

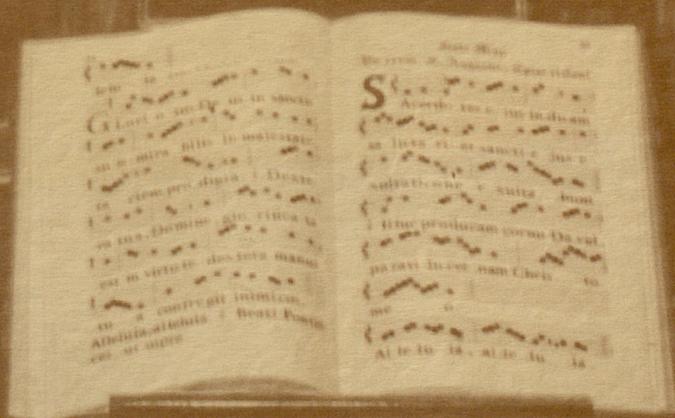
X Simposium i Jornades Internacionals  
de l'Orgue Històric de les Balears  
X Trobada de Documentalistes Musicals

Palma de Mallorca

Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano  
Organconcerts / Orgelkonzerte

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

HIC  
EST CHORUS



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

ILLES BALEARS 2003



AJUNTAMENT D'ALCÚDIA



AJUNTAMENT DE BINISSALEM



AJUNTAMENT DE BÚGER



AJUNTAMENT DE CALVIÀ  
MALLORCA



AJUNTAMENT DE CAMPOS



CONSELL INSULAR  
D'EIVISSA I FORMENTERA  
Conselleria de Cultura



AJUNTAMENT DE FORNALUTX



AJUNTAMENT DE FELANITX



AJUNTAMENT D'INCA



AJUNTAMENT DE MANACOR



**Portada:** *Detall del Cor de la Catedral de Mallorca. Foto: Antoni Caimari*  
**Disseny:** *Fundació ACA - Son Biellí, Búger*  
**Printed in Spain**  
**Arts Gràfiques:** *GELABERT - SA POBLA*

© i © 2004 *Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació  
Històrico-Musical de Mallorca*

Depòsit legal: PM 2417-2004  
ISBN: 84-932880-3-9

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

**Fotografies Simposium i Trobada de Documentalistes Musicals:** *Antoni Caimari*

**Amb el suport de:** *Ajuntament de Palma.*

**Col·laboren Ajuntaments de:**

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

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

---

## **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 Biellí

07311 Búger • Mallorca

Illes Balears (Espanya)

Tel. 971 51 65 01 • Fax: 971 51 65 02

[www.fundacioaca.org](http://www.fundacioaca.org) • e-mail: [fundacioaca@fundacioaca.org](mailto:fundacioaca@fundacioaca.org)

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

X Trobada de Documentalistes Musicals  
Palma de Mallorca



Un any més, **Mallorca** acull el **Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears** així com la **Trobada de Documentalistes Musicals**, un esdeveniment cultural que enguany arriba a la dècima edició i que estarà dedicat al **I Centenari del Mottu Propio** sobre música sacra de sant **Pío X**.

La tasca desenvolupada per la **Fundació ACA** durant l'última dècada ha permès obrir una línia d'investigació molt important sobre el nostre patrimoni artístic musical i, a més, ha contribuït notablement a la difusió del bagatge cultural de les **Balears** mitjançant els concerts d'orgue que s'organitzen a nombroses esglésies de **Mallorca**.

Arribar fins aquí ha suposat molts d'anys d'esforç i dedicació tant per als organitzadors com per a les institucions col·laboradores. Per tant, des de la **Conselleria de Turisme**, volem donar l'enhorabona a tots el que fan possible aquesta trobada i desitjar-los que aquesta dècima edició sigui un èxit. Gràcies a un llenguatge directe i evocador com és la música, esperam que aquestes jornades serveixin per que els nostres ciutadans i visitants coneguin millor la riquesa del nostre patrimoni cultural

**Joan Flaquer i Riutord**  
Conseller de Turisme  
Govern de les Illes Balears

Un año más, Mallorca acoge el Simposium y Jornadas Internacionales del Órgano Histórico de Baleares así como el Encuentro de Documentalistas Musicales, un evento cultural que este año alcanza su décima edición y que estará dedicado al I Centenario del Mottu Propio sobre música sacra de san Pío X.

La labor desarrollada por la Fundación ACA durante la última década ha permitido abrir una línea de investigación muy importante sobre nuestro patrimonio artístico musical, pero, además, ha contribuido notablemente a la difusión del bagaje cultural de Baleares a través de los conciertos de órgano que se organizan en numerosas iglesias de Mallorca, convirtiéndolos en un atractivo más para quienes nos visitan.

Llegar hasta aquí ha supuesto muchos años de esfuerzo y dedicación tanto para los organizadores como las instituciones colaboradoras. Por ello, desde la Consellería de Turismo, queremos dar nuestra enhorabuena a cuantos hacen posible este encuentro y desearles que esta décima edición sea un éxito. A través de un lenguaje directo y evocador como es la música, esperamos que estas jornadas sirvan para que nuestros ciudadanos y visitantes disfruten de una experiencia única y conozcan mejor la riqueza de nuestro patrimonio cultural.

**Joan Flaquer i Riutord**

Conseller de Turisme  
Govern de les Illes Balears

Once again this year, Mallorca is hosting the Balearic International Historical Organ Symposium and Workshops as well as the Musical Documentalists Encounter, a cultural event being held for the tenth year and which will be devoted to the First Centenary of the motu proprio on sacred music by Pope Pius X.

The work carried out by the ACA Foundation over the last decade has led to the opening up of a very important line of research into our musical artistic patrimony but, in addition, it has made a notable contribution to the cultural baggage of the Balearic Islands with the organ music recitals it organises in numerous churches in Mallorca, making them one more attraction for those who visit us.

Arriving at this point has required many years of effort and dedication from both the organisers and the institutions cooperating with them. It is for this reason that we at the Ministry of Tourism would like to proffer our congratulations to all those who make this event possible and to express our desire that this tenth occasion will be a success. Through a direct and evocative language like music, we hope that these workshops will enable our residents and visitors to enjoy a unique experience and reach a better understanding of the richness of our cultural inheritance.

***Joan Flaquer i Riutord***

Minister of Tourism  
Govern de les Illes Balears

Es dóna l'afortunada coincidència en que és la primera vegada que aquestes **Jornades i Simpòsium** es celebren a Palma i al mateix temps és la primera vegada que tinc l'oportunitat de dirigir-me a tots vosaltres com a batlessa de **Palma**, per tant és per jo una gran satisfacció que la nostra ciutat aculli aquest esdeveniment ja que gràcies a la **Fundació ACA** tindran lloc no sols un **Simpòsium**, que comptarà amb una lliçó inaugural dedicada al centenari del "**Motu Proprio**" sobre música clàssica de **Pius X**, sinó també en la presentació d'un llibre a més de ponències i comunicacions. A la vegada vull destacar la importància de la **Trobada de Documentalistes Musicals**.

Però tot això no seria possible sense l'entusiasme i la dedicació dels responsables de la **Fundació ACA**, una fundació que compta ja amb un programa d'activitats, tant musicals com a culturals, d'anomenat prestigi.

Per tant vull felicitar un any més a la **Fundació ACA**, que des de l'any 1978 s'ha dedicat a mantenir viva la nostra cultura, a treballar per que no es perdin les nostres arrels musicals i per rescatar de l'oblit moltes de les nostres expressions artístiques i musicals.

Desig que aquestes **Jornades** serveixin per continuar avançant amb l'estudi i amb la divulgació del nostre patrimoni cultural.

**Catalina Cirer i Adrover**  
Batlesa de Palma de Mallorca

Se da la afortunada coincidencia que es la primera vez que estas Jornadas y Symposium se celebran en Palma y, al mismo tiempo es la primera vez que tengo la oportunidad de dirigirme a todos vosotros como alcaldesa de Palma. Por tanto es para mi una gran satisfacción que nuestra ciudad acoja este acontecimiento, ya que gracias a la Fundación ACA tendrá lugar no solo un Symposium , que contará con una lección inaugural dedicada al centenario del “ Motu Proprio” sobre música de Pío X, si no también en la presentación de un libro además de Ponencias y Comunicaciones. A la vez quiero destacar la importancia del encuentro de Documentalistas Musicales.

Pero todo ello no sería posible sin el entusiasmo y la dedicación de los responsables de la Fundación ACA, una fundación que cuenta ya con un programa de actividades, tanto musicales como culturales, de renombrado prestigio.

Por tanto, quiero felicitar un año más a la Fundación ACA, que desde el año 1978 se ha dedicado a mantener viva nuestra cultura, a trabajar para evitar que se pierdan nuestras raíces musicales y para rescatar del olvido muchas de nuestras expresiones artísticas y musicales.

Deseo que estas Jornadas sirven para continuar avanzando en el estudio y la divulgación de nuestro patrimonio cultural.

**Catalina Cirer i Adrover**

Alcaldesa de Palma de Mallorca

It is a fortunate coincidence that this is the first time that the Symposium and Workshops are being held in Palma and that this is the first occasion that I have the opportunity of addressing you all as the Mayor of Palma. It is, therefore, a great satisfaction for me that our city is hosting this event as, thanks to the ACA Foundation there will be not only a Symposium which will have an inaugural lecture devoted to the centenary of the motu proprio by Pope Pius X on sacred music but also the presentation of a book of Speeches and Communications. In addition, I should like to underline the importance of the Musical Documentalists Encounter.

But none of this would be possible without the enthusiasm and dedication of those directing the ACA Foundation, a foundation that is already responsible for a programme of musical and cultural activities of renown and prestige.

I should, therefore, like to congratulate ACA, which has been involved since 1978 in keeping our culture alive, in working to ensure that we do not lose our musical roots and in rescuing from oblivion many of our artistic and musical expressions.

I hope that these Workshops will act to advance the study and dissemination of our cultural patrimony.

**Catalina Cirer i Adrover**

Mayor of Palma

EL MOTU PROPRIO DE SANT PIUS X  
SOBRE MÚSICA SACRA (1903):  
CONTINGUT, ABAST I RECEPCIÓ EN L'ESGLÉSIA  
LLATINA I A MALLORCA

Pere Joan Llabrés i Martorell

Creiem amb el primer centenari del document papal més important sobre la música litúrgica. Un document, arxivat fermament en el moviment litúrgic que canvià en el Concili Vaticà II, un document que va significar en l'Església llatina el desenvolupament d'un estil i d'unes modes, i l'obertura d'un camí de renovació en la presència i funció del cant i de la música en la celebració litúrgica.

## Lliçó Inaugural

### Ponències i comunicacions

El motu proprio de Pius X, un document molt important, tant de el món litúrgic de la Segona Internacional Litúrgica, com de el món musical de Pius X, és un document que ha tingut un impacte i que marca encara en la litúrgia actual. El motu proprio, que també marca el començament del programa simbòlic com és el cant i la música, ha de ser situat per contextualitzar i adequar-lo i valorar-lo web actualment, dins el canvi litúrgic de que va sorgir la situació de la música sacra al començament del segle vint.

Estem vivint en el camp de la celebració litúrgica cristiana que, de manera diversa i en gran major o menor, quasi a mitjans i espai de temps, ha integrat un element musical com element, no indispensable, però sí molt congruent amb la seva naturalesa i imprescindible per qualsevol altre element que l'intentem suplir en la seva funció específica.

### 1. Breu repàs a la història de la música litúrgica

Des de ben sabut que, des del principi, les assemblees celebratives dels cristians al·lucen de història que l'adoració pública. "Moguts per la gràcia de Déu, cantau-li en els vostres cors amb salms, himnes i cànçons de l'Espirit" (Col 3, 16). Qualsevol càncon i d'himnes de les primeres comunitats cristianes han quedat incrustades dins les cartes apostòliques i al llibre de l'Apocalipso bíblic que avui cantem en l'hora de vespres. La "trinitat del ps" era el culte identificador de la comunitat primi-



# EL MOTU PROPRIO DE SANT PIUS X SOBRE MÚSICA SACRA (1903): CONTINGUT, ABAST I RECEPCIÓ EN L'ESGLÉSIA LLATINA I A MALLORCA

Pere-Joan Llabrés i Martorell

Celebram avui el primer centenari del document papal més important sobre la música litúrgica. Un document, arrelat fermament en el moviment litúrgic que culminà en el Concili Vaticà II, un document que va significar en l'Església llatina el trencament d'un estil i d'unes modes, i l'obertura d'un camí de renovació en la presència i funció del cant i de la música en la celebració litúrgica. Tot document important, com és el motu proprio *Tra le sollicitudini, Inter pastoralis officii sollicitudines*, de Pius X, i tan transcendental per la incidència que tingué i que manté encara en la celebració de l'Església, precisament en un punt ben significatiu del seu programa simbòlic com és el cant i la música, ha de ser situat, per entendre'l adequadament i valorar-lo amb exactitud, dins el marc històric en què va sorgir: la situació de la música sacra al començament del segle vintè.

Ens movem en el camp de la celebració litúrgica cristiana que, de maneres diverses i en grau major o menor, quant a mitjans i espai de temps, incorporà l'art musical com element, no indispensable, però sí molt congruent amb la seva naturalesa i insubstituïble per qualsevol altre element que l'intentàs suplir en la seva funció específica<sup>1</sup>.

## 1. Breu repàs a la història de la música litúrgica

Don per ben sabut que, des del principi, les assemblees celebratives dels cristians assumiren de bon grat l'exhortació paulina: "Moguts per la gràcia de Déu, cantau-li en els vostres cors amb salms, himnes i càntics de l'Esperit" (Col 3, 16). Quants de càntics i d'himnes de les primeres comunitats cristianes han quedat incrustades dins les cartes apostòliques i al llibre de l'Apocalipsi! Càntics que avui entonam en l'hora de vespres. La "fracció del pa" era el culte identificador de la comunitat primi-

---

1) E. COSTA, entrada "Canto y música", en *Nuevo Diccionario de Liturgia*, ed. Paulinas, Madrid 1987, p. 297.

tiva: prenien el pa amb goig (Ac 2, 46): amb alegria immensa, perquè els feia viure la presència del Senyor, el ressuscitat, enmig d'ells: goig que bé s'avenia i que podia esclafir amb el cant. De fet el primer document profà sobre el culte cristià, la consulta de Plini el Jove a l'emperador Trajà (a. 112), que informa que els cristians “acostumen a reunir-se a l'albada i cantar -alternant entre ells- a Crist com a Déu”<sup>2</sup>. Podem deduir d'aquesta breu notícia que el cant era considerat, com afirmarà fa cent anys Pius X, “part integrant” de la litúrgia<sup>3</sup>.

En l'època patristica -i encara ara en les litúrgies orientals- el cant litúrgic no era acompanyat d'instruments. “Vosaltres -deia sant Agustí- sou la trompeta, el salteri, la cítara, el tamborí, el cor, les cordes i l'orgue”<sup>4</sup>. “El cant antic -escriu Eusebi de Cesarea- es canta amb l'antiga cítara i amb l'antic salteri, és a dir, amb instruments inanimats, símbols i imatges de què se servia aquell poble. El cant nou més sublim i més digne de Déu, és executat amb una cítara vivent...” (l'home que guarda purs els seus sentits)<sup>5</sup>. Els membres del cos de l'home, segons sant Joan Crisòstom, són el salteri i la cítara, són els instruments amb què entonam els nostres càntics<sup>6</sup>.

El cant dels cristians s'anà inculturant en les diverses nacions i tradicions musicals dels pobles, on els creients s'aplegaven en assemblea per escoltar la Paraula divina, per respondre-hi amb aclamacions, per adreçar les seves pregàries, per cantar salms i càntics bíblics i el de producció pròpia; assemblea presidida pel bisbe o pel prevere, els quals enaltien sovint la seva oració i sobretot l'acció de gràcies cantant-les amb totes les forces. Per als Pares, la música servia la Paraula, donava cohesió a l'assemblea, promovia el sacrifici espiritual, era profecia i comunió del Regne celestial<sup>7</sup>. Es combinava l'escolta i la intervenció. És ben possible que entre els segles IV i V es formassin les primeres *scho-lae cantorum*.

Cal subratllar aquí que la missa solemne i cantada era el model ver-tader i normal de l'Eucaristia; les misses resades, o “baixes”, entraren en

2) *Cartes a l'emperador*, llibre X, 96.

3) Pius X, *Tra le sollecitudini. Instrucción sobre la música sagrada*, edició de “Cuadernos Phase” 112, Centre de Pastoral litúrgica, Barcelona 2001, p. 37.

4) *Enarraciones in ps.* 150, 8.

5) *Comentari al ps.* 32, 3.

6) *Exposició al salm 143*, 4. Vegeu sobre el cant litúrgic en temps dels Pares, l'obra de F.J. BASURKO: *El canto cristiano en la tradición primitiva*, ed. Marova, Madrid 1966, p. 143-166.

7) F. RAINOLDI, entrada “Canto y música”, a *Nuevo Diccionario de Liturgia*, p. 277.

un segon moment i malauradament, ja en l'edat mitjana, arribaren a esdevenir la celebració normal.

Dins el context d'inculturació de la litúrgia pel que fa a la música que en formava part, l'església de Roma anà formant el seu cant des de l'antiguitat. Míticament el cant gregorià porta el nom del qui fou el papa Gregori I, el Gran (m. 604). Joan el diaca li va atribuir, en el segle IX, la creació del cant litúrgic romà; fins i tot una llegenda afirma que va ser l'Esperit Sant qui l'hi va inspirar. El mite començava. L'anomenat *cant gregorià* és un dialecte, una variant, del cant pla llatí antic. Cal indicar que entre Gregori I i Gregori VII (segles VII-XI) el cant té un paper secundari en la litúrgia; per res l'engoleix o la tapa. L'antic cant romà fou trasportat a les Gàl·lies, juntament amb la litúrgia romana, per voluntat de la reforma carolíngia, entre els segles VIII i IX, i es mesclà amb el cant precedent d'aquelles regions, ja que els francoromans introduïren, primer amb timidesa, algunes modificacions des de la seva tradició musical. De la mescla, d'aquesta vertadera juxtaposició cultural, pastada entre el Rin i el Sena, florirà el cant gregorià, que ressonarà en els monestirs i catedrals, serà interpretat per les *scholae* i conservat i difós en els *scriptoria*. La uniformitat en la litúrgia i en el cant afavorirà també la cohesió política de l'imperi. En el segle IX el gregorià es beneficiarà de la notació musical, que servirà per difondre el repertori.

Però cal tenir en compte aquí un altre factor cultural ben important. Litúrgia i cant esdevenen monopoli clerical i monàstic; són en llatí, llengua no entesa pel poble il·l·letrat, que ja parla i entén solament el vulgar des del segle IX<sup>8</sup>. La participació "intel·ligent" en la litúrgia i en el cant es veu retallada i fins i tot barrada. Cada cop més la *schola* monopolitza el cant que pren més volada musical, assoleix una perfeccionadíssima vocalitat, palesa una espiritualitat més elitista. El cant litúrgic esdevé tresor i repertori. Per altra banda, sempre a Occident, el gregorià, que és introduït plenament a Roma en el segle XIII, engoleix les formes musicals d'altres cultures. Mentrestant el poble es refugiarà en exercicis de pietat moralitzant i ascètica, al marge de la litúrgia.

El gregorià, cap al segle XIV, ha perdut tota força creativa. Joan XXII ja en lamentava la corrupció. Aquest cau en decadència davant la puixança de la polifonia que domina el gust musical i, en bona part, la mú-

---

8) Per a més informació sobre la clericalització de la litúrgia a partir de la barrera del llatí, vegeu la meua aportació a les Jornades Nacionals de Litúrgia de 2002, "Liturgia y religiosidad popular en la historia. Complementariedad y desencuentros", a *Piedad popular y Liturgia*, EDICE, Madrid 2002, p. 69-87.

sica litúrgica en el Renaixement. Però moltes composicions polifòniques es fan a partir del gregorià. La polifonia inicia l'autonomia de la música respecte a la litúrgia; la seva relació amb el ritu esdevé extrínseca.

El Concili de Trento manà que fossin bandejats de la música litúrgica tots els elements inconvenients i els afegits tardans; manà que la polifonia fos més clara i simple, que la lletra fos entenedora, i aconsellà que es basàs en les melodies gregorianes. En aquell temps sobresortí el compositor Pier Luigi da Palestrina, que esdevingué model de polifonia clàssica. Juntament amb ell, Lasso, Morales, De Victoria, Guerrero, seguiren el model tridentí.

Llavors, per la polifonia eclesiàstica, s'exigirà només el baptisme artístic, compondre "a la romana", a l'estil de Palestrina.

Amb la moda barroca i neoclàssica (segles XVII-XVIII) ja s'acurcen o desapareixen les distàncies entre música d'església i música profana: de càmera, d'entreteniment, de teatre. Sols compta el valor artístic. La Santa Seu vetla perquè no s'usin textos no litúrgics per als oficis ni textos en llengua vulgar, com feien els reformats, que havien optat decididament per les llengües vives en el culte. La ritualitat magniloqüent de la litúrgia contrareformística s'avenien prou amb la música barroca. El poble arribava a sintonitzar, de qualque manera, amb l'espectacle regi, fastuós, de plant, de lluita i de goig que li oferien els ritus solemnitzats amb el cant imponent dels cors i el so de l'orgue-rei que omplia el temple. El repertori de les esglésies del barroc i del classicisme nodria la devoció, exaltava la sensibilitat personal i col·lectiva i mantenia una visió almenys religiosa de la realitat cristiana, ja que l'accés als misteris celebrats li era vedat. Però era inevitable la llenegada cap a l'esteticisme i l'ambigua integració entre Església i societat, entre religió i cultura era ben servida<sup>9</sup>.

## 2. La reacció tradicionalista i romàntica del segle XIX

Va ser en dos fronts distints però convergents: el cecilianisme i el moviment litúrgic amb la seva obra de restauració del cant gregorià.

El cecilianisme atacà frontalment la música profana i l'estil teatral de la música eclesiàstica. Té els seus orígens en el corrent alemany de finals del segle XVIII que afavoria el cant a *capella*. L'associació cecilianista més antiga és la de Ratisbona, fundada per Franz X. Witt el 1869, en cre-

---

9) *Ibid.*, p. 286-7.

ar l'Allgemeine Cäcilien-Verein que agermanava entitats creades al primer terç de segle. Els cecilianistes volien desferrar la música religiosa de la influència operística italiana; treballaven per recuperar el cant gregorià i la polifonia anterior al classicisme. Pius IX beneí aquest moviment el 1870, el qual s'estengué a Bèlgica, Irlanda, Polònia, Àustria i Hongria. Als Estats Units, el 1873, sorgí també una associació ceciliana i a Holanda, el 1876, es va fundar una associació de Sant Gregori Magne. El 1880 es creà l'"Associazione italiana di Santa Cecilia". El 1884, a Anglaterra, neix igualment una associació ceciliana. Les edicions polifòniques del segle XIX es feren principalment per fornir materials a les associacions cecilianistes<sup>10</sup>.

No arribaven a esbrinar que la litúrgia era la que llavors, hermèticament tancada a la comprensió del poble, propiciava aquell tipus de música d'entreteniment i de concert, galant i dramàtica, operística, capaç d'atreure l'atenció de la gent; una música, antany lligada als poderosos però cada cop més del grat de la burgesia; els pobres mateixos s'acostaven als temples per compartir aquest banquet musical. Engegant aquest tipus de música, els cecilianistes trien la via de regrés cultural: plagien estils passats i reposen vells repertoris, sota el patrocini de Gregori el Gran i de Palestrina. Gregorià i polifonia clàssica romana són elevats a la categoria de música litúrgica arquetípica<sup>11</sup>. Pensem que, a la base, hi ha el romanticisme i el tradicionalisme que mitifiquen l'"edat d'or" medieval.

Per altra banda, Dom Pròsper Guéranger el 1832 restaura Solesmes, bressol oficial de la restauració del cant gregorià, sancionat per la Santa Seu. Guéranger, en el seu protagonisme del moviment litúrgic, anomenava el cant "expressió natural dels desigs i de la súplica de l'Esposa, i l'ànima mateixa de l'Església catòlica"<sup>12</sup>: calia, doncs, retornar-lo a les seves tradicions antigues. El 1856, el restaurador de Solesmes encoratjà un dels seus monjos, dom Paul Jaussions, a recercar els manuscrits antics. L'ajudà dom Joseph Pothier que, després de llargs estudis, descobrí que el repertori gregorià havia estat conservat íntegrament en els manuscrits anteriors al segle XVI.

---

10) Entrada: "Cecilianisme", a *Gran Enciclopèdia de la Música*. Ed. Gran Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2000, v. II. Vegeu també l'article, que prest publicarà Mons. Valentí Miserachs a la revista "Phase"; que és el text de la conferència "El Motu proprio "Tra le sollicitudini" de san Pío X. Historia y contenido", pronunciada a l'Institut superior de Litúrgia de Barcelona, el proppassat 14 de novembre.

11) F. RAINOLDI, *op. cit.*, p. 287-8.

12) *Instituciones liturgiques*, II, p. 628; I, p. XII.

També des de Beuron, dom Benet Sauter, deixeble de dom Pothier a Solesmes, impulsà el cant gregorià entre l'episcopat alemany. Per altra banda, l'editorial Pustet de Ratisbona edità llibres en gregorià, no concordants del tot amb els criteris de Solesmes, que reben l'aprovació de la Congregació de Ritus.

Lleó XIII, pel maig de 1901, adreçà el breu *Nos quidem* a l'abat de Solesmes, ratificat el suport de la Santa Seu a l'obra gregorianista de l'abadia i de dom Pothier, posant fi als enfrontaments que havien sorgit entre l'escola solesmense i l'alemanya. Aquest breu pontifici inspirà l'edició de la revista "Rassegna gregoriana" (1902), adreçada a fer conèixer i difondre el cant gregorià, però també la litúrgia, de la qual "provenen tota la vida i la intel·ligència plena de les melodies gregorianes". El 1889, un altre deixeble de dom Pothier, dom André Mocquereau, monjo també de Solesmes, inicià la monumental *Paléographie musicale*: "per revelar al públic, en la seva integritat, sota totes les formes i en totes les èpoques, el repertori dels cants litúrgics". Amb la seva eina, l'editor afirmava que hom podria arribar a trobar la versió original.

Per als historiadors del moviment litúrgic, la qüestió del cant gregorià és una de les més importants: ha acostat el poble als ritus de l'Església; per interessar el poble a la litúrgia, el millor mitjà és fer-lo cantar. El cant col·lectiu estimula el seu entusiasme, eleva els cors a l'uníson vers el sobrenatural. La promoció del cant gregorià contribuirà a preparar el moviment litúrgic popular. És el que propiciarà Pius X en acostar litúrgia i cant gregorià<sup>13</sup>.

### **3. Giuseppe Sarto: un camí pastoral al servei de la restauració cristiana, litúrgica i musical**

En arribar a la càtedra de Pere, Giuseppe Sarto havia recorregut tots els escalons de la jerarquia eclesiàstica, amb una coherència que l'havien preparat, sense cap ambició, per acomplir en l'Església una missió de restauració, de recentrament de tot en Crist, en la identitat autèntica de la vida religiosa de l'Església.

Nascut a Riese, a la regió vèneta el 1835, estudià al Seminari de Castelfranco on començà a sentir una gran afecció per les celebracions i pel cant, talment que el nomenaren mestre de capella. Ordenat de prevere el 1858, fou vicari de la parròquia de Tombolo on, amb la cooperació del

---

13) O. ROUSSEAU, *Storia del movimento liturgico*, Edizioni Paoline, Roma 1961, p. 180-196.

rector, aplegà joves per ensenyar-los cant gregorià i música. Quan fou rector de Salzano promogué l'esplendor de la litúrgia, també amb el gregorià i les cerimònies ben complides. Després fou canonge de Treviso i, el 1884, bisbe de Màntua. Com a lema trià el de "instaurare omnia in Christo". Només l'amor a Déu i a l'Església, la renovació i promoció autèntica de l'esperit cristià, dictaren la seva conducta. Durant un cert període del seu pontificat, va assumir el càrrec de rector del Seminari i de professor de Teologia i de cant gregorià. Ell mateix ensenyava als seminaristes l'amor i el gust pel culte litúrgic. El 1892, Lleó XIII el promogué a patriarca de Venècia i cardenal.

L'u de maig de 1895 publicà una carta pastoral sobre la restauració del cant sagrat. És una fita de la renovació de la música sacra a Itàlia i un precedent claríssim del "Motu Proprio" que estam commemorant. Ja llavors proclamà l'estreta relació de la música sacra amb la litúrgia i amb el text litúrgic. La música sagrada ha de tenir tres qualitats: santedat, bondat de l'art i universalitat. Remarcà que el fi general de la litúrgia és la glòria de Déu i l'edificació dels feels; el fi especial del cant i de la música sacra és "inflamar la devoció dels feels per mitjà de la melodia, i disposar-los a acceptar amb major promptitud els fruits de la gràcia propis dels sants misteris celebrats solemnement"<sup>14</sup>. Enaltí el cant gregorià i la polifonia de l'escola romana, de Palestrina; recordà la normativa de la Congregació de Ritus (1884, 1894) que comminava els bisbes a desterrar de les esglésies qualsevol música profana. Singularment el patriarca Sarto vituperà l'estil teatral "que tant ha s'ha expandit a Itàlia al llarg del nostre segle". Denuncià que les funcions més augustes de la Religió es convertissin en representacions mundanes, fent de l'església un teatre i profanant els misteris de la nostra fe". Exhortà a instruir i a educar el poble. Sortí a camí a objeccions que es feien al bandejament de la música teatral a les esglésies "per part dels adversaris de la música sacra"; i dictà normes ben concretes, que després repetiria, essent papa, el 1903. Va constituir una Comissió de música sacra en el patriarcat, que havia de revisar totes les músiques que s'havien d'interpretar en les celebracions de la missa, de les vespres i de les benediccions.

Certament el patriarca de Venècia es va servir dels consells i dels escrits del P. De Santi, jesuïta, que estava escrivint articles a "La Civiltà Cattolica", dins la tònica del moviment cecilianista. El 1888 el Cardenal

14) La versió en castellà de la carta del Cardenal Sarto es troba a l'esmentat n° 112 de "Cuadernos Phase", p. 25-34.

Sarto li havia demanat un “voto” o relació sobre el tema, que és a la base de la carta pastoral de 1895 i del “Motu proprio” de 1903. Altres col·laboradors seus, sobretot en la redacció del document pontifici, van ser Mons. Respighi i el compositor Lorenzo Perosi<sup>15</sup>.

#### **4. Una de les “sol·licituds” principals de Pius X: la celebració digna dels sants misteris**

El 4 d'agost de 1903 el cardenal Giuseppe Sarto era elegit papa. Al cap de tres mesos i mig, en la festa de santa Cecília, publicava el “Motu proprio”, del qual celebrem el primer centenari. Sembla que el nou papa tenia intenció d'adreçar la instrucció solament a Itàlia; per això l'original del document és redactat en italià: *Tra le sollecitudini*, com arreu encara és conegut. Després fou traduïda en llatí per adreçar-se a tota l'Església llatina: *Inter pastoralis officii sollicitudines*.

##### **4.1. Dins el moviment litúrgic i la restauració cristiana**

D'entrada cal destacar que no es tracta d'un document que abraça just la qüestió musical. La seva mirada i abast són més profunds. *Tra le sollecitudini* s'inscriu plenament dins el moviment litúrgic, sols tímidament apuntat a Itàlia (I Congrés catòlic italià de 1874, que promogué el cecilianisme; Congrés internacional de cant litúrgic a Arezzo, 1882). “L'Itàlia infatti riceve la spinta a incamminarsi nel movimento liturgico quasi esclusivamente dal celebre documento di S. Pio X”<sup>16</sup>. Però va ser a tota l'Església llatina que s'obriren noves perspectives perquè pastors i feïls descobrissin que “la font primera i insubstituïble de l'esperit cristià és la participació activa en els sants misteris i en l'oració pública i solemne de l'Església” (proemi). La qüestió de la música sagrada no és tractada pel papa amb el fi d'embellir les funcions litúrgiques ni tan sols pel seu valor genèric d'edificació espiritual, sinó per tal com és “part integrant de la litúrgia solemne” (I, 1)<sup>17</sup>. “Fins llavors, escriu Dom Olivier Rousseau, el moviment litúrgic havia estat patrimoni d'esforços individuals en l'Església”: s'havien alçat veus contra la laïcitat dominant, s'havia predicat

15) V. MISERACHS, *art. cit.* Vegeu també J.A. PIQUÉ, “En el centenario del Motu Proprio de San Pío X “Tra le sollecitudini” sobre la música sacra (III)”, en *Liturgia y espiritualidad*, maig 2003, p. 224.

16) S. MARSILI, “Storia del movimento liturgico italiano dalle origini all'enciclica “Mediator Dei”, apèndix I, de l'*op. cit.*, d'O. ROUSSEAU, p. 272-3, 283-4.

17) S. MARSILI, *op. cit.*, p. 284.

el retorn a les fonts com el mitjà vertader de recristianització, alguns monestirs havien esdevingut centres de vitalitat litúrgica, alguns sacerdots i laics s'havien fet propagadors d'aquestes idees. “Però aquestes veus, que venien a pertorbar lleugerament el teixit de les pràctiques quotidianes, xocaven amb la indiferència d'una part del clero -la més nombrosa, de molt- que valorava ben poc un canvi de costums en la pietat i els mètodes d'apostolat. Des que Pius X, un cop elegit papa, es féu el propagador oficial de la restauració litúrgica, les coses canviaren”<sup>18</sup>.

Des del cim de l'Església romana, Pius X impulsava el moviment litúrgic i el volia fer esdevenir popular, obert a tot el poble de Déu, posant en mans de pastors i feels un mitjà de participació de tot el poble: el cant, singularment el gregorià. Surava, per damunt de tot la seva preocupació pastoral: “Instaurare omnia in Christo”. La glòria de Déu i la santificació dels feels eren el fi que marcava el papa a la música litúrgica. Aquesta afegia més eficàcia al text litúrgic per excitar la devoció dels feels i preparar-los millor a rebre els fruits de la gràcia, que provenen de la celebració dels sants misteris (I, 1).

#### 4.2. *Santedat, bondat artística, universalitat de la música sacra*

Aquestes són, ensenya el papa, les tres qualitats de la música sacra que són pròpies així mateix de la litúrgia.

La **santedat** exclou el profà: tan introduït i blasmat per Pius X, des del principi de la seva instrucció *purificadora*, en primer lloc, de totes les desviacions “teatral” o ofegadores del text sagrat que s'havien introduït en la música i cant de les esglésies.

La bondat de les formes: cal que la música sacra sigui **art vertader**, digne de servir la celebració i d'influir en l'esperit dels feels.

La **universalitat**: que no causi estranyesa als feels, d'altres nacions, que escoltin la música de l'Església (I,2).

#### 4.3. *El gregorià, la polifonia clàssica, la música moderna*

Per a Pius X, el gregorià és el que posseeix en grau suprem aquestes tres qualitats: és el cant propi de l'Església romana. És el model sobirà: el criteri per als altres tipus de música d'Església: com més s'hi acosti,

18 O. ROUSSEAU, *op. cit.*, p. 232-3; ed. “Cuadernos Phase” 112, p. 13.

una composició religiosa serà més sagrada i litúrgica; com més se n'allunya, menys digna serà del temple. L'antic cant gregorià tradicional ha de ser restablert àmpliament en les solemnitats del culte. Cal saber que cap funció religiosa, encara que només s'hi canti gregorià, no perdrà gens de solemnitat" (II,3).

La polifonia clàssica és ben propera del cant gregorià, per això cal que es restablesqui en les basíliques, catedrals, seminaris i instituts religiosos (II, 4).

La música moderna, en les composicions que gaudeixin de bondat, serietat i gravetat, no són indignes de les solemnitats religioses. No han de tenir res de profà o de teatral (II,5).

#### ***4.4. El text litúrgic***

La funció primera del cant en la celebració litúrgica és la de reforçar el text, sigui el bíblic, sigui el que ha confegit la producció eclesial. Com sabem prou i he indicat més amunt, el llatí des dels orígens (cap al s. III-IV) era la llengua litúrgica de la litúrgia romana que, estesa per Occident, romangué com a tal, per ser la llengua de la cultura clerical, quan el poble il·letrat no entenia ja la llengua dels clergues ni de la litúrgia. El gregorià nasqué i es formà i consolidà unit indistriciblement a la llengua llatina. És el que manté fermament el "Motu proprio" que comentam.

Conseqüentment, en les solemnitats litúrgiques no es pot cantar res en llengua vulgar; no es poden canviar els textos, ni ometre'ls del tot o parcialment, "no poden ser suplerts per l'orgue alguns versicles mentre són recitats senzillament en el cor". Cal que els textos siguin entesos pels fel·les (III, 7-9).

#### ***4.5. L'ofici litúrgic dels cantors***

Deix de comentar l'apartat IV de la Instrucció, per detenir-me especialment en l'ofici que el papa atribueix als cantors. Aquests acompanyen un vertader ofici litúrgic en l'Església. Encara que siguin laics fan pròpiament l'ofici de cor eclesiàstic.

Per una banda, prescriu el "Motu Proprio" que el sacerdot celebrant i els ministres cantin en gregorià les seves parts, sense acompanyament d'orgue; la resta del cant pertany al cor. No s'exclouen els solos, però no han d'absorbir la major part del text, han de ser una senzilla frase melòdica.

Amb això queda clar la clericalització del cor litúrgic, del qual les dones -conseqüentment- són excloses. Les veus agudes de tiples i contralts han de ser de nins. Es recomana que els cantors dugui hàbit talar i sobrepellís. Han de ser homes de reconeguda pietat i rectitud de vida. Es recomana que el cor actuï darrere gelosies si canta ben a la vista de l'assemblea. (V, 12-14) <sup>19</sup>.

#### 4.6. *L'orgue i altres instruments*

L'orgue és considerat l'instrument apte per acompanyar el cant; però no l'ha d'ofegar, és el cant que ha de dominar. Ni l'orgue ha d'interpretar llargs preludis ni ha d'interrompre el cant amb interludis. En tots els moments de la seva intervenció (acompanyament i qualsevol intervenció a part), l'orgue ha de ser tocat segons el seu caràcter propi i "ha de participar de totes les qualitats de la música sacra recordades més amunt".

La Instrucció admet altres instruments, en qualque cas particular i amb llicència de l'Ordinari. Es bandegen explícitament el piano, els instruments fragorosos o lleugers, com el tambor, el xinesc, els platerets, les campanetes i altres consemblants. També són excloses les bandes de música que es reserven per a les processons; es toleren, amb permís de l'Ordinari, intervencions d'instruments d'aire per acompanyar algunes peces (VI, 15-21). Tals disposicions tragueren fora del temple les orquestres que acompanyaven les grans misses del barroc i del classicisme.

#### 4.7. *Comissions de música, "scholae cantorum", ensenyament musical*

Finalment el que és anomenat per Pius X mateix *Codi jurídic de la música sacra* ordena que els bisbes, si ja no ho han fet, nomenin Comissions especials de música sacra per vetlar tot el que fa referència a la música en les esglésies.

Estableix també que en els seminaris i instituts eclesiàstics es cultivi el cant gregorià, i que es promogui la fundació de *Scholae cantorum* per interpretar la polifonia sacra i la bona música litúrgica. Tals *scholae* s'establiran sobretot en les esglésies principals, i en totes les que sigui possible.

---

19) Aquesta recomanació ja era feta per la carta pastoral del Cardenal Sarto de 1895. Entra dins la norma 8; *ed. cit.*, p. 32.

En l'ensenyament dels cursos teològics als Seminaris, es farà referència als principis fonamentals i normes de la música sacra. Cal sostenir i promoure escoles superiors de música sacra per a formació de mestres, organistes i cantors, “d'acord amb els principis vertaders de l'art sacre” (VIII, 24-28).

## 5. Abast i recepció de la Instrucció de sant Pius X

Al final del cèlebre “Motu proprio” d'avui fa cent anys, el sant papa afirmava que “aquestes prudents reformes feia molt que eren desitjades i demanades unànimement per tothom”. Sens dubte no tots les acceptaren, però la recepció fou ben extensa i el nou *codi jurídic de la música sacra* fou àmpliament obeït en l'Església llatina i observat; regulà substancialment, fins al Vaticà II, el cant i la música en les celebracions litúrgiques de les nostres esglésies.

Jo resumiria així l'impacte de la Instrucció:

1. **Purificació** dels elements estranys de la música i del cant en les celebracions litúrgiques; purificació sobretot dels elements teatrals, operístics i profans en general, tant en el cant com en l'acompanyament musical.

2. **Restauració** de la funció vertadera que correspon al cant dins la celebració litúrgica considerant sobretot que n'és *part integrant*: el text ha de prevaler, ha de poder ser escoltat i entès, no ha de sofrir distorsions ni manipulacions. En resum: “la música forma part de la litúrgia i no és més que la seva humil serventa” (VII, 23). Es tracta, doncs, d'una autèntica restauració litúrgica.

Aquí podríem afegir la tasca de restauració del cant gregorià que Pius X tant impulsà i que es realitzà des de Solesmes i des de la Santa Seu, amb les noves edicions, que intentaven tornar a la puresa primitiva<sup>20</sup>.

No cal oblidar tampoc l'impuls donat pel sant papa a la interpretació de les obres clàssiques de la polifonia romana i a la composició de música contemporània d'aquest estil. En fou capdavanter l'italià Lorenzo Perosi.

3. Conseqüentment amb la dimensió litúrgica primordial de la Instrucció, aquesta es convertí en mitjà de primer ordre dins el **moviment litúrgic popular**. Destacà el cant de l'assemblea, cohesionà la reunió

---

20) Llegiu al *Dictionaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* (Paris 1988), l'entrada “Chant grégorien”, de G. Michiels, t. XXII, c. 75-77.

dels feels, n'estimulà la participació en els sants misteris, els féu prendre consciència que “la participació en la litúrgia és la font primera i insubstituïble de l'esperit cristià”.

Els fruits madurs d'aquest document, que cal situar en el seu moment històric concret, es recollirien en l'obra de restauració i reforma litúrgica del Vaticà II. No debades la Constitució de Litúrgia del darrer Concili es reclama a la “iniciativa” de sant Pius X: “praeunte sancto Pio X”, “el paper ministerial de la música sagrada en el servei diví” ha estat lloat pels pontífexs romans en la nostra època (SC 112). Aquesta Constitució i el desenvolupament de la seva normativa en matèria musical (SC 112-121) vendrien a omplir mancances i desfasament, sobretot en introduir les llengües vives en la litúrgia perquè cada poble, des de la seva cultura i tradició musical, pogués cantar “en la seva pròpia llengua les grandeses de Déu” (Ap 1, 11).

## 6. La recepció de *Tra le sollecitudini* a Mallorca

Passar del que he exposat fins ara sobre el “Motu proprio” de sant Pius X a Mallorca no és gens difícil: per una raó molt clara i convincent: l'Església de Mallorca era guiada, des de 1898, pel bisbe Pere-Joan Campins i Barceló, “enamoradoíssim de la litúrgia”.

No cal demostrar-ho avui. Del coneixement teològic i pràctic de la litúrgia i de l'enamorament que li havia robat el cor, en tenim tants de testimonis i documents. Que basti recordar la restauració de la Seu, encomanada també ara fa cent anys, al servent de Déu Antoni Gaudí.

La situació de la música sagrada a Mallorca abans del pontificat del bisbe Campins era similar a la de moltes altres diòcesis d'Espanya, que en major o menor grau seguien les pautes dels excessos que el bisbe i cardenal Sarto, després Pius X, lamentava en les diòcesis d'Itàlia.

A mitjan segle XIX, a Mallorca, hi hagué una florida musical que culminà en les produccions de Miquel Tortell (1802-1868), Joan de la Creu Font Rosselló (1834-189?), Bartomeu Torres (1840-1908), Guillem Masot (1842-1900), Pere-Josep Canyelles (1845-1922), Andreu Torrens (1845-1927). Eren compositors molt cotitzats de música per a les esglésies.

Una controvèrsia ben encesa esclatà arran d'una intervenció, tal dia com avui de 1899, de la Capella de Manacor a la Seu, entre els defensors del cant polifònic i els defensors dels instruments. Contra aquests retreien els seus detractors l'ensenyament de sant Tomàs d'Aquino i citaven el passatge de Jesús engegant els mercaders del temple, que poc

abans havia retret el Cardenal Sarto (1895) i que el 1903 retrauria el mateix Pius X, en el proemi de *Tra le sollecitudini*. Escrivia Miquel Amer, el desembre de 1899: “Amb la mateixa aspresa que Jesús llençà los mercaders fora del temple, l'Angèlic Doctor gita los instruments fora de l'església, com a missatgers de mala pensa, i los engega en dretura a los teatres e altres albercs de profana natura”<sup>21</sup>. La polèmica continuà ben viva a “El Àncora” fins l'any vinent<sup>22</sup>.

Segons Mn. Bartomeu Nigorra, a Mallorca es cantaven les misses de Pacini, Mercadante i Mozart; composicions de Haydn i de Rossini; les misses dels nostres compositors P. Joan Aulí, Bartomeu Torres, Joan Albertí; i peces de Mn. Joaquim Tortell, Joaquim Sancho, del P. Miquel Cardell, Guillem Massot, Joan Florit, Andreu Torrens i altres. Al Seminari la formació musical era molt pobra i hi funcionava un cor just per als serveis litúrgics i literaris de l'establiment. A la Seu, la situació no era bona. Es feien servir els textos de cant gregorià de la mediocre edició postridentina, anomenada *medicea*<sup>23</sup>.

Pere-Joan Campins s'avançà a la Instrucció pontifícia de 1903, propiciant l'ennobliment del cant litúrgic a la Seu, convidant a suprimir vicis i rutines i a avançar cap a una sana restauració. El 2 de gener de 1901 demostrà aquesta voluntat en l'edicta d'oposicions d'organista de la Seu. El 3 d'octubre de 1903 imposà al mestre de capella, càrrec creat de fresc, l'obligació de vetlar per la puresa de la melodia gregoriana, talment que el cant religiós fos mesurat i digne. El 5 de novembre, pocs dies abans del “*Motu proprio*” que commemoram, arribà a Mallorca el framenor P. Eusebi Clop de Solimiers, que més endavant seria membre de la comissió pontifícia per a l'edició oficial del cant gregorià; ell residí alguns mesos al Seminari per impartir lliçons als alumnes i al clero sobre el cant gregorià.

El 30 de gener de 1904 el butlletí oficial del bisbat publicà el “*Motu proprio*” de Pius X. El bisbe Campins, en una carta circular, signada el 14 anterior, comunicava que havia rebut de la Nunciatura els documents sobre música sacra que feia publicar seguidament. Comença per dir que a Mallorca no han arrelat molts d'abusos en matèria de música sacra.

---

21) “La Última Hora”, 18.12.1899. Notau que sant Tomàs és deutor en el seu pensament de l'ensenyament dels Pares, que he exposat al principi de la meua ponència. La doctrina del Doctor Angèlic, la podeu llegir a la *Summa Theologica*, 2-2, q. 91, a.2 ad 4.

22) P. ESTELRICH, BIEL MASSOT I J. PARETS, *Pere-Josep Canyelles i Jaume (1845-1922), músic de Calvià*, Calvià 1986, p. 19-26.

23) B. NIGORRA, *Dilexi decorem domus Dei*, Palma de Mallorca, 1959, p. 21-22.

Recordava els edictes anteriors convocant oposicions d'organista a la Seu i aprovant el nomenament de mestre de capella. Comenta que, tot d'una que foren coneguts aquests documents de la Santa Seu oficiosament, tant al Seminari com a la Seu, molts desitjaren estudiar i executar el cant genuí de l'Església. Nomena, doncs, una Comissió amb dues seccions: una d'executiva i una altra de tècnica per a dur a terme les disposicions pontifícies. El xantre Maties Company en seria el president. Cal subratllar la presència del rector del Seminari i dels arxiprestes en la Comissió.

Abans del "Motu proprio", el bisbe Campins féu publicar la carta del papa al Cardenal Vicari de Roma, l'esmentat Mons. Respighi, de data del proppassat 8 de desembre, en què exhortava a l'obediència del seu document anterior. Insistia sobretot en la reforma necessària en el cant de vespres. Demanava fermesa al Cardenal, conscient sens dubte de les dificultats que trobaria. Exigeix també als Seminaris i Col·legis que implantin l'estudi i el cant del gregorià, restituint a la seva puresa primitiva. En anunciar el XIII centenari de la mort de Sant Gregori el Gran, expressa el desig -que es va complir<sup>24</sup>- de sentir els alumnes eclesiàstics de Roma cantant gregorià plegats en la basílica vaticana, en la solemne celebració que es preparava<sup>25</sup>.

El 13 de febrer, la Comissió de música, nomenada pel bisbe de Mallorca, es reuní per primera vegada al palau episcopal. Abans, el 18 de gener, festa de la càtedra de sant Pere a Roma, s'inaugurà solemnement al Seminari el cant gregorià tradicional. El 21 de febrer, primer diumenge de Quaresma, la Capella de la Seu, dirigida per Mn. Antoni-Josep Pont i Llodrà, actuà per primera vegada i ho féu, interpretant gregorià i polifonia clàssica, fins al 1909, quan la dita capella fou substituïda per la Schola Cantorum del Seminari conciliar. La va crear Mn. Antoni Sancho que, l'estiu del dit 1909, havia perfeccionat estudis de cant gregorià a l'illa de Wigth, on s'havia hagut d'instal·lar el monestir de Solesmes, per mor de les lleis anticlericals de França. Dom André Mocquereau era el qui dirigia llavors l'escola gregoriana de Solesmes<sup>26</sup>.

---

24) Ho testimonia el Cardenal Lercaro, en l'article citat a la nota 37.

25) BOOM, 30.1.1904, p. 11-18.

26) P.-J. LLABRÉS, "El vastíssim pla renovador del bisbe Pere-Joan Campins i Barceló", a *Set segles i mig de Germanor*, Barcelona-Ciutat de Mallorca 1988, p. 105-6.

No cal repassar aquí com va prendre la flama del cant gregorià i de la polifonia clàssica a Mallorca, sota la guia del bisbe Campins. Basta llegir la cronologia publicada per Mn. Bartomeu Nigorra, que abraça des de 1904 a 1915, any de la mort de l'il·lustre prelat <sup>27</sup>, i l'article de Mn. Melcion Massot i Planes, publicat a "Música sacro-hispana", el mateix 1915 <sup>28</sup>. Sí que cal recordar i remarcar l'esforç enorme dels directors del cant d'aleshores per promoure la participació del poble en la litúrgia a través del cant gregorià.

Voldria esmentar igualment com, a partir del mateix "Motu proprio" de 1903 que deixava obertes les portes a la música moderna, el bisbe Pere-Joan Campins, sobretot en la celebració del XXV aniversari de la coronació de la Mare de Déu de Lluc (1909), encarregà a distingits compositors mallorquins i catalans salms i himnes en la nostra llengua, melodies que certament observen les característiques de la música per a les esglésies, inculcades per Pius X <sup>29</sup>.

Només vull afegir que les tribunes per a la *Schola cantorum* que Antoni Gaudí va construir, amb materials aprofitats del cor i de la decoració barroca del presbiteri, a cada costat de l'altar, responen a aquell moment del "Motu proprio" i n'observen les recomanacions: d'amagar i protegir amb gelosies els cantors. Foren col·locades pel novembre de 1904 <sup>30</sup>, poc abans de la inauguració de la restauració de la Seu (8.12.1904). Precisament aquí cal recordar l'apreci de Gaudí per la música, pel cant del poble en la litúrgia <sup>31</sup>.

## 7. De Pius X al Vaticà II

En aquest període que abraça més de la meitat del segle passat, la música litúrgica arquetípica, segons les prescripcions oficials de l'Església llatina és el gregorià i la polifonia romana clàssica. Dins l'estil d'aquesta, els músics moderns fan la seva aportació, mentre així mateix el cant religiós popular, sovint a l'estil del gregorià, es nodreix de produccions noves de músics eclesiàstics o seglars acostats a l'Església.

---

27) B. NIGORRA, *op. cit.*, p. 23-53.

28) M. MASSOT I PLANES, "El Obispo Ilmo. Sr. Campins y la música religiosa", *Musica sacro-hispana*, VIII, Juny 1915, p. 81-84, reproduït a *Madrigal*, n. 3, març 1984, p. 25-27.

29) Vegeu el meu article citat a la nota 24, p. 120-121.

30) M. ROTGER, *Restauración de la Catedral de Mallorca*, Mallorca 1907, p. 72.

31) Llegiu les paraules del genial arquitecte sobre aquest punt a l'article de Puig Boada, "Gaudí ens parla", a *Miscellanea Barcinonensis*, n. 44, agost 1976, p. 87, 148; vegeu també el meu article "La litúrgia com a motiu i inspiració de l'obra de Gaudí a la Seu de Mallorca", a *Comunicació*, 102-1003, 2002, p. 170.

Esmentem just l'impuls donat per Pius X a les edicions dels llibres litúrgics en cant gregorià, sota el lideratge de Solesmes. El mateix papa funda el 1910 l'Escola Superior de Música Sacra (avui "Pontificio Istituto di Musica Sacra") a Roma.

Pius XI, amb la constitució apostòlica *Divini cultus sanctitatem* (que commemora en 1928 el 25è aniversari de *Tra le sollecitudini*), insisteix en les propostes del papa Sarto: proposa la restauració dels oficis propis de cantors a les catedrals, col·legiates i convents; de les *Scholae cantorum* i dels *Pueri cantores*, recorda la preeminència del cant coral sobre la música instrumental, exalta l'orgue com l'instrument tradicional de l'Església, recomana el cant del poble i exhorta a l'ensenyament de la música i de la litúrgia. És significatiu aquesta proposta: "És necessari que els feels assistesquin a les funcions sagrades no com estranys i muts espectadors, sinó que, amb total implicació i penetrats de la bellesa de la litúrgia, alternin les seves veus, segons les normes, amb les del sacerdot i de la *Schola cantorum*"<sup>32</sup>.

El 1947 Pius XII publicà l'encíclica *Mediator Dei*, sobre la sagrada litúrgia. Quant a la música litúrgica, recordà que el cant gregorià era el propi de l'Església romana, recomanant-ne la participació del poble, obligat en algunes parts de la missa. No exclouia del culte catòlic el cant i la música moderna sempre que s'avenguessin amb la santedat de l'acció sagrada; mostrava el desig que es promogués el cant popular religiós (nn. 189-190). Cal advertir que Pius XII no barrava l'entrada de la llengua vulgar en la litúrgia i en reconeixia la utilitat per al poble; però l'autorització del seu ús és reservat a la Seu Apostòlica (n. 59)<sup>33</sup>.

El 1955 Pius XII publicà l'encíclica *Musicae sacrae disciplina* i el 1958 aprovà la instrucció de la Congregació de Ritus sobre música sacra<sup>34</sup>. Ambdues perllonguen i concreten la legislació anterior. La reglamentació i la distinció entre missa solemne, missa cantada i missa resada es manté, d'acord amb la posterior tradició i evolució de la litúrgia llatina. S'urgeix la distinció entre música sacra i música profana. Pius XII, en l'encíclica, recomana vivament el cant gregorià al qual atribueix en grau suprem les característiques de la música sacra, prescrites per Pius X: san-

32) AAS, v. 21, 1929, n. IX. Vegi's Jordi A. Piqué Collado, "En el centenario del Motu Proprio de S. Pío X... sobre la música sacra (IV)", a *Liturgia y espiritualidad*, XXXIV, julio-agosto 2003, p.419-20.

33) L'edició d'aquesta encíclica és a AAS 39 (1947), 528 ss.; en castellà, al n. 122 de "Cuadernos Phase", publicats pel Centre de Pastoral litúrgica de Barcelona, i al volum de la BAC 202, M. Garrido, Curso de Liturgia, Madrid 1961, p. 568-615.

34) Vegeu-les al dit volum de la BAC, del P. Manuel Garrido, p. 615-652.

tedat, veritat artística i universalitat (n. 21-22); admet els cors mixtos, si no es pot trobar un grup de nins cantors, amb tal que els homes estiguin absolutament separats de les dones i els joves (n. 37), i els instruments d'arc (n. 29). La instrucció de 1958 suposà també una reglamentació més del cant i de la música en línia amb les prescripcions anteriors, però a favorí el seguiment de la missa en llatí amb els missalets traduïts; prohibí que l'orgue cobrís les parts de la missa dedicades vertaderament a ser oïdes pel poble (ritu de la Paraula, prefaci, oracions presidencials del sacerdot...) (n. 29-30). Recomana que un lector llegesqui en vulgar l'epístola i l'evangeli a les misses resades dels diumenges i festes (n. 14). Va ser realment important la prescripció del n. 11 que prohibia mesclar accions litúrgiques i exercicis piadosos; en tot cas, aquests poden precedir o seguir l'acció litúrgica<sup>35</sup>.

D'aquestes saons és el testimoni de dos homes que prepararen la reforma litúrgica del Vaticà II, el Cardenal Lercaro i el professor de la Gregoriana, P. Herman Schmidt, S.I. El primer, en un article que duia per títol "La participation active. Principe fondamental de la réforme pastorale et liturgique de Pie X", publicat el 1954 a la revista *La Maison Dieu* (n.37), acabava demanant que les lectures bíbliques de la missa es fessin en llengua vulgar. Així "la participació activa volguda pel papa seria més completa. Pius X convidà i aconseguí conduir els feels a la participació del pa eucarístic en la litúrgia del sacrifici<sup>36</sup>; l'ús directe de la llengua vulgar en les lectures permetria la participació viva i eficaç en la litúrgia de la Paraula, en el pa de la Paraula de Déu"<sup>37</sup>.

Per la seva banda, el P. Herman Schmidt escrivia el 1960 sobre el gregorià que aquest cant "és essencialment sagrat i litúrgic per tal com antigament va néixer espontàniament de la comunitat genuïna, i per això mateix és imbuït d'esperit litúrgic. Tots els membres de la comunitat litúrgica, segons el seu orde... cantaven la Paraula de Déu perquè brillàs amb més resplendor i assolís una eficàcia major... Després es féu una evolució que acreïcia, per una banda, la seva virtuositat artística, però,

35) Aquesta prescripció de no fer exercicis piadosos durant la missa ja havia estat feta pel bisbe de Mallorca Jesús Enciso en una instrucció per la festa del Corpus de 1957 (Boletín del Obispado de Mallorca, 1957, p. 242-3).

36) Cal recordar aquí que sant Pius X va fer seguir al "Motu proprio" sobre música sacra diverses exhortacions i prescripcions, que convidaven a la participació de l'Eucaristia: sobre la comunió freqüent i diària (1905), sobre dispensa del dejuni eucarístic als malalts (1906), sobre l'edat de la primera comunió dels nins (a Roma, 1905, i a tota l'Església, 1910). Vegeu-ne el text a l'esmentat fascicle de "Cuadernos Phase", n. 112.

37) Podeu llegir aquest article en castellà a "Cuadernos Phase", n. 112, p. 5-12.

per l'altra, minvava la seva força litúrgica. Els músics tenen la tendència natural d'apropriar-se la música del poble per fer-lo més artificiós i elegant. Per moltes raons, entre les quals sobresortia la ignorància del llatí entre els no romans, el poble començava a participar menys del cant gregorià". Admetia que en el segle XX el cant gregorià en algunes regions havia recobrat més o menys la seva força popular. "És un treball immens estirar el poble vers el cant gregorià"<sup>38</sup>. Cal reconèixer que l'actual repertori del cant gregorià pertany més als músics perits que al poble; ens ha estat transmès imperfectament quant a ritme i quant a modulacions. El poble d'avui difícilment es pot fer seva la cultura del cant gregorià"<sup>39</sup>.

## 8. Una nova època per a la música litúrgica a partir de la *Sacro-sanctum Concilium*

La primera Constitució del Vaticà II, sobre Litúrgia, dedicà tot un capítol, el sisè, a la música sacra. Afirmar primerament que la música excel·leix, sobresurt, entre les altres expressions d'art, per tal com "el cant sagrat, unit a les paraules, és part necessària o integral de la litúrgia solemne". Esmenta "el paper ministerial de la música sagrada en el servei diví". Notau les expressions "ministeri" i "servei", ben pròpies de la naturalesa genuïna del culte cristià i de la intervenció, dins ell, de la música. Aquesta estarà ben unida a l'acció sagrada, a la qual donarà unanimitat i solemnitat (art. 112). L'art 113 subratlla encara la solemnitat que presta el cant, amb participació del poble, a la litúrgia.

Aquest mateix article dona entrada al cant en llengua viva en la litúrgia, remetent als art. 36, 54, 63, 101, els quals és ver que obrin poques portes, però no en deixen cap de tancada. No cal dir que aquesta obertura a les llengües vives és d'enorme transcendència per al desenvolupament ulterior del cant litúrgic.

Qualcú ha volgut descobrir "dues ànimes" en aquest capítol de la SC<sup>40</sup>. De fet els redactors intentaren harmonitzar les diverses tendències que covaven dins els ambients musicals i litúrgics dels anys 60. És lloa

38) Ens podem afigurar l'esforç dels conradors del cant gregorià a les esglésies en aquell temps, en recordar que, per les festes del jubileu sacerdotal de Pius X (15-22 de novembre de 1908), el poble va cantar, a la Seu, el gradual "Constitues" de la missa dels sants Pere i Pau, com recorda B. Nigorra a l'*op. cit.*, p. 32.

39) H. SCHMIDT, *Introductio in Liturgiam Occidentalem*, Roma 1960, p. 709-710.

40) F. RAINOLDI, *art. cit.*, p. 288.

el patrimoni de la música sacra, estimula la promoció de les *scholae cantorum*; exhorta a procurar que l'assemblea participi en tota acció sagrada en les parts que li pertocquen: el ministre i els feels han de realitzar les funcions que els són pròpies (art. 114). Es recomana l'ensenyament de la música sacra juntament amb la formació litúrgica (art. 115). Es reafirma que el cant gregorià és el propi de la litúrgia romana; s'accepten els altres gèneres de música sagrada, i especialment la polifonia (art. 116). S'ordena l'edició típica dels llibres de cant gregorià, fins i tot fent una edició més crítica dels llibres ja editats després de la reforma de sant Pius X; i es recomana una edició gregoriana amb melodies més simples (art. 117). El cant popular religiós és enaltit i admès fins i tot en les accions litúrgiques (art. 118). L'art. 119 promou la inculturació del cant i la tradició musical dels pobles, sobretot en les missions. L'orgue de tubs és enaltit en l'art. 120; s'admeten altres instruments a judici de l'Ordinari "mentre siguin aptes per a l'ús sagrat o s'hi puguin adaptar. El darrer article del capítol anima els músics "d'esperit cristià" a cultivar i acréixer el patrimoni de la música sacra, tenint ben en compte "la participació de tota l'assemblea dels feels". Els textos han de ser conformes a la doctrina catòlica, presos preferentment de la Bíblia i de la litúrgia.

Per precisar punts i per mostrar l'abast dels nn. 112-121 de la SC, la Santa Seu publicà el 1967 la instrucció *Musicam sacram*<sup>41</sup>. S'ho paga esmentar l'abast de la designació de música sacra que fa el n. 4: la que és creada per a la celebració del culte diví amb les qualitats de santedat i perfecció de formes (artístiques), com són el cant gregorià, la polifonia sagrada antiga i moderna, la música per a orgue i per a altres instruments admesos, i el cant sagrat popular, litúrgic i religiós. Remarca el n. 9 que la música en el culte ha d'anar d'acord amb l'esperit de la celebració litúrgica i no ha d'impedir la participació activa del poble. Són dignes de subratllar els nn. 13-26 sobre els actors de la celebració: des dels qui presideixen fins als qui compleixen diversos ministeris i a tota l'assemblea celebrant. Finalment, d'aquest document, vull subratllar la preferència que dona a la missa cantada, àdhuc celebrada diversos cops al dia (n. 27), i la jerarquia que estableix a l'hora de cantar diverses parts de la missa (n. 29-36).

---

41) El text és publicat en castellà a *Documentación litúrgica posconciliar. Enchiridions*, preparat per Andrés Pardo, ed. Regina, Barcelona 1992, nn. 4692-4760.

## 9. Des de *Tra le sollicitudini* a la renovació postconciliar

Traçant com un arc i marcant l'evolució entre el centenari "Motu proprio" de sant Pius X i la reforma sorgida del Vaticà II, resumiria així els avanços d'aquesta i la situació que l'Església occidental atorga avui en dia a la música i al cant en la litúrgia.

1. A partir del missal de Pau VI (1969) la celebració de la missa es divideix en *missa amb poble* i *missa sense poble*. Jo deixaria d'usar simplement la qualificació de *solemne* per designar allò que aporta la música a la litúrgia: és més que solemnitat. "El cant sagrat és part necessària o integral de la litúrgia" (SC 112) (no cal afegir solemne, ben entès que hi pot haver missa sense cant però, si en té, forma part de la celebració). Han caigut les distincions preconciliars de *missa solemne*, *missa cantada* i *missa resada* (llegida, baixa). Ara l'Eucaristia és participada (o no) pel poble que, segons les possibilitats seves i del qui el presideix, canta diverses parts de la missa; però res ni ningú ha d'anul·lar la participació activa del poble en el cant, sempre que aquest sigui present en la celebració.

2. La introducció de les llengües vives ha incorporat així mateix, en la música i el cant, el geni i la tradició dels diversos pobles; en això ara rau la *universalitat* de la música sacra. La barrera de llatí, que de fet impedia una participació cantada normal i sense grans esforços de l'assemblea, ha caigut. L'ús del llatí en l'Església occidental és un fet cultural; no és llengua sagrada -llengua que parli de Déu o manifesti Déu- més que les altres. Déu Pare, revelat en Jesucrist per l'efusió de l'Esperit, a Pentecostès, vol que tothom entengui i proclami "en la pròpia llengua les meravelles" de la seva salvació (Ap 1, 11).

3. La litúrgia, i conseqüentment el cant litúrgic, que n'és part integrant, ha quedat alliberat del monopoli cultural clerical: un pes que arrossegava persistentment des de l'edat mitjana, com hem vist.

Qui celebra és el *Christus totus*: el cap i els membres, tota l'assemblea, presidida pel qui representa el Senyor. Talment com el cos té diversos membres amb funcions distintes, així en l'assemblea el cos de l'Església i cadascun dels membres exerceix els propis ministeris i realitza la identitat que li és pròpia. Entre els ministeris, hi ha certament el que correspon als qui mantenen i dirigeixen i animen el cant de tots; aquest no és exclusiu del cor, de la *schola*, per bé que aquesta pot tenir musicalment una importància notable, però que mai ha d'ofegar i impe-

dir la participació cantada del poble feel. Certament, qui canta -president, ministre, cor, poble- en la celebració de l'Església exerceix una funció litúrgica (SC, 29) per la qual, com ensenyava Pius X, es requereix pietat i rectitud de vida (*Tra le sollecitudini*, 14), les disposicions que demana l'Eucaristia per assolir-hi una participació conscient, activa i fructuosa (SC, 48). Els ministeris són distints i han d'estar harmònicament conjuntats, de tal manera que "en les celebracions litúrgiques cadascú, ministre o feels, exercint el propi ofici, ha de fer tot i només allò que, segons la naturalesa del ritu i les normes litúrgiques, li pertoca" (SC, 28).

S'han superat certament les normes i la visió del "Motu proprio" que avui celebrem, però cal dir que el bessó, el nirvi, la motivació suprema de sant Pius X: l'assaciament en la font primera i indispensable de l'esperit cristià per part de l'assemblea litúrgica que és cridat a la participació amb el cant, ha quedat ben satisfet amb la litúrgia reformada i renovada pel Vaticà II.

## 10. Els fruits d'aquesta evolució en l'actualitat

Actualment constatarem certament una gran creativitat i vitalitat en la producció musical i en l'ús de la música en les celebracions litúrgiques. Volgudament no descriuré ni blasmaré les deficiències que hi descobrim i que lamentam. Només voldria acabar exposant alguns principis que crec que són irrenunciables i que són fruit de l'evolució que hem vist sobretot en aquests darrers cent anys.

1. La **connexió entre cant, música i celebració** és un valor fermament adquirit: des del punt de la normativa i de l'ideal vers el qual tots hem de caminar. Voldria reproduir aquí una apreciació evolutiva que en les qualificacions que els papes, des de Pius X, donen a la música respecte a la litúrgia: Pius X, com hem vist, la qualfica de *umile ancilla*; *serva nobilissima*, li diu Pius XI en la *Divini cultus*; Pius XII l'anomenava *sacrae liturgiae quasi administra*; el Vaticà II apunta el *munus musicae sacrae ministeriale in dominico servitio*<sup>42</sup>. La valoració, doncs, és progressiva, però queda ben clar que el munus, l'ofici, de la música en la litúrgia és de **servir-la** noblement. Veig sobretot aquest servei en una doble dimensió: prestant força i vigor al text bíblic i litúrgic i infontent-li comunitarietat. Jo hi veuria aquí la traducció de la **santedat**, exigida primerament a la música sacra per Pius X. No qualsevol text, doncs, val

42) J.A. PIQUÉ, *art. cit.*, p. 427.

en la música litúrgica. Ni qualsevol melodia pot servir el text de la celebració. Aquí podríem introduir la qüestió del sagrat i del profà. Són categories ambigües avui. La distinció entre el profà i el sagrat, com a contraposats, “pertanyen solament als impossibles territoris no visitats per Déu”<sup>43</sup>. Pens que el cant i la música que són feels al text litúrgic i que li presten vigor i força perquè sigui expressió viva i vibrant de la comunitat celebrant, oberta a la presència de Déu: això és sagrat.

En segon lloc, el valor artístic, la **bondat de les formes**, és irrenunciable: ha de ser bona música, art vertader. També aquí cal dir que no tota melodia pot servir la litúrgia.

Quant a la qualitat d'**universal**, cal dir que no és urgida en documents posteriors al “Motu proprio” de Pius X. Algú entén que la semblança de les melodies al cant pregoriat dóna aquest caràcter universal a la música litúrgica moderna<sup>44</sup>. Després del Vaticà II, cal tenir prou en compte la inculturació, que la SC tracta com a “adaptació” (art. 37-40). Les tradicions i la cultura musical de cada poble és convidat a participar en la litúrgia (SC 119; “Musicam sacram”, 59-61).

2. El fruit de la tradició i de la darrera renovació, arran del Vaticà II, és l'íntima unió entre celebració i música, quan aquesta, amb noblesa i valor artístic, hi entra a formar **part integrant**. Com deia Pius X, i ha estat tan repetit, no es tracta de cantar en la missa, sinó de “cantar la missa”. “No hi ha res més festiu i més agradable en les celebracions sagrades que una assemblea que, tota ella, expressa la seva fe i la seva pietat cantant” (“Musicam sacram”, 16).

Dues orientacions pastorals del Sínode darrer de Mallorca (1999) bé poden venir a resumir el que avui es pot proposar com ideal del cant en la litúrgia. “El cant és element molt important que manifesta el caràcter festiu i agermanador de l'Eucaristia. Les parròquies i esglésies procuraran tenir animadors i grups d'animació del cant en les celebracions. També és recomanable el manteniment i la formació de corals parroquials i eclesials, que tenen per missió sostenir i donar qualitat i relleu al cant de l'assemblea, però no l'han de substituir; en alguns moments podran acompanyar espais d'oració personal” (3.2.20). “La Comissió diocesana de música sacra, responsable de l'edició del cantoral diocesà, en la secció litúrgica d'aquest, seguirà els següents criteris: que els cants s'avenguin amb la dignitat i el moment de l'acció i dels temps litúrgics;

---

43) F. RAINOLDI, *art. cit.*, p. 289.

44) V. MISERACHS, *art. cit.*

que en subratllin l'esperit i estimulin la participació de tots; que la lletra sigui inspirada en la Bíblia i en la litúrgia; que la melodia sigui de qualitat i tenguin en compte la pluralitat de formes i gèneres musicals, incorporant també els nous que van sorgint, sempre que siguin adequats a la litúrgia" (3.2.21).

Així tancam el recorregut per una antiga aventura musical. Ara ens pertoca esser conscients que cal mobilitzar la responsabilitat del poble de Déu per desvetllar tota la riquesa de ministeris i carismes en la vida i en la celebració de tal manera que el nostre poble canti la seva identitat, doni raó de la seva esperança i reveli a tothom el goig i l'alegria de ser fills del Pare, germans de Jesús, el Senyor de la glòria, embriagats de l'exultança de l'Esperit Sant, que és el qui ens mou a cantar, des dels nostres cors, himnes i cànctics inspirats (cf. Col 3, 16).

*Festa de Santa Cecília, 20 de novembre de 2003*

# L'ORGUE EN LA NOSTRA RELIGIOSITAT, CIÈNCIA I LITERATURA (MÍSTICS, NOVATORES I MODERNISTES)

**Prof. Dr. Vicent Ros**

*Catedràtic d'Orgue i Clavecí  
del Conservatori Superior de Música de València.*

## Assaig d'una trajectòria

L'extraordinària evolució tècnica i estètica de l'orgue a tot Occident des de l'Edat Mitjana fins als nostres dies, amb les especials característiques a casa nostra que ja han estat objecte de nombrosos estudis, féu que la seva presència a l'antiga documentació administrativa, cancelleresca o eclesiàstica, i una mica més tard també municipal, tingués alhora reflexes importants a les nostres lletres -tant profanes com religioses- ja a partir del s. XV, tot continuant a través d'alguns estudis científics de l'incipient barroc, particularment de la mà dels *novatores*, amb la lògica repercussió entre els il·lustrats, per a revifar posteriorment amb la *Re-naixença*, amb particular encís en la literatura d'entre segles, tan vinculada al moviment *modernista i noucentista*.

## La seva presència al nostre Segle d'Or

Escrits d'espiritualitat i literatura profana, rivalitzaran amb l'aportació d'imatges suggerents al servei del missatge que els escriptors volen transmetre a través de l'orgue.

Sant Vicent Ferrer en serà ben conscient del profit que en pot treure tots els elements de la naturalesa per donar-ne una visió espiritual. En tot el conjunt inclourà evidentment la música, com també l'orgue. Les seves intencions en aquest sentit en resulten ben explícites al seu *Sermo unius confessoris et septem artium spiritualium*, on podem llegir entre altres coses:

... *Bona gent, així com ciència mala és partida en set arts, que són gramàtica, lògica, rectòrica, música, arismètica, geometria e astronomia, en les quals està tota la ciència dels filòsofs, io trobe que en l'escola de nostre senyor Jesucrist se lligen totes aquestes ciències, e totes les sabrem ara ací, ab la gràcia de Déus; e veureu quina maravella ...*<sup>1</sup>

1) MARTÍNEZ, T. *Sant Vicent Ferrer. Sermons*. Ed. L'Estel. València, 1993. pàg. 96.

Les referències venen de lluny tot aprofitant l'autoritat de les Sagrades Escripures tal com veiem en Eiximenis. El menoret gironí, durant tant de temps resident a València, ens ho recorda al capítol 16 del seu **Dotzé del Crestià**, on diu:

*Lo segon fill de Lamech trobà struments, axí com òrguens e cítares.*

En ocasions, alguns elements de l'orgue, serveixen per a reflexar els diversos extractes socials de l'època. Així ho veiem en Sant Vicent Ferrer, el qual, en un dels seus sermons cita també aquest instrument fent comparacions amb finalitats educatives:

*... e també los doctors sonaven òrguins, car los canons grossos són los senyors ... e vet com toquaven los òrguins, ventegaven tremolant ...*<sup>2</sup>

Potser més enlairat espiritualment es mostrarà el company de l'anterior i successor seu a la càtedra de teologia de la Seu de València, fra Antoni Canals, quan cita l'orgue -entre altres instruments- a la seva obra **Escala de contemplació**, dedicada al rei Martí l'Humà, i on podem llegir fragments com el següent:

*... Canta l'Església que en la ciutat de Déu sovint ab clar so continuadament sonen los òrguens dels sants ...*<sup>3</sup>

o bé, aquell altre del cap. 17 del tercer llibre on Adam i els patriarques porten:

*... trompes d'argent, altres guitarres, altres saltiris, altres òrguens ...*<sup>4</sup>

Altres autors nostres, en ocasions agrupats, com a **Lo Passi en cobles** (Fenollar, Martines ...) el citaran també tot destacant-ne l'espiritualitat de les seues veus o sons, d'una forma molt semblant a la que ho faran alguns poetes de la nostra *Renaixença*, tal com podrem apreciar cap al final d'aquest treball.

---

2) COROMINES, J. *Diccionari etimològic complementari de la llengua catalana*. Vol. VI, pàg. 110. Barcelona, 1984. *Geschib, Vocab.* San V. Ferrer, pàg. 109 del ms. 276 dels *Sermons*.

3) RUBIÓ, J. "L'escala de contemplació de fra Antoni Canals." *Miscelánea en homenaje a monseñor H. Anglés*. Vol. II. Barcelona, 1961. pàg. 771.

4) *Ibid.* pàgs. 772, 773.

