la venda al preu d'1 pta. la comèdia original de Gabriel Fuster "Un arracés del camí", estrenada a Palma amb gran èxit la temporada anterior per la companyia Catina-Estelrich. L'edició és a cura de la Impremta Vda. de B. Rosselló de Manacor.

Acte benèfic al Teatre Principal a favor de les famílies pobres de Manacor. Hi participen gratuïtament una orquestra i els components de la novella "Agrupación Artística".

Gener, 18: S'estrena al "Salón Mallorca" de Palma per la companyia de teatre regional Catina-Estelrich l'obra original de Gabriel Fuster "Vora l'abisme", comèdia de la vida quotidiana dividida en sis estampes.

Febrer, 1: Gabriel Fuster, autor teatral, advocat i farmacèutic, és nomenat representant a Manacor de la "Sociedad de Autores, S.A.".

El Sr. Gumersindo Gil, president de l'"Agrupación Artística", participa oficialment a la direcció del setmanari "Voz y Voto" la constitució de l'esmentada societat.

Febrer, 15: Al Teatre Principal de Palma té lloc un important concert del barítón manacorí Antoni Truyols.

Febrer, 22: Balls de carnaval organitzats per la societat recreativa "La Peña" de Sa Pobla i que se celebren al "Teatro Coliseum" d'aquella localitat. Amenitzen els balls les orquestrines Manacor-Jazz, Marvel de Llucmajor i "Ningtingale-Boys".

Març, 7: Nou recital del barítón Antoni Truyols al Teatre Principal de Palma, acompanyat al piano pel mestre Jaume Vadell. Recita per primera vegada "El duelo del mayoral" de Lluís Estelrich i la poesia "Tristesa" de Gabriel Fuster.

Al Teatre Principal de Manacor s'inaugura la temporada teatral a mans de la companyia Catina-Estelrich, de la qual formava part el primer actor Francesc Fortesa. Es posen en escena 5 actes:

- El sainet original de l'advocat Gabriel Cortès "Armando el barber o el darrer romàntic".

- La comèdia en tres actes "El pobre millonari", de Miquel Puigserver (autor també de "L'amo en Sion").

- El diàleg del Sr. Juncosa "Cosa d'enamorats", pels germans Valls.

- "Un al·lot de barca", en tres actes, de Gabriel Cortès.

- "Una i oli", de Miquel Puigserver.

Els intermedis de les pel·lícules projectades al Principal de Manacor

són amenitzades per l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Al "Variedades" actua la companyia de comèdies "Cambra-Orduña", que dirigeixen els primers actors Luís Orduña i Berta Cambra, amb la presentació de la comèdia dels Srs. Quintero i Guillén "Morena Clara", obra que es va fer centenària als cartells de Madrid i Barcelona.

Març, 21: Actua novament al "Variedades" la companyia "Cambra-Orduña" posant en escena les obres "Soy un sinvergüenza" de Muñoz Seca; "Morena Clara"; "María la famosa" d'Antonio Quintero i Pascual Guillén; "La Papirusa" d'Adolfo Torrado i Leandro Navarro i "La Millona" d'Enrique Suárez de Deza. Es registren bones entrades.

Al Teatre Principal continuen també les actuacions de la companyia de teatre mallorquí Catina-Estelrich. Es posen en escena dues obres: la comèdia en tres actes de Gabriel Cortès "Un al·lot de barca" i l'atracanada en dos actes de Miquel Puigserver "Una i oli". Els intermedis són amenitzats per l'Orquestrina Manacor-Jazz.

Març, 28: Es presenta al públic el quadre escènic de l'Agrupació Artística, aconseguint un gran èxit. Es presenten les obres "El sueño dorado" de Vital Aza i l'opereta de Pascual Frutos "Molinos de viento", sota la direcció artística del Sr. Rubí i la música de l'orquestra dirigida pel mestre Servera.

Abril, 4: Al Teatre Principal actua la companyia de comèdies "Cambra-Ortuña" amb l'obre en tres actes "¡Atrévete Susana!", de l'hongarès L. Fedor i traduïda per Tomàs Borràs. Seguiran la comèdia de Muñoz Seca "Mi chica" i l'obra "Madre alegria" de R. Sepúlveda i L. Fernández de Sevilla.

Abril, 18: Després de donar una segona funció al Teatre Principal, el quadre de l'Agrupació Artística es trasllada a Llucmajor per representar "El sueño dorado", "Ay! Cuaquín qu'has vengut de prim" i "Molinos de viento".

Amb motiu de la celebració del 14 d'abril (5è aniversari de la proclamació de la República), la Banda Republicana de Manacor dóna diferents concerts.

Maig, 2: L'Agrupació Artística celebra al Teatre Principal una funció benèfica a benefici dels obrers aturats. Es representen "Molinos de viento" i les sarsueles "Bohemios" i "Doña Francisquita".

Maig, 23: L'Agrupació Artística actua amb gran èxit al teatre d'Inca.

Maig, 30: Es reprodueix un article aparegut al periòdic "Gaceta de

África" de Tetuán sobre l'èxit artístic del barítón manacorí Antoni Truyols.

Juny, 6: Té lloc una verbena al "Sport Frontón" de sa Torre amenitzada per l'Orquestrina Manacor-Jazz.

L'Agrupació Artística organitza als seus locals un campionat de ping-pong.

El 3 d'octubre de 1936, núm.272, apareix per darrera vegada "Voz y Voto". El substitueix "Renacer", que continua la seva numeració i direcció (Bartomeu Truyols Lliteras).

LA PRIMERA TEMPORADA D'ÒPERA DEL TEATRE LÍRIC A TRAVÉS DE LES PÀGINES DEL DIARI ÚLTIMA HORA.

Francesc Vicens i Vidal

INTRODUCCIÓ

El Teatre Líric de Palma juntament amb el Teatre Principal foren els focus d'activitats dramàtiques i líriques més importants de la ciutat a principis del segle XX.

Les primeres temporades ens parlen de la intencionalitat de la política empresarial i de la gestió cultural que es veu reflectida en els programes de representació i si feim un seguiment acurat de la premsa local fixant especial atenció a les columnes d'opinió.

L'escassa bibliografia sobre el tema ha fet que aquesta comunicació sigui un estudi de recerca bàsicament d'hemeroteca. Per tant tota la informació continguda ens remet als diaris *Última Hora*(1) i d'una manera més secundària a *La Almudaina* de l'any 1902 i 1903.

Hem organitzat el material de la següent manera:

- En primer lloc un petit apartat de contextualització del Teatre Líric.
- En segon lloc exposam la informació referent a les companyies, als artistes i a les obres representades.
- En tercer lloc duim a terme una valoració de l'activitat escènica d'àmbit local.
- I finalment presentam els materials utilitzats amb les cites literals del seu contingut.

Cal precisar que aquest estudi centra el seu interés únicament en les representacions operístiques deixant de banda les produccions dramàtiques i de sarsuela que també es dugueren a terme.

1) L'exemplar és de format bifoli i l'apartat dedicat als aspectes musicals el localitzam al 2n vers-part inferior escrit en columna.

EL TEATRE LÍRIC.

L'edifici del Teatre Líric (actualment desaparegut) estava situat en l'emplaçament de l'actual jardí de s'Hort del Rei a la part est del palau de l'Almudaina.

Fou disenyat pels arquitectes Jaume Alenyar Guinard (la part exterior) i per Gaspar Bennàssar Moner (la part interior). Les obres es dugueren a terme entre el 1900 i el 1902.

Segons el diari *L'Almudaina* del dia 2 de febrer de 1902 les obres començaren el dia 11 d'octubre de 1900 sota la direcció del mestre Alenyar. El teatre disposava d'una cabuda d'unes 2800 localitats distribuïdes de la següent manera:

28 llotges de platea
8 llotges amb prosceni de primer
8 llotges amb prosceni de segon pis
1 pati de 450 butaques
16 platees
25 entressols.

El primer propietari va ser Josep Tous Ferrer que volgué dur a terme una política com la que es duia aleshores en les produccions dels teatres italians.

Diversos foren els gestors i gerents que dirigiren aquest teatre que acabà la seva vida la temporada 1966-67 i un any més tard fou enderrocat.

A *l'Ultima Hora* de dia 31 de gener de 1902 surt un petit article d'opinió que reflecteix la voluntat ideològica del Teatre, diu:

queremos un Lírico democrático i sobretodo que no se contrasten demasiado los asistentes por la pertenencia a una clase u otra(2).

La voluntat de representar un repertori enginyós a l'alçada dels teatres europeus era una de les fites que trobam en l'optimisme dels inicis del Teatre. Del dia 29 d'octubre del mateix any podem llegir:

Con el afán de desterrar el género chico de este Teatro y otros espectáculos inferiores la empresa no ha puesto reparo , a pesar de las perdidas obtenidas con Vitalini, en hacer nuevos sacrificios y contratando en Milán notables artistas para que el cuadro escénico sea superior y ofreciendo al público obras nuevas como Don Giovanni, y

2) Pels fragments que citam literalment dels respectius diaris hem optat respectar l'ortografia literal tal i com apareix a la font.

Tosca esta última de unas condiciones económicas que tan solo en las principales capitales puede ponerse en escena.

Sería verdaderamente sensible que por no responder el público terminara la temporada a los tres o cuatro días de empezada.

Cada any es caracteritzava per quatre temporades: una d'òpera, una de sarsuela i dues de teatre (una temporada de comèdia i una de drama).

Aquí ens centrarem en les representacions operístiques que es dugueren a terme la primera temporada, els anys 1902-1903.

De la gestió empresarial se'n pot fer un cert seguiment de manera parcial ja que totes les notícies referides al tema no aporten cap relació de dades concretes que ens permetin fer una valoració molt precisa. Del dia 12 de setembre tenim aquest comunicat:

El propietario José Tous recibió ayer telegrama del empresario José Ribas que viene a continuación: Barcelona 13 (14'30h.)

Ratificado contrato con Vitalini. 15 únicas funciones debutando el 11 de octubre con Magda.

También ratificado contrata compañía ópera debutará 30 de octubre estrenando Tosca y Raimundo y Don Giovanni.

Mañana quedarán ultimados detalles, compañía Alegría debutará 29 de noviembre.

3. COMPANYIES, ARTISTES I PRODUCCIONS.

Les representacions operístiques d'aquesta primera temporada foren assumides per dues companyies: la del mestre Joan Goula i mestre Arturo Baratta respectivament d'àmbit català. Cal destacar la companyia de sarsuela del mestre mallorquí Cosme Bauzá(3) que incorporà una òpera al seu programa i que en alguna ocasió incorporava alguna ària d'òpera entre actes(4).

Si tenim present la història de l'òpera a Mallorca vaurem que aquesta primera proposta no suposava cap canvi espectacular en la recepció de l'òpera ja que el segle XIX havia esta molt fructífer en quant a nombre de produccions i contava amb una certa tradició. Per exemple la temporada lírica de 1863-1864 s'interpretaren un total de 150 funcions entre les que hi trobariem *Un ballo in maschera* de Verdi entre altres(5), aquestes dades no s'assoli-

3) Palma de Mallorca 1851- ¿. Propietari de la companyia Bauzá-Simonet.

4) El dia 16 de Juny se'ns anuncia l'intermezzo de l'òpera *Caballería Rusticana* entre el 3r i 4rt acte de la sarsuela Los diamantes de la corona. I anuncia un programa de 14 obres: 13 sarsueles i una òpera italiana *(I Pagliacci).*

5) PARETS I SERRA, Joan (1982): *La ópera en Mallorca (siglo XIX)*, Panorama Balear, 108, Lluis Ripoll, Palma, pàg. 4.

rien de manera habitual al Teatre Líric; però un fet rellevant i sense precedents fou l'aposta qualitativa d'intentar donar l'altura artística corresponent als teatres consagrats (com el del Liceu de Barcelona o el de L'Scala de Milà). Les transaccions artístiques entre artistes de primer ordre i la gerència del Líric testimonien aquesta època que es veurà marcada per l'optimisme empresarial.

Sabem que tant el mestre Goula com el mestre Baratta dugueren a terme una destacable carrera amb una projecció internacional destacable com a directors d'òpera i com a compositors de segon ordre.

La primera producció operística que acollí el Teatre fou *La Bohéme* de Puccini sota la direcció artística del mestre Joan Goula i Soley (San Feliu de Guixols 1843- Buenos Aires 1917) del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Aquesta obra s'estrenà a Turín l'any 1896 i abans d'estrenarse a Mallorca ho feu a Barcelona per tant podem parlar d'una bona predisposició al repertori italià d'actualitat. A més a més si comparam la recepció del repertori italià amb l'alemany veurem com les diferències s'intensifiquen(6).

La primera funció fou el dia 1 de febrer amb els mateixos decorats emprats en les representacions del Liceu i amb la direcció escènica del sr. Gasparini, 50 músics i 40 coristes del mateix teatre.

D'aquest desplegament d'artistes provinents de Barcelona i de les espectatives creades pel públic mallorquí podem preveure un èxit rotund. Es vengueren totes les entrades de les dues primeres funcions de les 3 previstes (dia 1, dia 2 i dia 7 de febrer) i s'anuncià una quarta representació el dia 3 que es dugué a terme de manera satisfactoria per totes les parts implicades.

Aquesta companyia també assumí la representació de les òperes **Hansel und Gretel** de Humperdink i **Lohengrin** de Wagner.

El preu de les entrades cobria un ventall ampli de possibilitats que permetia l'accés als espectacles des de les butxeques més modestes a les llotges més apreciades per la petita burgesia mallorquina(7).

La segona tongada de representacions operístiques del primer any del Líric va ser assumida per la companyia d'Arturo Baratta (Barcelona 1860- Barcelona 1947) que dugueren a terme 20 funcions disposant

---

6) Per exemple *Lohengrin* de R. Wagner s'estrenà a Weimar l'agost de 1850 i no arribà a Palma fins 41 anys més tard des de Barcelona que la vegè estrenar al Teatre Principal al 1891.

7) Veure l'apèndix referent al preu de les localitats.

d'un cor infantil, una orquestra de 45 músics i un grup de dansaires. Aquesta companyia tenia un repertori d'orientació italianitzant i utilitzaren materials coreogràfics cedits per l'òpera de Milà. *Representaren La Bohéme, Manon, Carmen, L'Africane, Gli Ugonotti Caballería Rusticana, Rigoletto, I Pagliacci i Il Trovatore* i a més a més estrenaren *Tosca i Don Giovanni.* Fou una programació notablement més extensa pel que fa al nombre de títols però només contà amb la mitat de representacions respecte la companyia del mestre Goula.

La posada en escena de Tosca va dur una particularitat que marcà una diferència significativa respecte altres teatres nacionals per la utilització de les campanes de la casa Ricordi de Milà cedides (per primera vegada a un teatre espanyol) per la representació del *Te Deum* al final del 1r acte. Una mostra de la rellevància d'aquest fet fou aquesta notícia:

El juego de campanas que en Italia se utilizan para el final del 1r acto de la ópera Tosca se veían ayer en el pasillo del Teatro Lírico.

Al cantarse el gran Te Deum de Tosca Palma será la primera población española donde se utilizaran estas campanas propiedad de la casa Ricordi de Milán y cuya exclusiva ha sido concedida al maestro D. Arturo Baratta(8).

El preu de les entrades s'abaratiren per la previsió d'un descens d'assistència fent presents un seguit de confrontacions entre els preus de les entrades de Palma i el preu de les entrades a València (següent escala en la gira nacional de la companyia del mestre Baratta):

Jueves próximo La Boheme por la compañía del maestro Arturo Baratta, de aquí se marcharan al Teatro Principal de Valencia donde haran 30 funciones.

A Palma l'entrada general costarà 80 cèntims mentre que a València 1'25 pts. I com diu el diari *¿corresponderá el público a los gustos de la empresa?*

L'empresari J.Ribas *afirma por los que ponen reparos en comprar los abonos de 20 funciones sin haber visto la compañía: se podrán adquirir después de la 1ra, 2da, 3ra o 4rta función.*

De momento quedan localidades de palco y butacas(9).

En línies generals fou una companyia que tengué gran acceptació per part del públic ja que són constants les ovacions que reberen els artistes, especialment després dels números més famosos.

---

8) *La Almudaina* dia 27 d'octubre de 1902.
9) *Ultima Hora* dia 27 d'octubre.

Los artistas se mantuvieron a la altura sin desmayos ni flojedades , resultado satisfactorio del estreno de Don Giovanni . El sr. Puiggener tuvo que repetir la serenata del 3r acto a petición vivíssima del público(10).

La srta. Minotti no sólo triunfó por su voz sino por su talento dramático (sobretodo en el 3r. acto).

Tedeschi tuvo que repetir dos veces La donna é mobile ja que va rebre una gran ovació(11).

Al final todos los artistas de la compañía cantaron el Ave Maria de Gounod. Se repitió por ovación popular y salieron un sin fin de veces seguidas a saludar(12).

Dins la programació de les representacions trobam algunes òperes que eren a benefici d'un artista determinat la qual cosa ens fa pensar en la situació laboral que es trobaven molts d'aquells artistes a principis de segle:

(...) función extraordinaria para mañana de despedida a beneficio de los artistas mallorquines Don Cosme Bauzá , Don Lorenzo Simonetti y Don Juan Gil Rey.

Programa: Intermezzo de la ópera Cavalleria Rusticana (orquesta dirigida por don Cosme Bauzá)(13).

Un altre fet rellevant és la publicació de l'argument de l'òpera que es representarà el dia següent al diari, com per exemple la descripció acurada de la trama de La Bohéme que podem llegir a l'apartat literari d'*Última Hora* de dia 2 de febrer o la petita explicació de la partitura de *Hunsel und Gretel* a nivell descriptiu o el dia 11 d'octubre del mateix any tenim l' argument complet de l' òpera Tosca entre d'altres exemples. El fet que també s'anunciï dia 23 d'abril l'arribada dels libretos de la tetralogia de Wagner entre d'altres òperes a la llibreria del sr. José Tous ens du a constatar la possibilitat d'una formació intel.lectual discreta d'un mercat de panflets que formava de manera desigual a un públic majoritariament petit burgès.

---

10) *Ultima Hora* dia 3 de novembre.
11) *Ultima Hora* dia 10 de novembre.
12) *Ultima Hora* dia 19 de novembre.
13) *Ultima Hora* dia 16 de juny.

COMENTARI DE LES FONTS I VALORACIÓ.

Després d'haver fet el seguiment de tot un any de les pàgines de l'*Ultima Hora* podem parlar d'una problemàtica de les fonts que cal tenir present alhora de considerar el seu contingut. Sovint les informacions de premsa sobre una òpera deixa aspectes que no queden prou clars o que, si més no, poden resultar contradictoris; de manera sistemàtica quan s'anuncia una companyia se'ns diu el nombre de funcions que durà a terme però els canvis circumstancials per la indisposició d'algun artista o la repetició d'una determinada funció degut al seu èxit aclaparador o la funció en benefici a un artista determinat són fets variables que figuren a les planes del diari de manera no rigurosa. És a dir, pensam amb la possibilitat de canvis sobre els programes i que no apareixen sobre els planes del Diari per la seva inmediatesa. De manera que tenir una idea exacta del nombre de funcions representades requeriria una confrontació amb els documents de l'arxiu privat del Teatre (tasca pendent).

Per altra banda, els articles d'opinió(14) s'han de relativitzar ja que intentar fer un estudi de la recepció de la música a partir de les planes d'un diari du a uns resultats molt parcials si tenim en conte que els escrits tant de crítica com d'opinió sobre les funcions musicals estaven signades per la mateixa persona.

Però així i tot hem pogut dur a terme un modest seguiment del que va ser l'ambició dels gestadors del Líric fent una primera valoració de la seva primera activitat operística.

En primer lloc pel que fa a l'activitat operística podem constatar una inclinació cap a l'òpera italiana del XIX amb produccions com *I Pagliacci, La Bohéme, Tosca, Gli Ugonotti, Il Trovatore o Rigoletto* per tant les òperes de Puccini i Verdi principalment protagonitzaren els inicis operístics del Líric amb unes 20 representacions en total.

Altres representacions també contribuiren a la consolidació d'un programa de qualitat i enginyós amb títols com *Hansel und Gretel, Don Giovanni o Lohengrin* de la tradició operística germànica (és rellevant trobar una òpera de Wagner per les seves implicacions de gran infrastructura que suposen i per la llarga duració dins un context on la tònica representativa són produccions italianes). No podem parlar d'influència wagneriana. L'entusiasme de Noguera per la música de Wagner no era

14) El crític musical de *Ultima Hora* va ser Antoni Noguera segons una ressenya de dia 12 de novembre de 1902.I el testimoni dels seus comentaris editats a Palma l'any 1908 *Ensayos de Crítica musical.*

compartit per la majoria d'aficionats a l'òpera. Quan el 1891 s'estrenà a Palma *Lohengrin* només una èlit va apreciar la música del teutó; la resta o es va avorrir o es va escandalitzar(15).

Després trobam altres títols que també es representaren ens els principals teatres de les grans capítals europees i que ens parlen de la tradició operística del segle passat present a l'Illa: *Cavalleria Rusticana*, Manon, *Carmen* o *L'Africana* a més dels títols emblemàtics verdians ja citats.

En relació a la temporada de teatre, la temporada dramàtica musical tenia un preu més elevat de les entrades degut a les despeses que suposava la contractació d'una companyia forana a l'Illa, sobretot aquest primer any que s'aposta per un repartiment de qualitat amb artistes peninsulars (a excepció de la companyia del mestre Cosme Bauzá d'àmbit local).

La temporada de sarsuela era més popular i per tant més concurrida. En els programes veim que en comparació a les òperes la sarsuela fou el gènere més representat. Alguns dels títols foren els següents (de desigual qualitat artística):

Des de El Barquillero, Les Barraques, Doloretes,Los niños llorones,Mari Juana, El Bateo, La diligencia fins La Tempranica, Raul y Elena, Viache a l'exposició, La alegría de la huerta, El género ínfimo, El Húsar, Misa de campaña, La relíquia, El cabo primero, La tempestad, Los diamantes de la corona, Los sobrinos del capitan Grant, Las Parrandas, Chateau Margaux, El juramento.

El preu de les localitats era més econòmic que el de l'òpera i més car que el de la temporada de teatre(16). Com hem vist, en algunes de les representacions de sarssuela s'intercalava entre actes algunaària d'òpera (fet que sempre era molt exitós i sovint esperat pel públic que si s'entusiasmava feia repetir) aquesta pràctica es repetirà posteriorment en espectacles de circ o a la mitat de les sessions dobles de projeccions cinematogàfiques.

Pel que fa a les comapanyies d'òpera tenim la Companyia del sr. Goula que havia treballat en el Liceu de Barcelona i en el Teatro Real de Madrid, també la Comapanyia italiana del sr. Arturo Baratta, segurament la més prestigiosa de les que passaren pel Líric.

---

15) BUADES, Josep Mª.(1998) *"Apunts per a una història de l'òpera a Mallorca"*, Pollença, Actes de la V Trobada de Documentalistes Musicals, pàg 225.

16) Veure l'apèndix del preu de les localitats.

La procedència dels artistes era varia i segurament de qualitat diferent; les companyies foranees foren un estímul i una pauta, sobretot als inicis, per marcar la qualitat artística d'allò que havia de ser el Líric, un teatre a l'alçada dels grans teatres de l'Estat. Però per problemes econòmics d'oferta i demanda i per una certa apatia per part del públic el Teatre acabà definitivament a finals de la dècada dels 60.

La companyia de sarsuela del Teatre Princesa de València de don José Talavera fou un incentiu que motivà a un gran nombre de gent a anar al teatre, gairebé representaven una sarsuela per dia, la qual cosa ens fa pensar que el gènere ho permetia , ja que en la temporada d'òpera les funcions no eren tan seguides i fins i tot trobam anuncis al diari que justifiquen el canvi d'una funció perque els artistes principals puguin descansar.

Pel que fa al públic de principis del segle XX podem parlar que una part important de la societat mallorquina era molt aficionada a la lírica musical. Aquesta afirmació la deduim de les nombroses crítiques musicals que fan referència a l'actitud del públic davat interpretacions insatisfactòries (xiulades, crits) o ovacions que fan repetir seqüències i àries als artistes. I també de l'interés en seguir els fils argumentals de les òperes que sortien al diari i que la gent adquiria per suscripció.

La crítica musical esdevé un apartat important (i que hem trobat de manera més específica en el diari *l'Almudaina*), ens parla de com la gent vivia el Teatre, de les reaccions de la gent- un fenòmen interessant perque ens explica la vida cultural i d'oci en el teatre com a fenòmen social- i apareix una petita ressenya de cada funció amb les corresponents característiques que hem anat exposant.

APÈNDIX I

Relació de companyies, artistes i repertori líric

Ultima Hora gener de 1902

A bordo del Catalunya han llegado los artistas del Gran Teatro del Liceo de Barcelona para representar La Boheme de Puccini el dia 1 de febrero. Entre los presentes figuraron las srtas. Grassot, Blasce, Bardi y Chivers i los sres. Goula, Iribarne, Aragó y Ressato entre otros.

La Boheme

Dr. artístico: D.Juan Goula (padre)

Dr. escena: Sr. Gasparini

50 profesores de orquesta , 40 coristas de ambos sexos del Liceo de Barcelona

Decorado y sastrería de la casa Elías
Atrezzo de la viuda Tarascó.
Repertorio: Puccini, La Boheme (ópera en cuatro actos).
Reparto: Mimí-Srta. Granssot
Masselia-Srta. Homs
Rodolfo-Sr. Iribarne
Marcello-Sr.Aragó
Schaunard-Sr.Baldasari
Colline-Sr.Rossato
Benoit-Sr. Barba
Alicindoro-Sr. Barba

Humperdink, Hansel und Gretel (cuento musical en tres actos)
Compañía italiana
Reparto: Pietro Scopinajo- Sr. Baldasari
Geltrude-Sra. Chivera
Hansel-Srta. Blasco
Gretel-Srta. Bardi
Atrega mazapane-srta.Agresti
Sabiolino-srta. Homs
Rugiados-srta.Homs.

Wagner, Lohengrin (ópera en cuatro actos)
Reparto: Elsa di Brabante-Srta. Grassot
Ostruda-Srta. Agresti
Lohengrin-Sr. Iribarne
Teiramondo-Sr. Aragó
Il Re-Sr. Rossato
L'Araldo-Sr. Barba

Ultima Hora març de 1902
Compañía de zarzuela (cómico dramática, castellana y valenciana) del Teatro de la Princesa de Valencia.
Bajo la dirección de los señores Don José Talavera, Don José Valis i Don Vicente Peydró.
Lista de la compañía por orden alfabético.
Actrices: Filomena García, Joaquina Xiareh, Emilia Martínez, Carmen Martínez, Adela Juan Piroa, Trinidad Rosales, Vicenta Soler, Ma-

tilde Senís, Josefa Vidal, Eulalia Zavala.

Actores: Francisco Gómez, José Ortiz, José Ramos, Enrique Santos, Ricardo Zavala, José Talavera, Enrique Sánchez, Juan Martínez.

Dr. De escena: D. José Talavera

Dr. De orquesta: Vicente Peydró y José Valis

Maestro de coro: Fernando Galiana

Apuntadores: José Saiz i José Senis

Cuerpo de coro: 12 señoras y 11 caballeros

Cuerpo de orquesta: 63 profesores

Pintor escénico: Ricardo Alós.

Ultima Hora maig de 1902

Repertorio. La tempestad, jugar con fuego, El rey que rabió, El juramento, Los diamantes de la corona, La bruja, La guerra santa, El salto del pasasiego, Il Pagliaci (ópera), El barberillo de lavapiés, Las parrandas (estreno), Por seguir a una mujer, El anillo de hierro, La conquista de Madrid.

Debut el día 5 de junio con la magnífica zarzuela en tres actos La Tempestad.

Lista de personal:

Maestro y dr. concertado-Cosme Bauzá.

Dr. de escena- Juan Gil Rey

Dr. artñistico- Lorenzo Simoneti

1ras tiples, 1ras tiples cómicas, tiple característica, actores, 26 coristas de ambos sexos , 30 profesores de orquesta

Sastrería, armería y peluquero propiedad de la compañía

Ultima Hora octubre de 1902

Gran compañía de ópera italiana dirigida por el reputado maestro Arturo Baratta.

Tourmé artística en España 1902-03 20 únicas funciones en Palma de Mallorca. Elenco artístico por orden alfabético:

Maestroa- A. Baratta, Urbano Fando, G. Mazzi.

Tiples- A. Botti, A. Casals, A. Minotti, A. Palermi Lery, Laura Robert.

Contraltos- Berti, Cecchini, Claesseus.

Tenores- Angelo Querze, Alfredo Tedeschi, Augusto Vicentini.

Barítons-Fco. Puiggener, L. Scipioni, Alfredo Serazzi, Fco. Vila.

Bajos- B. Banquells, A. Leoni.

5.00 butca de pati
0'70
2'501ra fila de anfiteatro
0'30
5 Delantera de públic
Entrada general 0'60
Entrada media 0'30.
Preu de les localitats de la companyia del mestre Arturo Baratta
Precios:
Palco proscenio 1r piso 125'50
16'00
Palco proscenio 2n pis 100'00
7'00
Palco de platea 125'00
16'00
Butaca patio 18'00
2'75
1ra fila de anfiteatro 7'50
1'00
2na, 3ra, 4rta, 5na de anfiteatro 3'50
0'50
Lote de 10 entradas 7'00
General 0'80
Media 0'50
Preus de les localitats de la companyia de sarsuela del mestre José Talavera
Precios:
90'00 palcos proscenio 1r piso
69'00 palcos proscenio 2n piso
80'00 palcos proscenio platea
8'30 butaca de patio
8'00 1ra fila de anfiteatro
2'00 2n, 3r, 4ª, 5ª, fila de anfiteatro
3'50 sillas pasillo anfiteatro
3'00 delantera de público
4'00 lotes de 10 entradas generales

Maestro de coro-Urbano Fando.
Dr. Escena- A. Serazzi.
Coro general y de niños.
Orquesta de 45 profesores.
Cuerpo de baile
Archivos de los señores Vidal , Llimona y Boceta.
Sastreria del Gran Teatro del Liceo de Barcelona.
Decorados de Tosca, La Boheme y Manon pintados expresamente por el profesor Augusto Zamboni de Milan.
Representante administrador Amadeo Tomba.
Repertorio. La Boheme, Manon, Tosca (estreno), Carmen, L'Africane, Gli Ugonotti, D. Giovanni(estreno), entre otras.

APÈNDIX II
Relació dels preus de les localitats

Preus de les localitats de la companyia del mestre Joan Goula :
Palcos proscenia platea – 300.00(17) (abono de 6 entradas) – 40.00 (precio diario
Palcos 1r. piso- 300.00 (abono de 6 entradas) - 40.00 (precio diario)
Palcos 2n piso- 180.00 (abono de 6 entradas) - 25.00 (precio diario)
Palcos platea- 215.00 (abono de 6 entradas) - 30.00 (precio diario)
Butacas patio-80.00 (abono de 6 entradas) - 4.00 (precio diario)
1ra. Fila anfiteatro-12.00 (abono de 6 entradas) - 1.75 (precio diario)
2na., 3ra., 4rta., 5nta., fila de anfiteatro- 6.00 (abono de 6 entradas) - 0.75 (precio diario)
1ra. Fila de público-7.00 (abono de 6 entradas) - 1,05 (precio diario).
Entrada general: 1,00.

Preus de les localitats de la companyia del mestre Cosme Bauzà :
Precios:
90.00 palcos proscenio 1r piso
12'50
60'00palcos proscenio 2n piso
7'50
80.00palcos proscenio platea
10.00

17) La unitat són pessetes.

APÈNDIX III
Noticiari divers

Ultima Hora febrer de 1902

. Se'ns avisa de : *que por indisposición de la srta. Homs, la srta. Bardi se ha ofrecido para cantar la parte de Mussetta.*

I de que s'han esgotat les localitats per avui de *La Boheme* però que demà es repetirà.

En l'apartat literari ve l'argument de *La Boheme* per actes.

. Ve explicat l'argument de *Hansel i Gretel* per actes a l'apartat literari.

Se'ns recorda que avui a les 20,15 en punt es farà la funció de Lohengrin amb els mateixos preus ja anunciats el dia 29 de gener.

Ultima Hora octubre de 1902

. A la llibreria de J.Tous (Pl. de Cort 14-16) s'anuncia l'arribada del llibre de La Boheme:*La Boheme (novela) 2 tomos 2 pesetas.*

. Ve explicat l'argument dramàtic de Don Giovanni per actes.

Mañana a causa del descanso de los artistas de Don Giovanni se pondrá en escena una única vez Il Trovatore de Verdi.

Debutantes: Sr Querze (tenor), Sr. Scipio (barítono), Srta. Bert (soprano), Srta. Botti (contralto).

Próximo domingo Don Giovanni.

La presente setmana posada en escena de Gli Ugonotti, Carmen , Cavalleria Rusticanay el próximo lunes Tosca.

Ultima Hora novembre de 1902

. Representació de Don Giovanni (estreno)

A les 8.

Entrada general 0'80

Lotes de 10 – 7'00.

. Argument dramàtic de *Gli Ugonotti* . Per la funció del dia d'avui s'ens anuncia el debut de la srta. Berti.

Se'ns anuncia que el sr. *Vila no debuto por sentirse indispuesto.*

. Trobam una baixada dels preus a 80 cèntims l'entrada general i 3'50 les butaques de pati.

Se'ns anuncia que el proper dilluns es representarà Tosca per les srtes. Palermi i Lery i els srs. Tedeschi, Piggener i Banquells.

El decorat està expressament pintat pel sr. Zamboni.

. Demà es representa *Tosca* i pel dissabte s'estan fent tots els preparatius per representar *Carmen.*

S'anuncia: *próximo lunes es probable que la función sea a beneficio de la distinguida señorita Palermi-Lery.*

. Anoche se hizo la función de despedida del maestro Baratta.

El cambio sin avisar en el reparto desagradó al público.

Mimí en lugar de la srta. Botti fue representada por la srta. Robert hasta el primer acto ya que el desconcierto del público obligó a la compañía a sacar a la escena ala srta Palermi Lery en el papel de Mimí i el público salió victorioso.

Se procedió a la repetición del cuarteto del 3r acto.

En un intermedio la tiple De Parma cantó el aria del Sueño de la Africana con grandes dotes.

L'Almudaina juny de 1902

. El Centro Militar suspende las funciones de sus salones para poder asistir al Lírico, dadas las simpatías que se han conquistado tan distinguidos artistas, durante la corta temporada que han trabajado en el Lírico, es indudable que el teatro se verá concurridísimo.

BIBLIOGRAFIA

ANGLÉS, Higini (1954): *Diccionario de la música,* Labor, Barcelona.

NOGUERA, Antoni (1908): *Ensayos de crítica musical,* Palma.

PARETS, Joan (1982): *La ópera en Mallorca (siglo XIX)*, Panorama Balear, 108, Palma.

PEDRELL, Felip (1897): *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música*, Berdós, Barcelona.

SABATER, Gaspar (1982): *De la casa de las comedias al Teatro Principal,* Consell Insular de Mallorca, Palma.

JOAN GAMISANS I ARABÍ, L'ORFEÓ EIVISSENC I ROQUETA SA MEUA ROCA: UNA HISTÒRIA D'AMOR A EIVISSA.

Joan Antoni Torres i Planells

Abans de 1877 arribà a Eivissa el jove Modest Gamisans Fornet, un comerciant natural de Barcelona. Tenia en aquells temps una vintena d'anys. Era fill del també comerciant Ramon Gamisans, natural de Balsareny, i de Francesca Fornet, natural de Palau, que vivien a Barcelona. Aconseguí ben aviat casar-se a Eivissa amb la menor Isabel Arabí Respeto, filla del ric propietari en Joan Arabí i de na Margalida Respeto, i germana menor d'en Joan Arabí Respeto que amb el temps fou un destacat polític republicà eivissenc.

El 22 d'agost de 1879, nasqué a la casa on vivien els seus pares, situada a l'actual carrer del Bisbe Mayans de la ciutat d'Eivissa, Joan Gamisans Arabí, segon dels fills del matrimoni Gamisans-Arabí i únic viu, ja que el primer, en Ramon, havia mort al poc temps de néixer. Amb el matrimoni vivien un cosí matern de'n Modest i dues criades germanes. En aquesta ocasió, a Joan Gamisans li pertocà portar el nom del seu avi matern, seguint una vella tradició eivissenca. El 28 d'agost, en Joan era batejat a l'església del Salvador de la Marina.

Els seus pares es varen traslladar a viure a Madrid i, 30 anys després, ens apareix Joan Gamisans com un important compositor de sarsueles i òpera espanyola a la capital del regne. Una hipòtesi meua de treball és que en Joan Gamisans començàs a estudiar música a l'escola que el músic pianista, Vicent Mayans Marí, obrí a la ciutat el 1884 i, després quan la família Gamisans se'n anà a Madrid, continuà allí els seus estudis musicals.

El 18 d'agost de 1910, en Joan Gamisans ja estrenava al teatre Nacional de Madrid l'obra "Germinal", en set actes i amb llibret de P. Rivas i, el 16 de desembre de 1910, estrenava al teatre 'Moulin Rouge' de Madrid l'obra "Fruta prohibida", entreteniment en un acte amb llibret de Fernando Clemente Duarte i J. Mayor. D'aquells mateixos anys són les seues obres "A mucho amor, mucho perdón", òpera còmica; "Danza del fuego"; "Diana"; "La dama de Tony", opereta en un acte amb llibret de L.Pascual Frutos; "La maja desnuda"; "La sulamita"; "Las tres gracias"; "Mari-Sol"; "Noche gaditana" en un acte; "Soleá"; "Carmina", sarsuela

amb llibret d'Amaro García Miranda i Enrique Massanet Hernández; "Hacia el amor", sarsuela amb llibret de Fernando Clemente Duarte i Joaquín Marino Bustos, i "La Curra", espectacle dramàtic amb llibret de Fernando Clemente Duarte.

La vida de l'artista a Madrid no havia de ser fàcil, com tampoc ho era poder estrenar les seues obres, ja que només em consta documentalment l'estrena de dues o tres d'elles d'aquella època. Tampoc cap de les obres de Gamisans han quedat en la memòria col·lectiva de les millors obres de la història de la sarsuela.

Gamisans exercia el 1912 de professor de música a Madrid al carrer Jardines,17 4t dreta, on vivia. Pot ser va pensar que era millor tenir un lloc fix de treball que seguir només fent de professor de música a casa seua i dedicar-se també a la gran afecció de compositor i a la lluita pel dret d'estrenar les obres dels compositors espanyols en els gran teatres de la capital, la qual cosa era ben difícil pel predomini de l'òpera italiana als teatres. Per això, el mes de novembre de 1912, Joan Gamisans es presentà a les proves que hi havia al Palau Reial de Madrid per ocupar una plaça de cantant contralt tercer a la Reial Capella que estava vacant per defunció del que l'ocupava, Luis Donadiu i Arenzana. A les proves s'hi presentaren set opositors, entre ells en Gamisans amb el número 6è. El tribunal censor estava compost pel director de la Reial Capella, Valentin Zubiarte, i els vocals Francisco Vidal, Bernardino Blanquer, T. Valeriano de la Fuente i Juan José Gurruchaga. Gamisans hagué de passar les proves posades pel tribunal sobre les que provaren les condicions de la veu, emissió i coneixements musicals indispensables per al bon servei i desenvolupament del treball. Només a Gamisans hi trobaren les condicions exigides. L'acta del tribunal ens descriu les condicions de la seua veu: "su extensa igual y timbrada voz aunque algo atenorada, de buen timbre y volumen en toda su extensión, además de sólidos conocimientos artísticos demostrados en los ejercicios de la oposición". El tribunal proposava la contractació d'en Joan Gamisans per ocupar aquella plaça de cantant a la Reial Capella al Pro Capellà Major de S. M., l'eivissenc Jaume Cardona Tur, Bisbe de Sió. Aquest ho va elevar al Cap Superior del Palau i el Rei Alfons XIII nomenava, el 5 de desembre de 1912, Joan Gamisans per ocupar la plaça de cantant de la Reial Capella; prengué possessió del seu càrrec el dia 9 del mateix mes. No cal dir que una maneta li hagué de donar el Bisbe de Sió a Gamisans. Però és probable que Gamisans ho mereixia.

Amb el seu futur assegurat, Gamisans seguia amb la composició i la seua lluita per estrenar òpera espanyola als teatres de la capital. A l'Enciclopèdia Espasa-Calpe i a la Labor de la Música hi podreu trobar una veu d'en Joan Gamisans i, a més d'assenyalar algunes de les seues obres i del seu treball de cantant a la Reial Capella, ens diu que el 1920 promogué amb altres, entre ells en Tomás Bretón, una sonada campanya a Madrid per estrenar obres de compositors espanyols al Teatre Reial. Aquesta reivindicació no va tenir resultats positius ja que el comissari reial del teatre s'hi oposà fortament. Gamisans havia d'estrenar pels teatres de les províncies amb la qual cosa se li impedia donar-se a conèixer davant el gran públic de la capital que és on es podia arribar a algun èxit i tenir futur.

Gamisans, una vegada mort el seu pare, va viure a Madrid amb la seua mare i un germà que va néixer a Madrid. Quan la seua mare va morir, Gamisans venia a Eivissa a estiuejar, ja que encara hi tenia alguna família materna.

El 1928, estrenà l'obra "Las flores" en tres actes i llibret de Joaquín i Serafín Álvarez Quintero. Els diaris d'Eivissa de l'època donen compte, per primera vegada, de l'estrena de la seua obra. El mes d'agost d'aquell any tornà a Eivissa i degué posar-se en contacte amb el director de l'Orfeó Vigatà que havia vengut a Eivissa amb l'agrupació coral per actuar a les nostres festes patronals de 1928.

Aquells anys, a Madrid, les coses no anaven bé. La Monarquia trontollava i començava a haver-hi inestabilitat política i social. Gamisans decidí el 1930 abandonar Madrid per establir-se a Eivissa definitivament. El 21 de juliol de 1930 el "Diario de Ibiza" dóna compte que s'estava organitzant un orfeó i el promotor i futur director seria "el gran músico e instruido compositor don Juan Gamisans". Aquest orfeó naixia amb la intenció d'actuar per totes les províncies d'Espanya i deixar el nom d'Eivissa ben alt: "...inspiradas notas que harán conocer y colocar el nombre de nuestra tierra a la altura que se merece". Gamisans animà els joves d'Eivissa a participar-hi i que no tenguessin por per l'extensió de la seua veu ja que el que més interessava eren veus afinades i que tenguessin una bona oïda. El "Diario de Ibiza" comentà al respecte: "... Claro que si se nos presentan unas cuantas Barrientos y Fletas, encantados de la vida".

El diari "La Voz de Ibiza" del 23 de juliol de 1930 publicà l'entrevista amb Gamisans "Hablando con el maestro Gamisans". És la única ve-

gada que podem saber, de la seua pròpia paraula, el que pensava Gamisans, quin era el seu ideari i per això transcriuré la contestació a l'única pregunta que se li va fer a l'entrevista per creure-ho del màxim interès:

"P.- ¿De modo que va a ser un hecho la creación de nuestro Orfeón?

R.- ... Yo así lo espero dado el entusiasmo despertado por la idea, porque tales instituciones son siempre obra de los pueblos que las poseen: es el calor popular lo que las anima y mantiene.

Por mi parte he de reconocer, modestia aparte, que es bastante raro el caso de concurrir en un profesional de la música las circunstancias de cultura, dotes de dirección, especialización en el estudio del canto, médoto pedagógico, ya que se trata de masas profanas en la materia, etc.etc., cualidades que han permitido la realización de su maravillosa obra cultural a maestros como Millet, Múgica y Esnaola, por no citar más que los más destacados, al frente de los orfeones Catalán, Pamplonés y Donostiarra respectivamente.

No puedo dejar de reconocer, digo, y ya que a estas labores llevo dedicados más de treinta años de mi vida, que hoy, resuelto a domiciliarme en mi pueblo natal, me creería obliglado, de no sentirme vivamente impulsado, como es así, a prestar a la obra todo mi saber y mi mejor voluntad a fuer de artista y de ibicenco. Sería realmente criminal privar a Ibiza, por pecado de inercia y apatía, de una entidad cultural que tanto puede contribuir a su renombre y a su desenvolvimiento artístico.

Es curioso observar que con estas masas corales se realiza el ideal pedagógico de ducar deleitando. En efecto; mientras al parecer solo son horas dedicadas a noble esparcimiento y solaz, se va formando un nudo ciudadano de tal fuerza y sentir popular que llega a convertirse en institución representativa de civilización y cultura, portavoz de la grandeza moral de un pueblo por medio de una manifestación artística que habla de amor, de unión y de paz.

Así pues, yo espero que ya que no es empresa en la que haya que afrontar problema económico, pues solo requiere aportaciones morales, entusiasmo y amor local y este es bien notorio en los ibicencos, espero digo que la organización del orfeón Ibicenco sea pronto un hecho".

Quasi res. Vaja manifest nacionalista el de Gamisans, mitjançant la música. I us puc dir que Gamisans escrivia en català perfectament quan es dirigia a alguns dels seus amics d'Eivissa.

Gamisans tenia els ingredients necessaris, en aquell moment, per ser admirat a Eivissa (poc temps després canviaria la truita), malgrat que era

eivissenc: vivia a Madrid feia molts anys, era de bona família, tenia una gran preparació cultural, tenia relacions amb grans personalitats culturals de l'època, havia estat al cor del Rei i estava rodejat d'una aurèola per la seua obra i portava un llinatge únic a Eivissa, pel que se'l podia identificar fàcilment sense posar-li un mal nom: "El senyor Gamisans" sonava bé i a persona important.

En aquells temps a Eivissa només hi havia una banda popular de música i un músic local reconegut com era Joan Mayans Marí. També hi havia el record d'un altre cor que existí anys enrera a Eivissa a final de la dècada dels anys 10. i de curta durada la coral "La Unión" d'en Manuel Marí Seguí Amés, la gent artista i culta de l'illa recordava l'actuació a Eivissa de l'Orfeó de Vic dos anys abans. Una sana enveja i un corrent nacionalista que corria per diversos indrets de l'Estat, feia el moment immillorable per realitzar aquell somni.

El 24 de juliol d'aquell any, el "Diario de Ibiza" i "La Voz de Ibiza" segueixen parlant de la creació de l'Orfeó i manifesten que ja s'ha creat una societat que el recolzi, presidida per Narcís Puget i com a secretari n'Àngel Prats. Ajudaran en l'educació de les veus femenines el comandant Joaquim Cirer i el músic Joan Mayans Escandell, fill del mestre Joan Mayans.. També es parlà que s'aconseguiria una orquestra com mai s'havia somiat i un quadre líric que, en combinació amb el cor i l'orquestra, cridaria l'atenció i proporcionaria bons recursos per pagar-se viatges de l'orfeó al "continent". El "Diario de Ibiza" i "La Voz de Ibiza" segueixen animant la gent dient: "El maestro se propone enseñar el 'bel canto', como Dios manda, a los que sobresalgan, para que podamos llevar a escenario zarzuelas como Marina, Bohemios, Viejecita, etc.etc. ¿Quién nos dice que estos coristas que el maestro quiere llevar al escenario de nuestros teatros, lleguen, algún día, a figurar como grandes artistas en los teatros de las grandes poblaciones de España y del extranjero?. Lo que conviene es que la señera de nuestro Orfeón juntamente con la constancia y entusiasmo de los ibicencos, ondee muchos años, para que nuestra obra pase el charco y seamos la admiración de los de fuera".

El somni s'havia posat en marxa. El assaigs de l'orfeó es feien al Teatre Pereyra i eren diaris: dilluns i dijous les tiples i contralts; els dimarts i divendres els tenors primers i segons; els dimecres i els dissabtes els baixos i els barítons. El mestre Millet, director de l'Orfeó Català, s'havia posat en contacte amb Gamisans i li havia enviat un catàleg de repertori de la casa "Iberia Musical", assenyalant-li les peces que cantaven i la forma d'adquirir les partitures.

L'obra de Gamisans anava creant tal expectació entre la població que s'hagueren de prendre mesures per controlar l'entrada de persones i infants als assaigs mitjançant l'entrega de carnets als coristes, ja que allí s'hi formava un galliner de gent, corredisses i crits. Amb dos assaigs de l'orfeó, ja es parlà de tenir local propi i comprar un harmònium que feia falta.

El 4 de setembre de 1930, "La Voz de Ibiza" dóna compte que el director de la Banda Municipal de Música d'Eivissa, Florenci Durany havia presentat la seua dimissió del càrrec perquè ja se n'havia anat cap a Barcelona per malaltia. La banda i la seua escola de música quedava sense director. La gent ja parlava que la banda desapareixeria i es demanà que l'Ajuntament solucionàs l'assumpte de forma ràpida. El 9 de setembre d'aquell any, la Comissió Permanent de l'Ajuntament nomenà director de la banda i de l'escola de música al director de l'Orfeó, Joan Gamisans, i el diumenge 14 de setembre Gamisans dirigí per primera vegada la Banda Municipal al passeig de Vara de Rey amb el següent repertori: "La Voz de la Patria", pas doble de Vestor; "La Verbena de la Paloma" de Bretón; "La Alsaciana" de Bizet; "Tango jerezano" de Ruíz de Azagra; "Cavalleria Rusticana" de Mascagni, i "Fin de fiesta" de Peñalva (la cultura musical del periodista o del caixista no donava per a més i havia escrit 'Bigel' en vers de Bizet i 'Mascaror' en vers de Mascagni). Amb el temps, Gamisans modernitzà l'instrumental de la banda, canviant els antics onovens per trompes, i millorà el repertori dels concerts, fent-lo més selecte.

Bartomeu de Rosselló escrigué a "La Voz de Ibiza" del 27 de setembre de 1930 un extens article titulat "Musicalerias. El Maestro Gamisans, músico y dinámico". Coneixent els esdeveniments que havien de passar mesos després a la banda, aquest article té, per a mi, una funció pedagògica vers alguns músics que devien començar a sentir malestar amb el director Gamisans.

Començà Rosselló dient que no calia presentar l'artista notabilíssim que era Gamisans ja que només li calia agafar una batuta, impecable i col·locar-se davant l'Orfeó Eivissenc o la quasi veterana Banda Municipal... que qui havia vengut a Eivissa a descansar, fundà amb ardent entusiasme l'Orfeó Eivissenc i després dirigí la Banda Municipal. Que està demostrant de manera eloqüent que professava un gran amor a la música i que vivia en ell aquell dinamisme propi de tots aquells que estan acostumats a viure a poblacions on pareix que s'ha descobert el movi-

ment continu, tal era l'activitat que havia pres la població. "És músic i dinàmic. Músic? No heu escoltat els selectes programes que regala els nostres sentits la Banda Municipal des que Gamisans la dirigeix? No heu observat que a les obres que interpreta es nota una major conjunció i una major lluentor? No us heu adonat que la Banda abans pareixia que no podia omplir un programa més que amb ballables, ara ofereix pàgines musicals que constitueixen vertaders concerts?...". Amb iguals alabances parlà Rosselló de Gamisans quan ho fa dels assaigs de l'Orfeó.

I el 26 d'octubre de 1930, Gamisans ja estava component una peça per a l'Orfeó que titulà "Roqueta la meua Roca" i que prometia ser de gran gust. Al mateix temps, el jove músic de la Banda Municipal, Victorí Planells Roig escrivia la seua primera composició: la marxa "La Aldeana".

A la fi arribà el gran dia de la presentació de l'Orfeó Eivissenc que tengué lloc el dilluns, 29 de desembre de 1930, al Teatre Pereyra. A la primera part de l'acte hi va haver la projecció de la pel·lícula "Comedia de amor". La segona part estava totalment dedicada a l'actuació de l'Orfeó Eivissenc. A la seua actuació estrenaren "Roqueta sa meua roca. Canto a Ibiza" amb lletra i música de Joan Gamisans. A continuació interpretaren "La Balanguera" amb lletra d'Alcover i música de Vives i "Las ruinas de Atenas", gran coral a sis veus de Beethoven per l'Orfeó. A la tercera part hi hagué el monòleg dramàtic en vers "La Huelga de los Herreros" de Bossuet, interpretat per Carles Bertazzioli. Les actuacions musicals continuaren amb "Scherzo", coral a tres veus de Martini; els tangos argentins "La última copa", "Amurado" i "Calavera" que cantà la senyoreta Margalida Marí Pla, i finalitzà l'acte amb la interpretació de "Las Galas del Cinca" per tot l'Orfeó.

"La Voz de Ibiza" de l'endemà omplí mitja pàgina per descriure el que va ser l'acte de presentació de l'Orfeó. En un article firmat per P., ens diu que "Eivissa no recorda un esdeveniment tan grandiós" i preguntava qui havia fet aquell miracle: l'enteresa, la constància i l'amor a la música dels orfeonistes i el gran entusiasme, la paciència i la intel·ligència del Mestre Gamisans. Seguia dient que ningú pot donar-se'n compte de la labor d'aquell home, més que els que han seguit els passos de l'Orfeó des del primer dia que els ensenyà les primeres notes.

També fa el comentari de "Roqueta sa meua roca", dient: "Es el primer que es canta, i com no, a qui millor que al nostre bressol, a la nostra pàtria i a la nostra mare, pot dedicar-se el primer acord, la primera nota, la primera alegria i la primera llàgrima? Qui ha donat aqueix acord,

aqueixa nota i aqueixa llàgrima? Qui ha de ser?, el Mestre Gamisans. Aquest cant a Eivissa no està escrit com s'escriu la música, no, està escrit amb l'ànima i amb el cor. No hi ha cap mestre que sigui capaç de reunir notes en el pentagrama de tanta inspiració i d'efectes harmònics tant sentits i tan sublimes si no té l'estima que sent el Mestre Gamisans per el seu bressol que el bressolà junt a la mar que juga i canta a la seua estimadíssima "Roqueta".

Passà el temps i l'Orfeó seguia assajant. Els membres de l'Orfeó feien excursions per l'illa i l'entitat es feia cada vegada més popular. Gamisans estava al peu de l'Orfeó i de la Banda i l'escola de música municipal. A finals del mes de maig de 1931, començaren a sortir notícies sobre malestar dins la Banda entre el director i els músics. Al mateix temps sortiren també notícies sobre la formació d'una orquestrina de músics de la banda (una d'elles l'anomenen com a "La Orquestrina Mas") per donar concerts de música ballable prop dels bars de Vara de Rey, Plaça de la Constitució i les Andanes del Port, concerts pagats pels propietaris dels bars. Testimonis verbals que em feren músics ja morts de la Banda Municipal em comentaven que Gamisans no sabia dirigir la Banda perquè era director de cor i alguns posaven en dubte que fos compositor. Un antic membre de l'Orfeó m'ha assenyalat a un músic militar com a possible instigador de la revolta per poder obtenir la plaça de director.

La meua hipòtesi sobre aquest fet és que el malestar venia de l'any anterior (recordem l'article de Bartomeu de Rosselló lloant la feina de Gamisans) i s'estava produint una escissió de la banda, ja que alguns músics no devien voler canviar l'estil dels concerts populars i adaptar-se al programa d'assaigs que Gamisans els havia imposat per fer un repertori de peces més important per als concerts -aquest canvi de programa podria anar encaminat a que la banda arribàs a ser aquella orquestra que volien fer per acompanyar l'Orfeó-, i alguns dels músics no estaven per la labor; també podria ser que hi hagués queixes del públic més popular pel canvi de programa; és possible, també, que Gamisans no tengués qualitats per dirigir la banda. La qüestió fou que hi intervingué un regidor de l'Ajuntament d'Eivissa en el conflicte intern que hi havia. Per altra part, cal tenir en compte que feia poc temps que s'havia proclamat la Segona República i que pel 28 de juny estaven convocades eleccions generals a les Corts Constituents. Fos el que fos i una mica de tot, el 2 de juny de 1931, Gamisans presentà la dimissió com a director de la Banda Municipal i el 17 de juny abandonà l'Orfeó Eivissenc per motius personals i,

segons els diaris, per arreglar assumptes personals d'urgència, tornant a Madrid. El "Diario de Ibiza" no deixà molt bé Gamisans per abandonar l'Orfeó i anar-se'n d'Eivissa d'aquella manera.

Gamisans ja no tornaria a Eivissa mai més. L'Orfeó va quedar, interinament, en mans d'en Joan Mayans Escandell, amb l'ajut del pianista Fermí Marí, col·laborador de Gamisans des del principi. Mayans dirigí,, possiblement, `per darrera vegada l'Orfeó en un concert celebrat al Teatre Serra el 30 de març de 1932. La primera peça que cantaren fou "Roqueta sa meua roca".

L'1 d'agost de 1933, "La Voz de Ibiza" publicà la notícia de la mort de Joan Gamisans a Madrid, dient que havia mort el 23 de juliol i que no sabien de quina malaltia havia mort; però just pareix - diu el diari- que el disgust que pogués haver-li produït la dissolució de la massa coral que ell havia fundat, no li hagi permès sobreviure. El "Diario de Ibiza" treia la notícia un dia després, fent-li també una lloança dient, entre altres coses, que era un enamorat com el que més de la seua "roqueta", que era tot un cavaller i servicial en extrem.

que és cert és que Joan Gamisans i Arabí morí fadrí a Madrid a les set de la tarda del dia 23 de juliol de 1933 a la seua casa del carrer d'Alcalà d'una broncopneumonia. Fou enterrat al cementeri de l'Almudena de Madrid al dia següent on reposen les seues restes en una sepultura perpètuaL'any que va estar Gamisans entre nosaltres deixà una empremta que ha quedat en el record col·lectiu de forma inesborrable ja que, "Roqueta sa meua roca", una senzilla cançó, és cantada encara, setanta anys després, per les successives generacions d'eivissencs com el cant més emblemàtic a la nostra terra eivissenca.

"... Perla d'espuma marina, lliri blanc que surt del mar, cambra d'amor perfumada d'aures que venen i van".

RAFEL VICH BENNÀSSAR I LES NOTES MANUSCRITES ALS MARGES DE LES PARTITURES.

Bartomeu Rosselló i Monserrat

En fer la investigació i recopilació de les partitures dels compositors felanitxers, surten, a vegades, curiositats que fan més mengívola la mateixa investigació.

Qualsevol partitura que tinguem entre les mans, dóna una bona quantitat de notícies de l'autor de l'obra. El conjunt d'elles parla de quasi tota la seva vida: lloc on va néixer, per on ha passat, on ha viscut, amistats, professors, circumstàncies que l'envoltaren, en quin instrument pensa a l'hora de compondre, persones que poden influir en la seva vida, etc...

Resulta especialment interessant l'estudi de les partitures de Rafel Vich, per la quantitat de notes escrites als marges de les seves obres, que ens donen informació valuosíssima per a l'estudi de la música de Felanitx i, més concretament, d'ell mateix.

Moltes partitures parlen per elles mateixes i no fa cap falta fer-ne comentaris; només parlarem de les coses relacionades amb la seva Felanitx i que poden ésser interessants. No és necessari dir que quan un compositor fa un comentari a una de les seves partitures, ho fa per a què en quedi constància i sia públic allò que escriu.

Per si alguna persona pogués ignorar qui fou Rafel Vich, posarem unes fites de la seva vida:

Nascut a Felanitx el 1893, mor a Ciutat el 1945. Prevere, Beneficiat. Organista de la Seu. Neix al carrer Dameto, el 24 de març, fill del compositor Bartomeu Vich, també organista, i mestre de Capella de Lluc el qual l'introdueix dins el món de la música.

Estudia piano i harmonia amb Josep Massot, musicologia amb Felip Pedrell i contrapunt i orgue amb Vicens Mª Gibert.

És professor de piano i solfeig al Conservatori de Ciutat, i professor de gregorià i solfeig al Seminari.

Organista d'Alcúdia, del Seminari i suplent de la Seu. Essent diaca, obté per oposicions un benefici d'organista, amb càrrec de Mestre de Capella, a la catedral de Còrdova, on resideix durant deu anys: 1921-1931, i organista titular de la Catedral de Palma a partir d'aquesta data.

Té escrits alguns treballs de musicologia:
"Bach y la música orgánica en la Iglesia"
"Cabezón y su significación en la Historia de la Música"
"Influencia del Canto Gregoriano en la Polifonía Clásica"

Tenim catalogades quasi un centenar de composicions:

MISSA "TU ES SACERDOS IN ÆTERNUM". Desembre 1920. Per a 4 v m i orgue. Interpretada a la seva Missa Nova.

MISSA FACILÍSIMA. 1943. Per a Cor, 2 tiples i orgue per alternar amb la Missa "Cum jubilo". "A la escolanía del Santuario de Ntra. Señora de Lluch". "Los blauets denominaron esta composición la "Misa Dificilísima". "Estrenada el dia 5 de junio, menos el Credo que se estrenó el dia 15 de Agosto fiesta de la Anunciación de Nª. Sra".

MISSA. "Para alternar con la "fons bonitatis". A 2 v.