## Una mirada a les lletres profanes

Aquesta producció, de to aristocràtic per aquelles dades, no desconeix ni ignora l'orgue, doncs en formava part de la seva bona educació. Així ho assenyala Eximenis quan parla de tot allò que es deu tenir en compte en la formació completa d'un bon cavaller:

*... Terçament, ha oir instruments o cantar o fer-se cantar davant bons cantors ab òrguens o ab altres instruments o sens aquells ...*<sup>5</sup>

És per això que el trobarem en autors tan importants com Ausiàs March:

*Sí com rictat no porta béns ab si  
mas val aitant com cell qui n'és senyor,  
amor no val mas tant com l'amador:  
manxa bufant orgue fals no ret fi.*

(Núm. VII, 1-4)

Aquests versos, tan carregats de simbolismes han estat molt estudiats per alguns investigadors.<sup>6</sup>

En ocasions, les cites seran més breus i fugisseres, com ara al vers 12.867 de *L'Espill*, de Jaume Roig:

*... sons de viola  
orgue, tanbor, ...  
farà sonar, ...*<sup>7</sup>

També fra Anselm Turmeda el treu a relluir, entre altres instruments, a *La disputa de l'Ase*, on podem llegir:

*... Reverend Ase, l'altra raó per la qual apareix clarament i manifesta que nosaltres som de més gran dignitat que vosaltres, és pels grans plaers i copioses voluptats que tenim en els nostres alts, grans i amplex palaus i cases: belles danses de diverses guises de dames, per a riure, cantar, sonar dels orgues, llaüts, arpes, guitarres ...*<sup>8</sup>

5) DESCALZO, A. "La música en la Corte de Pedro IV El Ceremonioso (1336-1387)." *Acta Hist. Et Arq. Medievalia*. Vol. 11-12. Barcelona, 1990-1991. pàg. 407.

6) FERRATÉ, J. *Llegir Ausiàs March*. Quaderns crema, Assaig, Barcelona, 1992. pàgs. 133, 134.

7) ROIG, J. *Espill o Llibre de les Dones*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 3. Barcelona, 1990. pàg. 183.

8) TURMEDA, A. *Disputa de l'Ase*. Ed. Barcino. Els nostres Clàssics. Barcelona, 1993. pàg. 64.

Igualment, al *Curial e Güelfa* el trobarem citat, tot acompanyant el cant en aquests termes:

... *Aprés d'aquesta, ja pus prop de Baco, havia una altra reina, e sonava uns òrguens e cantava ab tanta dolçor de melodia, que io no crec que millor so ne millor cant fos jamés, ne sia ara, ne pusca ésser d'ací avant. ...*<sup>9</sup>

## Renaixement i Tradició

Tot continuant tradició medieval, també trobarem citat l'orgue en alguns escrits d'espiritualitat del s. XVI, com ara a través d'un personatge tan important com St. Francesc de Borja. Així ho veiem en un fragment del seu tractat *Dechado del alma de Cristo*:

*Ten lástima de tu ceguedad, mira la disonancia horrible, atápanse las orejas de los hombres, considerando que el caño de palo o estaño, en alzando los fuelles y poniendo el dedo en la tecla, luego da su voz. Sólo el hombre, más seco que el palo y más duro que el estaño, aunque el dedo del Señor toque en su corazón por diversas vías, y aunque el Espíritu Santo envíe su soplo con diversas inspiraciones, deja de responder al artífice que lo crió.*<sup>10</sup>

També se'n citaran altres instruments en aquesta mena de tractats, en ocasió de caràcter novel·lesc, entre els quals no podem oblidar el famós *Spill de la vida religiosa* (1515) –sobretot la segona part– atribuït a fra Miquel Comalada, monjo jeroni del monestir barceloní de la Vall d'Hebron. Així ho veiem a diversos indrets de l'obra, on:

*Totes les creatures són òrguens i instruments ab los quals nostre Senyor és contínuament lloat, beneït i honrat ...*<sup>11</sup>

---

9) ANÒNIM, *Curial e Güelfa*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. pàg. 306.

10) BORJA, F. de. *Seis tratados muy devotos y útiles para cualquier fiel cristiano, compuestos por el Ilustrísimo señor don Francisco de Borja, duque de Gandia y marqués de Lombay*. València. Imp. Mey, 1548. pàg. 234. DALMASES, C. de. *El Padre Francisco de Borja*. BAC Popular. Madrid, 1983. pàgs. 64, 65.

11) DURAN, E. i SOLERVICENS, J. *Op. cit.* pàg. 226 i ss. Ed. moderna al vol. 73 de la col·lecció *Les millors obres de la literatura catalana*. Edicions 62 i "la Caixa". Barcelona, 1988. Primera part. Cap. XII, pàg. 212.

Evidentment, nosaltres no som un instrument perfecte, i per això escriurà més endavant l'autor:

*La tercera regla és que sapiam que en esta vida no podem haver perfecta contemplació, car l'orgue no està tostemps de tempre, encara que lo sonador estiga aparellat, car està miserable flauta no està tota hora disposta ...*<sup>12</sup>

Més endavant, a diversos passatges, ens descriurà situacions que ens recorden alguns textos ja citats de fra Antoni Canals tot parlant-nos de la ciutat celestial:

*... en la qual no ous sinó sons d'òrguens, de violes, d'arpes ...*

i una mica més avall:

*Car si veeu coses belles recordar-vos ha de la bellesa de paradís; si oïu cants i melodies i òrguens recordar-vos ha d'aquella melodia celestial sobre totes suavíssima ...*<sup>13</sup>

Més endavant insistirà amb aquell fons sonor de la ciutat celest:

*... Com sentiü òrguens, o altres instruments, o cants, o melodies, recordau-vos de la melodia del cel imperi.*<sup>14</sup>

Algunes d'aquestes imatges del nostre Renaixement, perduraran molt de temps, fins i tot les podrem trobar reflexades en plena Il·lustració, com ara en aquella Carta Pastoral del bisbe d'Oriola D. Juan Elias Gómez de Terán:

*... Y esto se puede explicar con el exemplo de un Organo en un Coro. Se dice que està vivo, quando no solo hay Organista que hiera las teclas, si quien mueva el instrumento que hace que el encañonado reciba ayre, y le despida: y si falta este, se queda el Organo muerto à el sonido, aunque haya Organista que le hiera. Es el hombre Organo viviente: es Dios quien le formó, y quien le dà ayre, para que viva: y es el Organista la ra-*

---

12) *Ibid.* Segona part. Cap. XIII, pàg. 278.

13) *Ibid.* Cap. XVIII, pàg. 286.

14) *Ibid.* Cap. XXIII, pàg. 297.

*zón y libre alvedrio de tañer bien, ò mal. Si suenan sus obras conforme à la Ley de Dios, y à la razon, hace harmonia, y và consonante: si disuenan, no se atribuye à quien le dà que reciba y buelva el ayre, para que el Organista toque bien; si a la mala voluntad de este, ó à la impericia, ò à su ignorancia. A el Organo, de fuera le viene el principio para sonar; y el hombre, no solo de fuera, si de dentro, y en medio de si, halla aquel por quien es, y existe.*<sup>15</sup>

La nostra literatura del s. XVII però, no en tindrà de l'orgue una visió tan espiritual com hem pogut apreciar en les cites aportades fins ara. Més aviat es mourà entre imatges de la vida diària tal com veiem en poesies satírico-festives i tota mena de col·loquis, sovint entre ironies i doble significat, tal com veiem, per exemple en algunes obres de mossèn Pere Jacint Morlà, beneficiat de la parròquia de Sant Martí de València i que va desenvolupar la seva activitat literària entre 1628 i 1656:

#### ROMANÇ EN LA JUSTA POÈTICA DE SENT DOMINGO

...  
*per tirs, mosquets i alcabussos  
tenen les flautes de l'orgue;*

...<sup>16</sup>

#### COL·LOQUI ENTRE (CARLES) VENDRELL, (RAMON) POLOP I (PERE JACINT) MORLÀ EN LA JUSTA DE SENT JOAN DEL MERCAT

VENDRELL: ...  
*Ah, senyor Ramon Polop,  
ouix a tots nos és notori  
de que són vosté i Morlà  
la canela i canelobre  
i que van sempre tan junts  
com dos flautes en un orgue,*

...<sup>17</sup>

15) GÓMEZ de TERÁN, J. E. *Carta Pastoral del Ilustrísimo Señor Don Juan Elías Gómez de Terán, por la gracia de Dios, y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Orihuela, del Consejo de Su Mag. &c.* Madrid, A. Marín 1756.

16) MORLÀ, P. J. *Poesies i col·loquis*. Ed. A. El Magnànim. València, 1995. pàg. 161.

17) *Ibid.* pàg. 173.

COL-LOQUI EN UNA JUSTA POÈTICA

QUE HI HAGUÉ EN LA MERCÉ

VENDRELL: ...

*Pués girau-me carta a l'orgue:*

*pareix trompa de París,*

*i, ben mirat, un carranc*

*cada flauta de per si.*

MORLÀ: *Pués a fe que sobren manxes,*

*i no ho diga que jo ho dic.*

...<sup>18</sup>

COL-LOQUI EN LA FESTA DE SENT JOSEP

MORLÀ: *Jo de part vostra l'exhorte:*

*Giner, de part d'este sant*

*li dic, i no són falòries*

*que no façam ferrandella*

*dels premis, perquè no es glosse*

*que en la festa han manxat molts*

*i sols vosté ha tocat l'orgue.*

...<sup>19</sup>

En ocasions en resulta més ambigu, tant pel que fa a l'instrument com pel doble significat del vers, tal com veiem a la seva poesia:

AL RETIRO I HONESTITAT D'UNA AMA D'UN CAPELLÀ

...

*Mes l'ama, que desitjava*

*llevar-se de males llengües,*

*fica dedins casa un home*

*que li sol tocar les tecles,*

...<sup>20</sup>

Més pujades de to mitjançant un llenguatge bastant barroer, en resulten d'altres obres, i de les quals bé en podem considerar capdavanter d'aquesta tendència a les terres valencianes al domicà P. Francesc Mulet (St.

18) *Ibid.* pàg. 203.

19) *Ibid.* pàg. 251.

20) *Ibid.* pàg. 62.

Mateu 1624-València 1675). En algunes de les seves obres en vers, o en d'altres que se li atribueixen, aprofita els seus coneixements musicals i més concretament organístics, (els pares dominicans del convent d'aquella vila del Maestrat tenien un taller d'orgueneria per aquelles dades), per utilitzar un vocabulari i llenguatge ambivalent, carregat de subtils al·lusions i referències singulars. Així ho podem apreciar per exemple a les dècimes 35 i 45 del seu *Tractat del pet*:

*Efecte és també del pet  
Deixar fer bé les coccions*

...

*lo quarto fosc de la panxa,  
i com si fos una manxa,  
la ventilla li descobri.*

---

*No fan així els llauradors  
mesnebrals i jornalers,  
pues tiren pets tan sencers  
que sonen com a tambors.  
¿Han oït los grans clamors  
que fan los canons de batre?,  
pues cregués no pareix atre  
de tots ells la peteria,  
que una forta bateria  
de canons de vint-i-quatre<sup>21</sup>*

Molt més directe es mostra a les diferents versions que existeixen de la segona jornada de la *Comedia bribona sobre el Romanç de Gayferos i Melisenda* o *Los amors de Melisenda*, obra que se li atribueix i de la qual se n'han fet diverses edicions aquests darrers anys.<sup>22</sup>

### **L'APORTACIÓ DELS NOVATORES**

L'actitud d'apertura d'una sèrie d'intel·lectuals i artistes davant l'avanç de les ciències i les arts a Europa, assoleix la seva màxima projecció entre nosaltres respecte al tema de l'orgue amb l'inici el 1707 de l'e-

---

21) MULET, F. *Tractat del pet*. València, 1989. Ed. moderna, pàgs. 65 i 75.

22) BELLVESER, R. *El "Pare" Mulet (1624-1675). Un enigma desvelado*. Ed. El Magnànim. València, 1989. pàg. 173.

dició del *Compendio Mathematico* del P. Tomàs Vicenç Tosca Mascó, de l'oratori de St. Felip Neri, (València 1651-1723).

La intencionalitat d'aquell tractat era eminentment didàctica, semblantment a les fonts on es va inspirar, o siga, els cursos de caràcter enciclopèdic publicats arreu d'Europa pels científics jesuïtes de les darreries del segle XVII.

D'entre aquells jesuïtes erudits procedents d'arreu d'Europa que més van influir en el *Compendio* citat, cal destacar-ne la figura del P. Athanasius Kircher (Geisa 1600-Roma 1680), a través sobretot de la seva *Musurgia universalis sive ars magna consoni et disoni*,<sup>23</sup> sense oblidar als naturals de la terra, com ara l'excel·lent astrònom, matemàtic i teòric de la música P. Josep Zaragoza i Vilanova (Alcalà de Xivert 1627-Madrid 1678).<sup>24</sup>

Aquest jesuïta va aprofitar la seva estada a Mallorca després de 1653, com a Lector d'Arts i Teologia al Col·legi de Monti-Sion que la Companyia de Jesús regenta encara a la ciutat de Palma, per ampliar els seus coneixements científics amb Vicent Mut; personatge vinculat també durant algun temps a la Companyia de Jesús.<sup>25</sup>

El retorn a València d'aquest jesuïta, ciutat on va residir entre 1660-1670, fou significatiu i va deixar una notable petja, tot materialitzant-se entre altres coses per la creació anys més tard a la ciutat del Túria en 1687 de la *Academia de Matemáticas*.

Tampoc amaga el P. Tosca altres fonts de la seva obra, com ara la influència que va rebre del P. Marin Mersenne de l'orde del Mínims (Oizè 1588.París 1648), sobretot de la seva obra *Harmonie Universelle*,<sup>26</sup> així com del cèlebre professor de la Universitat de Salamanca, Francisco Salinas,<sup>27</sup> o dels cavallers valencians N. Pomar i Fèlix Falcó de Belaochaga.<sup>28</sup>

---

23) TOSCA, V. *Compendio Mathematico*, tomo II, libro VI. València, 1757. pàgs. 438, 489.

24) *Ibid.* pàgs. 418, 419.

25) SANHUESA, M<sup>a</sup> "El tratado falsas practicables para músicos (Ms 1651) de Jayme del Ciervo." *Rev. de Musicología de la SEM*. Vol. XIX, núms. 1-2. Madrid, 1996. pàg. 320 i ss. *Ibid.* "Reglas de música práctica y contrapuntos dobles (manuscritos, ca. 1651): Más textos teóricos del círculo del caballero Jayme del Ciervo." *Rev. de Musicología de la SEM*. Vol. XXI, núm.1. Madrid, 1998. pàg. 347 i ss.

26) TOSCA, V. *Op. cit.* pàgs. 426, 433.

27) *Ibid.* pàgs. 414, 418.

28) *Ibid.* pàgs. 414, 415.

Alguns estudiosos han esbrinat el paper de cada un d'aquests científics al *Compendio* del P. Tosca,<sup>29</sup> particularment d'aquests darrers,<sup>30</sup> i d'altres no han oblidat la seva aportació al conjunt de la renovació científica al nostre segle XVII.<sup>31</sup>

Joan Bpta. Corachán, un altre destacat novator valencià, company de claustre de l'anterior a la Universitat de València i contertuli seu a l'Acadèmia de Matemàtiques, fundada a València en 1687, també dedicarà atenció a la música al llibre IV, segona part, apèndix al cap. III de la seva obra *Arithmetica demostrada theorico-práctica*, així com a les seves *Dissertationes Physico-Mathematicas*, escrites en 1704, i integrades per 20 temes, tot i que l'atenció a l'orgue la concretarà al número 13 dels seus 17 *Apuntamientos para las Constituciones que han de hazer en la insigne Universidad de Valencia en lo tocante a las Mathematicas*:

*El 13 dará la Música especulativa ... los tres géneros de la música; sus puntos y escala, a quien llaman la Mano; los 12 modos, las reglas de componer con la explicación de algunos instrumentos músicos, particularmente del órgano; y lo del Ecco.*

S'haurien d'estudiar a fons les relacions científiques del mallorquí Vicent Mut amb el P. Kircher, així com l'assimilació d'aquestes per part del P. Zaragoza durant la seva estada a Mallorca, així com la seva posterior transmissió als erudits valencians, sobretot al P. Tosca.

La *Musurgia* del P. Kircher fou coneguda a València, com ho prova el *Compendio* del P. Tosca, i el fet de que encara se'n conserven uns pocs exemplars a algunes biblioteques valencianes.

### Contrapunt germànic protestant

La *Musurgia* del P. Kircher va tenir també una influència important en el món protestant, tal com podem veure, per exemple, en l'obra de Johann Heinrich Buttstett (1666-1727) *Ut, mi, sol, re, fa, la, tota musica et harmonia aeterna*. Allí l'autor demostra els coneixements de les teories de Kepler, portant-les a la pràctica musical, particularment a través

---

29) LEÓN TELLO, F. J. *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. CSIC. Madrid, 1973. pàgs. 57-59.

30) RUIZ de LIHORY, J. *La música en Valencia*. Valencia, 1903. pàgs. 179 i 379.

31) NAVARRO, V. *Tradicció i canvi científic al País Valencià modern (1660-1720): Les ciències físico-matemàtiques*. Ed. Tres i Quatre. Sèrie "la unitat". València, 1985. pàgs. 31, 52, 122, 126, 129, 135, 147, 237.

del seu *Ricercare* en do major.<sup>32</sup> La il·lustració utilitzada per Buttstett a la seva obra ja apareix en la *Musurgia* del P. Kircher, editada 65 anys abans, i on el jesuïta també utilitza la imatge de l'orgue unida a la Creació. És a dir, que per a cada pom dels registres de l'instrument no utilitza un nom sinó un número, coincidint aquest en el número del dia de la Creació corresponent. A cada dia s'hi afegeix un registre, i tot comparant-ho amb l'obra de Buttstett veiem que tots dos exposen el mateix esquema de la sèrie de jocs:  $16' - 8' - 4' - 2'2/3 - 2' - 1'3/5$ .

Aquests sis primers jocs junts formen la piràmide acústica del ple. Un ple que tal com veiem inclou la sesquialtera, tal com li agradava utilitzar sempre a l'orguener Alp Schnitger en la mixtura, és a dir, com a part del ple.

No podem oblidar el riquíssim bagatge que representen en aquest àmbit a més a més dels autors esmentats, algunes personalitats tan destacades com a teòrics i organistes al mateix temps com Andreas Werckmeister, titular de l'orgue de Santa Maria de Halberstadt. Aquest autor va estudiar a fons el simbolisme dels números, i les seves teories desenvolupades a través de diverses publicacions,<sup>33</sup> van influir poderosament en compositors tan emblemàtics com D. Buxtehude, Mattheson, i els mateixos G. F. Haendel i J. S. Bach.

No sembla que s'hagin iniciat encara anàlisis del nostre patrimoni organístic en el sentit d'esbrinar fins a quin punt els nostres orgueners i organistes van utilitzar en la seves obres les teories matemàtiques i astronòmiques tan estimades pels grans orgueners i organistes protestants del Barroc.

És per això que aprofito ara l'avinentsa per preguntar si, és viable a casa nostra d'elaborar anàlisis sobre la composició dels nostres orgues històrics, partint dels tradicionals simbolismes numèrics? I encara, això ens podria portar a resultats semblants als del famós orgue de 6.666 tubs que Josef Gabler va construir per a l'abadia benedictina de Weingarten?<sup>34</sup>

Aquestes indagacions podien partir de la possible relació catòlic-protestant, per una banda per dreces teòriques de la mà del P. Kircher, i per altra, per la pràxi compositiva, de la mà del compositor Jakob Frober-

---

32) BUTTSTETT, J. H. *Samtliche Orgelwerke*. Band I; Musicalische Clavier-Kunst und Vorraths-Kammer (1713).

33) WERCKMEISTER, A. *Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie und welche Gestalt man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen, probiren, untersuchen ...* 1681. *Ibid. Erweiterte und verbesserte Orgelprobe*. 1698. *Ibid. Organum Groningense redivium*. 1704. *Ibid. Kurze Beschreibung des in der Grüningschen Schloss-Kirche berühmten Orgelwerchs*. 1705.

34) HASELBÖCK, L. "In summa 6.666 Pfeifen" – Zur Frage der Zahlensymbolik in der Gabler-Orgel zu Weingarten." *Rev. Ars organi*, any 35, núm. 4. Kassel, desembre, 1987. pàgs. 203-208.

ger, luterà de formació, convertit després al catolicisme, i durant molts anys al servei de la Capella Imperial de Viena, del qual el P. Kircher inclou una obra al final del seu famós tractat.

Tot això mostra unes vies a casa nostra clarament mallorquines, per una banda per la relació científica de Vicent Mut amb el P. Kircher, i per altra, per la presència de dues obres de Jakob Froberger en el manuscrit núm. 2 de Felanitx, integrat majoritàriament per obres de Cabanilles i uns pocs versos de Josep Esteve, organista contemporani d'aquell, i titular de la parròquia de Sant Joan del Mercat de València. Tots dos es coneixen, doncs conjuntament i amb la col·laboració de l'orguener Bartomeu Artigues, van visitar l'orgue que havia construït per a dita parròquia en 1699 l'orguener, flamenc de nació, Andreu Berguero, instrument que, per cert, incloïa una dissetena en el ple.<sup>35</sup>

També és cert que cap a finals del XVIII, l'ex-jesuíta valencià Antoni Eximeno se'n riuria a bastament de les teories entorn al simbolisme dels números, o a l'harmonia de les esferes, principalment a través de la seva novel·la *D. Lazarillo Vizcardi*. Això no treu però la força amb que aquelles teories es van desenvolupar en àmplies regions d'Europa. Ho certifiquen diversos i minuciosos anàlisis realitzats aquests darrers anys d'obres com la *Passacaglia* de Bach en relació a l'Apocalipsi de St. Joan, o sobre les relacions astronòmiques en la no menys enigmàtica *Passacaglia* de Buxtehude -tan elogiada pel *Kantor de Leipzig* i el propi Johannes Brahms- obra que trobarem fins i tot referenciada en la literatura, tal com podem apreciar a la novel·la *Demian*, del premi Nobel de Literatura de l'any 1962, Hermann Hesse. Allí en serà l'obra preferida d'Emil Sinclair, un dels personatges cabdals de la novel·la, el qual, tant fruïa a l'escoltar-la interpretada per un altre personatge no menys atormentat de la mateixa obra, l'organista Pistorius.

### La imatge dels il·lustrats

L'orgue fou per als il·lustrats una imatge i una referència d'unitat harmònica per a diversos aspectes i temes de la vida quotidiana. Així ho veiem a través de diversos textos, com ara els *Pensamientos literarios* de

---

35) NICOLAU, J. "Orgues de la parròquia de Sant Joan del Mercat de València." Rev. *Cabanilles* núm. 7. València, juliol-setembre, 1983. pàgs. 18, 23-25.

Gregori Maians i Síscar dirigits a José Patiño. Als punts 17 i 25 podem llegir:

*Tres sistemas son los que me atrevo a decir que sin mucho trabajo puedo publicar. Uno siguiendo el método de Francisco Sánchez de las Brozas, maestro común no sólo en España sino en toda Europa, el cual (como los estoicos) hermanó la dialéctica con la retórica y de ambas hizo un órgano muy bien templado.*

*Después el maestro Pedro Juan Núñez dio una perfectísima idea de la lógica de Aristóteles esparcida en varios libros, que juntos en un volumen en que precede el libro de las cinco voces de Porfirio forman el órgano que armoniosamente ordenó Andrónico Rhodio, peripatético ilustre.<sup>36</sup>*

Aquest il·lustrat rebrà una carta datada el 28 de gener de 1775, del seu company Josep Finestres, el qual, al comentar-li a l'erudit d'Oli-va (València), algunes qüestions desagradables referents a l'oposició a la gramàtica llatina d'aquest, li diu:

*Digo que el Órgano retórico y oratorio, que me ha regalado Vm., me ha sonado mejor que a los Sres. Censores, que le han prohibido en las aulas de esa escuela, a quienes tal vez les sonaría mejor el que tañía el famoso valenciano Cabanillas.<sup>37</sup>*

Dintre del gènere epistolar trobarem també més referències d'aquest tarannà, com ara en la carta confidencial que el reverend Francesc Xavier Olòriz -durant algun temps vinculat a la Companyia de Jesús, i després *Capellán Mayor* del Palau Reial de València- dirigeix en 1769 al seu amic Francesc Angostina, oficial de la Secretaria de Gràcia i Justícia. Allí podem llegir entre altres coses:

*Yo no puedo llevar el corazón en las manos, para hacerle ver a todos. Ni los (jesuitas) expulsos querrán dar testimonio de las misiones do-*

36) MAIANS, G. *Pensamientos literarios que propuso Don Gregorio Mayans i Síscar, bibliotecario del rey nuestro señor y catedrático del Código de Justiniano en la Universidad de Valencia al excelentísimo señor D. José Patiño, caballero de las órdenes del Toisón y de Santiago, etc. en ocasión de dedicar a su excelencia el libro intitulado Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores españoles.* Madrid, 1734. Existeix una edició d'Antoni Mestre al vol. I de les *Obras completas* del cèlebre il·lustrat. València, 1984. pp. 241-260. També existeix una edició dintre de l'*Antología de textos de la Ilustración Valenciana*, a càrrec de N. Bas i J. F. Benavent. Ed. A. el Magnànim. València, 1998. pp. 39-71, i en què aquestes dues cites apareixen a les pàgs. 49 i 51.

37) FINESTRES, J. *Epistolari*, II. Núm. 1146. Barcelona. Biblioteca Balmes, 1934. pàg. 572.

*mésticas que les tengo hechas, desde el punto en que empecé a conocer que aquello era un órgano donde no sonaba flauta que no fuera a impulso del aire.*<sup>38</sup>

## MODERNISTES

Les consideracions sobre l'orgue dels nostres escriptors de la Renaixença ofereixen un ample ventall d'aspectes que van des dels acudits més o menys ingeniosos i les frases fetes amb certa tradició popular, fins a les visions de profunda espiritualitat, sense oblidar alguns aspectes tècnics i estètics, com també les ironies i malentesos amb certa presència sobretot al teatre costumista.

En no pocs d'aquests aspectes hi pesa força la literatura francesa del s. XIX, tan explícita en les situacions afavorides per l'ampli espectre de sonoritats que l'instrument rei aporta. En tenim un preciós exemple a Joaquím Ruyra, quan a la seva descripció de *La fi del món a Girona* parla de:

*... la bramulada harmoniosa de l'orgue de la Catedral ...*<sup>39</sup>

La seva grandiositat es manifesta per la multiplicitat de veus mitjançant expressions comuns també a altres literatures. Així ho veiem a *La família dels Garrigas*, on Josep Pin i Soler parla de les:

*... mil veus de l'orgue ...*<sup>40</sup>

o bé amb referències còsmiques, com podem veure a la poesia de Guerau de Liost *Polifònica*:

*... l'orga serena de l'oreig suau  
que omple de pau la cúpula mòvible del cel blau.*<sup>41</sup>

L'orgue i els organistes n'adquiriran un protagonisme rellevant, tot enriquint les trames i el seu desenvolupament novel·lesc en tants escrits de tota mena.

---

38) OLAECHEA, R. "Un crítico prudente: l'ex-jesuita Francisco X. de Olóriz (1730-1814)." *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori*. Roma, 1984. pàg. 745.

39) RUYRA, J. *Jacobé i altres narracions*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 24. Barcelona, 1987. pàg. 120.

40) PIN, J. *La família dels Garrigas*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 30. Barcelona, 1987. pàgs. 28, 116, 195-7.

41) GUERAU de LIOST. *Antologia poètica*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 61. Barcelona, 1987. pàg. 105.

N'és encara viva l'expressió "no estar per orgues" o d'altres molts semblants, tot identificant això amb problemes i absurds de tota mena. Vet aquí alguns exemples:

... *uns intel·lectuals carregats d'orgues* ...<sup>42</sup>

... *amb l'aire d'un que no està per orgues* ...<sup>43</sup>

... *La menestralia i els petits burgesos no estan per orgues* ...<sup>44</sup>

... *ves amb quines orgues surt!*<sup>45</sup>

... *no estic per aquests orgues* ...<sup>46</sup>

... *que el noi no està per orgues* ...<sup>47</sup>

La seva presència al teatre és sovint passatgera, tot i que en altres ocasions n'és la motivació principal i en forma part fins i tot del títol. Així ho veiem al sànet de Vicent Martí *L'organiste de Sollana*, estrenada al Saló *Novedades* de València en 1917.

El caràcter i la qualitat de les seves veus passa per diverses apreciacions, i van des d'una apreciació un tant abstracta tot i que no exempta d'una certa religiositat com podem veure a *La ciutat mística*, de Raimón Caselles:

... *les veus de l'orgue* ...<sup>48</sup>

fins al seu paper a la poesia, gairebé sempre religiós, tal com podem apreciar al *Romanç dels 4 trobadors* D. Teodor Llorente on fa referència:

... *a la santa veu de l'orgue* ...<sup>49</sup>

i també a *Ferits al cor*, on insisteix amb el caràcter del so de l'instrument litúrgic per excel·lència:

... *Sona l'orgue sagrat ab veu dolcíssima* ...<sup>50</sup>

---

42) SAGARRA, J. M<sup>e</sup>. *Memòries II*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 59. Barcelona, 1987. pàg. 29.

43) *Ibid.* pàg. 129.

44) CARNER, J. "De l'aristocràcia". Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 62. Barcelona, 1987. pàg. 270.

45) CASELLES, R. *La gent dels llimbs*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 85. Barcelona, 1987. pàg. 51.

46) TRABAL, F. *Vals*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 29. Barcelona, 1987. pàg. 86.

47) MILLÀS-RAURELL, J. M<sup>e</sup> *Xandí*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 46. Barcelona, 1987. pàg. 131.

48) CASELLES, R. *La ciutat mística*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 93. Barcelona, 1987. pàg. 231.

49) LLORENTE, T. *Poesia Valenciana Completa*. Ed. Tres i Quatre. València, 1983. pàg. 352.

50) *Ibid.* pàg. 205.

També Vicent Boix treu a relluir l'instrument rei a la seva poesia *Mi soledad*, quan diu:

... *Ni el órgano acompaña los cantares*  
*Del monje penitente en su plegaria ...*

Sovint la referència és més genèrica i respon a una qüestió ambiental com veiem a *La matinà dels dia de la Mare de Déu*:

*Són les quatre, i a empentes*  
*Salves la porta;*  
*i l'orgue sona,*  
*i els músics toquen, ...*

Pel que fa a la referència concreta a algun joc de l'orgue, la nostra literatura no se n'allunya massa de la resta de literatures europees o americanes, o siga, que en són ben minses. Podem posar-ne algún exemple com el següent:

... *amb veu tremolosa de "celeste" d'orgue ...*<sup>51</sup>

Serà però Eugeni d'Ors el qui entrarà ben de ple en el tema en més d'una ocasió, com ara el text que citem tot seguit:

... *Eren mil veus. Era un himne generós d'orgue magnífic.*

*Les aigües del Montseny ... Les més variades caixes i conques fan a aquestes líquides cordes de ressonador o recullen el buf d'aquesta aspiració en tubs de planyívola o serena música, o triomfal. Ara llencen un mugit formidable, ara canten ara parlen, ara parlotegen, ara ploren en lent degotall, ara ascondides, eleven un tenuíssim sospir. Mil veus, mil veus, i una sola. L'orgue canta ensems amb totes ses flautes, amb tots els seus xiulets, amb tots els seus registres, en acordada multitud. És veu de violí i veu de viola. És veu de fagot i de xirimia. És veu de trèmolo fort, de trèmolo suau, de quinzena, d'octava tapada, de violí de tretze, dels vells i les velles, d'oboè, de clarí, de baixoncel. És veu de bombardarda, de cimbela, de cimbela baixa. És veu de nasard i de trompeta bastarda i de trompeta. És veu de tro i veu de salm. És la veu que s'anomena vox colorum i la veu que s'anomena unda maris.*<sup>52</sup>

51) CALVET, A. (GAZIEL). *Memòries II*. Ed. 62 i "la Caixa". "Les millors obres de la Literatura Catalana". Vol. 69. Barcelona, 1981. p. 90.

52) d'ORS, E. *Gualba, la de mil veus*. Ed. 62 i "la Caixa". Les millors obres de la Literatura Catalana. Vol. 34. Barcelona, 1987. pàg.122.

# CATALOGACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS CORDÓFONOS PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES DEL CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA Y A LA PARROQUIA SANTA MARIA DE SINEU

Joana Maria Mir i Caballero

## 1. El Centre de Recerca i Documentació Històrico-Musical de Mallorca

Se trata de una entidad cultural de carácter privado, fundada legalmente en Lloseta en 1984 y trasladada, posteriormente a Sineu (1989). Su objetivo es recoger documentación referida a la historia musical de Mallorca.

Las labores del centro fueron iniciadas particularmente por Joan Paretts Serra y Jaume Rovira Ramis con la publicación del *Índice catálogo de las obras musicales de autores mallorquines, existentes en los archivos de la Diócesis anteriores al s. XX* (1965). Aunque fue en 1984 cuando el centro adoptó su nombre oficial. Fue en este momento, cuando se incorporaron Biel Massot Muntaner, y Pere Estelrich Massutí.

El material archivado corresponde al mundo de la música en un sentido amplio, e incluye partituras, fotografías, artículos, libros, discos y la propia colección de instrumentos. Hemos de destacar la estrecha colaboración que mantiene el centro tanto con entidades públicas, como privadas.

## 2. La colección de instrumentos

La colección de instrumentos, al igual que el Centre de Recerca, se encuentra ubicada en la parroquia de Sineu, Plaça de Sant Marc, nº 2, y Rectoria de Campanet, Llorenç Riber, nº 4. Está constituida por piezas de diferentes épocas y ámbitos culturales. Podemos dividir los instrumentos que encontramos en: instrumentos en los que la vibración se produce a través del aire o aerófonos; instrumentos en los que la vibración se produce a través de una cuerda tensada o cordófonos; instrumentos en los que lo que vibra es el mismo instrumento o idiófonos e instrumentos en los que la vibración, se produce a través de una membrana tensada o menbráfonos. Aquí, nos ocuparemos exclusivamente de los cordófonos.

Estas piezas, han llegado a la colección por diferentes vías. Algunas de ellas ya pertenecían a la parroquia de Sineu antes de que el Centre de

Recerca se instalara allí, otras piezas han sido legadas o donadas por particulares, y otras han sido recogidas por Juan Parets (párroco de Sineu) durante su estancia en África, más concretamente en Burundi (1991).

## 2.1. Joan Parets Serra

Joan Parets Serra (1940), es párroco y documentalista musical. Fue cofundador, como ya hemos mencionado, del Centre de Recerca, es además, fundador de la Coral Polifónica de Bunyola (1967) y desde 1990, organiza las “Trobades de Documentalistes Musicals”.

Así mismo, es coautor del *Diccionari de compositors mallorquins segles XV-XIX* (1987), *Breu història musical de les Illes Balears* (1989), *Els ministrils i els tamborers de la Sala* (1993), *Rafel Parets. Un músic compositor llosetí* (1997) y *The new grove dictionary of musics and musicians*. Colaboró además, en la *Gran Enciclopèdia de Mallorca* (1987-1997) y en la *Història de la música catalana-valenciana-balear* (1997-2003).

Le concedieron los premios de P de Radio Popular (1998), Miquel Colom (2000), Arts (2001) i Baltasar Moyà (2004).

## 2.2. Joan Sans Llinàs

Algunos de los instrumentos de cuerda de la colección fueron legados al centro por Joan Sans Llinàs, que dejó constancia de ello en un documento manuscrito que se conserva en el Centre de Recerca. Dicho documento, dice así:

“En plenas facultades mentales y propietario de los siguientes instrumentos musicales: Una guitarra de Palosanto de Artesanía “Admira” Modelo Virtuoso

Un Laud de construcció Vicente Sanchis

Una Bandurria

Una Mandolina Napolitana

Y un Ukelele

Dispongo: Dichos instrumentos sean depositados definitivamente en Museo Artístico de Sineu en plan de propiedad -Exposicion-Conservacion y Custodia. “Centre de Reserca y Documentasio Musical de Mallorca” Abril de 1993 Juan Sans Ll.

Hemos de decir que, de los instrumentos citados en el documento, no hemos encontrado en la colección la guitarra que parece ser fue sustraída.

Joan Sans Llinàs (Palma 1907- 1996). Fue Músico y profesor de música en centros escolares. A los ocho años inició estudios de bandurria,

laúd y guitarra. En 1930 se tituló como profesor de música del Conservatorio del Liceu de Barcelona. Durante los años cincuenta fue director musical de las agrupaciones de ball Aires Mallorquins y Flors des Salt de Puigpunyent. En 1971 fundó y dirigió la agrupación musical Unió Jovenuts de Mallorca. Además, compuso varias piezas musicales. En 1989 fue nombrado Soci d'Honor por la Societat Mallorquina de Guitarra.

### 3. Los registros

Como ya hemos mencionado, nos ocuparemos aquí únicamente de los instrumentos de cuerda, incluyendo al final un apéndice en el que recogemos algunos elementos sueltos que participan en la producción del sonido.

En todo momento, se han seguido el modelo y los criterios que Cristina Bordas presenta en *Instrumentos musicales en colecciones españolas*<sup>1</sup> (1999). Aunque tenemos que tener en cuenta que, en nuestro caso, se trata de una colección de piezas no inventariadas y sobre las que nos falta información, como se comprobará por los campos vacíos.

Así, Cristina Bordas seguirá la clasificación de las grandes clases de instrumentos que establecieron Sachs y Hornbostel<sup>2</sup>, comúnmente utilizados en la catalogación instrumental. Esta clasificación se realiza a partir de los distintos modos de producción del sonido y, como ya hemos visto, distingue entre: aerófonos, cordófonos, idiófonos y menbráfonos. A estas clases, sigue la ordenación por subclases, donde los instrumentos se presentan con su nombre genérico dando preferencia al orden alfabético. Aunque en este orden se dan excepciones con el fin de que, instrumentos con tipologías instrumentales similares, aparezcan juntos.

Así, en la ficha técnica<sup>3</sup>, se recoge información útil desde el aspecto organológico (clasificación, descripción, dimensiones generales) y desde el aspecto musicológico (lugar de producción, fecha, constructor, procedencia).

- 
- 1) Bordas, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*. Vol. I - II. Museos de Titularidad Estatal. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid. Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 1999.
  - 2) Sachs, C.; Hornbostel, E. Von: "Systematik der Musikinstrument. Ein Versuch". Zeitschrift für Ethnologie, Berlín, 1914.
  - 3) Hay que tener en cuenta las recomendaciones del informe: *Normalización documental de museos*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Bienes culturales, 1996.

En la ficha, encontramos los siguientes apartados:

- Encabezamiento: presenta el instrumento con su nombre genérico y el local, en caso de conocerse.
- Subdivisión: sigue criterios de clasificación organológica. Se recogen aspectos funcionales y morfológicos y se especifican algunos grupos generales que agrupan categorías similares de instrumentos.
- Lugar: Área de producción del instrumento. Desde las zonas más amplias a las más concretas.
- Constructor: si se conoce, se pone el apellido y el nombre del constructor, o la marca de fábrica. Los datos se incluyen en el apartado de observaciones.
- Descripción: información básica. Reúne aspectos morfológicos, constructivos, y el estado de la pieza.
- Inscripciones: si las hay, se transcriben literalmente.
- Materiales: de modo general.
- Dimensiones: siempre expresadas en centímetros.
- Cuerdas: número de cuerdas.
- Procedencia: de modo general, como llegó la pieza a la colección. Incluyendo la fecha si se conoce.
- Observaciones

#### 4. Abreviaturas

L	=	Longitud
G	=	Grosor
D	=	Diámetro
An	=	Anchura
Aprox.	=	Aproximado
Máx.	=	Máxima
Mín.	=	Mínima

# CORDÓFONOS

## 1 | Arco musical con resonador

**Subdivisión:** Arco musical

**Lugar:** África, Burundi, Umuduru

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Arco con resonador de calabaza. La calabaza se ha perdido. El arco es de madera teñida de color marrón. Una fibra vegetal tensada y anudada une los extremos. Hacia la mitad del arco, una fibra recoge el arco y la cuerda. En el extremo opuesto encontramos una almohadilla hecha con fibras vegetales que sirve para apoyar el resonador de calabaza.

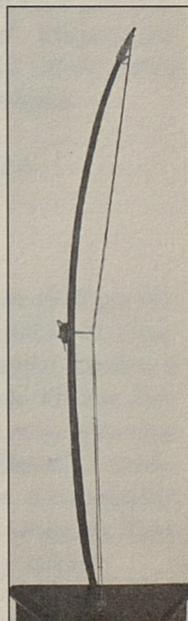
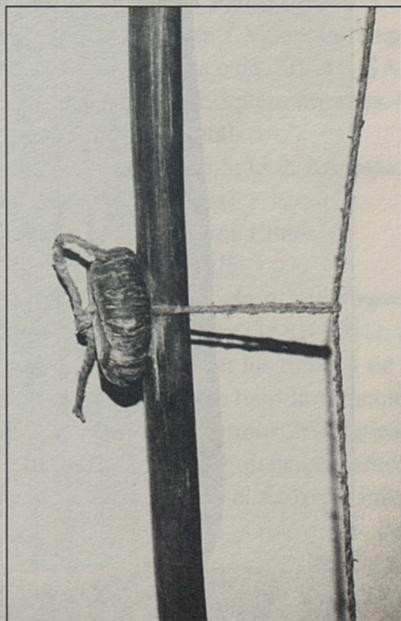
**Materiales:** Madera, fibras vegetales

**Dimensiones:** L del arco: 133cm; D: 3cm

**Nº de cuerdas:** 1

**Procedencia:** Traído por Joan Paret de Burundi, 1991

**Observaciones:** Este instrumento se toca apoyando el resonador de calabaza sobre el vientre. De modo que calabaza y cuerpo del instrumentista ejercen de resonador. Se acompaña además con unos palos y con una pequeña maraca (ver apéndice).



## 2 | Cítara de tabla?

**Subdivisión:** Cítaras de tabla

**Lugar:** África, Burundi

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Caja de una pieza de madera vaciada. Presenta incisiones, 12 en total, a lo largo de todo el fondo. Las incisiones aparecen alineadas en tres filas con una incisión central en forma de estrella y tres a cada lado, rectas.

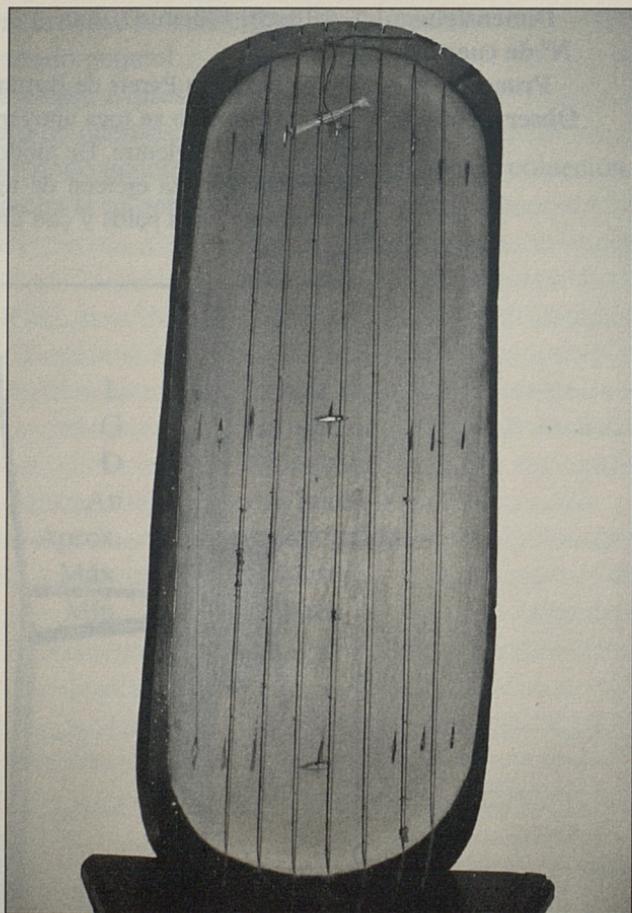
Las cuerdas, 8 constituidas por una misma fibra vegetal, pasan por 8 incisiones realizadas en cada extremo.

**Materiales:** Madera, fibras vegetales

**Dimensiones:** L: 85cm; An.: 30cm

**Nº de cuerdas:** 8

**Procedencia:** Traído por Joan Parets de Burundi, 1991



### 3 | Laúd

**Subdivisión:** Pulsados: laúdes y guitarras

**Constructor:** Sanchís, Vicente

**Lugar:** Europa, España, Valencia

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Piriforme. Fondo en dos piezas separadas por una franja, muy fina, más clara. Clavijero, mástil y caja en pino? pintado de marrón rojizo.

La tapa armónica, de pino con veta ancha, presenta un color más claro.

Los oídos son en forma de S estilizada y flanquean la boca, con forma de lágrima. 18 trastes metálicos.

Puente de madera y hueso. Cejilla de hueso. Clavijero rectangular con

12 clavijas. 12 cuerdas (6 órdenes dobles) que se sujetan en una pieza metálica al final de la tapa.

Deterioro de la tapa armónica. Pérdidas de barniz e incisiones (algunas intencionadas).

**Inscripciones:** "Made in Spain / Antigua casa Ricardo Sanchís / Vicente Sanchís / Fabricante de Guitarras / Casa fundada en 1915 / Fabrica: Padre Ignacio Casañ.11-T 299 (Catarroia) / Masanasa / Valencia- España". Etiqueta impresa. Interior de la caja. "JUAN SANS LLINAS / Profesor de música". Etiqueta impresa. Clavijero.

**Materiales:** Madera, hueso, metal

**Dimensiones:** L 85cm; Caja: L 36,5; G 9; An. máx. 32,5

**Nº de cuerdas:** 12 (6 órdenes dobles)

**Procedencia:** Legado por Joan Sans Llinás

**Observaciones:** Vicente Sanchís Badía.

La fábrica fue fundada originalmente en 1915 por Ricardo Sanchís Nacher (1881-1961), un luthier de talento con relaciones con las tiendas de Manuel Ramírez y Domingo Esteso. Ya bajo la dirección de Vicente Sanchís, la fábrica tenía unos 20 empleado, y se realizaban unos 30 modelos de guitarra española. Desde los modelos de estudiante, en el extremo inferior, a los modelos de guitarras clásicas y flamencas para virtuosos. También mandolinas españolas, bandurrias y laúdes.

Vicente Sanchís se jubiló en el 2000.



**Subdivisión:** Pulsados: laúdes y guitarras

**Lugar:** China

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Caja pintada en marrón oscuro a excepción de la tapa armónica que presenta un gradado más claro alrededor de la boca. Mástil y clavijero también combinan marrón oscuro y marrón claro. 12 trastes. Puente de madera. 4 clavijas.

Sobre la tapa armónica decoración con dos osos panda y una caña de bambú.

**Inscripciones:** "LARK / Made in china". Etiqueta impresa. Interior de la caja.

"JUAN SANS LLINAS / Profesor de música". Etiqueta impresa. Clavijero.

**Materiales:** Madera

**Dimensiones:** L 53; Caja: L 24; G 6; An. 3 - 11 - 17

**Nº de cuerdas:** 4

**Procedencia:** Legado por Joan Sans Llinás

**Observaciones:** Recuerdo turístico?



**Subdivisión:** Pulsados: laúdes y guitarras

**Constructor:** Casanovas

**Lugar:** Europa, España

**Fecha:** Aprox. 1914

**Descripción:** Piriforme. Aros barnizados color nogal. En la parte inferior, junta de los aros, existe una franja, muy fina, clara. El fondo color claro y de una pieza ha sido restaurado, posiblemente por Antonio Morales.

Cejilla de hueso. 12 trastes metálicos hasta la boca, decorada con cenefa de espiguilla. La tapa armónica presenta deterioro, con pérdidas del filete e hinchazón en la juntura con los aros. Puente de madera y hueso. Clavijero rectangular con 12 clavijas (6 órdenes dobles). Las cuerdas no se sujetan en el puente sino en una pieza metálica al final de la caja.

**Inscripciones:** "JUAN SANS LLINAS / Profesor de música". Etiqueta impresa. Clavijero. Sobre esta etiqueta encontramos a lápiz, "Casanovas / 18 Pts."

"Año 1914". Etiqueta manuscrita. Clavijero.

**Materiales:** Madera, hueso, metal

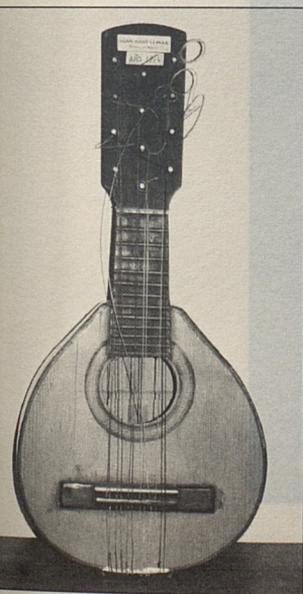
**Dimensiones:** L total 55; Caja: L 27; G 8,5; A máx. 26; Cejilla: An. 5; Boca: An. 7,5

**Nº de cuerdas:** 12 (6 órdenes dobles)

**Procedencia:** Legado por Joan Sans Llinàs

**Observaciones:** Sobre el constructor: a partir de 1845 y hasta 1914, la familia Casanovas construyó una gran variedad de guitarras, desde guitarras populares a guitarra de concierto. El fundador de la fábrica fue Francesc Casanovas i Fiol y continuaron con su trabajo sus hijos Miquel y Bartomeu. El taller estaba situado en la Pl. de la Mercè, 1, de Palma. En aquellos años, una de sus guitarras costaba 12 Pts. El fondo del instrumento ha sido restaurado por Antonio Morales. Constructor de guitarras del que Juan Llinàs también poseía una guitarra de palosanto modelo nº 2340 con fecha 1992 (consta en un documento depositado en la parroquia de Sineu).

Antonio Morales fue aprendiz de George Bowden. Construyó su primera guitarra en 1990. Suele utilizar madera de palosanto o palo rosa para los aros y el fondo, y cedro y abeto para las tapas.



## 6 | Mandolina Napolitana

**Subdivisión:** Pulsados: laúdes y guitarras

**Lugar:** Europa

**Fecha:**

**Descripción:** Caja oval formada por 11 costillas, combinando madera oscura y clara. Boca oval. Placa negra bajo la boca con decoración vegetal simétrica.

17 trastes metálicos hasta la boca. Mástil y clavijero barnizados en tono rojizo. La tapa armónica hace ángulo desde el puente.

8 cuerdas metálicas (4 órdenes dobles) de las que falta una. Cejilla y puente de madera. Las cuerdas se sujetan en pieza metálica al final de la tapa.

**Inscripciones:** "JUAN SANS LLINAS / Profesor de música". Etiqueta impresa. Clavijero.

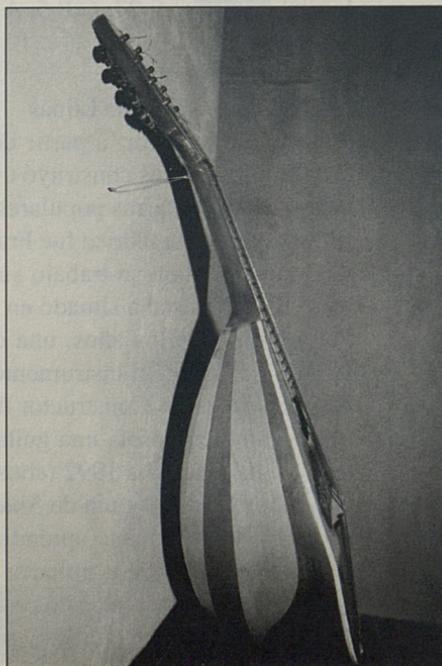
**Materiales:** Madera, metal

**Dimensiones:** L 62; Caja: L 32,5; G aprox.16; An. 19

**Nº de cuerdas:** 8 (4 órdenes dobles) de las que falta 1

**Procedencia:** Legado por Joan Sans Llinás

**Observaciones:**



## 7 | Violín monocorde?

**Subdivisión:** Frotados con arco

**Lugar:** África, Burundi

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Caja cilíndrica de madera con un parche de piel. La caja es atravesada por un mástil cilíndrico de madera, perforado en su parte superior. Mástil y clavijero son una sola pieza.

El parche de piel va sujeto a la caja por 8 clavos de madera.

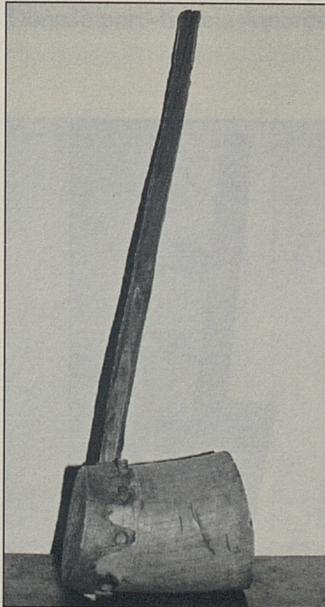
**Materiales:** Madera, piel

**Dimensiones:** L aprox. 47; Mástil: D 3,5; Caja: L 15; D aprox. 16

**Nº de cuerdas:** 1

**Procedencia:** Traído por Joan Parets de Burundi, 1991

**Observaciones:** A este instrumento le pertenece un arco que, junto a otros, recogemos en un Apéndice.



## 8 | Violín monocorde

**Subdivisión:** Frotados con arco

**Lugar:**

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Caja de madera (estructura) con piel tensada en ambos lados. La piel va sujeta con tachuelas metálicas.

Toda la madera va barnizada en un tono anaranjado y presenta decoración incisa y oscurecida o con hierro candente de motivos vegetales. Mástil y clavijero de una sola pieza (con 5 tachuelas). Con una única incisión cilíndrica en la que se inserta una clavija que tensa una cuerda metálica. La cuerda se sujeta bajo la caja en una pieza metálica saliente.

La parte superior del mástil está tallada.

**Materiales:** Madera, piel, metal

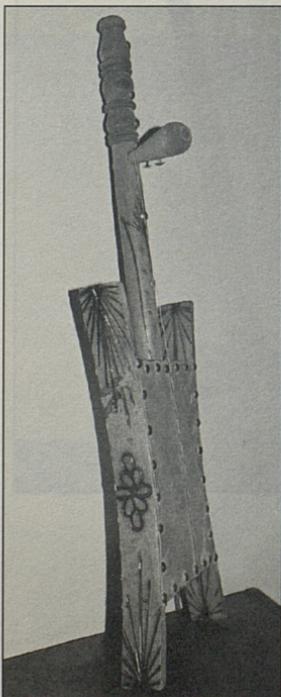
**Dimensiones:** L 55; Mástil: L 30; D aprox. 3,75

Caja: L máx. 30; An. 12

**Nº de cuerdas:** 1

**Procedencia:**

**Observaciones:**



## 9 | Violín bicorde

**Subdivisión:** Frotados con arco

**Lugar:**

**Fecha:** s. XX

**Descripción:** Caja esférica de coco, con un parche de piel en uno de los extremos y tres perforaciones cilíndricas en el otro. Mástil y clavijero de una sola pieza decorada con tintes rojo y negro. El clavijero está vaciado en la madera y dos clavijas, también de madera lo atraviesan. Las cuerdas del instrumento y del arco son de crin. Las cuerdas se sujetan en un saliente metálico bajo la caja. Puente de madera. La parte superior del mástil está tallada. Un cuerno remata la pieza.

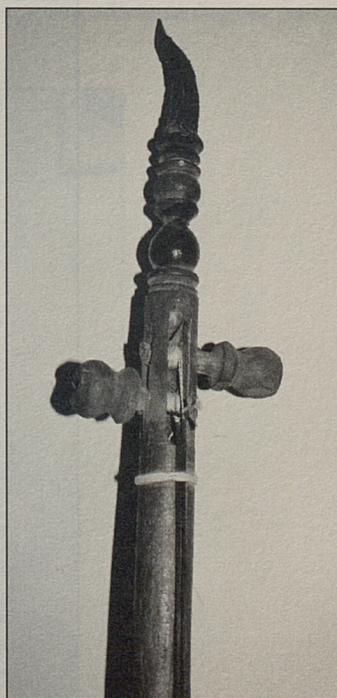
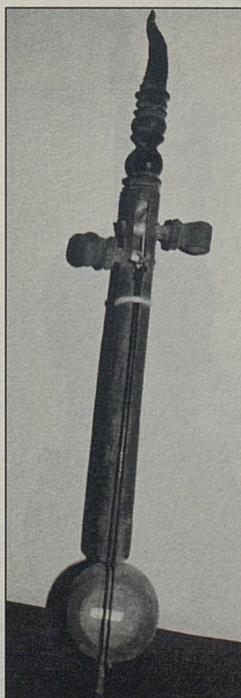
**Materiales:** Madera, piel, coco, crines, metal

**Dimensiones:** L 60; Caja: L 10,5; D 12; L máx. del arco 50

**Nº de cuerdas:** 2

**Procedencia:** Donado por Miquela Amorós.

**Observaciones:**



**Subdivisión:** Frotados con arco

**Lugar:**

**Fecha:**

**Descripción:** Caja de arce y tapa armónica de conífera. Barniz marrón oscuro. Fondo de una pieza abombada. Tiene los bordes del fondo y la tapa fileteados.

Cuatro clavijas. Restos de cuerdas.

Padece los siguientes deterioros: mástil está despegado, pérdidas de barniz, desgaste de los fileteados y ataque de xilófagos.

**Materiales:** Madera

**Dimensiones:** L total 139; Caja: L 75; An. 35 – 25,5 - 44;

Aros: G (superior e inferior) 13 – 13

**Nº de cuerdas:** 4

**Procedencia:** Perteneciente a la parroquia de Sineu

**Observaciones:** Probablemente formaba parte de un cuarteto de cuerda junto a un violín, una viola y un contrabajo (Nº 11). Este cuarteto podría haber acompañado al órgano de la parroquia.



## 11 | Contrabajo

**Subdivisión:** Frotados con arco

**Lugar:**

**Fecha:**

**Descripción:** Caja de arce y tapa armónica de conífera?. Caja en forma de guitarra sin escotaduras en los laterales. Barniz marrón oscuro. El fondo de dos piezas y plano. La tapa abombada y con fileteado. Cabeza con tres clavijas. De las tres cuerdas de tripa conserva dos, una de ellas partida. Presenta los siguientes deterioros: varias grietas (aros, fondo y tapa), desgaste del fileteado, pérdidas del encolado en las juntas con la tapa y con el fondo. Conserva el arco (ha perdido la cuerda).

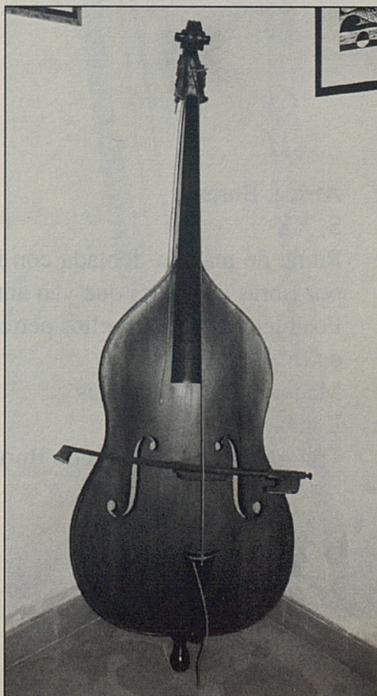
**Materiales:** Madera

**Dimensiones:** L total aprox. 167; Caja: L 106; An. 50 – 47 - 63; G (superior e inferior) 16,5 – 24. L máx. del arco 70

**Nº de cuerdas:** 3

**Procedencia:** Perteneciente a la parroquia de Sineu

**Observaciones:** Probablemente formaba parte de un cuarteto de cuerda junto a un violín, una viola y un contrabajo (Nº 11). Este cuarteto podría haber acompañado al órgano parroquial.



## APÉNDICE

### A | Maraca (del grupo de los idiófonos)

**Subdivisión:** Golpe indirecto

**Lugar:** África, Burundi

**Fecha:** s. XX

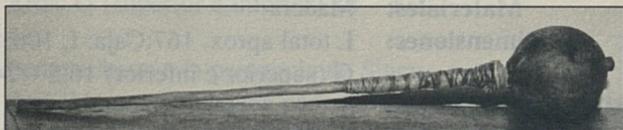
**Descripción:** Resonador de calabaza unido a un mango de madera de fibra vegetal. La calabaza presenta incisiones en forma de estrella,

**Materiales:** Madera, calabaza, fibra vegetal

**Dimensiones:** L total 33; Resonador: D aprox. 8,2

**Procedencia:** Traído de Burundi por Joan Parets, 1991

**Observaciones:** Acompaña al Arco musical (nº 1)



### B | Arcos (2)

**Lugar:** África, Burundi

**Fecha:** S, XX

**Descripción:** Rama de madera doblada con la cuerda compuesta de por fibras vegetales que van anudadas en los extremos. Posiblemente uno de ellos pertenece al violín monocorde (nº 7).

**Materiales:** Madera, fibras vegetales

**Dimensiones:** L máx. 41 – 35

**Procedencia:** Traídos por Joan Parets de Burundi, 1991

## C | Arco

**Lugar:**

**Fecha:**

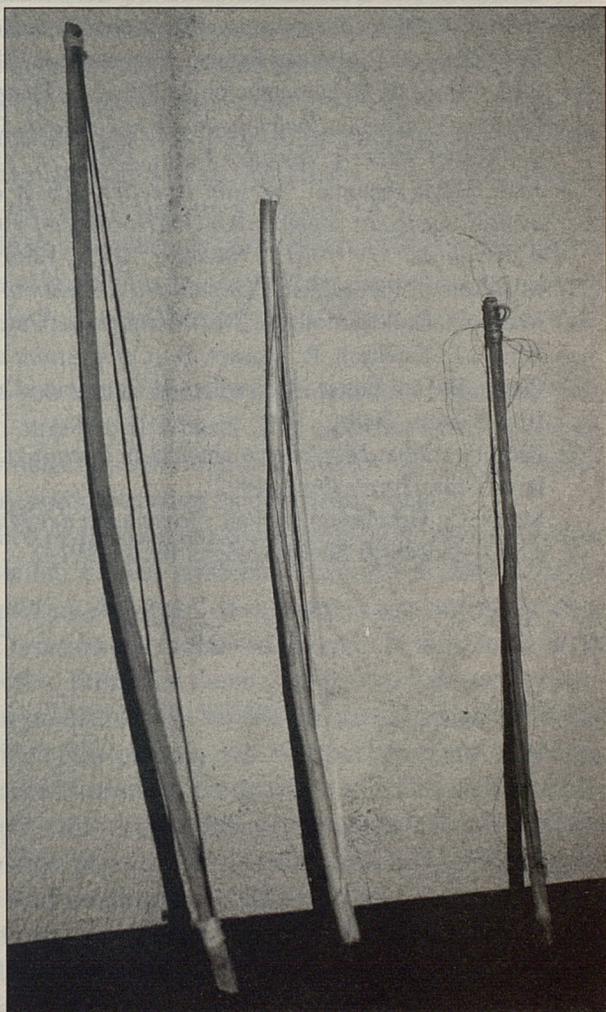
**Descripción:** Arco de madera doblada con crines tensadas y anudadas a los extremos. Corresponde al violín bicorde (nº 9).

**Materiales:** Madera, crin

**Dimensiones:** L máx. 50

**Procedencia:** Donado por Miquela Amorós de Sa Capella Mallorquina.

**Observaciones:** Corresponde al violín bicorde (nº 9)



- AAVV: *Gran Enciclopedia de Mallorca*. Mallorca. Promomallorca ediciones, 1989-1998.
- AAVV: Museu de la Música. 1/ *Catàleg d'instruments*. Barcelona. Ajuntament de Barcelona, 1991.
- AAVV: *Qui és qui a Mallorca*. Mallorca. Promomallorca ediciones, 1999.
- Andrés, Ramón: *Diccionario de instrumentos musicales*. Barcelona. Bibliograf, S.A., 1995.
- Bordas, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*. Vol. I. Museos de Titularidad Estatal. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid. Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 1999.
- Bordas, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*. Vol. II. Museos de Titularidad Estatal. Ministerio de Educación y Cultura. Madrid. Centro de Documentación de Música y Danza, INAEM, 1999.
- Herrera, Francisco: *Enciclopedia de la Guitarra*. Genève, Suisse. Editada por Mariel Weber y Vincenzo Pocci, 2001.
- Juan, María Antonia: "*Versión castellana de la clasificación de instrumentos musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs (Galpin Society Journal XIV, 1961)*". Nassarre, XIV, I. 1998.
- Mir, Antoni; Parets, Joan: *La guitarra a Mallorca i els seus constructors*. Mallorca. Coll Bardolet, J.; Mir Marquès, A.; Parets Serra, J., 2001.
- Parets, J.; Estelrich, P.; Massot, B.: *Compositors de les Illes Balears*. Pollença. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2000.
- Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música*. Copia facsímil. Barcelona. Isidro Torres Oriol, 1992.
- Sachs, C.; Hornbostel, E. Von: "*Systematik der Musikinstrument. Ein Versuch*". Zeitschrift für Ethnologie, Berlín, 1914.

# REGISTRO DE COMPOSICIONES MUSICALES APROBADAS POR LA COMISION DE ARTE SACRO MUSICAL

Juan Rosselló i Lliteras

Registro de composiciones musicales aprobadas por la Comisión de Arte Sacro Musical es el título que hemos recibido en herencia de aquella comisión creada con ocasión de la promulgación del Motu proprio de San Pio X, cuyo centenario estamos celebrando este año. La Diócesis de Mallorca lo acogió con entusiasmo y fervor, impulsada por el obispo de santa memoria D. Pedro Juan Campins Barceló, cuya plurifacética labor ha sido estudiada en muchas ocasiones y recordada en este symposium.

Las composiciones aprobadas se registraban en un tomo de 305 x 210 mm. con 404 pp. numeradas, más 124 folios al principio dispuestos para formar índice alfabético de materias, de los cuales sólo el que corresponde a la P contiene tres Padre Nuestro a 3 voces de G. Massot y otros 25 folios al final igualmente dispuestos para formar el índice de autores, de los que únicamente el de la M contiene las tres composiciones sobredichas de G. Massot.. Se hallan escritas 52 pp. la mayor parte de las cuales a una sola cara.

Las composiciones van numeradas progresivamente empezando desde el 1 al 660 y luego empieza el 1 hasta 222; nosotros hemos prescindido de esta doble numeración, sólo debida a nuestro juicio, al cambio de secretario, por lo menos la escritura es de distinta mano.

Generalmente se dice el apellido del autor con la sigla de su nombre; el título de la composición, a veces también se expresa el autor de la letra, la tonalidad de la pieza y el compás de la misma. Lógicamente se añade el dictamen de la Comisión por cuanto se refiere a la utilización de la misma en actos religiosos, litúrgicos o extra litúrgicos. Las once primeras composiciones van precedidas de los dos primeros compases de cada una, para dar una idea más precisa, pues en muchos casos, especialmente si se trata de Padre Nuestro o Ave Maria, no resulta fácil identificar la pieza. Nosotros por nuestra parte hemos completado la información en la medida de lo posible, poniendo el nombre y los dos apellidos para los autores españoles y el nombre y apellido para los extranjeros. Para completar los datos de los autores de Mallorca, nos hemos servido de una obra imprescindible en estos casos: Compositors de les Illes Balears, de Joan Parets, Pere Estelrich i Gabriel Massot, (Pollença, 2000).

Si se trata de música impresa, suele indicarse la editorial de donde procede. En muy contados casos se especifica a qué iglesia va destinada la composición que se examina.

Hemos contabilizado 895 composiciones examinadas entre 24 de enero de 1905 y el 4 de junio de 1908; después todavía se aprobaron otras 222 composiciones, pero sin expresar la fecha.

Los autores de Mallorca, que son mayoría, usan indistintamente el idioma castellano o mallorquín; después de éstos, el grupo más nutrido es el de los españoles, especialmente de la región catalana, seguidos de los italianos y franceses.

Gracias a este registro contamos con una nueva ventana a través de la cual nos podemos asomar al panorama musical de aquellos momentos.

Sigue la transcripción.

1. Massot Beltran, Guillermo. Padre nuestro a tres voces con acompañamiento de órgano, tiene aprobado el Gloria Patri.. 24 enero 1905.
2. Massot Beltran, Guillremo. Padre nuestro a tres voces por Don Guillermo Massot, aprobado el Gloria Padri. 24 enero 1905.
3. Massot Beltran, Guillremo. Padre nuestro a tres voces con acompañamiento de órgano por D. G. Massot, aprobadoo Gloria Patri, 24 enero 1905.
4. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre nuestro a tres voces y órgano, tiene aprobado el Gloria Patri, 24 enero 1905.
5. Albertí Arbona, Juan. Padre nuestro a cuatro voces y órgano, tiene aprobado el Gloria Padri, 24 enero 1905.
6. Albertí Arbona, Juan. Padre nuestro a duo con acompañamiento de órgano.. Tiene aprobado el Gloria Patri, 24 enero de 1905.
7. Albertí Arbona, Juan. Padre nuestro a tres voces y órgano.. Tiene aprobado el Gloria Patri, 24 enero 1905.
8. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro a cuatro voces mixtas con acompañamiento de órgano.. Tiene aprobado el Gloria Patri. 24 enero 1905.
9. Bonnin Pinya, Nicolás. Padre nuestro a tres voces y órgano. Tiene aprobado el Gloria Patri, 24 enero 1805.
10. Albertí Arbona, Juan. Padre nuestro a coro y órgano, tiene aprobado el Gloria Patri, 24 enero 1905.
11. Massot Beltran, Guillermo. Antífona "Sacerdos et Pontifex" a solo y órgano,, aprobado en 19 enero de 111905.

12. Sens autor. Cor de Pastors a coro y dos voces y órgano; está aprobado.
- 13-26. Candi y Casanovas Cándido C. Colección de cánticos religiosos con acompañamiento de órgano.
27. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro a cuatro voces y órgano. Tiene aprobado el Gloria Patri.
28. Cerdó Carbonell, Bernardo. Trisagio a cuatro voces y órgano. Está todo aprobado.
29. Padre nuestro a una o a cuatro voces sobre motivos Chorales de Bach dedicado a la Junta Técnica. Aprobado.
30. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro a coro y armonium. Todo aprobado.
31. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro a coro y armonium. Está todo aprobado.
32. Tristis est anima mea a tres voces solas. Todo aprobado.
33. Primer verso "Miserere mei Deus" a tres voces solas.
34. Cardell Tomás, Miguel. Padre nuestro a coro y armonium. Tiene aprobado el Gloria Patri.
35. Tortell Simó, Miguel. Padre nuestro a tres voces y órgano. Tiene aprobado el Gloria Patri.
36. Bonnín Pinya, Nicolás. Padre nuestro a tres voces y órgano. Está aprobado el Padre nuestro y el Gloria Patri.
37. Callegari, Antonio, C.S. Adagio trio para órgano o armonium, op. 249.
38. Baronchelli, A. Marcha religiosa para órgano. (Capra).
39. Ravanello, Oreste. Misa festiva a dos voces iguales y órgano, op. 71.(Capra).
40. Perosi, Luis. Misa "Te Deum laudamus" a dos voces iguales y órgano.(Ricordi)
41. Singerberger, J. Misa "Sancta Familia Jesu, Mariae, Joseph" a tres voces iguales y órgano.(Pustel).
42. Pagella, J. Missa "S. Cordis Jesu" a dos voces iguales y órgano,op. 5 (Capra).
43. Bortolan, C. "Ego sum", motete a dos voces iguales con órgano.
44. Haller, Michel. Diez motetes pro festis principalibus, dominicis a dos voces iguales y órgano, op. 18 (Pustet).
45. Forchini, G. F. Te Deum laudamus a tres voces iguales y órgano, op. 112 bis.

46. Haller, Michel. Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis a dos voces iguales y órgano.
47. Ravanello, Orestes. Misa en honor de San Pedro Orseolo a tres voces iguales y órgano, op. 34, (Ed. Capra)
48. Perosi, Lorenzo. Misa a tres voces de hombre y órgano (Ed. Ricordi).
49. Haller, Michel. Misa tertia a dos voces iguales y órgano, op. 7, (Ed. Pustet).
55. (sic) Responorio de San Antonio de Padua a dos voces y órgano. (Cantos populares de la revista Santa Cecilia de Buenos Aires).
56. Pedrell, Felipe. Ave Maria, saludo a la Virgen a coro y órgano.
57. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro a coro y órgano 6/8
58. Perosi, Luis. VIII Responsorios de Maitines del oficio de Navidad a dos voces desiguales y órgano (Ed. Alem)
59. Wagner, Pedro José. Organum comitans al Salva Mater( cant. Gregorianos).
60. Magri P. Missa bevis a 1 voz y órgano.(Ed. Marcelo Capra).
61. Zufiria, L.P.O.S.A. Plegaria religiosa para tenor y órgano.
62. Zufiria id. Elevación: plegaria para órgano.
63. Miralles Pocoví, Gabriel. SS.CC. Trisagio a la Virgen Maria a coro, 4 voces y órgano.
64. Millet Lluís. Himne a St. Felip Neri a 1 voz y órgano.
65. Thermignon, D. Vespere completo a 2 voces iguales y órgano.
66. Id. Missa pro defunctis a 2 voces iguales y órgano.
67. Visonà, G. Marcia religiosa para órgano.
68. Bolzonii Giovanni. Suite di 4 pezzi para órgano, op. 112.
69. Torres Trias, Bartolomé. Cantichs = Nit de juny, a san José.
70. Id. Jesus als homes a 1 voz y órgano
71. Id. Al cel a 1 voz y órgano.
72. Ravanello, Orestes. Ave verum, op. 74.
73. Otaño, Nemesio. Villancico=Jesús en el pesebre a 1 voz y órgano.
74. Id. Villancico=El Niño Jesús a 1 voz y órgano.
75. Millet, L. Jesuset (Letra del P. L. Valls) a 1 voz y órgano.
76. Otaño, Nemesio. Niño Divino.
77. Torrens Busquets , Andrés. Letania a 2 voces coro.
78. Sancho Marraco, T. Villancico a solo, duo y coro y órgano.
79. Ferrer Ramonacho, M. A la Natividad del Señor, coro a 2 voces y órgano.

80. Engroñat Estarelles, Joaquín. Pbro. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano (re mayor).
81. Cortes Aguiló, Rafael. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano( si menor).
82. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano (fa mayor).
83. Varios autores. 2ª Antologías (litúrgica) perarmonio (Ediciones Marcelo Capra)
84. Portas Segura, Joaquín. Cançonetas de Nadal a solo y órgano.
85. Mas Vidall M.J. Pbro. La Nadala.Cantic religios a solo, coro y órgano.
86. Millet, Luis. Adeste fideles, órgano comitans( cant. Greg. Moderno).
87. Zufiria L. O.S.A. Tres "Santo Dios" a 3 voces desiguales y órgano.
88. Otaño, Nemesio. Corazón Santo a 1 voz, coro y órgano.
89. Torres Trias, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave y trisagio mariano a 4 voces desiguales y órgano.
90. Calegari Francisco Atonio. Andante para órgano, op. 250.
91. Mondo M. Fughetta para órgano, op. 1.
92. Torres Trias Bartolomé. Con aromas, coro unísono para tiples y órgano.
93. Torres Trias, Bartolomé. Cançons de Nadal, letra de Jacinto Verdager, a 1 y 2 voces y órgano.
94. Massot Beltran, Guillermo. Padre Nuestro, Ave y Gloria a 1 voz y órgano.
95. Autor desconocido. Canto a coro y 3 voces desiguales para Navidad (mallorquín).
96. Massot Planes, Melchor. Padre Nuestro, Ave y Gloria a 3 voces desiguales y órgano.
97. Massot Planes, Melchor. Inflama, a coro misto y órgano.
98. Torrens Busquets, Andrés. Inflama a coro unísono y órgano.
99. Torrens Busquets, Andrés. Inflama a 4 voces desiguales y órgano.
100. Massot Planes, Melchor. Salve Regina a 3 voces desiguales y órgano (fa mayor)
101. Torres Trias, Bartolomé. A la Virgen del Perpetuo Socorro, coro y duo ( re mayor)
102. Massot Planes, Melchor.Benedicta, gradual a 3 voces y órgano (fa menor)

103. Massot Beltran, Guillermo. Caro mea, motete a 4 voces desiguales ( re mayor)
104. Coronaro, Antonio. Letanías completas a la Virgen a 3 voces viriles y órgano.
105. Massot Planes, Melchor.
106. Torres Trias, Bartolomé. Cor únison al Cor de Jesus, cor i posible(mi bemoll mayor \_)
107. Cohen C. Missa quarti toni a 3 voces desiguales y órgano, op. 1, Ed. Pustet.
108. Porrolo, B.Pange lingua y Tantum ergo a 3 voces desiguales y órgano, Ediciones Capra.
109. Müller, P. Dr. Litaniae Lauretane a 4 voces desiguales y órgano, Ediciones Capra.
110. Gruber S. Missa (sin credo) in honorem Sanctissime Trinitatis a 3 voces desiguales y órgano, Ed. Pustet.
111. Albertí Arbona, Juan. Salve regina, coral sin acompañamiento.
112. Candi y Casasnovas Cándido. Missa a los Sagrados Corazones a 3 voces y órgano.
113. Cañellas Jaume, Pere Josep. Novena a San José, coplas y gozos a 4 voces desiguales y órgano.
114. Torres Trias, Bartolomé. Novena a San José a 3 voces desiguales y órgano(mi menor, sol mayor etc).
115. Bordéss, C. Invocació al Esperit Sant, lletra de M. Costa y Llobera.
116. Zufiria L. P. O.S.A. Responsorio II y nocturno de Sábado Santo a 4 voces desiguales.
117. Torres Tries, Bartolomé. Trisagio al Santísimo Sacramento a 2 voces iguales y órgano.
118. Varios antiguos y modernos. Lauda Sion, colección de cánticos litúrgicos para todo el año a voces solas y con acompañamiento. Ed. Pustet.
119. Varios autores. II Antología litúrgica para harmonium, Ed. M.Capra.
120. Botazzo, Luigi. Ego sum Pastor bonus a 1 voz y órgano, la mayor.
121. Ravello, Orestes. Missa S. J. Calasantii a 2 voces iguales y órgano, op. 63, Ed. M. Capra.
122. Leguera. Villancicos a 16 dos voces y órgano 6/8. Vidal Llimona.