MISSA. "Para alternar con la "de Angelis" 2 v blanques.

MISSA "IN HONOREM SANCTI EULOGII" Per a 3 v. m.

O SALUTARIS HOSTIA. 1921.

ANTE DIEM PASCHÆ. A 4 v. m.

A LA MARE DE DÈU DE LLUC. Per a 3 tiples.

ELEGIT EUM DOMINUS. Córdoba, abril 1921. Op. 9. "Compost perque se canti en la meva primera Missa. Pel Diaca Raphel Vich. 1er. Organista y Mestre de Capella de la Santa Esglesia Catedral de Cordoba".

3ª LECCIÓN DEL OFICIO DE DIFUNTOS. Per a tres veus. Córdoba 20 enero1923.

ADAMUNT L'ILLA DAURADA. 1938.

HIMNE A LA MARE DE DÉU DE LLUC. Per a 3 v. b. i orgue. 1938. Lletra de Fr. Jaume Rosselló. T.O.R.(1)

SEQUENTIA PRO DEFUNCTIS. Per a 3 v. i. i acompanyament.

CORONA DE CRISTO REY. Per a 3 v .m. Lletra del Rector Mora. (2)

IN MANUS TUAS. Per a tiple, cor a tres v. greus i orgue. 1942

VILLANCEC.

ACCEDE AD ALTARE. Antífona a dues veus i orgue. "A mon amic Rnt. Honorat Ribas i Manera Pre. amb motiu de la seva Misa Nova. Op.12; die 19, Oct. Anno 1919 Componebam".

---

1) Fr. Jaume Rosselló, compositor felanitxer. Poeta que té publicats els seus versos a la revista franciscana El Heraldo de Cristo.

2) El Rector Mora fou el darrer rector de pinyol vermell de Felanitx.

CONSERVA ME. Per a 4 v. m. i orgue. 1944.

AL SANTÍSIMO. Per a tenor i baix.

ANTE DIEM. Per a 4 v. m.

CREDIDI. Per a 4 v. m.

AVE MARIS STEL·LA. per a 4 v. m. i orgue.1942.

SALVE. Pe a 3 v. blanques i orgue. 1940

PREGÀRIA. Per a 5 v. m. i orgue. 1942.

AL CORAZÓN DE MARIA. Pregària. A 1 v.

IN MANUS TUAS.1942. Per a 3 v. m. i orgue.

AVE MARIA. Popular. "Estrenada a l'Iglesia de S. Jeroni (Palma) Octubre 1944 A Ntra Sra de Fátima". Per a una v. i orgue.

LLUC. Petit oratori 1943. PER A 5 i 8 v. m. i orgue.

CORONA D'OR. 1943. Per a 4 v. m. i orgue.

CORONA D'OR. 1943. Per a 5 v. m. i orgue.

OFFERTORIUM. "Pro Martire non Pontífice". Per a 4 v. m. "Estrenada en la Catedral de Palma dia 20 de Enero de 1944. San Sebastián".

L'ENCONTRADA. 1944. (3) Per a 4 v. m. "Comentant la desgracia de l'enterrosai a Felanitx – 31-III-1844 i resucitant dues melodies populars de la mateixa ciutat". "Al més benvolgut de tots els amics Mn. Juan Mª. Thomás i a la Capella Clássica amb admiració i simpatia". "Estrenada dia 5 de Abril 1944 en el Teatro Principal de Palma con buen éxito. Pidió el público la repetición, (única del interesante concierto de la Capella Clásica) y se repitió empezando por la vocalización".

L'ENCONTRADA. Popular. "estrenada a Felanitx l'any del centenari 31 de III 1944. Vaig predicar l'oració funebre (4). Conté el tema de

---

3) Dia 31 de març, dia del Ram de l'any 1844, quan es predicava la quarta estació del Via Crucis al mig del carrer Major, davant la placa que commemora l'escena de quan Maria Santíssima es troba amb el seu Fill, carregat amb la creu (encontrada), que està col·locada al frontis de Ca sa Reia d'Oros, amb assistència de més de 3.000 persones que seguien la predicació dels dotze sermons, caigué sa timba: "Este terreno de más de ciento treinta pasos de largo y cerca de veinte y ocho palmos de elevación ... de súbito se oyó como un bramido de fiera, como un huracán que cruje, troncha y arrasa un bosque, como el infernal ruido de una montaña que se hunde y al mismo tiempo un grito formidable un ay..."(Miquel Bordoy). La caiguda de la Timba o s'Enterrosai, com és conegut a Felanitx, deixà 414 morts i 193 ferits. La desgràcia fou cantada per gloses i músiques, principalment en el centenari i el 150è aniversari. A més de Vich, han dedicat músiques a la desgràcia Miquel dels Sants Capó Adrover: Missa de Rèquiem i Libera me Domine a 4 v i 5 v. m. Bernat Julià Rosselló: Ha passat un segle i mig per a cor, amb lletra de Joan Maimó. Francesc Andreu Maimó: La quarta estació a 4 v. m.
Andreu Maimó: La quarta estació a 4 v. m.

4) Vet aquí un únic comentari damunt una partitura i que no fa referència a ella, sinó a un esdeveniment on ell intervé. I quin motiu l'empeny a fer el comentari, si no té res a veure amb la partitura? Dues poden ésser les causes que, si bé certes les dues, no podem posar la mà al foc per cap. La primera és que l'historiador i cronista felanitxer Mn. Cosme Bauçà, havia d'ésser l'encarregat de predicar l'oració fúnebre el dia del Centenari, però a darrera hora varen comanar la predicació a Vich. Mn. Bauzà, amb el normal

l'"Stabat Mater"(5) del P. Aulí (6) que vivía l'any 1844, i dels derrers verçets del mateig "Stabat" que acabá el meu tio D. Jaume Bennasser Pre.(7) que portava ciri a la Processó del Ram i miraculosament se salvá" (8). Per a cor i orgue.

PSALMUS XV. CONSERVA ME. 1944. Per a 4 v. m. i orgue amb solos de baix i tenor.

PSALITE SAPIENTER. "Al Exmo. Sr. Obispo de Menorca con motivo de la erección canónica de la Capilla Davídica en su Catedral y publicación de su Carta Pastoral sobre música religiosa. 30-Oct-1944". Per a poble, solo d baix, 4 v. m. i orgue.

IN HONOREM SANCTÆ CATHARINÆ THOMASIÆ. "Antífona. Para cantar las monjas de Santa Magdalena. Estrenado 28 de Julio 1944".

SALVE LUCANA. "Para alternar con la gregoriana solemne". "Estrenada en la sala de la Infanta de Lluch el mismo dia que el anterior Salmo dia 17-VIII-1944". Per a 1,2 i 3 v. i acompanyament.

MARCHA Y CORO. "Para la procesión de San Marcos Patrono de Sineu- Estrenado en dicha Real Villa 28 Abril 1944". "Cuant la Procesó arriba an el Convent de les Monjes de clausura canten davant la relíquia de S. March. La lletra es del M. I. D. Juan Rotger Vicari General i Degà de la Seu". Per a Cor i Banda.

PANGE LINGUA. "A 2 voces y órgano. Estrenado en el Colegio del Sº. Corazón. Son Españolet Palma Octubre 1944".

HIMNUS IESU REDEMPTOR. 1944. Per a 4 v. m. i orgue.

---

enuig i a despeses pròpies, editava posteriorment l'oració fúnebre que no pogué dir el dia assenyalat. La segona, i fent una mica de memòria, podem dir que les Comunitats Parroquials no han vist mai gaire bé l'existència d'altres Comunitats Religioses dins una mateixa població. Podríem posar molts d'exemples. Aquí, a la Vila, l'existència de la Comunitat Teatina no en podia ésser una excepció. Tenint totes dues un compositor propi, Capó per la Teatina i Vich per la Parroquial, era normal el tenir una mica d'espineta. Idò bé, per al Centenari de l'Encontrada, Capó estrena una Missa de Rèquiem i el "Libera me Domine" esmentat abans, amb la Capella Teatina per ell fundada, mentre que a Vich li toca conformar-se amb estrenar aquesta peça per a cor; i l'hi estrena precisament la Capella. Pot treure's l'espina amb el comentari?

5) Stabat Mater. Enregistrada amb motiu de la VII Nit Bielenca dedicada a Joan Bta. Aulí Caldentey, per Maia Planes, soprano i Miquel Bennàssar, orgue.

6) Joan Bta. Aulí Caldentey, de ca'n Boter, 1796-1869. Religiós Dominic. Compositor de misses, himnes, motets, rigodons, pasdobles, àries, música per a orgue...

7) Notícia interessant: l'Stabat Mater d'Aulí ha estat completat per la mà del compositor Jaume Bennàssar.

8) Jaume Bennàssar Vaquer, compositor felanitxer i prevere, 1836-1893. Tenia 8 anys el dia de l'Enterrossai. Aulí mor el 1869; per tant, Bennàssar ha pogut conviure al llarg de 33 anys i conèixer bé la seva música. Convé no confondre'l amb Jaume Bennassar, prevere, beneficiat i contemporani, que moria el 1845, al qual anomena l'historiador Bordoy descrivint el caos del primer moment "Los clérigos D. Jaime Bennaser y D. Bartolomé Binimelis transtornados corren hacia la sacristía ..."

JESU REDEMPTOR. "a 4 voces mixtas - (tema del que se canta en el Vaticano) Himno de Maitines de Navidad. Estrenado en Lluch 24-XII-1944. Asistía el Gobernador Civil Riber y otras personalidades".

MELODIAS POPULARES DE FELANITX Y LLUCHMAJOR. 1944.

CORONETA A CRIST REI. Lletra del Rector Mora. Per a 3 v. m.

SALVE. A la Mare de Déu de Sant Salvador. (9)

QUAM DILECTA. Per a 3 v. i.

MALLORCA FRANCISCANA. "Letra de A. Caimari, Canónigo". "Estrenada en las solemnísimas fiestas de la proclamación del título de Basílica concedido al templo de San Francisco de Palma. 25-VI-1944"

PAZ Y BIEN. "Coro popular con acompañamiento". "Nota: Este Coro y la 1ª Estancia que sigue se publicó por la imprenta; se imprimió además un disco que durante varios dias repitió la "Radio Mallorca"; fue cantado durante la Novena del Bto. R. Lull; dia 2 de Julio en las calles céntricas de Palma por varios miles de peregrinos de casi todos los pueblos de la isla y en el acto imponente de adhesión al Papa, en la Catedral ante el Nuncio de S. S. Pio XII.".

I ESTANCIA. LA SUAVE HERMANDAD. "Coro popular con acompañamiento".

II ESTANCIA. EL HERMANO MAYOR. Per a 4 v. m. "Estrenado dia 30 de Junio. Iglesia de S. Francisco".

III ESTANCIA. LA BASÏLICA. Per a 5 v. m. "Estrenada por la Capella Clásica en el claustro de S. Francisco 30 VI-1944"

HIMNE DELS TERCIARIS FRANCISCANS A SANTA MARIA DEL CAMÍ. "Lletra de Guiem Colom - Estrenat 14-V-1942 en la grandiosa peregrinació franciscana a Sta. María".

AVE MARIA. SANTA MARIA. "A Ntra Sra de Fátima" "Estrenada a l'Esglesia de S. Jeroni (Palma)" Octubre 1944.

OREMUS PRO ANTISTITE NOSTRO. "Motete".

O QUAM SUAVIS ES. Per a 8 v. i orquestra.

ANTE DICUS PASCHA. Per a 4 v. m.

DEU VOS SALVE VERGE PURA. Himne. 1943. Per a 5 v. m. i solo

MAGNIFICAT. Per a 4 v. m.

O SALUTARIS HOSTIA. "Solo de barítono y organo".

VILLANCICO NAVIDEÑO. Per a 4 v. m. i orquestra.

---

9) Salve que se canta encara, coneguda per la Salve de Sant Salvador.

TRISAGIO MARIANO

CORONITA DE ORO

ELEGI ET SANTIFICAVI

¿A DÓNDE TE ESCONDISTE? Romança, per a tenor.

A CÓRDOBA. "Op.17. Romanza". "A mi entrañable amigo Ramón Vicens". (10) Per a tenor i acompanyament.

L'IVERN MES CRUEL. "Romanza, Soprano".

LAUDA SION SALVATOREM. Dedicat a Melcior Massot i Planes.

HIMNO DE LA CONGREGACIÓN DE MADRES CRISTIANAS. "Letra del Rdo. José Marzo".

HIMNO A NTRA. SRA. DE LA VICTORIA DE ALCUDIA.

HIMNO DEL CINCUENTENARIO DE LA FUNDACION DE LAS HNAS DE LOS SSCC DE CAMPOS.

HIMNO A S. VICENTE DE PAUL.

HIMNO A S. JAIME. Patrón de la Vileta.

HIMNO A S. BARTOLOMÉ. Patrón de Montuïri.

HIMNO A S. FRANCISCO DE ASÍS

HIMNO A S. ANTONIO ABAD. Patrón de La Puebla

HIMNO A S. SEBASTIÁN. Patrón de Palma. Per a 2 v. i.

HIMNO A S. SEBASTIÁN. Patrón de Palma. Per a 3 v. i.

HIMNO AL SAGRADO CORAZÓN DE MARIA

HIMNO A LOS STOS. MÁRTIRES DE CÓRDOBA. Per a 6 v. i orquestra.

HIMNO A CRISTO REY. 1934.

ARMONIA Curso1°. Alumna Tere Martí Bover.

MARCHA NUPCIAL. Per a Orgue. Entrada, Oració i Final. "Portocolom 10 Agost 1920. Marcha Nupcial que ofereix amb motiu del seu casament als distingits amics D. Damia Vidal i Burdils i Dña. Petronila March". (11)

MARCHA NUPCIAL. La mateixa melodia que l'anterior. Per a Flauta, Violins 1r i 2n, violoncello i contrabaix.

FUGA. Sobre el "Victimæ Paschali". Per a orgue. Palma 5 de mayo 1931. Per a unes oposicions.

---

10) Ramon Vicens, (a) Ramonet, tenor, alguna temporada fou cantaire de la Capella Teatina. Primer Tenor del Cor de l'Hotel Colón de Buenos Aires. És el pare del compositor Miquel Vicens, pianista de la mítica orquestra "Trashumantes".

11) Damià Vidal i Burdils, (a) Vica. Notari felanitxer qui exercí a sa Pobla, propietari del Castell de Santueri; contragué matrimoni amb Dª Petronila March. El seu nét encara n'és el propietari, del castell.

OFERTORIO. Sobre el "Lucis Creator Optime. Per a orgue. Palma 5 de mayo 1931. Per a unes oposicions.

FUGA sobre un motivo de Dubois (1901).

FUGA a dos voces sobre un tema de Cherubini. 1832.

FUGA en si menor a 4 voces. Per a orgue.

FUGA en re a 4 voces. Per a orgue.

FUGA en si bemol sobre un tema de Auba? Per a orgue.

DOBLE FUGA en re mayor. Per a orgue.

PRELUDIO. Per a orgue.

MALLORCA SCHOTIS.

TEMPO DI VALS.

DANZA O HABANERA. Titulada Anunciadora?. "A mi querido amigo D.N. 13-2-07. Opus 4". (12)

ARMONIA.(curso elemental de...) Alumno 1136. Llibre de pràctiques.

ÓRGANO. Tom.1º. SALMODIAS (Colección de algunas...): M(iquel) T(orte)ll, Aulí, G. Masot, Psattnam, Luigi Botazzo, P. Bonifacio. COLECCIÓN DE HIMNOS: Dos Himnos a la Inmaculada por D. J. Aulí. (acompañamiento por A. N. 1887. Ite confesor. Himno de Don Miguel Tortell. Himno de San Juan. Himno de San Pedro.

ORGANO. Tom. 2º. Llibre de modulacions "Empezado con gran entusiasmo en Alcudia = Junio de 1912". Conté també els 8 tons i el "tonus peregrinus".

FONTS CONSULTADES

Arxiu de Sant Salvador
Arxiu Parroquial de Sant Miquel de Felanitx
Centre de Recerca i Documentació de Mallorca
Arxiu família Vich
Miquel Bordoy Oliver *"La catástrofe de Felanitx en 1844. LA ENCONTRADA"*

12) Qui era D.N? Vich té 14 anys.

AIRES DE PAGESIA I MARIA ANTÒNIA SALVÀ

Carles Costa i Salom

El grup de balls mallorquins "AIRES DE PAGESIA" de Sant Joan, amb aquesta comunicació a la "IX Trobada de Documentalistes Musicals", vol donar a conèixer part del treball dut a terme amb l'enregistrament d'un CD en el 25è aniversari de la seva constitució, disc on hi ha musicades diverses obres de la poetessa de la pagesia, Maria Antònia Salvà i Ripoll (1869-1958).

Coneixedors de l'estudi de Joan Parets Serra publicat com núm. 10 de la col.lecció "Papers de la Llepassa" Llucmajor 1988, *Maria Antònia Salvà: Poemes Musicats,* on hi figuren més de quaranta autors que han musicat poemes seus, dividit en cinc blocs: 1 Natura, 2 Personatges, 3 Religió, 4 Sentiments i 5 Divertiments, ara poden afegir-n'hi un altre, un sisè dedicat a Cançons de ballar.

Voldriem continuar, modestament, la tasca d'alguns autors i cantadors (Mn. Joan Maria Thomas, P. Antoni Martorell, Mn. Antoni Mateu, Mn. Bernat Julià, Baltasar Bibiloni, Maria del Mar Bonet, "Els Valldemossa" o Miquela Lladó) i molts altres que han musicat i cantat versos de l'autora de "El retorn", i estam enormement orgullosos d'aportar les nostres melodies. Per tot això ens sentim molt honorats en col.laborar a enaltir l'obra de la poetessa de Llucmajor, aportant un granet humil d'arena.

La comunicació de "Aires de Pagesia" està motivada per la inclusió de part de tres poemes de Maria Antònia Salvà a altres tantes cançons al seu compacte "Sons d'Argent" CD 282. Diposit Legal: PM 1189-2001, enregistrat als estudis "Imagin" de Felanitx, l'hivern de l'any 2000 i primavera següent, amb arranjaments d'Eugeni Canyelles Pons; l'any del nostre vint-i-cinqué aniversari.

Mateixa de Sant Joan cançó núm. 3, amb música d'autor anònim segons partitures procedents de la Banda de Música de Sant Joan (1881-1936). Hem seleccionat de la traductora de "Mireia" de Mistral tres estrofes del poema "Lluneta de Pagès":

Jo tenc un aucell
que canta a l'albada
i a cada passada
se bada un clavell.

Jo sent un mussol
que plora, i voldria
cantar nit i dia
com un rossinyol.

Lluneta de pagès,
jo estic dins ca-teva
i tu no em dius res.

Parado estiuenc, la núm 4, amb música de Gabriel Piña Molina (1903-1960), cantada pel grup folklòric de Sant Joan (1940-1950). Son tres estrofes del poema "L'estiu", inclòs a *"Espigues en flor"* (Mallorca, Ed. Moll, 1948).

Per l'ombra de la cisterna
es belluga un llumet viu...
Es la primera lluerna,
llumeneret d'estiu!

Les meravelles, badades
mirant els estels porucs,
el sol ja les ha acopades
i totes dormen, ulls clucs.

L'amor i la poesia
seran reis per sempre mes.
Més val un punt d'alegria
que una torre de diners.

Bolero de Sant Joan (núm. 12) amb música del mateix autor, també del mateix llibre "Espigues en flor", hem seleccionat dotze versos carregats d'amor a la immensa planura llucmajorera "Del pla":

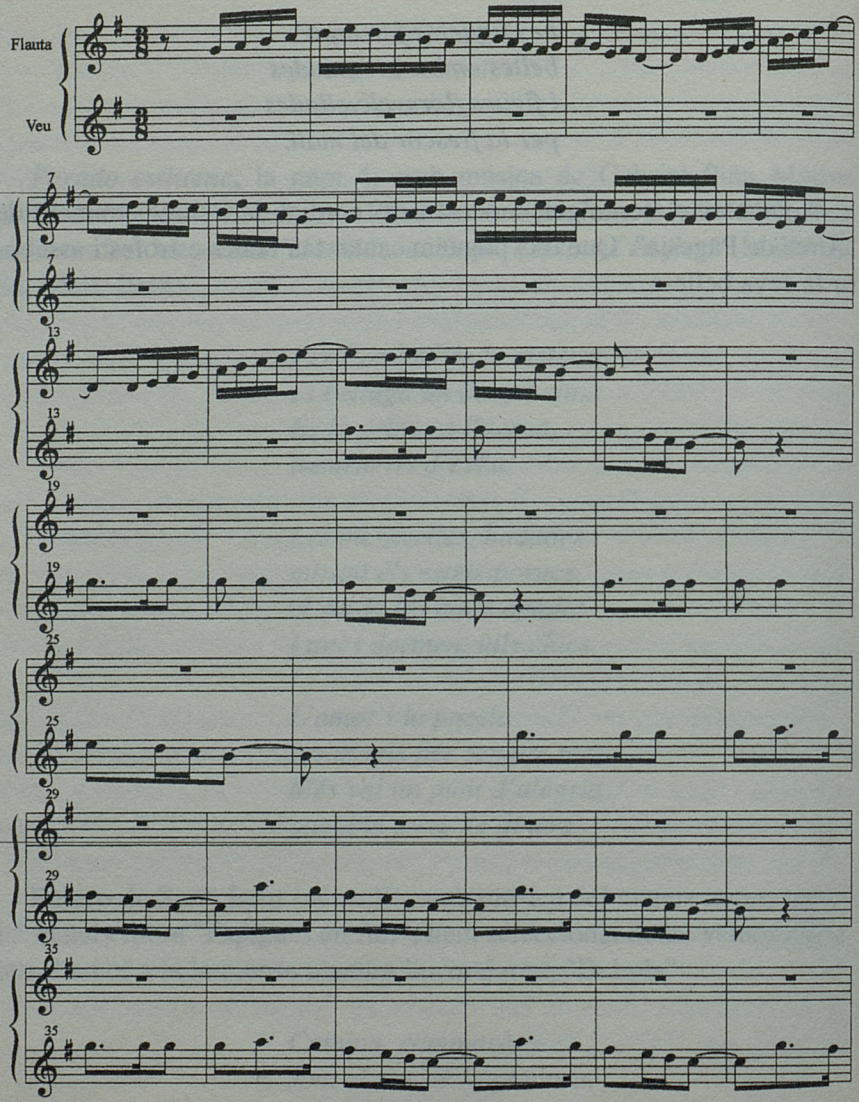
Camina, caminaràs...
som al cor de la planura;
no es veu de prop cap altura
ni fondal que trenc el pas.

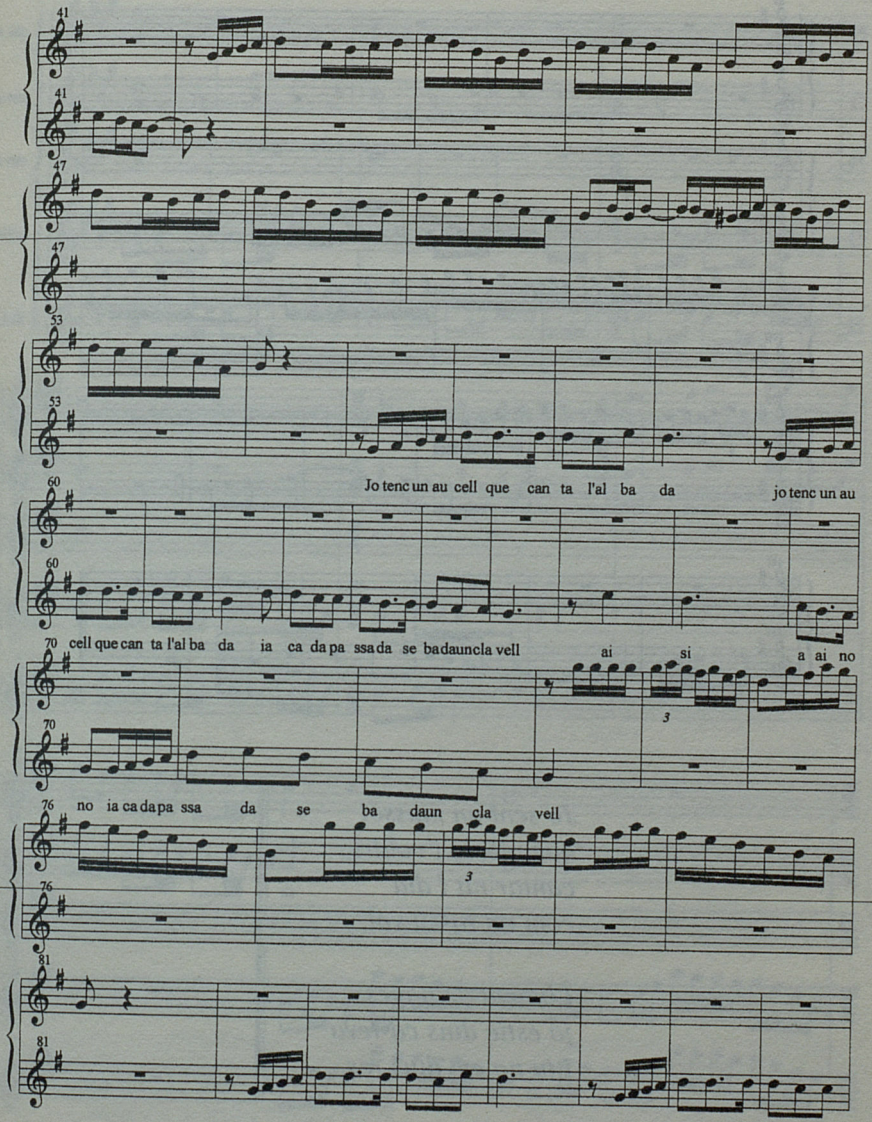
L'estiu abrusa a l'entorn
les flors i l'herba novella;
fins la terra se clivella
al bat del sol de migjorn.

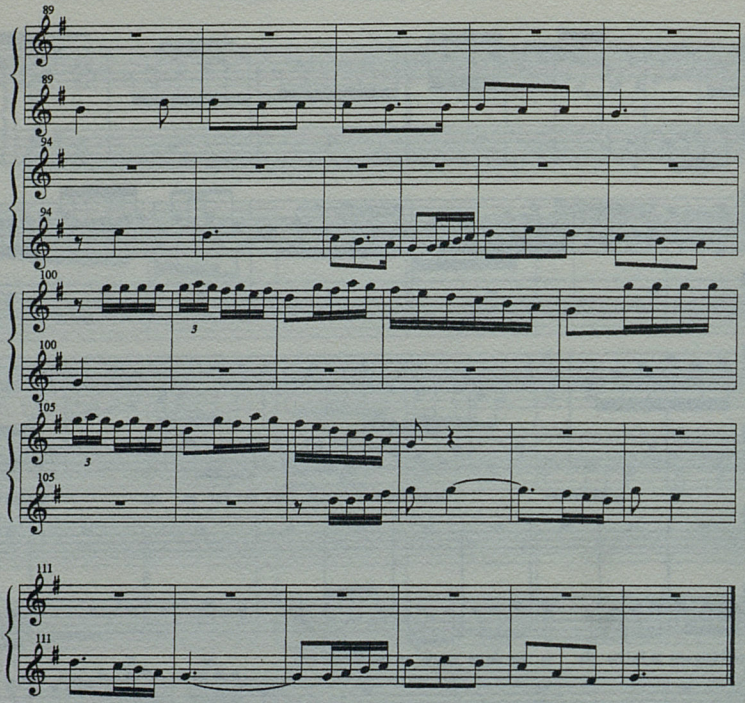
Les figueres fan aquí
belles ombres regalades
i figues flors, clivellades
per la frescor del matí.

Aquest es el contingut, modest però cordial de l'enregistrament de "Aires de Pagesia". Que tots poguem cantar tan belles estrofes i assaborir la seva bellesa.