123. Boëlmann Leon. Heures mistiques para harmonium(algún aprobado).
124. Varios autores. Cantica Sion. Colección de 220 cánticos en latín, algunos aprobados.
125. Singerberger S. Te Deum et Tantum ergo a 2 voces iguales y órgano.
126. Linden Carlos van Der. Te Deum a 2 voces iguales y órgano, op. 1.
127. Salve. 2 Ave Marias y un Santa María transcritas de unas respuestas del Padre nuestro, Santa María etc.
128. Torres Tries, Bartolomé. Padre nuestro y Ave a 4 voces desiguales, remayor y 2/4
129. Torres Tries, Bartolomé. Himno a San Vicente de Paul a 1 voz y duo, sol mayor.
130. Torres Tries, Bartolomé . Trisagio a 4 voces desiguales y órgano.
131. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro a 3 voces y órgano.
132. Cornell Juan Enrique. Misa a 1 voz y órgano. Ed. De New-York
133. Marattini S.B.P. Missa a San Antonio de Padua a 4 voces iguales y órgano.
134. Id. Messa cantata. Piezas para órgano.
135. Id. Offertorio para órgano.
136. Esteve Blanes, Francisco . Litaniae lauretanae a 3 voces iguales y órgano ad libitum.
137. Id. Novena a San Miguel. Antiphona "Princeps gloriosus a 3 voces desiguales y órgano.
138. Id. Plegaria a la Virgen del Consuelo a solo y órgano.
139. Perosi, Luigi. Misa in honorem S. Ambrosii a 2 voces desiguales y órgano.
140. Millet, Luis . Llohances a 1 cor y orgue.
141. Engroñat Estarelles, Joaquín . Coro y copla a la Pasión del Redentor.
142. Branchina P. Pbro. Salve Regina a 3 voces desiguales y órgano, Ed. Capra.
143. Mercanti G. Magnificat a 3 voces desiguales, Ed. Capra.
144. Esteve Blanes , Francisco . Padre Nuestro, Ave y Gloria en mallorquín a cor unísono y órgano.
145. Id. Maria al cel guia, cant unis. Ab orgue(popular) y copla a 3 y dues veus iguals.
146. Himne a la Inmaculada, cant a 1 veu i copla y orga, popular.
147. Foschini S.J. Missa brevis a 2 voces y órgano, op. 134.

148. Torres Trias , Bartolomé. Himno a la Virgen del Pilar a 4 voces desiguales y copla a 1 voz.
149. Trisagio a 2 voces iguales. Transcripción del libro 2º de la Antología IIª litúrgica, Ed. M. Capra.
150. Miralles Sbert, Sebastián. Motete a Santa Teresa a 3 voces iguales 3/4.
151. Torres Trias, Bartolomé. Plegaria a la Virgen a 4 voces desiguales y órgano.
152. Torres Trias, Bartolomé. Tantum ergo a 4 voces desiguales y órgano.
153. Torres Trias, Bartolomé. Tota Pulchra a 1 voz y órgano.
154. Torrens Busquets, Andrés . Ave María y Gliria Patri a 1 voz (en mallorquín), re mayor 2/4 y \_.
155. Torres Trias , Bartolomé. Recordare, en recuerdo C. Para la novena de las Almas.
156. Torres Trias, Bartolomé. Salve a Nuestra Señora de los Dolores a 1 voz y órgano, armonizada por.
157. Cerdó Carbonell , Bernardo. Padre Nuestro, Ave y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, la mayor.
158. Sancho Marraco S. Al Cor de Jesus, lamentación C. Andantino.
159. Perosi Luiggi. A Gesù Bambino a 4 voces desiguales (del Laudi spirituali)
160. Porroli, Ettore. Ave Maria a 2 voces iguales (del Laudi spirituali)
161. Porroli, Ettore. Dixit Dominus a 4 voces desiguales (del Laudi spirituali) “ “
162. Porroli, Ettore. Al Sacro Cuore di Gesù (del Laudi spirituali)
163. Dominici Agostini. Caro mea a 2 voces (del Laudi spirituali)
164. Bentivoglio, Guido. Ave Maria a 4 voces desiguales (del Laudi spirituali)
165. Tubi A. Tantum ergo a 4 voces (del Laudi spirituali)
166. Porroli, Ettore. Ego sum panis vivus a 3 voces iguales (del Laudi spirituali)
167. Bentivoglio, Guido. Tu es sacerdos a 4 voces desiguales (del Laudi spirituali)
168. Dominici Agostini. Adoro te devote a 2 voces iguales (del Laudi spirituali)
169. Dominici Agostini. Ave Maria a 2 voces iguales (del Laudi spirituali)
170. Fargas, S. Pbro. Gloria a María a 3 voces iguales, letra de Jacinto Verdaguer.

171. Rolando de Lasso. Verbum caro a 3 voces iguales.
172. Viadana, L. O sacrum convivium a 4 voces desiguales.
173. Renner, S. Missa a 1 voz y órgano, re mayor, op. 52.
174. Tombelle. Motete: Ave verum a 3 voces, re menor.
175. Winte. Tantum ergo en sol mayor.
176. Botazzo, Luiggi. Missa a 2 voces iguales y órgano, op. 148.
177. Hesse, Adolfo Federico. Preludios fáciles para órgano. Ed. Peters, num. 2881.
178. Magri, P. Hymnus: Jesu corona virginum a 2 voces iguales y órgano, op. 49.
179. Pedrell, T. Las cinco rosas a 1 voz y acompañamiento, letra de Jacinto Verdaguer, Salter. H.
180. Aróstegui Garmendi, Manuel. Salve Santísima reina del cielo a 1 voz y acompañamiento, sol mayor.
181. Nasquini, C. Pbro. Ave maris stella a 1 voz y órgano.
182. Marablinii P. S. B. Tota pulchra a 2 voces y órgano.
183. Hamna Fr. Prima Antonilia vocal a 3 voces iguales compilada por, Ed. Capra.
184. Ravello, Oreste. Seconda antologia vocal a 3 voces iguales, compilada por, Ed. Capra.
185. Capellas S. Pbro. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano.
186. Perosi, Luiggi . Tota pulchra a 4 voces desiguales y órgano. Motete dedicado a Nuestra Señora de Loreto.
187. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 2 voces iguales, re menor.
188. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 3 voces desiguales, si menor.
189. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 4 voces desiguales, re menor.
190. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a una voz y acompañamiento, la mayor.
191. Torres Trias, Bmé. Inflama a 1 voz y acompañamiento, si menor.
192. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 1 voz y órgano, re menor.
193. Torres Trias, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria dedicado a Nuestra Señora de los Dolores a 4 voces desiguales y órgano.
194. Torres Trias. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, mi mayor.
195. Grassi, Ciro. Fac nos innocentes Joseph a 3 voces iguales, op. 13, num. 2.

196. Capellas, S. Pbro. Trisagio a 1 voz y órgano, re mayor.
197. Planas Homs , Miquel. Salve Regina a 2 voces y coro de tiples y contraltos, do menor.
198. Bas, Julio. Miserere a 4 voces desiguales.
199. Bas, Julio. Cantos del Domingo de Ramos a 4 voces desiguales.
200. Bas, Julio. Tractus Sabbato Sancto.
201. Millet Lluís. Los Novissims a 1 voz y órgano, canto de penitencia.
202. Millet Lluís: La resignació a 1 voz y órgano.
203. Millet Lluís. Plegària a Jesus a 1 voz y órgano.
204. Millet Lluís. Consolem a Jesus a 1 voz y órgano.
205. Torres Trias, Bartolomé. Venid y vamos todos a 1 voz y órgano.
206. Lamote de Grignou, S. Salve regina a 1 voz y órgano.
207. Pedrell, F. Venid a María, cántico a 1 voz y órgano, letra en castellano y catalán.
208. Goicoechea Errasti, Vicente. Missa in honorem Immaculatae Conceptionis a 3 voces desiguales y órgano.
209. D.R.fr. Stabat mater a 4 voces desiguales.
210. Simó Moranta, Gabriel . Ave María a 2 voces, re .
211. Torres Trias , Bartolomé . Mes de Maria a 3 voces desiguales. Dedicada a Sor María Cl Tomás.
212. Nevastro, M. Adoro te a 2 voces iguales, sol mayor.
213. Terrabugio, S. Te Joseph celebrent a 3 voces desiguales y órgano, fa mayor, op. 49.
214. Barbieri, Francisco Asenjo. Anima Christi a 4 voces desiguales, sol mayor.
215. Bossi, Enrique Marcos. Pange lingua a 3 voces desiguales, sol mayor.
216. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre Nuestro, Ave maría y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, fa mayor.
217. Cañellas Jaume, Pedro José. Pbro. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 4 voces desiguales, y órgano, sol mayor.
218. Torres Trias, Bartolomé. Corazón santo a 1 voz y órgano, sol mayor.
219. Torres Trias, Bartolomé. Corazón santo a 3 voces desiguales y órgano, re mayor.
220. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 2 voces iguales y órgano, sol mayor.

221. Torres Trias, Bartolomé. Inflama a 1 voz y órgano, do mayor.
222. Pedrell J. Al Cor de Jesus a 1 voz y órgano, do mayor.
223. Ballvé S.M. Rosario: Padre Nuestro Ave María y Gloria a solo, coro unísono y órgano, re mayor.
224. Barfierri, J. Veni Creator a 4 voces desiguales, fa mayor.
225. Muntaner Nadal, Juan Alejo . Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, sol mayor.
226. Muntaner Nadal, Juan Alejo. Coroneta d' or a 1 voz y órgano, sol mayor.
227. Muntaner Nadal, Juan Alejo. Inflama a 4 voces desiguales, en mallorquín.
228. Muntaner Nadal, Juan Alejo. Inflama a 1 voz y órgano, en mallorquín.
229. Torres Trias , Bartolomé. Letanias a la Virgen a 1 y 2 voces iguales y órgano.
230. Muntaner Nadal, Juan Alejo. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, fa mayor.
231. Picó Forteza, José. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, re mayor. Noviembre de 1906.
232. Torres Trias, Bstolomé. Motete a la Inmaculada Concepción a 3 voces iguales y órgano si bemol.
233. Torres Trias, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 2 voces iguales y órgano, sol mayor.
234. Martínez Imbert C. Gloria a María Inmaculada e Himno a 1 voz y órgano.
235. Mas y Serracant. Gradual para la fiesta de san José a 3 voces desiguales y órgano.
236. Huberti, Gustavo León. Missa dedicada a santa Inés a 4 voces desiguales, órgano y orquesta.
237. Gigout Eugenio. Album gregoriano para órano. No están aprobados los números siguientes: 3,6,9,10,11,12,13,16,17,18, 19, 20,21,24,25,38,40,42,45,47,48,49,50,54,55,58,63,64,65,66,67,70,71,71,74,76,66,67,82,83, 85,90,92,94,96,99,101,110,111, 112, 114, 115.
238. Muntaner Nadal, Alejo. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano.
239. Muntaner Nadal, Alejo. Letania lauretana, harmonizada por.

240. Villamba P. O.S.A. Himno a Nuestra Señora del Buen Consejo a 1 voz y órgano.
241. Villamba P. O.S.A. Memorare o piissima a 4 voces desiguales, coro popular y órgano. Sacado de la Aureola musical a la Inmaculada Concepción.
242. Torres Trias, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, do mayor.
243. Varios autores. Música Sacra, Edit. Peters, num. 2445. Todos los números aprobados menos los: 9,11,12,20,21,23.
243. Gounod, Carl. Missa a S. Juan Evangelista a 4 voces desiguales y órgano.
244. Gounod, Carl. Inviolata, motete a 2 voces iguales y órgano.
245. Engroñat Estarellas, Joaquín . Inflama, num. 2 y 3 y un cántico a San José.
246. Botazzo, Luigi. Salve regina a 3 voces iguales, fa mayor \_.
247. Botazzo, Luigi. Coplas a la Virgen a 4 voces desiguales(de Mamacor).
248. Botazzo, Luigi. Miserere a 3 voces desiguales.(De San Nicolás)
249. Taverna, L. Missa a2 voces iguales y órgano.
250. Gounod, Carl. Ave verum, motete a 1 voz( tiple o barítono) y órgano.
251. Torres Trias, Bartolomé. Despedida a la Virgen Santísima a 1 voz y órgano.
252. Torres Trias, Bartolomé. Coplas a la Virgen Santísima: Noche y día.
253. Torres Trias, Bartolomé. Himno a San Vicente de Paul a 1 voz y estrofa a 2 voces iguales( tiples).
254. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, sol mayor, \_.
255. Mattei, G. 2 cánticos a la Virgen Santísima a 1 voz.
256. Ubeda, S.M. Interlidum para órgano.
257. - - - - Perdón oh Dios mio. Cantico de misión.
258. - - - - Improperium a 3 voces desiguales y órgano.
259. Torres Trias, Bartolomé. Tu es Petrus a 4 voces desiguales y órgano.
260. Palestrina Pier Luigi. O Crux ave spes unica a 5 voces desiguales.
261. Gounod, Carl. Meditación a 6 voces desiguales.

262. Eslava Hilarión . O Sacrum convivium a 4 voces desiguales.
263. Pedrell, Felipe. Cantica de Alfonso el Sabio a 1 voz y órgano: Loor a Santa María, transcrita y harmonizada por.
264. Mej Raimond (año 1788). Pange lingua a 3 voces desiguales y órgano, do, 2/4
265. Perosi, Lorenzo. Pbro. Et inimicos Sanctae Ecclesiae a 4 voces desiguales, si menor, 2/4
266. Cerdó Carbonell, Bernardo . In virtute tua, offertorio a 4 voces y órgano ( 2 triples, tenor y bajo, do mayor) 2/4
267. Rheniberger Sos. Missa puerorum a 1 voz y órgano, op. 62, Ed. Marcelo Captra.
268. Haller Michel. Missa XVIII in honorem Sancti Massimi a 3 voces desiguales y órgano, op. 69, Ed. Marcelo Capra.
269. Esteve Blanes , Francisco. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 2 voces iguales y 4 desiguales y órgano, fa menor, 2/4.
270. Esteve Blanes, Francisco. Jaculatoria: Cor Jesu a 1 voz y órgano.
271. Zufiria, P.L. O.S.A. Bone Pastor a4 voces solas.
272. Zufiria, P.L. O sacrum convivium a 4 voces solas.
273. Zufiria, P.L. Salve Mater, gregoriano con acompañamiento de
274. Zufiria, P.L. Regnum mundi, responsorim , gregoriano con acompañamiento de
275. Zufiria, P.L. Beati qui habitant, antifona gregoriana con acompañamiento de
276. Torres Trias, Bartolomé. Cántico para mayo: Venid y vamos todos a 3 voces desiguales y órgano y como, la mayor.
277. Pedrell, Felipe. Sant Joseph, cánticos místicos a 4 voces iguales y órgano,ex Salterio Hispano.
278. Pedrell, Felipe. Suspiros: idilio místico a 1 voz, Ex Salterio Hispano.
279. Pedrell, Felipe. La Sagrada Familia: idilio místico a 1 voz y órgano, Ex Salterio Hispano.
280. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro, Ave María y Gliria a 2 voces iguales y órgano, si bemol mayor.
281. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, sol mayor.
282. Torres Trias, Bartolomé. Virgo praeclara a 4 voces desiguales y órgano,sol menor.
283. Torres Trias, Bartolomé. Himno a San Blas a 3 voces desiguales y órgano, la mayor.

284. Torres Trias, Bartolomé. A la Virgen de la Medalla Milagrosa a 1 voz y órgano, sol mayor.
285. Torres Trias, Bartolomé. Tantum ergo a 3 voces desiguales y órgano, sol mayor.
286. Torres Trias, Bartolomé. Trisagio mariano a 3 voces desiguales y órgano, sol mayor.
287. Botazzo, Luiggi. Missa in honorem Sanctae Ceciliae a 1 voz y órgano, re mayor, op. 197.
288. Torres Trias, Bartolomé. Padre nuestro, Ave María y Gloria Patri a 4 voces desiguales y órgano, sol mayor \_.
289. Zufiria, P.L. O.S. A. Salve popular en verso castellano a 1 voz y órgano.
290. Volckmar Dr. Orgel-Album, Band. I
291. Esteve Blanes, Francisco Pbro. Cor Iesu, gregoriano, acompañamiento.
292. Tavasas. Motete a 4 voces desiguales para rogativas.
293. Esteve Blanes, Francisco Pbro. Hymnum Sancti Vincentii a Paulo a 3 voces iguales, órgano ad libitum, alternando con el canto gregoriano, acompañado por Pagella.
294. Mas y Serracant. Missa a 4 voces desiguales y órgano, premiada en el Concurso de 1906.
295. Witt, Franc. Missa a 4 voces desiguales.
296. Homet, L' abbé. Sequentia. Fabordo a 4 voces desiguales.
297. Mas y Serracant 4ª y 5ª Ave Marias y Gloria Patri, de la colección de.
298. Bordés, Carlos. Libro de Communu Sanctorum, Edic. Schola Cantorum de Paris.
299. Bordés, Carlos. O sacrum convivium a 3 voces iguales.
300. Bordés, Carlos. Beata es Virgo Maria a 3 voces iguales.
301. Bordés, Carlos. Tantum ergo a 3 voces iguales.
302. Bordés, Carlos. Laudate Dominum omnes gentes. Fabordón y dos coros.
303. Ferrer Alorda, Miguel . Missa solemnis choralis in honorem S. Josephi Calassancii a 3 voces desiguales.
304. bis. Desconocido. Miserere, a 4 voces iguales.
304. Palestrina, P.L. Ave Maria a 4 voces desiguales.
305. Sancho Marraco, S. Al Cor de Jesus, melodía en català a 1 voz y órgano.

306. Palestrina, P.L. Missa del Papa Marcello a 6 voces desiguales.
307. Palestrina, P.L. Tantum ergo a 4 voces desiguales
308. Goicoechea Errasti, Vicente, Pbro. Missa in honorem Inmaculae Conceptionis a 3 voces desiguales y órgano. Salterio Sacro Hispano.
309. Guerrero, Francisco. (año 1599). Vilanesca espiritual a 4 voces desiguales y órgano ad libitum, Salterio Sacro Hispano.
310. Pedrell, T. In festo Inmaculae Conceptionis.. Hymnum a 4 voces desiguales.
311. Pedrell, T. Plegaria a la Virgen a 1 voz y órgano. Letra del P. Restituto del Valle.
312. Fr. O.y S.P. O salutaris a 3 voces iguales.
313. Fr. O. Y S.P. O salutaris a 1 voz y órgano.
314. Ortiz y S. Palay Fr. Vísperas de confesores, en honor de san Francisco de Asís a 4 voces desiguales y órgano.
315. Palestrina, Pier Luiggi. Missa Aeterna Christi munera, a 4 voces desiguales.
316. Bach, Sebastián. Credo a 4 voces, Sur des chorals de.
317. Guéedson. Ave verum a 4 voces, sol menor.
318. Palestrina, Pier Luiggi. Adoramus te a 4 voces desiguales.
319. Casciolini C.Veni Creator Spiritus a 4 voces desiguales.
320. Corsi, José. Adoramus te a 4 voces desiguales.
321. Lotti, A. Vere languores a 3 voces iguales.
322. Bartolan,C. Te Deum a 3 voces desiguales y órgano, op. 8.
323. Portas Segura, Joaquín. Missa a 2 voces iguales y bajo ad libitum y órgano, do mayor.
324. Cerdó Carbonell, Bernardo . Padre nuestro, Ave María y Gloria a 4 voces desiguales y órgano.
325. Desconocido. Salve a la Virgen a coro.
326. Torrens Busquets, Andrés. Salve a coro y órgano.
327. Torrens Busquets, Andrés. Venid y vamos todos, a coro y órgano.
328. Palestrina, Pier Luiggi. Tantum ergo a 4 voces iguales.
329. Torrens Busquets, Andrés. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces iguales y órgano en mallorquín.
330. Torrens Busquets, Andrés. Ave María a 3 voces desiguales y órgano, en mallorquín.
331. Torrens Busquets, Andrés. Padre nuestro, Ave María y Gloria Patri a 3 voces iguales y órgano.

332. Torres Trias, Bartolomé. Cantich de primera comunió a 1 voz y órgano.
333. Eslava, Hilarión, Pbro. Credo de la missa de adviento y cuaresma.
334. Torres Trias, Bartolomé. Veni Creator Spiritus, gregoriano, acompañamiento.
335. Torres Trias, Bartolomé. Acompañamiento del 1º y 5º tono.
336. Torres Trias, Bartolomé. Letania del Sagrado Corazón de Jesús, gregoriano, acompañamiento.
337. Desconocido. Miserere a 4 voces.
338. Hartmann P.O.M. Christus factus est obediens a 3 voces iguales.
339. Palestrina, Pier Luiggi. O bone Jesu a 4 voces desiguales.
340. Vinter. Tantum ergo a 4 voces desiguales.
341. Tombella. Ave verum a 3 voces desiguales
342. Palestrina, Pier Luiggi Improperia a 2 coros y 4 voces desiguales.
343. Singerberger, S. Missa in honorem P. Cordis Beatae Mariae Virginis a 2 y 3 voces y órgano.
344. Palestrina, Pier Luiggi. Christus factus a 4 voces desiguales.
345. Palestrina, Pier Luiggi. O Crux, ave spes unica, a 5 voces desiguales.
346. Clop. E.P. O.M. Sacris solemnis, gregoriano, acompañamiento.
347. Miralles Pocoví, Gabriel . Ejercicio de los SS. CC. Iguales, num. 1,2,3,4, Coroneta d' or, mallorquín y castellano.
348. - - - - Ave María a 3 voces y respuesta a coro popular. Transcripción de una Antología vocal.
349. Gabrieli, A. Angeli, Archangeli. Motete a 4 voces desiguales.
350. Victoria, Tomás Luís. Domine non sum dignus a 4 voces desiguales.
351. Victoria, Tomás Luís. Missa pro defunctis a 4 voces desiguales.
352. Gabrieli, A. Filiae Jerusalem a 4 voces desiguales.
353. Palestrina, Pier Luiggi . Veni sponsa Christi a 4 voces desiguales.
354. Archinger, G. Factus est repente, a 4 voces desiguales.
355. Varios autores. Psalmodia vespertina a 4 voces iguales.
356. Ravello, Oreste. Composiciones para órgano.L'Organista liturgiche op. 46.
357. Perosi, Lorenzo. XX. Trios para órgano.
358. Grassi, Ciro, Seis corales para órgano, op. 7.

359. Haller, Michel. Missa tertia a 2 voces iguales y órgano, op. 7.
360. Haller, Michel. Missa de Requiem a 2 voces iguales, op. 9.
361. Torres Trias, Bartolomé. Ejercicio al Sagrado Corazón de Jesús a 3 voces y órgano.
362. Torres Trias, Bartolomé. Gozos a san José a 3 voces desiguales y órgano.
363. Miné, A. Ave verum a coro unísono y órgano.
364. Volfam Erust H. Preludien-Album für orgel o der harmonium, op. 6.
365. Torres, Bartolomé. Salve regina, según la tonalidad antigua, armonizada por.
366. Eslava, Hilarión, Pbro. O sacrum convivium a 4 voces desiguales y órgano.
367. Desconocido. Alma Redemptoris Mater a coro unísono y órgano.
368. Zoller, G. Composiciones, op. 15, 1ª y 2ª parte.
369. Cerdó, Bernardo Pbro. Coro al Sagrado Corazón de Jesús a coro unísono y órgano.
370. Cerdó Carbonell , Bernardo, Pbro. Copla a 2 ó 3 voces y coro y órgano, para comunión.
371. Llabrés, B. Pbro. Inflama, aprobado el num. 1.
372. Torres Tries, Bartolomé. In gloria Jerusalem a 1 voz y órgano.
373. Torres Tries, Bartolomé. Sequentia de Pentecostes y Missa regia de Dumont, gregoriano acompañado.
374. Pagella, G. Missa de S. José a 2 voces iguales y órgano, op. 22.
375. Tebaldini, G. Veni Creator a 4 voces, op. 13.
376. Bossi, C. Adolf. Ave verum.
377. Remondi, R. Tantum ergo a 2 voces, op. 53.
378. Bartolan, Carl. Te Deum a 3 voces, op. 8.
379. Bartolan, Carl. Ego sum panis, a 2 voces.
380. Bartolan, Carl. Pange lingua, a 3 voces.
381. Foschini, G. Pange lingua, a 3 voces.
382. Casimiri, Rafael . Recordare Virgo, a 3 voces in festo Septem Dolorum, op. 1.
383. Cicognani, G. Tantum ergo a 3 voces viriles, op. 2.
384. Terrassa Català , Francisco . Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, si bemol mayor 6/8, larghetto.
385. Bilil Ed. Zwoñf elegische tonstricke para órgano, op. 50.
386. Clans Herm. Composiciones para harmonium y órgano. Triedensklang, op. 23.

387. Clans Herm. Composiciones para harmonium y órgano. Gottgomes dich, op. 21, aprobado el num. 3.
388. Clans Herm. Composiciones para órgano o harmonium. Charakterstück Trosturg, op. 22, num. 4.
389. Varios autores. Composiciones para armonium, compiladas por S. Karg-U. Aprobados los números siguientes: Abendsonne de H. G. Hägali; Loblied de idem; Abendhied de Fr. Silcher; Lob Gottes de C. Zöllner; ericmermus de V. Bighini; Nacetgasacag de L. Sporph; Eswartinus de L. Sporti; serio de M. G. Fischer; Praeludium de idem; Fantasie de idem; Agnus Dei de M. Praetorius; Schults-Chjor de H. Schütz; Ostem de J.S. Bach; Konnes super Tod de idem.
390. Varios autores. Composiciones para harmonium compiladas por S. Pache, aprobados los números 14, 17, 22.
391. Varios autores. Album para harmonium u órgano compuestos por S.J.E. Stelile, aprobados los num. 12, 28.
392. Miralles Pocoví, Gabriel . Himno a san Francisco de Paula a 3 voces iguales y órgano, la mayor C.
393. Torrens Busquets, Andrés. Chor de pastors a cor y 2 voces iguales y órgano.
394. Candi y Casasnovas, Cándido. Col.lecció de càntichs religiosos a cor i a 2 veus iguals i orgue. Amb lletra de Jacinto Verdaguer. Aprobados los números siguientes: Veniu a mí mon cor .- Que ha fet tot lo mal.-Si vols be morir. – Mon cor vos somia. -La que m'heu dat. -Corona de roses (per el mes de maig). -Ay qui us sebes dir, Jesus, sens cesar.
395. Vives, Amadeu. Cant de coreme: perdó (cant popular).
396. Cerdó Carbonell, Bernardo . Trisagio al Santísimo: Santo, Santo etc a 4 voces desiguales y órgano.
397. Cerdó Carbonell, Bernardo . Santo Dios a 4 voces desiguales y órgano.
398. Torres Tries, Bartolomé. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano (del Centro)
399. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano (Del Centro)
400. Desconocido. Tristis est anima mea a 3 voces iguales (de Pollensa).
401. Desconocido. Miserere mei Deus (el primer verso) a 3 voces (Pollensa)

402. Bonnín Pinya, Nicolás. Padre nuestro, Gloria a 3 voces desiguales y órgano(Pollensa).
403. Calegari, Carl. Adagio trio para órgano o armonium, op. 249, Ed. Capra.
404. Baronchelli, A. Marcia religiosa para órgano, Ed. Capra.
405. Ravello, Oreste. Missa festiva a 2 voces iguales y órgano, op. 71.
406. Perosi, Lorenzo. Missa Sancti Ambrosii et Sancti Caroli, a 2 voces iguales y órgano.
407. Botazzo, Luiggi. Missa in honorem S.S. Stigmatum Sancti Francisci a 2 voces iguales y órgano.
408. Bottighiero, E. Missa de Requiem a 1 voz y órgano.
409. Torrens Busquets, Andrés. Miserere a falso bordon a 4 voces desiguales.
410. Torrens Busquets, Andrés. Benedictus qui venit a 4 voces desiguales.
411. Esteve Blanes, Francisco . Padre nuestro, Ave María y Gloria a 4 voces desiguales y órgano ad libitum, re mayor 2/4
412. Esteve Blanes, Francisco . Trisagio al Santísimo a 4 voces desiguales y órgano ad libitum, si menor \_
413. Körner. Der praktische organist.
414. Haller, Michel. Missa I a 3 voces desiguales, op.4
415. bisHaller, Michel . Missa II a 3 voces desiguales y órgano ad libitum, op. 5
416. Lotti, A. Missa a 3 voces iguales. Antología de S. Gervasio.
417. Archiner, G. Assumpta est a 3 voces.
418. Rinck. Composición para órgano, op. 1.
419. Victoria, Tomás Luis. Missa quarti toni a 4 voces desiguales(¿)
420. Kerle, E. Missa Regina Coeli, a 4 voces iguales.
421. Clemensnolopa. Tu es Petrus a 4 voces
422. Victoria Tomás Luis .Pange lingua a 4 voces desiguales.
423. Cañellas Jaume, Pedro José . Tantum ergo a 4 voces desiguales y órgano, do mayor C. Adagio.
424. Cañellas Jaume, Pedro José . Venid y vamos todos. Canto unisóno y órgano a Maria Santísima, do mayor C.
425. Parmehot, L. Pbro. O salutaris hostia, a 4 voces iguales.
426. Sancte Joseph, a 4 voces iguales.
427. Gruber, S. Missa in honorem Sancti Ignatii de Loyola a 3 voces desiguales, op. 69.

428. Cohen, C. Missa Quarti toni a 3 voces desiguales y órgano, po. 1.
429. - - - Inflama, en mallorquín a 4 voces desiguales y órgano.
430. Torrens Busquets, Andrés. Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales 2/4 y  $\underline{\quad}$  y órgano.
431. Victoria, Tomás Luis. Jesu dulcis memoria a 4 voces desiguales, (Buñola).
432. Desconocido. Vexilla regis a 4 voces en do.
433. Torres Tries, Bartolomé. Melodia religiosa de Nicolás Bonnín y T. Forteza, re, 6/8.
434. Bonnín Pinya, Nicolás. Miserere a 4 voces, consta de tres versos diversos, en do.
435. Torres Trias, Bartolomé. Himno a la Virgen Santísima, unísono, mi bemol menor, 2/4.
436. Bottazzo, Luiggi. Caligaverunt, responsorio a 4 voces iguales, op. 112.
437. Palestrina, Pier Luiggi . Missa brevis a 4 voces desiguales.
438. Rinch. Composiciones para órgano., op. 1.
439. Rinch. Preludios y melodias.
440. Victoria, Tomás Luis . Tantum ergo a 4 voces desiguales. . Palestrina y Victoria. Motetes al Santísimo.
441. Palestrina y Victoria. Motetes al Santísimo.
442. Tornet, José. Peticiones al Patriarca San José, unísono y órgano, re mayor,  $\underline{\quad}$ , enmendado algo.
443. Ravanello, Oreste. Colección de motetes de Semana Santa con harmonium, op. 60.
444. Remondi, R. Adoramus te, Criste, a 4 voces, op. 70.
445. Torres Trias, Bartolomé. Cántico de la Guardia de Honor al Sagrado Corazón de Jesús, unísono y órgano, fa mayor. C.
446. Engroñat Estarellles, Joaquín. Altísimo Señor. Coro para tiples de 1ª comunión.
447. Torres Tries, Bartolomé. Himne al Santissim Sacrament a 1 voz y órgano, fa mayor, C. Año 1906.
448. Torres Tries, Bartolomé. A San Antonio de Padua, cántico a 4 voces desiguales y órgano, re mayor, C. = Bendita sea la grandeza.
449. Candi, Cándido. Missa "Cantantibus organis" a 2 voces iguales y órgano y una 3ª voz de aditamento. Ed. Barcelona.
450. Binimelis Quetgles, Miquel. Rosari complet: 5 Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales o al ad libitum; Salve

- Regina, Lletnia a 3 voces desiguales y coro e Himne final a 1 veu, tot amb acompanyament.
451. Cerdó Carbonell, Bernardo . Padre nuestro, Ave María y Gloria a 2 voces iguales, triples y órgano, sol mayor, \_.
  452. Cerdó Carbonell, Bernardo. Propria missae dominicae in Albis: introito, alleluia, offertorium et communio a 3 voces desiguales y órgano.(1 de febrero de 1907)
  453. Botazzo, Luiggi. Ave María a 1 voz y órgano, op. 134.
  454. Pagella, G. Pbro. Missa a 1 voz y órgano, op. 38.
  455. Magri, P. Pbro. Misa a 1 voz y órgano, op. 38.
  456. Magri, P. Pbro. Miserere a 2 voces y órgano, op. 35.
  457. Toschini, G. Missa brevis et facilis a 2 voces y órgano, op. 134.
  458. Donini, A. Sub tuam misericordiam confugimus, a 4 voces desiguales y órgano.
  459. Perosi, Lorenzo. Respice in servos tuos, a 2 voces desiguales y órgano.
  460. Mapelli, L. Respice in servos tuos a 2 voces iguales y acompañamiento.
  461. Donini, A. Dixit Simeon, motete a 4 voces desiguales y órgano.
  462. Porroli. Missa a 2 voces iguales y órgano, in honorem Sancti Joseph.
  463. Mapelli, L. Justus ut palma, motete a 2 voces iguales y órgano.
  464. Perosi, Lorenzo. In medio Ecclesiae, a 4 voces iguales y órgano.
  465. Perosi, Lorenzo. Missa in honorem Sancti Gervasi et Protasi a 2 voces desiguales y órgano, op. 20.
  466. Steignan, S. Ave María a 3 voces desiguales, op. 5.
  467. Desconocido. Miserere a 4 voces.
  468. Engroñat Estarells, Joaquín . Padre nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales y órgano, fa mayor.
  469. Engroñat Estarells, Joaquín. A la Pasión del Señor, coro unísono y órgano, sol menor.
  470. Lliteras Barceló, Benito . Padre nuestro, Ave María y Gloria a 2 voces y coro y órgano, do mayor.
  471. Ballve, S. M. Missa a solo y coro unísono y órgano, fa mayor-Saltario Sacro Hispano.
  472. Pedrell, Felipe. Missa dominical del maesro Victoria, transportada y adaptada para solo y coro de triples por. Salterio Sacro Hispano.

473. Perosi, Lorenzo. O sacrum convivium, a 4 voces iguales.
474. Ravello, Oreste. Hosanna Filio David, a 2 voces, op. 6.
475. Albertí Arbona, Juan. Padre Nuestro, ave María y Gloria a 4 voces desiguales, mi mayor.
476. Sancho S. Pange lingua , do mayor \_.
477. Victoria, Tomás Luis. O vos omnes, a 4 voces, ( De la Puebla )
478. Victoria, Tomás Luis. Ave María a 4 voces (De la Puebla)
479. Victoria, Tomás Luis. Jesu dulcis, a 4 voces (De la Puebla)
480. Victoria, Tomás Luis. Tanquam ad latronem, 1 4 voces (De la Puebla)
481. Victoria, Tomás Luis. Tradiderunt me a 4 voces (De la Puebla)
482. Palestrina, Pier Luiggi.Improperia a 4 voces desiguales (De la Puebla)
483. Palestrina, Pier Luiggi. Recessit Pastor noster, a 4 voces (De la Puebla)
484. Palestrina, Pier Luiggi. Omnes amici mei, a 4 voces (De la Puebla).
485. Palestrina, Pier Luiggi. In monte Oliveti, a 4 voces (De la Puebla).
486. Lasso, Rolando di. Pulvis et umbra sumus (De la Puebla).
487. Cornell Juan Enrique. Trisagi al Santissim, en catalán.
488. Torres Tries, Bartolomé. Novena a san José para tiples.
489. Llabrés, B. Pbro. Ejercicio del sagrado Corazón de Jesús. Aprobado el "Inflama".
490. Guilmant.Missa de Dumont, tono 6º, harmonizada por.
491. Millet, Luís. Cant dels aucells, popular a 4 voces desiguales o cinco voces per Nadal.
492. Gounod, Carlos. Ave verum, a 3 voces iguales y órgano.
493. Lliteras Barceló, Benito, Ave Mría a solo y coro en mi bemol.
494. Zufiria, L. C. O. S. A. Miserere a 4 voces desiguales. ( Febrero de 1907).
495. Massot Planes, Melchor . Novena a San Vicente Ferrer. (Febrero de 1907) a 1 voz y órgano.
496. Esteve Blanes, Francisco . Dolores y gozos a San José a 2 voces iguales y órgano. Letra de S. Lladó Pbro.
497. Botazzo,Luiggi. Decima antologia organica, op. 147.
498. Palestrina, Pier Luiggi. O Domine Jesu Christi a 4 voces desiguales. Sacado del Vade mecum de l' organiste acompanyateur. (Auras ¿?).

499. Clemente, Francisco de S. C. Vexilla regis a 4 voces desiguales y acompañamiento. (Sacado de la Nuevo scelta di Laudi Sacre (Torino), juntamente con la parte de canto gregoriano acompañado.
500. - - - Crux fidelis a 1 voz y órgano (Sacado del Vade mecum de l'organiste accompagnateur (Arras).
501. Bottigliano. D. Pbro. O Bone Jesu a 1 voz y órgano, op. 55, num. 1.
502. Casimiri, Raphaello Pbro. Pange lingua a 4 voces desiguales, op. 22. num. 7.
503. Casimiri, Raphaello. Miserere mei Deus a 4 voces desiguales, op. 22, num. 7.
504. Casimiri, Raphaello. Vexilla regis a 4 voces desiguales, op. 22, num. 8.
505. Casimiri, Raphaello. O Redemptor. Responsorium a 3 v desiguales, oop. 22, num. 2
506. Casimiri, Raphaello. Benedictus. Cántico a 3 voces desiguales, op. 22, num. 3.
507. Casimiri, Raphaello. Modulus pro responsionibus Turbae in Cantico Passionis I Passio. Sec. Matt. A 4 voces desiguales, op. 22, num. 6. II Passio secundum Joannem, a 4 voces desiguales, op. 22, num. 6.
508. Esteve Blanes, Francisco . Trisagio, Padre nuestro, Ave María, Gloria (gregoriano) con el Himno Jam sol recedit y la antífona Te Deum Patrem, gregoriano, acompañamiento por.
509. Cortés Aguiló, Rafael . Novena a San José. Mortales aliento; Atended San José, a 2 voces de triples y órgano, si bemol mayor, \_ , (Año 1907).
510. Torres Tries, Bartolomé. Himno a San Vicente de Paul a 1 y 2 voces y órgano, fa mayor, año 1907.
511. - - - . Lauda Jerusalem. Canto que suele usarse en las peregrinaciones a Lourdes. Unísono.
512. Andreu Pbro. A Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Letra de A. Casabó Pbro. A 3 voces desiguales y órgano. C. Mi bemol mayor.
513. Torrens Busquets, Andrés. Stabat Mater a 1 voz y órgano, la menor 2/4.
514. Ravello, Oreste. Canciones para el mes mariano, op. 55, cuaderno III.

515. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuesro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, fa mayor, mayo 1907.
516. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria Patri a 3 voces desiguales y órgano, mayo de 1907.
517. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria Patri a 1 voz y órgano, fa menor, mayo de 1907.
518. Torrens Busquets, Andrés. Stabat Mater a 4 voces desiguales. El mismo del num. 493.
519. Vicens Ribot, Antoni. Inflama a 1 voz y órgano, do menor, 3(4.
520. Vicens Ribot, Antoni. Oh María a 1 voz y órgano,, re mayor \_.
521. Vicens Ribot, Antoni. Corazón Santo a 1 voz y órgano, re mayor, \_.
522. Massot Planes, Melchor . Acompañamiento a los tonos de los salmos.
523. Massot Planes, Melchor . Novena a la Santísima Virgen del Carmen. 7 coplas y Padre Nuestro, Ave María y Gloria Patri a 4 voces y órgano, fa menor.
524. Cerdó Carbonell, Bernardo. Perdón, oh Dios mio. Coro popular a 1 voz y copla a 2 voces y órgano. Sol menor, C.
525. Massot Planes, Melchor . Antífona a la Santa Virgen del Carmelo a 4 voces desiguales y órgano ad libitum, mi mayor, 4/4.
526. Cañelles Jaume, Pedro José. Padre Nuestro, Ave María Gloria Patri a 3 voces desiguales y órgano, fa mayor C. Julio de 1907.
527. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento a los Tantum ergo, sacados del Cantus varii, pagina 104, 0ag. 105 y del Cantus ad processionem.
528. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, do mayor, \_, julio 1907.
529. Vicens Ribot, Antonio. Trisagio a la Santísima Trinidad. Breve y fácil a una voz.
530. Schusarz, A. Missa festiva in honorem Sancti Joseph a 4 voces viriles y órgano, op. 30, Ed. Capra.
531. Amatucci P. In solemnitate Corporis Christi. Proprium missae, a 1 voz y órgano, Ed. Capra.
532. Pagella, J. Pbro. Cantantibus organis in festo Sanctae Coecilie a 4 voces viriles y órgano, op. 53.
533. Artigarum J. Pbro. Panis angelicus a 3 voces desiguales y órgano a 7 voces. Ed. Capra.

534. Amatucci, P. In Nativitate Domini, ad Missam in nocte, a 1 voz y órgano, Ed. Capra.
535. Calegari, Luis Antonio., Tantum ergo a 1 ó 2 voces iguales o desiguales y órgano, op. 248. Ed. Capra.
536. Ravanello, Oreste. Laetatus sum. Salmo 121 a 3 voces viriles y órgano, op. 35, 2. Ed. Capra.
537. Mondo, M. Tantum ergo a 3 voces viriles y órgano, op. 4, Ed. Capra.
538. Casimiri, Rafaello . Feria IV Cinerum. Graduale et tractus a 43 voces desiguales, op. 22, 1. Ed. Capra.
539. Pagella, S. Organum comitans facile tribus partibus ad Missam pro Defunctis, Ed. Vaticanae.
540. Magri, P. VIII responsoria in Nativitate Domini a 2 voces desiguales y órgano, op. 70. Ed. Capra.
541. Boyer, C. Missa pro defunctis a 1 voz y órgano. Ed. Capra.
542. Cerdó Carbonell, Bernardo. Venid y vamos todos a 3 voces desiguales y órgano, abril 1907.
543. Mosso, G. Litaniae Lauretanae a 2 voces iguales y órgano. 8 Números. Ed. Capra.
544. Olmeda, T. Pbro. Via Crucis. El Poderoso Jesús. Canción propia de santander, 1 voz y órgano.
545. Olmeda, T. Pbro. A la Virgen de los Dolores.
546. Olmeda, T. Pbro. A la Virgen de los Dolores. Coro original a 1 voz y órgano con estrofas.
547. Olmeda, T. Pbro. A nuestra Señora del Rosario. Canción propia de Santander, a 1 voz y órgano.
548. Olmeda, T. Pbro. Letanias al Sagrado Corazón de Jesús, acompañamiento al canto gregoriano, sacado del "Variae preces".
549. Otaño, Nemesio . A la Virgen de los Dolores. Canción propia asturiana a 1 voz y órgano.
550. Otaño, Nemesio. Salve regina, gregoriana, acompañamiento (La Solemne).
551. Lliteras Barceló, Benito . Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces, re menor.
552. Terrasa Català, Francisco. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 4 voces, fa mayor.
553. Torres Tries, Bartolomé. Jaculatorias a san José a solo de tiple.
554. Albertí Arbona, Juan. Padre nuestro y Gloria Patri a 1 voz.

555. Toschini, G. Missa in honorem Sancti Augustini a 3 voces iguales y órgano.
556. Torres Tries, Bartolomé, Trisagio a 2 voces iguales y órgano.
557. Massot Planes, Melchor . Novena a san José a 3 voces y órgano.
558. Perossi, Lorenzo. Missa Eucaristica a 4 voces desiguales y órgano.
559. Guisbacher. Fabordones de vísperas en todos los tonos.
560. Remondi, R. Te Joseph coelebrent, a 2 voces iguales y órgano, op. 73.
561. Pernichot. Colección de motetes a 4 voces iguales. O salutaris ostia , Ave Maria, Tu es Petrus, Tantum ergo, Cor Jesu sacratissimum, Con Mariae , S. Joseph.
562. Palestrina, Pier Luiggi. Christus factus est, a 4 voces iguales.
563. Torres Tries, Bartolomé. Ave Maria y Gloria Patri a los Dolores de Maria a 4 voces desiguales y órgano.
564. Torres Tries, Bartolomé. Ejercicio de la Buena Muerte con Padre nuestro a 4 voces desiguales.
565. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro, ave María y Gloria Patri a 3 voces desiguales y órgano.
566. Torres Tries, Bartolomé. Ave María y Gloria Patri a 4 voces desiguales, coompás compasillo.
567. Pernuchot. Motetes. Veni Creator, Cor Jesu, Cor Mariae, S. Joseph, Parce Domine, S. Vincenti, Domine salvum fac, 1ª, 2ª, 2ª, 4ª.
568. Wilt, T. Missa Non est inventus.
569. Wilt, T. Missa septimi toni.
570. Wilt, T. Salve regina.
571. Baronchelli. Maria religiosa, per organo.
572. Galegasi. Adagio trio per órgano, op. 249.
573. Ravello, Oreste, Missa festiva, op. 71.
574. Victoria, Tomás Luís, Tomo de motetes del Sacramento.
575. Palestrina y otros. Tomo de la Virgen.
576. Allegri, Domenico. Miserere.
577. Palestrina, Pier Luiggi, Responsorium Sicut oves.
578. Palestrina, Pier Luiggi. Responsorium Omnes amici mei.
579. Palestrina, Pier Luiggi. Responsorium In monte Oliveti.
580. Victoria, Tomás Luis. Missa de Requiem a 4 voces desiguales.
581. A.C. Nuova Scelta di laudi sacre: 140 piezas a 2 y 3 y 4 voces y órgano. M. Cegue, Turin.

582. Cerdó Carbonell, Bernardo . Cantus Virgini Mariae dicatus, a 1 voz y órgano. Maria Mater gratiae, año 1907.
583. Cerdó Carbonell, Bernardo . Chor a santa Ana a 3 voces desiguales y órgano y copla a 1 voz, año 1907.
584. Torres Tries, Bartolomé. Misa de San Vicente de Paul a 2 voces iguales y acompañamiento, do mayor, año 1907.
585. Clop, E. P. O. M. Viva Jesús, canto gregoriano acompañado por el P. Nemesio Otaño. S. J.
586. Massot Planes, Melchor . Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 3 voces desiguales, fa menor, año 1907.
587. Vicens Ribot, Antonio. Villancico “El vou-veri-vou del rosinyol” a 1 voz y órgano. Año 1907.
588. Vicens Ribot, Antonio. Trisagio a 1 voz y órgano, la mayor, año 1907.
589. Cañellas Jaume, Pedro José. O salutaris ostia, a 3 voces desiguales y órgano, re menor, año 1908.
590. Vicens Ribot, Antonio. Alabances al Santissim Sacrament, lletra de J. Verdaguer a 1 veu i orga. 24 de octubre de 1907.
591. Vicens Ribot, Antonio. II. O salutaris a 1 voz y órgano, 24 de octubre de 1907.
592. Vicens Ribot, Antonio. Cantich de Bellver a 1 voz y órgano. Letra de Miguel Costa y Llobera Pbro. 15 de noviembre de 1907.
593. Vicens Ribot, Antonio. Bendita sea tu pureza a 1 voz y órgano. Do mayor, 15 de noviembre de 1907.
594. Vicens Ribot, Antonio. Tota pulchra a 1 voz y órgano, fa mayor, 15 de noviembre de 1907.
595. Vicens Ribot, Antonio. Si quaeris miracula, a S. Antonio de Padua a 1 voz y estrofa a dos voces, mi bemol mayor, 2/4. 20 de noviembre de 1907.
596. Vicens Ribot, Antonio. Villancico a 1 voz y órgano. Letra de La Virgen Madre”, 9 diciembre de 1907.
597. Vicens Ribot, Antonio. Canción de Navidad a 1 voz y coro a 3 voces iguales y órgano. “Hoy ha nacido en un portal”. 9 de diciembre de 1907.
598. Vicens Ribot, Antonio. Villancico a 3 voces desiguales y órgano sobre una cántiga de Alfonso el Sabio. = II Melodía del P. Clop a 1 voz y órgano. = II. Melodía tomada de la misa de Naidad a 1 voz y órgano, canto gregoriano. 9 de diciembre de 1907.

599. Cañelles Jaume, Pedro José. O quam suavis, a 4 voces desiguales y órgano, re mayor, 2/4, 11 diciembre de 1907.
600. Cañelles Jaume, Pedro José. O sacrum convivium a 3 voces desiguales y órgano, mi mayor, 11 diciembre 1907.
601. Cañelles Jaume, Pedro José. Dios te salve, María, a 1 voz y órgano, re menor 3/2, 11 de diciembre de 1907.
602. Massot Planes, Melchor . Villancico, letra de Lope de Vega, a 1 voz y órgano, si menor, 11 diciembre 1907.
603. Torrens Busquets, Andrés. Salve a 2 voces iguales y órgano, d.o mayor, 10 diciembre 1907.
604. Payeras Bonafé, Juan. Christus natus est, motete de Naidad a 4 voces desiguales y órgano. 18 de diciembre de 1907.
605. Payeras Bonafé, Juan. Quem vidistis pastores, motete de Navidad a 1 voz y órgano, 18 de diciembre de 1907.
606. Torrens Busquets, Andrés. Salve a 4 voces desiguales y 1 coro de tenores y órgano ad libitum, do menor.
607. Vicens Ribot, Antonio. Bendida sea tu pureza a 1 voz y órgano, re mayor. 23 de diciembre de 1907.
608. Vicens Ribot, Antonio. Cançó del bressol de J. Verdaguer.. = Jesus natus a 1 voz y órgano \_, do mayor, 2 enero 1908.
609. Vicens Ribot, Antonio. Cancioncita al Niño Jesús recién nacido- Solos al coro a una voz y órgano, do mayor, 2/4, 2 enero de 1908.
610. Vicens Ribot, Antonio. La misma anterior a 1 voz y órgano, si menor, 2 enero de 1908.
611. Torres Tries, Bartolomé. Al Sagrado Corazón de Jesús. Quid Corde Jesu. Coro a 1 voz y órgano 4/4, mi menor, 21 de enero de 1908.
612. Cerdó Carbonell, Bernardo . Trisagio a la Santísima Trinidad. Canto a 1 oz y órgano. Padre Nuestro y Ave María, Santo etc. Gloria Patri etc. Santo Dios a 3 voces desiguales y órgano. \_, 2/4, en mi bemol mayor. 21 de enero de 1908.
613. Vicens Ribot, Antonio. Miserere a 4 voces desiguales, fa bordon, la bemol mayor. 3 de febrero de 1908.
614. Vicens Ribot, Antonio. A los ojos del estimado Jesús. Canción de Navidad a 1 voz y órgano \_, re mayor. 3 de febrero de 1908.
615. Cañelles Jaume, Pedro José. Dos cánticos a 1 voz y órgano a 1 voz al Santísimo Sacramento, 2/4, sol mayor. = Himno religioso, 2/4 si bemol mayor. 3 de febrero de 1908.

616. Muntaner Nadal, Juan Alejo. Cántico a S. Miguel, letra de D. Andrés Mas Pbro. A 1 voz y órgano, compás compasillo, fa mayor, 3 de febrero de 1908.
617. Desconocido. Antífona *Improperium expectavit* a 3 voces desiguales, mi menor  $\underline{\quad}$ . 13 de marzo de 1908.
618. Desconocido. *Inflama mi corazón*, a 3 voces desiguales y órgano, mi bemol mayor  $\underline{\quad}$ . 13 de febrero de 1908.
619. Vicens Ribot, Antonio. *Te Deum* gregoriano, acompañamiento. 13 de febrero de 1908.
620. Vicens Ribot, Antonio. *Eternitat*, cant popular a 1 voz y órgano, letra de J. Verdguer. 21 de febrero de 1908.
621. Cortés Aguiló, Rafael. Motete para la novena de san José "Por ser vos" a 3 voces desiguales y órgano, mi bemol mayor, compás compasillo. 24 de febrero de 1908.
622. Cortés Aguiló, Rafael. *Dolores y gozos a san José* a 3 voces desiguales y órgano, sol mayor 3(4), 24 de febrero de 1908.
623. Vicens Ribot, Antonio. *Judici universal*. Cant popular, letra de J. Verdguer a 1 voz y órgano, mi menor  $2/4$ , 26 de febrero de 1908.
624. Vicens Ribot, Antonio. El mismo cántico anterior, si menor, 26 de febrero de 1908.
625. Vicens Ribot, Antonio. *Al cel*. Cantic popular, letra de J. Verdguer a 1 voz y órgano, re mayor  $\underline{\quad}$ . 26 de febrero de 1908.
626. Pozzolo, B. 4 Piezas a 3 voces iguales: *Ave maris stella* en fa mayor  $\underline{\quad}$ , *Requiem* en do menor  $2/4$ , *Pange lingua* en la bemol mayor  $\underline{\quad}$ , *Vexilla Regis* en fa sostenido menor y  $2/4$ . Lluç, 27 de febrero de 1908.
627. Linden, A. *Te Deum* a 2 voces iguales y órgano, la menor,  $2/4$ . Lluç, 27 de febrero de 1908.
628. Antzenberger, J. Cant de Lourdes. Aprobados los siguientes: *Ave maris* a 3 voces desiguales y órgano la mayor; *Ave Maris* a 4 voces desiguales en la mayor. *Strophas pour alterner avec le chant gregorien del Stabat* a 3 y 4 voces iguales en mi menor; *Hymne des Vaques de l'aposition* a 4 voces iguales. *Tantum ergo* a 3 voces iguales de H. De S. Paul; *Tantum ergo* unísono y órgano; *Benedicamus* a 3 voces iguales de H. De S. Paul; *Invocacion au S. Coeur* a solo y unísono; *Invocació a tous les saints*; *Jesu dulcis memoria* a 4 voces iguales; *Tantum ergo* a 3 voces iguales; *Sanc-te Joseph* a unísono; *Salve Pastor* coral unísono.

629. Varios autores. Cantemus Domino. Colección de cánticos para el mes del Corazón de Jesús. Todos los números aprobados menos los siguientes: Misa coral de Pio X, números, 52, 65, 80, 82, 83, 97, 98,99, 100, 106, 136, 165, 166, 170, 171, 176, 177, 183.
630. Massot Planes, José. Bendita sea tu pureza a 2 voces desiguales y órgano, fa mayor. 1 de marzo de 1908.
631. Padrell, T. O salutaris ostia a 1 voz y órgano, coro de tiples, re mayor compás compasillo. 6 de marzo de 1908.
632. Padrell, T. O gloriosa virginum a solo y coro de tiples y órgano, mi bemol mayor, compás compasillo. 6 de marzo de 1908.
633. Vicens Ribot, Antonio. Salteri d' Animes, coro popular y órgano. Lletra de J. Verdaguer. 6 de marzo de 1908.
634. Vicens Ribot, Antonio. Amar o morir, coro popular y órgano. Lletra de J. Verdaguer, mi mayor, \_, 6 de marzo de 1908.
635. Vicens Ribot, Antonio. Corona de oro. 5 versos y coro a 1 voz y órgano. 10 de marzo de 1908.
636. Vicens Ribot, Antonio. Veniu a Maria, lletra de J. Verdaguer a 1 voz y órgano, la mayor \_ 3 de marzo de 1908.
637. Vicens Ribot, Antonio. Flor divina. Cançó de maig a 1 veu i orgue, re mayor, 2/4. 9 de abril de 1908.
638. Coll Toomás, Pablo. Stabat Mater a 4 voces desiguales y órgano, re mayor \_. 12 de abril de 1908.
639. Vicens Ribot, Antonio. A S. Vicens de Paul, lletra de J. Verdaguer, coro unísono y a 2 voces desiguales y órgano, mi menor, 21 d' abril de 1908.
640. Vicens Ribot, Antonio. Ave Maris, castellano do mayor a 1 voz y órgano. 29 de abril de 1908.
641. Vicens Ribot, Antonio. Cantaré Verge Maria a 1 voz y órgano, do mayor. 29 de abril de 1908.
642. Torres Tries, Bartolomé. Al Sagrado Corazón de Jesús, coro unísono y estrova a 3 voces y órgano. Si bemol mayor, 2/4. Inflama a 1 voz y órgano para alternar con el de voces en mi bemol(si bemol mayor, compás compasillo). 2 de mayo de 1908.
643. Vicens Ribot, Antonio. Dos Padre nuestro, ave María y Gloria a 1 i a 2 voces y órgano, do menor 2/4 y otro a 1 voz y órgano, mi bemol mayor \_. 8 de mayo de 1908.
644. Vicens Ribot, Antonio. Letania lauretana a 1 voz y órgano, mi menor 2/4. 8 de mayo de 1908.

645. Cortés Aguiló, Rafael. Coro a la Virgen. "De místicasflores" a 3 voces desiguales y órgano do mayor, compás compasillo. 11 de mayo de 1908.
646. Massot Planes, Melchor . Jaculatorias a modo de trisagio a la Santísima Virgen del Carmen a 1 voz y órgano, mi bemol mayor, gregoriano. 11 de mayo de 1908.
647. Vicens Ribot, Antonio. Venid y vamos todos a 1 voz y órgano, sol maor 2/4. 11 de mayo de 1908.
648. Vicens Ribot, Antonio. Tota pulchra, gregoriano, acompañamiento de. 11 de mayo de 1908
649. Esteve Blanes, Francisco . Sub tuum praesidium, traducción al mallorquín a 1 voz y órgano de A. Vicens, re menor -. 15 de mayo de 1908.
650. Pedrell, Felipe. Salve. Traducción al mallorquín. Música inspirada en la Cántiga CXXIV de Alfonso el Sabio a 1 voz y órgano o a 4 voces desiguales, la mayor -. 15 de mayo de 1908.
651. - - - .Ave María, castellano a 1 voz y 3 voces desiguales y órgano. La mayor compás compasillo. 119 de mayo de 1908.
652. Vicens Ribot, Antonio. La creu a 1 voz y órgano, re menor 2/4; letra de J. Verdaguer. 19 de mayo de 1908.
653. Torres Tries, Bartolomé. Padre Nuestro, Ave María y Gloria a 1 voz y órgano, re mayor 2/4, andante mosso. 1 de junio de 1908.
654. Vicens Ribot, Antonio. Ave caput. Del Cantus varii, gregoriano, acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
655. Vicens Ribot, Antonio. Ave caput. Del Cantus varii, otro acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
656. Vicens Ribot, Antonio. In resurrectione Domini. Del Liber Usualis gregoriano, acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
657. Vicens Ribot, Antonio. Trisagio. Gregoriano tono 6°. 2 de junio de 1908.
658. Vicens Ribot, Antonio. Salve Mater, Gregoriano, acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
659. Vicens Ribot, Antonio. Tantum ergo, es Libris Italiae, gregoriano, acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
660. Vicens Ribot, Antonio. Alma Virgo del Cantus Mariales, gregoriano, acompañamiento de. 2 de junio de 1908.
661. Vicens Ribot, Antonio. Adeu a Lourdes a 1 voz y órgano, sol mayor, letra de Maria Antonia Salvà. 2 de junio de 1908.

662. Vicens Ribot, Antonio. Sancta Maria, gregoriano del Cantus Mariales, acompañamiento de. 4 de junio de 1908.
663. Vicens Ribot, Antonio. Jaculatoria al Sagrado Corazón de Jesús. "Corazón de mi amable". 1 voz y órgano, do menor. 4 de junio de 1908.
664. Vicens Ribot, Antonio. Corazón Santo. 14 de junio de 1908.
665. Vicens Ribot, Antonio. Corazón Santo. – Inflama mi corazón en mi menor y oro en mi bemol mayor. 14 de junio de 1908.
666. Sancho Marraco, J. Trisagio a tres voces, la bemol. 21 de agosto de 1908.
667. Massot Planes, José. Ave María en do mayor. 18 de septiembre de 1908.
668. Vicens Ribot, Antonio. Villancico franciscà en mi mayor, letra de J. Verdaguer. 15 de noviembre de 1908.
669. Vicens Ribot, Antonio. Himno de los Congregantes de Sóller a su excelsa Patrona. Si bemol 3/8. 15 de noviembre de 1908.
670. Cortés Aguiló, Rafael. Ave María, la mayor a 4 voces. 15 de noviembre de 1908.
671. Ferrer Ramonatcho, Miguel Pbro. Trisagio a la Santísima Trinidad a dos voces, acompañado de órgano. Do mayor,  $\underline{\quad}$ . 14 de noviembre de 1908.
672. Ferrer Ramonactcho, Miguel Pbro. Trisagio a la Santísima Virgen María, a 2 voces, acompañado de órgano, do mayor,  $\underline{\quad}$ . 15 de noviembre.
673. Vilaseca, Julián. Arca de amor. Al Corazón de Jesús, acompañamiento de órgano. Mi bemol 2/4. 15 de noviembre.
674. Mas y Serracant. Anima Christi. Armonium u órgano, re mayor,  $\underline{\quad}$ . 15 de noviembre de 1908.
675. Mas y Serracant. A Jesús, armonium u órgano, si bemol, 2/4. 15 de noviembre de 1908.
676. Miralles Pocoví, Gabriel. Corona d' or, fa mayor,  $\underline{\quad}$ . La menor, compás compasillo. 15 de noviembre de 1908.
677. Vicens Ribot, Antonio. Psalmi concinendi organo comitante. 15 de noviembre de 1908.
678. Bas, Julio. Serie III. Repertorio de melodias gregorianas transcrita con aacompañamiento de órgano o armonium. Commune sanctorum ad axemplar editionis vaticanae. 1-2. Vigilia – my fiesta de los apóstoles. Commune. Missa pontificum Statuit sacerdotes. 27 de noviembre de 1908.

679. Vicens Ribot, Antonio. In honorem S. Antonii C. Fa mayor.
680. Vicens Ribot, Antonio. A nuestra Señora de la Cueva Santa, sol mayor 2/4.
681. Vicens Ribot, Antonio. Historia de las apariciones de Lourdes. Re mayor, \_.
682. Vicens Ribot, Antonio. Sub tuum praesidium, fa mayor 2/4.
683. Vicens Ribot, Antonio. Ad virginem pro defunctis supplicatio, gregoriano, re menor.
684. Vicens Ribot, Antonio. Surgam. Responsorio muzárabe, gregoriano, re menor.
685. Vicens Ribot, Antonio. Adoro te, gregoriano, si mayor.
686. Vicens Riot, Antonio. La bona mort. Do menor 2/4.
687. Vicens Ribot, Antonio. O sacrum convivium, re bemol mayor \_
688. Vicens Ribot, Antonio. Lamens dels condemnats, si mayor \_ . Lletra de J. Verdaguer.
689. Vicens Ribot, Antonio. La gloria. Si bemol mayor, \_
690. Vicens Riot, Antonio. Canticum Beatae Mariae Virginis. Magnificat. Fals bordó mi bemol mayor, 2/4, tono 1°. 2 diciembre de 1908.
691. Vicens Ribot, Antonio. Canticum Zachariae, fals bordó, sol, tono 1°. 2 de diciembre de 1908.
692. Vicens Ribot, Antonio. Levavi oculos meos. Fals bordó, tono 3°, do mayor. 2 diciembre de 1908.
693. Vicens Riot, Antonio. De profundis, fals bordó, tono 2°, sol mayor. 2 diciembre de 1908.
694. Vicens Ribot, Antonio. Monstra te esse matrem. La bemol mayor, 2/4. 2 diciembre de 1908.
695. Vicens Ribot, Antonio. A san Francesc. La mayor \_ . Lletra de J. Verdaguer. 2 de diciembre de 1908.
696. Vicens Ribot, Antonio. A san Francesc, do mayor, \_ . 2 diciembre de 1908.
697. Vicens Ribot, Antonio. Panis angelicus, re mayor \_ . 2 diciembre de 1908.
698. Vicens Ribot, Antonio. Lo Doctor Angelic, sol mayor, \_ . Lletra de J. Verdaguer. 2 diciembre de 1908.
699. Vicens Ribot, Antonio. Cánticos a santa Catalina de Sena. 1° Hoy la devoción más fina. 2° Pues del Divino Amor llena. 3° Con humildes oraciones. 4° Pues al cielo arrebatado. 5°. Petición a santa Catalina. 1° y 2° en do mayor, 3° en la menor 4° y 5° en si bemol, 2/4 2 diciembre de 1908.

700. Vicens Ribot, Antonio. A la Virgen del Rosario, re mayor, 2/4. 2 de diciembre de 1908.
701. Vicens Ribot, Antonio. In Assumptione Beatae Mariae Virginis, sol mayor, compás compasillo. 8 de diciembre de 1908.
702. Ballvé, J. M<sup>a</sup>. O sacrum convivium a 1 voz, la mayor, compás compasillo. 4 de diciembre de 1908.
703. Ballvé, J. M<sup>a</sup>. Adios al Sagrado Corazón de Jesús, 1 voz, 6/4, fa mayor. 4 de diciembre de 1908.
704. Molera, R. Pbro. Canción de cuna, sol mayor, 2/4. 4 de diciembre de 1908.
705. Molera, R. Pbro. Al Niño Jesús, 1 voz, sol mayor, 2/4. 4 de diciembre de 1908.
706. Ferrer Ramonacho, M. Pbro. Himno a la Inmaculada Concepción. 6/4, do mayor, 1 voz.
707. Masvidal Soterias, José. Cuatro antifonas a la Santísima Virgen, 1<sup>a</sup> en do mayor 3 voces, 2<sup>a</sup> 2/4, fa mayor 3 voces, 3<sup>a</sup> la mayor 1 voz y 4<sup>a</sup> compás compasillo a 2 voces.
708. Mas Serracant, Domingo, Sagrario del Altísimo a 1 voz en mi bemol mayor, \_ . 4 diciembre de 1908.
709. Sancho Nebot, Antonio. Acompañamiento del Pange lingua, Sacris solemnibus y otro. 4 diciembre de 1908.
710. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre Nuestro, mi mayor, 2/4. 10 diciembre de 1908.
711. Engroñat Estarelles, Joaquín. Padre Nuestro a tres voces y órgano, re mayor \_ . 20 diciembre de 1908.
712. Engroñat Estarelles, Joaquín. Padre nuestro gregoriano, acompañamiento de órgano, do menor. 20 diciembre de 1908.
713. Cañellas Jaume, Pedro José. Padre nuestro a 3 voces desiguales, re menor 2/4, Ave María 3/2. 20 de diciembre de 1908.
714. Vicens Ribot, Antonio. Corona Sacratissimi Rosarii. 15 antifonas gregorianas. 8 de enero de 1909.
715. Vicens Ribot, Antonio. Adeste fideles, 6<sup>o</sup> tono. 8 enero de 1908.
716. Vicens Ribot, Antonio. Ecce nomen Domini Emanuel. 8 de enero de 1909.
717. Vicens Ribot, Antonio. Salve Virgo singularis. 8 de enero de 1909.
718. Vicens Ribot, Antonio. Maria, Mater gratiae. 8 de enero de 1909.
719. Vicens Ribot, Antonio. Cançó per les Onse Mil Verges, sol mayor \_, 8 de enero de 1909.

720. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento de los dos himnos Sacris [solemnis] que contiene el gradual. 8 de enero de 1909.
721. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento de los dos himnos Pange lingua que contiene el gradual. 8 de enero de 1909.
722. Vicens Ribot, Antonio. Inviolata integra et casta Maria, re mayor, 3/4... 8 de enero de 1909.
723. Vicens Ribot, Antonio. Sequentia gregoriana Santo Domingo. 12 de marzo de 1909.
724. Vicens Ribot, Antonio. O salutaris, re mayor, \_ . 12 de marzo de 1909.
725. Vicens Ribot, Antonio. Delante vuestra sagrada, si mayor \_, 12 de marzo de 1909.
726. Vicens Ribot, Antonio. Al Cor de Jesus, Sos lamentos volan, mi bemol mayor \_ . 12 de marzo de 1909.
727. Vicens Ribot, Antonio. A la Inmaculada, Patrona d' Esñanya."Oh Verge Inmaculada", re mayor 2/4. 12 de marzo de 1909.
728. Vicens Ribot, Antonio. Antic goic de la Verge de Bonany, si bemol mayor 2/4. 12 de marzo de 1909.
729. Vicens Ribot, Antonio. Responsorium usum receptum in honorem Beatae Mariae Virginis, re mayor \_ . 12 de marzo de 1909.
730. Vicens Ribot, Antonio. O quam glorifica luce coruscas, si bemol, 2/4. 12 de marzo de 1909.
731. Vicens Ribot, Antonio. Adoramus in aeternum Santissimum Sacramentum.
732. Vicens Ribot, Antonio. Dos acompañamientos del 2º Pange lingua del Graduale. 12 de marzo de 1909.
733. Vicens Ribot, Antonio. Al bon Jesus. Himne católic, la menor, 2/4. 12 de marzo de 1909.
734. Vicens Ribot, Antonio. Stabat Mater. Graduale.
735. Vicens Ribot, Antonio. Tres "Inflama", fa mayor, re mayor si menor. 12 de marzo de 1909.
736. Vicens Ribot, Antonio. Letrilla a la Virgen de la Soledad, do menor, 2/4. 12 de marzo de 1909.
737. Vicens Ribot, Antonio. Cántico de la Guardia de Honor al Corazón Inmaculado de María. Fa maor 2/4.
738. Vicens Ribot, Antonio. A la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo. Fa menor \_ .
739. Vicens Ribot, Antonio. Cántico de amor a Jesucristo...mi bemol 2/4.

740. Vicens Ribot, Antonio.. Santa María discurre mi razón. Mi be-  
mol 2/4.
741. Vicens Ribot, Antonio. Himne del Terciari Franciscà, unísono fá-  
cil, re menor 2/4.
742. Vicens Ribot, Antonio. O bon Jesus, la menor 2/4. Lera de Lo-  
renzo Riber.
743. Terrasa Català, Francisco . Padre nuesro a una voz, mi menor  
4/4. 12 de marzo de 1909.
744. Cerdó Carbonell, Bernardo . Tres motetes a la Virgen. Coelestis  
aula. In Monte Oliveti. Jam morte. Sol mayor, sol menor y sol  
mayor. 25 de marzo de 1909.
745. Engroñat Estarelles, Joaquín. Padre nuesro a 3 voces desiguales,  
sol mayor 2/4. 27 de marzo 1909.
746. Parroquia de Lluchmayor. Un tomo (Música Sacra) Ed. Peters.  
27 de marzo de 1909.
747. VicensRibot, Antonio. Himno de las Hermanas Terciarias de San  
Agustín y su colegio de la Consolación en romería al santuario  
de Lluch. Coro y dos estrofas en la maor, 2/4. 22 de marzo de  
1909.
748. Cañellas Jaume Pedro José. O salutaris hostia a tres voces desi-  
guales, re menor 4/4. 23 de abril de 1909.
749. Cerdó Crbonell, Bernardo . Pare nosre unísono y órgano, do me-  
nor 2/4. 1 de mayo de 1909.
750. Massot Planes, José. Himno del Terciari Franciscà, do menor  
2/4, 1 de mayo de 1909.
751. Vicens Ribot, Antonio. Despedida a la Virgen de A. Busanti y  
armonizado por A. Vicens, fa mayor 6/8. 6 mayo de 1909.
752. Vicens Robpt, Antonio. Goigs a Nostra Senyora de Lluch. Do  
menor 4/4. 17 de mayo de 1909.
753. Tappert, H. Missa in honorem SS. Angelorum. 2 voces y órgano.  
21 de mayo de 1909.
754. Vicens Ribot, Antonio. Corazón Santo, si menor 2/4, 8 de di-  
ciembre de 1909.
755. Vicens Ribot, Antonio. Himne Terciari, do menor y si menor,  
2/4. 8 de diciembre de 1909.
756. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento al Te deum more ro-  
mano. 8 diciembre 1909.
757. Vicens Ribot, Antonio. Cantic a St. Vicens de Paul. Mi mayor  
2/4. 8 diciembre de 1909.

758. Vicens Ribot, Antonio. 1ª y 2ª estrofa del Himno Eucarístico "Devotament"º
759. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento del mismo himno. 8 de diciembre de 1909.
760. Vicens Ribot, Antonio. Al Santissim Nom de Jesus. Mi menor, ... 8 de diciembre de 1909.
761. Vicens Ribot, Antonio. Pare nostre, si bemol. 8 de diciembre de 1909.
762. Cañellas Jaume, Pedro José. O salutris hostia a 3 voces. 8 diciembre de 1909.
763. Vicens Ribot, Antonio. Interludios para el Te Deum de J. Aulí. 8 de diciembre de 1909.
764. Heuler. Regina coeli laetare. 8 de diciembre de 1909.
765. Vicens Ribot, Antonio. Padre nuestro, Ave María, Gloria, fa mayor, ...
766. Visona, Gino. Interludio para el Tantum ergo.
767. Heuler, R. Ave regina coelorum a dos voces y órgano, fa mayor.
768. Vicens Ribot, Antonio. Ave Maria, unísono y órgano 3/4 re menor.
769. Ravello, Oreste. Vexilla Regis a dos voces y órgano, mi menor.
770. Palestrina Pier Luiggi. Miserere, Reducción de Ravello.
771. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento e interludios para el Te Deum de Miguel Tortell.
772. Vicens Ribot, Antonio. Cantich de les Terciaries Josephines d' Artà.
773. Bramig. Jaculatoria in honorem SS. Sacramenti, unísono, mi mayor.
774. Bramig. Oraciuncula in honorem SS. Sacramenti, unísono, mi bemol mayor.
775. Gebhardi. Cor Jesu, unísono, mi bemol mayor.
776. Vicens Ribot, Antonio. Responsorio de S. Antonio de Padua a dos voces y órgano, mi bemol mayor.
777. Vicens Ribot, Antonio. La Verge a ses filles, sol mayor, 2/4.
778. Vicens Ribot, Antonio. Parce Domine, órgano, melodía gregoriana.
779. Vicens Ribot, Antonio. La Verge a ses filles a dos voces y órgano. La bemol mayor.
780. Vicens Ribot, Antonio. Sant Francesch d'Asis. Unísono y órgano re mayor.

781. Vicens Ribot, Antonio. Te lucis ante terminum, melodía gregoriana, acompañamiento.
782. Vicens Ribot, Antonio. Te lucis ante terminum, melodía gregoriana, otro acompañamiento.
783. Vicens Ribot, Antonio. Te lucis ante terminum, melodía gregoriana, otro acompañamiento.
784. Vicens Ribot, Antonio. Acompañamiento al introito "Gaudeamus".
785. Vicens Ribot, Antonio. Memoriam fecit, a dos voces y órgano, fa mayor.
786. Perossi, Lorenzo. Preludio do mayor 3/4.
787. Vicens Ribot, Antonio. Responsorio a san Pascual Baylón a dos voces y órgano, fa mayor.
788. Vicens Ribot, Antonio. Mirau qu'es de bo. Salm. CXXXII, mi menor.
789. Wedemann, W. Fughetta do mayor.
790. Vicens Ribot, Antonio. Adeste fideles(Tempore Natalis Domini), a una voz y órgano, re mayor.
791. Perossi, Lorenzo. Preludio para órgano, la bemol mayor.
792. Vicens Ribot, Antonio. Motetes para el ejercicio de la Soledad de María Santísima, a una voz y órgano, la menor.
793. Perossi, Lorenzo. Preludios para órgano, mi bemol mayor.
794. Perossi, Lorenzo. Prelugios para órgano, si bemol mayor.
795. Perossi, Lorenzo. Meditación órgano, la bemol mayor.
796. Vicens Ribot, Antonio. Salmo CXXX. A una voz y órgano, sol mayor.
797. Perossi, Lorenzo. Preludio en fa sostenido menor para órgano.
798. Perossi, Lorenzo. Preludio en la menor.
799. Vicens Ribot, Antonio. Peludio en la menor.
800. Perossi, Lorenzo. Meditación "Pacem habete", do mayor.
801. Ordinas Bauçà, Bartolomé. Misa a la Inmaculada a duo y coro, órgano, violoncelos y contrabajo.
802. Vicens Ribot, Antonio. Mirall sens macula, do menor, 2/4.
803. Vicens, Ribot, Antonio. Mirall sens macula, fa sostenido menor 2/4.
804. Vicens Ribot, Antonio. Himno al Niño Jesús de Praga a coro y dos voces, la menor.
805. Vicens Ribot, Antonio. Magnificat a dos voces de tiple y armonium, mi bemol.