Mateixa de sant Joan



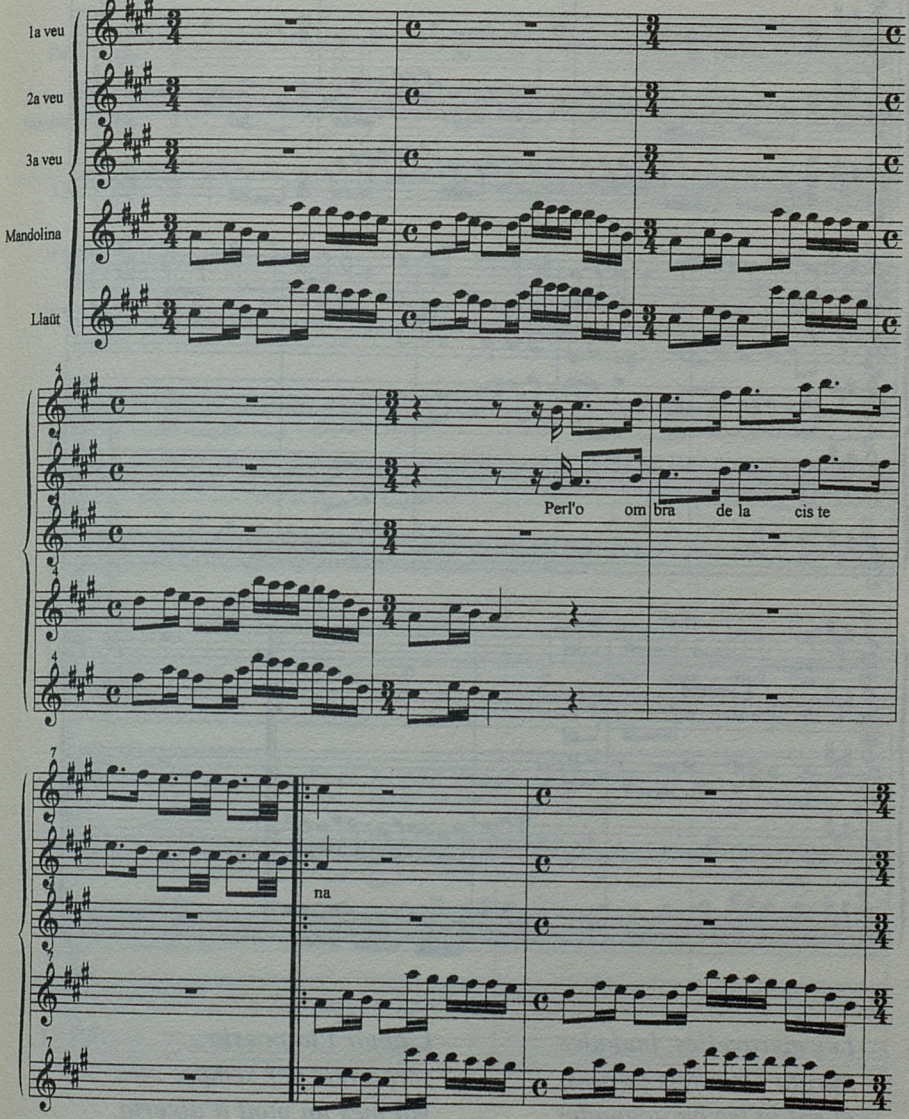

41
41
47
47
53
53
60
Jo tenc un au cell que can ta l'al ba da
jo tenc un au
60
70
cell que can ta l'al ba da ia ca da pa ssa da se ba daun cla vell
ai si a ai no
70
3
76
no ia ca da pa ssa da se ba daun cla vell
3
76
81
81

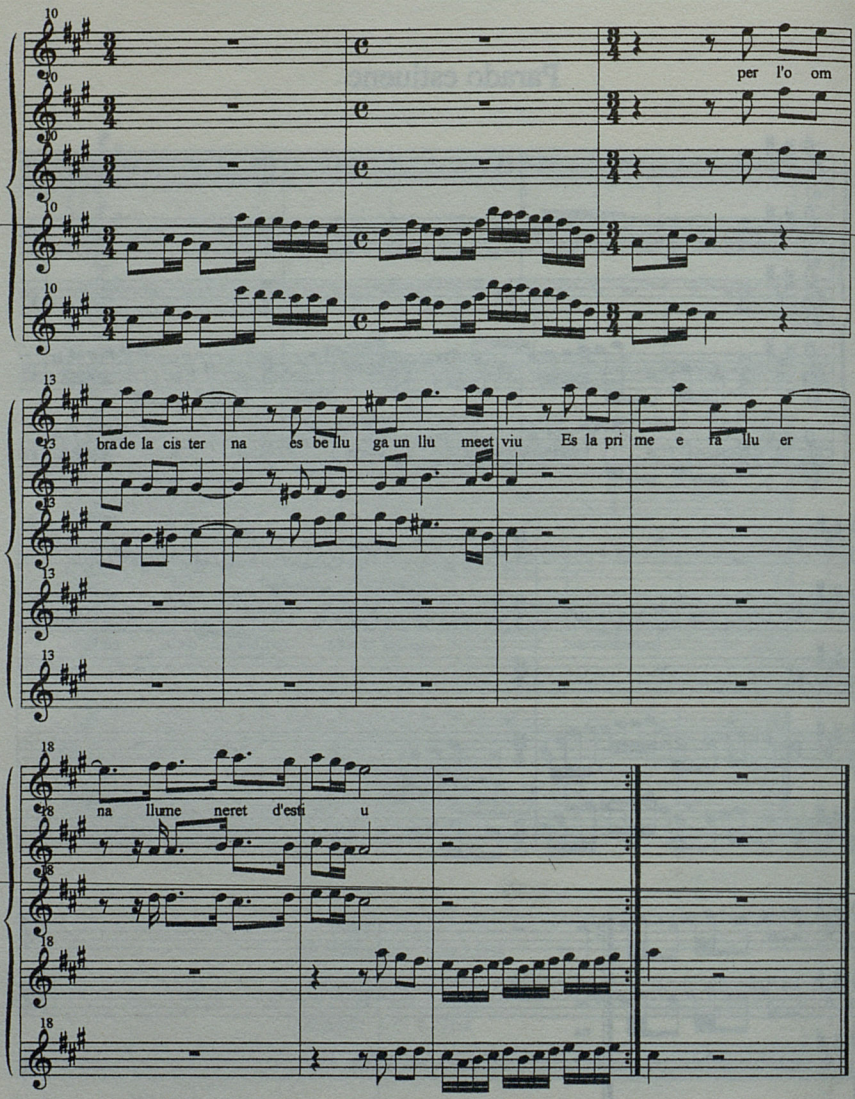


Jo sent un mussol
que plora, i voldria
cantar nit i dia
com un rossinyol.

Lluneta de pagès,
jo estic dins ca-teva
i tu no em dius res.

Parado estiuenc

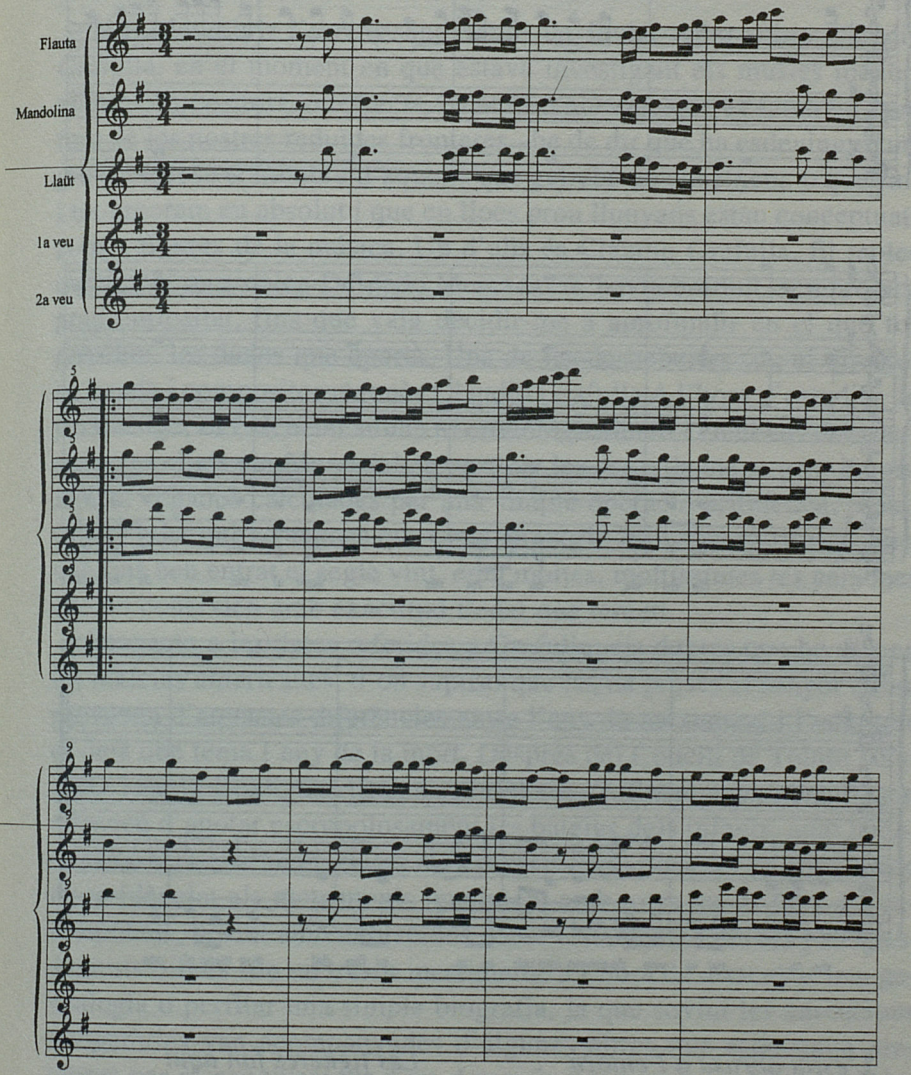


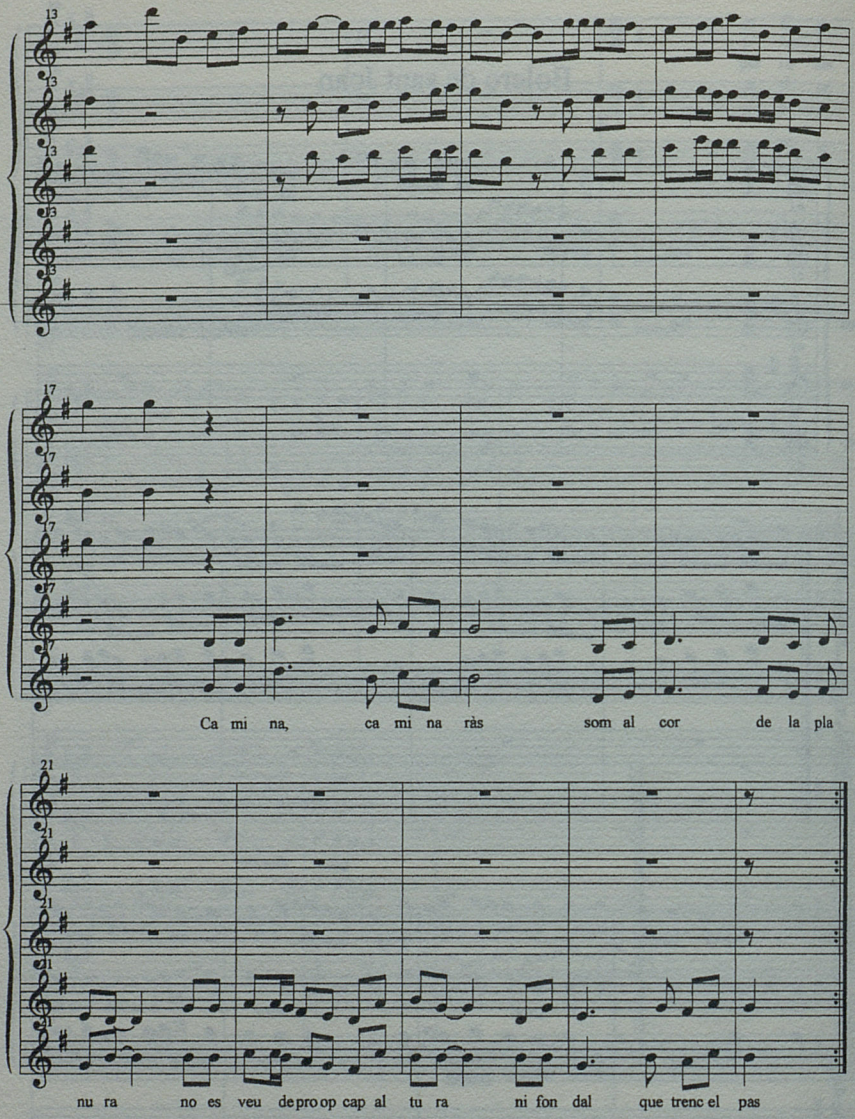


Les meravelles, badades
mirant els estels porucs,
el sol ja les ha acopades
i totes dormen, ulls clucs.

L'amor i la poesia
seran reis per sempre mes.
Val més un punt d'alegria
que una torre de diners.

Bolero de sant Joan





L'estiu abrusa a l'entorn
les flors i l'herba novella;
fins la terra se clivella
al bat del sol de migjorn.

Les figueres fan aquí
belles ombres regalades
i figues flors, clivellades
per la frescor del matí.

CLAUDIO SIMON GRAFULLA MORALES

Gabriel Julià i Seguí

Vaig descobrir l'interessant estudi de Javier Albo sobre Claudio Grafulla, en el moment en que estava investigant els músics menorquins: compositors, intèrprets, mestres, cantants, que es feren un nom fora de les nostres reduïdes fronteres –he de dir que ha esdevingut una gran sorpresa el nombre d'aquells que gairebé no coneixem, o que fins i tot ignoram en absolut i que en llocs prou llunyans estan conceptuats com a figures de la música. Un d'ells és Claudio Grafulla. El replec que féu el musicòleg Deseado Mercadal m'havia produït sempre una gran curiositat, fins que vaig decidir-me a aprofundir en el que fos possible, les dades que aportà. Una de les descobertes fou el director de banda i compositor maonès Claudio Grafulla A l'hora d'estudiar un personatge, és essencial situar-lo cronològicament i en el cas dels personatges citats per Mercadal comprovar les dates de naixement i mort, moltes vegades calculades per una simple operació aritmètica, a partir de l'edat que se suposa que tenia en morir. I dic que se suposa, perquè fins ben entrat el segle vint, eren moltes, moltíssimes les persones que no coneixien amb exactitud l'edat que tenien.

Respecte a les dates referides a Grafulla, els dubtes que he vist en les notícies americanes, d'on suposo que les ha preses el senyor Albo, provenen d'aquestes diferències entre l'any de naixement i l'edat que es deia que tenia l'any de la mort. Després del Concili de Trento l'Església legislà l'obligatorietat de portar els "Llibres sagramentals" on s'havien d'anotar escrupolosament les bateigs dels infants, amb la data i lloc de naixement, noms dels pares i avis, nom del padrins i lloc de residència; els matrimonis igualment amb totes les dades i els enterraments, sovint amb anotacions sobre testaments i deixes piadoses. Aquests llibres són un tresor inestimable a l'hora de dissenyar una genealogia o perfilar una simple biografia, ja que sovint les anotacions obligatòries van acompanyades d'algunes altres que esdevenen preciosos per al coneixement d'un determinat personatge. L`Arxiu Diocesà de Menorca, conservà miraculosament els llibres sagramentals de les parròquies menorquines, i dic miraculosament, perquè els arxius parroquials i de la catedral desaparegueren en la major part en la

vandàlica destrucció que sofrí l'església menorquina just encetada la guerra civil del 36.

En els llibres sagramentals de la parròquia de Maó figuren idò totes les dades de la família Grafulla. La història comença amb la vinguda a Maó de Lluïs Grafulla, procedent de terres franceses, el qual va contreure matrimoni amb una al·lota menorquina. Segons la partida de matrimoni, la cerimònia es celebrà el 8 d'abril de 1741, segons consta al foli 68 del Llibre de Matrimonis nº 4 de la Parròquia de Maó, que diu així:

Lluis Grafulla fadri Ab Anna Orenga Donsella Nuptiis Celebratis. Als 8 Abril 1741 fetas la tres solitas monicions presehint llicentia del ordinari foren desposats justa forma S.C.J. per el Rnt. Dr. Juan (ilegible) Pre. i Vri., lluis Grafulla fadri, fill de Joan y de Anna Rocula, congs. Vivents de la ciutat de Addes, ab Maria Orenga donsella filla de Joseph difft y de Antonia Triay cong. Vivent tots de esta parroquia; testes Joseph Abellot y Miquel Taltavull (Llibre de Matrimonis de la Parròquia de Maó nº 4, foli 68, A.D.M.)

El matrimoni tingué un fill nascut a Maó el 17 d'octubre de 1743, al qual posaren els noms de Juan, Agustí, Ambrós, Bonaventura (Llibre de Baptismes nº 4 de la Parròquia de Maó al foli 48 v.. A.D.M.) que el primer de febrer de l'any 1772 s'uní en matrimoni amb Antònia Vila (o Villa) segons consta al Llibre 8 de Matrimonis de la dita parròquia al foli 2. La família de l'esposa procedia de Ciutadella; però habitaven a Maó. El matrimoni tingué cinc fills: Josep; Lluis Gonçal Llorenç Bonaventura, nascut a Maó el 5 de novembre de 1776; Pau Llorenç Bonaventura, nascut el 21 de març de 1783; Anna Maria, Josepa Bonaventura el 14 d'abril de 1784 i Joana Maria Bonaventura el 3 de desembre de 1786.

Josep Grafulla Vila casà amb Rosa Morales:

Die nou Abril de mil vuitcents jo baix firmat Vicari de la Parroquial Iglesia de Maó Certifico que Su Illustrissima ha dispensat que el contingut matrimoni fos publicat en un dia de Diumenge una pro tribus y despres de vintyquatre horas de la Publicació no ha aparasent impediment algun y ab expresa licentia del Molt Illustre Señor Vicari General ab data de die dos del corrent he asistit en el Matrimoni que en dita Parroquia han contret ab paraules de present i havent antes precehit los consentiments necessaris Josep Grafulla fedri fill de N. Y N. Natural de Maó y Rosa Morales Donsella filla

d'Antoni difunt y de Miquela Victori conjuje viventa natural de la Vila Jordi. Asistiren per testimonis el Señor Flaquer y Miquel Colom (signat) Dr. Guillem Sintes Pre. y Vri.(Llibre de Matrimonis de la Parròquia de Maó nº 11, foli 147, A.D. M.)

El matrimoni fou beneït amb una nombrosa nissaga: Antoni, Maó 11 novembre 1804; Miquela, 16 novembre de 1810; Modesto Víctor el 15 de juny de 1814; Margarita, el 24 de juliol de 1816; Anna Maria, el 20 de febrer de 1819; Valentí Faustino el 14 de febrer de 1821 i Eugenio el 8 de setembre de 1822.

El tercer fill, nascut entre Miquela i Modest fou Claudio Simón, nascut el 30 d'octubre de 1812 :

En la Parroquial iglesia de la Ciudad de Mahon en la Isla de Menorca a treinta y uno de 8bre de mil ochocientos doce Yo el infraescrito Dr. Bartolomé Roger Pro. y Vicario bauticé solemnemente a un niño que nació ayer a las ocho y media de la noche, hijo de José Grafulla, natural de Mahón y de Rosa Morales legitimamente casados. Abuelos paternos Antonio Morales y Miquela Victori, los paternos son naturales de Mahon y los Maternos de Villa Carlos, pusele por nombre Caludio Simon, fueron sus padrinos Simon Pons y Antonia Pons, a quienes advertí el parentesco espiritual y las obligaciones anexas al piadoso exercicio de padrinazgo. (llibre de Baptismes nº 24 de la Parròquia de Maó, foli 228, A.D.M.)

El fet que la primera data que apareix en les partides de baptisme és lògicament la del dia en que fou batejat l'infant, pogué induir en l'error al que digué que va néixer el 31 d'octubre; però la partida diu ben clarament nació ayer a las ocho y media de la tarde, és a dir, el dia 30 d'octubre.

Claudio visqué la seva infància i primera juventut a Maó, amb prou temps per a aconseguir una acurada formació musical tant teòric com pràctic en el coneixement dels instruments musicals i amb possibilitats d'accedir a estudis d'harmonia, composició, instrumentació etc. Maó comptava en aquells anys amb un gran músic i sobre tot, un gran mestre: Benet Andrteu, mestre de Capella i organista de la parròquia de Santa Maria de Maó. Com observa molt bé Xavier Albo hi havia pocs anys de diferència entre Andreu i Grafulla, el que poc fer pensar que no podia ésser molt el que li ensenyàs el mestre a l'alumne. Però s'ha de tenir en compte el cas excepcional de Benet Andreu, que al 13 anys, en 1816, obtingué un benefici en la parròquia de Santa Maria, als 19 anys (en 1822)

fou nomenat organista, unció que havia esdevingut molt important des de que l'església de Santa Maria instal·là el famós orgue de Kyburz i en 1826 fou nomenat mestre de Capella, càrrec que comportava la composició de un determinat número de composicions de música sacra per a cor i acompanyament, el que significava uns sòlids coneixements musicals. És cosa comprovada que Andreu començà a donar classes de música just en possessió de la seva primera prebenda parroquial, quan Grafulla comptava 4 anys i que el mestre esdevingué organista, quan Grafulla en tenia 10. Sembla clar que el mestre li pogué proporcionar en els anys següents una bona preparació en tots els camps.

Una de les càrregues assignades als organistes i mestres de capella era la d'ensenyar música. Així s'estipulava en els documents d'acceptació signats pels interessats davant la Universitat, a càrrec de la qual corresponia l'estipendi del mestre. Aleshores, aquest es comprometia a ensenyar a tots los fills y habitadors de la vila de Mahó axin de Cant Pla, solfa de ayre y tocar Instruments. Com dóna entenent el text anterior, aquesta obligació no quedava restringida idò als infants de cor, escolania o músics de la parròquia, sinó a tots aquells que lliurement volguessin tenir una formació en aquell art. Mestre Benet assumí aquest deure no com una càrrega, sinó com a ardida vocació. El profund coneixement que tingué de la teoria tant en la música vocal com la instrumental, així com de l'harmonia i composició, el convertí en un admirable formador de músics, essent legió els que s'instruïren a la seva vora, molts dels quals assolirien plaça com a notables compositors i instrumentistes, i destacarien no solament a l'illa, sinó que aconseguirien nom fora de les nostres terres.: Damià Andreu, Conforto, Fayas, els germans Frontí, Grafulla. Landino, Lladó, Llambías, Manent, Melià, Protti (fill) i un llarg etc. El fet que en la legió dels seus deixebles destaquessin pianistes, violinistes, cantants, professors o compositors confirma l'ampli abast dels seus coneixements i de les seves ensenyances, en permetre que la base musical adquirida amb ell, era garantia per poder accedir a estudis superiors en centres oficials tant nacionals com estrangers, ingressar en orquestres o grups instrumentals de categoria, o esdevenir professors reconeguts, que dignificaren el nom del mestre fins a les terres més llunyanes.

Andreu no es conformà en ensenyar. Cercà la manera d'actualitzar les seves ensenyances, de proposar material didàctic adequat a fi de facilitar l'aprenentatge de la música. Fruit de la seva activitat pedagògica són les obres dedicades a l'ensenyament de la Música, la Composició o el Cant

Pla. El Canto llano simplificado en su notación y en sus reglas, complementat per l'Antifonari romà, fou la primera obra sobre el tema publicat a Espanya. Escrigué un mètode dedicat especificament a l'ensenyament de la teoria de la Música i el solfeig, Método seguro para aprender bien la música y el canto, dedicado a la juventud, emprat durant molts anys a través de còpies manuscrites, publicat anys mes tard a Maó i Barcelona. És autor també del llibre Elementos de Composición Musical dedicado a la juventud menorquina, que roman inèdit. El mestre en féu còpies per regalar a tots els seus deixbles. Deseado Mercadal considera que

todavía hoy, transcurridos ciento trenta o ciento cuarenta años, comparado con otros modernos tratados de la misma materia, maravilla comprobar la exactitud de sus juicios, la sencillez y amenidad de su prosa y la inteligencia de su autor, para dar a comprender al alumno los secretos del arte de la Composición y las reglas que lo rigen.

Cal afegir que durant els seus primers anys Grafulla coincidí a Maó amb una altre pedagog de gran renom: l'austríac Carlos Ernesto Cook, arribat a Menorca en la seva juventut, que l'any 1803, any del naixement de Benet Andreu obrí un col·legi a Maó amb especial dedicació a l'ensenyament d'idiomes, però també de les ciències i de la Música, ja que era un músic molt expert, que s'havia dedicat igualment a la composició. Deixebles seus foren Vicenç Albertí que deixaria una sèrie de versions catalanes i castellanes dels grans autors dramàtics europeus; Pedro Gómez de la Serna, que arribà a ser destacat jurista a la Cort i ocupà importants càrrecs fins arribar a ministre; Nicolau Guardia, pare del famós doctor Guardia; L'organista i compositor Jaume Alaquer, l'universal doctor Orfila i un llarg etc. Cook treballà a Menorca fins devers l'any 1821 i durant uns anys comptà amb la col·laboració d'un altre músic força conegut, Ramon Carnicer, arribat a Maó en 1808 on va romandre fins al final de la Guerra de la Independència en 1814.

Claudio Grafulla visqué idò a Maó en uns anys d'una singular empenta cultural, on la música tingué força protagonisme i el jove maonès pogué aprofitar-se d'aquesta ocasió per poder accedir a una formació musical de certa categoria, que li podia obrir moltes portes com a músic professional. No tenim dades que ens permetin assegurar que formàs part de l'orquestra del teatre d'òpera de Maó. Però la història de dos segles de temporades líriques ens diu que una immensa majoria de músics menorquins, des dels primera anys del segle XIX, començaren la seva vida professional ocupant un faristol de l'orquestra del teatre, inclòs el de director, o cantant òpera en el seu escenari, o ensenyant i dirigint els cors.

L'oferta de treball fora de l'illa degué ésser prou temptadora per deixar-ho tot i partir cap a Nord-Amèrica l'any 1838, guanyant-se la vida com a músic de banda.

L'any 1853, després d'ingressar en la banda militar del 7é Regiment de Nova York, procedí a una reorganització d'aquella, amb la col·laboració dels músics alemanys Kroll i Reitsel, que ampliaren amb una secció d'instruments de llengueta. La banda es fusionaria en 1854 amb la Shelton Band, una de les més apreciades de Nova York, conservant emperò el nom primitiu. En 1860 fou nomenat director de la mateixa, havent-li dedicat 27 anys de la seva carrera, sense admetre cap mena de remuneració pecuniària.

El 12 d'abril de 1861 esclatà als Estats Units la guerra civil entre els estats del Nord i els Sudistes. En aquells anys la majoria dels pobles i ciutats dels estats de la Unió (els estats del Nord) comptaven al manco amb una banda de música que prenia part activa en tots els esdeveniments populars; balls, festes de carrer, concerts i desfilades militars. Segons opinió generalitzada, aquestes bandes assoliren en el Nord un apreciable nivell musical i algunes es distingiren per la seva qualitat, potser conseqüència del nivell cultural de la societat. A mesura que la població augmentava amb l'arribada de nous emigrants europeus, eren multitud els que es desplaçaven cada vegada més lluny, vers les terres occidentals. Començà així la "conquesta" de l'Oest. Els nous pobles, les ciutats que començaren a sorgir al mig de les noves terres agregades, volgueren recrear tot allò que havien deixat a l'altre costa de l'oceà, en el civilitzat Est i les bandes de música feren la seva aparició, fins convertir-se arreu d'aquella vasta nació en una de les institucions més preuades, mes populars, més presents fins al dia d'avui en qualsevol agrupació humana dels Estats Units. El període bèl·lic fou també fecund per a la proliferació de les bandes musicals. Elles ajudaren a encendre l'entusiasme per la causa de la guerra, de conservar l'optimisme, d'enfervorir els ànims dels militars.

Claudio Grafulla dugué a terme una tasca excepcional amb la banda del 7è regiment des de la reraguarda i en els camps de batalla, fent sentir les seves composicions festives i les marxes militars més engrescadores. De 1861 és la marxa Washington Grays, considerada las Estats Units l'obra cimera en el gènere de la música militar.

Grafulla fou un compositor prolífic que deixà una quantitat considerable d'obres per a banda, moltes d'elles, originals i altres, arranjaments

de seleccions operístiques per a banda etc. (una mostra dels seus arranjaments de fragments d'òpera el tenim en la partitura d'un fragment de l'òpera Aureliano de Palmira, conservada a l'arxiu de Santa Maria de Maó). Grafulla coneixia força bé el seu ofici i destacà entre tots els compositors i arreglistes de música militar, situant-se com el primer i el millor entre els músics de la segona meitat del segle XVIII, el que li valgué que els seus músics li posassin el sobrenom de "El General", amb que fou conegut. Se'l recorda com a veritablement ràpid a l'hora d'idear i instrumentar una obra. Al respecte, William R. Bayley, que fou director de la State Fencibles Band de Filadèlfia afirma que

Un dels mestres més experts dels nostres dies és Grafulla, director de la New York Seventh Regiment Band. Té un talent particular per arranjar música per a banda. És veritablement prompte i encertat. En una ocasió la meva banda actuà a Nova York. Un dels músics fou contractat per actuar en el Chesnut Street Theatre on s'estrenava una òpera nova de Frye, Leonora. Aquell músic recordà de memòria alguns dels temes més aferradissos de l'obra i els donà a conèixer a Grafulla que els aprofità per compondre un poutpurri, que nosaltres estrenàrem un parell de dies després a Filadèlfia. Aquesta peça, amb unes poques correccions, esdevingué molt popular i és interpretada per les més importants agrupacions musicals.

Durant el període de la Guerra Civil, compongué gran nombre de marxes militars, moltes de les quals assoliren una popularitat i difusió extraordinàries. Aquest període fou realment fecund per a la música popular, amb extraordinària quantitat de cançons, danses, tonades tradicionals i patriòtiques, marxes que arrelaren força entre la gent. Gran nombre d'aquestes obres les devem a Claudio Grafulla.

No oblidà l'illa nadiua i 'any 1870, quan s'havia fet un nom al país d'adopció, decidí refer el llarg viatge oceànic i tornar a Menorca, on vivien encara els seus germans, amb els qual degué mantenir sempre relació epistolar, ja que la seva carrera professional era coneguda a Menorca. Ho demostra el fet que la premsa del moment es fes ressò de la seva visita i quan a mitjan juny arribà al bell por maonès, fou rebut em olor de multitud.

El dia 17 fou homenatjat amb una serenata a tota orquestra al carrer de s'Arraval, on s'allotjava, en la qual foren interpretades obres del mestre Andreu i del propi Grafulla.

Retornà després als Estats Units, on visqué fins a la seva mort, esde-

vinguda a Nova York. El diari The New York Times del dijous 5 de desembre de 1880 publicà una semblança d'aquell "gegant de la música" on ressaltava la seva inqüestionable contribució al desenvolupament i perfeccionament de les bandes de concert a Amèrica.:

Claudio S. Grafulla, que fou durant 27 anys director de la banda del 7è Regiment, amb la que es sentí identificat al llarg de la seva vida, morí el dijous passat. Feia poc temps que havia renunciat al seu càrrec de director per raons de salut i s'havia retirat a la vida privada. El Sr, Grafulla va néixer a l'illa de Menorca (Espanya) i arribà al nostre país en 1838. No solament havia rebut una excel·lent formació musical, sinó que posseïa una especial aptitud per a la direcció d'agrupacions musicals. Al llarg de 40 anys formà una legió de músics tant d'aquella banda com de la Lotier's Band, que en moltes ocasions ha estat reconeguda pels estudiosos com la més famosa en el seu temps de la ciutat de Nova York. Col·laborà també amb la New York Brass Band, que en 1860 amplià fins reunir 48 músics i el Sr. Grafulla fou nomenat director (...) Amb total entrega serví durant set anys, fins que tornà per primera vegada a Europa. Va estar al davant de la banda del regiment durant la guerra i l'acompanyà al camp de batalla..."

Claudio Grafulla és una de les figures nacionals de la música dels Estats Units. Tenia un criteri molt aclarit d'allò que volia i del que podia aconseguir. No va perseguir mai la formació de grans conjunts instrumentals –mai li meresqueren confiança aquells que en pocs temps assolien reunir més d'un centenar de músics- sinó que s'acontentava que les seves bandes en reunissin quaranta o cinquanta, dient que un director no podia tenir més músics que aquells que era capaç d'abastar amb un sol cop d'ull. Fonamentà la seva fama de manera que no hi havia recepció, ball o festa social de categoria en la que no fos cridat i la Banda del 7è regiment es convertí en la més apreciada del país. Grafulla esdevingué una figura familiar en un ample sector social i en el cercle reduït dels seus músics fou mestre i àrbritre indiscutible. Fou convidat a venir a Europa, per participar en certàmens i competicions entre bandes; però declinà sempre la convidada, perquè en la seva modèstia, mai pensà estar a major altura dels demés. Va romandre fadrí tota la vida i la seva família foren els seus músics que, al dir dels seus contemporanis, li tingueren molt afecte Malgrat el seu caràcter una mica introvertit, reservat, modest i sense pretensions en les relacions socials, sempre tingué una paraula amable i un

somriure amistós per tots i fou totalment indiferentals als guanys materials, fugint sempre de homenatges i mostres públiques de reconeixement. El Professor i director musical Nicholas J. Contorno conclou que

"Claudio S. Grafulla es un dels personatges cabdals dins la història de la música de la música de bandes d'Amèrica, que mereix portar amb tota legitimitat el títol de General".