806. Vicens Ribot, Antonio. Miserator Dominus, a coro y órgano.
807. Vicens Tibot, Antonio. Salve Regina a dos voces y coro.
808. Amatucci, Cibavit a coro, mi mayor.
809. Amatucci. Sacerdotes a coro, mi mayor.
810. Sancho. Salve a tres voces, re bemol mayor.
811. Ravello, Oreste, Assumpta est Maria, tres voces, fa mayor.
812. Auctore ignoto. Tantum ergo a tres voces, famayor.
813. Isaac, Enrico, O esca viatorum a tres voces, la mayor.
814. Vicens Ribot, Antonio. Angelorum esca, dos voces, la bemol mayor.
815. Vicens Ribot, Antonio. Maria Virgo assumpta est, unísono fa mayor.
816. Vicens Ribot, Antonio. Exaltata est, unísono, fa mayor.
817. Vicens Ribot, Antonio. Virgo prudentissima, unísono, fa mayor.
818. Vicens Ribot, Antonio. Benedicta filia, unísono, fa mayor.
819. Vicens Ribot, Antonio. In odorem, unísono, fa mayor.
820. Vicens Ribot, Antonio. Inflama, unísono si menor.
821. Egibhardi. Inflama, unísono, si mayor.
822. Enkel. Inflama, unísono si menor.
823. Vicens Ribot, Antonio. A san Antonio de Padua, si mayor.
824. Vicens Ribot, Antonio. In voce exultationis, unísono, la bemol mayor.
825. Vicens Ribot, Antonio. O Jesu in Sanctissimo Sacramento miserere, unísono, gregoriano
826. Vicens Ribot, Antonio. Ph Iesu iin Sanctissimo Sacramento, miserere, re mayor.
827. Vicens Ribot, Antonio-Jesu Christe, Feli. Imísono, si menor.
828. Vicens Ribot, Antonio. Christum regem, unísono, la bemol mayor.
829. Vicens Ribot, Antonio. O Jesu in Sanctissimo Sacramento miserere, gregoriano, re mayor.
830. Vicens Ribot, Antonio. Jesu Christe fili., unísono si menor.
831. Vicens Ribot, Antonio. Christum regem, unísono, la bemol mayor.
832. Vicens Ribot, Antonio. Coplas a la Virgen, unísono, mi bemol.
833. Vicens Ribot, Antonio. Motetes a confesores pontífices, unísono, re mayor.
834. Vicens Ribot, Antonio. Motete a san Vicente, unísono, re mayor.
835. Vicens Ribot, Antonio. Coplas a san Agustín, unísono, mi bemol.
836. Vicens Ribot, Antonio. O beate Sebastiane, unísono, do mayor.

837. Vicens Ribot , Antonio. O Doctor optime a dos voces, si bemol mayor.
838. Vicens Ribot, Antonio. Ex officio Sanctae catarinae Senensi, mi bemol.
839. Vicens Ribot, Antonio. Ave Virgo Virginum.
840. Vicens Ribot, Antonio, Haec est virgo sapiens, fa menor.
841. Picó, J. Coples a la Verge del Remei, fa menor.
842. Picó Forteza, Jospe. Padre nuestro a tres voces, re.
843. Picó Forteza,, Jospe. Novena a san José, unísono, sol menor y mayor y fa.
844. Vicens Ribot, Antonio. Imperatrix Angelorum, melodia gregoriana, fa mayor.
845. Vicens Ribot, Antonio. Ad sedes Regni, a santa Catalina de sena, fa mayor.
846. Vicens Ribot, Antonio. Quasi stella matutina, a santo Domingo, si mayor a dos voces.
847. Vicens Ribot, Antonio. Paradisi porta, a la Santísima Virgen, mi bemol mayor.
848. Vicens Ribot, Antonio. Tres antífonas a la Pureza de la Virgen. Mi bemol mayor.
849. Vicens Ribot, Antonio. Gaude felix, a santo Domingo, do mayor.
850. Vicens Ribot, Antonio. Audi Virgo, a la Santísima Virgen, do menor.
851. Vicens Ribot, Antonio. Gloriosae Matris Dei, do mayor.
852. Vicens Ribot, Antonio. Jerusalem surge, do mayor.
853. Vicens Ribot, Antonio, Veni Domine.
854. Vicens Ribot, Antonio. O Christe formax cordium, la mayor.
855. Vicens Ribot, Antonio. Sercant, sercant, la menor, letra de J. Aguiló.
856. Vicens Ribot, Antonio. Dins l'avenc(adoració). Re mayor.
857. Vicens Ribot, Antonio. Himno de san José, gregoriano.
858. Vicens Ribot, Antonio. Consolatrix optima, la mayor.
859. Vicens Robot, Antonio. Redos segur. Do mayor.
860. Vicens Ribot, Antonio. Misa brevisima a dos voces, do menor.
861. Vicens Tibot, Antonio. Vestimentum tuum a dos voces, fa sostenido menor.
862. Vicens Ribot , Antonio. Corazón Santo a una voz.
863. Vicens Ribot, Antonio. Salve virgo florens, a dos voces, la mayor.

864. Vicens Ribot, Antonio. *Vulneratus est*, a dos voces, la menor.
865. Vicens Ribot, Antonio. *Improperium* a dos voces, mi bemol mayor.
866. Torrens Busquets, Andrés, *Padre nuestro* a dos voces, fa mayor.
867. Muntaner Nadal, Juan Alejo. *Misa* a dos voces y órgano in honorem Sancti Francisci.
868. Vicens Ribot, Antonio. *Motetes para la Hora santa*.
869. Vicens Ribot, Antonio. *Tristis est*, do menor a dos voces y órgano.
870. Torrens Busquets, Andrés. *Salve regina*, a tres voces y coro, fa menor.
871. Cortés Aguiló, Rafael. *Himne a la Verge de Sant Salvador*.
872. Terrassa Català, Francisco. *Salve Regina* a dos voces, sol mayor.
873. Arkadelt, Jacob. *Ave Maria*, coro y órgano, re mayor.
874. Aloi Roman. *Ave Maria*, coro y órgano, mi menor.
875. Nikel. *Ave María*, coro y órgano, fa mayor.
876. Dumont. *Ave Maria*, coro y órgano, la menor.
877. Dumont. *Stabat Mater*, cuatro voces y órgano, sol mayor.
878. Dumont. *Tota pulchra*, solo y coro con órgano, mi bemol mayor.
879. Dumont. *Ave María*, coro y órgano, re menor.
880. Dumont. *Salve Regina coelitum*, solo, coro y órgano.
881. Sancho Marraco. *Rosario* a tres voces y órgano.
882. Sancho Marraco, *Rosario* a dos voces y órgano.
883. Otaño, Nemesio. *La Salve* a coro y órgano, fa mayor.
884. Otaño, Nemesio. *Tres cánticos a la Santísima Virgen*.
885. Torrens Busquets, Andrés. *Trisagio* a tres voces y órgano.
886. Torrens Busquets, Andrés. *Padre Nuestro* a tres voces y órgano, mi menor.
887. Torrens Busquets, Andrés. *Salve Regina*, coro y pueblo con órgano, do menor.
888. Torrens Busquets, Andrés, *Letania Lauretana*, coro, pueblo y órgano, fa mayor.
889. Vicens Ribot, Antonio. *O fons amoris inclite*, coro de tiples, fa mayor.
890. Vicens Ribot, Antonio. *Lliri dedicat a la Beata*. Cor y orga, la menor.
891. Simó Escanaverino, Bartolomé. *Ofertorio de la Asunción de la Virgen*, sol mayor.
892. Simó Escanaverino, Bartolomé. *Padre Nuestro*, tres voces y órgano, sol mayor

893. Simó Escanaverino, Bartolomé. Padre nuestro, unísono y órgano, sol mayor.
894. Simó Escanaverino, Bartolomé. Goigs a la Mare de Deu, unísono y órgano, sol mayor.
895. Simó Escanaverino, Bartolomé. Venid y vamos todos, unísono y órgano, sol mayor.

## INDICE ALFABETICO DE ARTE SACRO MUSICAL

- Albertí Arbona, Juan, 5,6,7,10, 475, 554
- Amatucci, P., 531, 534
- Andreu, 512
- Antzerberger,J., 628
- Aróstegui Garmendi, Manuel, 180
- Archinger,A., 354,417
- Artigarum, J., 33
- Bach, Sebastián, 316
- Ballve, S.M. 223, 471, 702, 703
- Barbieri, Francisco Asenjo, 214
- Barfieri, J. 224
- Baronchelli, A., 404, 571
- Barpimchelli, A.38
- Bartolan, Carl, 322, 378, 379, 380
- Bas, Julio, 198, 199, 200, 678
- Bentivoglio, Guido, 164, 167
- Bilil, Ed. 385
- Binimelis Quetgles, Miguel, 450
- Bonnín Pinya Nicolás, 9,36, 402, 434
- Bolzoni, Giovnni, 68
- Bordes, Carlos, 298, 299, 300, 301, 302
- Bortolan, C. 43
- Bossi, C. Adolf, 376
- Bossi, Enrique Marcos, 215
- Botazzo, Luigi, 176, 246, 247, 248, 287, 407, 436, 453, 497,
- Bottighiero, B., 408
- Botigliano, D. 501
- Boyer, C., 541
- Branchina, P., 142

Callegari, Luis Antonio, 37, 451, 452,535,  
 Calegari,Carl, 403  
 Candi Casasnovas, Cándido, 13-26, 394,  
 Canyelles Jaume, Pedro José, 4, 82, 216, 217, 423, 424, 526, 528, 589,  
 599, 600, 601, 615, 710, 713 , 748, 762  
 Capellas, S. 185, 196,  
 Cardell Tomás,Miguel, 34,  
 Casciolini, C. 319  
 Cassimiri, Rafael, 382, 503, 504, 505, 506, 507, 538,  
 Cerdó Carbonell, Bernardo, 28, 157, 266, 324, 369, 449, 370, 396, 397,  
 524, 542, 582, 583 ,612, 744, 386, 387, 388, 749,  
 Clemensnolopa, 421  
 Cte, Francisco, 499  
 Clop, E.P., 346, 585,  
 Coll Tomás, Pablo, 638  
 Corsi, José, 320  
 Cohen, C. 428  
 Cornell, Juan Enrique, 487  
 Cortés Aguiló, Rafael, 81, 509, 621, 622, 645, 670  
 Dominici, Agostini, 163, 168, 169  
 Donini, A., 457, 461  
 Engronyat Estarelles, Joaquín, 80, 245, 711, 712, 745,  
 Eslava, Hilarión, 262, 332, 366  
 Esteve Blanes, Francisco, 136, 137, 138, 144, 145,146, 269, 270, 291,  
 293, 411, 412, 508, 649  
 Fargas, S. , 170,  
 Ferrer Alorda, Miguel, 303468, 469  
 Ferrer Ramonacho, Miguel, 79,671, 672, 706  
 Foschini, S.J., 147, 381,  
 Fr. O. Y S.P. 312, 313  
 Gabrieli, A., 349, 352,446,  
 Galegaso, 572  
 Gigout, Eugenio, 237  
 Goicoechea Errasti, Vicente, 208, 308,  
 Guèedson, 317  
 Gounod, Carl, 243, 244,250, 261, 492,  
 Grassi, Ciro, 195, 358,  
 Gruber, S., 427  
 Guerrero, Francisco, 309

Guilmant, 490  
 Guisbacher, 559  
 Haller, Michel, 44, 49, 268, 359, 360  
 Hamna, Fr. 183  
 Hartmann, P. 338  
 Hesse, Adolfo Federico, 177  
 Heuler, 764, 767  
 Homet, L., 296  
 Huberti, Gustavo León, 236  
 Kerle, E., 420 Kórner, 414  
 Lamode de Grignon, S., 206  
 Linden, A., 627  
 Lotti, A., 321, 416  
 Llabrés, B. 371, 489,  
 Lliteras Barceló, Benito, 470, 493, 496, 551,  
 Magri, P. 60, 178, 540  
 Mapelli, L., 460, 463  
 Marablini, P.S., 182  
 Marattini, S.B. 133, 134, 135  
 Martínez Imbert, C., 234  
 Mas Serracant, 235, 294, 297, 674, 675  
 Massot Beltran, Guillermo, 1, 2, 3, 11,  
 Massot Planes, José, 630, 667, 750  
 Massot Planes, Melchor, 495, 522, 523, 525, 557, 586, 602, 646,  
 Masvidal Soteras, José, 707  
 Mattei, G. 255, 455, 456,  
 Mej, Raimond, 264  
 Mercanti, G., 143  
 Millet, Luís, 64, 75, 140, 201 202, 203, 204, 491,  
 Miné, A., 363  
 Miralles Pocoví, Gabriel, 63, 141, 150, 347, 392, 676  
 Mirales Sbert, Sebastián, 150  
 Molera, R., 794m 705  
 Mondo, M., 537  
 Mosso, G., 543  
 Muntaner Nadal, Alejo Juan, 226, 227, 228, 238, 239, 616  
 Nasquini, C., 181  
 Nevastro, M. 212  
 Olmeda, T., 545, 546, 547, 548

Ortiz y S. Palay Fr. 314  
Otaño, Nemesio, 73,74, 76, 549, 550  
Pagella, J., 43, 374, 454, 532, 539  
Palestrina, Pier Luiggi, 260, 304, 306, 307, 315, 318, 328, 339,342, 344,  
345, 353, 437, 441, 482, 483, 484, 485, 486, 498, 562, 577, 578,  
579  
Parmehot, L., 425, 426  
Payeres Bonafé, Juan, 604, 605  
Pedrell, Felipe, 56, 179, 207, 222, 263, 277, 278, 279, 310, 311, 472,  
631, 632, 650,  
Pernichot, 561,567,  
Perosi, Lorenzo, 40, 48, 58,139, 159, 186, 265, 357, 406, 464, 465, 473,  
558,  
Picó Forteza, José, 231,  
Planas Homs, Miguel, 197  
Porroli, Ettore 160, 161, 162, 166, 462,  
Pozzolo, B., 626  
Ravanello, Oreste, 39,47, 72, 184, 356, 405, 443, 474 , 514, 536, 573  
Remondi, R. 377, 444, 560,  
Renner, S., 173  
Rheniberger, Sos, 267  
Rink, E., 418,  
Rolando de Lasso, 171, 486  
Sancho Marraco, T.78, 158, 305, 438, 439, 476, 666,  
Sancho Nebot, Atonio, 709  
Schusarz, A., 530  
Simó Moranta, Gabriel, 210  
Singerberger J., 41,343  
Steignan, S., 466  
Tappert, H., 753  
Tavasas, 292  
Taverna, L., 249  
Tebaldini, G., 375  
Terrabugio, S., 213  
Terrassa Català, Francisco, 384, 553, 743,  
Thermignon, D. 65, 66  
Tombella, 174, 341  
Tornet, José, 442  
Torrens Busquets, Andrés, 77,154, 326, 327,329, 330, 331, 332,

- 393,409, 430,513, 518, 603,  
Torres Trias, Bartolomé, 8,27, 30,31, 69,70,71, 148, 151, 152, 153,  
155,156,187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 205, 211, 218,  
219, 220, 221, 229, 230,232, 233, 242, 288, 251, 252, 253, 254,  
259, 276, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 334, 335,336, 361,  
362, 365,372, 373 ,398, 399 ,433, 435, 445, 447, 448, 488,  
510,515, 516, 517, 553, 556, 564, 565, 566,584, 611, 642 , 653  
Tortell Simó, Miguel, 35  
Toschini, G. 457, 555  
Tubi, A, 165  
Ubeda, S.M. 256, 257, 258.Viadana, L., 172  
Vicens Ribot, Antonio, 519, 520, 521, 527, 529, 587, 588, 590, 591, 592,  
593, 594, 595, 596, 597, 598, 607, 608, 609, 610, 613, 614, 619,  
620, 623, 624, 625, 633, 634, 635, 636, 637, 639, 640, 641, 643,  
644,647, 648, 652, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662,  
663, 664, 665, 668, 669, 677,679, 680, 681, 682, 683, 684, 685,  
686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698,  
699, 700, 701, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723,  
724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736,  
737. 738, 739, 740, 741, 742, 747, 751, 752, 754, 755, 756, 757,  
758, 759, 769, 761, 765, 768  
Victoria, Tomás Luis, 350, 351, 419, 422, 431, 440, 477, 478, 479,480,  
481, 574, 580,  
Vilaseca, Julián, 673  
Villamba, P., 240, 241  
Vinter, 340  
Visona,G. 67, 766  
Vives, Amadeu, 395  
Volckmar Dr., 290  
Volfam, Erust H., 363  
Wagner, Pedro José, 59  
Wilt, T., 568, 569, 570  
Winte, 175  
Witt, Franc, 295  
Zoller, G., 368  
Zufiria, L., 61,62, 271, 272, 273, 274, 275, 289,

## CONVERSA D'EN JOAN MOLL AMB NA DOLORS PORTA DE SAMPER

Joan Moll i Marquès

Aquesta entrevista fou mantinguda entre el 30-4 i el 9-5-1989 a la ciutat de Mèxic, en el domicili de la vídua de Baltasar Samper, amb motiu de la visita que li vaig fer per investigar sobre les obres del compositor.

### Prefaci

Baltasar Samper, pianista, director d'orquestra i principal investigador del nostre folklore, és un dels més grans compositors mallorquins. Visqué molts d'anys a Barcelona. Al final de la guerra civil va haver de fugir i, després de viure dos anys a França (Toulouse), emigrà cap a Mèxic, on morí l'any 1966. A Catalunya quedà la seva dona i els tres fills. Més tard el seguí cap a l'exili la pianista mallorquina Dolors Porta, deieble seva, amb la qual es casà després de divorciar-se. Tingueren un fill, de nom Josep. Quan Samper morí, les relacions entre la part familiar catalana i la mexicana eren inexistents, i els sentiments no gens amistosos. Vaig gaudir de l'amistat de Roser Samper, filla del primer matrimoni, qui m'obrí la seva casa de Tarragona i me confià l'estudi de tot el material musical que guardava del seu pare. Per ella vaig saber de la comprensible inquina dels tres fills de Samper (sa mare ja era morta quan ens vàrem conèixer) envers Dolors Porta, la dona que havia "engatussat" el seu pare i que pensaven que cobrava els drets d'autor de les seves obres. Dolors, per altra banda, creia que era la part catalana la que cobrava aquests drets, i es malfiava de que pretenguessin prendre-li les obres que ella tenia a Mèxic. Per això sempre s'havia negat a que ningú s'atracàs a aquelles partitures, com va poder experimentar el musicòleg Emilio Casares: aprofitant un viatge a Mèxic li va telefonar per visitar-la i ella es negà a veure'l. A mi m'ho permeté perquè havia sentit per ràdio a Mèxic la meua versió del *Ritual de pagesia* de Samper en disc de vinil, li havia agradat molt i m'estava ben agraïda. Durant aquells dies nasqué una autèntica amistat entre ella, el seu fill Josep i jo. Li vaig fer saber que les obres de Samper no estaven declarades a la Societat General d'Autors d'Espanya i que ningú no cobrava els drets generats, que ja deuen suposar una suma relativament important. Me vaig oferir a col·laborar per registrar les obres a la SGAE, per la qual cosa li vaig demanar que m'enviés

a Palma una fotocòpia del testament del mestre, cosa que ella no va fer. Les obres continuen sense registrar.

La Sra. Samper va ser feliç de tenir notícies directes de Mallorca. A mi, per altra banda, m'interessaven detalls de la vida i activitat del seu home. Tinguèrem llargues conversacions, que jo intentava de registrar cal·ligràficament, a vegades d'una manera telegràfica. A continuació transcriu en primera persona bona part de les seves declaracions.

### **Coneixença amb Samper**

- Mon pare fou fundador de l'Orfeó Mallorquí. En Julià Samper, sacerdot, bon pianista, i organista en aquell temps de la catedral d'Oviedo, anava a ca-nostra. Ens coneguèrem i ens férem amics. Jo devia tenir 12 anys i des dels vuit estudiava piano. Mon pare va fer venir En Julià perquè m'escoltàs. El piano era un Bernareggi Stella, que havíem comprat a uns frares per 3.000 ptes. En Julià digué que el piano era vell. Ell tenia un Chassaigne nou a Oviedo. "Que vagi una o dues vegades per setmana a tocar el meu piano de Palma, li farà bé". De fet era un bé per a tots dos. Així vaig conèixer la meva futura sogra. Me vaig enamorar d'En Baltasar Samper a través d'ella, que me contava tot lo del seu fill major. Jo sempre m'havia sentit millor amb persones grans que amb joves. El pare dels Samper era baix d'òpera, i la seva dona havia viatjat molt amb ell. Era una senyora intel·ligent. Mon pare arribà a odiar-la perquè jo me sentia tan bé amb ella. Vivia tota sola amb una minyona, que es deia Sebastiana. Jo hi anava els diumenges decapvespre.

- Vaig conèixer En Baltasar Samper amb motiu d'un viatge que aquest va fer a Palma per veure sa mare. Després vaig obtenir una beca de la Diputació i vaig anar a Barcelona, recomanada a Samper. Aumentà la beca. Jo era mestra, però no volia exercir. Mon pare me va fer fer oposicions i vaig obtenir una plaça a Manacor, que sols vaig ocupar tres mesos perquè vaig demanar l'excedència. Me'n vaig tornar a Barcelona, on Samper me trobà una escola de l'ajuntament als afores de la ciutat. Vivia en una residència de senyoretetes al carrer d'Avinyó, on vaig fer dur un piano. Mon pare no m'ajudava econòmicament. Feia de mestra i, en contra de la voluntat de mon pare, ampliava estudis amb el Mestre Gibert Camins i anava a examinar-me a València. En una ocasió Gibert Camins va passar vuit dies a ca-nostra a Palma, visitant Valldemossa, Sóller, etc.

- A Palma tenia un pretendent xueto, Josep....., que tenia una joieria al carrer d'En Brossa, devora Can Rovira. Era molt maco. Feia caminades... El meu avi me deia: "Si te cases amb un xueto, te desheretaré".

- Na Joaquina Fuster era molt bona amiga meva. Vivia en una "hojalateria", davant l'Òptica Soler. No sé si deu viure encara. També tenia molta d'amistat amb Na Marieta Plaça. *(Jo li vaig dir que la coneixia molt, que encara era viva i que li donaria records de part seva, cosa que vaig fer a la tornada de Mèxic. En va estar molt contenta).*

### Fuita de Samper

- Pel que fa a les partitures, manuscrits i llibres d'En Baltasar que quedaren a Barcelona, ell ho transportà tot amb un carro, fugint dels bombardejos franquistes, a una fàbrica d'espardenyes que hi havia a Sant Celoni. *(Deu ser el material que tenia la filla Roser a Tarragona? O bé s'han perdut moltes coses? Com que Samper tenia a Barcelona, a més del domicili familiar, un estudi on treballava, seria possible que el material que tenia Na Roser fos el que hi havia al domicili, mentre que el que ell transportà amb carro fos el de l'estudi, i que s'hauria perdut. Valdria la pena provar de trobar la pista d'aquesta fàbrica d'espardenyes).*

- El tenor Gott, fill d'un doctor francès, debutà al Liceu recomanat pel Sr. Gallart, professor a l'Institut Francès de Barcelona. El 26 de gener Franco entrava a Barcelona. Mr. Gallart anà a cercar En Baltasar i li digué que fugís, sols amb un maletí. Jo el vaig acompanyar a l'Institut Francès. Fugí amb una camioneta de Caldo Maggi, juntament amb un capellà que duia quadres.

- No duia més doblers que 10 francs que li havien donat per enviar un telegrama als familiars d'una senyora dient-los que estava bé. Anaren a Caldetes on els recollí el torpeder francès Simoun, enfonsat després durant la guerra, i els dugué a Port Vendres. Amb els 10 francs va enviar el telegrama al Dr. Gott, amb qui tenia amistat i mantenia correspondència. Aquest li contestà amb un altre telegrama que deia: "No es mogui. Li envio doblers i véngui a ca-meva", a París. Va haver de "fugir-ne". Antoni M<sup>a</sup> Sbert va organitzar assistència als intel·lectuals republicans, amb la Fundació Ramon Llull. En Baltasar anà a veure'l i aquest li va dir que anés a Toulouse, i així va deixar el Dr. Gott.

## **Fuita de Dolors Porta**

- Jo el vaig seguir quan ja era a Toulouse. Vaig passar per la muntanya, sense papers. Mr. Gallart de l'Institut Francès organitzà el viatge a Molló, en el Pirineu, juntament amb l'esposa i un fill de 7 anys del doctor, biòleg (que va acabar anant a l'Argentina). Anàrem des de Barcelona a Molló en taxi. Va costar 80 duros. Les carreteres eren dolentes i el taxista maleïa. A un hostel de Molló hi havia una noia malalta del pulmó. Enviàrem telegrams a Samper i a Pau Casals, a Prades, els quals varen enviar doblers. Anàrem a peu per la frontera, guiats per un pastor. Duïem una bossa. La consigna era: "Si ens troben, hem de dir que anam a França a comprar menjar". Passàrem la frontera de nit, a la una de la matinada, arribant a les 7'30 a un lloc del centre dels Pirineus que no record.

## **Estada a França**

- A França (Toulouse) vivíem en un apartament que compartíem amb una anglesa, que se'n va anar quan començà la guerra. En Baltasar dirigia el cor d'una església, el qual assajava al menjador de ca-nostra i al teatre de l'església. En Baltasar parlava francès perfectament i tenia molta d'amistat amb el canonge Mr. Rouge, alt càrrec de la Prefectura.

- Elías "Apa", pintor i caricaturista, visqué un o dos anys a ca-nostra. Ell va fer la decoració per a un festival de cançons de Nadal. Els alemanys obligaven els francesos a perseguir els refugiats espanyols. Un Nadal se'n dugueren N'Apa amb la dona i la filla a un camp de concentració, juntament amb una estudiant que treballava de cambrera en un restaurant per a intel·lectuals i estudiants.

- En Trueta es refugià també a ca-nostra amb la que seria la seva dona. Allà es casaren i nosaltres fórem els seus padrins. La gent s'ajudava. Madame Bertan duia molt de pa. La taula era una caixa de fruites amb un cobretaules. Es menjava a tot hora.

## **Emigren a Mèxic**

- Quan vàrem venir a Mèxic ho férem en un viatge de 23 dies, primer amb un vaixell de passatgers i càrrega anant de Marseille a Casablanca i després fins a Amèrica amb un altre que va fletar la República pels refugiats. Va ser un viatge fantàstic.

- Quan arribàrem a Mèxic, En Baltasar va entrar en contacte amb el Ballet Rus. Era molt amic del seu director, Antal Dorati, el qual li va encomanar l'orquestració d'obres pel Ballet. La primera feina va ser un ballet amb música de Bellini, que ell va orquestrar sense disposar de la partitura.

- El començament de Samper a Mèxic va ser fantàstic, després tot va empitjorar. Era tímid, no sabia utilitzar els colzes. Rodolfo Halffter era tot el contrari. Mala persona. Dedicava obres del seu germà Ernesto com a seves. Però hi havia bons amics, com el compositor i musicòleg Jesús Bal y Gay o el compositor i director d'orquestra Sandi García Mora, director del Departament Folklòric de Belles Arts. Era el segon després de Chávez. Coneixedor de la feina que havia fet En Baltasar a Mallorca recollint folklore per al Cançoner de Pedrell, el va contractar perquè treballés al seu Departament.

- En Baltasar havia exercit la crítica musical per espai de 30 anys a "La Publicitat" de Barcelona. Hauria pogut fer-ho a Mèxic, però es negà. Deia que la feina de crític era molt ingrata, perquè els artistes mai no quedaven contents i era una manera de perdre amics.

- La música d'En Baltasar per a la pel·lícula "La barraca" va tenir molt d'èxit. En Rodolfo Halffter, que estava aficat dins de la Societat d'Autors, va dir que sols li corresponien 5 pesos. Jo li vaig dir: "Pues quédeselos". Qualcú va cremar la gravació. No se sent a la pel·lícula. Jo en tenc la partitura. Esperón i altres envejosos conseguiren llevar-li contractes de pel·lícules. Amb tot i estar cremada la gravació, li donaren l'any 1945 el premi Ariel, l'Óscar mexicà, a la "Mejor Música del Año", que concedia l'Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematogràficas. A partir de llavors, "le segaron la hierba". Valdria la pena cercar a la Cineteca Nacional una còpia de "La barraca". Era una molt bona pel·lícula, feta per espanyols. L'han donada per televisió.

- Un català ja mort, Díaz Conde, que va rebre classes d'harmonia i composició d'En Baltasar i era padrí del nostre fill Josep, va fer moltíssima música de pel·lícules levant-lis a ell.

- Va tenir una altra experiència negativa amb dos músics amb els quals col·laborava per fer un *musical*. Un d'ells li robà una melodia i la utilitzà per fer la música d'una pel·lícula a Hollywood. (*Els esborranys d'aquest musical foren comprats, juntament amb altres documents de Samper, a la filla Roser per quatre entitats mallorquines, - Ajuntament, Govern, Sa Nostra i Banca March, - i estan dipositats a la Biblioteca Bartomeu March de Palma*).

- En Baltasar era tímid, no batallador. No servia per donar classes, s'enfadava. Era molt perfeccionista, ordenat, organitzat. Encantador. Passàrem moltes penúries, però devora ell..., tot. Tenia àngel, queia bé a tot-hom. Des de Mèxic seguí enviant doblers a la seva família de Catalunya. Fins i tot un dels seus fills s'instal·là a Mèxic ajudat per ell, fins que s'allunyaren per diferències de caràcter i les exigències del fill.

- Va dur poca activitat com a director d'orquestra a Mèxic. El país és difícil. El que ve i se'n va, bé. Si ve, val i es queda, li seguen l'herba. És un lloc de cacics. A l'època de Sandi García Mora, sí que pogué dirigir. Va estrenar la *Balada de Luard el mariner*. També dirigia l'Orfeó Català de Mèxic.

- En Baltasar sols treballà en coses de música, i també en traduccions, moltes traduccions, coses petites quasi sempre. Però traduï de l'italià la Història de la Música de Franco Abbiati, que publicà l'UTEHA (Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana). Donar classes no, no i no. (*Respecte a aquest tema cal dir que En Josep, fill del compositor, me va dir que no recorda haver vist compondre molt el seu pare. "Traduccions a tota"*).

## Varis

- Al començament de la seva estada a Barcelona En Baltasar guanyà un concurs de composició amb un Tema i Variacions per a piano. A Mèxic va rompre el manuscrit. Jo el vaig salvar, recollint d'amagat els trossos de dins la paperera. (*Al final de la meva estada a Mèxic la Sra. Samper me va regalar una còpia manuscrita que havia fet ella de les Variacions, quedant-se només el manuscrit original reconstruït, aferrat amb cinta de celofà*).

- En Julià Samper, germà d'En Baltasar, no havia d'haver estat capellà. Per la mentalitat de les viudes d'aquell temps l'ideal era tenir un fill capellà. Era com una assegurança de vida. I Julià era el petit. La mare dels Samper no era beata. En Julià es trobava molt bé amb els "Felips Neri". Hi anava molt, no se'n temé i fou capellà. Tenia tant de capellà com jo d'astrònom. Això el trastornà, el trobar-se capellà. Era fantàstic, somniador, feia bogeries (*Porta digué "locures"*). Fugí de Sant Felip Neri desfressat de persona normal. Pecatot. Tothom ho sabia a Palma.

- (*En demanar-li si li agradaria tornar a Mallorca digué*): "Amb burro, sí". (*Té terror als avions. I amb vaixell, hi tornaria? Després de pensar-hi una estona respongué*): "Se me fue el interés". No pel país, sinó per

les persones. Per les cosines, sí. Una m'ha abandonat. El meu germà és un cas. Mai no em perdonà, ni a mi ni a En Baltasar, i els pares tampoc... encara que la mare potser sí. Les ties sí. El que vaig fer, casar-me amb un home separat de la dona, era segons la mentalitat de Mallorca una taca per a la família que no tenia cura. És una aberració. No he comprès mai que dues persones que no s'entenen hagin d'estar condemnades a viure juntes sempre. La vida és massa curta per estar sotmesos a aquest tipus de coses. Fa patir. Es "morir viviendo". El germà és molt sec, com un glaç. Es caparrut, d'idees fixes, egoista. Ha estat aquí. Li va ser més fàcil venir que escriure. Quan ens despedíem li vaig demanar si m'escriuria i va dir: "Escriure, no". S'ha quedat sol, des que es va morir l'altra germana, de septicèmia. Ambició? Ha guanyat tants de diners... A Palma hi viu una neboda de la meva sogra. Es diu Anita de Losada i és filla d'un empleat de la Diputació fill de cosí de Baltasar. (*Nota: jo he estat a ca-seva amb Na Roser Samper, filla del primer matrimoni del mestre*).

## APÈNDIX: OBRES DE SAMPER QUE ES TROBEN A MÈXIC

He tengut l'honor de desempaquetar i examinar a Tarragona totes les partitures de Samper, que no s'havien mirat d'ençà de l'any 1939, i de fer a Mèxic la mateixa feina amb els caramulls de música empaquetada que no s'havien tocat d'ençà de la mort del mestre, l'any 1966. Aquests paquets, que havien quedat dins una vitrina de l'antic domicili del carrer d'Amsterdam a Ciutat de Mèxic, estaven coberts de terra i petites pedres com a conseqüència d'un dels freqüents terratrèmols.

### Per a orquestra

**Versió revisada de la Suite Mallorca (Cançons i Danses de l'Illa de Mallorca)** per a gran orquestra. (*Potser sigui la versió per a orquestra més reduïda que va fer durant la seva estada a França, segons diu ell en una carta a Mossèn Joan Maria Thomàs*).

**Música per a la pel·lícula "La Barraca"**, basada en la novel·la de Blasco Ibáñez, que va obtenir l'any 1945 el premi "Ariel" (l'Òscar mexicà) a la millor música de pel·lícula de l'any, atorgat per la "Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas".

**Música per a la pel·lícula "La Morena de mi Copla"**.

## Per a piano i orquestra

**Dansa mallorquina (dels Cossiers)**, per a piano i orquestra, que s'afegeix a les “**Dues Danses mallorquines**” que jo he interpretat varies vegades en versió per a piano sol. Allà hi ha la **versió de les tres Danses per a piano i orquestra**.

## Per a veu i orquestra

**Cicle de cançons “L'estel dins la llar”.**

**Cicle de “Cançons franciscanes”.**

**“Set Cançons sobre textos de C.F. Meyer”.**

**La Balada de Luard, el Mariner.**

**Cançó de Taverna.**

**(DETALL MOLT IMPORTANT: DE TOTES AQUESTES OBRES ORQUESTRALS HI FIGUREN LES PARTICEL·LES MANUSCRITES, DE FORMA QUE ES PODEN INTERPRETAR DIRECTAMENT, SENSE EL COST ELEVADÍSSIM DE LA CONFECCIÓ DE LES CÒPIES)**

A més hi ha la partitura de director (sense partiel·les) dels **dos primers moviments del Concert per a piano i orquestra**, que jo li vaig dur des de Palma. La versió completa del Concert, que hauria de ser a Mèxic, ha desaparegut incomprensiblement.

## Per a veu i piano

**Cançó de l'anada a Montserrat** (lletra de Joan Puntí, prevere).

**Himne de Dona Santa Maria d'Eivissa**, himne del Centenari (Isidor Macabí)

**Recobrament** (Maria Antònia Salvà, 1936).

**Capvespre de juny** (Carles Soldevila, dedicada a la cantant Pilar Ruffí).

**Una esperança tardana** (Josep Carner, dedicada a C. Callao).

**Amor, tinc por** (M. Ferrà, dedicada a Mercè Plantada).

**Desig** (1916. “Mor el jorn. Quina essència d'abrilença frescor”. M. Ferrà?).

**Christmas wishes** (a Berta Svecenski, Nadal 1953).

**El bon caçador**

**Cançó de taverna** (Editions Maurice Senart, París, 1939).

**Glossa** (Maria A. Salvà, editada per Unió Musical Espanyola).

**Plors** (Maria A. Salvà, 1915).

Cicle de **Cançons franciscanes** (Melcior Font. Publicades).

**Excelsior** (Joan Maragall)

**Cirerer florit** (Joan M. Guasch, 1922).

**Alpestre** (Apel·les Mestres, 1915).

**L'amor de les tres germanes** (M. Ferrà, 1917).

**Scherzo** (M. Ferrà).

**Del Monestir a La Pobla** (cançó popular de La Pobla de Lillet).

**Sonets de Shakespeare** (sols té la part de la veu).

### Per a piano

**Tema i Variacions** per a piano, de quasi 20 minuts de durada. Obra premiada els anys 20 a Barcelona en un concurs de composició.

**Molts d'anys, Marteta!**, per a mà esquerra tota sola.

### Per a cor

**Sant Joan**

**A més hi ha:**

**Harmonitzacions** de cançons populars catalanes.

**Arranjaments orquestrals per a ballet d'obres d'altres compositors** (Bellini, Schubert, Bach,...), fetes per encàrrec del seu amic i famós director d'orquestra Antal Dorati.

### Obres d'altres compositors mallorquins

**Festa de Sant Antoni**, per a piano i orquestra de corda, de **Joan Maria Thomàs**. Datada del 11-5-36, ni la pròpia família Thomàs sabia que existís aquesta obra.

**So de pastera**, per a dues guitarres, probablement de **Bartomeu Calatayud**.

### REFLEXIÓ FINAL

En total vaig passar vuit dies a Mèxic, dedicant moltes hores a exa-

minar i a interpretar al piano les obres d'aquest riquíssim llegat de Baltasar Samper. Moltes d'aquestes obres ens són desconegudes i seria molt important disposar d'elles per poder donar-les a conèixer, com feim amb la *Suite Mallorca* i el *Ritual de pagesia*. Quan li vaig demanar permís per tornar a Mèxic per fotocopiar o microfilmear tot aquell material, hi consentí. Malhauradament ho vaig anar retrassant i, quan més tard els vaig escriure per dur a terme el projecte, Josep Samper me comunicà que la seva mare ja havia mort. En parlar-li de fotocopiar el llegat me digué que preferia vendre els originals. Ell no és músic ni està en contacte amb el món musical. Però no va ser possible arribar a un acord sobre el preu entre les nostres Institucions i Josep Samper. Fa més de sis anys que les negociacions s'interromperen. Existeix un gran perill de que es perdés aquest important patrimoni cultural de Mallorca, si Josep Samper moria. El més probable és que ho venessin com a paper vell. Totes les forces vives musicals hauríem d'esforçar-nos per fer comprendre als nostres polítics la importància de recobrar i salvar per a la posteritat la major part del llegat d'un dels nostres més grans compositors.

# LA FUNDACIÓ DE LA CONFRARIA DE SANTA CECÍLIA

Antoni Gili i Ferrer

Dia 22 de maig de l'any 1730, es reuniren tots els músics de la Capella de la Seu de Mallorca, vacant la seu pontifical, a la presència del notari Francesc Gomila i dels testimonis infrascrits. Els músics eren els reverends senyors Pere Barrera,<sup>1</sup> Pere Coll, Pere Joan Llodrà,<sup>2</sup> Antoni Alemany i Bernat Palmer, preveres,<sup>3</sup> Pere Carbonell, Francesc Pujol, Antoni Pont de la Terra, Gabriel Cursach, major,<sup>4</sup> Clement Garau,<sup>5</sup> Bernat Fàbregues, Jaume Fornari, Pere Sansó, Mateu Crespí, Ramon Rotger, Jaume Martí, Pau Antoni Re, Joan Verd, Mateu Cabrer,<sup>6</sup> Miquel Gil, Rafel Janer, Miquel Fuster, Mateu Ferrer, Llorenç Valens, Joan Fullana,<sup>7</sup> Lluç Oliver i Guillem Artigues, tots músics de la Capella de la Seu de Mallorca. Tots ells varen constituir, crear, deputar i solemnement ordenar el seu vertader, cert, llegítim i indubitat procurador, actor, factor i nunci cert i especial i per a les coses infrascrites també general el reverent senyor Miquel Suau,<sup>8</sup> prevere mallorquí, encara que absent, habitant i present a la ciutat de Roma, en nom dels constituents de la capella, i per ells comparèixer davant el futur Papa o el Vicecanceller seu i de la santa Romana Església, i del seu Eminentíssim senyor datari, o altre qualsevol pel mateix senyor Papa per això tenint potestat, en els seus

---

1) Pere Barrera, Bernat Palmer, Antoni Pont de la Terra i Ramon Rotger, músics de la capella vella de la seu, l'any 1729, tenen causa contra el capítol. Mossèn Miquel Suau, mestre de dita Capella va a Roma. ARM-Prot-C-1181, 3.

2) Pere Joan Llodrà, clergue de Mallorca i músic de la Capella de l'església catedral, fill de Rafel Llodrà féu testament davant el notari d'Artà Joan Brotat, dia 7 octubre de 1701. ARM-Prot-M-1882, 141. Pere Joan Llodrà, prevere, natural de la vila d'Artà, habitant emperò de la Ciutat i músic de la capella de la Seu de Mallorca, any 1708. ARM-Prot-G-638.

3) Mossèn Bernat Palmer és el mestre de la capella, l'any 1736. Sobre la música vella en altre temps de la Seu. Distribució de càrrecs. Nòmina dels cantors. ARM-Prot-C-1187, 103.

4) Dels músics Cursach en tenim unes notes: Gabriel Cursach, músic, l'any 1706, és el testimoni del testament de mossèn Jaume Sureda i Massanet, prevere i beneficiat de la vila d'Artà. ARM-Prot-R-683, s/f. L'any 1707, els músics volen que Joan Martí, organista, tenguí un substitut. Hi ha divergències amb el capítol de la Seu. Són processats Guillem Morei, prevere, Jeroni Cardona, prevere, Felip Pasqual, Joan Servera, Rafel Vallès, Francesc Pujol, Gabriel Cursach, Miquel Capdebou, Antoni Cladera, Jeroni ... i altres. (Nota facilitada per Mn. Joan Rosselló) L'any 1713, entre els presos dels càrrecs episcopals de Mallorca, hi figura Gabriel Cursach, violinista de la Musica Vella per haver-lo trobat a la Batalla, i haver-lo remès el vicari general don Felip de Vallderama, Oïdor de la Reial Audiència, Jutge de Corts, i haver manat el vicari general que es presentàs a la dita càrrec. (ADM-Llibre de Presos de les Carcel·les Episcopals de Mallorca. Any 1713). Gabriel Cursach, músic, és testimoni en un acte notarial, l'any 1733. (ARM-Prot-C-1188). Dia 12 d'abril de 1736, es tractà el matrimoni entre Joana Cursach, donzella, filla del senyor Gabriel Cursach, músic i natural d'Artà, i resident en la capital de Palma, i de la senyora Antonina Canet, esposos, en presència de Gabriel Cursach, fill respecti-

noms, i en el nom de la susdita Capella, perquè es digni concedir Confraria de la Gloriosa Santa Cecília Verge i Màrtir, juntament amb tots els indults, indulgències, prerrogatives i altres que s'acostumen concedir a les semblants confaries, i per ells mateixos, també comparèixer davant qualsevols Senyors Oficials i per a qualsevols diligències necessàries i oportunes fins a la consecució de la dita Confraria i, a més, per a fer, tenir la gerència, exercir i lliurement procurar totes les altres coses, revelant el mateix Senyor Procurador de tota càrrega, baix dels béns mobles i immobles. Foren testimonis: Josep Castanyer, mariner, i Mateu Melis, de la dita Ciutat de Mallorca.

Mossèn Miquel Suau, prevere i mestre en altre temps de la capella de la Seu de Mallorca, dia 22 de gener de l'any 1736, tenint poder ple i suficient a ell concedit per tots els cantors de la mateixa Capella, constituí el seu legítim procurador mossèn Joan Pastor, prevere mallorquí, habitant aleshores a Madrid, per a comparèixer davant el Nunci de les Espanyes i a ell presentar una suplicació que contenia la gràcia de la confraria de la gloriosa Verge i Màrtir Santa Cecília i poder constituir un altres procuradors amb semblant autoritat i, per a demanar, si fóra necessari, lletres. Foren testimonis Rafel Melis i Pere Joan Joan, fuster.

Les lletres, foren despatxades a Roma, a Santa Maria la Major, dia 29 d'agost de l'any 1634, per l'erecció de la Confraria de Santa Cecília, Verge i Màrtir, dins la capella del reial Castell de la Ciutat de Palma, co-

---

ve dels dits esposos, i Miquel Sales, fadrí, fill de Joan Sales i Magdalena Rotger, esposos, de la vila de Pollença. (ARM-Prot-M-2064, 60). Miquel Sales, natural de la vila de Pollença confessa, dia 11 de febrer de l'any 1743, haver rebut del senyor Gabriel Cursach, músic, el seu sogre, 150 lliures pel dot de la senyora Joana Cursach, la seva esposa i filla respective, conforme acte fet davant don Mateu Andreu i Gabriel Cursach, fill del sogre i cunyat seu. (ARM-Prot-M-2064, 58-59v) "Als 27 Juliol 1745 fonch sepultat en el vas dels Confrades del Roser el Cadaver del sr. Gabriel Cursach Musich ordena obres pies en poder del P. Fr Vicens Cifre Dominicó als 14 Juliol 1745 tingué ofici cos present Oportuna sepultura nova 4 atxas y pesaren las 3-13 lliures Parròquia St. Nicolau. (ADM-Difunts de Sant Domingo) Gabriel Cursach ordena obres pies en poder de Fra Vicent Cifre Dominic 14 desembre de 1742 elegeix marmessors: Gabriel, Joana i Jeroni Cursach, sos fills. Elegeix sepultura en el Convent de Sant Domingo, celebrades 50 misses en la Capella del Roser, dia 28 Juliol 1745. (ADM-Defuncions St. Nicolau) Mn. Rafel Fiol, prevere, i Gabriel Cursach, músic, han passat comptes del que el senyor Joan Melis de la Mesquida de la vila d'Artà devia al músic Gabriel Cursach per haver tengut en la seva casa Miquel Melis, el seu germà, per espai d'un any i haver-lo mantengut a les seves despeses per efecte d'estudiar de solfa i orga, del qual sosteniment Gabriel Cursach s'ajustà amb el senyor Joan Melis, difunt, pare de Miquel Melis, per preu de 50 lliures, cada any, i havent dit Cursach rebut algunes quantitats del dit Melis, ja en nets ja en diners comptats, i altres coses, han trobat quedar-se deutora la dita heretat o el dit Joan Melis en 20 lliures, que Cursach confessa haver rebudes, a Palma, dia 21 de gener de 1759. (ARM-C-3846) Caterina Sales, esposa de Gabriel Cursach suplica alguna almoïna per a remediar l'estrema necessitat en què es troba el seu espòs, a causa de trobar-se, des d'alguns mesos fa, rendit dins el llit per malaltia habitual. (ACM-Actes Capitulars, 18 gener de 1790). Gabriel Cursach, músic, fill de Gabriel i d'Antonina Deià, natural i veçf de la ciutat de Palma, fa testament, dia

meses al Nunci de les Espanyes, dia 7 de març de 1736, i decretades pel bisbe de Mallorca, dia dia 2 de maig de 1636.

Posteriorment, dia 28 de maig de l'any 1736, mossèn Bernat Palmer, prevere i mestre de la capella en altre temps de la Seu, mossèn Mateu Cabrer, prevere, i Pere Carbonell, receptor de la mateixa capella, juntament amb el notari Vicenç Colom, i els testimonis mossèn Bartomeu Rotger i Jaume Sureda, preveres i beneficiats de la Seu, s'arreglaren dins la Capella de Santa Anna del reial Castell de la Ciutat de Palma, present dins ella mossèn Antoni Ferrer, prevere i rector de la mateixa. Mossèn Antoni Ferrer admeté tots els membres de la capella per a totes les funcions que s'haguessin de fer i els entregà les claus de l'orgue en senyal de vertader possessorí.<sup>9</sup>

Pocs dies després, exactament, dia 30 de maig de l'any 1736, els músics de la Capella de la Música vella nomenen i elegeixen els càrrecs de la confraria de Santa Cecília, convocats i congregats en la Casa de mossèn Bernat Palmer, prevere i mestre de dita capella. En primer lloc, foren elegits els 24 *ancianos*. Aquests elegiren Prior, mossèn pere Joan Llodrà, prevere; Secretari, mossèn Mateu Cabrer; Sagrista, Gabriel Cursach, major; Dipositari, Ramon Roger; Comptadors, mossèn Pere Joan Llodrà, mossèn Miquel Gil, preveres, Gabriel Cursach, menor; Infermer, mossèn Miquel Gil, prevere i *Zelantes*, Climent Garau i Pere Sampsó. Tots els elegits prometeren i s'obligaren en portar-se bé i lleialment.<sup>10</sup>

---

12 d'Octubre de 1787. Marmassors: la senyora Caterina Sales i el senyor Jaume Sanxo, prevere i Mestre de la música. La música li està devent les 10 lliures que la música dóna a cada músic La capella dels músics li ha de fer celebrar 100 misses. La seva esposa curarà de cobrar 300 lliures que li està devent la senyora Isabel Serralta, vídua per l'ensenyança de vèris anys que va ensenyà de violí al senyor Josep Serralta, difunt, el seu germà i 15 peces de vuit en plata li està devent el senyor marquès Poyo per varis anys que també va ensenyar a don Nicolau Poyo, Guàrdia Espanyola, com també procurarà cobrar del senyor posseïdor i amo de les cases en què habita. Fa hereva universdal la seva esposa. (ARM-Prot-B-1155, 65). Dia 16 de març de 1790, el capítol de la seu acorda donar-li una almoïna, a l'arbitre del distribuïdor de les almoïnes. ACM-Actes Capitulars.

- 5) Seria natural de Capdepera. Clement Garau, músic, fill de Joan, morí dia 8 novembre de 1752, feta donació davant el notari Jaume Brotat, dia 4 novembre de 1752. ADM-Llibre de Defuncions de Capdepera.
- 6) L'any 1728 mossèn Mateu Cabrer es troba a Madrid i és cantor de la reial capella i és el seu seu procurador Joan Simonet. (ARM-Prot-C-1190, 67) L'any 1730, el doctor don Josep Calafat és el procurador del senyor Mateu Cabrer, diaca, cantor de la reial capella, resident a Madrid. (ARM-Prot-G-769).
- 7) Dia 24 desembre de 1745, pòlissa de 2 lliures i 15 sous al senyor Joan Fullana, clergue en altre temps organista de la parròquia d'Artà i són les que ha guanyat fins dia 18 desembre de 1745 en què renuncià el benefici. APA-Mesades ...
- 8) Miquel Suau, prevere, mestre de la capella vella dels músics, any 1725. ARM-RP-221, 184.
- 9) ARM-Prot-C-1187, 186-186v.
- 10) ARM-Prot-C- 1187, 103-104v.

Dia 22 de maig de l'any 1730

*Els músics de la capella de la Seu de Mallorca constitueixen procurador per a demanar la confraria de Santa Cecília, verge i màrtir*

In nomine Santissime, et Individue Trinitatis Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen. Per hoc presens publicum instrumentum pateat evidenter, et sit notum, quod anno a nativitate Domini millesimo, septingentesimo trigesimo, indictione octava, die vero vigesima secunda mensis Maji, Sede Pontificali vacante, in mei Francisci Gomila auctoritatibus apostolica et ordinaria notarii Majoricarum, testiumque infrascriptorum presentia personaliter constituti Reverendi Domini Petrus Barrera, Petrus Coll, Petrus Joannes Llodra, Antonius Alemany, et Bernardus Palmer, Proesbiteri, Petrus Carbonell, Franciscus Pujol, Antonius Pont de la Terra, Gabriel Cursach, major, Clemens Garau. Bernardus Fabregues, Jacobus Fornari, Petrus Sansó, Matheus Crespí, Raymundus Rotger, Jacobus Martí, Paulus Antonius Re, Joannes Verd, Matheus Cabrer, Michael Gil, Raphael Janer, Michel Fuster, Matheus Ferrer, Laurentius Valens, Joannes Fullana, Lucas Oliver, et Guilelmus Artigues omnes Musici capellae Almae Sedis Majoricarum principale et principaliter pro se ipsis, Gratis, et ex sua spontanea voluntate, omnibusque illis melioribus modo, via, causa, ratione, et forma quibus melius et efficacius de jure potuerunt, et debuerunt, fecerunt, constituerunt, crearunt, deputarunt, splempniterque ordinarunt suum verum, certum, legitimum, et indubitatum Procuratorem, actorem, factorem, ac nuntium certum et specialem, et ad infrascripta peragenda, etiam generalem, dum tamen specialitas ipsi generalitati minime deroget, nec, e contra, sed una per alteram roboretur, et fortius validetur Reverendum Dominum Michaellem Suau, Proesbiterum Maioricensem, licet absentem, habitum et presentem, Romae vero degentem, et specialiter, et expresse ad ipsorum Dominorum Constituentium, et dictam Capellam componentium nomine, et pro eis coram SS. Domino futuro Papa nostro, vel eius, et Sanctae Romanae Ecclesiae Domino Vicecancelario, eiusque Emm<sup>o</sup> Domino Dattario, aut quolibet alio ab eodem SS<sup>o</sup> Domino futuro Papa Nostro ad id potestatem habente comparandum, nominibusque nostris, et seu nomine subdicte Capellae, est supplicatum, quatenus dignentur nomine dictae Capellae concedere Confraternitatem Gloriosae Sanctae Ceciliae Virginis, et Martiris, simul

cum omnibus indultis, indulgentiis, praeerogativis, et aliis, quae solitae sunt similibus Confraternitatibus concedere, et pro his, et eorum occasione etiam coram quibusvis Dominis Officialibus comparandum, et omnes, et quascumque diligentias ad id necessarias, et opportunas faciendum, vel supplicandum, usque ad consequentem praefatae Confraternitatis, et demum, ac generaliter ad omnia alia, et singula faciendum, gerendum, exercendum, et libere procurandum, quae in praemissis et circa ea necessaria fuerint, seu quomodolibet opportuna, et quae ipsimet Domini Constituentes facerent, facereque et agere parent, si praemissis omnibus, et singulis praesentes, et personaliter interessent, etiam si talia forent quae mandatum exigent magis speciale quam praesentibus est expressum, cum libera circa praemissa duntaxat, et generali administratione plurissima facultate, et indeficiente potestate. Promittens insuper idem Dominus Constituens mihi Notario publico, et Appostholico supra, et infrascripto tanquam publicae et authenticae personae solempniter stipulanti, et recipienti vice, ac nomine omnium, et singulorum, quorum interest, intererit, aut interesse poterit quomodolibet in futurum se ratum, gratum, validum, atque firmum perpetuo habiturum, et nunquam revocaturum totum et quicquid per dictum Dominum Procuratorem constitutum actum, dictum, gestum, factum, procuratum fuerit in praemissis, seu aliquo praemissorum. Relevans nihilominus ex nunc eximens, et relevare volens eundem Dominum Procuratorem suum constitutum ab omni onere [...] iudicio [...] et iudicatum [...] solvi cum omnibus, et singulis clausulis necessariis, et opportunis. Sub omnium, et singulorum bonorum suorum mobilium, et immobilium, ac se moventium, ubique sint presentium, et futurorum obligatione, et hypoteca, ac qualibet alia juris, et facti renuntiatione ad haec necessaria pariter, et cautela. Quae fuerunt acta in presenti Palmae Civitate Regni Majoricarum, die nempe, mense, et anno quibus supra. Praesentibus pro testibus Josepho Castañer, Nauta, et Matheo Melis iam dictae Civitatis commorantibus ad haec vocatis, specialiterque assumptis atque rogatis.<sup>11</sup>

---

11) ARM-Prot-G-729, 17 ss.

## II

22 gener 1736

*Mn. Miquel Suau, prevere, en altre temps mestre de la Capella de la Seu de Mallorca constitueix procurador per a aconseguir la gràcia de la confraria de Santa Cecília*

In nomine SSmae et individuae Trinitatis Patris, Filii, et Spiritus Sti Amen. Per hoc presens publicum instrumentum cunctis evidenter pateat, et omnibus nottum sit quod Anno a Nativitate Dni. Nri Jesu Christi millesimo septingentesimo trigesimo sexto indictione decima quarta. Die vero vigesimo secundo Mensis Januarii Pontificatus [...] Ssmi in Xpo Patris et Dni nri Dni Clementis divina providentia Papa XII Anno ejus sexto. Coram me Vincentio Colom Autoritate Appca. Not. publico Majoricensis Testibusque infrascriptis presentibus. Personaliter constitutus Rds Dnus Michael Suau Per Magister Cantorum olim Sanctae Cathedralis Eccae Majoricensis habensque ad infrascripta peragenda plenum et sufficiens posse ipsi concessum per omnes concantores ejusdem Capellae Principalis et principaliter pro se ipso Gratis et ex certa scientia spontanea voluntate omnibusque illis melioribus, modo, via, causa, ratione et forma quibus melius et efficacius de jure potuit et debuit, fecit, constituit ac solemniter ordinavit suum verum certum legitimum ac indubitatum Procuratorem, actorem, factorem, rerumque, et negotiorum infrascriptum gestorem, ac Nuntium certum, et specialem, et ad infrascripta peragenda etiam generalem; ita tamen quod specialitas generalitati minime deroget neque e contra; imo unam per alteram roboret et fortius validetur; R. D. Joannem Pastor Prum. Majoricensem, in Regio Matriti Oppido nunc commorantem licet absentem etc. et specialiter et expresse ad ipsius Dni. Cunstituentis nomine, et pro et coram Illmo. et Rmo. Dno. Hispaniarum Nuncio comparendum illique presentandum, quamdam Supplicationem, gratiam cujusdam Confratriae Gloriosae Virginis et Martiris Sanctae Ceciliae in se continentem, et pro his, coram quocumque Judice cui predictum negotium expectet seu expectare poterit, quascumque Petitiones, acque quamcumque probationem genera presentandum et offerendum quodlibet juramentum licitum tamen et honestum si oportuerit prestandum; Procuratorem seu Procuratores cum simili autoritate potestate substituendum eumque vel [...] seu alios in ejus seu eorum locum de novo constituendum et subrogandum toties

quoties vobis expediri videbitur et bene visum fuerit; Et tandem, ad postulandum, si opus fuerit quascumque litteras easque obtinendum; et ad omnia alia, et singula faciendum, et procurandum, que pro promissis omnibus et singulis necessaria fuerint, seu quomodolibet oportuna, etiam talia forent, quo mandatum exigent magis speciale, quam quod in presentibus est expressum, et quae ipsemet Dnus Constituens facere et agere posset, si praedictis omnibus et singulis presens et personaliter adesset: Promittens insuper etc. Relevans nihilominus etc. Quae fuerunt acta in presente Majoricensi Civitate Die Mense et Anno indictione et Pontificatu quibus supra. Presentibus pro testibus Raphaele Melis et Petro Joanne Juan Fabrislignariis Majoricensium ad haec vocatis, specialiterque assumptis, acque rogatis.<sup>12</sup>

### III

28 maig 1736

*El rector de Santa Anna admet la fundació de la confraria de Santa Cecilia dins la seva església*

Constituits personalment lo Rd. Bernat Palmer Pre. Mestre de la capella olim de la Catedral, lo Rd. Matheu Cabrer Pre. Y Pere Carbonell receptor de dita Capella, juntament ab mi Vicent Colom Not. Apostolich, y testimonis infrascrits, en la Capella Real de Sta. Anna del Real Castell de esta Ciutat de Palma, en la qual se ha encontrat lo Dr. en Sagrada Theologia Antoni Ferrer Pre. Y Rector de dita Capella el qual en presentia de los referits ha dit: Que de orde del Molt Ille Sr. Dn. Francisco de Rallo Regent la Real Causa y demes Señors de la Real Audiencia enseguida de haver obtesas lletras de Se Santedat despatxadas en Roma apud Sanctam Mariam Majorem anno Incarnationis Dominicae Millesimo Septingentesimo trigesimo quarto, quarto Kalendis Septembris para que la Capella de la Musica referida eregesca en dita Real Capella, una nova Confraria de Sta. Cecilia, las quals lletres foren comesas al Illm. Y Rm. Sr. Nuncio de las Españas, el qual ab Decret dels 7 Mars corrent any, comete la execució de aquellas al Illm. Y Rm. Sr. Bisbe de Mallorca qui ab decret de son Molt Ille. Vicari General y Official de 2 corrents maná executar

---

12) ARM-Prot-C-1187, 98-99.

dita nova Confraria de Sta. Cecilia. Y enseguida de dita orda dit Molt Rd. Rector de Sta Anna los admetia en dita capella para totas las funciones que haguessen de fer, y los franquea las claus de lorga en señal de verdadero possessori. De tot lo qual Yo Vicent Colom Not. he continuat lo present acte ad perpetuam rei memoriam presents per testimonis Los RRds. Barthomeu Rotger y Jaume Sureda Pres. Y Beneficiats en la Sta. Yglesia Catedral per dit effecte presos y cridats etc.<sup>13</sup>

#### IV

30 maig 1736

*Els músics de la Capella de la Música Vella nomenen i elegeixen els càrrecs de la confraria de Santa Cecília.*

Convocats, congregats, y ajuntats tots los individus qui componan la Capella de la Musica Vella olim de la Cathedral en la Casa y Sala del Molt Rd. Bernat Palmer Pre. Mestre de dita capella per effecte de nomenar y elegir los carrechs segons el tenor de los instituts fabricats en la Bula de la nova ereccio de la Confraria de la Gloriosa Verge y Martir Sta. Cecilia que se Santedat ha concedida a dita Capella; los quals tots assentats, y fent silenci han passat en primer lloch en elegir de los dits individus los 24 ancianos, para que estos determinan y resolguen lo que los será ben vist per el bon regimen, y govern de la dita Confraria; los quals 24 mes ancianos son etc.

Et in continenti dits 24 ancianos novament elegits apres de haver conferit resolgueren, y elegiren esto es en Prior lo dit Rd. Pere Joan Llodrà Pre. en Secretari lo Rd. Matheu Cabrer Pre, en Sacrista a Gabriel Cursach Mayor. En Depositari a Ramon Roger, en Contadors los RRds, Pere Joan Llodrà Pre. Michel Gil Pre., y Gabriel Cursach Mr. en Infermer lo dit rd. Michel Gil Pre. Y en Zelantes a Climent Garau, y a Pere Sampso tots los quals elegits prometen, y se obligan quiscum deells en haverse be y lealment en lo seu officí. De tot lo qual yo Vicent Colom qui a requisicio del dit Rd. Bernat Palmer Pre. i Mestre de dita Capella Not. publich y Apostolich he continuat lo present acte de ditas eleccions presents per testimonis Lo Dr. en quiscum Dret Antoni Nadal, y Jaume Fullana, musich per dit effecte presos y cridats.

---

13) ARM-Prot-C-186-186v.

Die 30 Maig 1736

Contador Prior           el R. Pere Juan Llodra pre.  
                                  el R. Antoni Alamany pre.

Cont Ynfermer           el R. Michel Gil pre.

Elegit Secretari        el R. Matheu Cabrer pre.

Contador y sacris      Biel Cursach mayor  
                                  Pere Carbonell  
                                  Francesch Pujol

Zelante                 Climent Garau  
                                  Jaume Fornari  
                                  Bernat Fabregues

Depositari             Ramon Roger  
                                  Matheu Crespi  
                                  Jaume Marti

Zelantes                Pere Sampso  
                                  Rafel Gener  
                                  Joseph Fuster  
                                  Juan Vantayol  
                                  Pablo Antoni Re  
                                  Michel Rodriguez  
                                  Matheu Farrer  
                                  Lluch Oliver  
                                  Guiem Artiges  
                                  Biel Cursach minor  
                                  Juan Fullana  
                                  Agustín Piña Vizcaino<sup>14</sup>

---

14) ARM-Prot-C-1187, 103-104v.



## DOS MÚSICS COMPOSITORS:

Antoni Mir i Marquès

### PEDRO ANTONIO ALEMANY PALMER

Palma de Mallorca (1862-1952), guitarrista y compositor, demostraba una gran destreza no sólo con la guitarra y el violín, que eran sus dos instrumentos preferidos, sino que además, dominaba otros instrumentos de cuerda. Lo que demuestra su grandeza musical es que, siendo sordo, inconveniente para cualquier músico, para el no parecía serlo pues, además de dedicarse a la enseñanza, habría formado dúo tocando el violín con Jaime Vicens i Canyelles en las funciones de cine mudo y algunas veces en los entreactos de teatro aficionado. Además de esto, también habría actuado con alguna compañía de ópera o zarzuela.

Pedro Antonio Alemany fue el primer profesor de Bartomeu Calatayud. En algunas ocasiones me han preguntado como podía deducir que hubiera sido su primer profesor. Pues bien, cierto día en que Calatayud estaba dando unas clases, llegó su amigo Pedro Antonio, al que presentó a sus alumnos diciéndoles que aquel señor había sido su primer profesor. Entre estos alumnos se encontraba el que después sería amigo de ambos y también gran amigo mío, Bartomeu Quetglas.

Pedro Antonio Alemany fue una persona muy ligada con el pueblo de Calvià (villa a la que llegaría hacia 1934), ya que vivió en él durante algunos años. En dicho pueblo entabló buenas amistades, entre ellas me gustaría destacar al ya citado Bartomeu Quetglas, el cual, siendo un gran amante de la música y en especial de la guitarra, y a pesar de la gran diferencia de edad existente entre ellos, ayudó a Pedro Antonio a sobreponerse de las adversidades de la vida, pues a su llegada al pueblo ya no era el músico de sus mejores momentos, ya que con anterioridad había perdido a sus dos seres más queridos, su esposa y su única hija.

Fue amigo personal de Isaac Albéniz y al mismo tiempo un gran admirador. Así lo confirma el legado de partituras que deja a su amigo Bartomeu, la mayoría de ellas, composiciones de Albéniz transcritas para guitarra por el Dr. Severino García Fortea. Además, en el único programa de uno de sus conciertos que hemos podido ver, escrito de su propia mano (finales siglo XIX-principios del XX), figura la obra Granada Serenata. Y precisamente, gracias a esta amistad con Isaac Albéniz, podemos conocer ese episodio, que el propio Albéniz relatará a su amigo, se-

gún el cual, un paseo por la bella Caleta de Santa Ponça (Calvià) le habría inspirado para crear la bella melodía “Rumores de la caleta”.

Entre las obras que compuso y nosotros conocemos, podríamos destacar un Vals y la mazurca “Brillante”, de la que actualmente se conserva un original suyo escrito en números. No puedo dejar de resaltar que de entre sus piezas, dedicó una a Maria Rosa Cabrer, también vecina de la villa de Calvià, que fue primera bailarina de un ballet durante los años que residió en Francia. Después, a su regreso a la isla, ejercería como profesora del Ballet Municipal de Calvià.

Pedro Antonio Alemany, formó una orquesta de ocarinas con la que salió de gira por el extranjero. Y en cuanto a su labor como arreglista, no podemos dejar de señalar las instrumentaciones que hacía para las bandas de música y orquestas de cuerda. Así mismo, nos gustaría destacar un arreglo suyo para guitarra sobre el “bolero mallorquín”, al que dio el título de “bolero las nayadas”, todavía se conserva.

Trabajó como cuidador de un motor de gas pobre que daba luz al pueblo de Calvià y sus horas de ocio las dedicaba a sus dos grandes pasiones, la música y las invenciones. Entre las que quiero resaltar la máquina de trillar VICTORIA, de la que se realizaron las pruebas el 15 de marzo de 1913.

Los últimos años de su vida los pasó en la Misericordia, dónde cada semana recibía la visita del que siempre le demostró una sincera amistad, Tomeu Quetglas. Allí pasaban muchos momentos hablando de lo que era su gran pasión “la guitarra”, hasta que un buen día de 1952, Pedro Antonio Alemany dejó de existir.

Para finalizar, y aunque tal vez sea un detalle insignificante, siendo un manuscrito no quiero dejar de mencionar, una tarjeta postal enviada a Bartolomé, albañil, nieto del maestro Juan Rosas, Calle de la Capelleta, Calvià. Fechada el 20 -VI-1943. Como dato curioso esta tarjeta es de la Imprenta Homar-Palma.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AAVV: *Gran Enciclopedia de Mallorca*. Palma de Mallorca, Promomallorca Edicions, S.L., 1989-1998.
- Parets i Serra, Joan; Estelrich i Massuti, Pere; Massot i Muntaner, Biel: *Diccionari de Compositors Mallorquins (segles XV-XIX)*. Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears i edicions Cort, 1987.

- Paret i Serra, Joan; Estelrich i Massuti, Pere; Massot i Muntaner, Biel: *Compositors de les Illes Balears*. Pollença-Mallorca, El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2000.

## REVISTAS

- Mir Marquès, Antoni: “Pedro Antonio Alemany Palmer”. *Entretots*, página de cultura, Calvià, abril 1998.

## ANTONIO MESTRES GÓMEZ

Barcelona (1839)-Es Capdellà (20-05-1908), hijo de José Mestres Almirall, de Vilanova i la Geltrú y Antonia Gómez Gómez de Cartagena, era un hombre corpulento y pálido con una poblada barba roja. Su vida fue la de un silencioso insatisfecho con las realidades de nuestro mundo pues, en aquellos tiempos en que la guitarra, por cierto, no gozaba de muy buen prestigio, tenía que conformarse con dar conciertos en la soledad de su piso de la calle Apuntadors de Palma.

Músico y matemático, en 1896 consiguió la cátedra de matemáticas del Instituto Balear, dónde ejerció como profesor y director. Como guitarrista, tuvo alumnos tan distinguidos como nuestro gran maestro Bartomeu Calatayud, o como Pau Coll Tomás. Y sin duda, uno de los grandes momentos para su persona, debió ser el verano en que colaboró con el gran guitarrista Francisco Tárrega Eixea que, en aquellos momentos, veraneaba en Sa Pobra.

Antonio Mestres “compuso para guitarra una grandiosa Elegía a la memoria de D. Agustín Altamira, una tanda de valsos como no se escribió otra igual, dos estudios que son verdaderas preciosidades, Canço de Taberna, Minuetto, transporte de la “Mazurca de los Paraguas”, de una antigua zarzuela y otras que su modestia y poco cuidado habrían hecho desaparecer seguramente, si no estuviera yo para guardarlas cuidadosamente”<sup>1</sup>.

1) Texto extraído del texto de Fernando Mestre: *La guitarra. Su construcción y su música*. Utiel, imprenta de Teodosio

Un estudio y el Minuetto fueron armonizadas para cuatro voces por Joan Maria Thomás Sabater. Precisamente de esta última pieza se conserva manuscrito, con arreglo de Bartomeu Calatayud y dedicatoria para su amigo y guitarrista Mallorquín, Fernando Mestre. También, la Biblioteca Fortea, de Madrid, le publicó un “Minuetto” que podría tratarse del mismo al que hacemos referencia.

No cabe ninguna duda de que entre Antonio Mestres y Fernando Mestre, hubo una buena amistad, así lo demuestra la dedicatoria del Minuetto. Pero además, y siguiendo el texto de Fernando Mestre<sup>2</sup>, habrían tocado juntos en algún concierto pues señala como en uno de ellos interpretaron uno de los famosos dúos de Sor.

Antonio Mestres falleció a las cuatro de la madrugada del día 20 de mayo de 1908, en el predio “Sa Coma” de Es Capdellà , a causa de una arterio-esclerosis generalizada. Sus restos reposan en el cementerio de Es Capdellà, y en su lápida puede leerse el siguiente escrito: “Aquí descansa el que en vida fue ilustrísimo señor director del Instituto General y Técnico de Baleares. Antonio Mestres”.

No puedo dejar de reseñar el escrito del periódico “La Almudaina” con fecha del jueves 21 de mayo de 1908. Del Instituto / Reunión de Claustro.

“Ayer se reunió [...] No se trató del funeral del Director señor Mestres por ser costumbre en este Instituto adherirse á lo que disponga la familia del finado.

Tampoco se trató ni poco ni mucho del nombramiento de Director, pues la reunión en que haya de proponerse la terna no se celebrará antes de transcurridos ocho días”.

El mismo periódico con fecha de viernes 22 de mayo de 1908, traía el siguiente escrito:

De sociedad

“Ayer por la mañana se celebraron en la iglesia de Capdellà, solemnes funerales en sufragio del alma de don Antonio Mestres , Director del Instituto general y técnico de esta provincia.

Al acto asistió gran número de fieles prueba patente de la estima en que era tenido en dicho pueblo.

Es probable que mañana sábado se celebre en Palma otro funeral en sufragio de su alma”.

---

1) Ídem.

Con fecha de 23 de mayo de 1908, el periódico del mismo nombre, llevaba otro escrito, con el siguiente título:

De La vida: “TRISTEZA Y ALEGRÍAS” De Andrés Corzuelo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: *Gran Enciclopedia de Mallorca*. Palma de Mallorca, Promomallorca Edicions, S.L., 1989-1998.
- Bover i Pujol, Jaume; Parets i Serra, Joan: *Balearica, 2. Música impresa*. Palma de Mallorca, Miguel Font, Editor, 2002.
- Herrera, Francisco: *Enciclopedia de la Guitarra*. Genève, Suisse. Editada por Mariel Weber y Vincenzo Pocci, 2001.
- Mestre, Fernando: *La Guitarra su construcción y su música*. Utiel. Imp. de Teodosio Laduesta, 1914.
- Mir i Marquès, Antoni: *Calatayud Cerdà, Bartomeu, Mètode per a guitarra*. Mallorca, Ajuntament de Calvià, 1996.
- Parets i Serra, Joan; Estelrich i Massuti, Pere; Massot i Muntaner, Biel: *Diccionari de Compositors Mallorquins (segles XV-XIX)*. Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears i edicions Cort, 1987.
- Parets i Serra, Joan; Estelrich i Massuti, Pere; Massot i Muntaner, Biel: *Compositors de les illes Balears*. Pollença-Mallorca. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, 2000.
- Verdaguer, Marius: *La ciutat esvaïda*. Mallorca, Editorial Moll, 1977.

## Periódicos y revistas

- La Almudaina, jueves 21 de mayo de 1908, p. 2
- La Almudaina; viernes 22 de mayo de 1908.
- La Almudaina; sábado 23 de mayo de 1908, Tristeza y Alegrías de Andrés Corzuelo. p. 1.
- Estrany Planas, Joan: “Homenatge a un professor de matemàtiques”, *Revistas Montision*, Pàgines Culturales y de Creación, enero-febrero 1996.



## DISCOGRAFIA DE LES CANÇONS I BALLS POPULARS EN 78, 45 i 33 r.p.m.

**Carles Costa i Salom**

Volem oferir aquest treball de la discografia de les cançons i balls populars de les Illes Balears, en les diferents modalitats discogràfiques: 78, 45 i 33 revolucions per minut, tret de la col·lecció particular de l'autor, carrer Petra, 9, Sant Joan i que consta de 134 obres.

La majoria dels discs corresponen a l'illa de Mallorca, però també en trobareu algun de les altres illes, Menorca, Eivissa i Formentera.

El criteri seguit per catalogar les obres, ha estat la cronologia de l'enregistrament dels discs. Les fitxes estan confeccionades per grups segons les revolucions, 78, 45 i 33, i de la següent manera: Número d'ordre i any de enregistrament (els que no hem localitzat estan col·locats al principi del seu grup), casa discogràfica, número de identificació, seguit del dipòsit legal (si es que en te) ja que aquesta normativa començà a ésser obligatòria a l'any 1957 (decret del 23 desembre 1957), segueix el nom de l'agrupació, conjunt o cantant que enregistrà i Director si el du anotat. A continuació les cançons o balls per ordre d'impressió, segons la cara A o B i copiats mantenint la grafia original.

Al costat d'una fitxa trobareu les inicials CRMM, correspon a Centre de Recerca Historico-Musical de Mallorca, ja que aquest disc pertany a aquesta entitat i no a la meva col·lecció.

Al final els oferim una relació, per ordre alfabètic, de les agrupacions, grups i cantants dels quals hi ha cançons del seu repertori.