En l'obra de Grafulla hem de distingir d'una banda els arranjaments per a banda i de l'altra les composicions originals. D'entre les primeres destaquen les recreacions per a banda de fantasies i fragments d'òpera, a ritme de marxa, aprofitant un gènere musical que tenia molts seguidors als Estats Units, on les estrenes dels grans mestres europeus arribaven ben aviat. Així féu amb uns temes de l'òpera de c. M. von Weber Der Freischutz; de Nabucco i Un ballo in maschera de Verdi, el compositor favorit dels nordamericans a mitjan segle XIX. També adaptà velles cançons populars i temes dels compositors de moda. Les composicions originals són danses i marxes, gran part de les quals foren escrites amb motiu d'algun esdeveniment o per encàrrec d'alguna banda. Entre totes elles destaca la Washington Greys March, la més famosa i difosa de totes les seves obres. Musicalment cohesiva, amb una melodia atraient i un suport ric de magnífic contrapunt, és una marxa enèrgica i vigorosa, que exigeix un gran virtuosisme als executants.

Javier Albo considera que l'obra de Grafulla és mereixedora d'una especial atenció.

En líneas generales, se trata de música dentro de la más clásica tradición militar, es decir, marchas en forma ternaria (ABA), la parte central correspondiendo a un trío. Teniendo en cuenta que Grafulla recibió grandes elogios como arreglista, sería especialmente interesante comentar sus arreglos operísticos. En algunas de sus obras originales se puede pareciar cierto "sabor español" en ciertos aspectos rítmicos y en el uso de instrumentos asociados con la música poluar española, como las castañuelas. La influencia de "lo español", entendido desde la manera en ques esta particularidad se percibía fuera de España en el siglo XIX, no debió ser tan acusada en un compositor que abandonó su país natal bastante joven y que, en todo caso, se distinguió por dar a su música un carácter nacionalista norteamericano. Pero es precisamente este aspecto que hace de Grafulla un compositor interesante y único para nosotros: la importantísima contribución de un músico menorquín a lo

que, ya en el seiglo XX, y por medio de compositores como Gershwin o Copland, se conocería como American sound.

Obres

7th Regiment Corp quick step (Skyrocket March); Friendship quick step; Grand March; Hallie quick step; Cavalry quick step; Parade March or Troop nº 13; Drum corps or 7th Regiment quick step; Quick March Criterion; Grand March The Sultan; Captain Shepherd's quick step; Washington Grays March; Empress quick step; George Hart's quick step; Ben Bolt quick step; Port Royal Gallop; Delavau's quick step; Storm Gallop; Andante i Vals; Rachel Waltzes; Eutaw waltz, Favorite Waltz; Hurra Storm galop.

Arranjaments: Bartle of Inkerman de Marie; Cape May polka de Rowbotham; Call Me Not Back from The Echoless Shore de Tucker I Sawyer; Come Where My Love Lies Dreaming de Foster; Freischutz de Weber quick step; Giorno d'orrore de Semiramide de Rossini; Marta de Flotow quick step; Palmyra Schottische de Rowbotham; seleccions de Julien, Star Spangled Banner de Key, Un ballo in maschera de Verdi quick step; Nabucca quick step.

Discografia:

Grafulla'Favorites, CD, New World Records, 1999; Americana, CD. Eroica Classical recordings, 2001; Little Women (banda sonora del film), CD, Sony Classical, 1994; On Parade. World's Greatest Marches CD,Pro Arte 1993, Amazon; Ticket to Ride, CD; Marches for the Connoisseur / Marshall Coldstream Guards, Amazon.

Bibliografia

Grafulla's favorites dodworth saxhornband, Nova York 1999; Kefer Collection or Sheet Music 1790-1895, Philadelpha; Albo Mata, Javier La carrera musical de un menorquín en Nueva York: Claudio S. Grafulla (1812-1880); Olson, Kenneth E. Music and Musket: Bands and bandsmen of the American Civil War, Westport, Connecticut 1981; White, William Carter A History of Military Music in America, Westport, Connec-

DINA (Annie Francis Moore) BOWDEN

Antoni Mir i Marquès

Nació el 21 de Septiembre de 1893 en Oakland (California, EE.UU.) y murió en Palma de Mallorca el 23 de Mayo de 1981. Recibió sepultura en el cementerio de Calviá junto a su esposo. Su nombre de pila real era Annie Francis, y Moore, el apellido de su padre, pero se la conocía entre familiares y amigos como Dina y así le gustaba que la llamaran. Era hija de padres norteamericanos y de abuelos inmigrantes a los EE.UU., procedentes de Escocia y de Irlanda.

Sus tíos, con la participación de su padre, fundaron un astillero en Alameda (Oakland), que fue la base del capital de una familia que todavía hoy se puede considerar rica en Norteamérica. Su padre fue además, director de una plantación de caña de azúcar en Hawai. Así, Dina pasó buena parte de su infancia en dicha Isla, jugando con los nativos, corriendo y bañándose en sus magnificas playas. También allí aprendió a tocar el ukelele que ella decía haber introducido en California. Quizá este fue el inicio de su afición a la música.

De vuelta a los EE.UU., estudió en la Universidad de Berkeley. Más adelante, su afición a la música la llevó a estudiar violín en Viena con el profesor Sevcik, de gran renombre. También quiso desarrollar y perfeccionar su voz, para lo cual se buscó al mejor especialista en aquellos tiempos, que impartía sus clases en Nueva York. Precisamente se trataba del profesor George Charles Bowden, con el que estudió basándose en la Técnica Alexander, y con quien se casó. Bajo la dirección de su marido trabajó en el campo de la educación de la voz, especializándose en los niños mal ajustados y con problemas de expresión. Los resultados fueron muy notorios.

Vivió en un mundo en el que las clases adineradas podían desenvolverse en los ambientes de las bellas artes, de las sutilezas y de la sofisticación. El estilo Lord Byron todavía estaba en el ambiente, pero iba siendo sustituido por las tendencias y filosofías modernistas, novedosas, que la pareja Bowden absorbió ampliamente.

Aunque profesionalmente no se dedicara al bel canto, si conocemos algunas de las pocas actuaciones que realizó, entre ellas podemos citar la del 21 de junio de 1912 en el KOHLER & CHASE HALL, dónde interpretó, entre otros y según el programa: De Beriot - -from 7th Concerto - Andante and Allegro.

El jueves 1 de marzo de 1917 en el KOHLER & CHASE BUILDING, en la primera parte de un concierto, interpreta:

Vocal Solos	
(a) "A Sapphische Ode"	Brahms
(b) "Das Madchen spircht"	Brahms
(c) "Ach Lieb, ich muss nun scheiden"	Richard Strauss
(d) "Fuss reise"	Hugo Wolf
Segunda parte	
(a)"Auf meinen grossen Schmerzen"	Robert Franz
(b)"Sterne mit den gold'nen Fusschen"	Robert Franz
(c)"Mondnacht"	Schumann
(d)"Der Sandmann"	Schumann

Y la última de la cual tenemos constancia, poco antes de venir a Mallorca, fue en Francia en " Les Amis de la Musique de Chambre de Nice" (SEPTIÈME SÉANCE DE MUSIQUE). según el programa se interpretaron obras de los siguientes autores; Bach, Haydn, Burleigh, Brown, Brockway y Schumann.

Tras la muerte de su padre y junto con su marido e hijo, de 10 años, deciden tomar unas largas vacaciones de dos años visitando Europa. Permanecieron largas temporadas en Austria, Italia, Francia, hasta que finalmente recalaron en Mallorca. Esta Isla les conquistó definitivamente, por lo que se establecerian en Portals Nous, donde vivieron hasta su muerte, con algunas ausencias a causa de las guerras.

Antes de la Guerra Civil española formó una escuela-centro cultural para niños y niñas, en El Terreno: "The Majorca Junior Club", para extranjeros, muchos de ellos refugiados procedentes de Alemania. De estas fechas, también hemos podido comprobar que realizó una actuación en Mallorca, precisamente para el mencionado club y acompañada por el trio POMAR-SEGURA, formado por José Segura -violín; Ignacio Pomar-cello y Carmen Pomar-piano. Este evento se celebró, el jueves 31 de enero de 1935.

Después del comienzo de la segunda Guerra Mundial, fueron a Portugal con la intención de ir desde allí a Inglaterra, donde estaba ya su hijo que se había presentado voluntario para la Marina. Pero en Lisboa entró en contacto con la organización quákera para la ayuda a los refugiados: "The American Friends Service Comitee", y le pidieron que se encargara de su oficina. Fue un trabajo difícil que consistía en presentar a los exiliados a personas en América que respondieran por ellos, es decir, que los "adoptaran" para que pudieran escapar de Europa. Las autoridades portuguesas permitían a estas personas una estancia en Portugal muy corta y, si no lograban ir a América, tenían que volver a los paises ocupados por los nazis. De alguna manera siempre llegaban a la oficina de Dina los casos más difíciles, desahuciados por las demás organizaciones internacionales de Lisboa. También había problemas con los agentes nazis que trabajaban en Portugal.

En 1942 se marcharon a Inglaterra y se hizo cargo de una cantina del Y.M.C.A. de la Isla de Man, en una base de la sección aérea de la Royal Navy.

Al terminar la guerra volvieron a Mallorca y en 1949 decidió llevar una colección de artesanía mallorquina y objetos culturales, con la reproducción de una casa típica mallorquina con todo su equipo interior y grandes fotos de la casa natal de Fray Junipero Serra, para ser expuesta en California, donde aquel año se celebraba el bicentenario de su fundación. Expuso su colección en bibliotecas públicas y centros culturales. Se desplazaba en una furgoneta que le prestaba un mienbro de su familia. Ella misma iba ataviada con el traje típico de las payesas de Mallorca. Tuvo un gran éxito.

Gran emprendedora y muy buena para las relaciones públicas, animada por los padres de aquellos niños por los cuales había fundado el " Mallorca Junior Club ", le piden organice algo similar para mayores. Así es, como el 28 de Noviembre de 1950 y con ocasión de su primera exposición de bibliografía y artesanía sobre la obra de Fray Junipero Serra en California , nace el club "Los amigos de Mallorca", empresa para la que trabajó muchísimo y que le valió el reconocimiento de los visitantes y autoridades de la época.

Hay que resaltar que este club, era una sección del circulo de Bellas Artes, por tanto, para poder pertenecer a él se tenía que ser socio del Círculo. En cuanto a su misión era la de establecer relaciones artísticas y culturales entre extranjeros residentes en Mallorca y españoles. Venía a

ser un instrumento de buena voluntad en el que los extranjeros podían hacer más grata su estancia en la isla y al mismo tiempo conocer sus figuras históricas y sus tradiciones. Los mallorquines amantes de la cultura y las artes, podían establecer relaciones y, al mismo tiempo, tenían la oportunidad de practicar en inglés todas aquellas personas que se interesaban por el idioma de Shakespeare.

Entre las actividades del club no podemos dejar de señalar las muchas fiestas y homenajes que se organizaban. Como ejemplos vamos a citar la que se celebraba anualmente durante la Navidad, y el aniversario de Lincoln. La primera destinada a recaudar fondos para que los niños pobres pudieran tener su regalo de Reyes. A esta fiesta respondía toda clase de gente, ya que en lo que concernía a la parte extranjera, sentían un gran entusiasmo por todo lo que sea tradición y fiesta española.. La segunda, se celebraba siempre con una excursión a Petra . Los americanos, especialmente los de California, sentían un gran cariño por el pueblo de Fray Junipero Serra, y visitarlo en la época de los almendros en flor era lo más agradable.

El mejor historial de "Amigos de Mallorca", se encontraba en su archivo, del que podríamos destacar un gran número de reportajes, crónicas sobre recepciones, fiestas celebradas, diversas actividades entre exposiciones, recepciones, etc., como muestra el homenaje que dispensaron al maestro Juan María Thomás.

Siendo ella californiana de nacimiento y de corazón, también se interesó por el fundador de las muchas misiones de California: Fray Junipero Serra. Fue nombrada representante de la Ciudad y Condado de San Francisco en Mallorca hasta 1977 y así intervino en la recuperación y posterior devolución de la Casa donde nació Fray Junipero. Tomó parte importante en la organización del Museo juniperiano en Petra. Los actos y celebraciones se sucedieron durante años y no venía ningún californiano a Mallorca que no fuera llevado a visitar el lugar donde nació el fraile Mallorquín. Todos los visitantes fueron tratados exquisitamente, como personas importantes, con lo que consiguió crear un ambiente de amistad y simpatía hacia ella y también hacia Mallorca. Su labor fue ampliamente reconocida y son muchas las personas que siguen recordándola con simpatía y admiración, lo mismo en California como en Mallorca. En el lugar donde Fray Junipero desembarcó, al llegar a California, existe un Museo de Historia donde la Sra. Bowden tiene un espacio dedicado a las fotografías, escritos, re-

cortes de periódicos de la época y muchos objetos relacionados con Mallorca y Petra en particular.

En 1956, editó un pequeño libro con textos en castellano e inglés titulado PORTALS NOUS - Mallorca 1932-1956, con fotografías de Stephen Laszlo, impreso en Mossen Alcover- Palma de Mallorca. En 1976, publicó el libro "JUNIPERO SERRA IN HIS NATIVE ISLE " (1713 - 1749), con una muy buena presentación, textos de la propia Dina Moore, fotografías de Stefan Laszlo y dibujos de Xam, no puedo dejar de reseñar que en este estupendo libro impreso en Gráficas Miramar, Torre del Amor, 4 de Palma de Mallorca, también figuran entre otros, textos de Guillermo Forteza, Joan Alcover, Tomás Forteza, Miguel Ferrá, Miguel Costa i Llobera, Bartolomé Sbert, Josep Lluis Pons i Gallarza, Maria Antonia Salvá, etc. Este libro en su mayoría fue vendido en el extranjero.

Esta descripción o breve biografía de DINA, solo viene a relatar escuetamente sus principales actividades que, en conjunto, fueron mucho más ricas y variadas. Le fue concedido el Lazo de Dama del Mérito Civil, el Premio extraordinario Ciudad de Palma, el Siurell de Plata y Petra la nombró Hija Adoptiva. Poseía, además, muchos certificados de estimación.

LES XEREMIES AL S. XX. UNA VISIÓ ETNOMUSICOLÒGICA

Antònia Maria Sureda i Colombram

1. INTRODUCCIÓ

La música no pot ser mai una cosa per ella sola.
Tota la música és música popular, en el sentit
que no es pot transmetre ni pot tenir
cap significació si no hi ha relacions entre la gent.
(John Blacking)

Ens disposam a presentar un treball de recerca l'objecte d'estudi del qual són les xeremies mallorquines i el context social on s'ubiquen o s'han ubicat al llarg de diferent èpoques històriques. És un treball de recerca etnomusicològica , no només ens centrarem en l'element musical sinó que també tractarem especialment el context social on aquest té lloc i el fa possible. Tal i com afirma Merriam, la música només pot ser entesa dins d'un context social, dins d'una interrelació d'individus que li confereixen un valor i genera emocions indestriables de les vinculacions socials. Per això, i seguint la línia de John Blacking i dels seus conceptes d'estructura superficial i d'estructura profunda, intentarem trobar una relació entre les estructures de l'organització humana de la societat illenca i les estructures sonores que resulten de la seva interacció.

Els objectius que ens hem marcat són els següents:

-Donar una visió comparativa del fet musical i la funció i significació social d'aquest

-Fer especial referència a elements com són els inicis i interès per l'instrument, l'aprenentatge i la interpretació.

La hipòtesi a la qual ens agafam a l'hora d'iniciar el nostre treball és que les xeremies i els xeremiers són un símbol de mallorquinitat.

La metodologia de treball duta a terme consisteix en recerca documental i bibliogràfica general del camp de l'etnomusicologia i específica referent a les xeremies i a la cultura popular mallorquina, consultes hemerogràfiques i planes web. Pel que fa al treball de camp hem fet entrevistes en profunditat i observació participant. El nostre objectiu era

donar una visió comparativa del fet musical i la funció i significació social d'aquest al llarg de diferents generacions. Ens trobàvem davant d'un radi d'acció molt ampli i divers que desbordava les nostres capacitats reals de treball. Aleshores ens decidírem centrar, treballar i analitzar més a fons dos exemples concrets, els casos particulars de dos xeremiers pertanyents a generacions diferents (82 i 25 anys). La informació obtinguda en aquestes entrevistes l'hem analitzada, comparada i contrastada. Sabem que són dos casos molt concrets amb la qual cosa no farem cap tipus de generalització, simplement donarem una informació obtinguda i la deixarem com a punt de partida per a futures investigacions de dimensions més àmplies.

Finalment volem dir que els continguts exposats estan plenament relacionats amb el concepte de música com a so humanament organitzat (Definició donada per John Blacking a Fins a quin punt l'home és músic? Tot i que també podria se atribuible a Thomas Mann en la seva novel·la Doctor Faustus), ja que l'objecte musical no és independent de les persones ni del context social que el fan possible.

2. XEREMIERS, DOS CASOS PARTICULARS

Com s'ha indicat a la introducció, una part del nostre treball de camp va consistir en entrevistes amb profunditat a dos xeremiers.Volem donar una breu ressenya del perfil d'aquests ja que pensam que serà bastant clarificador. Una vegada més insistim en el fet que som conscients que són dos casos molt puntuals. Per això no serviran per fer generalitzacions ni afirmacions rotundes però si per donar una pinzellada del fenomen i un punt de partida on continuar treballant.

2.1TONI BIBILONI

L'amo en Toni Bibiloni és un home de vuitanta-dos anys. Va néixer a Sta. Eugènia l'any 1920, lloc on encara resideix actualment. És conegut com "Es carter vell" ja que es dedicà a aquesta professió trenta-vuit anys, fins que es jubilà.

Era xeremier i constructor de xeremies i flabiols. Actualment ja no es dedica a una cosa ni l'altra per qüestions de salut.

Pensam que les seves circumstàncies de vida personals han contribuït a que sigui un cas particular. Començà a tocar les xeremies ja d'adult, després de la Guerra Civil on participà al costat falangista i va estar destinat tres anys a la Península, a Pamplona. Pensam que és una etapa que

el marcà molt, ja que durant l'entrevista hi fa referència contínuament. Durant aquesta època dugué a terme altres activitats musicals, tocà la corneta a la banda militar.

Acabada la guerra començà a fer de carter al seu poble . Començà també el seu període d'aprenentatge tant d' intèrpret com de constructor. Uns deu anys després, cap als anys seixanta, arriba al seu esplendor. Aquest coincideix amb l'inici del "boom turístic" i l'amo en Toni hi participa plenament i contribueix notablement al fenomen de la folkloritzacció de l'instrument. Toca a hotels i barbacoes pels estrangers i participa a trobades i concursos. Ens dóna a entendre que aquesta era l'única funció que tenia el fet de tocar les xeremies. Durant aquesta època duu a terme una activitat molt intensa tant pel vessant d'intèrpret com pel de constructor i els guanys econòmics que en tregué foren prou considerables. La vessant folklòrica no només la desenvolupà com a xeremier sinó també com a ballador en una agrupació folklòrica. Deim que és un cas una mica atípic ja que va aprendre a tocar i a fer xeremies d'adult. Aquesta informació serà ampliada posteriorment.

El company amb qui feia colla els darrers anys va morir l'any 2000. Ens comenta que s'avenien molt bé, passaven molt de gust de tocar plegats. Aquesta mort li suposà un cop anímic bastant fort. D'aleshores ençà no ha tornat tocar les xeremies. Ara només toca el flabiol de tan en tan ja que no requereix tanta pressió d'aire.

2.2 PERE MARTORELL

En Pere és un jove de vint-i-cinc anys que viu al barri del "Secar de la Real" de Palma de Mallorca. Començà a tocar les xeremies fa deu anys. Actualment és xeremier i professor de xeremies. Té una vida musical bastant activa. Fa colla amb diveros flabiolers, toca amb el grup "Sa Ximbomba atòmica" i amb els "tamborers de la Sala". Festa que hi ha, festa on el pots trobar. La seva vida social i la seva vida musical estan bastant lligades, fins i tot poden ser considerades una mateixa cosa.

Aquest cas també creim que és una mica atípic tant pel que fa a les motivacions, implicacions i condicions i mètodes d'aprenentatge. És un al·lot molt jove, quan va començar a tocar tenia quinze anys. El que ens va sorprendre va ser el mètode d'aprenentatge. En lloc d'anar a una escola de música tradicional n'aprengué a la manera antiga, n'hi "ensenyà" un xeremier vell (que n'havia après del seu pare) després de mesos d'insistir-li.

La seva opinió sobre el fenomen de les xeremies i de la música i cultura tradicional és bastant particular. Es desmarca una mica de les motivacions i opinions generals sobre el tema i ho critica fent servir una ironia bastant fina.

3. XEREMIES: AFICIÓ O DEVOCIÓ?

En aquest capítol el que pretenem és mostrar com es donà l'interès per les xeremies i el que els dugué a iniciar-se en la pràctica d'aquest instrument.

Començarem per Toni Bibiloni. En aquest cas hi havia antecedents familiars musicals. El seu pare tocava el flabiol. Era garriguer, tocava el flabiol a la feina, al sequer guardant porcs i animals i a vegades els horabaixes i vespres acabada la feina. Tot i així, el va veure tocar poques vegades i que mai no n'hi va ensenyar. A vegades agafava el flabiol i el provava de tocar però al seu pare no li agradava gaire i l'advertia que no l'havia de perdre ni espatllar. Escoltava el seu pare i anava fent provatures pel seu compte. Al 1938 començà a fer el servei militar i fou enviat a la Península a lluitar al front . Acabada la guerra continuà a l'exèrcit, va estar tres anys a Pamplona. En aquest període la seva activitat musical es va veure una mica frenada però continuà activa. Aprengué a tocar la corneta i formà part de la banda militar. Ens diu que li agradava molt tocar, quan li proposaren no s'ho va pensar dues vegades. Li agradava molt tant assajar com anar a les desfilades. Pel que fa al flabiol, no el tocava gaire, s'ha de dir que el sabia tocar relativament poc. En aquest període el que començà fou la seva faceta de constructor. S'inicià fent flabiols de canya, no tenia eines, només un ganivet. La majoria no li sortien, però així s'entretenia.

Acabada aquesta etapa tornà a Mallorca, a Sta. Eugènia i començà a fer de carter. Així que ens trobam amb un Toni adult, establert i amb feina estable. Passats uns anys comença a interessar-se per les xeremies. Quan li demanam per com li va venir aquest interès ens diu que li va venir "de sobte". S'enterà que a Sta. Eugènia hi havia sonadors vells i començà a sonar amb ells. El que ens sorprèn és que en lloc de seguir amb la tradició familiar de fobioler, es decantà per les xeremies. Al flabiol el seguí tocant però al que es dedicà i perfeccionà més foren les xeremies.

Podem entreveure unes aptituds musicals que, probablement per circumstàncies de la vida no pogué desenvolupar plenament fins a un determinat moment de la seva vida.

El cas de Pere Martorell és diferent com diferents són també les circumstàncies històriques i socials que li ha tocat viure. Des de petit sempre li havien impactat els xeremiers. A les festes que anava si hi havia xeremiers sempre els corria darrere. Va créixer en un ambient familiar immers en la cultura popular illenca. Era bastant assidu a les "ballades populars". Allà entra en contacte més directe amb xeremiers i va augmentant la seva fascinació per l'instrument. Ens comenta que no sap quan li començà l'interès, que és una cosa que ha viscut des de sempre, en festes i en actes socials diversos. No sap quan començà a interessarse per l'instrument, només sap que a mesura que s'anava fent gran aquest anava creixent i s'anava reafirmant. Després de molt insistir, als quinze anys començà a tocar.

Amb tot, podem dir que ens trobam davant dos casos diferents i curiosos. Diferents perquè un comença a agafar interès per les xeremies "de sobte" i en una edat adulta, seguint i a l'hora canviant una tradició musical familiar i l'altre manifesta un interès precoç ja des de la infantesa i s'accentuà a l'adolescència i a l'edat adulta; i curiosos perquè és extrany que cap als anys cinquanta un adult s'interessi par aprendre a tocar les xeremies si no ho havia fet mai abans, de la mateixa manera és bastant curiós que cap als noranta ho fes un nin i no un adult

4. XEREMIES, XEREMIERS I EL CONCEPTE ENSENYANÇA/APRENENTATGE.

Bruno Nettl al seu article "Recent directions in Ethnomusicology" afirma que no és possible comprendre adequadament un sistema musical sense conèixer com és ensenyat, après i transmès dins de la seva pròpia societat.

Agafant-nos a aquesta idea el que pretenem en aquest apartat és, a partir de dues experiències concretes, donar una visió del concepte ensenyança-aprenentatge en el món dels xeremiers i veure els canvis que aquest ha sofert al llarg dels anys i com es dóna actualment.

L'amo en Toni va aprendre a tocar les xeremies amb uns xeremiers vells que hi havia a Sta. Eugènia. Deim que va "aprendre" i no deim que n'hi "ensenyaren". Quan li demanam qui n'hi va ensenyar ens respon: "Això no es pot ensenyar, un mateix n'aprèn, no pots dir alça aquest dit o alça aquest altre"

Antigament l'art de les xeremies era una tradició familiar que es passava de pares a fills. Constituïen una espècie de clans familiars tancats i es con-

centraven en pobles determinats creant així diferents estils i maneres de tocar. Eren bastants reacis a transmetre el seu saber a persones llunyanes al seu cercle. L'amo en Toni ens conta que ell ha vist anar a Sta. Eugènia sonadors d'altres pobles a escoltar els sonadors vells. Hi anaven a posta i s'amagaven perquè no els vessin ni coneguessin. Ja quan se n'anaven s'aturaven pel camí i provaven de sonar el que havien sentit. Així anaven aprenent els uns dels altres.

De l'etapa d'aprenentatge de l'amo en Toni en treim que fou bastant llarga i lenta, anava escoltant i agafant el que podia. Un model d'aprenentatge basat en l'oralitat i en l'estil propi dels xeremiers de Sta. Eugènia i que es pot donar com a finalitzat a finals dels anys cinquanta principis dels seixanta moment en què començà a formar colla estable amb un flabioler amb qui tocà molts anys. Plegats van anar perfeccionant i ampliant el repertori, es compenetraven molt bé, sovint ens diu: "mos enteníem molt bé...!". Ambdós visqueren de ple el fenomen del "boom-turístic" i contribuiren a la folkloització de l'instrument i del fet musical (aquest punt serà ampliat i analitzat en un altre apartat). L'aprenentatge de l'amo en Toni continuà les posteriors dècades sobretot gràcies a les "Trobades de xeremiers". En aquestes trobades es donaven a conèixer repertoris diferents. Aprenien els uns dels altres. L'amo en Toni ens diu que sentien moltes tonades i si alguna els agradava especialment la provaven de fer igual i "traspassar-la a la seva manera", entre els uns i els altres miraven de recordar-la i fer-la igual o semblant.

Anem ara amb el cas d'en Pere. Relacionam el seu aprenentatge amb la família dels Llargos de Sencelles. Els Llargos són una família de xeremiers coneguda arreu de l'Illa i que gaudeix de gran renom i prestigi dins del món dels xeremiers i de la cultura popular en general. És un d'aquests clans familiars que ha transmès el saber musical generació rera generació. Accediren a ensenyar-ni després de mesos d'insistència.

Començà tocant amb en Tomeu i la seva família, fins i tot tocà amb el seu avi. A partir d'aquest contacte conegué bastants de xeremiers vells amb els quals va tocar i dels quals va aprendre moltes coses. En Pere ens digué: "els professors t'ensenyen el que volen i el que els interessa, és curiós, no t'ho ensenyen tot, tu has d'anar pispant". Ell anava a tacar amb el padrí d'en Tomeu, anava a casa seva, estava allà un parell d'hores i tocava sempre la mateixa tonada. Diu que així no aprenia, que s'estancava. Connectat amb el que ens va dir l'amo en Toni, en Pere ens diu que els xeremiers vells no ensenyen a tocar, sinó que s'ha d'anar tocant amb ells i a partir d'aquí aprendre un tot sol i anar descobrint el mètode i la tècnica. En Pere afirma que

quan aprenia més coses era en festes i sopars, quan es posaven a tocar espontàniament i quan l'objectiu concret no era l'aprenentatge.

En la transmissió d'aquest saber hi havia una espècie de secretisme. Els xeremiers eren l'ànima de les festes, eren contractats constantment. Això els suposava bastants d'ingressos econòmics. No s'hi dedicaven professionalment, tots tenien altres oficis i la majoria relacionats amb el món de la pagesia. El grau de professionalització oscilava entre un 50 i un 60 % Per tant, no els interessava que n'aprengués molta gent, no els interessava que hi hagués competència. D'aquí en deduïm la reticència que tenien a ensenyar-ne.

Arribam a la conclusió que tot i que en Pere no pertanyés a cap d'aquestes nissagues familiars de xeremiers, aprengué a tocar de la mateixa manera, infiltrant-se de manera hàbil dins del cirqüit. De la mateixa manera que ens parlà de la seva etapa com a aprenent, també ens parlà de la seva faceta de professor. Segons ell, el concepte d'aprenentatge ha canviat radicalment. Ara és entès com anar a classe i aprendre una lliçó. Ha canviat tant la manera d'ensenyar com la d'aprendre. Abans hi havia secretisme, s'ensenyava el que volia o el que convenia. Ara ja no, el secretisme ha desaparegut, hi ha una tècnica, s'ensenya directament i es facilita les coses al màxim.

Pensam que això és degut a un canvi social. Les motivacions d'aprenentatge han canviat. Actualment hi ha una dèria increïble per les xeremies. S'està convertint en una espècie de fenomen de masses. La conseqüència més directa d'això n'és la institucionalització de l'escola de música tradicional. En pocs anys han passat d'haver-hi uns 60 xeremiers a haver-n'hi uns 200. En to una mica despectiu en Pere ens diu: "Això de les xeremies està de moda. La gent pensa que per ser més nacionalista ha d'aprendre a tocar les xeremies". D'aquí deduïm que les motivacions són extramusicals. Pensa que les xeremies han de tornar a ser un instrument i que les motivacions no només han de ser "estimar la pàtria".

Volem concloure aquest apartant fent especial atenció a la diferència del concepte d'ensenyança i d'aprenentatge que hi havia abans i la que hi ha ara i que començà a finals del segle XX. La societat evolucionà i amb ella evolucionaren els sistemes educatius i pedagògics els quals es feren extensius i arribaren a totes les branques del saber. I el saber musical tradicional no se n'escapà.

5. LA COLLA DE XEREMIERS: QÜESTIONS D'INTERPRETACIÓ

La colla de xeremiers és l'agrupació de dos instrumentistes, un dels quals toca les xeremies i l'altre el fobiol i el tamborino. L'amo en Toni confessa orgullós que amb el seu company de colla s'avenien molt bé, bastant afligit diu que va morir. Comenta que tenien 37 peces de repertori en marxa i que des que començaren varen millorar molt. Primerament, abans de sortir a tocar assajaven però al final ja no els calia. Estaven ben orgullosos de com els sortia. En acabar de tocar deien :"Encara en sabem!"

La colla de xeremiers tenen un gran auge als nostres dies, potenciat tant per l'interès per la cultura popular com per la reacció contra les modes i costums que suposa el turisme massiu en alguns indrets rurals. Les xeremies estaven lligades al món del camp i la pagesia.Els xeremiers i els fobiolers eren antany pastors convidats o llogats als balls i festes majors i particulars. Els pastors guardaven les ovelles i tocaven entre ells. També hi havia possessions on el majoral tocava les xeremies i el majoral el fobiol i es trobaven per tocar. Moltes vegades se n'anaven a pasturar les ovelles per diferents contrades i la gent els sentia i els convidava a tocar a les festes. D'aquesta manera s'anaven fent els contractes.

En l'activitat musical de la colla, les xeremies fan generalment una introducció darrere la qual s'afegeix el fobiol i el tamborino tocant a l'uníson i acaben plegats, sempre amb el mateix acabatall. No es coneix cap exemple de polifonia i l'afinació absoluta i relativa entre els dos instruments és més aproximada que no real. La colla està afinada entre ella però pot estar desafinada entre altres colles. Afinació i manera de tocar estaven molt relacionades, fins a tal punt que es podia identificar i caracteritzar una determinada colla segons l'afinació i l'estil. Dins la colla el fobioler comanda, és qui dóna les entrades i el xeremier li va darrere. La introducció que es fa és per comprovar que les xeremies van ben afinades. Els xeremiers vells no ho interpretaven així, era com un misteri que tot funcionés. Sempre es feia la introducció però no sabien ben bé perquè. Ho varen anar descobrint alumnes de darrera generació com en Pere.

Des que en tenim notícia per les cròniques dels viatgers i els recopiladors del segle XIX, les colles de xeremiers animaven les festes i sonaven en els balls públics i privats. A principis del segle XX s'efectuaren les primeres audicions de música amb gramòfon i a mitjan anys vint arribaren els primers aparells de ràdio i se celebraren les primeres revetlles.

El ball d'aferrat amb la conseqüent substitució gradual del ball de bot per les polques, les masurques i els valsos en les celebracions populars, condicionà i limità les funcions de la colla de xeremiers i en marcà una decadència. En principi hi hagué una adaptació, però acabà conduint a una decadència. L'amo en Toni ens diu que quan ell començà a tocar tocaven "coses antigues" com mateixes, jotes, boleros, copeos... i que després va anar pujant "lo altre", música moderna i que amb les xeremies no es podia tocar tota. "només quan ens aveníem, sinó era un desastre"

Abans solien actuar a la festa major, a trescavil·les, corregudes de joies, en l'oferta a l'ofici, revetlles de ball de bot, i alguna tocada davant les autoritats i en alguns pobles en els balls de figures. Ara també ho fan a manifestacions cíviques, de protesta, diades autonòmiques, festes de carrer, balls organitzats per entitats privades, associacions de veïnats, mítings de partits polítics, etc.

La funció de les xeremies ha anat evolucionant, adaptant-se la les circumstàncies i a la societat. Un temps no hi havia discoteques ni sales de ball. Abans del "boom-turístic" els xeremiers feien molta feina a cafès i bars animant l'ambient. A partir dels anys seixanta tocaven els temes que sonaven a la ràdio. Tocaven allò que a la gent li agradava sentir i ballar. A més, coincidí en l'època que l'església prohibí el ball de bot.

Pel que fa al repertori podem distingir entre balls de figures, per passar el temps, per tocar caminant, l'oferta, el ball de bot, altres balls com valsos, rumbes o pasdobles, recollir joies, alborades, engegades i cançons de moda.

Les intervencions depenen molt de la festa i ocasió determinada i del poble on aquesta tengui lloc. Antigament les festes no les organitzava l'ajuntament sinó comissions de festes també anomenades obreries o "festeros", amb la qual cosa la festa era controlada pel poble i no per l'ajuntament . També podia passar que alguns pagesos organitzessin una ballada a una possessió. En aquestes ballades hi anaven xeremiers. Eren festes per commemorar que s'havia acabat una temporada específica de treball com per exemple collir oliva, segar o batre. Eren vetllades molt llargues, allà la gent s'esplaiava i es divertia. La funció dels xeremiers vendria a ser la de les sales de festes i discoteques actuals.

La interpretació va molt lligada amb el contracte. Aquest ha canviat molt amb els anys. Primerament es feia de manera oral. La gent sabia on hi havia xeremiers i els contractava de paraula. També s'han donat casos de contractes per carta o els anaven a cercar a casa seva. Actualment, la

"cultura del mòbil" ha fet canviar radicalment aquesta situació.

La durada de la intervenció també depenia del tipus de festa i de la implicació dels xeremiers en la mateixa, de l'amistat que tenien amb els organitzadors, de les ganes de tocar, de la implicació i recepció del públic, etc. Aquestes mateixes variables continuen existint actualment. I tant l'amo en Toni com en Pere coincideixen en afirmar la llibertat dels xeremiers a l'hora d'escollir el repertori.

Els guanys i cotització també eren diversos i variaven en funció del tipus d'intervenció i les variables esmentades anteriorment. Tant l'amo en Toni com en Pere coincideixen en dir que a vegades els pagaven en diners i altres vegades simplement eren convidats a sopar, dinar o a beure. Sobretot als pobles, els xeremiers anaven a tocar de bar en bar i tenien consumicions gratuïtes. Ens sembla que això és prou il·lustratiu de la bona consideració social de què gaudien els músics i que segueixen tenint actualment. També els pagaven en diners. L'amo en Toni durant més de vint anys es dedicà a tocar a hotels i barbacoes pels turistes. Fou una etapa econòmicament molt prolífica i que arribà a guanyar un parell de milions de pessetes.

L'amo en Toni diu que els tractaven molt bé i els donaven moltes facilitats. Es corria la veu que hi havia xeremiers i la gent fins i tot hi anava a posta per sentir-los. Seguint amb el tema de la bona consideració social de què gaudien els músics, en Pere ens comenta que els Llargos de Sencelles, els seus primers mestres, no tenien cotxe i els anaven a cercar a casa seva. Tant abans com ara els xeremiers han estat molt ben considerats. Pel que fa a l'amo en Toni, ha esdevingut una persona molt coneguda i socialment rellevant. Orgullós ens mostra fotografies amb persones famoses com el president de la comunitat autònoma o el president del govern. També ens mostra retalls de premsa que parlen d'ell, la majoria són crítiques que alaben la seva capacitat interpretativa. Quan es jubilà al seu poble li feren un homenatge, quan ens en parla s'emociona.

6. SITUACIONS INTERPRETATIVES

Segons les entrevistes realitzades a l'amo en Toni i a en Pere, podem dividir la vertent interpretativa en tres grans blocs. Un primer bloc faria referència a festes populars i tot el que es relaciona amb elles com per exemple trescavil·les, corregudes, etc. Un segon bloc serien interpretacions a hotels, barbacoes i espectacles folklòrics diversos destinats a l'entreteniment dels turistes. I el tercer bloc seria la participació a troba-

des i a concursos. Els dos darrers blocs, sobretot el segon, duen implícita una indumentària específica, la vestimenta "típica", tradicional. En el primer bloc també hi pot ser present però no de manera tan dogmàtica.

La trajectòria professional de l'amo en Toni està present en cada un d'aquests tres blocs, però sobre tot on és més present és en els dos darrers. Els dóna molta més importància que al fet de tocar en festes populars o simplement tocar per tocar sense cap motiu exprés. Va dur a terme una gran activitat anant a tocar a hotels. Hi anava amb la colla de xeremiers o també amb una agrupació de ball folklòric. Ho explotà al màxim i econòmicament li suposà grans ingressos. La vessant de concursos i trobades també la viure molt de prop, sobretot a la dècada dels vuitanta. Hi participava amb el seu company, assajaven molt i si no guanyaven quedaven en bon lloc. De la manera com en parla, deduïm que per ell tocar les xeremies és sinònim de tocar en actes d'aquest tipus i arriba a menysprear la participació en el primer bloc.

El cas d'en Pere és diferent. La seva vessant interpretativa es concentra en el primer bloc i als altres dos els tracta de manera ben despectiva. Diu que el "fenomen" trobada no havia existit mai, que hi va gent que amb prou feines sap aguantar unes xeremies. Afirma que el veritable sentit de tocar les xeremies està molt allunyat del sentit que es vol donar a les trobades que són postisses i imposades.

Diu: "és com si fessin una trobada de saxofonistes i tothom que tengués un saxo anés allà i es posés a bufar sense ordre ni concert, per més que ho intent no li trob el sentit".Tant del bloc segon com del tercer no li interessen ni hi vol participar.

7. LES XEREMIES I EL FENOMEN DEL FOLKLORISME

Tal i com diu Josep Martí al seu llibre El Folklorismo, uso y abuso de la tradición, entenem "folklorisme" com l'interès que sent la societat actual per la denominada cultura "popular" o "tradicional". Aquest interès es pot manifestar de manera passiva i de manera activa. Quan es manifesta de manera passiva ens trobam davant una actitud pròpia de l'espectador, hi ha una predisposició positiva cap a tot allò que signifiqui "cultura tradicional". Quan es manifesta de manera activa són totes aquelles actituds que tracten de reproduir fora del context original (espai, temps, funció) aquest món tradicional. Per tant, ens trobam davant d'una intencionalitat que pot ser d'índole estètica, comercial o ideològica.

Martí parla també del context. Tota manifestació cultural es troba im-

mersa en "la seva realitat", en el seu context sociocultural concret. Una de les principals característiques del folklorisme resideix en la seva pertinència a dues realitats diferents, distants entre si pel que fa al temps i/o l'espai. Per això confronta el terme "folklorisme" amb el de "folklore" associant-los, repectivament, els termes "discontinuïtat" i "continuïtat".

Segueix dient que una de les condicions que defineixen la cultura tradicional viva és la idea de continuïtat que perceben els seus portadors: es canta, es balla, més o menys com ho feien els avantpassats seguin la línia ininterrompuda d'una tradició. Aquesta "continuïtat" del folklore és contrastada amb la "discontinuïtat" del folklorisme, ja que ofereix sempre la realitat d'una "altra" època o d'unes "altres" latituds.

Seguint amb les idees de Josep Martí, el folklorisme en el món de les xeremies el trobam manifestat en diferents nivells. Ho trobam a la "base ideacional", és a dir, a nivell d'idees, actituds i valors. També ho trobam a nivell de "producte", és a dir, en aquelles unitats formals o realitzacions concretes que podem constatar en el folklore com per exemple la producció procedent de la cultura material (les xeremies com a instrument en si), produccions pròpies de la tradició oral (diferents tonades o maneres de tocar) o qualsevol altre tipus de realització pròpia de la denominada "cultura popular tradicional" (un ball, una festa, etc.) Finalment, ho trobam en un tercer nivell que seria aquell constituït per l'actualització que en un moment i lloc determinat es fa d'aquell producte tradicional (representacions damunt escenaris, actuacions a hotels, trobades, venta de l'instrument com a souvenir, etc).

A vegades trobam el folklorisme manifesta en un nivell o en dos o tres conjuntament. Anem ara a posar exemples concrets de cada un d'aquests nivells.

- Primer nivell. És molt corrent a Mallorca, els dies de festes majors trobar pels pobles xeremiers fent trescavil·les. Un acte d'aquest tipus no ha de ser a la força folklorístic, només ho és quan en el pensament dels organitzadors hi ha la idea de conservar un patrimoni cultural tradicional. Un altre exemple seria l'organització de ballades on toqui una colla de xeremiers. Des de sempre s'han fet ballades, hi ha hagut una continuació. Només hi ha folklorisme quan en elles es veu la manera de preservar al pròpia idiosincràcia cultural del país.

- El segon i el tercer nivell pensam que tenen molta relació l'un amb l'altre, per això posarem exemples conjunts. Primerament ens centrarem en les xeremies com a instrument. Cap als anys setanta, vuitanta varen

sorgir molts de constructors, es construïren moltes xeremies (la qualitat de les quals era molt deficient) i les venien com a record turístic, eren un "producte típic" molt preciat, ben igual com ho podien ser un siurell o una enaïmada. També hem trobat exemples en festes de pobles on es dedica un vespre o un horabaixa a la "cultura tradicional". Consisteix en muntar un escenari amb actuacions diverses com per exemple cantar amb un micròfon una tonada de llaurar, un grup de nines ballant el "ball de l'oferta" o una colla de xeremiers tocant la tonada de "ses corregudes". Altres casos molt exemplificadors els trobam en l'actuació de xeremiers a hotels i barbacoes. L'aparició del turisme va provocar un gran canvi i trasbals en la societat illenca tant a nivell econòmic com a nivell social. Hi ha un turisme que genera riquesa, l'objectiu va ser explotar aquesta riquesa al màxim i des de totes les vertents possibles. L'amo en Toni ens en va donar alguns exemples. Tocaven a hotels, teatres i sales de festes mentre els turistes sopaven. Formaven part d'un espectacle més gran que incloïa mostra d'indumentària i degustació gastronòmica. Els turistes s'entusiamaven i fins i tot els donaven propines generoses. L'amo en Toni, a més a més de tocar les xeremies, també feia actuacions com a ballador en una agrupació folklòrica. Nosaltres demanàrem a la seva dona si també ballava i ens va dir que no. Però curiosament mentre ens mostrava unes fotos la vérem que ballava a una ballada popular a les festes del seu poble. Davant d'això li vàrem tornar demanar i la resposta fou: "Si, però... això era sense anar vestida, no era a s'hotel ni a un escenari, era a sa plaça!". D'aquí deduïm que el seu concepte de ballar ball de bot és l'equivalent a fer un espectacle de ball folklòric vestits d'una manera determinada per un públic determinat. Dins d'aquest nivell també hi inclouríem les trobades i els concursos dels quals ja hem parlat anteriorment.

Josep Martí també defineix el folklorisme com un mitjà d'expressió de l'etnicitat i diu que, per això mateix, constitueix un recurs obligat de les minories ètniques amb reivindicacions polítiques. Això mateix passà a Mallorca i ho trobam encara actualment. Després de l'etapa protagonitzada pel "boom-turístic" ve l'etapa del ressorgiment dels nacionalismes i les xeremies són emprades com un element de reivindicació nacional per una col·lectivitat fortament sensibilitzada. Com diu Martí, trobam que la mateixa cultura canvia de característiques segons s'amotlli a diferents realitats i subgrups humans de la societat en general que l'ha creat.

Com ja hem comentat anteriorment, en Pere ens va dir: "això de to-

car les xeremies ara està de moda, la gent pensa que per ser més nacionalista has d'aprendre a tocar ses xeremies" ja que així "estimaran més la pàtria". Constatam que actualment a l'Illa existeix una espècie de "fenomen xeremies". En Pere també ens va dir: "Ara volen tocar les xeremies tots els independentistes i tios guays, abans es compraven un polo Lacoste i avui es compren unes xeremies". Segueix comparant el fenomen de les xeremies amb el que passà anys enrere amb les guitarres Fender: "el mateix tipus de jove que abans demanava als papis que li compressin un guitarra elèctrica avui els demana que li comprin unes xeremies".

En Pere també és molt crític amb la part que fa referència a la indumentària. Ens diu que com a norma quan va a tocar va vestit "de carrer", ben igual com es vesteix qualsevol altre dia; però a vegades, depenent de qui els contracti i de perquè, els exigeixen que vagin amb la indumentària tradicional. Ens diu que això del vestit típic va venir amb el "boom-turístic" i amb els regionalismes franquistes. Abans hi havia una determinada manera de vestir que va anar canviant i evolucionant progressivament a mesura que avançava la societat. Considera que hi ha hagut mescladissa de moltes coses i s'han basat en fonts no del tot fidedignes. "Perquè un dia dos pagesos anessin a ciutat a casa d'un fotògraf a retratar-se i duguessin un mocadoret a un costat i un guardapits de ratlles no vol dir que sempre hagués estat així". També ho relaciona amb el sorgiment de les agrupacions folklòriques que de la mateixa manera que varen depurar, purificar, coreografiar i estandaritzar uns determinats balls també ho varen fer en la indumentària i manera de vestir-se a l'hora de ballar-los o escenificar-los.

Tot això han estat alguns exemples, en podríem haver anomenat molts més, de folklorisme, d'"endofolklorisme" que s'ha trobat i que encara podem trobar a Mallorca relacionat amb la colla de xeremiers. A aquest instrument se li ha donat un "valor Folklòric" basant-se en criteris com "antiguitat", "genuïnitat", "ruralitat", "etnicitat" o "exotisme" que han tengut diferent importància en funció de les diferents èpoques històriques i tendències socials.

8. LES XEREMIES:TRADICIÓ/EVOLUCIÓ

Aquest darrer capítol l'hem titulat tradició/evolució i en ell pretenem il·lustrar una tendència que comença a aflorar entre els xeremiers illencs en el començament d'aquest nou segle.Ens agafarem a la idea de tradició com

la transmissió d'uns continguts culturals que fan els membres d'una generació als membres de generacions posteriors. Si a aquesta idea de transmissió hi unim la idea de continuïtat ens trobam davant del concepte d'evolució versus arcaisme.

L'activitat actual dels xeremiers es troba en un punt àlgid, hi ha molta activitat musical i molta demanda social que ho possibilita. En Pere ens comenta que la gent vol qualitat, marxa i els xeremiers no es poden adormir. Anant més enllà, ens trobam davant d'una societat que demana qualitat en tots els aspectes, en l'aspecte musical també. Per això els xeremiers es veuen amb la necessitat d'anar adquirint coneixements musicals, històrics, teòrics i interpretatius. Pensa que hi ha perill d'estancament, que cal estudiar més l'instrument, fer una feina d'investigació i de luteria paral·lela. Cap a meitat del segle passat l'activitat constructora estava aturada, no es feien xeremies noves i quan un xeremier moria o abans de morir i tot,la vídua tenia a casa seva una pila de gent que feia cua per comprar-li les xeremies. Posteriorment Toni Artigues i Joan Morey dugueren a terme treballs de dinamització i de recerca en aquest camp.En Pere ens posa l'exemple del gaiater asturià Hevia, el seu projecte de gaita electrónica i el muntatge fàbrica de construcció. Pensa que ha actuat amb molt de rigor i que actualment a Mallorca cal un projecte semblant.

Seguim amb la idea de traspàs i de continuïtat. Hi ha diferents estils i tècniques interpretatives segons els diferents pobles on s'ubiquen. Actualment el que s'està intentant fer és conèixer aquestes diferents tècniques i donar-les a conèixer. Segons en Pere no hi ha cap tècnica bona ni cap tècnica dolenta, que el que hi ha són diferents tècniques i que a nivell educatiu s'han de donar a conèixer, que s'ha de dur a terme un sistema d'aprenentatge que tengui en compte aquests diferents estils. Per això veu molt necessari tenir en compte l'opinió de la gent gran i si aquesta opinió ja no es pot tenir de manera directa, emprar altres sistemes d'investigació. Creu que és una gran sort que tenim els mallorquins de què les xeremies no es deixessin mai de tocar i que s'ha de saber aprofitar bé. Per això deim que les idees de traspàs i continuïtat estan relacionades amb les idees d'investigació i de recerca.

Relacionat també amb el tema de la tradició/evolució, volem remarcar que mentre parlàvem amb en Pere cada vegada que sortia el concepte "música tradicional" ens demanava que ho poséssim entre cometes. La seva opinió és que la música tradicional no ha de ser sinònim de música arcaica i que per voler conservar-la i preservar-la no l'hem d'ofegar i

aconseguir així l'efecte contrari. Ben al contrari, està a favor d'una música popular actual, està a favor de fer-se servir de la tradició per anar evolucionant al ritme de la societat dins la qual està ubicada. Creu que la mateixa societat ho demana. Corraborant a aquesta idea, dins d'aquesta línia està un grup musical del qual forma part "Sa Ximbomba Atòmica".

Per tant, concloem de manera molt semblant a com hem començat, remarcant i relacionant dues idees: la idea de transmissió/continuïtat i la idea de tradició/evolució.

9. CONCLUSIONS

Quan iniciàrem el nostre treball partírem de la hipòtesi que les xeremies i els xeremiers eren un símbol de mallorquinitat. Una vegada acabat el treball, quan ens disposam a exposar-ne les conclusions volem reafirmar la nostra hipòtesi però fent unes quantes matisacions.

El que en primer lloc volem matisar és el mateix concepte de mallorquinitat. Hem constatat que aquest ha estat entès i explotat de diferents maneres segons les diferents situacions històriques en què es trobava.

El que pretenïem era relacionar aquest concepte de mallorquinitat amb un element i un fet musical, el de les xeremies. Ens trobàrem, però, que aquest fet musical estava envoltat de relacions extramusicals de les quals no el podíem separar i, seguint en la línia de J. Blacking, constatàrem que les relacions extramusicals són primordials a l'hora de voler comprendre un fet musical.

La informació obtinguda a les entrevistes realitzades ens permet remuntar-nos a finals del segle XIX, principis del segle XX. Establim aquí una primera etapa i la situam en una Mallorca rural, preindustrial i preturística. Aquí, la funció musical otorgada a les xeremies era contribuir a la integració de la societat. Segons Alan P. Merriam,aquí la música realtiza una funció integradora. Posarem l'exemple de les reunions i festes celebrades per commemorar l'acabada d'un determinat període de treball o festivitats diverses.

Una altra etapa vendria determinada per l'auge del Verbenisme i el ball d'aferrat i la conseqüent decadència de les xeremies. És a partir dels anys 40 i de manera progresiva. A Mallorca, i de manera molt exagerada a les zones costeres, amb l'arribada del turisme sofreix un increment econòmic, el sustent econòmic passa del sector primari al sector terciari i causa una important migració del camp a ciutat. Hi havia una economia més potent que permetia llogar orquestres de ball, bandes de música i

fins i tot comprar o llogar gramòfons. Amb la qual cosa les xeremies no desapareixen però queden relegades a un segon pla.

Passada la decadència ve una recuperació i amb ella s'inicia l'etapa del folklorisme. Hi ha la consciència d'existència d'una cultura popular, la voluntat de recuperar-la i de donar-li una utilitat. Una primera utilitat seria emprar les xeremies (i la cultura popular en general) com a element comercial i una altra com a element de reivindicació nacional.

El primer cas, les xeremies com a element comercial, el situam cap als anys seixanta en plena època turística. Les xeremies poden ser considerades com un "objecte" en si mateix, són venudes com a record turístic (símbol musical amb una utilització no musical, de singularització del país) i com a "objecte sonor" dins del conjunt d'un espectacle folklòric. El que importava era l'objecte i emprar aquest objecte per treure'n un profit econòmic, allò que es tocava i com es tocava era més secundari. Un exemple prou il·lustratiu és que s'incorporà al repertori l'himne espanyol, cosa que, treta de context, podria semblar bastant paradoxal.

El segon cas, les xeremies com a element de reivindicació nacional, el començam a trobar a partir de mitjan dècada dels setanta amb els sorgiment del nou estat democràtic. En el cas mallorquí aquesta idea cobrà força, s'accentuà i s'estengué massivament a partir de mitjan dècada dels noranta i arriba fins a l'actualitat. Les xeremies són vistes com un element de reivindicació nacional i es lliga al concepte d'etnicitat i la reivindicació i combativitat política derivats de la seva instrumentalització. D'aquesta manera, a la cultura popular i concretament a les xeremies, se'ls dóna una càrrega ideològica.

Ja per acabar volem dir que actualment, aquesta càrrega ideològica atorgada a les xeremies notam que és encara ben present. Però, així i tot, també notam que està aflorant una nova tendència que s'assemblaria a l'estat inicial de principi de segle, les xeremies com a element musical la funció del qual contribueix a la integració de la societat. Aquí té molta importancia la vivencia dels participants, els processos de vinculació de les persones amb la música, un element simbòlic, el significat del qual exixteix a partir de l'experimentació personal.Aquest fet el trobam en el que s'anomenen ballades populars, o de manera més àmplia i general, festes populars i podríem establir un paral·lelisme amb els cicles de danses tradicionals que se celebran a Barcelona a la Plaça del Rei. Basant-nos en Aiats, diem que en aquest cas es dóna més importància al fet de participar en models de sociabilitat i diversió alternatius en un ambient

d'amics i companyonia (s'hi pot trobar gent de diferents edats), d'una manera cívica, oberta, en un espai públic i gratuït; en detriment d'un model hegemònic de locals nocturns de "moguda" de cap de setmana. Els protagonistes són partíceps d'un tipus de sociabilitat que s'allunya dels cànons habituals del seu entorn (que inclourien el futbol, modes diverses, etc.) i s'apropa a alternatives de diversió sana, natural i econòmica. Els uneix un ideal d'ecologisme, de lluita contra models de consum capitalistes, un retorn imaginat a una col·lectivitat pròpia i un arrelament a referències sonores i festives. Un model de sociabilitat fraternal, intergeneracional, pacifista, solidari i alternatiu. La música és un pretext per construir un espai imaginat, compartir actituds i representar-se a socialment. Més que cercar unes arrels essencialistes i inamovibles en clau reivindicativa, el que pretenen és separar-se d'uns models hegemònics actuals. Per tant, l'interès cap al passat vendría necessitat d'una justificació en clau de present. El componen identitari, sense deixar d'existir, ha pasta a tenir menys pes o, si més no, a passat a no expressar-se de manera conscient. Vendria a ser el que hem anomenat anteriorment "tradició/evolució" que duu implícits alhora una continuïtat i uns canvis socials.

BIBLIOGRAFIA

- AIATS,J. *"Los grupos de MúsicaTradicional en Cataluña o la construcción de una identidad alternativa"* ICTM colloquium "Musics in and from Spain: Identities and Transcultural Processes" Oviedo, 16-19 desembre 1999

- ARTIGUES, T. *Manual de xeremies fobiol i tamborí* Edidicons Cort. Mallorca 1982

-ARTIGUES, T. MOREY, J. *Repertori i consturcció dels instruments de la Colla de Xeremiers catalans de Mallorca*. Universitat de les Illes Balears. Palma de Mallorca 1989

- ARTIGUES, T. *Xeremies, el sac de gemecs català de Mallorca* Edicions Cort. Palma de Mallorca 2000.

- BLACKING, J. *Fins a quin punt l'home és music?* Eumo Editorial. 1994

- CANYELLES, E. CRESPI, F. *"La música popular a Mallorca"* Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Vol VI Música popular i tradicional. Edicions 62. Barcelona 2001.

- DDAA *Las Culturas Musicales*. Edició Francisco Cruces et al. Editorial Trotta. Madrid 2001.
- *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*
- http://www. Mallorcaweb.net/xeremiers/distribució.htm

LA GUITARRANOVA
RELAT DELS FONAMENTS, DISSENY I CONSTRUCCIÓ D'UN INSTRUMENT PROTOTIP DE GUITARRA NOVEDÓS.

Guillem Noguera i Cerdà

En homenatge i gratitud al Sr. Joan Rosselló Esteva "Mestre Joan de Petra" Mallorca 1912-2002

És un fet constatat que tots els constructors (violistes) de guitarres d'artesania per a concert, segueixen investigant i provant solucions en la recerca de més so i d'un so millor en la guitarra. Generalment sempre parteixen del model estàndard Torres al qual van introduint variants mil·limètriques a la caixa de ressonància, però, sobretot, les investigacions i les diverses proves es basen en canvis en l'interior de la caixa. Varien el nombre, la mida i la disposició de l'acoblament de les peces de fusta dels reforços interiors i especialment el ventall i les barres harmòniques.

Són tantes les variants conegudes, que és impossible anomenar-les totes. No obstant, pareix que el camí de la violeria actual és l'adequat i ja està consolidat. Malgrat tot, pot ser que actualment s'hagin esgotat molts dels recursos d'investigació i dins la línia de recerca sigui necessari fugir de l'esmentat estàndard i, sobretot, racionalitzar l'ús de la fusta noble que cada vegada és més escassa.

He citat el model Torres o guitarra "clàssica" actual, consolidada en la segona meitat del segle XVIII, pel que fa al nombre de cordes i la seva afinació. Aquest model de guitarra evolucionà a partir de diferents instruments predecessors de la mateixa família de corda polsada, els quals varen tenir un important desenvolupament i producció de música i violeria. Antonio Torres (1817-1892) va engrandir la caixa de ressonància i la longitud de les cordes (un dels fets més destacat de la seva consolidació). No vull entrar en el debat de si en l'evolució i la consolidació de la guitarra actual s'ha produït qualque error històric, o si en realitat la guitarra "va néixer" com un nou i diferenciat instrument que prescindia de moltes de les qualitats i virtuts dels seus predecessors històrics. Però, de fet, hi ha una cosa molt clara, la història s'ha encarregat de consolidar la guitarra com un dels instruments més qualificats per interpretar música de qualsevol estil i època. Aquests són els fonaments que em varen conduir a l'aventura d'aquest relat.

El mes de febrer de 1991, a Barcelona, vaig poder provar una guita-

rra que tenia integrat un experiment amb l'objectiu de millorar el seu so. Consistia a instal·lar un cordal (peça per nuar les cordes) el qual fa que la tensió de les cordes s'aguanti a la caixa i no en el pont que està aferrat a la tapa harmònica, sistema similar dels instruments de corda fregada amb arc. Vaig tenir l'ocasió de provar una guitarra artesana de gran qualitat amb un cordal instal·lat i, de sobte, vaig detectar les qualitats del resultat sonor. En arribar a casa , jo mateix vaig elaborar un cordal i després d'instal·lar-lo a una de les meves guitarres de concert, tot d'una es va confirmar el resultat sonor. Aquell so tenia les mateixes característiques que les de l'instrument que havia provat a Barcelona, i feia variar notablement la resposta sonora del mateix instrument en ús normal sense cordal. Tot això em començà a generar idees i em vaig posar a dissenyar un instrument d'unes qualitats basades en la instal·lació d'un cordal per nuar les cordes i alleugerir la seva tensió sobre la tapa harmònica per obtenir més so i millor qualitat.