- 1 Disco "Gramofono" AE 4601 C.R.H.M.M.  
Agrupación Folk-lòrica de Valldemosa  
Director: Bartolome Calatayud  
OKA 295 Bolero de l'amor  
OKA 298 Copeo de Muntanya
- 2 Disco "Gramofono" AE 4602 Regio.  
Agrupación Folk-lòrica de Valldemosa  
Director: Bartolome Calatayud  
OKA 296 Bolero d'es Vermà  
OKA 297 Copeo d'es Plà
- 3 Disco "Gramofono" AE 3997  
Agrupación Folklòrica de Valldemosa  
Director: Bartolome Estaràs  
110 2503 Jota Mallorquina  
110 2504 Boleros Mallorquines
- 4 Odeon 182 271  
Aires Mallorquines  
Director: P. y B. Bestard y J. Pomar  
80 7413 Ses Mateixes-Repartment de Coques  
80 7414 Copeo Antic
- 5 Regal RS 1405  
Profesores Banda Municipal de Barcelona  
K 1074 Jota Balear  
K1075 Boleros Nuevos Mallorquines
- 6 1941 Disco "Gramofono" AE 3996  
Agrupación Folklòrica de Valldemosa  
Director: Bartolome Estaràs  
110 2501 Parado de Valldemosa  
110 2502 Bolero Mallorquin

- 7 1941 La Voz de su Amo GY 353 Regio.  
Agrupación Folklórica de Valldemosa  
Director: Bartolome Estaràs  
OJ 467 Boleras Mallorquinas  
OJ 469 Jota Mallorquina
- 8 1948 La Voz de su Amo GY 771 Regio  
Agrupación Folklórica de Valldemosa  
Director: Bartolome Estaràs  
OKA 1328 Mateixa (Una rosa a cada galta)  
OKA 1330 Copeo de Valldemosa
- 9 1949 La Voz de su Amo GY 845 Regio  
Aires de Montanya  
Director: Antonio Galmés  
OKA 1499 Bolero "Toni Moreno"  
Bolero "S'hort d'en Boira" (de Selva)  
OKA 1500 Mateixa d'es Figueral (de Selva)
- 10 1950 La Voz de su Amo GY 870 Regio  
Aires de Montanya de Selva  
Director: Antonio Galmés  
OKA 1503 Cançó de sa Ximbomba i ball de sa Neu  
OKA 1504 Mateixa de Primavera de Selva
- 11 1954 Alhambra (SGAE) AL 20053  
Agru.Folk. Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
Director: Maestro B. Oliver  
CB 30401 Bolero de l' Amor  
Bolero antic  
CB 30402 Ball de ses Panades  
Bolera Mallorquina
- 12 1954 Regal C 10263  
Agru. Folk. "Brot de Taronger"  
Director: Gaspar Nadal - Bartolome Noguera  
CK 3913 Los tarongers de Sóller  
Mateixa de coir oliva  
CK 3914 Bolero de s'Hort de Ca'n Simo. Bini-Bassí

45 rpm

- 13 Alhambra EMGE 70025  
 Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
 Director: Jaime Company  
 QE 196 Parado de Valldemosa  
 Bolera Mallorquina  
 Bolero de l'Amor  
 Bolero de sen Pere  
 QE 197 Mateixa de la Pagesia  
 Bolero Antic  
 Bolero d'es Vermar
- 14 Alhambra EMGE 70121  
 Grupo "Balls de Mallorca"  
 Director: Rafel Jordà  
 QE 478 Bolero mallorquin  
 Jota marinera  
 Jota garrida  
 QE 479 Jota d'es figueral  
 Copeo de muntanya  
 Jota "Adamunt s'era d'Algaida" (G.Piña Molina)
- 15 Alhambra EMGE 70122  
 Grupo Coros y Danzas de Valldemosa  
 Director: J. Coll Bardolet  
 QE 476 Parado de Valldemosa  
 Bolero d'es Vermar  
 Sor Tomaseta  
 QE 477 Bolera antiga de Valldemosa  
 Jota mallorquina  
 Bolero de l'Amor

- 16 Alhambra EMGE 70123 Flexible  
 Grupo Coros y Danzas de Valldemosa  
 Director: J. Coll Bardolet  
 QE 530 Bolero Airós  
 Copeo de Concas  
 Mateixa (una rosa)  
 QE 531 Copeo de Muntanya  
 Bolero d'es Vermar  
 Boleras Mallorcaquinas
- 17 Hispavox HH 1606  
 Grupo Aires de Montanya de Selva  
 Canciones de las Islas Baleares (Vol. 3) Director: Antonio Galmés  
 1º Revetla vieja de Inca  
 Bolero viejo del Amor  
 Canción de coger aceitunas  
 Jota Mallorcaquina  
 2º Jota Mallorcaquina  
 Copeo  
 Bolero viejo (para flaviol y tamboril)  
 Bolero viejo
- 18 Pathé EMA40007  
 Line Renaud  
 007 Mon Bonheur "Mi felicidad"  
 Je veux "Quiero"  
 008 Bolero balear  
 De noche soñaré
- 19 Regal SEDL 19029  
 Agrupación Folklórica "Brot de Taronger" Mallorca y su música  
 Director: Gaspar Nadal - Bartolome Noguera  
 7 TK 199 S'ho de Pastera  
 Ses Valentés Dones  
 7 TK 200 Mateixa de ca'n Mulet  
 Jota de pagesia

- 20** Regal SEDL 19.035  
 Director: Emilio Vendrell  
 A L'Emigrant  
 La Balenguera  
 B Pel teu amor  
 Per tu ploro
- 21** 1959 Regal SEBL 7089 B 6735  
 Aires de Montanya de Selva Nm. 1  
 Director: Antonio Galmés  
 7 TCK 827 Copeo de Muntanya, de Selva  
 Agrupación Folklórica "Brot de Taronger"  
 Jota Marinera  
 Agrupación Folklórica de Valldemosa  
 7 TCK 828 Parado de Valldemosa  
 Aires de Montanya, de Selva  
 Antonio Galmés  
 Na Margalideta (Baile antiguo mallorquín)
- 22** 1959 Regal SEBL 7090 B 8738  
 Dansadors de la Vall d'Or, de Sóller Nm. 2  
 Director: Bartolomé Enseñat  
 7 TCK 829 Bolero Mallorqui  
 Agrupación Folklórica de Valldemosa  
 Bolera antiga mallorquina  
 Dansadors de la Vall d'Or, de Sóller  
 Bartolomé Enseñat  
 Mateixa Bunyolina  
 7 TCK 830 Boleras Mallorquinas  
 Agrupación Folklórica de Valldemosa  
 Jota Mallorquina
- 23** 1960 Alhambra MN 3 normal SS 423  
 Agrup.Folk.Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
 Director: Maestro B. Oliver  
 QR 158 Parado de Valldemosa  
 QR 159 Bolero de l'Amor  
 Bolero de sen Pere

- 24 1960 Alhambra MN 4 normal SS 424  
 Agrup.Folk.Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
 Director: Maestro B. Oliver  
 QR 160 Bolera Mallorquina  
 Mateixa de la Pagesia  
 QR 161 Bolero d'es Vermar  
 Bolero Antic
- 25 1960 Alhambra MN 5 normal SS 425  
 Grupo "Balls de Mallorca"  
 Director: Rafel Jordà  
 QR 162 Parado de Valldemosa  
 QR 163 Bolera antiga de Valldemosa  
 Copeo matancer
- 26 1960 Alhambra MN 6 normal SS 426  
 Grupo "Balls de Mallorca"  
 Director: Rafel Jordà  
 QR 164 Bolero d'es Vermar  
 Boleras Candelarias  
 QR 165 Mateixa d'es Vermar
- 27 1960 Alhambra MN 10 normal SS 430  
 Grupo "Coros y Danzas" de Valldemosa  
 Director: J. Coll Bardolet  
 QR 172 Bolera antiga de Valldemosa  
 Jota Mallorquina  
 QR 173 Bolero de l' Amor
- 28 1960 Alhambra MN 11 normal SS 431  
 Grupo "Coros y danzas" de Valldemosa  
 Director: J. Coll Bardolet  
 QR 174 Copeo de montanya  
 QR 175 Bolero Airós  
 Boleras Mallorquinas

- 29 1960 Alhambra MN 12 normal SS 432  
 Grupo "Coros y Danzas" de Valldemosa  
 Director: J. Coll Bardolet  
 QR 176 Bolero d'es Vermar  
 Copeo de Concas  
 QR 177 Mateixa (Una rosa)
- 30 1960 Belter 50546 B4092  
 Los Olivers i Hector  
 Recuerdo de Mallorca  
 A En Palma de Mallorca  
 Luna Mallorquina  
 B Bolero Balear  
 Bajo el cielo de Palma
- 31 1960 Belter 50 918 B 8472  
 Agrupación EL PARADO, de Valldemosa  
 Mallorca canta y baila  
 50 918 A Bolero Airós  
 Sa Ximbomba i Ball de sa Neu  
 Jota de sa potada  
 50 918 B Parado de Selva (S'Escandalari)  
 Copeo d'es plà  
 Bolero de s'en Pere  
 Una rosa a cada galta (Mateixa)
- 32 1960 Belter 50 917 B 8473  
 Agrupación EL PARADO, de Valldemosa  
 Mallorca, su música i sus danzas  
 50 917 A Boleras Mallorquinas  
 Copeo de Muntanya  
 Mateixa d'es Figueral  
 50 917 B Parado de Valldemosa  
 Jota Mallorquina

- 33 1960 Belter 50 916 B 8474  
 Agrupación EL PARADO, de Valldemosa  
 Mallorca y su música (Instrumental)  
 50 916 A Bolero Mallorquin  
 Bolero de Palma  
 Bolero d'es Vermar (Toni Moreno)
- 50 916 B Bolero Airós  
 Parado de Valldemosa
- 34 1960 Belter 50 912 B 8475  
 Agrupación EL PARADO, de Valldemosa  
 Canciones y danzas de Mallorca  
 50 912 A Bolero d'es Vermar (Toni Moreno)  
 L'Oferta  
 Cançó i ball d'es Cambuix (Mateixa)
- 50 912 B Tipicas boleras de Valldemosa (S'hort d'en Boira)  
 Jota de Pagesia  
 Na Maria (Mateixa)
- 35 1960 Discophon 27182 B 9743  
 Agrupación "Festival de La Lonja"  
 Mallorca nº 2  
 Director: Bernardo Julià - Rafael Jordà  
 C 1 Bolero Mallorquí  
 Ball de l'Oferta  
 Boleros d'es Caragol
- C 2 Jota de San Juan  
 Jota Balear  
 Sonada de ses corregudes

- 36 1960 Regal SEDL 19.261 B 14353  
 Dansadors de la Vall d'Or, de Sóller  
 Bailes típicos de Mallorca  
 Director: Bantolomé Enseñat  
 7 TCK 935 Bolero Mallorquí  
 Jota Pagesa  
 Aires de Montaya, de Selva  
 Director: Antonio Galmés  
 7 TCK 936 Jota Mallorquina  
 Dansadors de la Vall d'Or, de Sóller  
 Director: Bartolomé Enseñat  
 Ses Porgueres
- 37 1961 Alhambra SMGE 80460 SS 382  
 Grupo "Balls de Mallorca"  
 Mallorca en sus bailes y sus canciones  
 Director: R. Jordà  
 QE 5148 Parado de Valldemosa  
 Bolera antiga de Valldemosa  
 Copeo Matancer  
 QE 5149 Boleras Candelarias  
 Bolero d'es Vermar  
 Mateixa d'es Vermar
- 38 1962 Alhambra SMGE 80458 SS 491  
 Agrp. Folk. Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
 Director: Jaime Company  
 QE 5169 Jota Mallorquina  
 Jota de l'Oferta  
 Bolero Mallorquí  
 QE 5170 Jota Pagesa  
 Ball de sa Molinera  
 Jota Balear

- 39 1962 Alhambra SMGE 80459 SS 492  
 Agrp.Folk. Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca  
 Director: Jaime Company  
 QE 5171 Parado de Valldemosa  
 Bolera mallorquina  
 Bolero de l' Amor  
 Bolero de sen Pere
- QE 5172 Mateixa de la pagesia  
 Bolero antic  
 Bolero d'es vermar
- 40 1962 La Voz de su Amo 7 ERL 1455 B 5407  
 Aires de Montanya de Selva  
 Mallorca cantos y danzas  
 Director: Antonio Galmés  
 7 TKA 1980 Parado de Selva  
 Revetla d'Inca  
 Boleras Mallorquinas
- 7 TKA 1981 Na Margalideta (Baile antiguo mallorquin)  
 Ball de sa Neu de Selva
- 41 1962 La voz de su Amo 7 ERL 1456 B 5408  
 Aires de Montanya de Selva  
 Mallorca cantos y danzas  
 Director: Antonio Galmés  
 7 TKA 1982 Bolero "S'hort d'en Boira" de Selva  
 Copeo Matanse  
 Cançó d'es segar
- 7 TKA 1983 Copeo de Muntanya, de Selva  
 Mateixa d'es Figueral, de Selva

- 42 1962 Telefunken TFR 411 M 1033  
 Agrup. "Danzas Típicas de Valldemosa". Folklòre Mallorquin  
 Director: Bernardo Estaràs  
 T 411 A Bolero viejo de Valldemosa. llamado "El Parado"  
 Copeo d'es Plà  
 T 411 B Jota Mallorquina  
 Boleras Mallorquinas
- 43 1963 Belter 50 996 B 7106  
 Agrupación El Parado de Valldemossa  
 Cantos y bailes de Valldemossa  
 50996 A Bolero Mallorquin  
 Bolero d'es Vermar (Toni Moreno)  
 Bolero de Palma  
 Jota de sa potada  
 50996 B Jota Mallorquina  
 Jota de Pagesia
- 44 1963 Belter 50 997 B 7107  
 Agrupación El Parado de Valldemossa. Musica de Valldemosa  
 50997 A Parado de Valldemosa  
 Parado de Selva (S'escandelari)  
 50997 B Mateixa d'es Figueral  
 Copeo de Muntanya  
 Boleras Mallorquinas
- 45 1963 Discophon 27181 B9742  
 Agrupación "Festival La Lonja". Mallorca 1  
 Director: Bernardo Julià  
 Cara 1 Parado de Valldemosa  
 Copeo de muntanya  
 Bolero d'es vermar  
 Cara 2 Boleras Candelarias  
 Ball de sa Pastoreta  
 Mateixa de Primavera

- 46 1963 Discophon 27183 B 9744  
 Agrupación "Festival de La Lonja"  
 Mallorca nº 3  
 Director: Bernardo Julià - Rafael Jorda  
 C 1 Bolera antiga de Valldemosa  
 Jota de San Juan  
 Tonada de sa Ximbomba
- C 2 Bolero de La Paloma  
 Ball de l'Oferta  
 Jota Marinera
- 47 1963 Philips BE 433.615 B 12204  
 Los Valldemosa  
 1 La ximbomba  
 Bolero mallorquíu  
 2 L'Oferta  
 Parado de Valldemosa
- 48 1963 Vergara 55 0 065 B 9117  
 Agru.Folklòrica "Aires Mallorquins" de P.M.  
 Director: Maria Obrador - Jaume Company  
 C 1 Jota Pagesa  
 Mateixa de Can Mulet  
 C 2 Bolero de sen Pere  
 Cançó i ball d'es Cambuix  
 Jota de Sant Joan
- 49 1965 Alhambra SMGE 81018 SS 622  
 Agrupación Folklòrica Mallorca  
 Director: Antonio Nadal  
 QE 6936 Copeo de Sineu  
 Bolero de Son Colam  
 Jota dels Anemorats
- QE 6937 Bolero del Candler  
 Mateixa de ca'n Mulet

- 50 1965 Alhambra SMGE 81033 SS 629  
 Aires de Montanya de E. y D. de Selva  
 Festa de Pagesia  
 Director: Antonia i Francisca Sastre Font  
 QE 6956 Parado de Seuva  
 Cançó de ximbomba i ball de sa Neu  
 Jota Antiga
- QE 6957 Mateixa d'es Figueral  
 Cançó de sa figueralera  
 Jota Seuuetjina
- 51 1965 Alhambra SMGE 81036 SS 632  
 Aires de Montanya de E.y D. de Selva  
 Festa de Pagesia  
 Director: Antonia y Francisca Sastre Font  
 QE 6962 Copeo Matanse  
 Cançó d'es Tondra  
 Mateixa "si m'hagueseu vist venir"
- QE 6963 Ball "Na Margalideta"  
 Ball "Sa Molinera"  
 Bolero vell de l'Amor
- 52 1965 Alhambra SMGE 81038 SS 634  
 Grupo Folklórico Menorquín de María del Pilar Escandell  
 QE 6966 Fandanguera  
 Roseret
- QE 6967 Es Mahon  
 Enamorat i atlota
- 53 1965 Edigsa CM N° 109 M 13 300  
 Queta y Teo  
 Cançons de Mallorca  
 C 1 Sinfonia popular mallorquina  
 Un Senyor damunt un ruc  
 C 2 Vou veri vou  
 Som de Mallorca

- 54 1965 Philips 436 312 PE M 2516  
 Los Valldemosa  
 Los Valldemosa en Tagomago  
 C 1 E Na Catalina de Plaça  
 Pajaro Chogii  
 C 2 E Que nadie sepa mi sufrir  
 Ton pare no te nas
- 55 1967 Mafer M 676 S M7869  
 Grupo Dançadors de Mallorca  
 A Bolero Airós  
 Sa Ximbomba  
 B Jota Serverina  
 Mateixa de Binisalem
- 56 1967 Mafer M 674 S M7870  
 Grupo Dançadors de Mallorca  
 A Bolero Mallorquín  
 Jota de Pagesia  
 B Mateixa Amorosa  
 Copeo d'es Pla
- 57 1969 Pergola 10155 B 22900  
 Los Valldemosa CIX 744 F mono  
 10155 A 1 Monsieur Dupont  
 Ball de sa Neu  
 10155 B 2 Potpourri Qüec Qüec (Na Catalina de plaça)
- 58 1970 Fonal RA 35 PM 1.127  
 Fundació Mossèn Cosme Bauçà – Felanitx  
 Cançons tradicionals de Felanitx  
 C A Mateixa Felanitxera  
 Sant Joan Pelós  
 Cavallets (Es rol.let)  
 Sant Marçal  
 C B Sa Simbomba  
 Sa tonada d'es batre  
 Ses Sales

- 59** 1971 Diacoteca PAX F 3184 M 1708  
Tonadas de los labradores de Mallorca  
C A De labranza  
De siega  
De trilla  
De destormar  
C B De la recogida de higos  
De la recolección de almendras  
Del esquila  
De la recolección de alcaparras  
De la recogida de olivas
- 60** 1971 Medreco MM 014 B 45978  
Coral Polifonica de Bunyola. Navidad en Mallorca  
Director: Padre Antonio Mateu  
BN 45 339 A Fantasia para organo...Adeste Fidelis y Noche  
de Paz  
BN 45 339 B Bressol  
Ball d'Oferta Villancet
- 62** 1987 Estudi 86 SMG 87001 PM 149  
Director: Vicens Caldentey  
C A Cabrera  
C B Pep Gonella
- 63** 1987 Blau S039 PM 419  
Siurell Electric  
A Ses porgueres  
B Toni Moreno
- 64** 1988 Blau S057 PM 1281  
Música Nostra  
A Bolero "de fressa"  
B Jota d'es festejar
- 65** 1992 Blau S100 PM 495  
Música Nostra  
A Ramellet  
B Fandango confiat

- 66 1992 Blau S099 PM 506  
 Ina Sassi  
 A Bolero Balear  
 B Cha cha cha

33 rpm

- 67 Alhambra MCP 10.002  
 Aires Mallorquins del Pont d'Inca de Jaume Company  
 Director: Jaime Company i B. Oliver

LC 11 Jota Mallorquina  
 Jota de l'Oferta  
 Bolero Mallorquin  
 Jota Pagesa  
 Ball de sa Molinera  
 Jota Balear

LC 12 Ball de ses Panades  
 Parado de Valldemosa  
 Bolera Mallorquina  
 Bolero de l'Amor  
 Bolero del sen Pere  
 Mateixa de la Pagesia  
 Bolero Antic  
 Bolero d'es Vermar  
 Ball de ses xapetes

- 68 Telefunken TLF 95504

Agrupación Danzas Tipicas de Valldemosa  
 Folklore Mallorquin

Director: Bernardo Estarás

LP TRI 504 A Bolero viejo de Valldemosa, llamado "El Parado"  
 Copeo de Muntanya  
 Una rosa a cada galta (Mateixa)  
 Jota de sa potada  
 Gallet jove (Copeo)  
 Jota mallorquina  
 Boleras mallorquinas  
 Copeo d'es plá

Agrupación Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca

Director: J. Company i B. Oliver

LP TRI 504 B

La Candelaria  
Jota de l'Oferta  
Jota Pagesa  
Ala Curro (Mateixa)  
Jota menorquina  
Ball de ses xapetes  
Bolero d'es Vermar  
Mateixa de Primavera

69 1960 Belter 12704 B 8808

Agrup. El Parado, de Valldemosa

Mallorca y su Música

12703 A

Boleras Mallorquinas  
Parado de Valldemosa  
Bolero d'es Vermar "Toni Moreno"  
Copeo de Muntanya  
Mateixa d'es Figueral  
Jota Mallorquina  
L'Oferta  
Jota de sa Potada  
Una rosa a cada galta "Mateixa"  
Bolero de s'en Pere  
Mateixa Amorosa  
12703 B Bolero Mallorquin  
Parado de Selva "S'Escandalari"  
Tipicas Boleras de Valldemosa (S'hort d'en Boira)  
Copeo d'es Pla  
Bolero de Palma  
Jota de Pagesia  
Na Maria "Mateixa"  
Cançó i Ball d'es Cambuix "Mateixa"  
Bolero Airos  
Sa Ximbomba i Ball de sa Neu

- 70 1963 Discophon STER 4 B 13570  
 Agrupación "Festival La Lonja"  
 Director: Bernardo Julià
- Cara 1  
 Parado de Valldemosa  
 Jota de San Juan  
 Boleras Candelarias  
 Ball de sa Pastoreta  
 Jota d'els Enamorats  
 Tonada de sa ximbomba  
 Copeo Matança  
 Bolero de la paloma  
 Ball de l'Oferta  
 L'Acompanyament d'es Predicador
- Cara 2  
 Bolero Mallorquí  
 Copeo de muntanya  
 Bolera antiga de Valldemosa  
 Mateixa d'es figueral  
 Jota Balear  
 Mateixa d'es roser  
 Boleres d'es caracol  
 Jota de la pagesia  
 Tonada d'es tafone  
 Jota garrida
- 71 1964 Vergara 51.0.003 L B 9106  
 Folklore Mallorquin
- 1  
 Parado de Valldemosa  
 Mateixa de Primavera  
 Bolero de sen Pere  
 Copeo de Sineu  
 Jota de Son Colam
- 2  
 Cançons varies mallorquines  
 Música típica española en Mallorca

- 72 1965 Columbia C7118 SS 749  
 Grupo Balls de Mallorca  
 cara 1 L'Oferta  
 Boleras Mallorquinas  
 Copeo de Muntanya  
 Primavera (Mateixa)  
 Jota d'es Figueral  
 Bolero del Candeler  
 Mateixa amorosa  
 Copeo Matancer  
 Bolero de la paloma  
 Mateixa de coir oliva  
 Jota dels Enamorats  
 cara 2 Parado de Valldemosa  
 Mateixa d'es figueral  
 Bolero d'es vermar  
 Copeo d'es gallet jove  
 Jota de Sant Joan  
 Mateixa de can Mulet  
 Bolera antiga de Valldemosa  
 Cançó i Ball d'es Cambuix  
 Jota de la pagesia  
 Bolero Mallorquin  
 Boleros antics
- 73 1967 Columbia CS 8147 SS 305 (P 1973)  
 Agrupacion Folklorica Mallorca  
 Director: Antonio Nadal  
 cara 1 Bolero Mallorquin  
 Mateixa d'es Figueral  
 Ball de ses Panades  
 Jota de Mercadal  
 Primavera  
 Copeo de Sineu  
 Jota dels Enamorats  
 Mateixa de ca'n Mulet  
 Bolero de sa Molinera  
 Jota Fandanguera

- 77 cara 2 Parado de Valldemosa  
 Bolero de son Colam  
 Jota Pagesa  
 Mateixa de la Pagesia  
 Cançó i Ball d'es Cambuix  
 Jota de Sant Joan  
 Bolero de Binissalem  
 Jota de Son Servera  
 Bolero de Candeler
- 74 1967 Columbia SCE 909 SS 308  
 Aires de Muntanya (de E. y D. Selva – Mallorca)  
 Festa de Pagesia  
 Director: Antonia i Francisca Sastre Font  
 Ess. 347 Parado de Selva  
 Cançó de ximbomba i ball de sa neu  
 Jota antiga  
 Mateixa d'es Figueral  
 Cançó de sa figueralera  
 Jota seuvetjina  
 Bolero de s'hort d'en Boira  
 Cançó de s'esterrosa  
 Revetla de Seuva  
 Cançó d'es tondra  
 Bolero vey de l'amor  
 Ball de sa molinera  
 Mateixa "Un temps tenia s'amó"
- ESS 348 Boleres Mallorquines  
 Jota de sa potada  
 Copeo de seuva  
 Cançó d'es sega  
 Mateixa "Anda curro"  
 Ball de ses xapetes  
 Boleres  
 Bolero vey "Toni Moreno"  
 Copeo Matanse  
 Parado de Valldemosa  
 Mateixa "si m'haguesseu vist veni"  
 Ball "Na Margalideta"

- 75 1967 Hispavox HHS 11.116 M 1.652  
 Miguel Ramos y su organo Hammond  
 Lo mejor de Mallorca  
 Cara A Bolero de s'en Pere  
 Copeo d'es Plà  
 Mateixa Amorosa  
 Boleras Mallorquinas  
 L'Oferta  
 Mateixa d'es Figueral  
 Bolero Mallorquin  
 Cara B Parado de Valldemosa  
 Na Catalina de plaça  
 Copeo de Muntanya  
 Na Maria  
 Jota de Pagesia  
 Bolero Airos  
 Bolero d'es Vermar
- 76 1967 Marfer M 30.041 S M 7872  
 Grupo "Dançadors de Mallorca"  
 Mallorca y su folklore  
 Director: C. Bernat de Calatayud  
 A Bolero Mallorquin  
 Jota Serverina  
 Copeo d'es Pla  
 Mateixa Amorosa  
 Cançó de l'Espader  
 Sa Ximbomba  
 Jota de Pagesia  
 Copeo Matancer  
 B Parado de Valldemosa  
 Mateixa de Binisalem  
 Jota Pagesa  
 Copeo de Muntanya  
 Bolero Airós  
 Cançó i Ball d'es Cambuix (Mateixa)  
 Mateixa de Primavera  
 Jota de la Potada

- 77 1967 Sonoplay S 21.014 M 9483  
 Agrupación Revetla de Son Servera Mallorca  
 Director: J. Font
- A Bolero Mallorca  
 Jota de Son Servera  
 Cançó de sa Sapadella  
 L'Oferta  
 Bolero Airós  
 Mateixa de Primavera  
 Copeo d'esplà  
 Cançó y Ball des Cambuix
- B Cançó de sa Revetla  
 Copeo des Puig de sa Font  
 Bolero de san Pere  
 Jota de Pagesia  
 Mateixa de Binisalem  
 Sa Ximbomba  
 Jota de sa Potada
- 78 1968 Belter 44.104 B 20944  
 Agru. El Parado, de Valldemosa  
 Mallorca y su Música
- A Boleras Mallorca  
 Parado de Valldemosa  
 Bolero d'es Vermar "Toni Moreno"  
 Copeo de Muntanya  
 Mateixa d'es Figueral  
 Jota Mallorca  
 L'Oferta  
 Jota de sa Potada  
 Una rosa a cada galta "Mateixa"  
 Bolero de s'en Pere  
 Mateixa Amorosa
- B Bolero Mallorca  
 Parado de Selva "S'Escandalari"  
 Típicas Boleras de Valldemosa (S'hort d'en Boira)  
 Copeo d'es Pla  
 Bolero de Palma  
 Jota de Pagesia

- Na Maria (Mateixa)  
 Cançó i Ball d'es Cambuix (Mateixa)  
 Bolero Airos  
 Sa Ximbomba  
 Ball de sa Neu
- 79** 1971 Fontana 6429048 M 32342  
 Agrupación Brot de Taronger – Los Valldemosa  
 Cancionero Popular Balear
- 1 Mateixa d'es figueral  
 Parado de Valldemosa  
 Bolero d'es vermà  
 Jota de sa potada  
 Copeo de muntanya  
 Cançó de la ximbomba  
 Boleres Mallorquines  
 L'Oferta
- 2 Mateixa de na Maria  
 Bolero de la paloma  
 Bolero mallorquin  
 Tonada d'es darrers dies  
 Bolera antiga de Valldemosa  
 Mateixa de primavera  
 Jota mallorquina Marinera  
 Sa ximbomba
- 80** 1971 Vergara 85.432 Z B 36656  
 Agr. Folk. "Aires Mallorquins" de Palma de Mallorca  
 Director: Maria Obrador y Jaime Company
- 1 Jota Pagesa  
 Mateixa de Can Mulet  
 Bolero de sen Pere  
 Cançó i Ball d'Ecambuix  
 Jota de Sant Joan  
 Copeo de Sineu  
 Jota de Son Colam  
 Mateixa d'es Figueral
- 2 Jota Menorquina  
 Bolero de Palma

- Mateixa d'es Pont d'Inca  
 Bolero Mallorquí  
 Jota dels Enamorats  
 Mateixa de la Pagesia  
 Parado de Valldemosa  
 Jota de Pagesia
- 81 1972 Ariola 82.160 1 B 48116  
 Canciones Populares de Mallorca. Grabado en directo  
 1 Cançó de picat  
 Cançó d'espolsar ametlles  
 Cançó de llaurar  
 Copeo  
 Cançó de batre  
 Cançó de picat  
 Cançó de collir ametlles  
 Jota  
 Cançó de batre  
 Tonada de plantar arros  
 Cançó de picat  
 2 Mateixa  
 Cançó de batre  
 Tonada de collir figues  
 Cançó de picat  
 Cançó d'espolsar ametlles  
 Tonada de plantar arros  
 Bolero  
 Cançó de llaurar  
 Jotes i Copeos  
 Cançó de picat
- 82 1972 Belter 22.660 B 29790  
 Els Valldemosa canten el Folklore de Mallorca  
 A Bolero Vell de Valldemosa "Parado"  
 Ball de sa Neu  
 Bolero Mallorquí  
 L'Oferta  
 Bolero des Vermar  
 Ses Porgueres (Ball de Pollensa)

- B  
 Boleras Mallorquinas  
 Cançó de Bressol  
 Himne a Mallorca  
 Sa Ximbomba  
 Copeo de Muntanya  
 Jota Mallorquina
- 83** 1972 Regal I J 04820.859 B 23522  
 Aires de Montanya de Selva  
 Mallorca Cantos y Danzas  
 Director: Antonio Galmés
- A  
 Bolero "Toni Moreno" de Selva  
 Parado de Valldemosa  
 Copeo de Muntanya de Selva  
 Jota de sa Potada  
 Bolero Mallorqui  
 Els Gois de Pasqua  
 Revetlla de Inca  
 Ball de sa Neu de Selva  
 Cançó d'es segar
- B  
 Mateixa "Anda curro"  
 Na Margalideta (baile antiguo mallorquin)  
 Parado de Selva  
 Bolero "Hort d'es Boira" de Selva  
 Copeo des Pla  
 Cançó des Tondre  
 Boleras Mallorquinas  
 Mateixa de Primavera de Selva  
 Copeo Matansé  
 Cançó de sa Ximbomba
- 84** 1972 Zafiro ZV 664 B 16.352  
 Cants de la Terra Parados Copeos Mateixas  
 Director: K. Jordá  
 Cara A Parado de Valldemosa  
 Copeo d'es Pla  
 Ball de sa neu  
 Mateixa de Pagesia  
 Jota d'es Figueral

			Boleros Antics		
			Mateixa de l'Oferta		
			Jota de sa potada		
			Mateixa de Primavera		
			Mateixa d'es Vermar		
			Copeo de Muntanya		
			Boleres des Colom		
	Cara B		Bolero Mallorquin		
			Bolero Toni Moreno		
			Boleras Mallorquinas		
			Ball de sa Pastoreta		
			Jota de Sant Joan		
			Copeo Matance		
			Mateixa d'Orient		
			Boleres Candelarias		
			Jota dels Enamorats		
			Jota Garrida		
			Mateixa del Roser		
			Jota Marinera		
85	1974	Edigsa	CM 293		B 43071
			UC Isidor, Joan i Victori		
			Cançons d' Eivissa		
		1	Sa carta que m'enviares		
			Rosa vera		
			Goigs de Nadal		
			Sa serena cau menuda		
			La presó de Nàpols		
			Sonada de xeremia		
			De jo et vas despediguent		
		2	Uc		
			Anàrem a Sant Miquel		
			Bona nit		
			Ses germanes captives		
			N'escrivaneta		
			Jo tenc una enamorada		
			Jo he fet una cançó nova		
			Com voleu germans que canti		
			Sa despedida		

86 1976 Columbia DCS 15129 M 40179

Grupó Balls de Mallorca

Director: Rafael Jorda

Cara 1

L'Oferta

Boleras Mallorquinas

Copeo de Muntanya

Primavera (Mateixa)

Jota d'es Figueral

Bolero del Candeler

Mateixa Amorosa

Copeo Matancer

Bolero de la Paloma

Mateixa d'es coir oliva

Jota dels Enamorats

Cara 2

Parado de Valldemosa

Mateixa d'es Figueral

Bolero d'es Vermar

Copeo d'es gallet jove

Jota de Sant Joan

Mateixa de Ca'n Mulet

Bolera antiga de Valldemosa

Cançó i ball d'es Cambuix

Jota de la Pagesia

Bolero Mallorquin

Boleros Antics

87 1976 Gramusic GM 493 M 9591

Agrupación Revetla de Son Servera

Mallorca, Canta

Director: J. Font

Cara A

Bolero Mallorquín

Jota de Son Servera

Cançó de sa Spadella

L'Oferta

Bolero Airós

Mateixa de Primavera

Copeo s'esplà

Cançó i Ball d'es Cambuix

Cara B

Parado de Valldemosa

- 92 1977 Etronia M 3.564  
 Agrupació Revetla  
 Mallorca y su Folklore  
 A  
 582.5 M  
 Movie play 1978  
 Folklore Ibicenco (disco segundo)
- 88 1976 Gramusic GM 539 M 30396  
 Agr. Folk. "Aires Mallorquin" de Palma de Mallorca  
 Cara A  
 Jota Pagesa  
 Mateixa de Can Mulet  
 Bolero de sen Pere  
 Cançó i Ball d'Escambuix  
 Jota de Sant Joan  
 Copeo de Sineu  
 Jota de Son Colam  
 Mateixa des Figueral  
 Cara B  
 Jota Menorquina  
 Bolero de Palma  
 Mateixa d'es Pont d'Inca  
 Bolero Mallorquí  
 Jota dels Enamorats  
 Mateixa de la Pagesia  
 Parado de Valldemosa  
 Jota de Pagesia
- 89 1976 Movie play 130707.5 M 2.531  
 Folklore Ibicenco (disco primero)  
 A  
 Uc (grito de llamada)  
 Voz de xeremia  
 Jo avui he vengut amb pressa  
 Saltarem, currem  
 Una barqueta de moros  
 Cançó curta  
 B  
 I una hora que tenguem temps  
 Sa plana d'es Sapalta  
 I a cantar hem veig obligada  
 Jo vui cantar si som bo

- 90 1976 Movie play 13.0708.7 M 2.532  
 Folklore Ibicenco (disco segundo)  
 A Canto de xeremia  
 I es mirai que jo hem mirau  
 No voldria morir mai  
 Anit he vengut a veure  
 I ara que voleu que us diga  
 Sa vida no ho es eterna  
 Cançó llarga  
 B M'agrada sobre ses coses  
 Bon Jesus afevoriume  
 Amor meua viu tranquila  
 Un edicte general  
 Sa d'elça Deu  
 UC (grito de llamada)
- 91 1977 Ariola 25.121 Z B 36761  
 Maria del Mar Bonet i Lluís Llach  
 Cançó Catalana  
 1 Cal que neixin flors a cada instant  
 Cançó de Nadal per a ningú  
 A cara o creu  
 Que feliç era mare  
 El Bandoler  
 Cop de destrall  
 2 Fora des sembrat  
 No trobarás la mar  
 Cançó des majoral  
 Sa Novia d'Algendar  
 Cançó des segar  
 Jota Marinara  
 Aigo  
 Me n'aniré de casa

- 92 1977 Euromusic EM 196 M 3.564  
 Agrupación Revetla de Son Servera  
 Mallorca y su Folklore
- A Boleros Mallorquines  
 Parado de Valldemosa  
 Jota Pagesia  
 Mateixa de coir Oliva  
 Mateixa y Copeos en Randa  
 Una rosa a cada galta  
 Bolero del sen Pere
- B Jota de Pagesia  
 Copeo de Muntanya  
 Mateixa de na Maria  
 Jotas  
 Mateixa de Primavera  
 Cançó de segar  
 S'Es Candalari  
 Sant Antoni
- 93 1978 EMI C054-021.491 B17445  
 Grupo Folklorico de Mahon – Menorca  
 Cara A Popurri Menorquin  
 Es Mahon  
 Son teus ullets  
 Jota d'es Mercadal  
 Jo tenia un pardalet  
 Nadal  
 Fandango menorquin  
 Himne a Menorca
- Cara B Jota fandanguera  
 Roseret  
 Es Satx d'es Castell  
 Cançó de la mar  
 Jota de Diny Pere Singla  
 Es llangardaix de Alaïor  
 Quand jo tenia quatre anys  
 Popurri menorquin

- 94 1978 Nevada ND 50.1349 M26.673  
 Canciones y bailes de Mallorca  
 Cara A Bolero  
 Parado de Valldemosa  
 Copeo  
 Jota de sa potada  
 Bolero mallorquín  
 El Gois de Pascua  
 Rebetlla de Inca  
 Vall de sa neu  
 Copeo de la matanza  
 Cançó  
 Cara B Mateixa andacurro  
 Na Margalideta  
 Parado  
 Bolero hort d'en Boira  
 Un copeo d'es plà  
 Cançó  
 Bolero mallorqui  
 Mateixa de primavera  
 Mateixa  
 Cançó de sa ximbomba
- 95 1978 Olimpo L 655 B 17.996  
 Agrupación El Parado de Valldemosa  
 Folklore Mallorquin  
 A Bolero Mallorquin  
 Parado de Valldemosa  
 Bolero d'es Vermar (Toni Moreno)  
 Jota Mallorquina  
 Tipicas Boleras de Valldemosa (S'hort d'en Boira)  
 Copeo d'es Plà  
 Boleras Mallorquinas  
 Cançó i Ball d'es Cambuix (mateixa)  
 Bolero de Palma  
 Mateixa d'es Figueral

- 96 1978 Pu Put! PZL 9 M 16.309  
 “Traginada” Menorca
- A  
 Es Llagosts de Ciutadella  
 Boni Davant sa casa  
 Sa cançó de sa cuinera  
 Demá es diumenge  
 L’amo de son Carabassa  
 Sa Novia d’Algendar  
 Anem a Xauxa
- B  
 Jota des Mercadal  
 Romanç de na Roseta  
 Lluna peruna  
 Ses porgueres  
 A sa plaça hi ha ballades
- 97 1979 Belter 00.234 B 2140  
 Cantants i Cançons de “Ses Nostres” Illes  
 Sa Nostra Música “Sa Nostra”
- A  
 Bajo el cielo de Palma  
 Ball Pagès  
 Tanmateix  
 Es meu Soldadet  
 Mirando al mar
- B  
 Bolero Vell de Valdemosa  
 Jota des Mercadal  
 Cauen els somnis  
 Sa nostra terra
- 98 1979 Cardisc D 2.029 B 16.140  
 Agrupación Revetla de Son Servera  
 Mallorca y su Folklore
- 1  
 Boleros Mallorquines  
 Parado de Valldemosa  
 Jota PAGESA  
 Mareixa de coir oliva  
 Mateixa y Copeos de l’amo en Randa  
 Una rosa a cada galta  
 Bolero del sen Pere

	2		Jota de Pagesia		
			Copeo de Muntanya		
			Mateixa de na Maria		
			Jotas		
			Mateixa de Primavera		
			Cançó de segar		
			S'Escandalari		
			Sant Antoni		
<b>99</b>	1979	Caudal	CAU 594	M 6.135	
			Conjunto "Cants de la Terra"		
			Cants de la Terra		
			Director: K. Jordá		
		<b>A</b>	Parado de Valldemosa		
			Copeo d'es Plà		
			Ball de sa neu		
			Mateixa de Pagesia		
			Jota d'es Figueral		
			Boleros Antics		
			Mateixa de l'Oferta		
			Jota de se potada		
			Mateixa de Primavera		
			Mateixa d'es Vermar		
			Copeo de Muntanya		
			Boleres d'es Colom		
		<b>B</b>	Bolero Mallorquin		
			Bolero Toni Moreno		
			Boleras Mallorquinas		
			Ball de sa pastoreta		
			Jota de Sant Joan		
			Copeo Matance		
			Mateixa d'Orient		
			Boleras Candelarias		
			Jota dels Enamorats		
			Jota Garrida		
			Mateixa del Roser		
			Jota Marinera		

- 100 1979 Maller FS 41 PM 321  
 S'estol d'es Jericó Folklore de Mallorca  
 Cara A Boleres  
 Sant Antoni  
 Boleros Mallquins  
 Ball de sa neu  
 Jota Pagesa  
 Parado de Valldemosa  
 Jota d'ets Enamorats  
 Copeo de Muntanya  
 Mateixa de Primavera  
 Cara B Sor Tomasseta  
 Jota Mallorquina  
 Boleros Antics  
 L'Oferta  
 Mateixa de Binissalem  
 Sant Joan Pelós  
 Copeo Matancer  
 Mateixa felanitxera
- 101 1980 Belter 00.272 B 35479  
 Marusa Cano  
 La Terra Parla Cançons de Mallorca  
 A Ses Corregudes  
 Parado de Valldemosa (Bolero Vell)  
 Toni Moreno (Bolero)  
 Adeu M'Enamorada (Tonada de llaurar)  
 Jota Marinera  
 Sa Ximbomba  
 B El Comte Raixa  
 Bolero del s'en Pere  
 En es puig de Selva  
 Jota so de pastera  
 Dos segadors de falcella (Tonada de segar)  
 Sa jota de sa potada

- 102** 1980 Doblon 501.529 M 21357  
 Aires de Montanya  
 Mallorca y su Folklore  
 Director: Antonio Galmés
- A Bolero  
 Parado de Valldemosa  
 Copeo de Muntanya  
 Jota de sa Potada  
 Bolero Mallorqui  
 Els Goigs de Pascua  
 Revetlla de Inca  
 Vall de sa Neu  
 Copeo de la matanca  
 Cançó
- B Mateixa andacurro  
 Na Margalideta  
 Parado  
 Bolero "Hort den Boira"  
 Un copeo d'es Pla  
 Cançó  
 Bolero Mallorqui  
 Mateixa de Primavera  
 Mateixa  
 Cançó de sa Ximbomba
- 103** 1980 Hispavox S 20.282 M 21308  
 Aires de Montanya de Selva  
 Mallorca y su Musica  
 Director: Antonio Galmés
- cara A Bolero Viejo del Amor  
 Bolero Mallorquin  
 Bolero Viejo  
 Revetla Vieja de Inca  
 Jota Mallorquina  
 Canciones de recoger aceitunas  
 Bolero Viejo de Selva  
 Revetla de Selva  
 Baile de la Molinera

	cara B		Jota Mallorquina	
			El Bolero Viejo de s'Hort d'en Boira	
			Boleras Mallorquines	
			Parado de Valldemosa	
			Copeo	
			Bolero Viejo de Sineu	
			Mateixa	
			Bolero Viejo	
			Copeo de Manacor	
<b>104</b>	1980	Olimpo	L 783	B 33350
			Els Valldemosa canten coses mallorquines	
	A		Bolero Vell de Valldemosa "Parado"	
			Ball de sa Neu	
			Bolero Mallorquí	
			L'Oferta	
			Bolero des Vermar	
			Ses Porgueres (Ball de Pollensa)	
	B		Boleres Mallorquines	
			Cançó de Bressol	
			Himne a Mallorca	
			Sa Ximbomba	
			Copeo de Muntanya	
			Jota Mallorquina	
<b>105</b>	1980	Pu Put!	PZL 22 M 10.139	
			Cançons de Menorca	
	Traginada		Fandango	
	A		Roseret	
			Es Llargandaix	
			Lo Vinyoler i lo Cavaller	
			Sa vida d'un Berguiner	
			Sa despedida	
	B		Aubada	
			Fandango de sa somereta	
			No-Ni-No	
			Monja per força	
			Sa Nuvia	
			Rumba Menorquina	

- 106** 1981 Belter 2 47.135 B 17273  
 Marusa Cano  
 La Terra Parla Cançons de Mallorca
- A Ses Corregudes  
 Parado de Valldemosa (Bolero Vell)  
 Toni Moreno (Bolero)  
 Adeu M'Enamorada (Tonada de llaurar)  
 Jota Marinera  
 Sa Ximbomba
- B El Comte Raixa  
 Bolero del s'en Pere  
 En es puig de Selva  
 Jota a so de pastera  
 Dos segadors de falcella (Tonada de segar)  
 Sa jota de sa potada
- 107** 1981 Doblon 501.584 M 18085  
 Agrupación Revetla de Son Servera  
 Director: Cristina Nebot
- A Boleros Mallorquines  
 Parado de Valldemosa  
 Jota Pagesa  
 Mateixa de coir oliva  
 Mateixa i copeos de l'amo en Randa  
 Una rosa en cada galta  
 Bolero del sen Pere
- B Jota de Pagesia  
 Copeo de Muntanya  
 Mateixa de na Maria  
 Jotas  
 Mateixa de Primavera  
 Cançó de segar  
 S'es Candalari  
 Sant Antoni

- 108 1981 Interdisco GFM 30481 D B 16573  
 Grup Folfòric de Maó Cançons i danses de Menorca  
 Cara A Jo som pescador de Rai  
 Fandango de sant Climent  
 Sa cuadrilla d'es porró  
 Sa monja per força  
 Un senyor damunt un ruc  
 Jaleo  
 Es forat endimoniat  
 Formajades  
 Cara B Ses Boleres  
 Retolica  
 Dony Guiteri Xaruga  
 Ses castanyoles d'en Pere  
 Cançó a na Maria  
 Ses Tiranes  
 Lileta Lilà  
 Anem a Vega
- 109 1982 Belter 2-27.337 B 740  
 Agrupació Folklorica Casa Oliver. Folklore Mallorquí  
 A Bolero de Palma  
 Bolero Antic  
 Mateixa de coir oliva  
 Sa Primavera (Mateixa)  
 Bolero Antic de l'Amor  
 Un brotet de taronger (Mateixa)  
 Bolero d'es vermadors de Binissalem (T. Moreno)  
 Copeo de Muntanya  
 Ses Porqueres  
 B Gallet Jove (Copeo)  
 Bolero de s'hort de can Simó  
 Sa vermada i ball d'es cubell  
 Copeo Matancer  
 Bolero Mallorqui  
 Parado de Valldemossa  
 Boleres Mallorquines  
 Jota Mallorquina  
 Parado de Palma (S'Escandalari)

110 1982 Digitals D - 1 PM 817

Coral Universitària de Palma de Mallorca

Música Coral Mallorquina

Cara A Una dona llarga i prima

Sor Tomasseta

Bressol de Nadal

La Balanguera

Copeo Matancer

Bressol trist

Aubada

Cara B Ave Regina Coelorum

Canticum de Archa Noe

Salve Regina

Cantata Brevis "de Santa Maria"

111 1982 Digitals L 1124 B 28.813

Antoni Bonet L'amo en Toni Fai, Sant Llorenç d'es Cardassar

"Tonades i música de Llevant

A Sant Joan Pelós de Sant Llorenç

Jotes de Llevant

Jotes de Llevant

Mateixes de Llevant

Mateixes de Llevant

S. Antoni de Sant Llorenç

Es salers de Sant Llorenç

La Balanguera de Sant Llorenç

La Balanguera de Sant Llorenç

Tonada del batre

Codolada

B Boleros Mallorquines

Tonada des segar

Tonada des batre

Tonada des batre

Tonada des llaurar

Tonada des llaurar

Tonada de segar

Tonada des tondre

Tonada des ventar

Sa Ximbomba

- Sa Ximbomba  
Tonada des llaurar
- 112** 1982 Maller API 93 PM 484  
Música Nostra. Ball de bot
- A
- Jota de sa Guiterra
  - Bolero vell de l' Amor
  - Jota Marinera
  - Jota de Sant Joan
  - Jota dels curts
  - Cançó des Cambuix
  - Jota Maleita
  - Bolero del sen Pere
  - Jota de s'oliva
- B
- Boleros Sevillanos
  - Mateixa d'Algaida
  - Bolero de Sta. Maria
  - Mateixa de Primavera
  - Jota Mallorquina
  - Bolero de Palma
  - Parado de Selva
  - Jota es gallet jove
  - Bolero s'hort den Boira
  - So de pastera
- 113** 1983 Blau A 006 PM 668  
Música Nostra "Vetlades d'antany"
- Cara A
- Pero Bernat
  - Puig de Selva
  - Ses panades
  - Na Dolores
  - Vou veri-vou
- Cara B
- Es figueral
  - La Dama de Mallorca
  - Sant Antoni
  - Ses Xapetes
  - Es carboner
  - La Ciutat de Napols
  - Ses corregudes

- 114** 1983            Digitals                    D 3                            PM 667
- Sis Som
- Cançons per a un capvespre
- Cara A
- La mala herba
- Roseret
- La Dama de Mallorca
- A la plaça hi ha ballades
- El Senyor de la Carriola
- Bressol
- Pupurri
- Cara B
- La mort de na Roseta
- El Carboner
- Romanç de les Transformacions
- Glossa
- Fandango
- Mateixa Felanitxera
- Jota
- Na Dolores
- 115** 1983            Puzzle                      MPL 181                      M 20.081
- Exits de Trajinada
- Cançons de Menorca
- A
- Anem a Xauxa
- Romanç de Na Roseta
- Demà es diumenge
- L'amo de son Carabassa
- Na Cecilia
- Jo me n'entri
- B
- Fandangos
- Na cabells d'or
- Lo Vinyoler i lo Caballer
- Rumba Menorquina
- Fandango
- Fandango de sa somereta

- 116 1984 Digital D 6 PM 382  
 “Rondalla des Plà”  
 Cara A Jota de Petra  
 Mateixa de na Maria  
 Parado de Valldemossa (Bolero vell de Valldemossa)  
 Copeo Matancer  
 Parado de Selva (S’escandelari)  
 Cançó i ball des navaters  
 Mateixa de Primavera  
 Bolero Mallorquí
- Cara B Copeo de Muntanya  
 Cançó i Ball des Cambuix  
 Mateixa des Vermar (Ses Vermadores)  
 Ball de sa Pastoreta  
 Cançó i Ball de ses xapetes  
 Bolero des vermar (Toni Moreno)  
 Jota des Plà
- 117 1985 Blau A 017 PM 246  
 Música Nostra  
 Va de Jota !  
 A Jota d’es Guardia  
 L’amo de son Carabassa (fandango)  
 Jota Balear  
 Bolero de sa Morena  
 Sa Carritxera  
 Bolero de Valldemossa  
 Jota de na Miquela  
 Jota de Muro
- B Sa somereta (Fandango)  
 Bolero Mariner  
 Jota de Llevant  
 Bolero Mallorquí  
 Mateixa Felanitxera  
 Jota d’es Bellveure  
 Bolero de “La Paloma”  
 Jota Sebastiana

<b>118</b>	1985	Digitals	D 7	PM 160
	Agrupació Castell de Capdepera			
	"Dolces tonades"			
	Cara A	Jota Pagesa		
		Boleros Nous		
		Mateixa Amorosa		
		Jota de Pagesia		
		Bolero de sant Pere		
		Mateixa des Figueral		
		Jota Marinera		
		Boleras de Valldemossa		
		Jota de sa Potada		
	Cara B	Jota de Capdepera		
		Bolero des Vermar		
		Una rosa en cada galta		
		Boleras Mallorquines		
		Jota Mallorquina		
		L'Oferta		
		Mateixa de Capdepera		
		Mateixa antiga		
<b>119</b>	1985	Digitals	D 9	PM 410
	Grup Sis Som			
	Tres i dos sis			
	Cara A	Jo tenc una parra		
		Bolero de Ciutadella		
		Jota Balear		
		Entrant dins Consell		
		Fandango de Migjorn		
		Jota de sa Marina		
		Tonada de s'Emblanquinar		
	Cara B	Fandango Mallorquí		
		Sa Catalinera		
		Bolero de sa Molinera		
		Sa mort de na Margalida		
		Ses Boleres		
		Jota per Onze		

- 120 1986 Iberofon IB 33.149 1-25-1986  
 Consell Insular d'Eivissa i Formentera  
 Música i cançons de Les Pitiuses
- Cara A  
 Sa curta  
 Sonada d'en Costa  
 Glosa d'una dona de Formentera  
 Cançó "Ja sé que vas alt de polseres"  
 Uc (expressió d'alegria i comunicació)  
 "Sa llorencera"  
 Sonada d'en Costa II  
 Sonada de xeremia I  
 Sonada de xeremia II  
 Cançó de Porfidi I  
 Sonada d'en Micolau
- Cara B  
 Sa llarga  
 Sonada d'en Recó  
 Una persona d'honor  
 Sonada de Xeremia III  
 Gaita típica  
 Jo se que vas fallona  
 Sonada d'en Costa III  
 Cançó de Porfidi II  
 Cançó quatre mots  
 Sonada de Xeremia IV  
 Sonada sa Tortuga
- 121 1987 Blau A 034 PM 417  
 Siurell Electric
- Cara A  
 Ses Porgueres  
 Sa Calera  
 Sa Ximbomba  
 Jaleo  
 Gallet més jove
- Cara B  
 Toni Moreno  
 Auborada de Pollença  
 Sen Pere  
 Ses Panades  
 Per tocar caminant

<b>122</b>	1987	Digitals	A 04	PM 268
	Coanegra			
	Cara A		Ses Panades	
			Sa mort de Crist	
			El Bon Jesús	
			Ball des còsil	
			Per tocar caminant	
	Cara B		“Es moros”	
			Ses Porgueres	
			Na Riego	
			Jota des vermar	
			“Es cimal”	
<b>123</b>	1987	Digitals	DG A05	PM 801
	Aliorna			
	“A la fi”			
	Cara A		La Mar	
			Jota de sa Sirena	
			Bolero de Manacor	
			Pujol d’en Banyà	
			Marineret	
			Ses Muntanyes	
			Bolero Dollut	
			Jota 18	
	Cara B		Tonada des vermar	
			Bolero Mariner	
			Jota de Bellveure	
			Sa Pageseta	
			Fandango de Ciutadella	
			Galatzo	
			Bullangueres	
<b>124</b>	1987	Digitals	DGA 06	PM 802
	Sis Som			
	Cara A		Jo no deman gran cosa	
			Don Joan i Don Ramon	
			Bolero de na Xima	
			Jota (l’amo en Bernat Randa)	
			Bolero de Manacor	

		Don Francisco	
		Tonada des vermar	
		Teva es l'herba	
Cara B		S'endiot	
		Sa Pegellida	
		L'encís	
		Sant Marçal	
		Joan Antoni	
		Ara es demà	
<b>125</b>	1987	Perfil	33.038
			B 17.390
	Agrupación El Parado de Valldemosa		
	Mallorca y su música		
	1	Boleras Mallorquinas	
		Parado de Valldemosa	
		Bolero d'es Vermar (Toni Moreno)	
		Copeo de Muntanya	
		Mateixa d'es Figueral	
		Jota Mallorquina	
		L'Oferta	
		Jota de sa Potada	
		Una rosa en cada galta (Mateixa)	
		Bolero de sen Pere	
		Mateixa Amorosa	
	2	Bolero Mallorquin	
		Parado de Selva (S'Escandalari)	
		Tipicas Boleras de Valldemosa (S'hort d'en Boira)	
		Copeo d'es Plà	
		Bolero de Palma	
		Jota de Pagesia	
		Na Maria (Mateixa)	
		Cançó i ball d'es Cambuix (Mateixa)	
		Bolero Airós	
		Sa Ximbomba	
		Ball de sa Neu	

<b>126</b>	1988	Blau	A 047	Don Fariá	PM 1228
				Donada des ventar	
				Tonada des ventar	
				Teva es l'herf	
				S'end	
				Sa Pegell	
				L'ant	
				San Mages	
				Joan Ant	
				Am es dam	
				Sonada den Pixedis	
				Isam Al-Hawlani	
				Jota de Muro	
				Bauxa	
				L'Oferta	
				L'Auborada de Pollença	
				Els Boleros	
				Sonada de pastor	
				Mateixa d'est	
				Joan M	
				L'Ort	
				Joan de sa Pot	
				Una ra	
				Bolero de Pórtol	
				Mateix Calent	
				Bolero de Manacor	
				Es nostro Toni Moreno	
				Típica	
				Copeo d'est	
				Bolero "de fressa"	
				Jota des festejar	
				Bolero de sa plaça	
				Can	
				Bolero de ses dues voltes	
				Sa Xim	
				Bolero de Manacor	
				Bolero de na Xim	
				Jota de na	
				Bolero de Manacor	
<b>127</b>	1988	Blau	A 048	Don Fariá	PM 1279
				Donada des ventar	
				Tonada des ventar	
				Teva es l'herf	
				S'end	
				Sa Pegell	
				L'ant	
				San Mages	
				Joan Ant	
				Am es dam	
				Sonada den Pixedis	
				Isam Al-Hawlani	
				Jota de Muro	
				Bauxa	
				L'Oferta	
				L'Auborada de Pollença	
				Els Boleros	
				Sonada de pastor	
				Mateixa d'est	
				Joan M	
				L'Ort	
				Joan de sa Pot	
				Una ra	
				Bolero de Pórtol	
				Mateix Calent	
				Bolero de Manacor	
				Es nostro Toni Moreno	
				Típica	
				Copeo d'est	
				Bolero "de fressa"	
				Jota des festejar	
				Bolero de sa plaça	
				Can	
				Bolero de ses dues voltes	
				Sa Xim	
				Bolero de Manacor	
				Bolero de na Xim	
				Jota de na	
				Bolero de Manacor	

128	1988	Digitals	D 18	PM 244
	Artà Balla i Canta			
	Cara A	Sa Bullanguera		
		Bolero vell de l' Amor		
		Jota Marinera		
		Copeo Matancer		
		Sa Ximbomba		
		Bolero de Ciutat		
		Sant Antoni de Padua		
	Cara B	Ses Candelàries		
		Tipiques Boleres		
		Sa Molinera		
		Jota de Sant Joan		
		Mateixa Antiga		
		Gallet Jove		
		Jota de sa Guiterra		
		Mateixa de Llevant		
		Sant Antoni de Viana		
129	1989	Digitals	D 26	PM 1049
	Aires de Pagesia			
	Cara A	Jota dels Quintos		
		Jota de Manacor		
		Bolero vell		
		Fandango Pollencí		
		Jota per Quatre		
		Mateixa de Llevant		
		Bolero de l' Amor		
		Jota de Llevant		
		Jota de Sant Joan		
		Bolero d'en Rafel		
	Cara B	Jota de Mestre Xim		
		Jota Rodona		
		"El Parado"		
		Jota de Llevant		
		Jota d'amunt s'era d'Algaida		
		Bolero de s'Hort de C'an Simó		
		Mateixa de Llevant		
		Jota de sa Balladora		
		Jota Marinera		

- 130** 1990      Digitals                      DG A-14                      PM 622
- Xeremiers
- Materials Fonografics "I trobada de Xeremiers"
- Cara A                      Auborada de Pollença
- Marxa
- Polka
- Les Taules dels Cossiers
- Processó i Taules dels Cavallets de Pollença
- Gitana
- Cara B                      Sa Jota de ses panades
- Ses Taules
- Ball de's Cossi
- El Bon Jesus
- Jota de l'amo Moreiet
- Corregudes de Muro
- Jota Binisalamera
- Els Campanillers
- Mateixa
- Per tocar caminant

- 131** 1990      Digitals                      DG A18      PM 1.001
- Aires Sollerics
- "D'ença d'una estona"
- Cara A                      Mateixa de Can Mulet
- Copeo Brot de Taronger
- Jota del Peuet
- Es Manobre
- Boleros Sevillans
- Mateixa de Can Tamany
- Copeo de Binibassi
- Bolero de s'Hort de Ca'n Simo
- Cara B                      Jota Marinera
- Jota Sebastiana
- Bolero de Castelló
- Havanera
- Fandango Pollençí
- Jota Bullanguera
- Jota Pagesa

132 1991 Ona LP 3 PM 1138

Escola de Ball de Bunyola

Ara hi anam...

Cara A Fandango

Fandango

Mateixa

Bolero

Bolero

Copeo

Jota

Jota

Jota

Jota

Cara B Tonada des Llaurar

Sa Ximbomba

Ses Panades

Tonada des segar

Llegenda marinera

Tonada des batre

Festa de Santa Catalina a Bunyola

Jota

133 1991 Ona LP 4 PM 1293

Aires Formenterencs

Molts i acords per penyora

Cara A La Sirena

Sonet

Poema a un vell molí

Temps de pluja

Cançó d'acomiament

Cara B Visc a Formentera

El vigia

Amor mariner

Els gats de s'Arraval

Dalt es puig de'n Francolí

Sa Revetla

“Després d’Onze Anys”

Cara A

Cançó de segar

Jota Antiga

Bolero Verd

Fandango Maliciós

Pontet de s’Abeurador (Jota)

Bolero Mariner

Bolero per un País

Cara B

Dama Blanca (Jota)

Jota des Baix

Fandango Pollencí

Ramaleita (Jota)

Matinada (Jota)

Brotet de Taronger (Jota)

Sa Calera (Jota)

Sa Molinera (Bolero)

## ÍNDIX

### (NÚM. DE REGISTRE) D'AGRUPACIONS, GRUPS I CANTANTS

Agrupació Castell de Capdepera .....	118
Agrupación Aires Mallorquins d'es Pont d'Inca .....	24, 38, 39, 67
Agrupación Brot de Taronger .....	79
Agrupación Danzas Tipicas de Valldemosa .....	42, 68
Agrupación El Parado de Valldemosa ..	31, 32, 33, 34, 43, 44, 69, 78, 95, 125
Agrupación Festival La Lonja .....	35, 45, 46, 70
Agrupación Folklorica Aires Mallorquins de Palma de Mallorca ...	48, 80, 88
Agrupación Folklorica Brot de Taronger .....	12, 19
Agrupación Folklorica Casa Oliver .....	109
Agrupación Folklorica de Valldemosa .....	1, 2, 3, 6, 7, 8
Agrupación Folklorica Mallorca .....	49, 73
Agrupación Revetla de Son Servera .....	77, 87, 92, 98, 107
Aires de Montanya .....	9, 102
Aires de Montanya de E. i D. de Selva .....	50, 51, 74
Aires de Montanya de Selva .....	10, 21, 40, 41, 83, 103
Aires de Pagesia .....	129
Aires Formenterencs .....	133
Aires Mallorquins .....	4
Aires Mallorquins del Pont d'Inca .....	11, 13, 23
Aires Mallorquins del Pont d'Inca de Jaume Company .....	67
Aires Sollerics .....	131
Aliorna .....	123
Antoni Bonet l'amo en Toni Fai .....	111
Artà Balla i Canta .....	128
Canciones populares de Mallorca .....	81
Canciones y bailes de Mallorca .....	94
Cantants i cançons de ses nostres Illes .....	97
Cants de la terra .....	84, 99
Coanegra .....	122
Consell Insular d'Eivissa i Formentera .....	120
Coral Polifònica de Bunyola .....	60
Coral Universitària de Palma de Mallorca .....	110
Dansadors de la Vall d'Or de Sòller .....	22, 36
Els Valldemosa .....	82, 104
Emilio Vendrell .....	20
Escola de ball de Bunyola .....	132

Folklore Ibicenco	89, 90
Folklore Mallorquí	71
Fundació Mossen Cosme Bauzá	58
Grup Folklòric de Maó	93, 108
Grupo Aries de Montanya de Selva	17
Grupo Ball de Mallorca	14, 25, 26, 37, 72, 86
Grupo Coros y danzas de Valldemosa	15, 16, 27, 28, 29
Grupo Dançadors de Mallorca	55, 56, 76
Grupo Folklòric Menorquí de Maria del Pilar Escandell	52
Ina Sassi	66
Line Renaud	18
Los Oliver i Hector	30
Los Valldemosa	47, 54, 57, 104
Maria del Mar Bonet i Lluís Llach	91
Marusa Cano	101, 106
Miguel Ramos i su òrgano Hammond	75
Música Nostra	64, 65, 112, 113, 117, 127
Profesores Banda Municipal de Barcelona	5
Queta y Teo	53
Rondalla d'es Plà	116
Sa Revetla	134
S'Estol d'es Gericó	100
Sis Som	114, 119, 124
Siurell Elèctric	63, 121
Traginada	96, 105, 115
Trobada de los labradors de Mallorca	59
U.C.	85
Vicens Caldentey	62
Xeremiers	130
Xeremiers de Sa Calatrava	126

INSTITUTO PONTIFICIO DE MÚSICA SACRA

## MAESTROS Y MÚSICOS DE LA CATEDRAL DE MALLORCA

**Bernardo Juliá Rosselló**

Tesis para el magisterio de canto gregoriano

Roma, 1965

\* Tractament del text i preparació de l'original: Miquel Sampol de Sineu

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo histórico-musical, como lo indica el título de "Maestros y músicos de la catedral de Mallorca", ofrece principalmente el elenco completo de aquellos cargos que son eje alrededor del cual gira la música catedralicia, como son maestros de capilla y organistas; de los otros cargos o beneficios de menor importancia musical, como sochantres, cantores, etc., no siempre hay constancia de ellos lo que ha impedido dar los elencos completos.

Además, como se verá no se trata sólo de un estudio meramente estadístico, sino que se puede decir que en él se ofrece en lo más saliente toda la vida musical propia de la catedral de Mallorca. Aunque los orígenes de la vida religiosa mallorquina, después de la Conquista de Mallorca por el Rey Jaime I de Aragón, se hallan fuertemente entrecruzados con Cataluña, no se puede olvidar que Mallorca, por su razón de isla, se ha hecho, modestamente si se quiere, su patrimonio cultural propio así como su vida religiosa propia, de tal modo que su música, tanto en el aspecto folklórico como en el religioso, tiene características muy suyas; por eso, como dice Mons. Anglés, el folklore mallorquín es de lo mejor y mejor conservado de España. Para los mallorquines, por ser hijos de una isla, no había más que "Mallorca i fora de Mallorca" como si en el mundo no hubiera más que Mallorca y lo que no fuera Mallorca.

Conviene hacer constar que he hallado en el cabildo desde su Erección una verdadera preocupación por la música de tal modo que las reuniones capitulares para tratar de música, eran tan frecuentes que, quien convocaba a ellas, bastaba "llamar por música".

Es deber de gratitud dar las gracias a Mons. Higinio Anglés, Director del Instituto Español de Musicología y Presidente del Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma por sus enseñanzas que ha hecho posible este trabajo por su aliento y orientación; al Excmo. Cabildo Catedral por las facilidades otorgadas; al canónigo archivero; Sr. Caldentey; al P. Carlo S. J., autor de la Música en la catedral de Granada y a tantos otros que me han otorgado su ayuda.

## C A P Í T U L O I

### FUNDACIÓN DE LA CATEDRAL

#### 1 - Conquista de Mallorca

“Después de cinco siglos en poder de los musulmanes el año 1229 fue el año de la liberación de Mallorca. El Rey Jaime I de Aragón, hombre de recio temple y de alma de empresa, con una escuadra de 155 buques grandes y otros mucho pequeños con más de 20.000 hombres, zarparon desde el puerto de Salou, de la ribera catalana, para la conquista de Mallorca. Cuenta la tradición, que cuando en la noche del 7 de septiembre se deslizaban las naves sobre el mar, se desencadenó una tempestad que parecía poner en peligro tamaña empresa; y es quizás entonces cuando el rey, desde la popa de su galera de Mompeller, hizo el voto a los cielos de erigir un templo bajo la abvocación de Ntra. Sra. Santa María, Madre de Dios. El 10 de septiembre desembarcaron en la caleta de Sta. Ponsa y el día 31 de diciembre tras reñida lucha, cayó en poder de los cristianos la ciudad de Palma, llamada Medina Mayurca por el historiador árabe Ashshakandi” <sup>(1)</sup>.

#### 2 - Edificación de la Catedral

##### a) Lugar de la edificación.

“Como la Conquista de Mallorca había sido la victoria de la Cruz sobre la Media Luna, en el mismo lugar donde estaba erigida la mezquita principal de los moros, sobre ella se erigió la catedral. Como que esta debía ser de unas proporciones mucho mayores que las de la mezquita, que vendría a ocupar algo menos de la mitad de la actual nave central, el rey Jaime I cedió siete casas de las que tenía la Almudaina, antigua acrópolis musulmana” <sup>(2)</sup>.

##### b) Fechas de edificación.

El año 1230, por disposición de Jaime I el Conquistador, se comenzó la edificación, haciéndose por el ábside dirigido a levante, resultando así que su fachada daría a poniente; al sur, frente al mar, el más bello de sus muros y al norte, el campanario.

Jaime I pudo ver terminado el ábside llamado Capilla Real, consagrándose su altar por el segundo obispo de Mallorca, D. Pedro de Murédine, el 29 de septiembre de 1269 <sup>(3)</sup>.

Prosiguieron las obras que en su conjunto duraron tres siglos y medio, pues la puerta principal vino a terminarse en el año 1601 en cuyo frontispicio puede leerse esta frase: “Non est factum tale opus in universis regnis”. Realmente es obra tan maravillosa que el arquitecto de San Patricio de Nueva York, Mr. Gram, dijo que la “catedral de Mallorca era uno de los tres o cuatro templos que ofrecían mayor interés del mundo”.

### c) Erección del Cabildo.

Fecha en Letrán el 27 de enero de 1240 se halla el Breve <sup>(4)</sup> de Gregorio IX en el que instituye el cabildo cardenalicio. “Episcopo Majoricensi supplicanti – cum civitas Majoricarum christiano nomini de novo esset acquisita, facultatem in ecclesia Majoricensi collegium canonicorum secularium ac dignitates ecclesiasticas instituendi, secundum consuetudinem vicinarum ecclesiarum necnon personatibus et canonicis ejusdem ecclesiae certas deputandi prebendas, requisito tamen super hoc religiosorum virorum consilio”.

En este Breve no se especifican ni el número ni los beneficios; se prescribe que se instituyan al modo de las iglesias vecinas. En 1244 se estableció que hubiere doce canónigos, cuatro de ellos presbíteros, cuatro diáconos y cuatro subdiáconos; que hubiere cuatro hebdomadarios sin derecho alguno canonical (estos se llamaron después domeros y ejercían la cura de almas), un diácono y un subdiácono para el servicio de la iglesia; y un maestro que regentase las escuelas de gramática. Asimismo se ordenó que hubiese un arcediano, un sacristán y un preceptor con un subsacrista y un succentor “et quod isti tres essent Praelati”, nombre que ya tenían en otras iglesias desde el siglo XI estas que hoy llamamos dignidades <sup>(5)</sup>. Pero en el año 1276 se resolvió que fueran canónigos el arcediano, el sacristà, el preceptor, los prepósitos, el subsacrista y succentor <sup>(6)</sup>. En 1360 se abolieron los prepósitos (eran dos) para la dotación de hebdomadarios, maestro de escuela, primicerios, etc. <sup>(7)</sup>.

## 3 - Fuentes de investigación

### a) Actas capitulares

La fuente principal para nuestro trabajo lo constituyen las actas capitulares <sup>(8)</sup> que comienzan en el año 1299, a los 30 años de la inaugura-

ción del ábside o Capilla Real. Algunos tomos primeros se han perdido y los otros son prácticamente ilegibles porque la tinta ha corroído el papel; pocos son pues las noticias de estos primeros años.

b) Libros de fábrica

El primero <sup>(9)</sup> que se conoce comienza en 1327 y llega hasta 1339. Por su alto valor histórico como por los datos aunque escasos para nuestro trabajo, es fuente de primer orden.

c) Libros de sacristía.

La numerosa serie de estos libros <sup>(10)</sup> que comienzan en el año 1389, nos ofrecen no pocas posibilidades especialmente en lo que atañe a las funciones.

d) Libro de aniversarios.

En este libro <sup>(11)</sup> que comienza en el año 1377 no son pocos los datos a hallar para constatar defunciones y otros datos que han ayudado a esclarecer algún hecho histórico.

e) "Mesa Capitular".

A partir de 1400 comienzan los legajos de notas <sup>(12)</sup>, facturas y similares donde se encuentran numerosas noticias sobre la vida interior de la catedral.

f) Libro de Cofradías.

Otro libro <sup>(13)</sup>, que data de 1495, nos ha servido para confirmar algún detalle relativo a canónigos y beneficiados en relación con la música.

g) Libro de defunciones.

Al ofrecer este libro <sup>(14)</sup> las primeras defunciones a partir del año 1662, ello ha impedido poder anotar todas las fechas de defunción de los diferentes músicos.

## C A P Í T U L O   I I

### EL CORO. CANTORES

#### 1 - El primer coro

Para los inmediatos servidores religiosos, se sirvió de la mezquita que fue bendecida. El primer coro no se organizó hasta que se hubo terminado el ábside o Capilla Real en 1269; en 1330 el coro pasó a la mezquita. En el año 1386 ya se instalaba en la catedral (no acabada), derribándose la mezquita <sup>(1)</sup>.

#### a) Ordenaciones de coro.

Las primeras “ordinationes pro Choro” hechas por el obispo Berengario Baiulo, datan del año 1332 <sup>(2)</sup>; en ellas hay pocas alusiones a la música. En 1373 se hacen algunos cambios <sup>(3)</sup> y en 1391 el obispo Luis de Prades hace sus “Ordinationes” <sup>(4)</sup>.

Seguramente que sucesivas modificaciones y acomodaciones del coro debieron seguir, pero no he hallado datos hasta el año 1729 <sup>(5)</sup>, en que aparecen nuevas Ordinationes pero totalmente disciplinares. En 1763 <sup>(6)</sup> y en 1722 <sup>(7)</sup> otros retoques de disciplina suceden a los anteriores. Es curioso leer que se prohibía “fer quints” que era ausentarse del coro para celebrar misa durante el oficio matinal con muta de 5 sueldos <sup>(8)</sup>.

#### b) Libro de coro.

El primer testimonio capitular sobre los libros de canto del coro lo hallamos en el año 1511, al mandar el cabildo que se compraran y renovarían “els llibres de cant del chor i sescrigin nous” <sup>(9)</sup>. En 1609 <sup>(10)</sup> de nuevo se prescribe que se arreglen y en 1665 <sup>(11)</sup> leemos que se ordena hacer un libro de coro de pergamino con los himnos con solfa conforme al rito de esta iglesia y que lo escriba el Rdo. D. Juan Riera. Al parecer el libro <sup>(12)</sup> indicado contenía todas las misas de “goigs” y otras más para rogativas. En 1796 se habla de pagar al primicerio Juan Noguera por escribir y componer un libro de coro, de himnos y misas <sup>(13)</sup>. Al librero Boldu se le paga 84 libras por el trabajo de componer los libros de la pasión <sup>(14)</sup>; y en 1827 vemos otro encargo para rehacer los libros de coro <sup>(15)</sup>.

### c) Oficiales de coro.

Bajo este nombre se entendía a ciertos clérigos que asistían al coro ejerciendo alguna función especial, como por ej. asistir al preste, recitar los versículos o estar junto al facistol; y así vemos que se confiere al Rdo. Juan Fe el cargo de cerrar los libros del coro “cum honoribus et oneribus”<sup>(16)</sup> y lo mismo se dice de Juan Vamrell, diácono<sup>(17)</sup>.

Estos oficiales del coro percibían el doble de las distribuciones<sup>(18)</sup>, obligándoles a que, en ausencias fueran sustituidos por otros oficiales de coro<sup>(19)</sup>. Para facilitarles la asistencia al coro, se les concedía “prelación para celebrar la misa, usando de los cálices que se guardaban en la sacristía”<sup>(20)</sup>. Se desconoce su número si bien parece que debían ser numerosos, pues el cabildo de 1780 acordó “acortar el número de beneficiados que debían estar delante del facistol”<sup>(21)</sup>. A estos “oficiales de cor” se les concedía “la jubilación a los 60 años con 10 de servicio o a la edad que fuere después de 25 años de servicio”<sup>(22)</sup>.

## 2 - Cantores

### a) Precentor.

El alto concepto que se tenía del cantor y de la música en general, hizo que ya desde antiguo ciertos cargos fueran de gran dignidad. Así lo hemos visto en la institución del cabildo en la que el precentor era Prelado o Dignidad. En la Edad Media se llamaba así al cantor que entonaba el comienzo de una pieza<sup>(23)</sup>. Pero al crearse en Mallorca en el siglo XIII parece que ya no debía ser un oficio de cantor sino más bien una Dignidad que estaba al frente de la música. En ninguna cita en que se indica el nombre del precentor se habla de música.

Mallorca al ser conquistada por un rey catalán fue puesta eclesiásticamente en relación con Barcelona. Así en 1235 vemos que el Papa prohíbe al obispo de Tarragona que ejerza de algún modo jurisdicción sobre Mallorca y que lo deje a la jurisdicción del obispo de Barcelona<sup>(24)</sup>. Esto hará que en Mallorca se siga el modo de obrar de la catedral de Barcelona; y en ella, según la descripción hecha por el obispo Juan Salinensis de sus canónigos, vemos que al precentor se le dice “provideat et disponat ut in tabula pro septimanis et solemnitatibus describantur officia singulorum et septimanas de missa, epistola et evangelio presbyteris secundum suos ordines assignet<sup>(25)</sup>...”. Este debía ser, pues, el cometido del precentor en Mallorca, si bien en las “Ordinationes pro Choro del obis-

po Berengario Baiulo en 1332, se le autoriza a él y a los primecerios “*elevare psalmum dicendo tertiam aut alia officia*”<sup>(26)</sup>.

El primer precentor de que se tiene noticia fue Bertranio Bovis (Bou) cuyo nombre figura en el registro de Morella de 1240<sup>(27)</sup>. En una escritura del año 1284 consta que “se hizo funeral por Guillermo de Miravalls, precentor”<sup>(28)</sup>. En un informe del cabildo del año 1301 figura el nombre de Terrio Ferrer; precentor<sup>(29)</sup>. En 1375 las actas capitulares dicen que a la muerte del obispo Antonio, se nombró vicario general “*sede vacante*”, al canónigo y precentor Jasperto de Tragurano<sup>(30)</sup>. En 1466 se nombró precentor a Juan Carasa<sup>(31)</sup>, y en 1584 se habla de separación de la pared intermedia entre la casa del precentor y las de los otros capitulares<sup>(32)</sup>. En 1611 se ordena que cuando en el coro faltase el precentor, le sustituyera otro canónigo<sup>(33)</sup>. Esta cita confirma que el cargo de precentor no era un cargo de cantor sino un cargo directivo y administrativo; lo confirman también esas palabras “*quod precentor de cor solvat et deserviat*”<sup>(34)</sup>, entendiéndolo en el sentido arriba expuesto.

#### b) Succentor

Al ser el Precentor en su origen quien entonaba el comienzo de una pieza, el Succentor era quién continuaba y seguía cantando<sup>(35)</sup>. Lo que dijimos del Precentor en Mallorca, debe decirse otro tanto del succentor. Al no ser ni uno ni otro ya cantores, el succentor debía ser al principio quien sustituía al Precentor en sus ausencias.

El primer succentor de quien hallamos noticia, fue el maestro Vicente en el año 1250<sup>(36)</sup>. En 1506 consta que se eligió al canónigo Gregorio Genovart para oficio de succentor<sup>(37)</sup>. En 1694 vemos que “*morí lo Itr. Sr. Christofol des Papes i Montornel, pr. i succentor*”<sup>(38)</sup>. En 1699 murió Miguel Juan Dezcallar, “*succentor, vicari general*”<sup>(39)</sup>. En 1709 murió Juan Matheu “*canonge i succentor*”<sup>(40)</sup> y en 1709 José Cardell<sup>(41)</sup>. En todas las citas se antepone al nombre la palabra ilustre e indicando que era canónigo, diferenciándolo siempre del sochantre que es simple beneficiado. En 1809 vemos que “*se nombran dos canónigos a succentor*”<sup>(42)</sup>. Suponemos que se hizo para que se suplieran mutuamente en ausencias y enfermedades. Por esta fecha no existía ya el precentor.

En 1813 ocurrió algo digno de mención:” por defunción de D. Bernardino Rosselló, el 25 de marzo de 1813, quedó vacante en esta iglesia la succentoría., encargándose al Sr. doctoral que viera el origen e institución de esta prebenda y su obligaciones<sup>(43)</sup>”. No se dice si o no se proveyó la succentoría; pero en el año 1833 volvió a salir el asunto y en-

tonces las actas dicen que “no se ha hallado la fundación del succentorato ni constituciones ni otros antecedentes”<sup>(44)</sup>. No debieron tener mucha paciencia en mirarlo bien, pues ya dijimos que tal oficio se halla en la institución del cabildo.

En 1841 el succentor D. Jaime Mestre pretendió ser contado con categoría de dignidad<sup>(45)</sup>. En esto andaba equivocado pues en su origen ni era dignidad ni canónigo; fue el año 1276 cuando se determinó que fuera canónigo.

El último testimonio de este oficio lo hallamos en el año 1848 cuando las actas dicen que el succentor no quería asistir a las funciones extraordinarias de rogativas<sup>(46)</sup>.

### c) Sochantres.

#### - Introducción.

Si como dijimos, ya desde la institución del cabildo, tanto el precentor como el succentor eran cargos directivos y no cantores, por eso hallamos en 1277, a los 8 años de la bendición del ábside o Capilla Real, la institución de dos primicerios que luego en el año 1384 se aumentaron a cuatro; nos lo dice la cita siguiente: “Institució de dos primatxerías ultra de las dos ja instituidas amb salari de 30 lliures cascuna de la mensa capitular”<sup>(47)</sup>.

Este ha sido el número de sochantres que se ha venido manteniendo a través de los siglos. En 1806<sup>(48)</sup> se proyectó la creación de otras dos plazas de primicerios, a parte de las 4 ya existentes pero no se llevó a término. Antiguamente en ausencias u enfermedades, cada sochantre se buscaba su sustituto particular. En el mismo año en que se pretendió crear otros dos sochantres, se acordó la creación de sustitutos oficiales de primicerio, saliendo el edicto el 5 de febrero de 1806<sup>(49)</sup>.

El cometido de los sochantres era el corriente: dirigir el coro en los oficios litúrgicos, cantar las antífonas, entonar los salmos, himnos, etc., en las Horas Canónicas.

Del modo como se hacían las oposiciones pocos son los testimonios. En 1574 leemos: “Per examen ut ex dignis dignior eligi valeret”, muerto Miguel Juliá, se presentaron varios y el obispo proposuit que cada opositor desde tercia hasta completas, cada día uno, hiciera el oficio de sochantres<sup>(50)</sup>. En 1679 se lee que “vacant l’ofici, de assensó del Sr. Bisbe i Capitol, se feu concurs i se provehí lo Primatxerat per vots secrets”<sup>(51)</sup>.

Se ve que las oposiciones o examen de los candidatos al principio se realizaban sin gran rigor y así constatamos el hecho de que el Rdo. Mi-

guel Planas “entrat a la sala capitular ei fonch entregat un missal porque cantás un Evageli. Nemine discrepante quedá aprovat per obit de D. Bernat Fonollar Pr.”<sup>(52)</sup>. En 1748 vemos que “a Miguel Massanet, de proximo tonsurandum, per provar la seua capacitat se li fer cantar el Psalm Missere mei Deus en tó seté, deinde lo Psalm Dixit Dominus Domino meo amb tó primer et demun lo Magníficat també amb tó primer”<sup>(53)</sup>.

Al crearse más tarde la plaza de sustituto oficial de primicerio, se insistió en la práctica para la elección; y así leemos que después de haber aprobado el candidato, este “tenía que servir por algunos meses antes de darle el correspondiente despacho para experimentar si tenía las cualidades necesarias y para que sirviese de estímulo para habilitarse más para un total desempeño”<sup>(54)</sup>.

Las ordenanzas de coro obligan a un fiel cumplimiento del oficio de sochantre, exigiendo sustituto en ausencias<sup>(55)</sup> y que no se tuviera prisa en el rezo<sup>(56)</sup>; en 1653 “por una falta commesa en el chor se les castiga a mitxa mesada”<sup>(57)</sup>, y en 1724 leemos que “yendo tan deprisa y habiendo un señor canónigo dado una palmada, luego fueron lentos, tanto que ni los maitines de Navidad durarían tanto”<sup>(58)</sup>.

- Sucesión de sochantres.

(Desde el origen hasta el Concordato de 1851)

Como se verá, en las actas capitulares figuran tan solo algunos nombres de sochantres; lo que me obliga a valerme del libro de defunciones para completar la lista, lo mejor que se puede. Esto significa que en la mayoría de los casos solo sabemos la fecha de defunción pero no la del comienzo del ejercicio del cargo, anotando también que el libro de defunciones no señala todos los óbitos ya sea por olvido ya sea porque al morir no era ya sochantres de la catedral.

Rafael Capó (1520) Conocemos su nombre por prescribirle el Cabildo que buscara un suplente o renunciase<sup>(59)</sup>.

Pedro Valls (1524) Por unos escándalos que dio, indica el cabildo que lo notifique al Vicario General para que tome medidas e interim se le quiten las distribuciones<sup>(60)</sup>.

- Rafael Puigserver (1572) Este último es nombrado sustituto del  
Antonio Domenech primero quien por su vejez no podía ya  
asistir al coro, conservando, empero, las  
distribuciones <sup>(61)</sup>.
- Julián Mora (1572) Admisión de este ultimo como sochantre  
Antonio Alonso en sustitución del primero <sup>(62)</sup>.
- Antonio Forns (1586) Este último sustituye al primero “después  
Juan Nicolau de Examen <sup>(63)</sup>. En 1606 leemos que al  
“primatxer Nicolau que residía en  
Inca el cabildo le obligaba a venir, de lo  
contrario tomaría medidas <sup>(64)</sup>.
- Pablo Villalonga (1564 a 1609+) Aunque sepamos que fue el primer e in-  
clito maestro de capilla de la catedral, le-  
emos que era también sochantre. El libro  
de sacristía, al citarnos su muerte lo pre-  
senta como “mestre de capella i primat-  
xer” <sup>(65)</sup>.
- Antonio Barrera (1662+) 6 de julio, fol. I <sup>(66)</sup>.
- Antonio Far (1677+) 10 enero, fol. 4v
- Juan Mascaró (1684+) 22 marzo, fol. 6v.
- Juan Riera (1688+) 31 enero, “ 6.
- Miguel Segarra (1690+) 5 sept., “ 8.
- Bartolomé Pascual (1693+) 14 oct., “ 9.
- Miguel Jaume (1697+) ? , “ 10v.
- Mateo Garí (1711+) 21 sept., “ 13v.
- Lorenzo Caldés (1721+) 15 abril, “ 17v.
- Miguel Mercadal (1730+) 26 junio, “ 24v
- Juan Pelagré (1739+) 5 ago., “ 30v.
- Bernardo Fonollar (1697 a 1746+) 12 julio, “ 35.  
“Per mort del Rd. Miguel Jaume, se exa-  
mina i va esser aprovat” <sup>(67)</sup>.
- Miguel Planas (1746) Sucedió “per obit de Fonollar”, después  
del examen <sup>(68)</sup> del que hemos hablado..
- Salvador Bennaser (1748+) 9 mayo, fol. 37.

- Miguel Massanet (1748) “Se elegí en primatxer per òbit del Rd. Salvador Bennaser a Miguel Massanet de la villa de Artá, de próximo tonsurandum, de edad de 19 anys”<sup>(69)</sup>. Su examen se ha visto en la pag. 7 (1807+) 12 sept. fol. 60v.
- Antonio Frontera (1750+) 21 junio, fol. 39.
- Antonio Cabanellas (1768+) 12 enero, “ 44v.
- Francisco Frontera (1775+) 15 ago., “ 46v.
- Jaime Bosch (1775) Por defunción del anterior fue aprobado “después de examen de cant”<sup>(70)</sup>.
- Bernardo Frontera (1790+) 16 dic., fol. 52v.
- Rafael Font (1792+) 30 enero, fol. 53v.
- Juan Noguera (1796+) Se le cita como sochantre al tenerle que gratificar “por escribir y componer un libro de coro, conteniendo himnos y misas”<sup>(71)</sup>.
- Miguel Bauzá (1802+) 22 oct., fol. 59.
- Francisco Oliver (? a 1872+) 30 nov., fol. 81. Hallamos su nombre en 1833 al ordenarse que se pagara la escritura de un antifonario para los infantillos de coro<sup>(72)</sup>.
- Francisco Marroig (1840+) 5 abril, fol. 71v (sustituto)
- José Alcover (1842+) 8 junio, fol. 72.
- Pedro Juan Reus (1849+) 6 abril, fol. 74v.
- Miguel Ginard (1851+) 30 enero, fol. 75.
- Bartolomé Mestre (1852+) 26 febr., fol. 75v.

- Desde el concordato.

El concordato entre España la Santa Sede en 1851 señaló un nuevo “modus vivendi” en la iglesia española. Un nuevo plan bienal se instaló conforme a las normas estipuladas en el Concordato. Para lo que hace a nuestro caso, debemos constatar que el primer edicto de provisión de los beneficiarios con cargo de sochantre, tuvo lugar el 1 de febrero de 1859<sup>(73)</sup> (véase apéndice nº1).

- Rafael Llabrés (1859) Estos fueron los primeros agraciados del  
 Gaspar Vidal Concordato con cargo de sochantre, sien-  
 do nombrados por Real Orden del 24 de  
 abril de 1859 en la que se decía que “S.M  
 la Reyna se había dignado nombrar para  
 los dos beneficios a los que iba unido el  
 oficio de sochantre”<sup>(74)</sup>.
- Pío Mayol (sustituto) (1859+) 16 enero, fol. 77.
- Nicolás Oliver (1862+) 21 marzo, fol. 78v.
- Bartolomé Amengual (interino)(1873+) 4 abril, fol. 81v.
- Andrés Llambías (1876 ) Las condiciones del edicto eran en lo  
 Jaime Jaume fundamental las mismas que el anterior,  
 con pequeñas diferencias<sup>(75)</sup>  
 (véase apéndice nº 2).
- Juan Antich (1892+) 27 abril, fol. 84v. (adscrito 4º sochantre)
- Juan Sastre (1899 a 1933+) ? fol. 86.
- Pedro Jaume (1909 ) Era sustituto de sochantre.
- Lorenzo Llompart(1916 a 1951+) ? fol. 93.
- Bartolomé Real(1928 a 1955+) 22 dic., fol. 96. El edicto de oposicio-  
 nes, excluyendo a seculares puntualiza y  
 exige cada vez más un mayor conoci-  
 miento musical en especial del canto gre-  
 gorian. (Véase apéndice nº 3) - El tribunal  
 que juzgó las oposiciones estaba consti-  
 tuido por los canónigos Sancho y Esteve,  
 y por el mtro. de capilla Sr. Nigorra<sup>(76)</sup>.
- Bartolomé Jaume(1928 a 1963+) 16 junio. fol. 96v.
- Pedro J. Cerdá (1938+) 29 mayo fol. 9sv.
- Juan Ferrer (1948 ) Nuevo edicto<sup>(77)</sup> de oposiciones con las  
 Francisco Vallcaneras mismas cláusulas, confiriéndoles las dos  
 vacantes de sochantre a los Reverendos  
 sacerdotes indicados.
- Lorenzo Llompart (1916 a 1951 +) 14 junio. fol. 95v.
- Pedro Juliá (1956 ) Es el sochantre más moderno de los que  
 forman la actual plantilla.

Por hallarse la Diócesis “sede vacante”, está por cubrirse la vacante del Rdo. Jaume.

d) Paga de los sochantres.

30 Libras anuales era el sueldo de los primeros sochantres. Nos lo dice esta cita: “institució de dos primatxerías ultra de las dos ya instituidas ab salari de 30 lliures cascuna de la mesa capitular”<sup>(78)</sup>.

Pasados muchos años, en 1777 se acordó aumentar en 20 libras anuales el sueldo de los primicerios y esto en dos partidas diferentes, en las festividades de Navidad y S. Juan<sup>(79)</sup>. A las 30 libras que se daban en los comienzos, en fecha posterior se debieron añadir otras 10 de modo que con las otras 20 que se dieron en 1777 resultaba un total de 60 libras anuales como lo confiesa la cita del año 1814 en la que se dice que el total a percibir era de 60 libras anuales<sup>(80)</sup>.

En 1859, el primer edicto del Concordato daba la dotación de 6.000 reales vellón anuales<sup>(81)</sup>. Desde entonces la nómina del Estado ha ido variando a tenor de las circunstancias.

### 3 - Salmista

Así se llamaba antiguamente al cantor. San Isidro dice que el Salmista “pertinet officium canendi, dicere benedictiones, psalmos, laudes, sacrificii responsoria et quidquid ad cantandi peritiam”. Pero al crearse modernamente en Mallorca no era tal su cometido sino el de versicular cuando los salmos eran cantados alternado con el órgano lo que se hacía con mucha frecuencia.

Miguel Tomás (1902) “Por dimisión del primero de los tres, se determinó proveer la plaza de Salmista.  
Andrés Roig Se admitió al Rdo. Andrés Roig solo “ad méritum” por no estar todavía ordenado  
Bartolomé Ferrer in sacris y se nombró al Rdo. Bartolomé Ferrer<sup>(82)</sup>. Este murió el 6 de sept. de 1904. (Libro de def., fol. 87V).

Francisco Esteve (1908) En esta fecha le vemos Salmista<sup>(83)</sup>.

## CAPÍTULO III

### MAGISTERIO DE CAPILLA

#### 1 - Maestro de canto

La catedral de Mallorca en sus orígenes no tuvo maestro de Capilla propiamente dicho; pero si maestro de canto quién, como indica su nombre, tenía por obligación la de enseñar música al personal de la catedral.

Arnaldo Piris Pbro. (1742 a ?). Hallamos su nombre al acordarse crear de nuevo el oficio de maestro de canto, creado antiguamente y abandonado, eligiéndose con la obligación de enseñar a todos los canónigos que quisieran aprender música, a los niños y sacristanes de la catedral y a los familiares del Sr. obispo y de los Sres. canónigos, en la capilla de las limosnas que debía tener abierta por la mañana y por la tarde desde el toque de vísperas hasta una hora después de cantadas<sup>(1)</sup>.

Juan Minguet ( ? a 1533). Desconociendo la fecha de defunción de su antecesor, sólo sabemos que le sucedió y que era maestro de canto en el año 1533<sup>(2)</sup>.

Miguel Félix Pbr. (1533 a 1564 ?). Leemos su elección por óbito de Juan Minguet “ para regir la escuela de canto ”<sup>(3)</sup>.

#### 2 - Maestro de capilla

##### a) Introducción.

Si en otras catedrales se puede establecer como un arco en el magisterio de capilla, cuyo esplendor coincide con el siglo XVI, el llamado siglo de oro de la polifonía, no así sucede en la catedral de Mallorca. Su primer maestro de capilla, Pablo Villalonga, es el maestro más destacado cuya valía como maestro y compositor, en frase de Pedrell, le coloca “en el mismo plano que Victoria y Palestrina”<sup>(4)</sup> afirmando Jean Aubry que se le debe colocar “al lado de Cabezón, Victoria y los Flexa”<sup>(5)</sup>. Desde Pablo Villalonga baja el arco y ya no aparece otro maestro de capilla que sobresalga.

##### b) Obligaciones.

Aunque no hallemos un código o elenco de las obligaciones impuestas al mtro. Villalonga, a través de su actuación deducimos dos de ellas principales: enseñar a los niños de coro y dirigir la capilla.

Como lo requería el cargo de maestro-cantor en la época de oro de la polifonía, Pablo Villalonga además de maestro de capilla, fue tenor de la capilla y sochantre. El libro de sacristía al citar su muerte, por dos veces le llama “mestre i primatxer”<sup>(6)</sup>. Al hablar más adelante de la Capilla de cantores, vemos su nombre encabezando la cuenta de los tenores.

### c) Sucesión de maestros de capilla.

Pablo Villalonga Pbro. (1564 a 1609\*). Pocas veces y breves son las citas que hallamos sobre Villalonga y por tanto muy poco sabemos de él. Su elección y remuneración constan en esta cita: “habitu tractatu super electione Ven. Pauli Vullalonga Pbr. pro magistro de Capella et super ejus salario, determinaverunt q. R. Di. electi, una cum sua illustri dominatione, videant et faciant super constituendo ei salario dantes eis plenum posse”<sup>(7)</sup>.

En las palabras que cito a continuación, se puede dudar del origen mallorquín de tal maestro; pero creo que no hay lugar a ello. En el octubre del mismo año (1564) las actas capitulares dicen que: “Item habitu tractatu super necessitate magistri artis musicensis qui doceat pueros praesentis ecclesiae et attenta habilitate venerabilis Pauli Villalonga residentis in civitate Barcinone”. Determinaron escribirle para que viniera, deliberando sobre el competente salario y de donde se pagaría, según antes ya se había tratado<sup>(8)</sup>. Ante estas palabras, cabe uno preguntarse: de no ser mallorquín ¿cómo podían conocerle? ¿por referencias tan solo? y además ¿cómo le invitaron a venir a Mallorca si no era nativo de ella?. Es de suponer que marcharía a Barcelona para ampliar estudios y abrirse un camino, iniciándose de hecho como mtro. de capilla en la iglesia de Sta. María del Mar<sup>(9)</sup>. El aceptar la invitación del cabildo inclina a suponer su origen mallorquín; espero con el tiempo poder aportar mayor luz sobre el particular.

No ha faltado quienes han equivocado la fecha de nombramiento de mtro. de capilla de Villalonga, anticipándolo al año 1557<sup>(10)</sup>, fecha totalmente errónea por las citas que ofrecí anteriormente.

Cuando el mtro. Villalonga se posesionó del cargo, debía ser persona madura en edad y en maestría, pues a los 52 años después, ya se nombra otro maestro de capilla, al parecer como sustituto, ya que hasta su muerte, al mtro. Villalonga, se le sigue llamando mtro de capilla y dándole una paga; así al hablarse de Antonio Vicens, mtro. de capilla (sustituto), se le asigna 30 libras anuales y 16 libras “per loguerio domus”, mientras que a Pablo Villalonga se le dan 50 libras anuales<sup>(11)</sup>; cuando ya anciano

no debía poder asistir al coro ni atender a ninguna de sus obligaciones de mtro., el cabildo accede a darle las distribuciones que pedía “onerando conscientiam”<sup>(12)</sup>.

De su valiosa composición polifónica esperamos en un futuro próximo poder ofrecer sus obras transcritas para honra del mtro. y gloria de nuestro siglo de oro de la polifonía española. Sus 21 composiciones, de las que el mtro. Pedrell transcribió la antífona Ave Regina coelorum a 4 v. y un Magnificat en tono IV, están consideradas como verdaderas joyas polifónicas.

La muerte del insigne y primer maestro de capilla de la catedral de Mallorca sobrevino el año 1609. En el libro de sacristía leemos lo siguiente: “Diumenge a 29 de mars de 1609 fonch cos mix des R. M. Pau Villalonga, pre. mestre de la capella y primatxé, portà cis antorxes i deu ciris. Dilluns a 30 de mars 1609 feren conventual per lo R. M. Pau Villalonga pre. me. de capella i primatxé. Rebi tres lliures de candeles i trenta sous de oferta per lo chor”<sup>(13)</sup>.

Antonio Vicens (1596 a ?). Por el año que adjuntamos se ve que su nombramiento de mtro. de capilla fue en vida del mtro. Villalonga. La cita capitular dice que se señalaron a Antonio Vicens, mtro. de capilla, 30 libras anuales y 16 libras “per loguerio domus”<sup>(14)</sup>. Aunque no consta la fecha de la muerte de este maestro, ciertamente sobrevivió al mtro. Villalonga, pues en 1611 vemos que el cabildo acordó que el canónigo Protector de música hablare al maestro de capilla, D. Antonio Vicens, para que observare las decisiones capitulares sobre hacer música en otras iglesias<sup>(15)</sup>.

El maestro Vicens, en vida de Villalonga como ya dije debía ser sólo sustituto, no desempeñando todas las funciones de maestro; lo confirma el que en el año 1605 el cabildo mandara al Rdo. Miguel Pascual que enseñara canto “horis vespertinis in capitulo habendo claves”<sup>(16)</sup>.

Miguel Serra pbro. (? a 1638+) Desconociendo la fecha de defunción de su antecesor y la de su nombramiento como mtro. de capilla, sólo se conoce su existencia por la cita capitular en la que se habla de su muerte, diciendo que por defunción del Rdo. Miguel Serra, mtro. de capilla, vacaba una misa en la capilla de las limosnas<sup>(17)</sup>.

Jaime Antonio Bordoy Pbro (1638 a 1654). Aunque no se sepa ciertamente que fue el inmediato sucesor de Serra en el magisterio de capilla, al no hallar otro nombre y saber cierto que fue maestro de capilla antes de 1654, no vemos infundado suponerle sucesor inmediato de Serra. Así se deduce de las actas capitulares al hablar de la elección del Rdo., Magín

Fiol “que vuy serveix de mestre de capella per cause que lo Rdo. Jaume Antt. Bordoy ses fet religiós de la cartuxa, i com dit Bordoy ia haje feta professió, se dona dita plaça al Rdo. Magín Fiol amb propietat ab tots los emoluments que tenia lo dit Jaume Antoni Bordoy, mestre de capella”<sup>(18)</sup>.

Magín Fiol Pbro. (1655 a 1698+). Por la cita anterior consta su elección de maestro de capilla a partir del año 1654<sup>(19)</sup>. Murió el 17 de febrero de 1698. Dos meses después de su muerte constará en acta que “el olim mestre de música de esta catedral regalava seus papers de música a la catedral”<sup>(20)</sup>.

Juan Martí i Bestard Pbro. (1698 a 1730+). El inmediato sucesor en el magisterio de capilla fue el Rdo. Juan Martí, elegido el 5 de marzo de 1698<sup>(21)</sup>. En 1693 vemos que era organista y lugarteniente de maestro de capilla y que había puesto música a unos villancicos que se cantaban en la catedral; así dice la portada de su folleto que contiene el texto de los villancicos; en otro folleto del año 1698 ya se le llama maestro de capilla<sup>(22)</sup>. El 20 de junio de 1727 el cabildo acordó darle presencia en los actos corales “considerata aetate et ejus infirmitate juxta iudicium medici”<sup>(23)</sup> actuando ya de maestro sustituto quién le sucederá a su muerte que acaeció el 10 de noviembre de 1730<sup>(24)</sup>.

Miguel Suau Pbro. ( ? a 1727). Este maestro de capilla comenzó en los últimos días del maestro Martí; no sabemos cuando empezó exactamente como sustituto, pero ciertamente lo era en el año 1727 conforme a la cita capitular que el llama “sustituto del Maestro Martí”<sup>(25)</sup>. Durante este período de sustitución, acaecieron unas desavenencias en la Capilla de cantores que motivaron la expulsión de su Maestro y otros diáconos<sup>(26)</sup>. Por esta razón su óbito no consta en el libro de defunciones.

Miguel Planas ( 1727 ? a 1730). Fue quien sucedió a Suau como Maestro sustituto de Martí; pero no sabemos la fecha exacta de su toma de dirección de la Capilla; las Actas Capitulares en 1730 nos hablan de “su renuncia de sustituto de maestro de Capilla de esta. Sta. Iglesia, por edad decrepita, 61 años, deseando solamente la residencia”<sup>(27)</sup>.

Rafael Valles Pbro. (1730 a 1747). El mismo día en que las Actas Capitulares notificaban la renuncia de Planas<sup>(28)</sup>, hablan de la petición hecha por el Maestro de Capilla D. Juan Martí quien por sus achaques pedía como sustituto, por renuncia del Rdo. Planas, al Rdo. Rafael Vallés a lo que accedió el cabildo (fol. 68), nombrándole sustituto, teniendo que dar de las 4 partes señaladas, dos al viejo maestro y otras dos para sí. Muerto el maestro Martí, el 17 de noviembre del año en curso, se nombró titular al Sr. Vallés (fol. 89v).

Gabriel Miquel Pbro. (? a 1747). No hay constancia de la fecha de entrada como maestro de capilla sustituto del maestro Vallés que estaba jubilado; pero el 25 de octubre de 1747 en las Actas Capitulares aparece su renuncia de Maestro sustituto<sup>(29)</sup>.

Lorenzo Estada (1747 a 1810+). Aceptada la renuncia de Miquel, el cabildo, unos días más tarde, eligió al Rdo. Estada como Maestro de capilla “cum honoribus et oneribus”<sup>(30)</sup>. Estas últimas palabras parece indicar que se le nombró en propiedad; ¿había muerto ya el maestro Vallés?. Como ya hemos visto en otros casos, el maestro Estada, en su vejez o enfermedad, tuvo también sus sustitutos que veremos más adelante. Su muerte sobrevino el 16 de enero de 1810<sup>(31)</sup>.

Javier Sancho i Melis Pbro. (1793 a 1803?). La cita capitular nos habla de él como “director de Capilla de música” al pedir en alivio de los musiquillos cierta cantidad de trigo<sup>(32)</sup>. Cinco años más tarde, la Actas Capitulares añaden que por su avanzada edad, pedía se le exonerase del cargo, quedando en suspenso la resolución capitular<sup>(33)</sup>. No hay que olvidar que el Maestro titular era todavía el Sr. Estada. En las Actas Capitulares no se indica cuando cesó el Rdo. Sancho; parece que debió continuar hasta el año 1803.

Miguel Sancho i Melis (-1803 a 1804). Cesado el Rdo. D. Jaime Sancho, un músico de la Capilla, D. Miguel Sancho, se encargó de la dirección<sup>(34)</sup>. Pero el 17 de septiembre de 1803 leemos que se le nombra oficialmente director de la Capilla de música<sup>(35)</sup>. Seguía aun viviendo el maestro titular Sr. Estada y por esto no fue más que maestro sustituto, durando como tal menos de un año, por lo que se verá a continuación; pero ya le valió para que al morir, el día 2 de abril de 1840, constara en acta su muerte como “maestro de capilla y director de música”<sup>(36)</sup>. Cuando en el año 1817 se hizo un nuevo plan de música, en la nueva plantilla, se le proponía como director<sup>(37)</sup>. Pero no se llevó a término el indicado plan<sup>(38)</sup>.

Antonio Caldera i Cantallops Pbro. (1804 a 1840). Accediendo a la avanzada edad y achaques de D. Lorenzo Estada, maestro de capilla, se nombró por uniformidad de votos a D. Antonio Cladera Pbro. “sustituto de maestro de capilla”<sup>(39)</sup>. Este es el tercer maestro sustituto de Estada. A la muerte de este último, acaecida, como vimos, en el año 1810, el Rdo. Caldera debió pasar a titular pues ya no aparece otro nombre hasta el de su sucesor en 1840.

Joaquín Sancho i Cañellas (1840 a 1850). “Por unanimidad fue nombrado maestro de la capilla música de esta Sta. iglesia”<sup>(40)</sup>. En el 14 de enero de 1850 se le sigue citando maestro<sup>(41)</sup>, si bien unos meses más tarde del

mismo año, el 16 de agosto, consta en la Actas Capitulares su renuncia que fue aceptada<sup>(42)</sup>. En atención a su valía musical, nueve años más tarde, se le hizo formar parte del tribunal para las oposiciones de sochantre<sup>(43)</sup>.

Juan Capó i Serra ( 1850 a ?). A la renuncia del maestro Sancho, el cabildo nombró como “maestro interino”<sup>(44)</sup> a D. Juan Capó que era maestro de la capilla que formaban los cantores de la catedral cuando cantaban fuera de ella.

Juan Sastre i Massip ( ? a 1903). Cuanto duraría D. Juan Capó como maestro interino, no lo sabemos. En el año 1900 ya leemos que el Rdo. D. Juan Sastre, sochantre, estaba encargado de la dirección de la capilla de música<sup>(45)</sup>, cesando en este cargo el 16 de agosto de 1903, quedándose con las obligaciones de sochantre<sup>(46)</sup>. No es fácil adivinar el porqué había vacado por tanto tiempo el cargo de maestro de capilla. Dos parece eran los motivos: en primer lugar al renunciar el último maestro titular D. Joaquín Sancho, quien no era sacerdote, y hallándose ya a punto de llevarse a término el Concordato entre la Santa Sede y el Gobierno Español que preveía un nuevo plan benefical, pudo hacer retrasar la provisión del cargo que se pretendía fuera ocupado por un sacerdote idóneo; en segundo lugar, por estas fechas la capilla de música se hallaba ya en crisis y no se tardaría en suprimirla, invitando a los seminaristas a formar la Schola Cantorum, cantando la polifonía en la Catedral.

Antonio José Pont i Llodrá Pbro. (1903 a 1909). Parece confirmar lo dicho anteriormente el que el cabildo en 1903, sabedor de la valía musical del director de la capilla de Manacor, pueblo del levante de la isla, le invitara a hacerse cargo de la capilla de la catedral, nombrándole su maestro<sup>(47)</sup>. Poco tiempo estuvo al frente de la capilla, pues el 16 de julio de 1909 pidió al cabildo “ser exonerado de su cargo por su enfermedad y quedarse solo como adscrito”<sup>(48)</sup>.

Pedro Jaume i Mayol Pbro. (1909 a 1909). Al renunciar D. Antonio José Pont, se nombro maestro interino al Rdo. Pedro Jaume que era a su vez sustituto de sochantre<sup>(49)</sup>; pero no había transcurrido el mes desde su nombramiento, cuando, por motivos de salud, quedó exonerado<sup>(50)</sup>.

Andrés Roig i Prohens Pbro. (1909 a 1912) Exonerado el Rdo. Jaume, se encargó de la capilla y de los niños el Rdo. Antonio Roig “interin siga sin proveer el cargo de maestro de capilla, acordándose que se le diera 10 poetas mensuales de gratificación”<sup>(51)</sup>.

Antonio Sancho i Nebot Pbro. (1912 a 1914). El 2 de de marzo de 1912 se promulgó el edicto de oposición, siendo único opositor. (Véase apéndice nº 4). El 7 de marzo tomó posesión del cargo de maestro de ca-

pilla que conservó hasta el 28 de diciembre de 1914 en que fue promovido a la canongía que dejó vacante el M. I. Sr. D. José Miralles por promoción a la sede episcopal de Lérida <sup>(52)</sup>.

Bartolomé Nigorra i Barceló Pbro. (1915 a 1948). A los cuatro meses de vacar el beneficio de maestro de capilla, previas oposiciones que contenían el mismo programa que las anteriores, fue nombrado el Rdo. D. Bartolomé Nigorra <sup>(53)</sup>, cargo que desempeñó hasta el año 1948 en que por motivos de salud se hizo permuta con un beneficiario de gracia <sup>(54)</sup>.

Bernardo Juliá Pbro. (1948 actual). El 11 de diciembre de 1948 se posesionó del cargo de maestro de capilla que aún ocupa, previas oposiciones <sup>(55)</sup>. Al contenido de los dos últimos edictos, se añadió un 6º requisito que era: dirigir un ejercicio de canto gregoriano y una composición polifónica con preparación de una hora <sup>(56)</sup>.

d) Paga de los maestros.

- Maestro de canto.

El salario del primer maestro de canto, Arnaldo Piris era de ocho dineros cada día que cobraba diariamente del procurador de las limosnas <sup>(57)</sup>. Sus sucesores debieron de cobrar este mismo salario.

- Maestro de capilla.

Claramente dicen las actas que al tratar del nombramiento del maestro Villalonga, “pro magistro de capella”, se trató también de “ejus salario”, que fue de 50 ducados a pagar 10 de la mesa episcopal, otros 10 de la mesa capitular y 30 del dinero de limosnas <sup>(58)</sup>. Al pedirle más tarde que además de dirigir la capilla y enseñar a los niños de coro, “enseñara también a los niños del altar y a los alumnos de los Sres. canónigos, se le señalan 8 cuarteras de trigo y 8 libras en metálico” <sup>(59)</sup>.

Como se ha visto antes, cuando a Villalonga se le puso maestro sustituto, por su vejez u achaques, se le siguió dando 50 libras anuales y al maestro sustituto, Antonio Vicens, 30 libras anuales y 16 libras más “per loguerio domus” <sup>(60)</sup>.

Ya no volveremos a hallar determinación de salario hasta la nueva plantilla de cantores del año 1726 en la que “al mestre i minyons se les señalan 4 parts” <sup>(61)</sup>. En el año 1908 consta el acuerdo del cabildo “de continuar dando al maestro de capilla, por nómina, 25 pesetas mensuales y el doble en funciones y ensayos que dirigiera según venía haciéndose desde hace tiempo” <sup>(62)</sup>. A partir del año 1912 se paga nómina de Estado que ha ido variando según las circunstancias de la vida.

c) Índice nominal de maestros.

- Maestros de canto.

Arnaldo Piris	Pbro.		1472	a	?
Juan Minguet			?	a	1533
Miguel Félix	Pbro.		1533	a	1564 ?

- Maestros de capilla.

Pablo Villalonga	Pbro.	titular	1564	a	1609+
Antonio Vicens		sustituto	1596	a	1609
		titular	1609	a	?
Miguel Serra	Pbro.	titular	?	a	1638+
Jaime Antonio Bprdoy	Pbro.	titular	1637	a	1654
Magín Fiol	Pbro.	titular	1654	a	1698+
Juan Martí	Pbro.	titular	1698	a	1730+
Miguel Suau	Pbro.	sustituto	?	a	1727
Miguel Planes		sustituto	1727	a	1730
Rafael Vallés	Pbro.	titular	1730	a	1747
Gabriel Miquel	Pbro.	sustituto?	?	a	1747
Lorenzo Estada	Pbro.	titular	1747	a	1810+
Jaime Sancho	Pbro.	sustituto	1793	a	1803
Miguel Sancho		sustituto	1803	a	1804
Antonio Cladera		sustituto	1804	a	1810
		titular	1810	a	1840
Joaquín Sancho		titular	1840	a	1850
Juan Capó		sustituto	1850	a	?
Juan Sastre		sustituto	?	a	1903
Antonio José Pont	Pbro.	titular	1903	a	1909
Pedro Jaume	Pbro.	sustituto	1909	a	1909
Andrés Roig	Pbro.	sustituto	1909	a	1912
Antonio Sancho	Pbro.	titular	1912	a	1914
Bartolomé Nigorra	Pbro.	titular	1915	a	1948
Bernardo Juliá	Pbro.	titular	1948		(actual)

## CAPÍTULO IV

### CAPILLA DE MÚSICA

#### 1 - Introducción

Como en todas las catedrales, en la de Mallorca, además del coro integrado por canónigos, beneficiados y simples adscritos, todos los cuales mantienen el “laus peremnis” de la catedral, existía la capilla de música a cuyo frente estaba el maestro de capilla cuyo cometido era cantar las partes polifónicas acompañadas o no de instrumentos.

En este capítulo, bajo el título de capilla de música, hablaremos de las dos secciones, la de cantores y la de ministriles, porque estos tenían el doble cometido de tocar solos en procesiones y en otros actos, y acompañar a veces al coro de cantores. Por esto el maestro de capilla tenía a veces bajo su batuta a cantores e instrumentistas. Confirma esta suposición el hecho de ambos conjuntos, cantores e instrumentistas, fueran creados casi al mismo tiempo en la catedral de Mallorca.

Sabiendo que el primer maestro de capilla fue Pablo Villalonga, y sabiendo también que antes de él no había más maestros de canto, es de suponer que la capilla de cantores se creó al crear el oficio de maestro de capilla. En las actas capitulares no hallamos vestigio alguno de capilla de cantores anterior a Villalonga.

En cuanto a los ministriles hallamos la fecha de creación durante el desempeño de maestro de capilla de Villalonga; lo iremos viendo más adelante.

#### 2 - Capilla de cantores

##### a) Origen

Creado el cargo de maestro de capilla, como vimos en el capítulo anterior, se creó la capilla cuya primera plantilla de cantores es la siguiente:

##### Baxos

Dionisio Oliver	Pbro.
Antonio Cabot	Pbro.
Juan Spi	Pbro.
Gabriel Ribes	

Honor: Morlá, Bibliopolam.

### Tenors

Pablo Villalonga Pbro.

Antonio Puiol Pbro.

Honor. Antonio Vicens

Jaime Verger Pbro.

Honor. Miguel Company

### Contraltos

Francisco Bordoy Pbro.

Juan Antonio Seguí Pbro.

Gabriel Alcañiz Pbro.

Miguel Cabrer

Honor. Nicolás Mercadal.

### Tiples

(Pueros inservientes choro hujus ecclesiae)<sup>(1)</sup>.

De esta primera plantilla, hallamos testimonio muchos años después, en el año 1809, cuando el canónigo D. Pedro Roig, protector de la capilla de música de la catedral informó al cabildo, diciendo que “haviendo registrado las actas capitulares y reflexionado lo que consta en las mismas sobre música desde su erección, fueron nombrados doce músicos y casi todos eclesiásticos, quatro baxos, quatro tenores y quatro contralto...”<sup>(2)</sup> (Se equivocó en el número, pues cada voz estaba constituida por cinco cantores).

En esta primera plantilla la mayoría de cantores eran eclesiásticos, habiendo tres de ellos en cada voz, y así hubo siempre gran número de cantores que eran sacerdotes. En el año 1586 leemos que el maestro Villalonga pidió al cabildo que en el funeral del músico Rdo. D. Miguel Dalmau se pudiera cantar con órgano atendiendo que había servido a la iglesia tanto tiempo<sup>(3)</sup>. (Cantar con órgano era la expresión de cantar polifonía).

Esta tradición eclesiástica en la capilla se mantuvo por mucho años; así leemos el caso del Rdo. Forners que pidió al cabildo poder trasladarse a Barcelona para ordenarse de sacerdote “sin perjuicio en la música”<sup>(4)</sup>; tres años más tarde al vacar dos plazas de contralto, vemos que

se eligen a los Rdos. Jaime Viguet y Sebastián Carbonell<sup>(6)</sup>; en 1660 se anuncia una vacante a la que opositan varios “cantando desde el órgano”, concediéndose la plaza entre D- Jaime Truyols, diácono y Juan Mascaró, y sustituto de estos José Coll<sup>(6)</sup>.

Las faltas e insolencias de los músicos eran penadas ya con multas ya con la misma expulsión. En los mismos comienzos el maestro Villalonga “habla de algunos músicos que no querían cantar, pidiendo al cabildo que lo notificara al Sr. obispo y se les instruyera proceso”<sup>(7)</sup>. En 1611 el cabildo concede facultad al protector de música y al maestro de capilla para expulsar a los músicos insolentes<sup>(8)</sup>. Hallamos más tarde una serie de resoluciones capitulares que tratan de la suspensión de emolumentos a ciertos músicos y de la expulsión de varios de ellos ...<sup>(9)</sup>.

A los músicos no solamente se les exigía su fiel cumplimiento del deber sino que se les exigía aún otros sacrificios; por ej. leemos que en el año 1716 “el senyor vicari capitular proposà in primis que el me. de capella de la música li havia dit que Francesch Pujol, music de veu de contralt se volía casar i trobava no era de conveniencia para la musica que los musics se casassen. Et habito tractatu fuit ordinatum que de cetero tots los musics de veu que se casassen, expellantur y que el señor vicari capitular ho diga al me. de la capella para que en don conte als musics<sup>(10)</sup>”. Parece que esta decisión capitular o no se llevó a término o quedó cambiada a los pocos años, pues leemos que “haciendo referencia a la decisión del 7 de febrero de 1716, los músicos no podían casarse sin licencia”<sup>(11)</sup>. De hecho los músicos la pedían como lo vemos hacer al músico Guillermo Mancas<sup>(12)</sup>.

Estas exigencias de la profesión, en especial “dels musics de veu”, se veían compensadas no solo por el oficio de cantores sino por otros beneficios, como el de la “exención de la milicia urbana que el cabildo pidió al Sñr. Caballero Gobernador<sup>(13)</sup>”. Al no existir el ejército en la forma actual, cuando lo precisaban las circunstancias, pestes, ataques armados, etc., se reclutaban gentes para hacer frente.

No es de extrañar. pues, que las plazas de música o cantor fueran apreciadas y se las quisiera conservar. Así vemos que Antonio Pont de la Terra, músico de la Capilla de la catedral, pidió licencia para ir a aprender composición musical en las mejores capillas de Europa y estando “ubert el pas”, determinó pasar a la corte por espacio de un año y algo más, suplicando que en su ausencia su Sría. le conservase lo que tenía en la Capilla. “Fiant supplicata per spatium unius anni secundum stilum et aliis concessum”<sup>(14)</sup>. En otra ocasión se leyó en el cabildo “una instancia

de Francisca Martorell, viuda de Antonio Estrades, músico con plaza efectiva de la catedral, solicitando que su hijo menor de edad fuera aceptado para la plaza que tenía su padre y que durante la menor edad Eugenio se ofrecía a desempeñarla D. Miguel Ramón Noguera como lo había hecho durante la enfermedad de su esposo. Se accedió a la petición. El ayuntamiento pidió al cabildo que determinación había tomado porque el padre difunto era también ministril del ayuntamiento<sup>(15)</sup>. Confirma este interés la petición de Juan Aulí quien por haber cantado de tiple por 6 años y 6 meses, y haber perdido la voz, y deseando continuar en servicio la capilla, pidió que se le ayudare y concediera cantar en la capilla<sup>(16)</sup>.

No pocas fueron las evoluciones que sufrió la capilla de música de la catedral de Mallorca; aquella primera plantilla de 15 cantores, más los niños de coro, fue modificada en el transcurso de los años; aumentarían los cantores, en especial los músicos de instrumentos, máxime a medida que se introducía el gusto por la música acompañada de pequeños complejos instrumentales, perdiéndose el gusto por la polifonía a voces solas. Ya en el año 1600, en vida del maestro Villalonga, vemos que el cabildo encargó al deán y al canónigo Guerau “para ver la forma de reformanda música”<sup>(17)</sup>.

#### b) Transformación.

Los grandes cambios operados en la capilla se efectuaron principalmente a raíz de la expulsión de 14 músicos, lo que, motivó una “nova planta de músichs”<sup>(18)</sup>. (Véase apéndice nº 5). En esta nueva plantilla no se especificaban, salvo alguna excepción, quienes eran los cantores y a que voz pertenecían ni quienes eran los instrumentistas ni que instrumento tocaban. 39 son los nombres indicados, sumando un total de 11 partes y 35 cortones en la catedral (dins la seu), y 12 partes y 55 cortones fuera de la catedral (fora de la seu).

#### c) Fusión de capillas.

En el año 1772 ocurrió un hecho singular para la música de la catedral. No es aquí el lugar para hablar de los celos y rivalidades entre varias capillas existentes en Palma, en especial entre la capilla de la catedral y las de Sta. Ana y de la parroquia de Sta. Eulalia. Pero andando el tiempo, por razones económicas, vino la fusión de la Capilla de la catedral y la de Sta. Ana que es la iglesia encuadrada en el palacio residencial de la autoridad militar de las islas<sup>(19)</sup>. (Véase apéndice nº 6). Conviene hacer notar que más que fusión de las dos Capillas fue un unirse la

capilla de Sta. Ana a la de la catedral, quedando pues aquella como absorbida por esta. Esto motivó disgustos y principalmente dificultades para que se pudieran atender debidamente las funciones religiosas en la catedral y en la iglesia de Sta. Ana; por esto, 20 años más tarde, los músicos de la Capilla Real de Sta. Ana se volvieron a separar por decreto del Capitán General, el 21 de abril de 1792, quedando de nuevo instaurada la Capilla de música de Sta. Ana<sup>(20)</sup>.

Mermada la capilla de la catedral con la separación de la de Sta. Ana, el cabildo nombró comisión “para arreglar un plan de música a cuyo fin suspendió la provisión de plazas que irían vacando; pero por varios incidentes en el tiempo de la reunión de las dos músicas, se volvieron a proveer y se había frustrado la ejecución de aquel plan”<sup>(21)</sup>.

No se sabe como quedaría la plantilla de música ni cuantos la integrarían ni si habían hecho cambios de los instrumentos; pero aun sería numerosa porque a los pocos años de separación “de las dos músicas”, hallamos en las actas capitulares una resolución que habla “de la reducción de partes al número de 40”<sup>(22)</sup>. Claro que el número de partes no significa número de individuos así por ejemplo, el maestro u otros recibían varias, mientras que algunos otros recibían tan solo una mitad. Pero de todos modos 40 partes significan un buen número de músicos.

En 1809, creo que por razones económicas, se pensó en hacer otro plan de música a base de menos gente pero más apta. Volviendo los ojos atrás, el cabildo recordó que el comienzo de la capilla de música, eran menos los músicos aunque si competentes como lo era su maestro Pablo Villalonga. Por esto el canónigo D. Pedro Roig, protector de la capilla de música presentó un informe al cabildo diciendo que “haviendo registrado las actas capitulares y reflexionando lo que consta en las mismas sobre música desde su erección en que fueron nombrados doce músicos (eran 15) y casi todos eclesiásticos, quatro baxos, quatro tenores y quatro contraltos, atendiendo lo que contribuyen las mesas episcopal y capitular y demás ramos, se podría erigir doce oficios colativos, incluso el de organista actual, dotados competentemente y dados por oposición. Sobre cuya propuesta se le encargó a él y a D. Juan Ferrá que formaran un plan relativo a música”<sup>(23)</sup>. Pasó el tiempo y el nuevo plan no se hizo; por esto el cabildo en 1817 “insistió en el encargo de hacer el nuevo plan”<sup>(24)</sup>. Esta instancia tuvo su fruto y a los pocos meses del mismo año se presentó a la aprobación el nuevo plan “que había dispuesto el canónigo D. Juan Muntaner en virtud de comisión que le dio el cabildo, resolviéndose que dicho original se custodiase en el archivo, franqueándole, baxo resguard

do, a los capitulares que quisieron verlo, y, pasado un mes, se citaría cabildo para determinar sobre el particular”<sup>(25)</sup>. (Véase apéndice nº 8)

No se halla en los años posteriores ninguna señal de haberse llevado a la práctica tan bello plan; parece que la capilla aguantó como pudo hasta llegar a tal situación que, en el año 1901, se resolvió “invitar a los seminaristas a unirse a los cantores en la parte de la Inmaculada, encargándose al magistral de visitar al Sr. Rector<sup>(26)</sup>, e indicando al Rdo. beneficiado Sr. Sastre para que pasara al seminario para hacer ensayar a los seminaristas cuantas veces tuvieran que cantar en la catedral”<sup>(27)</sup>.

Parece que las gestiones con el rector del seminario no tuvieron el éxito apetecido y por esto se pensó en reorganizar la capilla con esta plantilla<sup>(28)</sup>: 6 contraltos, 6 sopranos, 10 tenores y 12 bajos.

#### d) Supresión.

A pesar de esta nueva reorganización, la capilla de música que había comenzado con el gran maestro Villalonga y había durado cuatro siglos, dejaría pronto de existir; en 1909 se daba un voto de confianza al protector de música para encargar a la Schola Cantorum establecida en el seminario diocesano el canto en las funciones de la Sta. Catedral Basílica que, según costumbre, suele ser de música polifónica<sup>(29)</sup>. La Schola Cantorum hizo su primera intervención en las fiestas de la Inmaculada, el 8 de diciembre de 1909. Desde entonces ininterrumpidamente ha venido cumpliendo su cometido, manteniendo la permanencia de la más variada música de iglesia; en 1959 se celebraron con gran solemnidad las bodas de oro de su creación y actuación en la catedral.

#### e) Restauración.

Mallorca en estos últimos años ha sufrido un enorme cambio social por la gran afluencia turística. En la época veraniega millares de turistas de todos los continentes, en su mayoría no católicos, se dan cita los domingos en la catedral para asistir a la misa mayor y admirar “el espectáculo litúrgico”, saboreando la bella música del canto y del órgano. Coincidiendo la estación turística con las vacaciones estivales de los seminaristas, propuse al cabildo y al Sr. Obispo la restauración de la capilla de cantores para que, por lo menos en la ausencia de la Schola Cantorum, hicieran las veces y el culto catedralicio se mantuviera siempre en su dignidad en especial cuando son tantos los turistas no católicos que deben de recibir siempre la mejor impresión del culto católico; y así en la cuaresma de 1961 una capilla de 18 cantores inauguraba la otra época de actuación musical.

### 3 - Ministriles

#### a) Origen.

Ya dijimos que casi al mismo tiempo que aparece la capilla de cantores, aparecen los ministriles. Efectivamente en el año 1595 el cabildo “trata de introducir la música de ministriles para solemnizar las fiestas”<sup>(30)</sup>.

#### b) Instrumentos.

No hallando un elenco completo de los instrumentos que tocaban los ministriles, he tenido que formarlo de las varias citas en que se habla de ellos; parece que eran estos: corneta<sup>(31)</sup>, bajo o fagot<sup>(32)</sup>, sacabuche<sup>(33)</sup> y tuba córnea<sup>(34)</sup>.

A medida que ese conjunto de viento iba tomando más parte en el acompañamiento del canto, se añadieron los instrumentos de cuerda<sup>(35)</sup>, así como también flauta, oboe, clarinete<sup>(36)</sup>, chirimía<sup>(37)</sup> y arpa<sup>(38)</sup>. sirven de ejemplo las siguientes citas de instrumentistas: “preñim a me. Pere Inglés pre. 6 13 s. 4 d. cumpliment de 16 13 s. 4 d. ha pegades a me. Juan López musich de sacabutxo<sup>(39)</sup>”; “pagam a me. Sebastià Lopez, musich de ministril ...”<sup>(40)</sup>; “ni el que toque tuba cornea ni corneta ni el bajo<sup>(41)</sup>...”; “nemine discrepante feu gracia de la plaça de sacabutxo que tenía Climent Garau a Pere Joan Mancas y a Joan Parió... i de la mitxa plaça de l corneta que tenía Pere Sampsó a Antonio Marcer Porta”<sup>(42)</sup>; “el que tocaba el arpa, pidió se le señalara salario”<sup>(43)</sup>. En el folleto que contiene el texto de varios oratorios, se dice que la música era “de Carlos Julian, violín 1º de la catedral de Palma y 1er oboe del regimiento de Oran, más tarde le vemos 1er violín de Ntra. Sra. de la Soledad de Madrid”<sup>(44)</sup>.

En el año 1772 al unirse las dos capillas de la catedral y Sta. Ana, aparece este complejo instrumental: 1º y 2ºs violinoes. claves, oboes y trompas. (Véase apéndice nº 6).

Dicen las actas capitulares que “Martín García, músico, expuso que “habiendo servido en dos regimientos de calidad de tal y deseando entrar en el cuerpo de la capilla música de esta Sta. Iglesia, suplicaba a S.S. tuviera a bien admitirle p. músico de flauta, oboe y clarinete”<sup>(45)</sup>; en 1811 leemos que el músico Juan Otero se presentaba a tocar gratis en la catedral y enseñar a tocar los instrumentos de fagot, clarinete y trompa<sup>(46)</sup>. La plantilla del año 1817 tenía violín 1º y 2º, viola, oboes, trompas, fagot, violon y contrabajo. (Véase apéndice nº 8). La plaza de corneta y chirimía fue concedida a Antonio Estrada<sup>(47)</sup>. La propuesta de “no admitir mú-

sicos no siendo alumnos o hijos de profesor<sup>(48)</sup>, no fue aceptada por el cabildo<sup>(49)</sup>. Por lo dicho se ve también el mismo interés que vimos existir con los cantores para ser admitidos como músicos en la catedral; incluso entre los niños de coro se manifestaba este deseo; así dos de ellos “por haber perdido la voz y desear continuar como instrumentistas y ser pobres, pidieron que se les comprara dos instrumentos; el cabildo accedió”<sup>(50)</sup>.

Aún hoy en Palma de Mallorca el cuarteto de ministriles a cargo del ayuntamiento, que actúa principalmente en la fiesta de conmemoración de la Conquista de Mallorca por el Rey Jaime I; ya veremos que a los ministriles les pagaban a medias el cabildo y los jurados del reino; ello da que pensar que estos músicos tocaban para la catedral y también para los jurados; de hecho leemos que en una ocasión el ayuntamiento pidió al cabildo que determinación había tomado respecto de un músico porque “era también ministril del ayuntamiento”<sup>(51)</sup>.

#### 4 - Paga de los músicos

##### a) Cantores.

Si al nombrar al primer maestro de capilla, se trató de “ejus salario”, está claro que lo mismo pasó cuando se reclutaron los primeros cantores; no se trataba, empero, de un salario fijo sino ocasional o funcional: “por cada vez que cantaba, dicen las actas, 5 sueldos, debiéndose pagar (incluye también el sueldo del maestro, del organista y del “ducenti follis”) de las 90 libras de la mesa episcopal y de los aniversarios”<sup>(52)</sup>. Más tarde se rectificará esta última cláusula, diciendo que “las 90 libras se habían de pagar al maestro de capilla de la mesa capitular”<sup>(53)</sup>.

Así como no hallamos otra lista de cantores hasta muchos años después, en el año 1728, así también hasta entonces no hallamos señalización alguna de sueldo, hablándose empero de “parts” (partes) u “cortons”<sup>(54)</sup> (cortones); a cuanto ascendía la parte y el cortón, y cuanto era su equivalente en metálico o en especie, no es fácil saberlo. Si entonces por partes se entendía lo que en 1817 se llamaban “porciones” que cuatro de ella formaban una plaza entera de músico que era de 24 libras anuales, la parte vendría a ser, pues, de 6 libras.

En el último plan de música que se hizo en el año 1817 y que parece no haberse llevado a la práctica y suponemos que fue por los sueldos muy elevados que se proponían se indicaba: “tiple o tiples (una plaza) 108 libras (al año), plaza de contralto 108 libr., de tenor 108 libr., de bajo 108”<sup>(55)</sup>. Actualmente los cantores cobran 25 pesetas por ensayo y 40 por función.

## b) Instrumentistas.

Bajo este nombre entendemos aquí a los ministriles y demás instrumentistas que han tocado en la catedral.

Al crearse los ministriles, para su sueldo el cabildo se avino “a pagar la mitad con el Sr. Obispo y que la otra mitad la pagaran los jurados del reyno”<sup>(56)</sup> quienes contestaron que estaban conformes<sup>(57)</sup>. Los canónigos para pagar su parte determinaron hacerlo “de los diezmos de trigo”<sup>(58)</sup>, sacando de ellos “100 libras”<sup>(59)</sup>. De esta suma no se puede deducir cual era la paga del ministril; pero sí parece que podemos deducirlo del siguiente texto: “prenim a me. Pere Angles pre. 6 lliures 13 sous 4 diners cumpliment de 16 lliures 13 sous 4 diners ha pagades a me. Juan López, musich de sacabutxo per la sua tersa que es cayguda lo primer sepbre. proppassat”<sup>(60)</sup>. De estas palabras se deduce claramente que el sueldo total anual era de 48 libras 39 sous 12 diners; lo confirman estas otras palabras: “pagan a me. Sebastià López, music de ministril, 16 lliures 13 s. 4 d. per una tersa de son salari”<sup>(61)</sup>. El salario parece, pues, que se pagaba en enero, mayo y septiembre.

El cabildo debió desear que el Sr. Obispo aumentara su parte en la paga, porque leemos que este contestó “que sólo quería pagar lo mismo que su antecesor”<sup>(62)</sup>.

En la nueva plantilla de música, en el año 1728, hallamos en general el mismo modo de paga de “parts” y “cortons” como para los cantores si bien en el mismo año hallamos que “nemine discrepante feu gracia de la plasa de sacabutxo que tenía Climent Garau a Pere Joan Mancas y a Joan Panó ço es 25 lliures a cada uno de ells y de las 12 lliures de la mitja plasa de la corneta que tenía Pere Sancho a Antoni Marcer Porta”<sup>(63)</sup>. De estas palabras parece que el salario de sacabuche era de 50 libras (anuales) y el de corneta de 24. Al que tocaba el arpa le vemos pedir también “se le señalará salario”<sup>(64)</sup>, sin determinar empero la cuantía.

En la plantilla del año 1817 se señalaba a los instrumentistas este salario: violín 1º 190 lib., el otro violín 1º 108, violín 2º 88, el otro violín 2º 88, viola 108, oboe 1º 100, oboe 2º 60, trompa 1ª 70, trompa 2ª 70, fagot 52, violón 80 y contrabajo 80” (65).

## 5 - Dentro y fuera de la catedral

Con estas palabras en mallorquín “dins i fora de la seu”, se indicaban las actuaciones de los músicos de capilla dentro y fuera de la catedral. Siempre ha sido algo difícil esa doble actuación por incompatibilidad de

horario de funciones, por preferencias personales que motivaban disgustos en la capilla y por celos y envidias. Ya en los comienzos de la primera capilla, en el año 1600, leemos que “ni el que tocaba tuba cornes ni corneta ni el baxo ni nadie de los músicos o niños que servían a la catedral podían ir por separado a otras iglesias; permitiéndose sólo cuando iban todos”<sup>(66)</sup>. Este acuerdo se mantuvo vigente a través de los años y cuando vino la reforma de la capilla en el año 1728 se determinó bien la actuación “dins la seu i fora de la seu”, señalando cuanto se cobraría según actuara dentro o fuera de la catedral. (véase apéndice nº 5)

## 6 – Protector de capilla o de música

No hay que confundir este cargo con el de chantre; este procede del preceptor cuya misión miraba al coro ya sea como cantor en su origen ya como responsable del coro después. Pero el cargo de protector de música se creó para asumir la responsabilidad de la capilla. Hallamos testimonios de la contemporaneidad de los tres cargos de preceptor, succentor y protector de música.

Si la misión del preceptor de música miraba a la capilla, apenas creada esta, aparece su primer canónigo protector, el Sr. Callar<sup>(67)</sup>. Trece años más tarde, en 1596, se determinó que “cada dos años se renovara la elección, nombrándose esta vez al Sr. deán”<sup>(68)</sup>. Está claro que las actas capitulares no dan la lista completa de tal cargo; tan sólo, con ocasión de algún asunto de música, indican al protector.

En el año 1609 aparece el canónigo D. Juan Cladera<sup>(69)</sup>, “protector mussicae”; en 1611 se acordó “que el canónigo Lloscos, protector de música, indicara al maestro de capilla<sup>(70)</sup> ... “ en 1638 el cabildo resuelve que el canónigo protector de música hiciera cumplir al maestro de capilla lo estipulado para cantar fuera de la catedral<sup>(71)</sup>; en 1682 como protector de música aparece el nombre del “canonge Ballester”<sup>(72)</sup>; y así van indicándose aquí y allá algunos nombres.

Si el protector de música nació para la capilla, poco a poco asumió la responsabilidad de toda la música; así vemos que en 1891 se cita el protector de música (sin dar nombre), “autorizándole para imponer multas prudenciales a los infantillos de coro”<sup>(73)</sup>; y en 1900 le vemos “pedir permiso para dar de baja a los infantillos de coro por su edad, alteración de voz, etc. y para poder nombrar a otros”<sup>(74)</sup>. El actual canónigo protector de música, D. Francisco Esteve, acaba de fallecer el 30 de enero pasado.

## 7 – Diputados y vocales de capilla

Sólo a título de información, hago notar que en los últimos tiempos de la capilla, he visto indicados estos cargos. “Atendida la relación del canónigo, protector de la capilla de música, D. Martín Tous, fueron nombrados diputados de la capilla de música Vicente González y Pedro Lucas Alberti”<sup>(75)</sup>. Tres años más tarde en el acuerdo capitular se habla “de la junta de música en la que se votaron por D. Antonio Cladera Pbro., Juan Rodenas y Juan Alcover.

Es fácil adivinar cual sería el cometido de estos diputados y vocales: el de intervenir en los varios problemas de la capilla para ver de solucionarlos en bien de todos.

## C A P Í T U L O V

### NIÑOS DE CORO

#### a) Origen

Dedico este capítulo aparte a los niños de coro porque si bien formaban parte de la capilla, también la formaban del coro, por lo que su acción era más amplia que la de la capilla.

Como que el coro se organizó más o menos dignamente en seguida que se pudo tener culto catedralicio aunque fuera en la mezquita, bendecida y apropiada, por esto hallamos mucho antes de la creación de la capilla de música el testimonio aunque único de los niños de coro al mandarse que a los “minyons de chor que paguen las almoynas”<sup>(1)</sup> Gracias a esta cita que hace referencia al libro de actas capitulares del año 1414<sup>(2)</sup> que se ha extraviado, nos consta la existencia de los niños del coro.

Evidentemente cuando las funciones de la catedral subieron de esplendor con la creación de la capilla de música, entonces los niños de coro cantaban también en ella; y así en la plantilla de creación de la capilla de cantores, después de indicar las distintas voces de los hombres, se indican como tiples los “pueri inservientes choro hujus ecclesiae”<sup>(3)</sup>; y así vemos el maestro Villalonga cumplir su cometido, haciéndose responsable de los niños; en cierta ocasión informa al cabildo de que “dos de sus niños cantores se habían marchado, uno atraído “blanditiis fra-

trum monasterii Scti. Spiritus et alter potius ob paupertatem quam desiderio religionis<sup>(4)</sup>; poniéndolo en juicio del obispo por la gran utilidad que daban a la catedral.

#### b) Número de niños de coro.

Aunque en la primera cita no consta su número, lo hallamos más tarde en 1595 al ordenarse que se hicieran “cuatro sobrepellices para los cuatro niños” “inservientibus choro”<sup>(5)</sup>. Este ha sido el número tradicional que ha venido existiendo a lo largo de los siglos casi hasta nuestros días; en 1900, vemos que se habla de “proveer a la mejor instrucción musical de los cuatro niños de coro”<sup>(6)</sup>. A pesar de ello por lo menos en alguna época, debieron ser más los niños que recibían instrucción musical para poder sacar de ellos los cuatro mejores, como se atestigua en el informe de la nueva plantilla del año 1817<sup>(7)</sup>. Siendo, pues cuatro las plazas, cuando en 1903 se quiso ocupar la vacante de musiquillo a favor del niño Juan Simó, el cabildo trató de crear “dos suplentes para casos de enfermedad”, etc.<sup>(8)</sup>. Confirma la continuidad del número de cuatro niños cantores el que “a consecuencia de haber sido estos multados por el protector de música, le manifestaron que dejaban sus plazas, dejando de asistir al coro. Se acordó arreglar el asunto y que mientras tanto llamaran cuatro de los niños que componían la escolanía de los PP. Franciscanos”<sup>(9)</sup>.

#### c) Instrucción

Uno de los cometidos del maestro de capilla era, como consta de la elección del maestro Villalonga “qui doceat pueros praesentis ecclesiae”, la instrucción de los niños del coro. Aun en vida de Villalonga, se ordenó al maestro sustituto Antonio Vicens que “se le entregaren los niños para instruirles la música”<sup>(10)</sup>. Los canónigos no debieron estar satisfechos de la labor del maestro Vicens, porque vemos que el cabildo “eligió un sacerdote idóneo que alimentare y enseñare a los niños inservientes choro”<sup>(11)</sup>. Esta cita y otras dan lugar a pensar que los niños debían residir en algún local del cabildo quien por lo mismo les alimentaba, vestía e instruía; de hecho consta que a estos niños de coro se les vestía de calle “calssons i calsses blaves i sabates”<sup>(12)</sup>.

Para su instrucción se adquirieron los libros necesarios, así leemos que se ordenó que se “pagare el importe de 25 libras 8 diners por un libro nuevo de antifonas para los niños del coro, conforme lo pedía el Rdo. Rafael Vallés, maestro de capilla”<sup>(13)</sup>; un año más tarde se adquirió “un

libro de solfas para los musiquillos de coro”<sup>(14)</sup>; y en 1824 el cabildo “autoriza al maestro de música para servirse del libro viejo de Tractus de la catedral para la enseñanza de los musiquillos”<sup>(15)</sup>. El sochantre Rdo. D. Francisco Oliver, por encargo del cabildo, “escribió un antifonario para los infantillos de coro”<sup>(16)</sup>, ascendiendo la cuenta a 2 libras y 12 sueldos, a lo que el cabildo exigió para la elección de niños cantores que “supieran leer latín y que a la vez estuvieren impuestos en solfeo”<sup>(18)</sup>.

Ni del lugar donde moraban los niños ni de aquel en que recibían instrucción, nada se dice; sólo a fines del siglo pasado, en el año 1825, leemos que se les dio la capilla de S. Pablo para la enseñanza de la música<sup>(19)</sup>.

#### d) Vestido.

El vestido de coro consistía en el ordinario de “cota y sobrepelliz”<sup>(20)</sup>; en 1601 vemos que el vestido talar “sive cotas y sobrepelliz” se añadió el “pileus” (bonete)<sup>(21)</sup>. Dos meses más tarde se indicaba el color: “in clamidibus sive cotas de cerulei coloris”<sup>(22)</sup>. Años más tarde el cabildo insistía en que “vistieran sotanas con sobrepelliz cum suis birretis”<sup>(23)</sup>. Ya no hallamos otros textos que hablen del vestido hasta el año 1867 en que prescribe que “se cambie el vestido por uno igual al que se usaba en la Metropolitana de Valencia”<sup>(24)</sup> que era rojo.

#### e) Paga.

No creo que a lo menos al principio se les diera paga alguna sino, como dijimos, manutención, vestido e instrucción. En la primera cita de los “minyons de chor” vimos que se ordenaba que se pagara de las “almoynas”<sup>(25)</sup>; en 1595 se pidió que se aumentara el salario y que se pagara también de las limosnas<sup>(26)</sup>. Estas citas podrían parecer que deshacen la opinión de que los niños no recibían sueldo sino que residían a costa del cabildo. Pero no es así porque 10 años más tarde leemos que el cabildo buscó “un sacerdote idóneo para que alimentare y enseñare a los niños inservientes choro, prescribiendo incluso un determinado vestido de calle. En el nuevo plan de música de 1772 se habla también de “manutención de los muchachos”. Y en 1793 vimos también como el mtro. Sancho pedía cierta cantidad de trigo “en alivio de los musiquillos”. En 1800 el cabildo concede también al maestro de capilla otras 10 quarteras de trigo para completar las 20 que se habían acordado para los niños de coro”<sup>(27)</sup>. Aunque vemos que unos años más tarde, en 1817, en la nueva plantilla se señalan 108 libras para tiple o tiples, puede creerse que tal cantidad era para el sostén de los niños de coro pues en ella se habla también de

“dinero o granos para su enseñanza y subsistencia”. No quiero asegurar con lo dicho que se les tuviera totalmente internos ni que siempre fuera así; puede que sólo se les atendiera durante el día y que esto hubiera sido en determinadas épocas.

#### f) Crisis.

Paralelamente a la sufrida por la capilla de músicos, se presentó también la de los niños cantores. A principios de nuestro siglo ya se nota la dificultad en tener estos niños y por esto en el año 1910 “el colegio de la Salle ofreció al cabildo una escolanía para servir de cantores y monaguillos”. Se pasó a estudio tal propuesta y no se aceptó “a causa de los gastos que suponía”. Dos años más tarde, el canónigo protector interino de música propuso un nuevo plan por el que se creaba un colegio de niños de coro que debía establecerse en el seminario, interim se dispusiera de un local más apto y propio de la catedral”<sup>(28)</sup> (véase apéndice nº 9). Este colegio fue aprobado por el Sr. obispo, publicándose el primer edicto de concurso en 1912<sup>(29)</sup>; el tribunal compuesto por Sancho y Salas, aprobó a cuatro de los 12 niños que se presentaron<sup>(30)</sup> cuyos nombres son: Simón Reynés, Juan Caimari, Francisco Payeras y Antonio Balle<sup>(31)</sup>.

#### g) Supresión.

Esto que parecía una solución, lo fue sólo en parte; porque al residir el colegio en el seminario, pronto se vio absorbido por este en el sentido de que todos los niños aprobados, se convirtieron de hecho en seminaristas.

#### h) Niños seminaristas cantores.

Desde la fundación de este colegio, se fueron eligiendo de entre los latinos los cuatro monaguillos de la catedral que les pagaba como becarios, aumentándose últimamente el número con otros dos más que pagaban la cofradía de S. Pedro y S. Bernardo. Durante la república, en el año 1934 la catedral dejó de pagar; por lo que los seminaristas cantores asistían sólo los domingos y actuando también con la Schola Cantorum, sin más retribución que las distribuciones.

Después del traslado de los seminaristas al nuevo seminario, en el año 1948, los niños cantores asisten sólo en colaboración con la Schola Cantorum que actúa en las principales festividades. En la actualidad, pues, la catedral de Mallorca carece de musiquillos propios.

## C A P Í T U L O VI

### ÓRGANO Y ORGANISTAS A ÓRGANO

#### 1.- Órgano mayor

##### a) Primer órgano. (1269 ?)

Al inaugurarse el ábside de la catedral en 1269, es de suponer que en tan gran solemnidad el canto estuviera acompañado por algún órgano.

La primera noticia, no obstante, la hallamos en el año 1328 en el primer libro de fábrica en el que se dice: “item fiu fer un passatge del corredor dels ciris al orgues de fusta pintada per manament dels vicaris e del capitol. E dijous primer de decembra el dit any comensaren dobar los mestres fusters en lo dit passatge dels orgues”<sup>(1)</sup>. Según Sagristà, “els corredors dels ciris” parece que fueron proyectados ya por el arquitecto en los primeros planos de la catedral y son por lo tanto contemporáneos de la inauguración del ábside en 1269<sup>(2)</sup>.

##### b) Segundo órgano (1334)

De hecho no muchos años después, en 1334, hallamos la confirmación de nuestra hipótesis porque leemos en el libro de fábrica que se colocaron órganos nuevos y se bajaron los viejos. “A Pera Rosseyó als Sabater se li paga per rao dels orgues nous 15 lliures. Per acarreo i per pujar en la capilla del Senyor Rey 2 sueldos 4 diners; más per subirlos a lo alto de dicha capella 7 sous 6 diners. Item costaren devallar de la dita capella e de pujar en la trona los dits orgues 10 sous 5 diners”<sup>(3)</sup>.

En esta cita vemos que se habla de subir a la capilla del Rey un órgano nuevo y luego bajar a otro de la misma capilla. Tenemos, pues, dos órganos, uno viejo que se quita y otro nuevo que se coloca. En cuanto al nombre de capilla del rey o real, hay que decir que así se llamaba y aun se llama el ábside en cuyos muros laterales a media altura estaba “el corredor dels ciris”. Vemos, pues, que todo se ajusta para demostrar lo que hemos afirmado del órgano. Lamentamos que el P. Villanueva no estuviera en lo cierto al afirmar que el primer órgano databa del año 1334 y que Pedro Rosseyó era el organista<sup>(4)</sup>.

### c) Tercer órgano (1466)

A medida que la fábrica de la catedral avanzaba, y aparecía su grandiosidad, quedaba pequeño su órgano; por lo que el cabildo mandó la construcción de un nuevo órgano. Lo deducimos del contrato entre el cabildo y Rafael Móger, pintor de Mallorca, sobre pintura, decorado y construcción de unas puertas de adorno y frontal “organorum quae de presenti fabricantur in sede”<sup>(5)</sup>.

### d) Cuarto órgano (1491)

No muchos años después, en el año 1491, hallamos una cita por la que se deduce el deseo del cabildo de construir otro órgano nuevo. No acabo de entender como tan pronto se deseara otro; quizás la fama del nuevo órgano de Sto. Domingo les estimulara a hacer otro igual en la catedral. Dice la cita capitular: “el cabildo trata de la fábrica de los nuevos órganos y la mayor parte con el obispo determinan que varios sujetos asesorados por Luciano Campells als de Condomina vean el nuevo órgano de Sto. Domingo y se informen sobre esta materia y luego pasen informe al cabildo sobre el nuevo órgano de la catedral”<sup>(6)</sup>. Esta gestión debió tener su feliz éxito, construyéndose o a lo menos ampliándose el órgano, y consiguiendo que el mtro. Jaime Fabrer, organero de Mallorca (y constructor del órgano de Sto. Domingo) se quedara como maestro de la catedral, asignándole un salario de 12 libras anuales durante toda su vida que pagarían los suboperarios de la catedral, señalándose las fechas de pago”<sup>(7)</sup>. Este famoso organero debía tener aspiraciones más altas y por eso debió marchar más tarde a Barcelona, pues “los jurados del Reyno mandaron una carta a Jaime Fabrer que vivía en Barcelona rogándole por sí y en nombre del cabildo para que viniere a Mallorca, su patria, a componer los tan afamados órganos que hace algunos años construyó”<sup>(8)</sup>. Estos tan afamados órganos parece que era el de Sto. Domingo y el de la catedral, de lo contrario el cabildo no se expresaría en estos términos.

No parece que el maestro Fabrer (Febrer) aceptara la invitación ya que al año siguiente el cabildo hizo “contrato con el maestro Esteve, organero de Mallorca, sobre reparación y conservación del órgano”<sup>(9)</sup>.

Hasta el año 1581 no hallamos otra noticia de reparación del órgano; el cabildo “Encomienda al canónigo Juan Abrines que junto con Juan Gaspar, organista, cuiden hacer reparar el órgano a destajo, a jornal,” ne abinde deveniat ad tantam ruinam ad quam devenit”. El cabildo convino en pagar la mitad y cuando el obispo viniere de visita se le invitaría a pagar la otra mitad porque la fábrica era pobre; si el obispo rehusare, se pa-

garía no obstante de la fábrica”<sup>(10)</sup>. En esta cita no aparece la persona que debía cuidar de la reparación del órgano, pero las siguientes nos dicen que quien tenía que hacerlo era el propio organista, D. Juan Gaspar pues se ordena que se le retire el salario, hasta que se hubiere reparado el órgano “et restitutum ad pristinum statum”<sup>(11)</sup>; como que el organista no quiso repararlo, se encomendó entonces al canónigo Juan Abrines que encargase la restauración a otro organista, o sea, al Rdo. Dozona de la villa de Muro”<sup>(12)</sup>. Es de suponer que Juan Gaspar no quería restaurar el órgano porque como organista no se debía sentir obligado a ello; pero en esta caso, de no existir algún compromiso, el cabildo no habría insistido, pues conocía las obligaciones del organista. Se hizo contrato, pues, con Juanote Dozona para restaurar el órgano por 70 libras, cesando el salario a Juan Gaspar y dándolo a Miguel Pascual<sup>(13)</sup>, con lo que parece que aquel cesó como organista. Como que para restaurar y afinar un órgano se necesita de muchas horas de entonador, en este caso vamos a ordenar que por lo trabajos “del manxar se donin al manxador 2 lliures”<sup>(14)</sup>.

En 1601 aparece el maestro organista Jordá al ordenarse que “los canónigos miraren si había cumplido bien y que luego se le paguare”<sup>(15)</sup>. Como en este caso, aparece con frecuencia llamar organista al maestro organero; hay que deducir entonces el oficio por el trabajo que hace. La razón de llamarse así, se debe a que muchos organeros eran también organistas. Así acontece también con el siguiente maestro organero según leemos en la resolución capitular, en la que se dice “que el organista (sic) Pablo Estrada, al no haber dejado de acabar el órgano y hallarse de paso por Mallorca un organero peritísimo flamenco, se le podía pedir que trabajase en el órgano”<sup>(16)</sup>. El organista de la catedral en aquella fecha era Jerónimo Roig. Este organero flamenco no debió aceptar la invitación del cabildo ya que en los años siguientes sigue apareciendo el organero Estrada<sup>(17)</sup>.