He de dir que els meus coneixements de física i matemàtica no són molt avançats i els de violeria tampoc, encara que potser són més elevats que els de la majoria de guitarristes. Malgrat tot, a partir d'una subtil i aventurada, però objectiva intuïció, em vaig posar a fer línies i dibuixos, la qual cosa em va dur a fer una caixa de ressonància d'una forma i una mida diferent de l'estàndard, en la qual es conjugaven principis d'altres instruments de corda i també de percussió.

El següent pas va ser convèncer el meu gran amic, el Sr. Joan Rosselló Esteva, ebanista, inventor i fabricant de càmeres fotogràfiques "Lirba" (i altres marques i models) durant els anys de la postguerra. Joan Rosselló quan es va jubilar de tècnic de manteniment d'unes importants instal·lacions esportives, va començar a construir, per afició, guitarres artesanes obtenint uns magnífics resultats.

En veure la meva insistència de construir el meu prototip de guitarra, em va fer preparar el motlle amb la forma i la mida de la caixa de ressonància (una mica més gran, en forma de pera). Després d'haver acabat el motlle, vàrem escollir les fustes del seu petit magatzem per fer les tapes, els costats, el mànec i el sobrepunt. Vaig tallar la tapa harmònica i vaig donar forma a les dues boques simètriques a la corba del cèrcol petit i, amb els costats del sobrepunt o diapasó, Rosselló va posar en marxa l'acoblament de totes les parts (tapa harmònica, el barnillatge o ventall i barres harmòniques, mànec enllaçat a la tapa, costats i tapa del darrere amb les seves barres), tot sota la meva supervisió. Una vegada aco-

blades totes les parts i haver posat els trasts al diapasó, vaig fer la forma de la part posterior del mànec, una mica més ampla del normal per col·locar les set cordes previstes al disseny amb motiu d'augmentar la tessitura musical cap als baixos. D'aquesta manera les sis primeres cordes mantenien l'afinació comuna. Després va instal·lar el claviller de vuit clavilles, i així vaig poder posar la corda número vuit fora del diapasó i augmentar més la tessitura cap als baixos (passat un temps vaig acoblar una peça amb quatre trasts que permet fer el cromatisme amb dita corda). Després vaig treballar el refinament exterior necessari per envarnissar la fusta i abans d'envernissar-la la vàrem provar de manera que es va fer evident el potencial de les seves virtuts musicals i del resultat del so, tot i que el cordal i el pont no estaven prou desenvolupats. Rosselló va realitzar el procés final d'envernissar a manyeca amb goma-laca sense color i amb la prèvia aplicació de tapaporos.

La construcció de l'instrument es va realitzar entre el 23 d'agost i el 25 de novembre de 1991. Rosselló va suggerir canviar dues idees del disseny de l'interior de la caixa, cosa que amb tota seguretat va afavorir el bon resultat obtingut. A l'hora de fer el disseny i l'adaptació del pont, que s'ajusta sobre la tapa harmònica sense estar aferrat (fet que facilita la substitució), vaig haver d'investigar i experimentar diversos tipus de material, mides i formes i en vaig elaborar més d'una dotzena, però al final em vaig decidir pel que oferia millors resultats elaborat amb un retall de fusta de pi-avet de la tapa harmònica. El cordal va ser més senzill d'adaptar, que, després de diverses proves, el que vaig instal·lar dóna un detall d'elegància a l'austeritat de la tapa harmònica.

El nom de GUITARRANOVA és la combinació d'ajuntar el substantiu 'guitarra' amb l'adjectiu 'nova', tal com s'entén en la nostra llengua (instrument i novetat).

Les seves principals virtuts són el pont mòbil, que facilita l'equilibri d'afinació (malgrat canviï l'altura i la tensió de les cordes); la força i la projecció del so; la poca resistència de les cordes a la pressió dels dits de la mà esquerra en afinació (la 440Hz); la facilitat dels lligats; l'espontaneïtat i subtilesa dels sons harmònics; la vibració prolongada de les notes en totes les cordes i trasts; el so característic amb la minva dels renous d'atac en la pulsació dels dits de la mà dreta amb el contacte de cordes en vibració i també de la resposta percudida de la tapa harmònica; es poden instal·lar indistintament sis, set o vuit cordes sense perjudicar la resposta sonora pel fet que el cordal subjecta les cordes a la caixa. L'ins-

trument no presenta cap inconvenient digne de menció, els possibles inconvenients se salven fàcilment en tècnica i assaig.

La GUITARRANOVA va romandre vuit anys en l'anonimat. Va ser el 21 d'abril de 1999 quan vaig interpretar un concert amb la GUITARRANOVA, en el Conservatori Professional de Música "Mestre Tàrrega" de Castelló.

Actualment està en les millors condicions d'ús possible, la faig servir en tots els meus concerts i el dia que jo ja no la pugui tocar o custodiar, ja hauré determinat el seu futur.

ALGUNES DIFICULTATS SOCIALS EN LA DIFUSIÓ DE LA CREACIÓ MUSICAL D'AVANTGUARDA A ESPANYA.

Ramon Codina i Bonet

Ponència llegida en castellà per l'autor al I Encuentro Ciencia y Sociedad el dissabte 21 de novembre de 1987 al Centre Cultural d'Alcobendas (Madrid).

Objectiu

Donar relleu al fet de que el cisma entre la societat y la música avantguardista i, en certa manera, també la música contemporània es pot atribuir a l'intimisme creatiu i a les adversitats socials tot i les millores educatives i culturals i de comunicació social.

I. INTIMISME CREATIU

Observació

Ja es sap que no tota la música contemporània es avantguardista. Però sovint es considera (i no sempre encertadament) com a tal per mor de manca de criteris. Tot i això, éssent que gran part de la música contemporània no avantguardista irrumpeix des de principis estètics individualistes, concepcions tècniques innovadores i estils plurals tot sens evolucionar connexament segons un progressiu entendre l'història de la música i l'historia general i, de més a més, al sí d'una actualitat caòtica, personalista i "original", éssent així, deiem, és de creure que el que hom exposarà serveix, amb poques excepcions, per a la generalitat de les obres a partir, al menys des de mitjan S.XX.

Avantguardisme

Els teòrics de les arts d'avantguardia del S.XX varen pretendre tallar de cop en sec per tal de que en lo successiu res no es pogués comparar amb el passat invertint així els centres de gravetat: l'art no hauria d'ésser mai més una còpia del que fos el món (món: tot el que succeeix segonsWittgenstein) però instrument per a fer-ne, de món, en el sentit de treure successos nous; i el creador havia d'ésser un alliberador de les idèes que voldrien parlar per sí mateixes. Tot això baix un lema afitorador i contundent: No hi ha retrospectiva possible.

No se'n havien adonat de l'anunci filosòfic (Leibnitz) que Natura non facit saltus; i del cap de poc temps de les seves proclames ja es veia que de la cesura o tall pretesa sols en restava un trencament. El moiment, malgrat els entusiasmes i "éxtasis", estava fracassant. No obstant, això va suposar una alteració important tot i que els efectes no varen ser ni el que hom esperava (el tancament definitiu de l'Història) ni l'indesitjable (continuitat) i per això la sociologia de l'art va escometre la tasca d'explicar la desfeta mentres l'estètica prescrivia auxilis per a la justificació d'aquesta ideologia. No va succeir la "democratització" de l'art en els termes proposats (i menys la de la música), que tanmateix va actuar arran d'aquells forjadors de paradisos que no se'n adonaren que és l'aproximació cadenciosa entre l'home i les coses la que fa possible una relació de coneixença entre allò consemblant, és a dir concebible.

Resum: El volgut trencament total intentava rompre els lligams que donaven sentit a la continuitat i es vinculaven amb l'experiència ancestral i històrica. I com que no pot desapareixer un status sens que se'n posi un altra es va edificar una concertació utópica agosaradament artificiosa.

L'utopisme sonor...

...que arrabassa el coneixement de la naturalesa del llenguatge musical, fecunda universos solitaris i crea enigmes perversos, es incapaç d'aplicar-se a cap modo de fer-se entendre i, aleshores, avid de implantar-se, de fer-se sentir i donar-se a creixer, exerceix una forma de despotisme: tot per loient sens comptar amb la seva sol.licitut. Ambdos, utopia i despotisme, fan un projecte descontextualitzat que compren un imperatiu de reinserir-se en la societat per a formar un cicle cretiu. Amb això i pels clivells del que hauria d'ésser el proces "natural" emergeixen formes caòtiques i banals que ocupen el frontispici de perplexitat que es mostra indecís i astorat quan no indiferent.

Però l'utopisme és quelcom que s'esbuca sens l'adhesió del que creu, somnia, espera, etc. També és cert que el que la concedeix, a la adhesió, si ho fa da cap a algú no ben enquadrat en tota cultura possible pot tenir la tentació de tornar arrera fent-ho amb una torpesa tal que passant al polus oposat es trobi en la situació d'acceptar un disvalor donant testimoni d'una indiferència que consagri l'enigma que es fa enfora de cada vegada més i més esborradís encara.

La utopia no és un allunyament o separació de la realitat on encara es mantén alguna forma de relació. La utopia es quelcom sens el qual la re-

alitat pot subsistir en plenitut. Tampoc és quelcom subjacent, ni cap suposició, ni pot ser cap projecte. Però si es nomena o se'n parla o, simplement, es concibeix, creix en forma d'imposició acceptada per obediència o presa per negligència. I al nostre cas musical cursa una novetat doblement "escatològica" on l'essència del temps musical de l'obra creada, aturat en l'ara de la seva concepció resta excluit de l'existència (recordem que si la música no sona és sols una potència tot i que recluida en la creència de que trobarà un judici just i el corresponent veredicte d'ésser transmesa i per això es protegeix del risc de la nonatura en la societat, amb empenta, persuasió o clam del "dret" de que es faci gran, mitjançant una adequada difusió i així no tengui l'obra el trist destí final de moltes d'elles de les que en sabem sols pels catàlecs o biografies, que no s'han sentit ni es sentiràn mai enc que sols sigui per manca de temps cronològic, de tantes que n'hi ha.

Resum: Una creació musical utòpica requereix ser imposada i crea tensions socio-culturals subsidiàries convertint el que hauria d'ésser un goig estètic en un debat estèril que irreversiblement es frustra.

Enigma

L'Art "pur", sempre comença sent enigmàtic i de vegades hi roman, en l'enigma, perpetuament. Es un artifici que, se'n faci o no interpretació d'ell sempre comprendrà el pes de l'incertesa, un passar pena que sols la costum de tenir-lo incorporat pot aliviar-nos'en. Però hi ha una altra instància encara innominada: la contradicció entre el desig de coneixer i fer-se coneixer i lésperança d'assolir-lo; i el seu anvers: la frustració de no ser mai existent, mai estimat en definitiva. I això és l'altra cara del enigma: un patiment hostil que se'ns posa al davant formant amb ell, amb l'enigma, una doble inquietut amb les coses de la comunicació artística i especialment musical on si el creador no ho supera però triga de sobreviure-hi i, encara més, de creixer-hi, això pot fer esfondrar-se la seva personalitat creadora.

L'obra artística és una idea posseida autènticament per l'artista que ensems el poseeix a ell. Quan l'obra es dona a coneixer és una simulació de l'idea primigènia i el que es representa mentalment el captor és una simulació d'allò simulat amb el qual espera complaure´s no com a divertiment que dispersa ans com a conversió que traspassa: "M'hi identific" amb tal o qual obra es sol dir. Aleshores, si l'autor no ha situat estrictament el que fa eficaç la conjunció que fa sentir-se pròxims l'obra i

el que la frueix s'arrisca a no ser comprés o a ser-ho de forma borrosa i, per tant, supersticiosa, és a dir, falsa i per això un i l'altra no encaixarán mai convenientment.

Resum: L'artista ha d'establir baules d'enteniment "universal" aclarint el misteri i no fent-lo més inaprehensible encara o, al menys, creant una il.lusió contra l'impotència que provoca l'abandonament de l'esperança de comunicació.

Llenguatge

Sigui com sigui que la música és un llenguatge això vol dir que la música s'expressa per sí mateixa tot i l'intervenció humana per a fer-la "viva". I això implica manipular la "xispa" i empresonar-la de manera que l'estructura del llenguatge fa que no hi hagi correspondència feel amb allò "intuit".

Però altra medi no hi ha i per a sortir-ne l'artista es proposa "humanitzar" el llenguatge, vol dir-se socialitzar-lo, treure'l i posar-lo suarrán de l'esdevenir-se mitjançant formulacions pragmàtiques que coimpliquin fluidament en l'intercamvi el creador, allò creat i el destinatari i així "parli" l'home mirant-se cara a cara amb "l'altre".

Solipsisme

El solipsisme s'entén com a una reducció de tot l'existent a la consciència propia d'un mateix individu i té que veure amb l'egologia. Però l'home, tanmateix no està tot sol puix que amb altres convergeix a la fonamentació de la societat que, es vulgui o no, és la que forma la consciència musical col.lectiva.

Pertoca a la subjectivitat de cada creador la voluntat de trascendència dels seus propis continguts de consciència ben entés que ha de saber que si no posa els mitjans per a pegar el bot de cap a fora, l'obra no existeix ni per a ell ni per a l'altre.

Tot i que pot haver-hi alguna excepció, no es sap de cap compositor que hagi explicitat que, al mateix temps que compòn, nega que sigui donat a coneixer mai allò que més profundament el representa o descriu. Però actualment es dona molt el joc privat dels sons erradament entés com a interessant pel public sens sospitar la perplexitat a que donarà lloc el fracàs, l'incomunicació.

Resum: Solipsisme i divulgació son, ordinàriament, incompatibles. Es clar que hi ha excepcions. Beethoven, p.e., es queixava del públic; Schubert demanava una paga com a músic nacional que no se li conce-

dí. etc. Però ells es dirigien a l'home. L'Història ho va demostrar ben prest.

L'altre

Per a saber que jo mateix existesc necessit també dels altres. En bona mesura, ells em diràn quí soc jo. Això implica una correspondència, certa mena de simetria i, especialment, un encontre des de l'existència confinada però espectant davant l'eix a l'altra caire del qual s'hi troba l'altre.

Però si el llenguatge no és comú entre les parts (enc que sigui potencialment) la possibilitat d'aproximació o de creuar-se és nul.la. I si, de més a més, hom exerceix el vici de la unidireccionalitat del missatge, és a dir, "Jo (ego) he creat això per a que vostè ho rebi cordialment", resulta que aquella armonia volguda es torna violència, imposició, discòrdia, desavenència i, sobre tot el més trist: indiferència i desventura.

Aprenentatge

El lector haurà pogut pensar que el compositor hauria de cedir al caprici de l'audiència. Res d'això. L'aprenentatge de ambdues parts és imprescindible. Donades les dificultats d'un coneixement especialitzat massiu o, inclús, minoritari, semble que el complexe sociològic hauria d'afavorir l'ingrés a les per ventura venturoses i, podria ser, glorioses, creacions avantguardistes i al procés d'assimilació de noves adquisicions. Però l'assequibilitat n'és condició i ha de contemplar-se sens minvar la personalitat pública actual i susceptible d'ésser desenvolupada. Qualsevol distracció d'aques principi és devastadora i difícilment reversible des de les runes irredentes.

A la recerca d'un codi per a un encontre

El que antecedeix a l'encontre és un subjacent estable, compacte i nivellat de manera que cada subjecte és l'altre en tots els demés i en cada un s'hi troba, completament, l'altre i sí mateix indistintament i universalment. Això és ab origine i prèviament a l'individuació diferenciadora.

Però l'encontre no es constata fins que, paradoxalment, succeeix algún desnivell, alguna "ruga" o aresta, un batec que, sens desmentir l'origen comú de l'existència estableix una diversitat que ha de menester, per a sobreviure, comunicar-se, mirar i mirar-se i no resoldre, mai, que d'aquesta doble trajectòria sols en resta un punt prominent que soc jo mateix veient des de la meva altari a l'altre sobre el qual prem amb el peu per tal de sostenir-me enraveixinat com si la capacitat d'oferir solu-

cions per a un aclariment de l'enigma fos sols propietat meva, que jo posseesc i tu no, el qual es projecte vectorialment des del pressumpte possesor al desposseit quan el que hauria d'esperar-se és trobar-nos amb una mirada franca i postulant de des-cubrir (des-tapar) el que ja tenim a punt d'exposició amb detall.

II. ADVERSITATS SOCIALS

Tot autor que aspiri al delit de la comunicació hauria, sens deixar d'ésser sincer ni renunciar a les seves conviccions, comptar amb (quantificar) el medi humà y material per a assegurar-se de que els seus desitjos es poden cumplir probablement.

A les antecedents clàusules es podrien afeigir les següents providències per a orientar una tasca d'anàlisi sociològic.

I. Tamany de la producció creativa musical a Espanya (1940-95).(Del catàlec de compositors ACSE. (Madrid 1987).

Hi figuren 100 compositors amb 894 obres per una duració aproximada de 474 hores.

Però al 1994, set anys després (Recursos Musicales. Ministerio de Cultura), figuran inscrits uns 600 compositors contemporanis es a dir, sis vegades més. Sextuplicant el resultat anterior pujaria a unes 3000 hores de música sols (perdoni's l'insistència) de compositors espanyols contemporanis (sens comptar els no censats i altres incidències i que la producció segueix augmentant y la demanda no, al menys significativament). Aquesta producció ha de considerar-se en concurrència amb tota l'Història de la Musica universal des de, per exemple, els antics cants lliturgics, les cultures clàssiques, els cants ambrosià i mossàrab, música de les cultures exòtiques, etc. i tot allò pendent d'investigar, catalogar y divulgar la qual duració cronològica és incalculable pel que, per a disfrutar-ne una petita part caldria disposar d'una societat gairebé exclusivament musicalitzada és a dir, sens competència d'altres manifestacions i pràctiques culturals i divulgatives en temps d'esplai.

II. Oferta d'ocupació en temps d'esplai i preferències.

Altres músiques (de consum), imatge, sports, viatges, lectura, espectacles, son sols alguns dels estímuls que més presió exerceixen damunt la societat actual.

III.Hàbits laborals com ara jornades irregulars i lluny del domicili que resten adhesió i incideixen en el temps d'esplai disponible.

IV. Demanda educacional i recursos culturals.

Si pensam que a la Escuela Nacional de Música fundada com a Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina al 1830 encara al 1879 es comptava sols amb un equipament compost de dues dotzenes escasses d'instruments i una petita biblioteca que "...va enriqueciéndose lentamente..." (Discurso de apertura del Curso 1879-80) i passam a la legislació (suficient) del darrer quart del S.XX es pot observar el mòdic desenvolupament real quant a participació, assitència i afluéncia del públic i demanda (exceptuant les músiques funcionals incorporades i estrictament comercials) durant els cent anys trancurrits entre el dit discurs inaugural i l'interés actual que homologa la música grosso modo com qualsevol altra activitat docent tot i que la familiaritat amb una disciplina no és suficient per a manifestar-se plenament al poc d'insinuar-se en una societat amb voluntat, enc que sigui forta, de reinstaurar-se en bones condicions. El temps ens dirà els resultats.

No es poden oblidar, tampoc, el desenvolupament científic i tècnic i la seva incorporació als programes educatius sobre disciplines tradicionals; les concepcions metodològiques didàctiques, l'organització de l'escolarització, l'augment de la demanda d'activitats complementàries i d'implantació de matèries amb iguals "drets", son prioritats que la societat estima que deu atorgar als distints camps educatius, formatius, instructius, etc., i entren en "conflicte" amb la música.

Per primera vegada es pot afirmar que la movilització de recursos com a lloc d'expresió musical en tots el caires és rellevant: sales d'audicións, conjunts instrumentals i vocals estables, associacions i organismes per a la difusió, gestió i promoció, certamens i encontres, temporades, beques i ajudes, edicions i gravacions, publicacions periòdiques especialitzades, crítica, investigació i documentació, capacitacions de racolsament (gerència, relacions, archivística, publicitat), etc. No obstant això, insistim, manca públic.

Presió socioeconòmica.

Comercialització indiscriminada, subjugant i aclaparadora, demagògia i mal entesa noció de tol.lerància, semàntica confusa que altera el significat tradicional de termes com ara concert, compositor, conjunt, etc.; lletres deliberadament provocadores, actituts escandaloses a certs espectacles dits musicals, tot sens el contrapés d'una orientació objectiva i neutral. Res d'això no afavoreix el centrament dels ambits que hagin d'ésser valorats i acollits lliurament per les clienteles.

Pol.lució musical.

Car els efectes de la brutor producte del renou es coneixen mitjançant técniques riguroses de masurament, ací sols ens ocuparem de la sobrecàrrega sensorial i psíquica entre el renou i la música o sigui, música pertorbada o renou "organitzat" que té les següents propietats:

Físiques excitants: Timbre agresiu, volum ultraintens, exposició de llarga duració de l'aparell auditiu.

Musicals desproporcionades: Ritme insisten i monoton, elements formals "assimètrics", bloquejament de la expressivitat.

Medi: Dependència psíquica musical per mor de emisions continuades i sobreposades a altra activitat principal (música de fons o ambiental) on els contenguts son discutibles i sens possibilitat de sostreures'en, p.e., a centres comercials, transports publics, locals públics de tota mena, etc.

Tot això passant més allà dels umbrals sostenibles de cap a un enervament del subjecte i associat a hàbits de cautivitat (grup, moda, liderat-ge, etc.), trastorns de la personalitat, automatismes, drogodependència, "idolatria", mitemania, etc.

CONCLUSIÓ

La percepció social de la música d'avantguarda i contemporànea a Espanya ha impulsat l'interés per coneixer factors causants i ocasioants que es relacionan amb la política, la societat, l'economia, la cultura, l'-història, pero rares vegades amb el mateix producta creatiu que es suposa, sens constatar-ho, acceptablement acabat. Però, des de l'admiració que mereix la vocació creativa musical convé averiguar la naturalesa del procés creatiu en relació amb quí hagi d'ésser el seu destinatari. Ara per ara sembla ressaltar una actitud de abstracció i d'entrega a les habilitats i preferències estètiques i tècniques pròpies de cada autor cubrint la motivació creadora incubada en una extrema intimitat espiritual amb l'objectiu, paradoxalment, de destinar l'obra a la mundanitat per sel.lecte o minoritària que sigui.

Referències bibliogràfiques

Per a anvantguardes artístiques vegis: Teòrics, moviments, manifests i idearis.
Per a solipsisme i llenguatge " *J.R. Weinberg i William Todd.*
Per a "l'altre" com a aconteixement social " *Scheller i Ortega.*
Per a aprenentatge " *Clàssics de la socilogia de l'aprenentatge*

Per a sociologia del llenguatge	" *M. Cohen*
Passim	Dilthey i autors que fonamenten l'Història en l'esperit com a motor. Sociòlecs de l'ideologia.
Comunicació humana i sociolinguística:	" *Aranguren*
Per a un estat de la questió	" *Cuadernos Metaphora 1 i 2.*
	" *Javier Maderuelo.*

També Teodor W. Adorno en tant en quant la forma com a tal hauria de desvel.lar els materials sociològics que l'hagin generada si és que el seu destí és la societat mateixa entesa com a col.lectivitat en tensió que traspassa la simple fruició estètica. Es pot veure Kierkegaard (1933), Filosofia de la nova música (1949), Wagner (1952) i Mahler (1960) i els seus primers treballs sobre estètica musical.

SIMPÒSIUM I JORNADES INTERNACIONALS DE L'ORGUE HISTÒRIC DE LES BALEARS
TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

Vol. I, sa Pobla, 1994. 113 pàg. Esgotat.

ÍNDEX: *"Els orgues Mallorquins i els orgues Caymari"* Antoni Mulet i Barceló. *"Inventari dels orgues Històrics i Actuals de les Illes Balears"* Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit. *"Notes per a la Història de la música a Mallorca (segles XIII-XVII)"* Ramón Rosselló i Vaquer. *"Col·lecció de documents relatius a l'Orgue de l'Església Parroquial de Sineu"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"El órgano y los organistas de la Parròquia de Santa Creu de Palma de Mallorca"* Josep Nicolau i Bauzà. *"Algunes breus consideracions sobre restauració, conservació i manteniment d'un orgue"* Miquel Bennàssar. *"Bibliografia de l'orguener de Mallorca Jordi Bosch de Verí (1739-1801)"* Miquel Pons i Bonet. *"Els Orgues històrics de Mallorca. Bibliografia i discografia"* Joan Parets i Serra.

Vol. II, Inca, 1995 / Llucmajor 1991. 249 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"Els orgueners de la Família Bosch"* Antoni Mulet i Barceló. *"Els Orgues d'Inca"* Antoni Mulet i Barceló, Arnau Reynés i Florit. *"La Música de Sor Clara Andreu. L'Orgue del Monestir"* Pere Fiol i Tornila. *"Llista cronològica de Mestres Orgueners que han treballat a Mallorca fins a 1935"* Antoni Mulet i Barceló. *"Los Órganos de Lluc"* Rafael Juan Mestre. *"Els Orgues Portàtils a la Iconografia Musical de Mallorca"* Xavier Carbonell. *"Fundació i Dotació del Benefici de l'Orgue Parroquial que feu la Universitat i vila de Sineu dia 11 de maig de l'any del Senyor 1602"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"L'extraordinària importància de Joan Baptista Cabanilles dins el món de la música"* Miquel Bota Totxo. *"La custòdia dels Orgues Històrics"* Sebastià Salom i Mas. *"L'Ajuntament i la Parròquia de Santanyí compren l'Orgue de Sant Domingo, obra de Jordi Bosch"* Miquel Pons. *"Mestres de solfa a la Sapiència"* Guillem Bonet i Vidal. *"Un Plet mogut per la Capella dels Músics de la Seu de Mallorca contra el seu Capítol en el Segle*

XVIII" Josep Nicolau i Bauzà. *"Llista de Cantants Lírics Mallorquins"* Joan Parets i Serra. *"Ricard Anckemann i la Música"* Miquel Alenyar i Fuster. *"La meva visió, personal i humana de Mn. Joan Mª Thomàs. Recordances i Vivències"* Antoni Riera i Estarellas. *"Noves tendències de la Musicologia: Avaluació, Crítica"* Antoni Pizà. *"L'Schola Cantorum del Seminari de Mallorca"* Pere Fiol i Tornila. *"Aproximació a l'estudi dels Caymaris Orgueners"* Antoni Mulet i Barceló.

Vol. III, Ciutat d'Alcúdia, 1996. 216 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"L'orgue de Joan Maria Thomàs"* Antoni Mulet i Barceló. *"La Música d'orgue de Joan Maria Thomàs"* Xavier Carbonell i Castell. *"Mn. Joan Mª Thomàs el gran músic mallorquí i la vila de Santa Maria del Camí"* Josep Capo i Juan. *"Mossèn Thomàs i Llucmajor"* Sebastià Cardell i Tomàs. *"Els escrits de Joan Mª Thomàs per The Chesterian"* Antoni Pizà. *"Els Orgueners barrera"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'Orgue Parroquial de Santa Maria de Sineu, construït per Pau Estada, mestre orguener en 1600"* Bartomeu Mulet i Ramis. *"L'Orgue de Sant Pere de Sencelles"* Guillem Llabrés i Torrens, Bartomeu Mut i Llabrés. *"Notícies històriques dels orgues de Llorito"* Andreu Ramis Puig-gros. *"Algunes dades sobre l'orgue de Banyalbufar"* Baltasar Morey i Carbonell. *"Notes sobre els orgues i la música al Convent de Santa Anna dels Minims de Muro"* Damià Payeras i Capó. *"Contractes d'orgues: Lluc, Sant Antoni de Pàdua, Santa Eulàlia i Artà"* Antoni Gili i Ferrer. *"El Beneficiari de l'orgue de Montuïri"* Guillem Mas i Miralles. *"Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XIX"* Joan Parets i Serra. *"La representació d'oratoris a Palma durant el segle XVIII"* Antoni Pizà. *"Oratorios Mallorquines de los siglos XVII y XVIII"* Jaume Garau i Amengual, Joan Parets i Serra. *"Música y Cine Mudo en Mallorca"* Encarnación N. Romero Gil.

Vol. IV, Vila de Muro, 1997. 295 pàg. 12 €

ÍNDEX: *"Els orgueners mallorquins del segle XIX"* Antoni Mulet i Barceló. *"El Llibre de l'Orgue del convent de Sant Domingo de la Ciutat de Mallorca (Pau Estade, 1603) un antecessor de l'orgue de Jordi Bosch"* Antoni Mulet i Barceló. *"Els orgues de Muro"* Antoni Mulet, Arnau Reynés. *"Documentació sobre l'orgue dels Germans Caimari a*

Sineu" Bartomeu Mulet i Ramis. *"El benefici de l'orgue de l'Antiga Església Parroquial de Manacor i els seus beneficis (1525-1887)"* Albert Carvajal i Mesquida, Joan Lliteras i Vives. *"L'Orgue de Santa Eugènia"* Sebastià Arrom Coll. *"Els Organistes de l'Orgue de Banyalbufar (Segle XIX-XX)"* Baltasar Morey i Carbonell. *"Sis organistes naturals o oriunds de Fornalutx"* Joan Antoni Estades de Montcaire i Bisbal. *"Llista d'Organistes Mallorquins nats en el segle XX"* Joan Parets i Serra. *"El músic Antoni Lliteres i Carrio"* Antoni Gili i Ferrer. *"Antoni Lliteres: Òpera o Sarsuela"* Pere Estelrich i Massutí. *"Sobre la música de Lliteres i Durón"* Xavier Carbonell i Castell. *"Dos manuscrits del músic J. Bª Cabanilles a la Fundació C. Bauzà"* Pere Xamena. *"La Província Espanyola de la Immaculada Concepció del TOR i els inicis del Cant Gregorià"* Francesc Amengual Arrom, Pere Fullana. *"Catàleg dels Fons Musical de la Parròquia de Sant Joan Baptista de Muro"* Pere Fiol i Tornila, Damià Payeras i Capó. *"Les sarsueles de Pere Miquel Marquès i Garcias. Bibliografia dels llibrets"* Jaume Bover. *"La Recerca de la Música de Baltasar Samper"* Joan Moll i Marqués. *"Juana Barceló y Barceló: Piano y Altruismo"* Encarnación N. Romero Gil. *"Tosca. Una anàlisi entorn al número tres a l'òpera de Puccini"* Mª Àngels Ferrer Forés.