#### e) Quinto órgano (1628)

En 1628 y 1629 aparecen nuevas alusiones a la transformación del órgano; primero se habla de la construcción de una escala de caracol para la revisión del órgano<sup>(18)</sup>; luego de la manera de construir el órgano en su sistema de registros (que no se indica) como era el anterior y no como estaba concertado<sup>(19)</sup>; y finalmente del “estaño que se había de traer de Malta para hacer los tubos del órgano, dándose 200 libras para comprarlo de la mesa capitular”<sup>(20)</sup>. Largo tiempo debió durar esta transformación pues en el año 1645 vemos “el conte donat per mi, Jusep Julià, organista, de la feyna se ha feta en la Capella real de la Trinitat, per fer lo secret

del orga. Primo 15 jornals a raó de 9 sous de mestre Antoni Gomila, fuster real ...”<sup>(21)</sup>.

En 1685 aparece el religioso, perito en la construcción de órganos, P. Fray Pedro Genovard de San Francisco, a quien se le encarga que “adobi lo orga mayor”<sup>(22)</sup>; en 1708 aparece N. Caymari “an a qui se donen per haver adobat los orgues majors en premi dels dits adobs 100 rls. de 8 para pagarlos”<sup>(23)</sup>. En este caso creo que los “orgues majors” no significan dos órganos grades sino uno solo.

En 1730 “el organero Agustín Navarro propone al cabildo que al órgano mayor se añadan algunos registros modernos, a saber: clarinete de campaña, bajones, trompetas reales y otros”<sup>(24)</sup>. No parece que se llevara a término tal propuesta, pues en los años sucesivos se habla sólo de reparación y afinación. El organista titular de la catedral, que era el Rdo. Matías Jaume, ante el mal estado del órgano, se ofrece a repararlo, pidiendo 200 libras, moneda de Mallorca, conforme expuso el canónigo Burdils al cabildo<sup>(25)</sup>.

#### f) Sexto órgano (1789)

En el año 1789 aparece en la historia de los organeros mallorquines otro distinguido maestro organero, D. Pedro José Bosch. La situación del órgano de la catedral debía ser muy precaria cuando el cabildo se decide a la construcción de un órgano. Para ello se acuerda que “las 2.000 libras procedidas de la venta de las cavas capitulares se aplicaran a la composición del órgano mayor”<sup>(26)</sup>. Al día siguiente de este acuerdo ya hallamos el proyecto de reforma de órgano presentado por el maestro Bosch que el cabildo aprueba<sup>(27)</sup>. (Véase apéndice nº 11). Debiéronse comenzar los trabajos a principios del año 1792 en febrero vemos que el maestro Bosch sugiere añadir con el tiempo una corneta magna para lo que dejaría sitio, pero añadiéndose 80 libras más al precio estipulado; caso de aceptarse, el órgano debía quedar sin puertas; se acordó. Al quedar sin puertas, el cabildo “trató de un plan de adorno del órgano, acordándose que se pagara lo que fuera preciso”<sup>(28)</sup>. El maestro Bosch acabaría su trabajo en pocos meses, pues en junio del mismo año, vemos que el canónigo D. José Montis dijo que “convenía para la dignidad del órgano de la catedral que se pusiere el registro (para el que había dejado sitio el maestro Bosch) y que por hallarse en Mallorca sujeto hábil capaz de trabajarlo perfectamente y que estaba por ausentarse del país, que no convenía se malogrará esta ocasión”. “Se acordó añadir no uno sino dos nuevos registros, a saber, uno de la corneta magna y otro de la trompetería”<sup>(29)</sup>. Se puso ma-

nos a la obra y al cabo de un año “se estaba acabando de componerse”<sup>(30)</sup>. Dos años más tarde, el cabildo mandó que “se completara la trompetería y además los registros con capacidad para integrar el Pleno del órgano”<sup>(31)</sup>, para lo cual “se hizo contrato con el maestro organero Gabriel Tomás”<sup>(32)</sup>. (Véase apéndice nº 12). Este trabajo de ampliación duró unos cuatro años ya que en 1798 el Sr. deán dijo: “que ya estaban concluidos muchos registros del órgano mayor y que por lo mismo, hallándose en estado de poderse tocar, lo notificaba a S.S. por si tuviese a bien determinar el día para empezar a tocarlo. En vista de cuya propuesta acordó S.S. que el día de la Concepción se empezara a tocar este órgano mayor y seguidamente en los días de domingo, fiestas de aloy y en los maitines de la Concepción también a Benedictus”<sup>(33)</sup>.

En 1827 Nadal Nicolau expone al cabildo que si “S.S. tuviere a bien nombrarle maestro de dicha iglesia, se ofrecía refinar los dos órganos siempre que fuere menester, concediéndole la gratificación que fuere bien vista a su S.S.; el cabildo lo aceptó”<sup>(34)</sup>. Debió durar poco tiempo este organero, pues al año siguiente el cabildo “pidió al Sr. Andrés, organista, (entiéndase organero) la cuenta de su trabajo en la composición del órgano y que, por haberlo dejado al arbitrio del cabildo, se acordó que el Sr. arcediano le preguntare que cantidad anual quería para cuidar en lo sucesivo de las recomposiciones que necesitare al órgano”<sup>(35)</sup>.

De la recomposición del órgano con la añadidura de nuevos registros debió quedar cuenta a pagar cuando vemos que quien la hizo, el maestro Tomás el 15 de octubre de 1828 “pide se le satisficieran 355 libras que se adeudaban por la construcción y recomposición del órgano en distintas épocas”<sup>(36)</sup>. “En el cabildo del 22 del mismo mes se dio noticia de que el Sr. Tomás ya había reclamado la cuenta el 11 de agosto del año 1821 y que ahora había diferencias entre ambas cuentas”<sup>(37)</sup>. El 12 de mayo del año 1830 se acordó pagarle<sup>(38)</sup>. Este retraso en pagar lo que se adeudaba al maestro Tomás, debió motivarse por algún conflicto que no señalan las actas entre él y el cabildo. Pero una vez hechas las paces y pagada la deuda, hallamos un escrito del Dr. Tomás, por encargo del cabildo, en el que da relación del órgano reconstruido así como de lo que hizo (Véase apéndice nº 13).

En 1838 sin dar el nombre, las actas capitulares dicen que “habiendo pedido el maestro organero que S.S. tuviere la bondad de acordar que se le satisficiese el tanto que se acostumbraba para templar y componer el órgano de esta Sta. Iglesia, así lo realizó su Sría.”<sup>(39)</sup>.

Desde la composición y ampliación del órgano habían transcurrido 44 años cuando los dos organistas de la catedral D. Miguel Tortell Pbro. y D. Andrés Llabrés, ante el mal estado en que se hallaba, pidieron al cabildo su inmediata reparación, indicando el nombre de Antonio Portell quien había resuelto marcharse a Francia por lo que los organistas pedían que antes de hacerlo, se le encargara el trabajo<sup>(40)</sup>. (Véase apéndice nº 14) el cabildo acordó hacerlo “a pesar de la escasez de recursos”<sup>(41)</sup>.

#### g) Séptimo órgano (1901)

“El 24 de junio de 1901 el cabildo acordó suplicar al Rdo. Bernardo Salas, beneficiado organista de la catedral y al Sr. D. Bartolomé Torres, profesor de música que examinara el estado del órgano, reformas y mejoras, presupuesto, etc. e indicara casas constructoras para confiar el trabajo de construcción de un nuevo órgano”<sup>(42)</sup>.

“Ante el informe dado por los Sres. Salas y Torres, el cabildo acordó costearles los gastos de viaje y estancia en Barcelona para examinar detenidamente algunos de los mejores órganos de aquella capital, eligiendo el mejor constructor y proponer a este, en nombre del cabildo, desplazarse a Palma para ultimar el oportuno contrato bajo la dirección de los Sres. Salas y Torres”<sup>(43)</sup>. Exactamente no consta cuando comenzaron las obras; pero antes de hacerlo, el organista Salas dejó el beneficio por otro igual en la catedral de Sevilla; ello hizo que en Mallorca se hicieran oposiciones a organista “acordándose que se afinara el órgano”<sup>(44)</sup>.

En 1908 el canónigo chantre dijo que “la restauración del órgano que el cabildo tenía acordada desde hacía tiempo, se había verificado en cuanto a la primera parte del proyecto, pidiendo autorización para proceder a la segunda parte; el cabildo accedió”<sup>(45)</sup>. Un año más tarde, de nuevo el Sr. chantre decía “que la reforma del órgano estaba felizmente terminada”<sup>(46)</sup>. Al año siguiente presentaba otro proyecto de modificación del registro cromorno, mano izquierda de la cadireta del órgano de la catedral; para suavizar sus condiciones sonoras demasiado ásperas, propuso colocarlo en uno de los registros vacío que había sobre el secreto mayor con una caja expresiva unida a la rodillera del tercer órgano en ecos. Dicha modificación, presupuestada en 180 pesetas, quedó aprobada”<sup>(47)</sup>.

#### h) Octavo órgano (1926)

16 años más tarde “se dio un voto de confianza al protector de música para reparar y adaptar el órgano a los adelantos modernos de la organería. Se nombró la comisión integrada por los Sres. Sancho, Quetglas y

Esteve. Se aprobó el proyecto y presupuesto, autorizando el prelado la reforma y la ampliación de 16.000 pesetas para costearla, encargando al Sr. deán el firmar contrato con la Casa Amezúa”<sup>(48)</sup>. Iniciadas las obras, unos meses más tarde, el cabildo rogó al protector de música Sr. Esteve que hiciera alguna visita al órgano cuya restauración se estaba haciendo<sup>(49)</sup>. La audición que se dio como estreno estuvo a cargo del beneficiado organista D Joaquín Engroñat y del Rdo. Juan M<sup>a</sup> Thomás<sup>(50)</sup>. Como que siempre las obras resultan mas caras de lo presupuestado, el cabildo acordó “solicitar del Prelado la autorización para invertir otras 7.500 pesetas en la terminación de las obras de reforma del órgano”<sup>(51)</sup>.

Este es el órgano grande actual que, como es natural ha sufrido sus afinaciones y pequeñas reparaciones y que ahora necesita de una modernización y reparación bastante importante.

## 2.- Otros órganos

### a) Órgano de coro

Aunque en las primeras citas veamos el nombre en plural (orquens u orguens), no significa más que un órgano. Pero es de suponer que cuando en el año 1330 el coro pasó del ábside a la mezquita, se construiría un órgano de coro.

En el primer testimonio de este órgano que data del año 1676, se habla de “reedificar lo orga de chor”, palabras que demuestran claramente que antes de aquella fecha ya existía el órgano de coro. El testimonio a que aludimos dice: “fonch proposat que certa devota persona tenía devoció de reedificar lo orga de chor para que ab major solemnitat sia alabat Deu nostro Senyor en esta santa iglesia. Fuit conclusum ques fasse com se ha proposat estimant a la devota persona la bona directió en obra tan meritoria”<sup>(52)</sup>.

Quien construyó este órgano del coro fue el P. Vicente Pisá, dominico, de quien, con ocasión de su muerte acaecida el 18 de septiembre de 1677, un año después de la construcción del órgano de coro, se dice que “era muy diestro en fabricar órganos entre los que los del coro de Sto. Domingo y del coro de la catedral”<sup>(53)</sup>.

“Como era costum en altra temps”<sup>(54)</sup>. los dos órganos grande y pequeño, sonaba juntos en algunas solemnidades; por lo que vemos que el Rdo. Matías Jaume, organista de la catedral, manifestó que “los órganos así mayores como menores se hallaban descompuestos y necesitaban de

remiendo de tal manera que no se podían tañer por la disonancia que hacían a lo oídos. Se acordó repararlos”<sup>(55)</sup>.

En 1827 el organero Nadal Nicolau expuso al cabildo que “si se gastasen 100 libras, compondría los fuelles del órgano pequeño, haría otro nuevo y arreglaría cuanto fuere necesario hasta dejar dicho órgano corriente”<sup>(56)</sup>.

El órgano de coro existió hasta 1905 en que se puso en venta por 2.000 pesetas<sup>(57)</sup>. Su venta se debió al traslado del coro del centro de la catedral al ábside; no sabrían donde ponerlo y en cambio pusieron en el centro un armonium. Al considerar la pobreza de sus voces, en el año 1960, sugerí al cabildo la adquisición de un pequeño órgano de acompañamiento. Después de una serie de cabildeos se llegó a un acuerdo, encargándolo a la Casa Alberdi, quedando emplazado en el sitio que ocupaba el armonium junto al facistol.

#### b) Órgano de pie

Vemos que “el maestro de capilla D. Magín Fiol (1654 a 1698+) legó a la catedral un órgano portátil que se alquilaba, con cuyo dinero se pagaba la solemnidad de algunas fiestas”<sup>(58)</sup>. Hallamos además constancia de él cuando leemos que: “foch comés en el canonge Font que concertas ab mtre. Caymari de adobar la cadireta que encara no estava ab tota la canatoria que ha de tenir y que lo orga major y lo orga de pie estigan tots ben templats conforme lo art demana”<sup>(59)</sup>. En otra cita se añade que según acuerdo del 26 de enero (1685) ya se había arreglado y afinado el órgano mayor y que se pagara algo al P. Genovart “per el treball en espolsar i templar tots los cannos dels tres orgas: açó es, lo orga major, el de pie y el de la cadireta”<sup>(60)</sup>.

### 3.- Lugar de emplazamiento

#### a) Órgano mayor

Ya vimos en la pág. 35 que el primer órgano se hallaba en conexión con “els corredors dels ciris”; o sea en el ábside o Capilla Real probablemente dentro de la Capilla llamada de la Trinidad o a un lado o a ambos, pues de estos salían “los corredors dels ciris”.

En el año 1645 se confirma esta suposición, pues leemos estas palabras: “conte donat per mi Jusep Juliá, organista (léase organero) de la feyna se ha feta en la capella real de la Trinitat per lo secret del orga”<sup>(61)</sup>.

Actualmente el órgano mayor se halla sobre la baja bóveda de la capilla de la Piedad; no he podido hallar aún la fecha del traslado.

#### b) Órgano de coro

Si el órgano grande continuó por muchos años en la capilla de la Trinidad, es de suponer que bastaba este órgano al hallarse el coro en el ábside; pero cuando en el año 1330 el coro se trasladó a la mezquita<sup>(62)</sup>, entonces era preciso el órgano de coro. El primer testimonio que hallamos del lugar del órgano de coro data de 1676 al mandarse hacer “una escala ab so caragol para pujar al orga petit del chor per la part de fora del chor sens que fasse diformitat alguna dins la iglesia!”<sup>(63)</sup>.

En 1904 el coro fue trasladado del centro de la catedral a su actual sitio del ábside, y entonces “el órgano que había estado colocado sobre el muro lateral del coro antiguo del lado de la epístola, se puso en venta por 2.000 pesetas<sup>(64)</sup>.”

Actualmente el nuevo órgano pequeño de acompañamiento, que como se vio en la pág. 41, se compró en el año 1960, por sus reducidas proporciones se halla junto al facistol, en el centro del coro junto al sitio de los sochantres.

## B ORGANISTAS

### 1.- Introducción

Es extraño que al datar del año 1328 la primera noticia cierta de órgano no aparezca en aquella fecha nombre de organista. Quizás quién lo tocara, no fuera persona fija y por eso no lo indican las actas capitulares. Además no hay que olvidar lo que indico en la Introducción sobre la escasez de citas en los primeros años de la vida catedralicia.

Los pocos datos antiguos sobre el primer órgano que ofrezco no está sacados de las Actas Capitulares, sino del primer libro de fábrica; las actas hablan del organista por las mismas fechas en que aparece el primer maestro de capilla, fechas en que se organizó seriamente la música de la catedral.

### 2.- Sucesión de organistas

Jaime Blanquer (¿ a 1580+). Su nombre aparece al hablar de quien era o un segundo organista o su sustituto, o sea, de Juan Gaspar, de quien

se dice “quod illud pulset et Callar et Garau solvis semper juribus Blanquer videant unde sastisfiet dicto Joanni Gaspar”<sup>(65)</sup>, resolviéndose pagar a este 24 libras anuales durante el beneplácito del obispo o cabildo con la condición de que Jaime Blanquer que tenía el beneficio del órgano estuviese conforme con dicha elección<sup>(66)</sup>. Es de suponer que era la vejez de Blanquer que hizo que se le pusiera un sustituto.

Juan Gaspar (1580 a 1592). Muerto Blanquer, Juan Gaspar es presentado al cabildo<sup>(67)</sup>; y este lo admite para el beneficio del órgano<sup>(68)</sup>. No acaba de verse claro si en sus funciones de organista entraba o no el deber de arreglar el órgano. Ciertamente debía ser persona muy abandonada en sus deberes cuando vemos que se comisionó a varios canónigos y al maestro Villalonga para que le hicieran cumplir como organista<sup>(69)</sup>, ordenándose que se le retirara el salario hasta que el órgano fuera restaurado “et restitutum ad pristinum status”<sup>(70)</sup> y multándose con 5 sueldos que debía cobrar el sotobrero por su descuido en tocar y conservar el órgano<sup>(71)</sup>. No debió tener gran efecto la reprimenda del cabildo cuando vemos hacer contrato con Juanote Dozona (véase pág. 37) para restaurar el órgano por 70 libras, cesando definitivamente al salario a Juan Gaspar y dándolo a Miguel Pascual<sup>(72)</sup>.

Juan Socias (1592 a 1598). Al cesar Juan Gaspar, se le ordenó que entregase las llaves del órgano a Miguel Pascual<sup>(73)</sup>. Quien aparece empero como organista en propiedad, es el Rdo. D. Juan Socias a quien el cabildo conmina a venir a tocar el órgano, de lo contrario se le retiraría el salario<sup>(74)</sup>, obligándole a pagar 25 libras al Rdo. Miguel Pascual<sup>(75)</sup> por el medio año que le había suplido en el órgano<sup>(76)</sup>.

Miguel Pascual (1592 a 1598). Aunque el que tenía el beneficio del órgano era Rdo. Juan Socias, este debía compartir el cargo de organista con el Sr. Pascual por lo que en 1593 el cabildo trató de pagar a Pascual 25 libras al año<sup>(77)</sup>, determinándose más tarde que sólo se pagara a quien tocara el órgano<sup>(78)</sup>, lo cual viene a decir o que se turnaban los dos o sólo tocaba el Sr. Pascual porque el Sr. Socias estaba ausente.

Rdo. ? (1598 a ?). En esta fecha hallamos una resolución capitular en la que se dice admitir a un Rdo. (sin decir el nombre) para tocar el órgano<sup>(79)</sup>.

Jerónimo Roig ( ? a 1652+). En 1602 aparece ya como organista <sup>(80)</sup>. Pero debió pasar algo entre él y el cabildo que motivó que se ausentara de Mallorca a la península por muchos años; no obstante, no se le quitó el cargo de organista, sino que a los 20 años de ausencia el cabildo le escribió diciéndole que viniera “haciéndose así la concordia entre él y el cabildo” <sup>(81)</sup>, regresando enseguida. Naturalmente en su larga ausencia desfilaron una serie de organistas sustitutos. Vuelto ya a Mallorca, el cabildo en 1638 atendiendo “a tants d’anys de serveix en esta santa iglesia, li otorgà la misa de la capella de las almoynas” <sup>(82)</sup>. Murió en 1652 <sup>(83)</sup>.

Antonio Beltran (1602 a ?). Un joven llamado Antonio Beltran aparece como suplente de Roig entre los años 1602 y 1607, al ordenarse que se le diera distribuciones dobles los días que tocara el órgano, ausente el organista <sup>(84)</sup>.

Rdo. Tries (1607? a 1621)). En 1611 aparece el nombre del Rdo. Tries a quien el cabildo pide que toque durante la ausencia de Roig <sup>(85)</sup>.

Miguel Ramis (1633 a ?). Regresado el Sr. Roig a Mallorca en el año 1633 el cabildo le autorizó para ir a Artá a acabar el órgano; por lo que pidió por sustituto al Rdo. D. Miguel Ramis, a lo que accedió el cabildo <sup>(86)</sup>.

Miguel Martí (1652 a 1682). Este fue el inmediato sucesor de Roig, pues no aparece otro nombre. En el año 1676 las actas capitulares le citan con ocasión de indicarle que dejare la puerta del órgano abierta para que el músico Guillermo Carbonell pudiera recoger su música <sup>(87)</sup>. Seis años más tarde leemos su renuncia de organista en esta cita: “Per dexassió del Rdo. Miguel Martí Pbre. organista, queda vacant la seua part” <sup>(88)</sup>. Moría el 30 de diciembre de 1686 <sup>(89)</sup>.

Juan Sastre ( ? a 1682+). Las palabras de la última cita capitular “la seua part” hacen pensar que eran dos los organistas; y lo confirma ver que en el libro de defunciones consta que el 15 de septiembre de 1682 (el mismo año de la renuncia de Martí) moría el otro organista, el Rdo. Juan Sastre <sup>(90)</sup>.

Juan Benejam ( 1682 a ?). Después de la renuncia de su parte de organista del Rdo. Martí se dio esa “media parte” al Rdo. D. Juan Benejam <sup>(91)</sup>. Una vez más aparece en esta época la existencia de dos organistas.

Miguel Suau (1682 a ?). En la portada de un librito que contiene el texto de villancicos que se cantaban en la catedral, se lee que D. Miguel Suau Pbro., organista y lugarteniente del maestro de capilla, les había puesto música<sup>(92)</sup>. Así aparece el otro organista que hacía par con el Rdo. Bénejam.

Juan Simonet (? a 1720+). No se indica la fecha en que comenzó a ejercer de organista, porque no se sabe cuando murieron los anteriores ni a cual de los dos sucedió. Pero en 1708 se le cita como organista para que junto con el maestro de capilla examinen los dos órganos<sup>(93)</sup>. En esta fecha vimos en la pág. 38 que el maestro organero Caymari había arreglado los órganos. El Rdo. Simonet moría el 30 de octubre de 1720<sup>(94)</sup>.

Juan Martí (1720 a 1730+). Ya vimos su nombre como maestro de capilla entre los años 1698 y 1730. En sus últimos años actuó también de organista; ello indica que los organistas continuarían siendo dos, ya que de otra forma no serían fácilmente compatibles los dos cargos de maestro de capilla y organista. Sabemos de este último cargo por la cita en la cual se indica su sucesor como organista<sup>(95)</sup>.

Matías Jaume (1730 a 1776+). La cita a que nos referimos dice: “por óbito del organista y mto. de capilla Rdo. Juan Martí, se procede a la colación de organista a favor del Rdo. Matías Jaume”<sup>(96)</sup>. En 1732 le vemos dar un informe al cabildo sobre el mal estado de los órganos así mayores como menores que se hallaban muy descompuestos<sup>(97)</sup>. En 1732 por sus achaques no debía poder levantar sus cargas y se ayudaría de algún sustituto, lo que motivó que el cabildo le dijera que si por sus accidentes no podía cumplir y por esto quería poner y cambiar sustituto, antes de hacerlo, lo notificara al cabildo<sup>(98)</sup>. Moría el 30 de diciembre de 1776<sup>(99)</sup>.

“Viejo organista” (1776? a 1796). Por estos años aparecen algunas citas capitulares en que se habla de un viejo organista sin dar el nombre. No puede ser ninguno de los anteriores porque ya vimos las fechas de defunción. Este viejo organista no debía poder ya con sus obligaciones la que hizo que el cabildo creyera que “acabado de componerse el órgano mayor, sería oportuno destinar algún sujeto hábil para tocarlo”<sup>(100)</sup> para ello “se solicitó del soberano se dignara hacer otro beneficio para tocar el órgano”<sup>(101)</sup>. Pero mientras tanto continuaba tocando el viejo organista hasta que en 1796 el obispo D. Bernardo Nadal y Crespí “por un nuevo

plan de beneficios creó el oficio de organista colativo con la dotación de 40 libras anuales, que tenía que darle por concurso. Por esta vez, dice el obispo, se reservó proveer, sin preceder oposiciones, nombrando al subdiácono D. José Alcover, beneficiado de la parroquia de Algaida. Al actual antiguo organista se le conservaría durante su vida todos los emolumentos de órgano; y sin ellos tendría, entretanto, el nuevo organista al obligación de tocar el órgano y servir un oficio sólo por las distribuciones quotidianas y las 40 libras de su dotación”<sup>(102)</sup>.

José Alcover (1796 a 1812+). Por la cita aducida le vemos nombrado organista aun siendo subdiácono. En 1801 pidió el cabildo se le autorizara para visitar a su madre en Sóller y que alguien le sustituyera en el órgano. El cabildo accedió<sup>(103)</sup>. Murió el 23 de junio de 1812<sup>(104)</sup>.

Antonio Albertí (1816 a 1821+). Al parecer, la catedral se quedó sin organista titular por unos cuatro años, pues entre la fecha de muerte del anterior y la de posesión del Sr. Albertí, median cuatro años en los que no aparece ningún nombre. Además, desde el nuevo plan benefical ordenado por el obispo Nadal, el beneficio del organista debía conferirse tras oposición y no hay vestigio de ellas hasta el 10 de julio de 1816 en que salió el escrito de oposiciones de organistas<sup>(105)</sup>, señalándose el día 16 para hacerlas, siendo el tribunal Fray Juan Florit, mínimo, Andrés Llabrés y el secretario del cabildo<sup>(106)</sup>; se concedió la vacante al Sr. Albertí quien fue nombrado el 23 de agosto<sup>(107)</sup>. El 15 de abril de 1818 se le concede permiso para salir de Mallorca a ordenarse de subdiácono autorizando a su compañero Andrés Llabrés para que le supliera en su ausencia<sup>(108)</sup>. El libro de defunciones cita su muerte el día 12 de octubre de 1821<sup>(109)</sup>.

Andrés Llabrés ( ? a 1866). Quizás ya en tiempos de Albertí a quien suplió en su ausencia, fuera nombrado segundo organista; ciertamente lo era en tiempo del Rdo. D. Miguel Tortell sucesor del Albertí según una cita en la que se habla de la petición hecha por D. Miguel Tortell Pbro. y D. Andrés Llabrés, organistas de la catedral para proceder a la restauración del órgano<sup>(110)</sup>. Por el carácter de letra de la firma, se ve que el Sr. Llabrés era persona muy anciana. Puede que durara hasta el año 1866 en que vemos, que el organista Tortell propone por suplente a D. Francisco Solivellas; quedó aceptado con la condición de que Tortell pagara a Solivellas cuando este le sustituyera<sup>(111)</sup>.

Miguel Tortell (1823 a 1868+). Así mismo transcurrieron casi dos años de la muerte de Albertí, cuando se señalaron oposiciones para cubrir la vacante de organista. El 19 de noviembre de 1823 salió el edicto <sup>(112)</sup>, el 16 de diciembre se señaló la fecha para los ejercicios; el 19 se hizo el juicio y el 22 de le nombró, tomando posesión el día siguiente <sup>(113)</sup>.

Al firmarse el Concordato entre la Santa Sede y el Gobierno Español, el Sr. Tortell quedó confirmado beneficiario organista del Concordato el 24 de enero de 1859 <sup>(114)</sup>. Su muerte le acaeció el 11 de enero de 1868 <sup>(115)</sup>.

Francisco Solivellas (1866 a ?). Ya vimos más arriba que fue propuesto por Tortell como organista sustituto son la obligación de que Tortell le pagara al suplirle. El 9 de junio de 1870 “por una orden del Regente del Reyno se incluía en nómina de 300 escudos anuales como organista sustituto” <sup>(116)</sup>.

El 29 de enero de 1868 se publicaron <sup>(117)</sup> las primeras oposiciones de organista del Concordato cuyo edicto puede verse en el apéndice nº 15. Seis fueron los que se presentaron a ellas.

Bartolomé Torres.

Francisco Solivellas (era organista sustituto).

Juan Meliá, Pbro.

Andrés Torrens, Clérigo.

Pedro José Cañellas, Clérigo

Rafael Maneja <sup>(118)</sup>

Las actas capitulares no revelan los motivos, pero “se acordó aplazar para tiempo indefinido el nombramiento de organista” <sup>(119)</sup>. Y así continuó la catedral con el único organista sustituto que era el Sr. Solivellas. En 1901 tras oposiciones fue nombrado organista el Rdo. Salas, como veremos más adelante. El cabildo en atención a los muchos años de servicio de organista auxiliar, autorizó el Sr. Solivellas para que continuara como segundo organista <sup>(120)</sup>.

Juan Albertí (1881 a 1882). Para ayudar y suplir el organista Sr. Solivellas, se nombró al Sr. Albertí “para ser adscrito con la obligación de suplir al organista en enfermedades y ausencias” <sup>(121)</sup>, pero casi al año ya “renunciaba de organista suplente y adscrito a la catedral por haber sido nombrado organista de Santa Cruz” <sup>(122)</sup>.

La tal situación hizo ver al cabildo la conveniencia de que “se proveyera la plaza y la desempeñara un sacerdote”<sup>(123)</sup>. El obispo tomó cartas en el asunto e “indicó al cabildo que se proveyera organista que era un seglar (el Sr. Solivellas) desde hacía 20 años, (eran 21) siendo así que el Concordato de 1851 mandaba expresamente que en todas las catedrales hubiera 12 beneficiados que fueran sacerdotes”<sup>(124)</sup>.

Francisco Terrasa (1900 a ?). Aunque nunca fuera organista, tuvo empero alguna relación con el tocar; leemos que “se le exoneró del cargo de capillero 2º de San Pedro, imponiéndole, empero, la obligación a que había significado allanarse de pulsar gratuitamente el armonium en todas las funciones costeadas por el cabildo, sacar copias de las partituras, ensayar para el buen éxito de las funciones y una con el Sr. Sastre, sochantre, (encargado de la música por vacante de maestro de capilla) poner interés que la parte musical resultara decorosa”<sup>(125)</sup>.

Bernardo Salas (1901 a 1903). “Con objeto de atender al mejor servicio de la catedral y de cumplir lo expresamente consignado en el Concordato de 1851, se acordó proveer la plaza de beneficiado organista”<sup>(126)</sup>. El 2 de enero de 1901 salió el edicto<sup>(127)</sup>. (véase apéndice nº 16). Tras oposiciones con el Rdo. S. Joaquín Engroñat, fue elegido el Sr. Salas que, aunque natural de Mallorca, era organista de Segovia”<sup>(128)</sup>. Poco tiempo duró como organista porque en 1903 opusó a otro beneficio igual en la catedral de Sevilla, ganando las oposiciones<sup>(129)</sup>.

Joaquín Engroñat (1903 a 1930). Vacante de nuevo el beneficio de organista, el 20 de Julio de 1903 se publicaron oposiciones a las que además del Sr. Engroñat se presentó también el Sr. Salas que luego se retiró<sup>(130)</sup>. ¡Cosas de músicos!. El 25 de septiembre el Sr. Engroñat era nombrado beneficiado organista<sup>(131)</sup>, muriendo el 15 de diciembre de 1930<sup>(132)</sup>.

Bernardo Salas (1911 a 1931+). Como acabamos de ver quien tenía el beneficio de organista era el Sr. Engroñat. Salas se había ido a Sevilla. Pero como era famoso organista parece que privadamente se le invitó a que retornara a Mallorca; pero como la plaza de organista estaba ya ocupada, leemos que “el cabildo se enteró de un oficio del Sr. Obispo en que se comunicaba que por real orden del día 11 de los corrientes (1911) S. M. el Rey había nombrado al Rdo. D. Bernardo Salas para ocupar el

beneficio con cargo de organista vacante por defunción del Rdo. Miguel Porcel”<sup>(133)</sup>. Esta vacante era de beneficio simple que pasó a beneficio de organista. Así retornaba el Sr. Salas, habiendo entonces en la catedral dos beneficios de organista de concordato. En 1914 por rescripto de la Santa Sede, el Sr. Obispo dispensó al Sr. Salas de coro durante un trienio, nombrándose sustitutos a dos seminaristas, Juan M<sup>a</sup>. Thomás y Rafael Vich<sup>(134)</sup>. Esa dispensa se debió a motivos de salud.

En el año 1926, de nuevo por enfermedad, se le concedió ausencia canónica y se le puso un sustituto oficial que fue el ya Rdo. Juan M<sup>a</sup>. Thomás, “señalándole como asignación la tercera parte de los emolumentos del Sr. Salas”<sup>(135)</sup>. Al año siguiente “por hallarse ya mejorado de su salud, el Sr. Salas notificó al cabildo que se hacía cargo del órgano; por lo que cesó de sustituto el Sr. Thomás”<sup>(136)</sup>. El Sr., Salas murió el 21 de enero de 1932 a la edad de 58 años<sup>(137)</sup>.

Rafael Vich (1931 a 1945). Muerto el Sr. Engroñat, el 1 de mayo de 1931 se publicaron las oposiciones. (véase apéndice n° 17) para cubrir su vacante de organista, presentándose sólo el Rdo. Rafael Vich, mallorquín, entonces beneficiado organista de Córdoba; el tribunal quedó constituido por los Sres. Sancho, Esteve y Nigorra<sup>(138)</sup>. Fue aprobado, tomando posesión el 13 de junio<sup>(139)</sup>. El libro de defunciones registra su muerte el 30 de enero de 1945<sup>(140)</sup>.

Al morir el Sr. Salas, su vacante pasó de nuevo a ser beneficio simple, resultando un solo organista que es la situación actual.

Pedro Lladó (1932). Siendo el Sr. Vich el único organista y no teniendo nadie que le supliera en sus ausencias, pidió al cabildo se le concediera sustituto, nombrando al Rdo. Lladó<sup>(141)</sup>.

Julián Samper (1945 actual). Convocadas las oposiciones cuyo programa puede verse en el apéndice n° 18, se presentaron los Rdos. Sres. Julián Samper y Bartolomé Ballester, concediéndose el beneficio al primero de los dos, tomando posesión el 2 de junio del mismo año<sup>(142)</sup>. Es quien en la actualidad ejerce el cargo.

### 3.- Paga de los organistas

Del primer organista de quien se indica su salario, es del Sr. Gaspar (1580). Era de 50 libras anuales, 25 de la mesa episcopal y 25 de la del

cabildo<sup>(143)</sup>. Dicen las actas que por tocar un aniversario, había cobrado 4 sueldos<sup>(144)</sup>.

Confirma este salario, ver que, al suplir D. Miguel Pascual al organista Juan Socias por medio año, el cabildo obligó a este a pagar 25 libras a aquel<sup>(145)</sup>.

En tiempo de Villalonga al organista se le daba por cada vez que tocaba 2 sueldos<sup>(146)</sup>. Esto debía ser cuando tocaba con la capilla pues en la cita se indica también la paga a los cantores y al entonador.

En el año 1601 el sueldo de 50 libras anuales se subió a 100 por disposición del cabildo<sup>(147)</sup>.

Cuando el obispo Nadal hizo un nuevo plan benefical de modo que el beneficio de organista se daría previas oposiciones, la dotación señalada era de 40 libras anuales<sup>(148)</sup>. O las cargas señaladas era menores o la libra era de mayor valor adquisitivo, de lo contrario no se explica que sólo se dieran 40 libras cuando vimos que en 1601 se daba 100 libras.

En 1851 en el Concordato se señalaban 6.000 reales vellón. Desde entonces a tenor de las circunstancias ha ido variando el importe de la nómina del Gobierno.

#### 4.- Índice nominal de organistas

Jaime Blanquer		titular	?	a	1580+	
Juan Gaspar		sustituto	1577	a	1580	
		titular	1580	a	1592	
Juan Socias		coorganista?	1592	a	1598	
Miguel Pascual	Pbro.	titular	1598	a	?	
Jerónimo Roig	Pbro.	titular	?	a	1652+	
Antonio Beltrán	Pbro.	sustituto	1602	a	1607	
?	Tries	Pbro.	sustituto	1607?	a	1621
Miguel Ramis	Pbro.	sustituto	1633	a	?	
Miguel Martí	Pbro.	coorganista	1652	a	1682	
Juan Sastre	Pbro.	coorganista	?	a	1682+	
Juan Benejam	Pbro.	coorganista	1682	a	?	
Miguel Suau	Pbro.	coorganista	1682	a	?	
Juan Simonet	Pbro.	titular	?	a	1720+	
Juan Martí	Pbro.	titular	1720	a	1730+	
Matías Jaume	Pbro.	titular	1730	a	1776+	
(Viejo organista)	Pbro.	titular	1776	a	1796	
José Alcover	Pbro.	titular	1796	a	1812+	

Antonio Albertí	Pbro.	titular	1816	a	1821+
Andrés Llabrés		sustituto	1806	a	1866?
Miguel Tortell	Pbro.	titular	1823	a	1868+
Francisco Solivellas		Sustituto	1866	a	?
Juan Albertí	Pbro.	sustituto	1881	a	1882
Bernardo Salas	Pbro.	titular	1901	a	1903
Joaquín Engroñat	Pbro.	coorganista	1903	a	1930+
Bernardo Salas	Pbro.	coorganista	1911	a	1931+
Rafael Vich	Pbro.	titular	1932	a	1945+
Pedro Lladó	Pbro.	sustituto	1932	a	1945
Julián Samper	Pbro.	titular	1945		

## 5.- Entonadores

Aunque no sean personas con conocimiento musical, por la cooperación que prestaban al sonido de órgano y en expresión de su esforzada labor, les dedico esta breve parte.

El primer testimonio de este oficio lo hallamos en el año 1593 al aumentar en tres libras anuales el salario “de quis tenet manxar organa dictas sedis”<sup>(149)</sup>. Este era el sueldo anual; pero parece que cuando actuaba el órgano acompañando la capilla de cantores, al “ducente follis” se le daba 6 “diners” cada vez<sup>(150)</sup>.

En 1602 aparece como “manxador” un clérigo llamado Juan Vignet, “pro producendis follibus in órgano”<sup>(151)</sup>.

Después de la gran ampliación del órgano iniciada en 1789, el entonador Jaime Reynés “por aumento de trabajo casi doble en el cumplimiento de su encargo, desde que se compuso el órgano mayor, suplicó se le aumentara el sueldo. Se le aumentó con cinco sueldos mensuales<sup>(152)</sup>. En 1816 pidió también al cabildo que por haber desempeñado el cargo de entonador del órgano por espacio de 40 años, por su avanzada edad, suplicaba el traspaso de este cargo a su hijo Lorenzo Reynés, a lo que accedió el cabildo<sup>(153)</sup>.

En 1830 vemos los nombres de otros dos entonadores; padre e hijo se sucedían en el cargo: “hallándose vacante la plaza de entonador de la catedral por fallecimiento de Pedro Juan Vey, fe nombrado el hijo difunto José Ignacio”<sup>(154)</sup>.

En 1841 leemos que el Vicario Capitular prepone a Juan Cañellas para ocupar la vacante de entonador<sup>(155)</sup>; a este sucedería también su hijo José “con todas las obligaciones anejas al cargo de inflator organorum o entonador del órgano y con las mismas retribuciones que hasta el presente había venido percibiendo su padre”<sup>(156)</sup>. En 1884 José Cañellas pidió “que se le aumentare la asignación de entonador reducida a tres pesetas con 33 céntimos cada mes y unos emolumentos insignificantes... El secretario capitular dio cuenta de haber examinado en los documentos que cobraban en el archivo de la catedral a cuanto ascendían los emolumentos que percibía el entonador de órgano antes de la desamortización eclesiástica y dijo que se podía calcular en unas 40 pesetas anuales y que los que percibía en el día ascendían a unas 10 pesetas anuales. El cabildo enterado y considerando la avanzada edad del entonador, ser septuagenario, acordó darle 30 pesetas en lugar de las 10”<sup>(157)</sup>. ¡O tempora o mores!. Seguramente que por total imposibilitación física, renunció el viejo Cañellas, y fue nombrado Antonio Morell, “señalándole asignación y emolumentos que su antecesor”<sup>(158)</sup>.

En el año 1927 dejaba de existir este trabajo de entonador porque “se había instalado un ventilador eléctrico”<sup>(159)</sup>. Menos mal que el entonador se le empleó en otros servicios!.

#### Apéndice 1º: Edicto de sochantre (1 de febrero 1859)

"Cantar, dirigir constantemente el coro. decir el evangelio en las misas solemnes cuando no lo hagan los capitulares, oír confesiones en la catedral y cantar la misa mayor, turnando con los beneficiados restantes. Hallarse instruidos en el canto llano y conocimiento del figurado, en voz de bajo firme afinada, igual en toda su extensión de doce puntos, desde sol grave a re agudo y no tener más de 40 años. Dotación seis mil reales vellón anuales" (1)

---

(1) A. C. 1 febrero 1859, fol. 151v.

## Apéndice 2º: Edicto de sochantre (3 abril 1876)

"... ... si presbíteros, ser ordenados intra annum, no mayores de 36 años; si seculares, certificado de buen conducta. Ejercicio teórico y práctico, cantando de repente las piezas, antifonas, salmos e himnos; extensión de la voz de sol grave a re agudo, pronunciación clara, destreza en el canto llano y suficiente conocimiento del figurado. Dotación seis mil reales" (1)

(1) A. C. 3 abril 1876, fol. 203v

## Apéndice 3º: Edicto de sochantre (28 mazo 1928)

1º.- Ser presbítero o estar en condiciones de serlo intra annum a die adeptae possessionis.

2º.- Hallarse en edad que no exceda de 40 años.

3º.- Tener voz timbrada de barítono o tenor bajete y uniforme desde el sol grave al sol agudo, conforme a la orientación dada por los últimos congresos de música sacra.

### Ejercicios:

1º.- Cantar una melodía gregoriana, escogida y preparada de antemano por el opositor.

2º.- Cantar una melodía gregoriana que señalará el Tribunal, con cinco minutos de preparación.

3º.- Cantar una composición de música figurada con acompañamiento de órgano que señalará el Tribunal con 10 minutos de preparación.

4º.- Salmodiar según las nuevas reglas del Cantorino Romano.

5º.- Cantar con preparación de 10 minutos cinco antifonas de víspe-

ras con dos versículos de los salmos correspondientes, conservando siempre la misma cuerda.

6º- Análisis rítmico, simple y por tiempos compuestos una melodía gregoriana que señalará el Tribunal. Para este ejercicio que será escrito, se concederán tres horas (1).

---

(1) Boletín del Obispado 1928. 28 marzo, pág. 86.

#### Apéndice 4º: Edicto de maestro de capilla (2 marzo 1912)

1º.- Análisis rítmico-melódico de una pieza gregoriana tomada del Graduale Romanum, señalando el opositor con notación moderna los varios matices que demande su recta interpretación. Se dará cinco horas de tiempo.

2º.- Contestar por escrito a varias preguntas sobre el canto gregoriano, dándose tres horas.

3º.- Cantar una melodía gregoriana a voluntad del opositor y otra designada por el Tribunal, dándose diez minutos de preparación. Las dos melodías serán escogidas de entre las del Gradual.

4º.- Contestar por escrito a varias preguntas referentes al canto figurado y a su perfecta interpretación y ejecución, concediéndose tres horas.

5º.- Cantar una parte de una pieza polifónica juntamente con las voces restantes, con diez minutos de preparación. (1).

(En el edicto de maestro de capilla de 1948 se añadió:

Dirigir un ejercicio de canto gregoriano y una composición polifónica con preparación de una hora).

---

(1) Boletín del Obispado. 1912. 12 febrero, pág. 55

Apéndice 5º: Plantilla de cantores (12 marzo 1728)

		Dins de la seu	Fora de la seu
Miguel Planes	Pbro	1 part	1 part
Pere Jaume Bennaser	Pbro.	"	"
Matià Jaume	Pbro.	"	"
Miguel Cañellas	Pbro.	"	"
Francesch Pujol (major)		"	"
Antonio Estades		3 cortons	3 cortons
Guillem Albertí		"	"
Antoni Albertí		2 "	2 "
Jaume Badia		"	"
Domingo Fiol, baxo		"	"
Jaume Juan		1 "	1 "
Joan Aulí		"	"
Antoni Romero		2 "	2 "
Miguel Rodríguez		2 "	2 "
Mestre i minyons		4 parts	4 parts
Rafael Vallés	Pbro.	1 "	1 "
Pere Antoni Cabanellas	Pbro.	"	"
Pere Truyols	Pbro.	1 cortó	2 cortons
Pere Joan Coll, major		2 cortons	1 part
Gabriel Miquel		"	3 cortons
Martí Mayol		1 cortó	"
Guillem Beltrán		"	"
Pere Joan Coll, menor		"	"
Joseph Soler		"	"
Joan Panó, baxó		2 "	"
Pere Joan Mancas, sacabutxo		1 "	2 "
Antoni Marcer Porta		"	"
Matheu Darder		1 cortó	2 cortons
Francesch Estades		"	"
Francesch Cabanellas		"	"
Francesch Bas		"	"
Sebastià Ferrà		2 cortons	"
Bartomeu Bertran		-----	1 cortó
Antoni Picornell		1 cortó	2 cortons
Honofre Ferrer		"	"
Antoni Cifre		1 cortó de faltes	"

Antoni Joan	-----	1 cortó
Guillem Marijas	1 cortó	2 cortons
Jaume Colom (1)	-----	"

---

(1) A. C. 12 marzo 1728, fol. 245 y 246

### Apéndice 6º: Fusión de Capillas (15 noviembre 1772)

Existiendo la capilla real de Santa Ana, el canónigo D. Juan Despuig, deán, en nombre del maestro de capilla de Santa Ana, Rdo. Andrés Corró, Pbro., propuso la fusión de las dos capillas. Para evitar inconvenientes se hizo el siguiente plan:

1º.- Que por ahora habrá cincuenta partes, y de estas se añadan dos al maestro, además de las que tenía para el cuidado y manutención de los muchachos que se le aumenta.

2º.- Que las 50 partes se deberán reducir al número de 45.

3º.- Que será muy conveniente a la música admitir a Fernández por primer trompa con tres tercios ultra las cincuenta y cinco expresadas.

4º.- Que las fiestas que se acostumbran hacer en la capilla de Santa Ana se hicieren del mismo modo por esta Música.

Extracto de los músicos que han de partir los tonos se le parece al M.I. Cabildo.

Tenores	Violines 1ºs
D. Antonio Sastre Pbro.	Sr. Beltrán
D. Andrés Corró. Pbro	Sr. Gabriel Cursach
D. Francisco Bau	Sr. Jorge Roig
D. Antonio Literas	Sr. Antonio Aulí
	Sr. Juan Morell

Contraltos

D. Vicente González  
Sr. Rodena  
Sr. Benito Vadell  
Sr. Miguel Roqueta  
Sr. Joseph Santiago, Pbro.

Violines 2ºs

Sr. Juan Estradar  
Sr. Matías Alsemora  
Sr. Pedro Antonio Servera  
Sr. Juan Carrió

Violines

Sr. Lucas Oliver  
Sr. Jaime Sanxo  
Sr. Mariano Do  
Sr. Antonio Rotger  
Sr. Francisco Estrada

Oboeses

Sr. Lucas Pons  
Sr. Carlos Plat  
Sr. Miguel Crespí

Claves

Sr. Juan Fullana, Pbro.  
Sr. Miguel Morell, Pbro.  
Sr. Guillermo Ferrer  
Sr. Antonio Joseph.

Trompas

Sr. Fernández  
Sr. Roque Sebastián  
Sr. Sebastián Corró (1)

---

(1) A. C. 15 nov. 1772, fol. 87 y sig.

Apéndice 7º: Ordenaciones para el gobierno de la capilla  
(23 febrero 1778)

"Reglas u ordinaciones que para el buen gobierno de la capilla de música de esta sta. iglesia resolvió el M.I. Cabildo se notificaran a todos los miembros de ella para su observancia en acuerdo capitular del 23 febrero 1778".

1º.- El 23 de noviembre, dilluns de Sta. Cecília, patrona de la capella de música, se cantarà un ofici conventual para los germans músics di-

funts, advertint que qui arribarà tart acabats los Kyries, pagarà 4 sous y lo mateix en el ofici del dia y dit el Deus in adiutorium y Gloria Patri de las 1<sup>as</sup> i 2<sup>as</sup> Vespras de la Santa.

2°.- Acabada la misa conventual se encantarà por un minyó la cera de la festa que quedarà. Ferà despueés el Sor. Mestre la proposta de cobrador, cas de haversen de fer, cuyo encarrech es donarà per major par de vots o be a qui el duga per menos. Luego proposerà el mateix Sor. Mestre señadors de faltas per cada boxard y dos oïdors de contes, los que fets igualment per major part de vots, deuran concórrer y entendre juntament ab lo Sor Mestre en las dificultats que concurren ja sobre faltas ja sobre los demes asuntos pertañents a contes.

3°.- Quant algun músic voldrà anar fora la Ciutat per algun temps, demanarà licencia al Sor. Mestre y si no ley vol dar o li diu que sia a Ciutat per tal dia y el tal músic dexa de restituirse el dia que se li señala, no essen per mal temps o falta de salud, porà el Sor. Mestre multarlo de lo que li aparega y sols porà alliberarlo de la multa el Sor. Canonge Protector o el M.I. Capítol. Advertint que cas que el referit músic pas a anarsen sens la deguda licencia y cau malalt, no gosarà de la presencia en tot el temps de aquella malaltia.

4°.- Si algun músic asisteix a alguna acte de música y en temps del sermó senva sense licencia del Sor. Mestre (y a falta dell deurà demanarle al sacerdot mes antich y a falta al músic mes antich) se li señalarà mitja falta.

5°.- Venint el cas de haver de combregar algun músic, deurà la música assistir y donar a la casa del malalt un ciri de 4 unses y 1 real de plata per le combregar, cuyo acompanyament deuran seguir ab 4 achas de un ble quatre músics sacerdots y a falta de sacerdots, músics mes vells.

6°.- Morint un músic, deurà la capella entregar 10 lliures a la casa del mort en ajuda dels gastos de la sepultura y ferli celebrar 100 misas que diran los sacerdots de la mateix música y serà de la obligació dels individus de ella assistir a la procesó y offici de difunt so pena de 4 sous per part, y lo mateix a la procesó tan solement del difunt pare o mare de músic. Però dita pena no incorren los qui ab licencia del Sor. Mestre seran en aquell temps fora de la Ciutat.

7°.- Sempre que el Sor. Mestre vulla asetjar qualsevol cosa sia música en la capella de la Almoyna o congregar Capella per algun asunto pertañent a la música, es deurà avisar per Santa Cecilia (sic) y los qui faran falta quedaran multats de 4 sous per part, a no ser que los escus alguna causa llegalitima.

8°.- Sempre que el Sor. Mestre necessit de algun músic para ferlo cantar o tocar cualsevol instrument sapia y si dit músic no vol obeir, pora el Sor. Mestre privarlo de lo que be li aparega.

9°.- Qualsevol músic qui no arribia a temps y no obstant el Sor. Mestre necessita de ell y el crida per tocar o cantar, deurà obeir y en semblant cas, no se li seurà señar sino mtija falta.

10°.- El Sor. Mestre tendra facultat de poder avisar qualsevol músic que sia y de que necessit per qualsevol acte de musica y el músic deurà obeir encara que no li toch assistir a aquel acte y de no asistir se le señara falta advertint però que aquell acte li valdrà per un altre en que el Mestre no necessit de ell.

11°.- Si algún tonista es quexa de que es poch lo que li dona per el treball que passa, el Sor. Mestre lo proposarà a tots los tonistas ab qui deurà conixer sobre aquest assunto y veure si dits músics convenen a que se li añadesca alguna cosa, lo que tropian que en justicia guañe.

12°.- Sols el Sor. Mestre deurà cuidar de la festa de la Patrona de la Capella Sta. Cecília.

13°.- Ningún músic, sia cantor o instrumentista de qualsevol instrument, porá enviar a fer ningún acte de música o beretar que no sia igual en veu o instrument ab aquell que envia o ab qui barata.

14ª.- Haventhi a un mateix temps dos o tres actes de música, el músic mes antic porà elegir lo acte ahont vulla assistir, tenint present en la elecció que fasse, no la seua propia conveniencia sino la de tota la Capella.

15°.- Quan el Sor. Mestre dexara de assistir a alguna funció, deurà manar el compas el músic mes antich, no haventhi però sacerdot que cant en el primer cor.

16°.- Si arriba alguna ocasió en que el Sor. Mestre tenga motiu de queixa contra algún músic o músics, o que los músics la tengan entre sí o contra el Sor. Mestre, el qui es tropia agravat per qualsevol motiu sia, deurà acudir al Sor. Canonge Protector expressantli lo agravi que se li hage fet o motiu de queixa que tenga y qualsevol sia la providencia que don dit Sor. Canonge Protector, se deurà atendre a ella con a dada per el M. I. Capitol, pues per aquest fi li ha conferit tot el seu poder ab resolució del dia demunt referit, a excepció de los asuntos o casos de major cantidad.

De tot lo que y perque const a tots los individuos de la música de esta Sta. Iglesia per la sua inviolable observancia (1).

Fas fé

Dr. Barthomeu Quetglas Pvre.  
Secretari

---

(1) Archivo Capitular. Cajón 50, nº 8.

#### Apéndice 8°: Plan de Música (9 septiembre 1817)

En Cabildo de 30 de abril último se sirvió su Sría. encargarse de su nuevo arreglo de música para las funciones da la Sta. Iglesia.

Desde luego supongo a V.S. convencido de que en una catedral deben celebrarse las funciones de música con esplendor y brillantez posible, pues forma parte principal del culto el cual es el objeto de las iglesias catedrales que son la madre y el modelo de todas las demás de la diócesis.

A este fin los reyes católicos, nuestros fundadores y patronos, destinaron copiosa porción de diezmos, deseosos de que a más de la decente subsistencia de los canónigos, no faltaren medios conque mantener el culto en toda su extensión.

Una iglesia catedral es por excelencia un trono donde quiere ostentarse la magnitud de Dios con el mayor lucimiento, no porque Dios lo necesite, sino para que los fieles, formando más cabal idea de su grandeza, le sirvan con amor y respeto.

V. S. sabe cuan escaso se hallaba en tiempos pasados este nobilísimo templo de adornos y alhajas y cuan poca era la concurrencia del pueblo en él. En cuanto a las funciones de música era voz común, que si se quería oír música despreciable, fuesen a la catedral.

Desde que el celo ilustrado de V. S. ha tomado en estos veinte años últimos un particular esmero en estos ramos, ha crecido notablemente la concurrencia de los fieles y el elogio que estos hace de las sagradas funciones de la catedral.

Pero uno de los puntos que menos adelantamiento habían logrado, era la música. De tiempo inmemorial se cantaba aquí tonos cuyo estilo ya a nadie puede agradar, por cuanto el gusto se ha hecho más sublime y no es posible que apruebe tonos insulsos por falta de ciencia en los compositores, y aun diré ridículos como lo era, la música del Passio en Semana Santa que venían a oír muchos para reírse con el Crucifigatur de la turba; siendo así que este género de composición debe ser exquisito, grave, devoto y en una palabra, digno de un asunto tan serio y lastimoso. Por esto la piedad de algunos señores capitulares deseó se mejorase; y en brevísimo tiempo, el talento extraordinario de D. Joaquín Sancho, dispuso la música del Passio del Domingo de Ramos y del Passio del Viernes Santo, obra que tanto satisfizo a V. I. y a todos por haberse evitado en ella los efectos de las antiguas y haberse observado exactamente las reglas de una composición eclesiástica, pues ni se repiten allí las palabras ni se confunden; ni se violentan las sílabas ni la más mínima expresión de aquellos cuarenta versos carece de la gravedad y dulzura que exige, ni se descuidó un solo punto interrogante o admirativo, por lo que, dijeron algunos oyentes, que era música del cielo.

Yo comprendo que V. I. quiera elevar a este grado de decoro todas las demás funciones de la santa iglesia. Por tanto me dispensa del trabajo de recordarle la suma importancia con que en todos los siglos se ha mirado la música de los templos. Sabe V. I. que en el de Salomón había veinticuatro coros de músicos levitas, pagados de los diezmos destinados a aquella tribu. Sabe el esmero con que han fomentado la música de los templos no sólo los Papas, como S. Gregorio y S. León de Sicilia, más aun los santos que no fueron Papas, como S. Francisco de Asís, S. Felipe Neri y S. Ignacio de Loyola, como medio muy propio de promover la devoción. Sabe el pie en que se hallan las capillas músicas de varias catedrales de España, y también de muchas iglesias particulares por ej. en Madrid, la Capilla de la Encarnación, la de las Descalzas y sobre todo la Capilla del Real Palacio, modelo al cual es justo se arreglen y uniformen en cuanto sea dable las demás capillas de la Monarquía, sin que pueda dudarse el que esta sea la voluntad del Soberano, cuyos augustos progenitores dexaron a las iglesias catedrales suficientes medios para llenar tan digno objeto.

Todas las capillas citadas son numerosas y cada uno de los profesores músicos que las componen, gozan una dotación competente, tanto los de voz como de instrumento.

La capilla de esta iglesia consta de unas 20 plazas pagadas de los fondos de ambas mesas capitular y episcopal. Cada plaza se divide en cuatro porciones que hasta ahora se han provisto por V.I. ya separadas ya juntas, según le ha parecido. El profesor que goza de una de estas plazas por entero viene a tener unas 24 libras al año por su asistencia y trabajo en más de 80 funciones capitulares. Pero como no puede vivir con esto sólo, tiene que mezclar (como dicen ellos) con los profesores músicos que nada perciben en la catedral, y así viene a tener únicamente unas 12 libras al año. Algún otro aditamento tienen, como unas 4 libras anuales, los profesores de plaza entera. Mas como no lo paga el cabildo sino administraciones particulares y por otras funciones distintas, no entran en consideración.

La capilla de esta santa iglesia se compone de voces sin más acompañamiento que el de dos o tres chirimías y un trombón o sacbutche. Sobre lo que la experiencia ha acreditado que baxo de este sistema no pueden ser brillantes las funciones según corresponde en una catedral y que

además ninguna iglesia particular quiere tal música para sus festividades; es cierto asimismo que aunque V. I. doblare y aun triplicare el estipendio, no hallaría 16 o 18 voces de buena calidad y destreza para las solemnidades de la santa iglesia. En medio siglo no ve esta isla sino tal cual voz de las circunstancias que acabo de decir. Desde que tengo uso de razón no he visto sino dos triples de un mérito regular. V. I. no puede hallar un cantor para el coro, cuyo trabajo es mucho y necesita de cuatro al menos; y si hay medio de hallarlos, el único sería un estipendio suficiente, y al cabo de 15 años lo más, una jubilación absoluta con todos los goces y emolumentos. En un buen profesor se reúnen muchas calidades que no es fácil hallar sino con propuestas ventajosas que le desquiten de su trabajo y estudio continuo. Los músicos levitas del templo de Salomón pasaban su vida en el ejercicio de su arte y en habilitarse más y más; y con este sólo título ocupan un lugar muy distinguido en las Sagradas Letras los maestros de capilla Asaph, Heman y Idithim.

Conviene, pues, adoptar para las solemnidades de la santa iglesia el sistema que en todas las suyas han adoptado las demás iglesias de esta capital que es el de voces acompañadas de instrumentos; y este es el que propongo a V. I. formando la capilla de 16 plazas que es lo preciso y lo menos que puede haber: Tiple, Contralto, Tenor y Bajo; 2 violines primeros, 2 segundos, viola, oboe primero y segundo, trompa primera y segunda, fagot, viola y contrabajo. Con lo que contentará a los de aquí, no los traería V. I. de fuera. Los profesores del país se satisfacen con premios moderados. La composición de los dos Passios no costó al cabildo sino 20 duros; trabajo difícil por el cual otros compositores de fuera hubieran pedido 20 doblones, lo mismo que un doblero, pues están compuestas a 10 voces; y aun digo más, que entre los que V. I. puede colocar en el plan, hay algunos que gratuitamente compondrán a satisfacción de V. I. todas las piezas que quiera sustituir a las antiguas que ya absolutamente carecen de mérito, por ej. la del Descendimiento que a su tiempo gustaría, v. gr. cuando el terno del Sr. Arnedo honraba las mayores solemnidades, pero que al presente dicha música no fixa la atención de ninguna persona de conocimiento con ser función muy clásica y de suma concurrencia.

Capilla de música propuesta al Ilmo. Cabildo de la Sta. Iglesia:

Director y maestro: D. Miguel Sancho

### Tiples

La voz de tiple es la que menos dura. Desde los doce años no suele pasar de los catorce. Según ya se ha apuntado, es raro el tiple instruido y de voz alta y clara y firme. En algunas composiciones, como en el célebre Dixit Dominus de Pergolese, entran tres tiples. En la santa iglesia no debe escasear nada de lo que sea necesario.

Para poder asegurarse en las funciones de un tiple bueno, es preciso que de los doce que siempre se están enseñando haya al menos cuatro sobresalientes a fin de poder suplir con unos la falta que en otras ocasiona muchas veces un resfriado, una enfermedad o algún otro accidente imprevisto. Por lo que hace la enseñanza de leer solfa y estilo, es cierto que no se advierte omisión sustancial; siendo prueba convincente de ello el que todos los músicos de Mallorca que han salido de aquella escuela, a no perderse por su implicación, son profesores hábiles en el conocimiento del arte, y de paso digo a V. I. que difícilmente podrá hallarse en ninguna provincia de España un conjunto de profesores igual al que va propuesto; y logrando de la piedad de V. I. mayores ventajas que hasta aquí, sin duda crecerá su habilidad a proporción del mayor estímulo para el trabajo y estudio. Volviendo a lo tiples añado que si entre los doce se logran estos tres o cuatro en grado sobresaliente, como es muy raro, puede V. I. darse por muy satisfecho porque aunque la enseñanza sea siempre vigilante de parte del mtro., no siempre corresponden las calidades físicas y morales del discípulo.

### Contraltos

D. Juan Alcover

### Tenor

D. Andrés Pavías, alias Valldemosa.

### Bajo

D. José Alcover, Pbro.

Primeros violines

D. Jaime Sancho.

D. Miguel Sancho.

Segundos Violines

D. Pedro Juan Gazamiel

D. Miguel Sancho.

Viola

D. Joaquín Sancho.

Oboeses

D. Juan Capó, 1º.

D. Juan Estrades, 2º.

Trompas

D. José Arias, 1ª

D. Juan Otero, 2ª

Bajon o fagot

D. Pedro Juan Ferragut.

Violón o contrabajo

D. Andrés Llabrés.

D. Miguel Jaume.

D. Felio Pons.

Todos estos profesores tienen la suficiencia competente para el desempeño de su plaza; y además casi todos ellos pueden suplir unos la falta de otros en caso necesario; pues el bajo D. José Alcover puede cantar el tenor, y el tenor nombrado para la plaza de tal D. Andrés Pavías, puede cantar el bajo y además puede tocar el violín. Los dos primeros violines, D. Jaime Sancho y D. Miguel Sancho, pueden tocar en caso urgente el violón y el contrabajo. El segundo violín D. Miguel Sancho, minor, puede tocar la trompa, el clarín, el violón y el contrabajo. D. Joaquín Sancho, nombrado para la plaza de viola o contralto en la clase de los instrumentos, puede igualmente tocar asimismo la flauta, el clarinete, el

fagot, el corno inglés y aún el violón. El segundo oboe, D. Juan Estradas, puede tocar la flauta, clarinete y fagot. D. José Arias, designado para la primer trompa, puede también tocar la viola y el violón. D. Juan Otero, nombrado para segunda trompa, puede igualmente tocar el clarinete y el fagot, toca igualmente el trombón o sacabutche. D. Andrés Llabrés toca el violón y contrabajo. D. Miguel Jaume puede cantar la voz de bajo y además toca el violín, violón y el contrabajo. Por último D. Felio Pons toca el violón, contrabajo y clarín.

El poder unos profesores suplir la falta de otros, realza su mérito y es de grande utilidad, sin que por esto, cuando alguno de ellos esté impedido de asistir, sea de tener el que falte el número suficiente de los 16 de que se compone la capilla según va propuesto a V. I., porque quedando, como se espera, gratificado su trabajo y habilidad, puede V. I. tener por cierto que no faltarán jóvenes meritorios que con sólo la esperanza de obtener alguna vacante de número, servirán gratuitamente en las funciones de la santa iglesia, ejercitándose en el ínterin a la vista del cabildo quien es regular les atienda a su tiempo con preferencia a otros concurrentes.

Fuera de Mallorca es bastante usual el ver profesores de música limitándose al desempeño de una sola habilidad y con ella se proporciona una decente subsistencia, como sucedió poco ha a un músico del Regimiento de Nápoles que dejó su plaza de fagot dotada en 30 reales de vellón diarios, por otra del mismo instrumento, con que le convidó el cabildo de la Colegiata de Calatayud, dotada de 10 reales de vellón diarios, casa y 6 cuarteras de trigo anuales.

Finalmente desearía tal vez V. I. saber que remuneración corresponde a los expresados profesores por el desempeño de sus respectivas plazas. La música es una de las artes nobles cuyas obras se estiman dignas de todo premio. Un artesano con pagarle su trabajo material, queda satisfecho. El mérito de un buen profesor de música, pintura o escultura es superior porque, a más del trabajo material, se le debe recompensar su habilidad, la cual no se adquiere sino con el continuo estudio. Ni aún este alcanza, si el sujeto carece de capacidad e ingenio. Así es que por cada cien artesanos regulares no sale apreciable profesor de música, pintura o escultura.

Con lo que hasta aquí de fondo del ambas mesas se ha satisfecho a la capilla música, podrá V. I. arbitrar el estipendio que correspondería al mérito de la nueva capilla que propongo. Con las 20 plazas antiguas era imposible lograr buenas funciones. Aun cuando V. I. hubiera resuelto conservar el sistema antiguo de voces, era absolutamente indispensable doblar su número, o a lo menos añadir una tercera parte. Porque como toda voz con la edad y achaques decae, siempre debía contarse con la mitad de inútiles para el decoro de las funciones de una catedral donde no parece bien la disonancia que hacen las voces gangosas, débiles o broncas, como se ve en casi todos los profesores de la actual capilla, no por culpa suya sino por los motivos ya dichos, siendo evidente que muchos de ellos canta en las funciones de la santa iglesia hace más de 50 o 60 años, acudiendo anualmente a más de 120 funciones, las unas capitulares y las otras no, por 16 o 18 libras de parte entera, pues queda advertido que dividen casi la otra mitad con los que nata tienen en la catedral.

En la catedral de Barcelona los profesores de la capilla gozan salario fijo y además se les paga aparte las funciones. Los salarios que gozan los de otras capillas son harto ventajosas. En las iglesias particulares de esta ciudad se paga un tanto por cada función. Las más lucidas se gratifican con 24 o 30 duros y algunas veces más. Las otras de capilla entera con 24 libras; pero estas no siempre son de igual lucimiento, porque estando toda la compañía de músicos dispuesta en dos y tres coros cuyos individuos no son de igual mérito, sucede frecuentemente que uno de estos coros tiene que asistir por su turno a ciertas funciones donde se desearía asintiesen los profesores más aptos y sin embargo no asisten, por cuanto en cada coro van colocados los profesores más hábiles con los que no lo son. Y como no puedo suponer que las funciones de la santa iglesia hayan de ejecutarse así, antes juzgo que V. I. quiere se desempeñen por los mejores que son lo que van propuestos, es fácil se convenza V. I. que para asegurarlos en las funciones de la santa iglesia, es necesario que se logren en el servicio de V. I. mayores ventajas que en el de una iglesia particular. El único medio, pues, que ocurre para conseguirlo sería el que a los mismos nombrados para la nueva capilla de la santa iglesia se les vaya acreciendo las porciones que en adelante vacaren de las que actualmente están provistas porque entonces mezclando, como ellos dicen, o repartiendo con los profesores que nada tienen en la catedral, casi la mitad de lo que perciben en la misa aunque por un lado sufriesen este descuento o pérdida, por otro lado quedarían recompensados con el

acrecimiento solo dicho, lográndose por este medio la ventaja de que todos y cada uno de los profesores que arriba se señalan, desempeñen las funciones de la santa iglesia reguladas con el aumento de las 24 libras por cada una.

En el interim no parece justo que los músicos que actualmente gozan porción en la catedral y por otra parte no han podido entrar en la nueva plantilla por falta de aptitud, deben de conservar su porción durante la vida, pues han hecho hasta ahora lo que han podido. Si V. I. no resolviere suprimir de pronto las funciones que entran en la adjunta lista, como son misas de Corpus, manifestación de la Cruzada, continúen asistiendo a ellas los mencionados profesores pues gozan su porción en la santa iglesia.

Arreglándose de esta suerte el estipendio, la mitad de los profesores instrumentistas que señalo para la nueva capilla, los cuales no tienen en la santa iglesia porción alguna de las antiguas, tendrían que dividir así como los otros con el resto de toda la compañía casi una mitad de la que ahora aumentaren ambas mesas episcopal y capitular por la razón arriba expresada. De modo que el profesor de la nueva capilla por cuyo mérito y habilidad se le señalare del fondo dicho aumento de dotación de 100 libras anuales, no gozaría sino de 50 y un poco más, por cuanto tendría que ceder lo restante a beneficio de toda la compañía.

Se ha dicho que las funciones se harían con el mayor lucimiento. Por lo cual debe entenderse que se desempeñarían lo mejor que pueden desempeñarse en Mallorca y que además las obras v. gr. la música de las misas, la de los salmos, no siempre serían las mismas para evitar el tedio; sino varias, y las mejores que se conocen en España, Italia, Alemania y otras partes; y aun aquí se compondrían a gusto y satisfacción del cabildo las que quisiere, todo sin costarle más que la primera copia; porque gastándose con el uso los papeles, el coste de las demás copias sería como hasta aquí de cuenta del maestro y Director de la Capilla.

Acerca de los tiples conviene añadir que si V. I. no pasase cosa alguna en dinero o en grano, para su enseñanza y subsistencia, de razón del servicio que hacen todo el discurso del año en la santa iglesia, vendría a costarle un equivalente el expresado servicio si este se regulase por funciones; pues siendo los tiples la parte más necesaria, su mérito el más raro y su enseñanza la más trabajosa, su recompensa siempre se ha esti-

mado la más subida. Sin embargo en el plan de la nueva capilla no se señala más que la dotación correspondiente a un solo tiple con ser necesarios dos o tres (que no faltarán) en muchas de las funciones indicadas: favor con que la nueva capilla quiere distinguir a V. I. cuando en la funciones de las demás iglesias cada tiple tira su parte.

Si adoptando V. I. el sistema propuesto, osase alguno objetar que el aumento, de que se habla, se sustraería al socorro de muchos pobres, bien pronto pudiera respondersele que también son pobres los músicos que trabajan en esta parte del culto divino y que después de la decente subsistencia de los señores capitulares, debe darse por muy empleado cuanto se expenda en promover todos y cualesquiera ramos propios dl decoro, magnificencia y esplendor de la casa de Dios. Al avariento Judas que tenía por perdido el bálsamo que la contrita Magdalena vertió sobre los adorables pies del Salvador añadiendo que más valía dar su precio a los pobres contestó Jesús que aquella mujer, honrando anticipadamente la memoria de su sepulcro, hacia una buena obra y que por tan buena sería preconizada en todo el mundo. Lo que gasta en el culto de Dios no se quita a los pobres, antes con ello se mantienen muchas familias útiles, no ociosas sino ocupadas en tan recomendables objetos. Siempre se dirá que V. I. en justicia hace una limosna muy pía y razonable a los artesanos y artistas que trabajan en beneficio de la santa iglesia. La actual renovación del piso y otros monumentos de su piedad realzarán su elogio.

A fin de que nada quede por apuntar en la exposición presente, me parece pudiera graduarse del modo siguiente la gratificación correspondiente al mérito de cada uno de los profesores nombrados para la nueva capilla:

Tiple o tiples (una plaza) 108 libras; plaza de contralto 108 libras, de tenor 108, de bajo 108, de violín 1º 190, del otro violín 1º 108, de violín 2º 88, del otro violín 2º 88, de viola 108, de oboe 1º de oboe 2º 60, de trompa 1ª 80, de trompa 2º 70, de fagot 52, de violón 80, de contrabajo 80.

Las cuales sumas componen la de 1536 libras que importaría el aumento de las 64 funciones enteras arriba enunciadas. Son muchas más en número. pero ya queda advertido que de mayores y menores se ha hecho una prudente regulación de la cual resultan las 64 cumplidas o de capilla entera.

La asignación puesta para la plaza de violín principal que es el pri-

mero de los primeros, en toda capilla es la más aventajada y realmente debe serlo porque es el alma de los demás instrumentos y voces, el que más trabaja y el que necesita de más primor y habilidad. Y faltando el correspondiente desempeño en esta plaza toda música se queda lánguida y de ningún modo puede brillar. Lo mismo sucede a proporción con el oboe, flauta o clarinete primero, y así respectivamente con las demás plazas por lo que es desigual la gratificación o asignación.

Con el tiempo no habrá más que un profesor para el violón y otro para el contrabajo. Por ahora quedan tres nombrados D. Andrés Llabrés, D. Miguel Jaume y D. Felio Pons, sin que por eso haya más asignación que para dos plazas, cuyo producto unido a lo que actualmente gozan en la capilla, se repartirá por igual, alternado por meses en su trabajo, quedando de esta suerte asistido el órgano y los bajos de la nueva capilla.

He expuesto al Ilmo. Sor. cuanto me ha parecido conducente al mejor arreglo de la capilla de esta santa iglesia a fin de que V. I. pueda tomar la resolución que más sea de su agrado. Quisiera haber acertado, tanto cuanto lo merece la dignidad del asunto y la confianza que ha hecho de mí la bondad de V. I. a cuyo obsequio deseo se dediquen siempre mis tareas y concluyo con añadir que estimulando del modo expresado a los profesores de su capilla, hace también V. I. indirectamente un beneficio a todas las demás iglesias de la diócesis, pues resultando, como resultaría con el tiempo profesores más hábiles, mejor desempeñarían generalmente las sagradas funciones, y como los músicos tendrán más medios para subsistir y vestir con la decencia propia de su ejercicio, podrá V. I. tener la satisfacción de verles asistir dentro y fuera del templo en las procesiones con traje que verdaderamente honre y no degrade su destino. Sobre lo cual podrá prevenirles o por sí o por medio del Sor. Canónigo Protector, lo conveniente para que en esto se guarde esmero y la uniformidad posible por cuanto en cierto modo forman por el mismo clero (1).

Nuestro Señor guarde a V. I. muchos años.

Palma 9 de septiembre de 1817.

Juan Muntaner, Pbro.

Canónigo.

---

(1) A. C. sept. 1817 fol. 35 v y sig.

Apéndice 9º: Colegio de niños cantores ( 3 septiembre 1912)

"Que se forme un colegio de niños de coro con cuatro plazas al principio, aumentándose el número hasta doce, luego que el estado de fondos permita.

Que se pida al Rdo. Sr. obispo la debida autorización para que dicho colegio se establezca en el edificio del seminario, ínterim se disponga de local apto y propio de la catedral.

Que los colegiales puedan asistir gratuitamente a las clases de castellano y latín establecidas en el seminario, estando bajo vigilancia de los superiores del mismo.

Que se imponga a uno de los seminaristas becas la obligación de cuidar de la educación musical elemental de los colegiales, bajo la dirección del beneficiado cantor-maestro.

Que los alumnos de latín y castellano que, a juicio del cantor-maestro, tengan buena voz e instrucción musical, concurran al coro de la catedral basílica todos los domingos y días festivos, con hábito igual al de los demás niños de coro, acordando el cabildo encargar la confección de los vestidos correspondientes. De este modo el coro en las fiestas resultará muy nutrido.

Así dispuesto el colegio con cuatro plazas y satisfaciendo la misma pensión que los demás seminaristas del seminario menor, costaría al cabildo 80 pesetas mensuales, que es la cantidad exacta que hasta el presente el cabildo ha venido satisfaciendo por los niños de coro con la ventaja de tenerlos bien educados musicalmente y la tranquilidad de haber provisto, en cuanto es posible, a su educación literaria y religiosa.

Las plazas podrían proveerse por concurso entre los niños de toda la Diócesis, lo cual sería medio eficaz para despertar en los pueblos el interés que se merece el canto litúrgico y para que pudieran empezar y seguir la carrera eclesiástica muchos que tal vez se verían imposibilitados" (1)

---

(1) A. C. 3 sept. 1912, fol. 103 y sig.

## Apéndice 10º: Edicto de niños de coro (16 septiembre 1912)

Los ejercicios de concurso son:

- 1º.- Lectura correcta del latín.
- 2º.- Recitación en voz alta, recto tono, de un trozo también en latín.
- 3º.- Examen de la calidad y extensión de voz, por medio de vocalizaciones y canto de alguna pieza a trozo coral.
- 4º.- Ejercicios de solfeo (1).

---

(1) Boletín oficial del obispado, Septiembre de 1912

## Apéndice 11º: Contrato de órgano (17 diciembre 1789)

Condicions ab que Juseph Bosch, factor de orgas, se ofereix a compondrer lo orga major de esta sta. iglesia.