Vol. V, Pollença, 1998. 407 pàg. 18 €

ÍNDEX: *"Els orgueners mallorquins del segle XIX (segona part): Julià Munar"* Antoni Mulet i Barceló. *"Aplec de notes històriques dels orgues de la Parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià"* Joan Lladó i Massot. *"L'Orgue del Plà de Na Tesa i els seus organistes"* Baltasar Morey i Carbonell. *"L'Orgue de la Parròquia de Felanitx i els germans Caimari (1696)"*. Andreu Ramis i Puig-gros. *"L'Orgue de la Vila de Sineu: una restauració datada l'any 1754"* Josep Joaquim Esteve i Vaquer. *"Llista dels organistes mallorquins nats en el Segle XVIII"* Joan Parets i Serra. *"La musicologia balear"* Francesc Crespí i Canyelles. *"L'alè de l'Esperit que ens vol atreure"* Ramon Codina i Bonet. *"Magi Fiol Umbert, mestre de Capella de la Seu (1654-1698)"* Antoni Gili i Ferrer. *"El músic mn. Pere Blanquer Alomar, prevere (Sineu, segle XVII – Manacor 1729)"* Albert Carvajal i Mesquida, Joan Lliteras i Vives. *"Musicae Amatoribus. La Tertulia musical mallorquina del caballero Jaume de Ciervo"* Maria Sanhuesa Fonseca. *"Apunts musicals de*

la celebració Pasqual" Felip Munar i Munar *"Apunts per a una història de l'òpera a Mallorca"* Josep Maria Buades i Juan. *"Bearn de Llorenç Villalonga versus Faust i Gounod"* Maria Angels Ferrer i Forés. *"Música i Magisteri a Mallorca: l'aportació de Ramón Morey a la difusió del Métode Dalcroze"* Francesca Comas i Rubí. *"Bartomeu Calatayud i Cerdà (1882-1973). Catálogo de Obras"* Antoni Mir Marqués, Trinidad Solascasas i Sierra. *"Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver Martí"* Joan Company, Xavier Font, Maria A. Melis. *"Arxiu d'obres de compositors Mallorquins"* Joan Moll i Marquès. *"El món musical a les pàgines del Diario Balear (1831-1832)"* Francesc Perello i Felani. *"Memoria de un silencio"* Juan Francisco de Dios Hernández. *"El Círculo Cultural Medina de Palma y la música"* Encarnación N. Romero Gil.

Vol. VI, Artà, 1999. 462 pàg. 18 €.

ÍNDEX: *"Fra Vicenç Pizà, orguener. El segle XVII"* Antoni Mulet i Barceló. *"Pere Josep Bosch i Salvà, mestre orguener"* Antoni Mulet i Barceló. *"Inventari del mestre Joan Antoni Caymari, fuster i orguener"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'Orgue de Guillem Barrera per a la Parròquia d'Alcúdia (1604)"*. Antoni Mulet i Barceló. *"Un altre contracte de l'Orguener Pau Estada: Muro, 1603"* Antoni Mulet i Barceló. *"L'orgue del Socors: Intervencions dels germans Caymari prèvies al contracte"* Antoni Mulet i Barceló. *"Plet dels jurats d'Alcúdia contra l'orguener Joanot Osuna (1596-1601)"* Ramón Rosselló i Vaquer. *"Notas sueltas para la historia de la música en Mallorca. Archivo Diocesano de Mallorca"* Joan Rosselló i Lliteras. *"Llista dels organistes mallorquins nats en el Segle XVII"* Joan Parets i Serra. *"Els Germans Francesc i Gabriel Garau, músics de la Cort"* Antoni Gili i Ferrer. *"Ministrils i mestres de Capella de la Seu (1654-1698)"* Antoni Mulet i Barceló. *"Notes biogràfiques d'un mallorquí oblidat: Mn. Antoni Llull Cases"* Albert Carvajal, Joan Lliteras, Antoni Gomila. *"Para el placer de los sentidos y del espíritu. La música como componente de la narrativa española breve en el siglo XVII"* Maria Sanhuesa Fonseca. *"De cómo Ramon Barce influye en la obra de J. S. Bach"* Juan Francisco de Dios Hernández. *"Análisis de Ocho Canciones Poéticas de Bernat Julià"* Maria Angels Ferrer i Forés. *"Bartolomé Ordinas Bauzà, compositor tardío de temas religiosos"* Maria Paz Ordinas Montojo. *"Catà-*

leg de les tonades Populars Mallorquines recollides dins el meu arxiu de Sineu" Bartomeu Mulet i Ramis. *"Composicions musicals relacionades amb Llorito"* Joan Parets i Serra, Andreu Ramis i Puig-gros. *"Los niños cantores de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Palma, 1912-1948"* Bartomeu Nigorra i Barcelo, Diego Leon Fioravanti. *"El Cant Coral a Sineu"* Pere Roig i Massanet. *"Sección femenina de Falange Española. Palma de Mallorca. Cancionero Catalán"* Encarnación N. Romero Gil. *"Records del meu pas per la nova cançó"* Nicolau Piza i Mesquida. *"Baltasar Moyà Sancho i la Banda de Música de la Casa de Misericòrdia de Palma. Primers anys: 1905-1907"* Josep Joaquim Esteve i Vaquer. *"El Clavicordi d'Artà"* Romà Escalas i Llimona. *"Organ Restoration in the Netherlands"* Rudi Van Straten.

Vol. VII, Campos, 2000. 333 pàg. 18 €

ÍNDEX: "*En el Centenari del naixement de Mn. Bartomeu Ballester i Monserrat 1900 – 24 Setembre 2000*" Mn. Gabriel Reus i Mas. "*Façanes Mallorquines i Catalanes, del Gòtic al Barroc*" Gabriel Blancafort i París (1929-2001). "*Mn. Bartomeu Ballester i Montserrat: Orgues, Orgueners i Organistes del seu temps*" Antoni Mulet i Barceló. "*Mn. Bartomeu Ballester, músic Campaner*" Guillem Pizà i Rosselló. "*Imatges sobre Mn. Bartomeu Ballester (A) Catoi. I*" Miquel Pons i Bonet. "*Papers Autògrafs de Bartomeu Ballester Montserrat a la Biblioteca March de Palma*" Pilar González, Leonor Isern, Fausto Roldán. "*L'Orgue de Santa Maria d'Eivissa*" Joan Marí Cardona. "*Historia de los Órganos de Ibiza*" Pedro Miguel López Muñoz. "*Antoni Beltran, Prevere Alcudienc; Organista a València (Segles XVI-XVII)*" Ramón Rosselló i Vaquer, Joan Parets i Serra. "*L'Orgue Començat per Joanot d'Osona per a la Ciutat d'Alcúdia (1595)*" Antoni Mulet i Barceló. "*Llista dels Organistes Mallorquins nats en el Segles XIV-XV-XVI i apèndixs*" Joan Parets i Serra. "*Antropologia, Història i Musicologia*" Sebastià Trias i Mercant. "*L'Arxiu de Música de la Seu de Mallorca*" Cristina Menzel Sansó, José Joaquín Esteve Vaquer, Andreu Julià Serra. "*Composiciones de Músicos Mallorquines que figuran en el inventario del Archivo Musical del Santuario de Nuestra Señora de Lluch*" Rafel Forteza i Forteza (1904-1951). "*La Música a l'Església de l'Anunciació, (La Sang)*" Antoni Gili i Ferrer. "*Petita Història d'un Bombardí*" Miquel Pons i Bonet. "*L'Ocarina a Mallorca. Aproximació Història i Musicològica*" Joan Parets i Serra, Andreu Ramis i Puig-gros. "*Consideracions Històriques sobre l'origen de les Bandes de Música a Mallorca*" Albert Carvajal, Joan Lliteras, Antoni Gomila. "*Aspectes de la*

correspondència de Baltasar Samper amb Mn. Joan Maria Thomás (I)" Joan Moll i Marqués. "*Cuatro Canciones de Juventud de Bernat Julià*" Mª Angels Ferrer Forés. "*Catalogación de las obras de Mn. Bernat Julià i Rosselló (Arxiu Schola Cantorum del Seminari de Mallorca)*" Diego León i Fioravanti. "*La Mallorquina y el Oficial (Madrid 1787)*" Ramon Codina i Bonet. "*El Reverso Iluminado*" Juan Francisco de Dios Hernández.

Vol. VIII, Muro, 2001. 293 pàg. 18 €

ÍNDEX: "*Mossén Alcover i el Món de la música. La Música en el diccionari Alcover Moll*". Joan March i Noguera. **"De Jaume Febrer a Josep Barceló: cinc segles dels orgues de Manacor".** Antoni Mulet i Barceló. **"De Organis".** Ramon Rosselló i Vaquer. **"La diversitat de la cançó a les Balears".** Agustí Baró i Bauló. **"Els impressos musicals conservats a Mallorca"** Cristina Menzel i Sansó / José Joaquín Esteve i Vaquer. **"Tomás Armengual, violer".** Ramon Rosselló i Vaquer. **"Una societat musical en el segle XV"** Antoni Gili i Ferrer. **"Instruments tradicionals de Mallorca: música, senyals i cultura d'oci. Proposta de catàleg i presència en el D:C-V-B."** Pere Orpí i Ferrer / Josep Cortès i Servera. **"L'Arxiu musical de Llorenç Morey i Ferrer 1915-1974".** Albert Carvajal i Mesquida / Joan Lliteras i Vives / Antoni Gomila i Grimalt. **"Bibliografia de Joan Maria Thomàs: Música Impresa".** Jaume Bover / Joan Parets i Serra. **"120 anys de xarangues i bandes de música a Eivissa".** Joan Antoni Torres i Planells. **"La banda de música de Llorito. Notes per a la història (I)".** Andreu Ramis i Puig-gros. **"George Charles Bowden"** Antoni Mir i Marqués. **"La carrera musical de un menorquín en Nueva York: Claudio S. Grafulla (1812-1880).** Javier Albo Mata.


PITAGORAS

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

IX Trobada de Documentalistes Musicals

Muro

Concerts d'Orgue / Conciertos de òrgano Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Artà, Búger, Calvià, Campos, Eivissa, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Muro, Palma, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Sencelles, Soller.

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER • NOVEMBRE / NOVIEMBRE / NOVEMBER • DESEMBRE / DICIEMBRE / DECEMBER / DEZEMBER

ILLES BALEARS 2002



Fundació ACA
Son Bielí • 07311 Búger
Mallorca • Illes Balears (Espanya)
Teléf.: 971 / 51 65 01 - Fax: 971 / 51 65 02
www.fundacioaca.org
e-mail: fundacioaca@fundacioaca.org

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

FORNALUTX

PARRÒQUIA DE LA NATIVITAT DE LA VERGE MARIA
C/. Església, 2 - Tel. 971 63 19 68

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: Orgue actual de 1584

• Dia/Day/Tag **19** Octubre/October/Oktober **20'00** h.

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

POLLENÇA

CONVENT DE SANT DOMINGO
C/. de Sant Domingo, s/n - Tel. 971 53 00 15

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

• Dia/Day/Tag **20** Octubre/October/Oktober **19'00** h.

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

POLLENÇA

CONVENT DE SANT DOMINGO
C/. de Sant Domingo, s/n - Tel. 971 53 00 15

• Dia/Day/Tag **23** Octubre/October/Oktober **21'00** h.

OBRES PER A COR

Gresham Choir - Anglaterra

Director: **Mark Jones**

SÓLLER

PARRÒQUIA DE SANT BARTOMEU
C/. Gran Via, 1 - Tel. 971 63 06 02

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LUDWIG SCHERRER, 1798.

• Dia/Day/Tag **25** Octubre/October/Oktober **20'00** h.

Bartomeu Manresa, orgue/órgano/organ/Orgel.
Felanitx (Balears).

MURO

PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA
C/. Bisbe Ramón Torrella, 1 - Tel. 971 53 70 22

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

• Dia/Day/Tag **26** Octubre/October/Oktober **20'00** h.

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

Coral M. Tortell.
Directors: **Margalida Mª Roca** i **Arnau Reynés**.
Muro (Balears).

INCA

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA LA MAJOR
Plaça Orient, 36 - Tel. 971 50 01 47

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

• Dia/Day/Tag **27** Octubre/October/Oktober **20'00** h.

Bartomeu Manresa, orgue/órgano/organ/Orgel.
Felanitx (Balears).

MANACOR

CONVENT DELS PARES DOMINICS

Plaça Convent, s/n - Tel. 971 55 01 50

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: 1600 ampliat per Julià Munar 1888

• Dia/Day/Tag **3** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

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

SANTANYI

PARRÒQUIA DE SANT ANDREU

Plaça Major, 31 - Tel. 971 51 50 46

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

• Dia/Day/Tag **8** Novembre/Noviembre/November **21'00** h.

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

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

SENCELLES

PARRÒQUIA DE SANT PERE

Plaça Espanya, 2 - Tel. 971 87 24 41

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

• Dia/Day/Tag **9** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

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

BÚGER

PARRÒQUIA DE SANT PERE
Major, 45 - Tel. 971 51 61 47

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE JOSEP BOSCH, 1763

• Dia/Day/Tag **10** Novembre/Noviembre/November **19'30** h.

Miquel González, orgue/órgano/organ/Orgel.
Lleida (Catalunya).

CALVIÀ

PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA
C/. Serral, 1 - Tel. 971 67 01 30

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: ANTONI CARDELL, 1910

• Dia/Day/Tag **24** Novembre/Noviembre/November **20'00** h.

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

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

ALCÚDIA

PARRÒQUIA DE SANT JAUME
Plaça Jaume Quès, Prevere, s/n - Tel. 971 54 86 55

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

• Dia/Day/Tag **29** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Adolfo Villalonga, orgue/órgano/organ/Orgel.
Eivissa (Balears).

CAMPOS

CONVENT DE SANT FRANCESC DE PAULA
C/. d'es convent, s/n - Tel. 971 65 00 03

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: GABRIEL THOMÀS, 1822-23

• Dia/Day/Tag **30** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

Adolfo Villalonga, orgue/órgano/organ/Orgel.
Eivissa (Balears).

PALMA

MONESTIR DE SANTA ISABEL (SANT JERONI)
C/. Porta de la mar, 1-A - Tel. 971 72 73 98

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

• Dia/Day/Tag **1** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

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

FELANITX

PARRÒQUIA DE SANT MIQUEL
Plaça Sta. Margalida, 6 - Tel. 971 58 00 56

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 **5** Desembre/Diciembre/December/Dezember **21'00** h.

Peter Schwarz, orgue/órgano/organ/Orgel.
Berlin (Alemanya).

SANTA MARIA DEL CAMÍ

PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DEL CAMÍ

C/. Joan Vic, 1 - Tel. 971 62 00 74

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUIS NAVARRO, 1737

• Dia/Day/Tag **6** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

Peter Schwarz, orgue/órgano/organ/Orgel.
Berlin (Alemanya).

EIVISSA

PARRÒQUIA DE SANT PERE (CONVENT DE SANT DOMINGO)

C/. General Balausat, 6 - Tel. 971 30 02 39

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: "Frare Agustí anònim" 1679

• Dia/Day/Tag **6** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

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

ARTÀ

PARRÒQUIA DE LA TRANSFIGURACIÓ

C/. Sant Salvador, 6 - Tel. 971 83 60 20

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

• Dia/Day/Tag **14** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

Tomé Olives, orgue/órgano/organ/Orgel.
Menorca (Balears).

SA POBLA

PARRÒQUIA DE SANT ANTONI ABAT
Plaça de l'església, 1 - Tel. 971 54 02 94

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

• Dia/Day/Tag **15** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

Tomé Olives, orgue/órgano/organ/Orgel.
Menorca (Balears).



Orgue històric del **Convent dels Pares Dominics de Manacor** construït l'any 1600. Ampliat per **Julià Munar** l'any 1888.
Foto: ***Antoni Caimari***



IX Simposium i **Trobada de Documentalistes Musicals** • Claustre Convent dels Mínims - 2002
Foto: ***Bety Florit***

IX Simpòsium sobre Orgues Històrics
IX Trobada de Documentalistes Musicals
Muro - 2002

CLAUSTRE CONVENT DELS MINIMS - Muro

Plaça Convent, 1

• Dissabte, **19** d'octubre a les **9'30** h.

SIMPÒSIUM

- Lliçó inaugural a càrrec de: **Mn. Pere Fiol i Tornila**
  "200 Aniversari de Mn. Miquel Tortell i Simó (1802-1868)"
- Inauguració de l'exposició de fotografies, edicions fonogràfiques i literàries sobre els **Orgues Històrics de Mallorca***.
- El Sr. **Joan Barceló**, regidor de cultura de l'Ajuntament de Manacor, i el Sr. **Damià Payeras**, regidor de cultura de l'Ajuntament de Muro, presentaran el llibre corresponent al "**VIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears**" i "**VII Trobada de Documentalistes Musicals**" **Manacor, 2001**.

Ponències i comunicacions

Ponencia a càrrec d'**Antoni Mulet**
L'orgue de Mn. Miquel Tortell i Simó

Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

•

* L'exposició sobre els **Orgues Històrics de Mallorca**, romandrà oberta al públic a la sala d'exposicions del **Claustre Convent dels Minims** amb el següent horari:

- Del **19** al **27** d'octubre, tots els dies de **17'30** a les **20'30** h.

• Diumenge, **20** d'octubre a les **9'30** h.

TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

Ponències i comunicacions

Ponencia a càrrec de **Xavier Carbonell**:
L'obra vocal i instrumental de Miquel Tortell

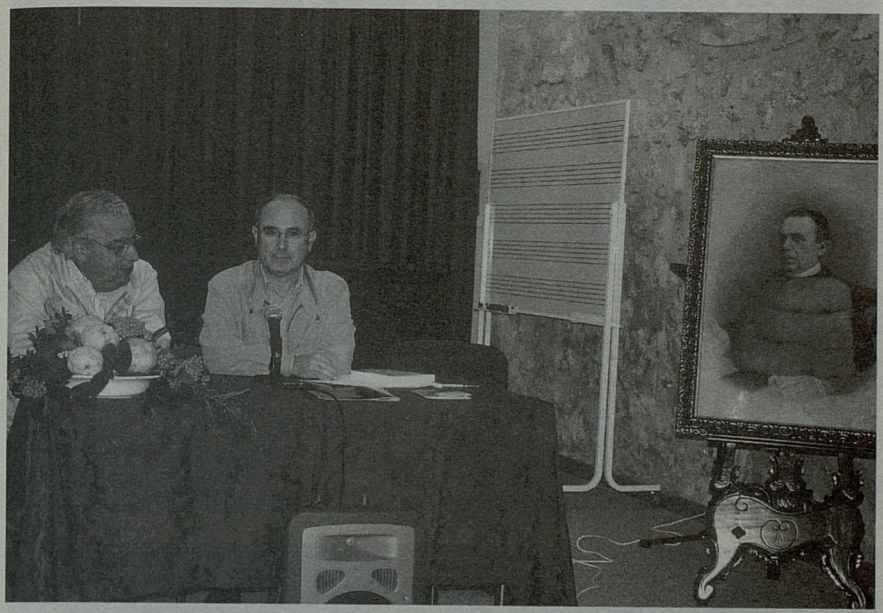
Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

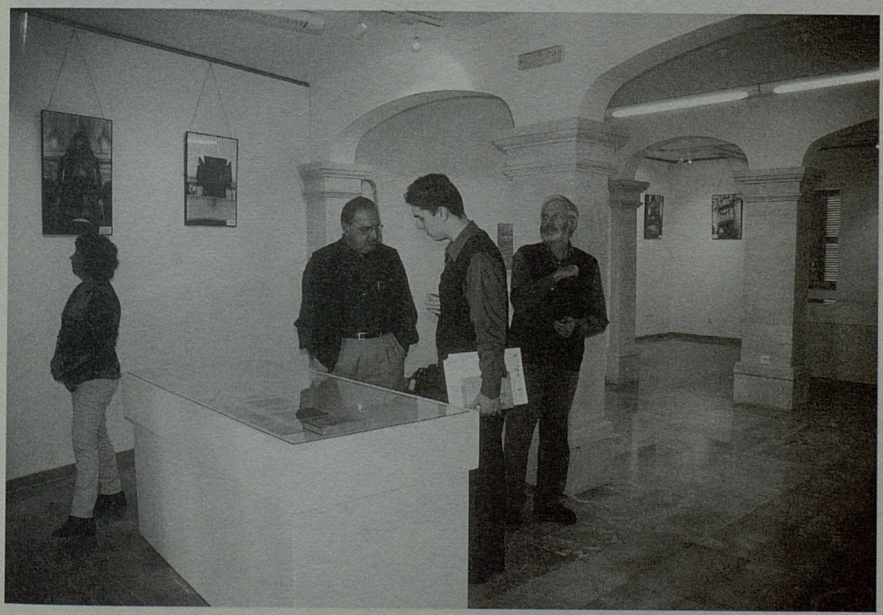
•

* L'assistència, als actes, en qualitat d'oient és gratuïta.

* Després dels actes hi haurà un dinar de companyonia. Per a qualsevol aclariment contactau amb la **Fundació ACA** al telèfon **971 51 65 01** o al fax **971 51 65 02**.
e-mail: **fundacioaca@fundacioaca.org**.

IX SIMPÒSIUM I TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS
CLAUSTRE CONVENT DELS MINIMS
MURO
2002











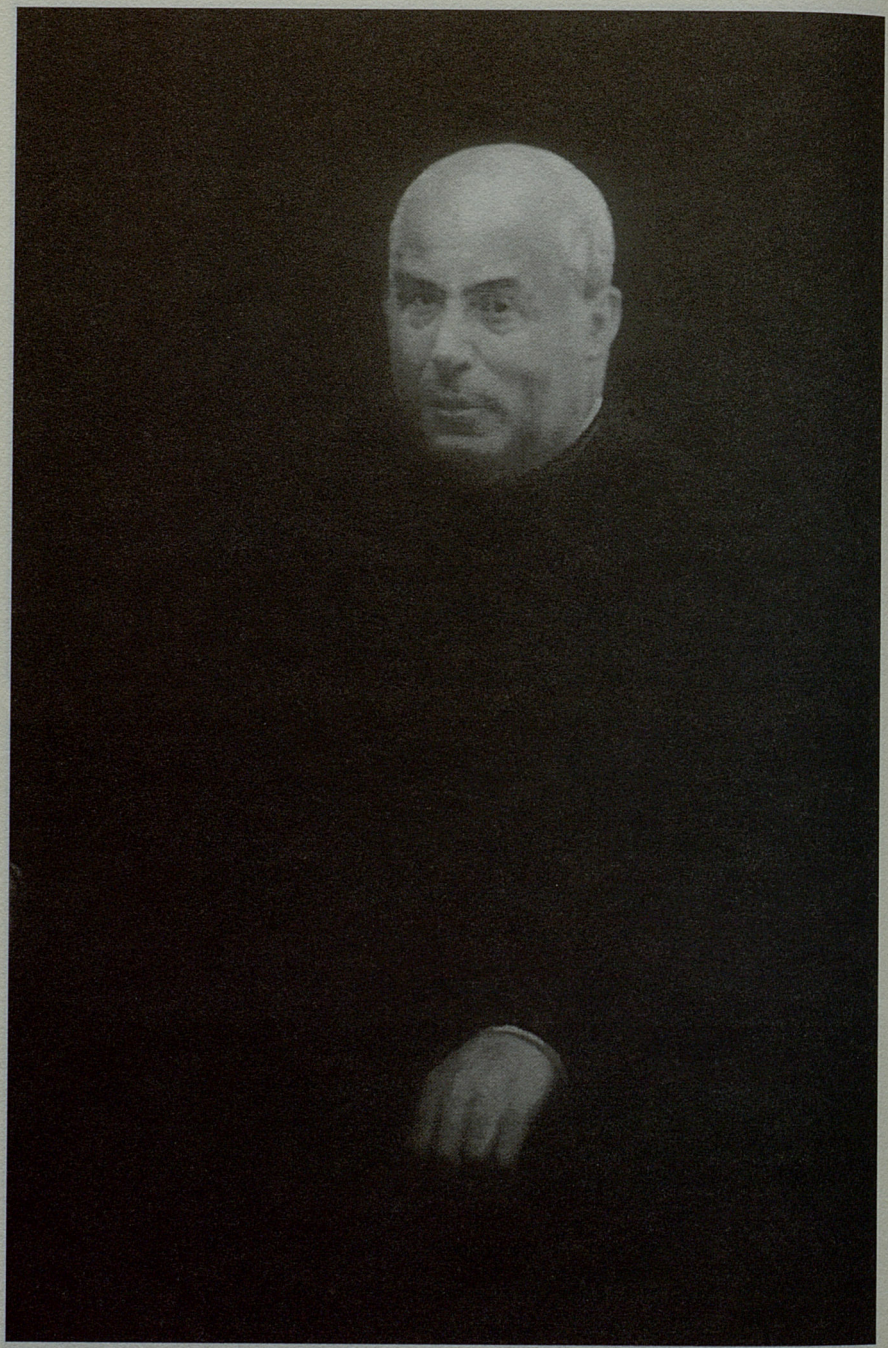












Retrat de mossèn Nicolau Bonnín, organitsta de la Seu

INDEX

PRESENTACIONS 5

LLIÇO INAUGURAL. PONÈNCIES I COMUNICACIONS 11

ANY TORTELL 13
Pere Fiol i Tornila

TORTELL COMPOSITOR 27
Xavier Carbonell i Castell

MIQUEL TORTELL: L'ORGUE DE LA SEU I ALTRES ORGUES 49
Antoni Mulet i Barceló

LES INVESTIGACIONS DE MOSSÈN FRANCESC MULET I PALAU SOBRE LA FIGURA DE MIQUEL TORTELL I SIMÓ 69
Pere Fiol i Tornila

NOTAS PARA LA HISTORIA DE LA MÚSICA EN LA SEO DE MALLORCA (PRELATURA DE LUIS DE PRADES Y ARENÓS 1392-1429) 91
Jaume Sastre i Moll

ELS ORGUES DE JOSEP CASAS I SOLER DE CIUTADELLA DE MENORCA 103
Gabriel Julià i Seguí

DE ORGANIS II 117
Ramon Rosselló i Vaquer

PORTES DE SARJA PINTADES EN ELS ORGUES MALLORQUINS DELS SEGLES XV i XVI 127
Xavier Carbonell i Castell

FOREN RACISTES LES OPOSICIONS A ORGANISTA DE LA SEU DE MALLORCA DELS ANYS 1901 i 1911? 133
Francesc Riera i Montserrat

IMATGE DE MOSSÈN BARTOMEU BALLESTER (A) CATOI - II 151
Miquel Pons i Bonet

IX TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS 157

MÚSICA A LA S. E. CATEDRAL DE SANTA MARIA D'EIVISSA (S. XIX) 159
Francesc Xavier Torres i Peters

ELS TAMBORERS DE LA SALA 177
Josep Segura i Salado

NOTÍCIES MUSICALS ALS "LLIBRES DE SENTÈNCIES" DE L'ARXIU MUNICIPAL DE MANACOR (SEGLES XVII i XVIII) 203
Albert Carvajal i Mesquida

NOTÍCIES MUSICOTEATRALS EXTRETES DEL SETMANARI MANACORÍ "VOZ Y VOTO" (1931 - 1936) 215
Antoni Gomila i Grimalt / Joan Lliteras i Vives / Albert Carvajal i Mesquida

LA PRIMERA TEMPORADA D'ÒPERA DEL TEATRE LÍRIC A TRAVÉS DE LES PÀGINES DEL DIARI "ÚLTIMA HORA" 231
Francesc Vicens i Vidal

JOAN GAMISANS I ARABÍ, L'ORFEÓ EIVISSENC I ROQUETA SA MEUA ROCA: UNA HISTÒRIA D'AMOR A EIVISSA 247
Joan Antoni Torres i Planells

RAFEL VICH BENNÀSSAR I LES NOTES MANUSCRITES ALS MARGES DE LES PARTIURES 257
Bartomeu Rosselló i Monserrat

AIRES DE PAGESIA I MARIA ANTÒNIA SALVÀ 265
Carles Costa i Salom

CLAUDIO SIMON GRAFULLA MORALES 275
Gabriel Julià i Seguí

DINA (ANNIE FRANCIS MOORE) BOWDEN 285
Antoni Mir i Marquès

LES XEREMIES AL S. XX. UNA VISIÓ ETNOMUSICOLÒGICA 291
Antònia Maria Sureda i Colombram

LA GUITARRANOVA. RELAT DELS FONEMENTS, DISSENY I CONSTRUCCIÓ D'UN INSTRUMENT PROTOTIP DE GUITARRA NOVEDÓS 311
Guillem Noguera i Cerdà

ALGUNES DIFICULTATS SOCIALS EN LA DIFUSIÓ DE LA CREACIÓ MUSICAL D'AVANTGUARDA A ESPANYA 315
Ramon Codina i Bonet

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*

Àrees de la Fundació ACA

ART : *arts*

"Naturalesa, Artesania i Gastronomia"

UM / Unió Musics

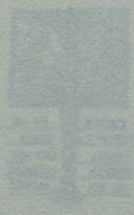
CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA

TRADITIO: ARS

Aula Poètica

Àrea d'Imatge

Amics de l'Orgue Balears





Aquest llibre va acabar d'imprimir-se
el dia 14 de novembre de 2003,
festivitat de Sant Martí de Tours,
al taller d'arts gràfiques
Gelabert de sa Pobla, Illes Balears.
El tiratge és de 500 exemplars.

V · E · R · I · T · A · T · I





AJUNTAMENT DE PALMA



AJUNTAMENT DE POLLENÇA



AJUNTAMENT DE SA POBLA



AJUNTAMENT DE SANTANYÍ



AJUNTAMENT DE SÓLLER



AJUNTAMENT DE SENCELLES



AJUNTAMENT DE FELANITX



AJUNTAMENT DE
SANTA MARIA DEL CAMÍ

Col·laboren:

Fundació
"SA NOSTRA"

Bisbats i Parròquies de Mallorca i Eivissa

ACA 25 Anys

PITAGORAS

A·C·A·

Fundació
Àrea Creació Acústica
Son Bielí · Búger

Consell de Mallorca
Departament de Cultura

Amics de l'Orgue Balears

CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA

Mallorca
Illes Balears
IBATUR

Hivern a Mallorca
www.visitbalears.com

GOVERN DE LES ILLES BALEARS
Conselleria d'Educació i Cultura
Direcció General de Cultura

MALLORCA RURAL
INICIATIVA COMUNITÀRIA LEADER+

LEADER+

MINISTERIO DE AGRICULTURA PESCA Y ALIMENTACION

GOVERN DE LES ILLES BALEARS

Consell de Mallorca

"SA NOSTRA"
CAIXA DE BALEARS