Se ha de fer tota la fábbrica de fusta nova com si se fabricàs de nou per esser tota la fusta podrida y corresponent tots los moviments nous, sens posar ninguna fusta vella, los dos teclats nous y las sis manchas novas, las que han de tenir la mateixa llargària y ampliaria. Se han de fer set contraaixos nous de fusta per donar forsa a los set mes grossos que serveixen de controns, el primer del quals té vint y vuit palms de llargària.

Tendré obligació de posar los canons vells que se troban en el secret vell y conduirlos al nou; si ni ha d'espeñats, compondrerlos; si ni falta algun, ferlo nou, y compondre del millor modo que serà posible el canó gros del orga que va caure. Serà de la mia obligació reconèixer la caixa del orga per veure si està ben fortificada a la paret, pero el M. I. Capítol tendrà obligació, si se ofareix, de donarme picapedrer y materials corresponents, y igualment manchador tot el temps de trempar.

La dita obra ab les condicions me oblich a ferla per mil setcents cinquanta lliures, moneda del país, ab los plazos següents: luego de comensar la obra cincentas lliuras; en sonar trescentas, y concluir la obra cuatrecentas cinquanta, este es lo últim preu arreglat a la mia conciencia.

Palma 17 decembre de 1789. Pere Juseph Bosch (1)

Lo orga major tendrà los sigüents registres:

- 1º Un flautat major.
- 2º Mes, tendrà una ma drete de flautat major.
- 3º Mes, una octava, y de ma drete dues veus.
- 4º Mes, una dotzena, y de ma drete dues veus
- 5º Mes, una quinzena , y de ma drete dues veus.
- 6º Mes, decimonovena, y de ma drete dues veus.
- 7º Mes, vint y novena a tres flautas per tecla.
- 8º Simbalet a tres per tecla

Esto serà tot el plé

Segon orga

1º Flautat major, 2º Octava, 3º Tolosana, 4º Regalies, 5º Trompas reals bastardas.

Y se posarà o dexarà lloch en el secret per si acás per algun temps volen afegir una corneta magna (2).

---

(1) A. C. 17 dic. 1789 fol. 338v y 340

(2) A. C. 13 febr. 1790 fol. 11

#### Apéndice 12º: Contrato de órgano ( 28 mayo 1793)

Contrata hecho por el cabildo con D. Gabriel Thomás, maestro y fabricante de órganos para la construcción del órgano mayor de esta santa iglesia: "Acordamos y declaramos tener acordado con vos que además de lo contenido en la contrata de 19 de mayo de 1793, hecha y firmada por nosotros, hagáis ahora con la brevedad posible lo siguiente: Primo:

Siete registros de trompetería; mano izquierda, trompa de batalla. Segundo: baxoncillo. Tercero: clarín de campaña. Cuarto: clarín quinxena. Quinto: enanos. Sexto otro registro que será el más adecuado conforme el lugar que quede. Séptimo: mano derecha, trompa magna. Octavo: clarín claro. Nono: clarín de campaña. Décimo: chirimía alta. Undécimo: enanas, las cuales han de estar fuera de la fachada. Duodécimo: ecos y flautado violón con flautas traveseras. Décimo tercio: segundo flautado de estaño. Décimo cuarto: tolosana, la primera octava a seis voces y la segunda a ocho voces, su mano derecha a diez voces y saldrá en dos registros. Décimo quinto: trompa real. Décimo sexto: tapadillo. Décimo séptimo: la silla vulgo cadireta; habrá el secreto nuevo en ella y un flautado violón de madera, otro flautado de estaño octava alta, tapadillo de estaño y últimamente corneta cuya primera octava será a tres voces, segunda a cuatro y la mano derecha cinco.

El precio convenido para materiales y trabajo ( excepto el estaño) son tres mil libras de esta moneda que se deberán entregar a vos, dicho Gabriel Thomás, a razón de sesenta libras mensuales durante la citada construcción y si esta se finalizara antes, deberá entregarse en el mismo día del entrega de esta obra toda la cantidad que hubiese quedado por insatisfecha (1).

---

(1) A. C. 28 mayo 1793, fol. 61.

### Apéndice 13º: Descripción del órgano (29 febrero 1832)

#### Registros que y ha en l'orga gran

Trompa de batalla a ma esquerra; trompa magna a sa ma dreta.

Trompa real qui corre tot el teclat.

Baxo a ma esquerra; clarí a ma dreta.

Baxo de campaña a ma esquerra; clarí de campaña a ma dreta.

Clarí quinxena a ma esquerra; xirimia alta a ma dreta.

Enanos o nans a ma esquerra; jayes a ma dreta.

### Flautat

Flatat major	que	corre	tot	el	teclat.
Flautat segon	"	"	"	"	"
Flautat violó	"	"	"	"	"
Dotzena major	"	"	"	"	"
Octava primera	"	"	"	"	"
Octava segona	"	"	"	"	"
Dotzena menor	"	"	"	"	"
Quinzena	"	"	"	"	"
Decimonovena	"	"	"	"	"
Vintidozena	"	"	"	"	"
Cimbales	"	"	"	"	"
Corneta primera	"	"	"	"	"
Corneta segunda	"	"	"	"	"

### Ecos o orgue interior

Trompa real	que	corre	tot	lo	teclat.
Flatat	"	"	"	"	"
Flautat violó a ma esquetta; flauta travesera a ma dreta.					
Corneta	qui	corre	tot	lo	treclat
Tolosana	"	"	"	"	"
Tapadillo	"	"	"	"	"

### Cadireta

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

Nota: En lo orga se deixà lloc buit per poder haver quatre registres de ma esquerra y altres quatre de ma dreta en tot serian vuit registres. Solament faltan los canons, pues los secrets están posats i també les estacas exteriors per tanca i obrir dits registres.

En los ecos o orgues interior se dexa lloc per poder haver un registre de trompetería qui correrá tot lo teclat. Mes: se dexa lloc per poder haver set registres de flautas qui correrian tot el teclat. El dit registre de trompeteria y los set de flautes compondrien el nombre de setsa registres; solament falten los canons.

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

Nota: Quant lo Ilme. Capítol me encarragá la construcció del orga, se me previngué que aprofitás el material del orga vell; dit metal tenia molt de rovell, y per millorarlo foch precis 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 desitjava. Mediant la mezcla de alguna porció de plom quedá de alguna manera dulcificat el metal y per conseguent mes sonoro. Pero amb el temps ha resultat que sent mes fluch el metal 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 ahon descansavan sobre la verga de ferro, sien reforsadas per medi d'un anell de metal solido.

Nota: El registre 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 demás del dit orga fonch construit per el celebre mallorquí D. Jordi Bosch, constructor del orga de la Capella Real de Palacio a Madrid y del orga de la catedral de Sevilla.

Aquesta es la relació de lo construit en lo orga gran de la santa iglesia catedral que yo, el infrascrit, per inteligencia del Ilustrissim Capítol de la mateixa Sta. Iglesia don en Palma vuy, dia 14 de agost 1831.

Gabriel Thomás, Mestre de orgas (1)

---

(1) A. C. 29 febrero 1832, fol. 7 bis y sig.

#### Apéndice 14º: Informe del estado del órgano (27 julio 1842)

Los organistas D. Miguel Tortell Pbro. y D. Andrés Llabrés presentaron un manifiesto del estado del órgano, de la que entresaco lo siguiente: "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 del ayre que faltos de proporción y correntía, no dan las voces proporcionadas ni a tiempo. El registro de las flautas mayores y el conducto del ayre o la flauta travesera necesitan de recomposición. La trompetería 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 armonía... .."

En toda la isla no hay más que un maestro organero bastante perito en el arte que es D. Antonio Portell, de manera que si faltaba este se tendría que recurrir al continente...; es muy próxima la contingencia porque el indicado D. Antonio Portell ha tomado la resolución de pasar con la familia a establecerse en Francia antes de concluirse este verano..." (1)

Miguel Tortell

Andrés Llabrés

---

(1) A. C. 27 julio 1842, fol. 58.

#### Apéndice 15º: Edicto de organista (29 enero 1868)

- 1º.- Tocar una pieza de propia elección o capricho o sonata.
- 2º.- Salmodiar los ocho tonos.
- 3º.- Contestar a las preguntas sobre canto llano.
- 4º.- Componer un himno con canto figurado con acompañamiento de órgano.
- 5º.- Ejercicios de bajos numerados.
- 6º.- Ejecución del himno compuesto el día anterior (1)

---

(1) A. C. 28 enero 1868, fol. 2, 6 y 7.

## Apéndice 16º: Edicto de organista (2 enero 1901)

1º.- Ejecutar en el órgano una pieza previamente estudiada, a elección del opositor.

2º.- Ejecutar otra pieza que será presentada con seis minutos de anticipación.

3º.- Ejecutar con seis minutos de preparación un bajete numerado y luego transportarlo al tono que se designe.

4º.- Acompañar al órgano una composición de música vocal, con seis minutos de preparación.

5º.- Estudiar un bajete sin numerar y armonizarlo a cuatro voces, disponiendo para ello de 4 horas.

6º.- Componer un ofertorio o pieza de alzar, de género suelto, sobre un tema señalado, con 8 horas de anticipación.

7º.- Improvisar cuatro versos de tres minutos de duración para salmodia en el tono que se designe. Para los dos primeros versos se dará el tema, uno será de estilo fugado y otro de estilo suelto. Los dos últimos libres.

8.- Improvisar una pieza sobre un tema sembrado, ejecutando en el órgano, con registros de ecos.

9.- Tocar 16 versos de salmodia alternando con el coro, principiando y concluyendo en los tonos que irán señalándose en el acto de ejecutarse (1).

---

(1) A. C. 2 enero 1901, fol. 230.

## Apéndice 17º: Edicto de organista (1 mayo 1931)

1º.- Ejecutar en el órgano una pieza previamente estudiada, a elección del opositor.

2º.- Ejecutar otra pieza que será presentada al opositor con seis minutos de anticipación.

3º.- Acompañar una composición vocal, transportándola un tono o medio según designen los examinadores con 10 minutos de preparación.

4º.- Estudiar un bajete, sin numerar y armonizarlo a 4 v. disponiendo

para ello de 4 horas.

5°.- Escribir para órgano, en el término de 24 horas, una composición en estilo fugado que contenga las cuatro entradas, divertimento, modulado a tonos relativos y atretto, sobre un motivo gregoriano que designarán los examinadores técnicos.

6°.- Componer en el término de 8 horas un ofertorio o elevación en estilo cromático religioso sobre un tema que será señalado por los examinadores técnicos.

7°.- Armonizar para órgano solo una melodía gregoriana, propuesta por los examinadores técnicos, tomándola como parte superior, sin introducir más acordes que los pertenecientes a este género y al tono o modo de aquella, y ateniéndose al ritmo.

8°.- Improvisar cuatro versos de tres minutos de duración para salmodia, en el tono que se designe. Para los dos primeros se dará el tema, uno será de estilo fugado y otro de estilo obligado. Los dos últimos serán completamente libres.

9°.- Improvisar una pieza a manera de ofertorio, sobre un tema sembrado, con libertad de estilo y registros.

10.- Improvisar un Magnificat, alternando con el coro, no descuidando el tema gregoriano y ajustándose a la tonalidad o al modo de este (1).

---

(1) 1 mayo 1931 fol. 249 y 250

### Apéndice 18°: Edicto de organista (15 mayo 1945)

1°.- Acompañamiento improvisado de una melodía gregoriana del Gradual Vaticano con cinco minutos de preparación.

2°.- Acompañamiento improvisado de un juego de cinco antífonas de unas vísperas en su correspondiente modo, sobre una misma dominante, con 10 minutos de preparación.

3°.- Armonización por escrito de un acompañamiento para órgano, de una melodía gregoriana, con dos horas de preparación.

4°.- Improvisación de un ofertorio, sobre un tema dado, con cinco minutos de preparación.

5º.- Interpretación de una pieza, escogida por el opositor (fantasía y fuga o preludio y fuga) con pedal obligado de Bach.

6º.- Lectura improvisada, con 10 minutos de preparación, de una obra de Bach, señalada por el tribunal.

7º.- Ejecución de una obra escogida por el opositor, para órgano, con pedal obligado de autor moderno.

8º.- Componer una pieza para órgano con carácter fugado, sobre un motivo que señalará el tribunal con 24 horas de preparación (1).

---

(1) A. C. 15 mayo 1945, fol. 3

## BIBLIOGRAFÍA

### CAPÍTULO I

- (1) Juliá. *Guía de la Catedral*. Ed. Nueva Balear. 1956, p. 5.
- (2) Juliá. obr. cit. pag. 6.
- (3) Sagristà. *La Catedral de Mallorca*. Ed. Mossen Alcover 1949 pag. 15.
- (4) Reg. Vat. 19 fol. 149 (143) rº; ann. XIII, c. 220.
- (5) Villanueva. *Viaje literario a las iglesias de España*, T. 21 pag. 86.
- (6) Villanueva. *Viaje literario a las iglesias de España*, T. 21 pag. 147.
- (7) Ibidem. p. 198.
- (8) Actas capitulares (Abreviación A.C.) Arch. Cap. Sala I.
- (9) Libros de fábrica. Arch. Cap. Sala I.
- (10) Libros de sacristía. Arch. cap. Sala I.
- (11) Libro de aniversarios. Arch. cap. Sala I.
- (12) "Mesa Capitular". Arch. Cap. Sala II.
- (13) Libro de cofradías. Arch. Cap. Sala II.
- (14) Libro de defunciones (Abev. libro de def.) Arch. Cap. Sala II.

## CAPÍTULO II

- (1) Matheu. *Estampas de la Catedral*. Ed. Politécnica 1954, p. 5.
- (2) Villanueva. Op. cit., T. XXI, p. 304.
- (3) A. C. 23 junio 1373, fol. 165v
- (4) A. C. 17 marzo 1391, fol. 118.
- (5) A. C. 28 sept. 1729, fol. 490.
- (6) A. C. 29 agost. 1763, fol. 76.
- (7) A. C. 17 julio 1772, fol. 50.
- (8) A. C. 20 junio 1727, fol. 158v.
- (9) A. C. 4 junio 1511, fol. 27.
- (10) A. C. 6 oct. 1609, fol. 226.
- (11) A. C. 24 abril 1665, fol. 133.
- (12) A. C. 12 marzo 1684, fol. 334v.
- (13) A. C. 29 julio 1796, fol. 84.
- (14) A. C. 5 febr. 1800, fol. 114v.
- (15) A. C. 8 marzo 1827, fol. 280v.
- (16) A. C. 16 abril 1586, fol. 110.
- (17) A. C. 30 julio 1586, fol. 122.
- (18) A. C. 10 marzo 1604, fol. 6v.
- (19) A. C. 21 mayo 1608, fol. 188.
- (20) A. C. 5 marzo 1698, fol. 114v.
- (21) A. C. 27 oct. 1780, fol. 398 y 401v.
- (22) A. C. 7 julio 1797, fol. 196.
- (23) Diccionario de la música labor. 1954.
- (24) Reg. Vat. 18 fol. 89v, ann. IX, c. 308.
- (25) Anglés. *La música a Catalunya fins al segle XIII*, p. 42.
- (26) Villanueva. Op. Cit. T. XXI, p. 305.
- (27) Villanueva. Op. cit. T. XXI, p. 150.
- (28) " " " p. 150.
- (29) " " " p. 156.
- (30) A. C. 9 abril 1375, fol. 4
- (31) A. C. 23 nov. 1466, fol. 24
- (32) A. C. 11 abril 1584, fol. 13.
- (33) A. C. 14 oct. 1611, fol. 274v.
- (34) A. C. 29 oct. 1563, fol. 209v.
- (35) Diccionario de la música Labor.
- (36) Villanueva Op. cit. T. XXI, p. 45.
- (37) A. C. 18 marzo 1506 fol. 103.

- (38) Libro def. 13 enero 1694, fol. 9v.
- (39) Libro de def. 27 junio 1699, fol. 11.
- (40) " " 21 julio 1709, fol. 13
- (41) " " 16 mayo 1739, fol. 29v.
- (42) A.C. 9 marzo 1809, fol. 158.
- (43) A. C. 1 abril 1813, fol. 388 y 390.
- (44) A.C. 31 julio 1833, fol. 91v.
- (45) A. C. 18 enero 1841, fol. 19v.
- (46) A. C. 19 dic. 1848. fol. 146.
- (47) A. C. 4 nov. 1384 fol. 255.
- (48) A. C. 5 febr. 1806, fol. 177.
- (49) A. C. 5 febr. 1806, fol. 176v.
- (50) A. C. 7 enero 1579, fol. 170v.
- (51) A. C. 30 enero 1679, fol. 173.
- (52) A. C. 15 julio 1746, fol. 54.
- (53) A. C. 12 junio 1748, fol. 301v.
- (54) A. C. 20 marzo 1706, fol. 189v.
- (55) A. C. 20 sept. 1596, fol 168.
- (56) A. C. 16 junio 1597, fol. 200v.
- (57) A. C. 4 julio 1653, fol. 61v.
- (58) A. C. 10 dic. 1724, fol. 200.
- (59) A. C. 14 abril 1520, fol. 131v.
- (60) A. C. 9 nov. 1524, fol. 253V.
- (61) A. C. 5 sept. 1572, fol. 126.
- (62) A. C. 24 sept. 1572, fol. 128.
- (63) A. C. 26 sept. 1586, fol. 130v.
- (64) A. C. 8 oct. 1606 fol. 117V.
- (65) Libro de sacristía 1609, fol. 60
- (66) Nota: cuando al año se le pone la cruz de defunción,  
la cita es del libro de def.
- (67) A. C. 19 junio 1697, fol. 94.
- (68) A. C. 15 julio 1746, fol. 54.
- (69) A. C. 12 junio 1748, fol. 301v
- (70) A. C. 6 sept. 1775, fol. 95v.
- (71) A. C. 29 julio 1796, fol. 84.
- (72) A. C. 10 julio 1833, fol. 151v.
- (73) A. C. 1 febr. 1859, fol. 151v.
- (74) A. C. 1 mayo 1859, fol. 160v.
- (75) A. C. 3 abril 1876, fol. 203v

- (76) A. C. Bol. oficial del obispado. 1928, 28 marzo, p. 86.
- (77) A. C. 15 sept. 1948.
- (78) A. C. 4 nov. 1384, fol. 255.
- (79) A. C. 18 sept. 1777, fol. 353 y 20 dic. 1811, fol. 162v.
- (80) A. C. 29 marzo 1814, fol. 17v.
- (81) A. C. 1 febr. 1859, fol. 151v
- (82) A. C. 8 enero 1902, fol. 297.
- (83) A. C. 1 junio 1908, fol. 151v.

### CAPÍTULO III

- (1) A. C. 27 julio 1472, fol. 29.
- (2) A. C. 19 dic. 1533, fol. 65v.
- (3) A. C. 19 dic. 1533, fol. 65v.
- (4) Revista sacro hispana.
- (5) Revista The Chertertian, sept. 1922, nº 25.
- (6) Libro de sacristía 1609, fol. 60.
- (7) A. C. 6 junio 1464, fol. 218v.
- (8) A. C. 23 oct. 1564, fol. 225v.
- (9) Diccionario de Música Labor.
- (10) A. Sancho. Conferencia. Arch. cap. sala II.
- (11) A. C. 31 enero 1596, fol. 151.
- (12) A. C. 11 febre. 1604, fol. 3.
- (13) Libro de sacristía 1609, fol. 60.
- (14) A. C. enero 1596, fol. 151.
- (15) A. C. junio 1611, fol. 266v.
- (16) A. C. 5 oct. 1605, fol. 73.
- (17) A. C. 17 marzo 1638, fol. 73.
- (18) A. C. 16 dic. 1654, fol. 111v.
- (19) A. C. " " " "
- (20) Libro de def., fol. 10v.
- (21) A. C. 5 marzo 1698, fol. 114.
- (22) Biblioteca balear de la Real.
- (23) A. C. 20 junio 1727, fol. 158v.
- (24) Libro de def., fol. 25.
- (25) A. C. 16 Julio 1727. fol. 171.
- (26) A. C. 19 " " " 176.
- (27) A. C. 20 oct. 1730, " 65
- (28) A. C. 20 oct. 1730, fol. 65.

- (29) A. C. 25 oct. 1747, fol. 191v.
- (30) A. C. 31 oct. 1747, fol. 193v.
- (31) Libro de def. fol. 61.
- (32) A. C. 29 nov. 1793, fol. 106v.
- (33) A. C. 19 dic. 1798, fol. 369v.
- (34) A. C. 16 sept. 1803, fol. 218v.
- (35) A. C. 17 sept. 1803, fol. 221.
- (36) A. C. 9 abril 1840, fol. 5.
- (37) A. C. 9 sept. 1817, " 35.
- (38) A. C. 9 sept. " , " " .
- (39) A. C. 20 marzo 1804, fol. 259.
- (40) A. C. 13 mayo 1840, fol. 5v.
- (41) A. C. 14 enero 1850, fol. 163.
- (42) A. C. 16 agost. 1850, fol. 173v.
- (43) A. C. 30 marzo 1859, fol. 159.
- (44) A. C. 16 agost. 1850, fol. 173v.
- (45) A. C. 17 marzo 1900, fol. 183.
- (46) A. C. 16 agost. 1903, fol. 398v.
- (47) A. C. 3 oct. 1903, fol. 404.
- (48) A. C. 16 julio 1909, fol. 230.
- (49) A. C. 16 julio 1909, fol. 230.
- (50) A. C. 2 agost. 1909, fol. 237.
- (51) A. C. 2 " " , " " .
- (52) A. C. 28 dici. 1914, " 233v.
- (53) A. C. 26 mayo 1915, " 263.
- (54) A. C. 12 marzo 1948, "
- (55) A. C. 11 dic. 1948
- (56) Boletín del obispado, 7 julio 1948, p. 102.
- (57) A. C. 27 julio 1472, fol. 29.
- (58) A. C. 28 febr. 1565, fol. 232v.
- (59) A. C. 1 oct. 1572, fol. 128v.
- (60) A. C. 31 enero 1596, fol. 151.
- (61) A. C. 12 mayo 1728, fol. 245.
- (62) A. C. 16 marzo 1908, fol. 141.

#### CAPÍTULO IV

- (1) A. C. 31 enero 1596, fol. 151v.
- (2) A. C. 20 mayo 1809, fol. 160.

- (3) A. C. 28 nov. 1586, fol. 138v.
- (4) A. C. 5 Junio 1601, fol. 338.
- (5) A. C. 23 enero 1604, fol. 2.
- (6) A. C. 9 enero 1660, fol. 294
- (7) A. C. 10 mayo 1955, fol. 120v
- (8) A. C. 3 agost. 1611, fol. 269v.
- (9) A. C. 3 marzo 1728, fol. 237v.
- (10) A. C. 7 febre. 1716, fol. 415.
- (11) A. C. 1 agost. 1731, fol. 234v.
- (12) A. C. 22 julio 1746, fol. 45v.
- (13) A. C. 15 dic. 1804, fol. 334v
- (14) A. C. 9 agost. 1715, fol 14.
- (15) A. C. 19 dic. 1839, fol. 332v.
- (16) A. C. 30 enero 1728, fol. 231.
- (17) A. C. 14 junio 1600, fol. 310.
- (18) A. C. 3 marzo 1728, fol. 237v.
- (19) A. C. 13 nov. 1772, fol. 86.
- (20) Exp. Real acuerdo 21 abril 1792.
- (21) A. C. 24 nov. 1797, fol. 247v.
- (22) A. C. 31 octu. 1800 y 20 marzo 1804.
- (23) A. C. 20 marzo 1809, fol. 160.
- (24) A. C. 30 abril 1817, fol. 12v.
- (25) A. C. 9 sept. 1817, fol. 35v.
- (26) A. C. 20 nov. 1901, 287v.
- (27) A. C. 3 dic. 1901, 291v.
- (28) A. C. 3 feb. 1904, fol. 425.
- (29) A. C. 2 oct. 1909, fol. 247.
- (30) A. C. 31 marzo 15895, fol. 115.
- (31) A. C. 19 mayo 1600, fol. 308 y 12 marzo 1728, fol. 246v.
- (32) A. C. " " " " " " " " " " " "
- (33) A. C. 20 oct. 1597. " " " " " " " " " " " "
- (34) A. C. 19 mayo 1600, fol. 308.
- (35) A. C. Biblioteca Balear la Real. Folleto música 1736.
- (36) A. C. 20 marzo 1804, fol. 259.
- (37) A. C. 13 marzo 1823, fol. 72.
- (38) A. C. 20 abril 1736, fol. 183.
- (39) A. C. "Mesa capitular", 20 oct. 1597.
- (40) A. C. " " " " " " " " " " " "
- (41) A. C. 19 mayo 1600 , fol. 308.

- (42) A. C. 12 marzo 1728, fol. 246V.
- (43) A. C. 20 abril 1736, fol. 183.
- (44) A. C. Biblioteca balear de la Real. 1736.
- (45) A. C. 20 marzo 1804, fol. 259.
- (46) A. C. 10 marzo 1811, fol. 49v.
- (47) A. C. 13 marzo 1823, fol. 72.
- (48) A. C. 29 oct. 1817, fol. 42v.
- (49) A. C. 28 nov. 1817, fol. 45v.
- (50) A. C. 29 marzo 1814, fol. 17v.
- (51) A. C. 19 dic. 1839, fol. 332v.
- (52) A. C. 31 enero 1596, fol. 151.
- (53) A. C. 8 mayo 1603, fol. 398v.
- (54) A. C. 12 marzo 1728, fol. 245v y 246.
- (55) A. C. 9 sept. 1817, fol. 35v.
- (56) A. C. 31 marzo 1595; fol. 115.
- (57) A. C. 7 abril 1595, fol. 116.
- (58) A. C. 14 abril 1595, fol. 117 y 117v.
- (59) A. C. 12 mayo 1595, fol. 119v.
- (60) "Mesa capitular" 20 octubre 1597.
- (61) " " 23 mayo 1598.
- (62) A. C. 10 sept. 1604, fol. 71v y 72.
- (63) A. C. 12 marzo 1728, fol. 245 246.
- (64) A. C. 20 abril 1736. fol. 183.
- (65) A. C. 9 sept. 1817, fol. 35v.
- (66) A. C. 19 marzo 1600, fol. 308.
- (67) A. C. 26 marzo 1593, fol. 51.
- (68) A. C. 4 abril 1596, fol. 157.
- (69) A. C. 4 sept. 1609, fol. 223v.
- (70) A. C. 14 junio 1611, fol. 266.
- (71) A. C. 17 marzo 1638, fol. 73.
- (72) A. C. 19 dic. 1638, fol. 254.
- (73) A. C. 8 junio 1891, fol. 320.
- (74) A. C. 11 abril 1900, fol. 190.
- (75) A. C. 10 dic. 1801, fol. 301.

## CAPÍTULO V

- (1) Índice capitular, tomo 1º, fol. 115.
- (2) A. C. 9 enero 1464.

- (3) A. C. 31 enero 1596, fol. 151v.
- (4) A. C. 4 abril 1584, fol. 11v.
- (5) A. C. 7 abril 1595, fol. 116
- (6) A. C. 1 junio 1900, fol. 207v.
- (7) A. C. 9 sept. 1817, fol35v.
- (8) A. C. 14 nov. 1903, fol. 412v.
- (9) A. C. 5 mayo 1912, fol. 86v.
- (10) A.C. 12 marzo 1596, fol. 156.
- (11) A. C. 11 junio 1603, fol. 401v.
- (12) A. C. 21 marzo 1601, fol. 334.
- (13) A. C. 14 enero1733, fol. 5.
- (14) A. C. 2 marzo 1797, fol. 138.
- (15) A. C. 4 agosto 1824. fol.140.
- (16) A. C. 24 abril 1833, fol. 81v.
- (17) A. C. 3 y 10 julio 1833, fol. 87 y 87v.
- (18) A. C. 2 julio 1900, fol. 209 y 209v.
- (19) A. C. 20 abril 1825, fol. 203v.
- (20) A. C. 7 abril 1595, fol. 116.
- (21) A. C. 26 enero 1601, fol. 327v.
- (22) A. C. 21 marzo 1601, fol. 333.
- (23) A. C. 14 mayo 1625, fol. 96v.
- (24) A. C. 7 dic. 1867, fol. 361.
- (25) A. C. 19 enero 1464
- (26) A.C. 30 abril 1593, fol. 55v.
- (27) A. C. 20 marzo 1800, fol. 126.
- (28) A. C. 3 sept. 1912, fol. 103 y sig.
- (29) A. C. 16 " " " 108.
- (30) A. C. 2 oct. 1912, fol. 110.
- (31) A. C. 8 oct. 1912, fol. 111 y 111v.

## CAPÍTULO VI

- (1) Primer libro de fábrica 1328, fol. XIII.
- (2) La Catedral de Mallorca. Imp. Alcover 1949, pag. 13.
- (3) Primer libro de fábrica 1334, fol. 44.
- (4) Villanueva. Viaje literario. T. XXI, p. 104.
- (5) Índice Act. Cap. 1466 a 1495., fol. 133.
- (6) A. C. 24 oct. 1491, fol. 79v.
- (7) A. C. 26 mayo 1498, fol. 18.

- (8) Letras misivas. Archivo histórico. 2 feb. 1516, fol. 1.
- (9) A. C. 9 oct. 1517, fol. 27
- (10) A. C. 13 sept. 1581, fol. 268v.
- (11) A. C. 9 oct. 1517, fol. 27.
- (12) A. C. 18 nov. 1592, fol. 37v
- (13) A. C. 14 dic. 1592, fol. 40
- (14) A. C. 2 junio 1593, fol. 60.
- (15) A. C. 7 dic. 1601, fol. 352.
- (16) A. C. 5 nov. 1607, fol. 162 y 162v.
- (17) A. C. 4 y 11 sept. 1609, fol. 223 y 224.
- (18) A. C. 8 nov. 1628, fol. 184v.
- (19) A. C. 4 abril 1629, fol. 195.
- (20) A. C. 30 mayo 1629, fol. 198.
- (21) Libro de obras. Real Patrim. 1645, fol. 148.  
Archivo real patrimonio.
- (22) A. C. 2 enero 1685, fol. 39v.
- (23) A. C. 28 nov. 1708, fol. 123.
- (24) A. C. 21 abril 1730, fol. 68.
- (25) A. C. 27 abril 1733, fol. 35v, 36 y 125.
- (26) A. C. 16 dic. 1789, fol. 338v y 340.
- (27) A. C. 24 dic. 1789, fol. 341.
- (28) A. C. 13 feb. 1790, fol. 7v.
- (29) A. C. 16 junio 1790, fol. 89 y 90.
- (30) A. C. 15 Junio 1791, fol. 114v.
- (31) A. C. 20 marzo 1793, fol. 31v.
- (32) A. C. 7 mayor 1793, fol. 50.
- (33) A. C. 28 nov. 1798, fol. 364.
- (34) A. C. 14 feb. 1827, fol. 277v, 278 y 279.
- (35) A. C. 18 junio 1828, fol. 18 y 18v.
- (36) A. C. 15 oct. 1828, fol 30v.
- (37) A. C. 22 oct. 1828, fol. 31v.
- (38) A. C. 12 mayo 1830, fol. 139 y 140.
- (39) A. C. 17 enero 1838, fol. 292v.
- (40) A. C. 20 julio 1842, fol. 57.
- (41) A. C. 27 julio 1842, fol. 58
- (42) A. C. 24 junio 1901, fol. 269 y 269v.
- (43) A. C. 2 agosto 1901, fol. 273.
- (44) A. C. 4 julio 1903, fol. 289v.
- (45) A. C. 16 marzo 1908, fol. 140v.

- (46) A. C. 16 oct. 1909, fol. 250v.
- (47) A. C. 1 julio 1910, fol. 299.
- (48) A. C. 18 feb. 1926, fol. 35 y sig.
- (49) A. C. 16 agost. 1926, fol. 50.
- (50) A. C. 21 nov. 1926, fol. 52v.
- (51) A. C. 1 dic. 1926, fol. 53
- (52) A. C. 23 mayo 1676, fol. 44v.
- (53) Libro de defunciones del Convento de S. Domingo 1671-1733, fol. 43. Archivo diocesano
- (54) A. C. 12 julio 1708, fol. 113v.
- (55) A. C. 17 dic. 1732, fol. 479v y 480.
- (56) A. C. 14 feb. 1827, fol. 277v y 278.
- (57) A. C. 1 agosto 1905, fol. 506.
- (58) A. C. 13 nov. 1733, fol. 130v y 131,
- (59) A. C. 20 oct. 1677, fol. 86.
- (60) A. C. 27 feb. 1685, fol. 361.
- (61) "Libre de obras del Real Patrimoni". 1645 p. 48.  
 Archivo Real Patrimonio.
- (62) Matheu. Estampas de la Catedral. Ed. Politécnica. 1954, p.5.
- (63) A. C. 19 mayo 1677, fol. 74.
- (64) A. C. 1 agosto 1905, fol. 506.
- (65) A. C. 20 dic. 1577, fol. 141.
- (66) A. C. 14 mayo 1578, fol.157 y 158.
- (67) A. C. 12 oct. 1580, fol. 229.
- (68) A. C. 14 oct. 1580, fol. 230.
- (69) A. C. 15 enero 1588, fol. 204v.
- (70) A. C. 13 agost. 1588, fol. 227v.
- (71) A. C. 10 feb. 1589, fol. 250.
- (72) A. C. 11 dic. 1592, fol. 40.
- (73) A. C. 14 dic. 1592, fol. 40.
- (74) A. C. 9 junio 1593, fol. 61
- (75) A. C. 8 oct. 1593, fol. 69
- (76) A. C. 6 Julio 1593, fol. 62.
- (77) A. C. 15 sept. 1593, fol. 67.
- (78) A. C. 20 julio 1594, fol. 96.
- (79) A. C. 26 junio 1598, fol. 235.
- (80) A. C. 8 nov. 1602, fol. 284.
- (81) A. C. 28 sept. 1621, fol. 16.
- (82) A. C. 17 marzo 1638, fol. 73.

- (83) Libro de sacristía 1652, fol. 83v.
- (84) A. C. 7 y 12 sept. 1607, fol. 159 a 159v.
- (85) A. C. 14 junio 1611, fol. 266v.
- (86) A. C. 20 sept. 1633, fol. 315v y 316.
- (87) A. C. 23 mayo 1676, fol. 44
- (88) A. C. 19 dic. 1682, fol. 253v.
- (89) Libro de def. 30 dic. 1686, fol. 7
- (90) " " " 15 sept. 1682, fol. 5V.
- (91) A. C. 19 dic. 1682, fol. 254.
- (92) Libro de villancicos. Museo balear de la Real.
- (93) A. C. 23 nov. 1708, fol. 123.
- (94) Libro de def. 30 oct. 120, fol. 17v.
- (95) A. C. 17 nov. 1730, fol. 90 y 91.
- (96) A. C. 17 nov. 1730, fol. 90 y 91.
- (97) A. C. 17 dic. 1732, fol. 479v.
- (98) A. C. 7 dic. 1772, fol. 92v.
- (99) Libro de def. 30 dic. 1776, fol. 47
- (100) A. C. 15 julio 1791, fol. 114v.
- (101) A. C. 25 julio 1791 ,fol. 117 y 118.
- (102) A. C. 20 abril 1796, fol. 31
- (103) A. C. 4 febrero 1801, fol. 196v.
- (104) Libro de def. 23 junio 1812.,fol. 62.
- (105) A. C. 10 julio 1816, fol. 163.
- (106) A. C. 11 agosto 1816, fol. 165.
- (107) A. C. 23 agosto 1816, fol. 166v y 167.
- (108) A. C. 15 abril 1818, fol. 250.
- (109) Libro de def. 12 octubre 1821, fol. 65v.
- (110) A. C. 20 julio 1842, fol.55v a 57.
- (111) A. C. 16 feb. 1866, fol. 299.
- (112) A. C. 19 nov. 1823, fol. 91v.
- (113) A. C. 10, 19 y 22 dic. 1823, fol. 96, 97v, 98, 99 y 100.
- (114) A. C. Libro de beneficiados, fol. 4.
- (115) Libro de def. 11 enero 1868, fol. 80.
- (116) A. C. 9 junio 1870, fol. 97.
- (117) A. C. 29 enero 1868, fol. 2
- (118) A. C. 21 y 24 marzo 1868, fol. 6 y 7.
- (119) A. C. 8 julio 1868, fol. 43 a 45.
- (120) A. C. 14 feb. 1901, fol. 242v.
- (121) A. C. 7 mayo 1881, fol. 150.

- (122) A. C. 16 mayo 1882, fol. 171v.
- (123) A. C. 8 nov. 1886, fol. 58v.
- (124) A. C. 18 abril 1887, fol. 94.
- (125) A. C. 17 marzo 1900, fol. 183.
- (126) A. C. 1 dic. 1900, 226.
- (127) A. C. 2 enero 1901, fol. 230.
- (128) A. C. 14 feb. 1901, fol. 242v.
- (129) A. C. 10 mayo 1903, fol. 402
- (130) A. C. 20 julio 1903, fol. 402.
- (131) A. C. 25 sept. 1903, fol. 406.
- (132) Libro de def. 15 dic. 1930, fol. 93v.
- (133) A. C. 18 dic. 1911, fol. 61.
- (134) A. C. 7 nov. 1914, fol. 224.
- (135) A. C. 3 nov. 1926, fol. 51v.
- (136) A. C. 1 abril 1927, fol. 62v.
- (137) Libro de def. 21 enero 1932, fol. 93v.
- (138) A. C. 1 mayo 1931, fol. 249 y 250.
- (139) A. C. 30 mayo 1931, fol. 256.
- (140) Libro de def., fol. 95.
- (141) A. C. 16 junio 19321, fol. 317 y 317v.
- (142) A. C. 2 junio 1945, fol. 10.
- (143) A. C. 5 abril 1581, fol. 251.
- (144) A. C. 18 nov. 1592, fol. 37v.
- (145) A. C. 6 julio y 8 oct. 1593, fol. 62 y 69.
- (146) A. C. 31 enero 1596, fol. 151.
- (147) A. C. 28 marzo 1601, fol. 334.
- (148) A. C. 20 abril 1796, fol. 31.
- (149) A. C. 4 agost. 1593, fol. 65
- (150) A. C. 31 enero 1596, fol. 151.
- (151) A. C. 5 dic. 1602, fol. 384.
- (152) A. C. 20 dic.1802, fol. 104.
- (153) A. C. 31 mayo 1816, fol. 156.
- (154) A. C. 19 dic. 1839, fol. 332v.
- (155) A. C. 3 feb.1841, fol. 20
- (156) A. C. 22 mayo 1869, fol. 68.
- (157) A. C. 10 oct.1884, fol. 278 y 279v.
- (158) A. C. 1 julio 1901, fol. 269
- (159) A. C. 3 enero 1927, fol. 56v.

## PONÈNCIA

### ÓRGANOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA CHECA

Michal Novenko

#### Introducción general

Al igual que en otras regiones culturales europeas importantes, en Bohemia, los organeros tenían un estilo propio. El típico órgano de Bohemia (órgano checo) se creó en la segunda mitad del siglo XVII.

Pero la cultura organística de Bohemia ya data del siglo XII. Después de este siglo, tuvo un periodo floreciente durante el régimen del emperador Carlos IV en el siglo XIV.

Tras los estragos ocurridos durante las guerras religiosas husitas (1419-1436), especialmente en las iglesias, y debido a ello se destruyeron muchos de los órganos que había en aquel entonces. Después de este desastre, no se volvieron a construir órganos hasta la segunda mitad del siglo XV.

En 1526 la nobleza de Bohemia eligió como monarca a Fernando I de Habsburgo.

El imperio de los Habsburgo duró hasta 1918 y esta etapa monárquica, determinó el clima religioso y cultural. Como resultado de este periodo, se crearon estrechos lazos con Austria y el sur de Alemania (la parte católica). También, en Bohemia se infiltraron influencias italianas.

Por el contrario, los contactos organísticos con Sajonia (Alemania del norte – protestante-) fueron escasos. La época floreciente fue al final del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, durante el régimen del emperador Rudolf II (en este tiempo Praga fue otra vez la capital del imperio). Pero ya más adelante, en la mitad del siglo XVI, fue construido un gran órgano con 3 teclados y pedal en la Catedral de Praga, con más de 40 registros (también con registros de lengüetas). El órgano fue destruido en 1758 a causa del bombardeo en la guerra contra Prusia.

El órgano más antiguo de Bohemia y de toda la Europa central, que se conserva hasta ahora, fue construido en 1587 en el pueblo Smečno (*Smechno* - cca 40 km al oeste de Praga). Durante los siglos XVIII y XIX fue modificado y un poco ampliado, pero no dañado gravemente. Entre los años 1990 y 1999 fue restaurado (entonces, todo el trabajo de investigación y restauración, duró 9 años). El resultado de las investigaciones fue una sorpresa importante: la mayoría de los tubos (cerca del 80%) era original del año 1620 – lo que demuestra que la construcción de los tubos data de 30 años después de la construcción. En este año (1620) el órgano fue ampliado y modificado. Después de la restauración, el órgano de Smečno muestra un grado de autenticidad excepcional (incluso la afinación es original y es medio tono baja).

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE SMEČŇO

Consta de un solo teclado:

Principal (Flautado) 8

Octava principalis 4

Quinta (Docena) 3

SuperOctava 2

Mixtura (Lleno)

Cimbal

Copula mayor (Bordón, Tapado) 8

Copula menor (Tapadillo) 4

Salicional 8

Quintadena 4

**Ped.:**

Subbas 16

OctavBas 8

SuperOctavBas 4

El año 1618, cuando ya se había iniciado la Guerra de los 30 Años, marca una época que forma parte de una de las páginas más negras de la historia checa: masacres, saqueos y epidemias... (afortunadamente, Smečno no fue un pueblo importante, y por este mismo motivo, tampoco fue un centro de turbulencias de la guerra).

Después de la guerra se emprendió con fuerza la Contrarreforma en Bohemia. Los Jesuitas fundaron en Praga el Clementinum, un complejo formado por 3 iglesias y diversos edificios: en uno de ellos se encontraba un influyente taller de organería. El siglo XVIII fue la época más floreciente de los órganos, organeros y organistas. También, fue la época de oro del estilo típico del órgano checo \* (*capítulo siguiente*).

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE LA IGLESIA DE SAN CLEMENTE, CLEMENTINUM

Construido por Frare Anton Streit en 1719

### ***Teclado mayor: (Organo Mayor)***

Principal 8

Salicional 8

Octava 4

Fugara 4

Quinta 3

Superoctava 2

Quinta 1 1/3

Octava 1

Mixtura 5 hileras

### ***Teclado menor (positivo)***

Copula maior 8

Copula minor 4

Nasat 3 (docena)

Octava 2

### ***Ped.***

Subbas 16

Octavbas 8

Superoctavbas 4

La rica vida católica recibió un duro golpe durante el régimen del emperador Josef (José) II. Su “Edicto de tolerancia religiosa” (1781) supuso, entre otras reformas sociales y religiosas, que muchos conventos cerraran sus puertas. Más de un órgano de convento se trasladó a una parroquia o a otro lugar. Algunos órganos acabaron en ruinas.

El estilo de organería checo tiene un carácter conservador hasta la segunda mitad del siglo XIX. Alrededor de 1875 se infiltra el Cecilianismo (un movimiento católico de Ratisbona que defendía en la música religiosa la vuelta a la cultura polifónica “a capella”). De la “orquesta de iglesia” sólo quedó el órgano como instrumento de acompañamiento austero y digno.

En el comienzo del siglo XX, se introdujeron los principios de la reforma organística alsaciana. A partir de los años treinta, también empieza a ganar terreno la influencia del movimiento de Friburgo (“Orgelbewegung”).

Después de la II Guerra Mundial, durante el dominio comunista (a partir de 1948), fue difícil el mantenimiento de los edificios eclesiásticos en general y de los órganos en particular. Naturalmente este mantenimiento, por lo general fue mínimo. Numerosos órganos acabaron en ruinas o casi en ruinas.

El aislamiento cultural de los países del este ocasionó un retraso en los conocimientos técnicos de restauración. Una parte de los pocos órganos que se restauraron han sido casi dañados por las restauraciones mal echas que sufrieron. Por el contrario, los instrumentos no restaurados que todavía se pueden tocar, muestran un grado de autenticidad excepcional.

### **Características del órgano barroco de Bohemia (final del siglo XVII y el siglo XVIII)**

La mayoría de los órganos están colocados en un corredor al otro lado de la pared oeste de la iglesia, justo en frente del altar principal. En muchas ocasiones la caja principal está dividida en dos partes. Una razón aducida más de una vez de esta colocación, es que de esta manera la ventana de la pared oeste queda liberada, creándose así un magnífico efecto luminoso. La división de la caja principal tenía consecuencias en la situación y también en la cantidad de teclados que disponía la consola. Las soluciones más frecuentes son la del teclado incorporado al positivo de balustrada (cadireta) y de la consola independiente (desde comienzos del siglo XVIII.).

En lo que hace referencia al tamaño del teclado, aparecen 4 octavas, la primera octava baja es corta (45 teclas), hasta la primera mitad del siglo XIX. Además, a partir de 1720 se aplica la llamada “octava rota” (sin Do ni Re sostenidos pero sí con Fa y Sol sostenidos). En este último caso de octava rota, estos órganos se diferencian de los ibéricos y también

de las Islas Baleares, porque en estos lugares, sólo se da la octava corta, exceptuando en algunos órganos entre la transición del siglo XVII al XVIII en el que podemos observar la desaparición de la octava corta y van incorporándose el resto de las notas, aunque como el órgano de Santanyí en Mallorca, queda todavía la primera octava sin el do sostenido. Por eso existe un cierto parecido en este caso con la “octava rota checa”.

El pedal, que tenía una función exclusivamente de bajo, poseía un tamaño limitado: 18 teclas (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La mayores y después cromático hasta La menor), pero en muchas ocasiones únicamente con tubos de una octava (12 tonos efectivos – el mismo sonido a las teclas Do mayor-Do menor, La mayor-La menor). Es curioso que incluso los órganos pequeños posean registros de pedal independientes. Es obvio que se valoraba mucho el fundamento del (acorde)sonido (sin duda también al tocar el bajo continuo).

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO JINDRICHUV HRADEC, IGLESIA DE S. JUAN

### Órgano de Vaclav Pantoček, cca 1750

#### *Org.mayor*

Flauta 8  
Principal 4  
Quinta 3  
Octava 2  
Quinta 1 1/3  
Mixtura

#### *Positivo*

Copula maior 8  
Copula minor 4  
Principal 2  
Rauschquint 2 hileras

#### *Ped*

Subbas 16  
Octavbas 8  
Superoctavbas 4

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE MANČTÍN, IGLESIA S. JUAN BATISTA

### Leopold Burkhardt, cca 1730

<i>Org.mayor</i>	<i>Org.menor (positivo)</i>	<i>Ped.</i>
Principal 8	Copula maior 8	Subbas 16
Salicional 8	Flauta 4	Bordón 8
Quintadena 8		Quintbas 6
Octava 4		Octavbas 4
Quinta 3		
Octava 2		
Mixtura 3 hileras		

Las piedras angulares de las disposiciones de los órganos checos, son el lleno que se dividía en diferentes registros en el Barroco, hasta incluirlo en uno solo más tarde, y la variedad de timbres con flautas y cuerdas.

La lengüetería forma un capítulo muy modesto en el órgano de Bohemia. En el transcurso del siglo XVII prácticamente irá desapareciendo. Solamente en órganos grandes se podrá apreciar todavía la lengüetería, sobre todo en el pedal.

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE POLNA

### Órgano David Sieber, 1710

**Órgano mayor** con 16 registros.

**Cadereta** con 7 registros.

*Pedal con 2 registros de lengüeta:*

Subbas abierto 16

Subbas clausus (tapado) 16

Principalbas 8

Quint 5 1/3

Suproctava 4

**Schnarrbass 16**

**Trompetenbas 8**

De otro modo, la multiplicidad de flautados, flautas y cuerdas ofrecen numerosas y sutiles combinaciones posibles.

Los tubos del manual se elaboraban en su gran mayoría con madera y metal, las flautas y los registros de pedal de madera. La parte muy típica de todas las disposiciones es: “Copula mayor de 8 pies y Copula menor de 4 pies”; dos flautas tapadas de madera (Violón y Tapadillo): éstas forman la base del positivo (cadireta). En los órganos pequeños, es la base de la disposición completa.

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE FRANTOLY

### Órgano de Bedrich Semrád, 1757

#### **Órgano de un solo teclado y pedal**

Copula maior 8

Copula minor 4

Principal 4

Octava 2

Quitna 1 1/3

Mixtura 3 hileras

*Ped:* Bajo 8

Los ripienos (llenos) tienen unas características específicas:

1. La frecuente presencia de una hilera alta de terceras en el Lleno (Mixtura), lo que proporciona al lleno del órgano checo su especial y característico esplendor.
2. En frecuencia de sonido, la disposición “uno sobre el otro” de Mixtura y Címbalo: podemos decir que la mixtura corona el sonido y el címbalo forma “la perla de la corona”.

## DISPOSICIÓN DEL ÓRGANO DE TELČ, S. JAKUB (S.JAIME)

### Órgano de Václav Pantoček, 1725

*Org. mayor*

Principal 8

Bason (flauta) 8

Salicional 8

Quinta maior 5 1/3 (! excepcional !)

Octava 4

Fugara 4

Quinta 3

Suproctava

Quindecima 1 1/3

Mixtura 3 hileras

Cimbal 3 hileras

***Positivo con 8 registros.***

***Pedal con 4 registros.***

Naturalmente, el órgano de Bohemia ha ido evolucionando con el tiempo en cuanto a estilo, configuración técnica, disposición y sonido. Por ejemplo, a finales del siglo XIX. en los registros de flautado se pone énfasis en lo que se refiere al sonido basado en una melodía de la cuerda, y por el contrario el lleno es oscuro y “digno“. Las flautas y tapados son intensos de sonoridad y suponen una base fundamental. En cuanto a las cuerdas típicas, en este órgano, es la Gamba penetrante y el Salicional amable. La lengüetería está ajustada tanto en fuerza como en timbre a los fondos del órgano. Se conserva así, un carácter de estilo nacional propio hasta la II Guerra Mundial.

En los más de 40 años posteriores, se llega a un triste fondo artístico y artesanal. El cambio político en diciembre de 1998 (final de la dictadura comunista) anunció el comienzo del nuevo periodo. Sin embargo, y en parte porque la vida eclesiástica se ha quedado relativamente atrás respecto de la expansión general, la situación de las iglesias y de los órganos es todavía preocupante. Pero, una buena noticia es que ya están comenzado a desarrollarse algunos pequeños talleres organeros en la República Checa, que tratan de relacionarse con las viejas tradiciones artesanales, tanto para restauraciones como para nuevos proyectos de instrumentos.

**Nota:**

A continuació se pueden leer las equivalencias de la nomenclatura checa con la española, respecto de los principales registros o juegos del órgano:

Principal 8 = Flautado

(Principal 4 = Octava 4, también existe Principal 2 = quincena. El nombre normal para quincena es Superoctava)

Copula maior 8 = Tapado Violón (o Bordón)

Copula minor 4 = Tapadillo

Quinta: 3 pies = Docena, 1 1/3 = Diez y novena

Rauschquint = pequeño lleno de 2 hileras

Sesquialtera = Nasardos

Salicional, Gamba, Fugara = cuerdas

Mixtura = Lleno



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 / Lluçmajor 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 Lluç*" 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 Mallor-*

*quins*" Joan Parets i Serra. "*Ricard Anckemann i la Música*" Miquel Alenyar i Fuster. "*La meva visió, personal i humana de Mn. Joan M<sup>a</sup> Thomàs. Recordances i Vivències*" Antoni Riera i Estarellas. "*Noves tendències de la Musicologia: Avaluació, Crítica*" Antoni Pizà. "*L'S-chola 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 M<sup>a</sup> Thomàs el gran músic mallorquí i la vila de Santa Maria del Camí*" Josep Capo i Juan. "*Mossèn Thomàs i Lluçmajor*" Sebastià Cardell i Tomàs. "*Els escrits de Joan M<sup>a</sup> 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 Estada, 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)*" Al-

bert 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. B<sup>a</sup> Cabanilles a la Fundació C. Bauzà"* Pere Xameña. *"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"* M<sup>a</sup> Àngels Ferrer Forés.

Vol. V, Pollença, 1998. 407 pàg. 18 €

ÍNDIX: *"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 Mètode 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 €.

ÍNDIX: *"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. *"Catàleg 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 Thomàs (I)"* Joan Moll i Marqués. *"Cuatro Canciones de Juventud de Bernat Julià"* M<sup>a</sup> 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, Manacor, 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 menorquí en Nueva York: Claudio S. Grafulla (1812-1880)*”. Javier Albo Mata.

Vol. IX, Muro, 2002. 353 pàg. 18 €

ÍNDEX: “*Any Tortell*”. Pere Fiol i Tornila. “*Tortell compositor*”. Xavier Carbonell i Castell. “*Miquel Tortell: l’orgue de la Seu i altres orgues*”. Antoni Mulet i Barceló. “*Les investigacions de mossèn Francesc Mulet i Palau sobre la figura de Miquel Tortell i Simó*”. 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). Jaume Sastre i Moll. “*Els orgues de Josep Casas i Soler de Ciutadella de Menorca*”. Gabriel Julià i Seguí. “*De organis II*”. Ramon Rosselló i Vaquer. “*Portes de sarja pintades en els orgues mallorquins dels segles XV i XVI*”. Xavier Carbonell Castell. “*Foren racistes les oposicions a organista de la Seu de Mallorca dels anys 1901 i 1911?*”. Francesc Riera i Montserrat. “*Imatge de mossèn Bartomeu Ballester (A) Catoi-II*”. Miquel Pons i Bonet. “*Música a la S. E. Catedral de Santa Maria d’Eivissa (s. XIX)*”. Francesc Xavier Torres i Peters. “*Els tamborers de la Sala*”. Josep Segura i Salado. “*Notícies musicals als “Llibres de sentències” de l’arxiu municipal de Manacor (segles XVII i XVIII)*”. Albert Carvajal i Mes-

quida. “Notícies musicoteatrals extretes del setmanari manacorí “Voz y Voto” (1931-1936). Antoni Gomila i Grimalt, Joan Lliteras i Vives, Alvert Carvajal i Mesquida. “La primera temporada d’òpera del teatre líric a través de les pàgines del diari “Última Hora””. Francesc Vicens i Vidal. “Joan Gamisans i Arabí, l’orfeó eivissenc i roqueta sa meua roca: una història d’amor a Eivissa. Joan Antoni Torres i Planells. “Rafel Vich Bennàssar i les notes manuscrites als marges de les partitures”. Bartomeu Rosselló i Monserrat. “Aires de pagesia i Maria Antònia Salvà”. Carles Costa i Salom. “Claudio Simon Grafulla Morales”. Gabriel Julià i Seguí. “Dina (Annie Francis Moore) Bowden”. Antoni Mir i Marquès. “Les xeremies al s. XX. Una visió etnomusicològica”. Antònia Maria Sureda i Colombram. “La guitarra nova. Relat dels fonaments, disseny i construcció d’un instrument prototip de guitarra novel·lós”. Guillem Noguera i Cerdà. “Algunes dificultats socials en la difusió de la creació musical d’avantguarda a Espanya”. Ramon Codi-  
na i Bonet.

Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra. *Notícies de la Història de la Música a Mallorca II*. Mallorca, 2000 – 123 pàg.

5.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra. *Notícies de la Història de la Música a Mallorca III*. Mallorca, 2000 – 123 pàg.

6.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra. *Notícies de la Història de la Música a Mallorca IV*. Mallorca, 2001 – 123 pàg.

7.- Jaume Bover i Pujol. *Notes per a la Història de la Música a Mallorca V*. Indexació (en preparació).

### **Col·lecció So de guitarra**

1.- Antoni Mir i Marquès – Triana Sobrinos i Serra. *Records de Bartomeu Calatayud Cerdà (1852-1975)*. Mallorca, 2000 – 83 pàg.

2.- Antoni Mir i Marquès – Joan Parets i Serra. *La guitarra a Mallorca i els seus constructors*. Mallorca, 2001 – 78 pàg.

3.- Antoni Mir i Marquès – Joan Parets i Serra. *Joan Salvà a Mallorca*. Mallorca, 2004 – 123 pàg.



## PUBLICACIONS DEL CENTRE DE RECERCA i DOCUMENTACIÓ HISTÓRICO-MUSICAL DE MALLORCA

### Col·lecció Música

- 1.- Joan Maria Thomàs i Sabater – Joan Parets i Serra, *Breu història musical de les Illes Balears*. Palma, 1989 – 43 pàg. (esgotat).
- 2.- Biel Massot i Muntaner – Pere Estelrich i Massutí, *Rere les passes de Bach*. Mallorca, 1989 – 95 pàg. (esgotat).
- 3.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca I*, Mallorca 2003 – 278 pàg.
- 4.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca II*, Mallorca 2004 – 254 pàg.
- 5.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca III*, Mallorca 2004 – 255 pàg.
- 6.- Ramon Rosselló i Vaquer – Joan Parets i Serra, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca IV*, Mallorca 2004 – 222 pàg.
- 7.- Jaume Bover i Pujol, *Notes per a la Història de la Música a Mallorca V*. Indexació (en preparació).

### Col·lecció So de guitarra

- 1.- Antoni Mir i Marqués – Trinitat Solascasas i Sierra. *Records de Bartomeu Calatayud Cerdà (1882-1973)*. Mallorca, 2000 – 93 pàg.
- 2.- Antoni Mir i Marqués – Joan Parets i Serra. *La guitarra a Mallorca i els seus constructors*. Mallorca, 2001 – 78 pàg.
- 3.- Antoni Mir i Marqués – Joan Parets i Serra. *Isaac Almeniz a Mallorca*. Mallorca, 2004 – 123 pàg.



X Simposium i Jornades Internacionals  
de l'Orgue Històric de les Balears

X Trobada de Documentalistes Musicals

Palma de Mallorca

Concerts d'Orgue / Conciertos de Órgano  
Organconcerts / Orgelkonzerte

Arcandia, Binissalem, Rùger, Cab de Campor, Miró, Felanitx, Fornalutx, Inca, Manacor, Muro, Palma, Pollença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Sencelles, Sóller.

OCTUBRE / OCTOBER / OKTOBER • NOVEMBRE / NOVEMBER / NOVEMBER  
• DICIEMBRE / DECEMBER / DEZEMBER • JANUARI / JANUARY

11.25.2014-15.01.2014



Informació:  
Fundació ACA

Son Belló • 07311 TROGER

Mallorca • Illes Balears (Espanya)

Telèf. 971 51 45 01 - Fax 971 51 45 02

[www.fundacaaca.org](http://www.fundacaaca.org)

e-mail: [fundacaaca@fundacaaca.org](mailto:fundacaaca@fundacaaca.org)



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

X Trobada de Documentalistes Musicals

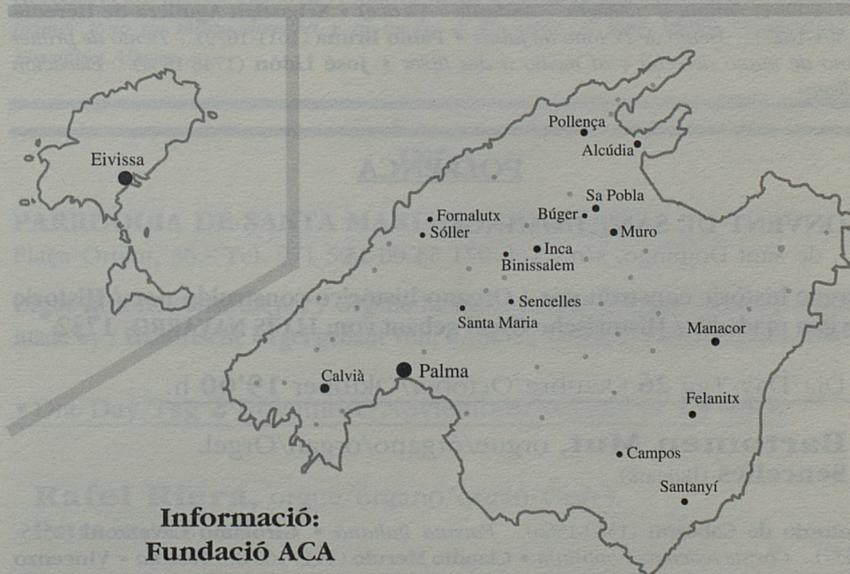
Palma de Mallorca

Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano  
Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Binissalem, 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 2003**



**Informació:  
Fundació ACA**

Son Bielí • 07311 Búger  
Mallorca • Illes Balears (Espanya)  
Teléf.: 971 / 51 65 01 - Fax: 971 / 51 65 02  
[www.fundacioaca.org](http://www.fundacioaca.org)  
e-mail: [fundacioaca@fundacioaca.org](mailto: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 25 Octubre/October/Oktober 20'00 h.

**Bartomeu Manresa**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Felanitx** (Balears).

**Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621)... *Toccata in C* • **Dietrich Buxtehude** (1637-1707)... *Coral: Wie schön leuchtet der Morgenstern, Bux WV 164 ("Què hi brilla d'bermosa l'estrella de l'alba")* • **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)... *Fantasia et fuga en re menor BWV 905* • **Louis-Claude Daquin** (1694-1772)... *Le Coucou* • **Johann Anton Kobrich** (1714-1791) *Sonata II (Allegro... Andante – Vivace)* • **Sebastian Aguilera de Heredia** (1561-1627)... *Tiento de IV tono de falsas* • **Pablo Bruna** (1611-1679)... *Tiento de primer tono de mano derecha y al medio a dos tiples* • **José Lidón** (1748-1834)... *Elevación Allegro*

**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 26 Octubre/October/Oktober 19'00 h.

**Bartomeu Mut**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Sencelles** (Balears).

**Antonio de Cabezón** (1510-1566)... *Pavana Italiana* • **Girolamo Cavazzoni** (1525-1577)... *Christe redemptor omnium* • **Claudio Merulo** (1533-1604)... *Toccata* • **Vincenzo Pellegrini** (segona meitat XVI – 1630)... *Canzon detta la Serpentina* • **Sebastián Aguilera de Heredia** (1561-1627)... *Tiento de dos bajos, 8º tono* • **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621)... *Paduana Lachrimae* • **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712)... *Pascalles III* • **Georg Böhm** (1661-1733)... *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig* • **Narcís Casasnoves** (1747-1799)... *Paso V* • **William Walond** (c. 1725-1770)... *Voluntary n.º 3 in D minor*

## 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 1 Novembre/Noviembre/November 19'45 h.

**Bartomeu Manresa**, orgue/órgano/organ/Orgel.  
**Felanitx** (Balears).

**Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621)... *Toccatà in C* • **Dietrich Buxtehude** (1637-1707)... *Coral: Wie schön leuchtet der Morgenstern, Bux WV 164* ("Què hi brilla d'hermosa l'estrella de l'alba") • **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)... *Fantasia et fuga en re menor BWV 905* • **Louis-Claude Daquin** (1694-1772)... *Le Coucou* • **Johann Anton Kobrich** (1714-1791) *Sonata II (Allegro... Andante – Vivace)* • **Sebastian Aguilera de Heredia** (1561-1627)... *Tiento de IV tono de falsas* • **Pablo Bruna** (1611-1679)... *Tiento de primer tono de mano derecha y al medio a dos tiples* • **José Lidón** (1748-1834)... *Elevación Allegro*

---

## 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 2 Novembre/Noviembre/November 19'45 h.

**Rafel Riera**, orgue/órgano/organ/Orgel.  
**Petra** (Balears).

**Pablo Bruna** (1611-1679)... *Tiento de falsa 1er Tono* • *Obra de 8º Tono de tiple* • *Tiento de lleno 6º Tono ut re, mi, fa, sol, la* • *Tiento de 2º Tono por Ge Sol Re Ut. Sobre la letania de la virgen* • **Sebastian Aguilera de Heredia** (1561-1627)... *Pange lingua a 3 sobre tiple "La reina de los pangelinguas"* • *Salve 1er tono por de la sol re* • *Primer tiento de falsas de 4º tono* • **Anònim**... *Bayle del gran duque*

## 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 **9** Novembre/Noviembre/November **20'00** h.

**Miquel Bennassar**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Sa Pobra** (Balears).

**Francisco de la Torre** (s. XV)... *Danza Alta* • **Antonio Valente** (vers 1565-1580) *Ricercata* • **Bernardo Strozzi** (vers 1664)... *Aria sopra la Spagnoletta* • **Antonio Correia Braga** (Finals s. XVII)... *Batalha do 6º tom* • **Dietrich Buxtehude** (1653-1707)... *Wie schön leuchtet der Morgenstern (Que hi brilla d'hermosa l'estrella de l'aurora)* • **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)... *Toccatà en re menor BWV 913* • **Pablo Bruna** (1611-1679)... *Tiento lleno de 6º tono sobre Ut re mi fa sol la*

## 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 **14** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

**Maria Nacy**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Barcelona** (Catalunya).

**Hans Kotter** (c1485-1541)... *Fantasia en ut* • **Pere Alberch i Vila** (1517 - 1582)... *Tiento del primer to* • **Antonio de Cabezón** (1510 - 1566)... *"Duuiensela" (D'où vient cela?)* • **Sebastián Aguilera de Heredia** (1561 - 1627)... *Obra de 8º tono alto: "Ensalada"* • **Pablo Bruna** (1611 - 1679)... *Tiento de 2º tono por Ge-sol-re-ut "Sobre la Letanía de la Virgen"* • **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562 - 1621)... *Echo fantasia in a* • **Francisco Correa de Arauxo** (1584 - 1654)... *Tiento de medio registro de baxón de séptimo tono* • **Johann Caspar Kerll** (1627 - 1693)... *Passacaglia* • **Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)... *Canzona en re menor, BWV 588* • **Francisco Correa de Arauxo**... *Tiento tercero de sexto tono "sobre la Batalla de Morales"*

## 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 **15** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

**Maria Nancy**, orgue/órgano/organ/Orgel.  
Barcelona (Catalunya).

**Georg Muffat** (1653-1704)... *Toccata tertia* • **Pere Alberch i Vila** (1517 - 1582)... *Tiento del primer to* • **Antonio de Cabezón** (1510 - 1566)... *"Duuiensela" (D'ouï vient cela?)* • **Girolamo Frescobaldi** (1583 - 1643)... *Toccata quinta sopra i pedali per l'organo, e senza* • **Pablo Bruna** (1611 - 1679)... *Tiento de 2º tono por Ge-sol-re-ut "Sobre la Letanía de la Virgen"* *Tiento de falsas de segundo tono* • **Francisco Correa de Arauxo** (1584 - 1654)... *Tiento de medio registro de baxón de séptimo tono* • **Johann Caspar Kerll** (1627 - 1693)... *Passacaglia* • **Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)... *Canzona en re menor, BWV 588* • **Francisco Correa de Arauxo**... *Tercer tiento de sexto tono "sobre la Batalla de Morales"*

---

## 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 **16** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

**Claudio Brizi**, orgue/órgano/organ/Orgel.

(Itàlia).

#### Organo y Opera "Viva Verdi"

**Alessandro Scarlatti** (1660 - 1725)... *Toccata in Re Maggiore* (Allegro) - Largo - Allegro • **Giovan Battista Pergolesi** (1710 - 1736)... *Sonata in Sol Maggiore* - *Sonata in Fa Maggiore* • **Giuseppe Sarti** (1729 - 1802)... *Sinfonia per organo* Allegro - Andantino amoroso - Allegro • **Anonimo** (Sec. XIX)... *Gran Sinfonia nel Tancredi di Gioachino Rossini* Andante marcato - Allegro • **Gaetano Donizetti** (1797 - 1848)... *Grande Offertorio per organo* Adagio - Allegro • **Vincenzo Bellini** (1801 - 1835)... *Sonata per organo* Larghetto - Allegro • **C. Fumagalli** (1822 - 1907)... *Messa Solenne per organo* tratta da Opere del celebre Verdi  
Versetti per il Gloria da "Traviata": Cadenza - Versetto I (Allegro brillante) - Versetto II (Allegretto) - Versetto III (Andantino) - Versetto IV (Allegro) - Versetto V (Allegro) Offertorio da "Traviata" (Vivo - Andantino mosso) Elevazione da "Traviata" (Andantino) Consumazione da "I Vespri Siciliani" (Vivace) Marcia per dopo la Messa da "Aida" (Maestoso)

## 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 **18** Novembre/Noviembre/November **20'00** h.

**Claudio Brizi**, orgue/órgano/organ/Orgel.

(Itàlia).

“Conciertos y Dansas”

**Johann Sebastian Bach** (1685 - 1750)... *Tocatta in Re Maggiore* • **Anonimo** *Estampie* (da: Robertsbridge Codex, circa 1330) • **Antonio Valente** (Sec. XVI)... *Lo Ballo dell'Intorcìa con sette mutanze* • **Anonimo** *Passomezze e Salterello* (dall' intavolatura di Bernhard Schmid il Vecchio, 1577) • **Jan P. Sweelink** (1562 - 1621)... *Ballo del Granduca* • **Samuel Cheidt** (1587 - 1654)... *Alamanda* • **Johann Pachelbel** (1653 - 1706)... *Ciaccona in re minore* • **Johann Kasparl Kerll** (1627 - 1693)... *Passacaglia* • **Alessandro Scarlatti** (1660 - 1725)... *Partite sopra l'Aria di Follia* • **Johann Adolph Scheibe** (1708 - 1776)... *Concerto in Sol Maggiore op III n° 5* (dall Concerto Op. III n° 5 RV 519 di A. Vivaldi) - Allegro - Adagio - Allegro

---

## 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 **21** Novembre/Noviembre/November **20'30** h.

**Timothy Roberts**, orgue/órgano/organ/Orgel.

Londres (Anglaterra).

**Anónimo inglés** (c. 1530)... *The Trowmppetus* • **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)... *Tocatta sexta per l'organo, sopra i pedali, e senza* (Libro Secondo, 1637) • **Andrea Gabrieli** (c. 1540-1586)... *Fantasia Allegra* • **Adriano Banchieri** (1568-1634)... *Fantasia nona* • **Claudio Merulo** (1533-1604)... *Suzanne un jour* (glosa sobre la cançión de Lassus) • **Frescobaldi**... *Bergamasca* ("Fiori Musical", 1635) • **Antônio de Cabezón** (1510-1566)... *Tiento del sexto tono* (Diferencias sobre el Canto del Caballero) • **Pablo Bruna** "El Ciego de Daroca" (1611-1679)... *Tiento del primer tono de mano derecha* • **Francisco Correa de Arauxo** (c. 1566/7-1654)... *Tiento XV del cuarto tono* • **Joan Cavanillas** (Cabanilles, 1644-1712)... *Tiento de medio registro* (reconstrucción: Timothy Roberts) • *Pasacalles II del primer tono*

## BINISALEM

### **PARRÒQUIA DE SANTA MARIA DE ROBINES**

Plaça de l'Església 22 - Tel. 971 51 10 18

**Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: ANTONI PORTELL, 1854.**

**• Dia/Day/Tag 22 Novembre/Noviembre/November 20'00 h.**

**Timothy Roberts**, orgue/órgano/organ/Orgel.  
**Londres** (Anglaterra).

**Anónimo inglés** (c. 1530)... *The Trowmpettus* • **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)... *Toccata sexta per l'organo, sopra i pedali, e senza* (Libro Secondo, 1637) • **Andrea Gabrieli** (c. 1540-1586)... *Fantasia Allegra* • **Adriano Banchieri** (1568-1634)... *Fantasia nona* • **Claudio Merulo** (1533-1604)... *Suzanne un jour* (glosa sobre la cançión de Lassus)  
**Frescobaldi**... *Bergamasca* ("Fiori Musicall", 1635) • **Antônio de Cabezón** (1510-1566)... *Tiento del sexto tono* (Diferencias sobre el Canto del Caballero) • **Pablo Bruna** "El Ciego de Daroca" (1611-1679)... *Tiento del primer tono de mano derecha* • **Francisco Correa de Arauxo** (c. 1566/7-1654)... *Tiento XV del cuarto tono* • **Joan Cavanillas** (Cabanilles, 1644-1712)... *Tiento de medio registro* (reconstrucció: Timothy Roberts) • *Pascalles II del primer tono*

---

## 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 29 Novembre/Noviembre/November 20'30 h.**

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

**Francisco de la Torre** (s. XV)... *Danza Alta* • **Antonio Valente** (vers 1565-1580) *Ricercata* • **Bernardo Storace** (vers 1664)... *Aria sopra la Spagnoletta* • **Antonio Correa Braga** (Finals s. XVII)... *Batalha do 6º tom* • **Dietrich Buxtehude** (1653-1707)... *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (*Que hi brilla d'hermosa l'estrella de l'aurora*) • **Johann Sebastian Bach** (1685-1750)... *Toccata en re menor BWV 913* • **Pablo Bruna** (1611-1679)... *Tiento lleno de 6º tono sobre Ut re mi fa sol la*

## 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 **30** Novembre/Noviembre/November **19'30** h.

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

**Julio Beltràn**, trompeta/trumpet/Trompette  
**Palma** (Balears).

**Purcell**... *Sonata Pomposo - Adagio - Presto* • **Telemann**... *3 Marchas Heroicas* La Majesté - La Grâce - La Vaillance • **Schubert**... *Ave Maria* (Tonalidad de lab Mayor) • **Torelli**... *Concierto en Re Mayor* • *Posible Bis* (Noche de Paz)

---

## 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 **4** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

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

**Pilar Roselló**, soprano  
**Inca** (Balears).

**Johann S. Bach** (1685-1750)... *Fantasia i Fuga en La menor (BWV 561)* • **Francesco Durante** (1684-1755)... *Vergin, tutto amor* • **Antonio Caldara** (1671-1763)... *Selve amiche* • **Popular catalana**... *El cant dels ocells* • **Joan B. Cabanilles** (1644-1712)... *Pasacalles II* (1<sup>o</sup> Tono) • **Licinio Refice** (1883-1954)... *Fulcite me, floribus* • *Ecce, sic benedicetur homo* • **Joan M<sup>e</sup> Thomàs** (1896-1966)... *Entrada* • *Villancico* • **Antoni Martorell**... *Jesu dulcis memoria* • *Ave Maria* (Do menor) • *L'amore di Dio*

## 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 **7** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'00** h.

**Bartomeu Mut**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Sencelles** (Balears).

**Antonio de Cabezón** (1510-1566)... *Pavana Italiana* • **Girolamo Cavazzoni** (1525-1577)... *Christe redemptor omnium* • **Claudio Merulo** (1533-1604)... *Toccata* • **Vincenzo Pellegrini** (segona meitast XVI – 1630)... *Canzon detta la Serpentina* • **Sebastián Aguilera de Heredia** (1561-1627)... *Tiento de dos bajos, 8º tono* • **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1621)... *Paduana Lachrimae* • **Joan Baptista Cabanilles** (1644-1712)... *Pasacalles III* • **Georg Böhm** (1661-1733)... *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig* • *Capriccio in D dur* • **John Stanley** (1713-1786)... *Voluntary in G* (Op. 7 núm. 9) • **Narcís Casasnoves** (1747-1799)... *Paso V* • **Autor desconegut**... *Batalba de 6. Tom*

---

## 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 **13** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

**Judit Busquets**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Barcelona** (Catalunya).

Membre de l'ACO / Associació Catalana de l'Orgue.

**Pedro de Araújo** (1610/20-1700)... *Batalla de 6º tono* • **Antonio Carreira** (1520/30-1589)... *Cançao a quatro glosada* • **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)... *Toccata Seconda* • **Bernardo Storce** (1600-1664)... *Ballo della Bataglia* • **Georg F. Haendel** (1685-1759)... *Zarabanda* • *Fuga* • **John Stanley** (1713-1786)... *Voluntary III* • **J. Bernhard Bach** (1676-1749)... *Ciaconna* • **J. Sebastian Bach** (1685-1750)... *Coral "Jesus Christus, unser Heiland"* • **J.B. Cabanilles** (1644-1712)... *Corrente Italiana* • *Tiento de Batalla de 5º tono, punto bajo*

## MANACOR

### CONVENT DELS PARES DOMINICS

Plaça Convent, s/n - Tel. 971 55 09 83

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 **14** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

**Judit Busquets**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Barcelona** (Catalunya).

Membre de l'ACO / Associació Catalana de l'Orgue.

**Pedro de Araújo** (1610/20-1700)... *Batalla de 6º tono* • **Antonio Carreira** (1520/30-1589)... *Canção a quatro glosada* • **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)... *Toccata Seconda* • **Bernardo Storace** (1600-1664)... *Ballo della Bataglia* • **Georg F. Haendel** (1685-1759)... *Zarabanda* • *Fuga* • **John Stanley** (1713-1786)... *Voluntary III* • **J. Bernhard Bach** (1676-1749)... *Ciaconna* • **J. Sebastian Bach** (1685-1750)... *Coral "Jesus Christus, unser Heiland"* • **J.B. Cabanilles** (1644-1712)... *Tiento lleno de 5º tono por B, cuadrado* • *Tiento de Batalla de 5º tono, punto bajo*

---

## 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 **22** Desembre/Diciembre/December/Dezember **20'30** h.

**Arnau Reynés**, orgue/órgano/organ/Orgel.

**Campanet** (Balears).

**Julio Beltràn**, trompeta/trumpet/Trompette

**Palma** (Balears).

**Staley**... *Trumpet Voluntari* • **Telemann**... *Sonata de Concierto Modéré et Gracieux - Largo - Vivace* • **Schubert**... *Ave Maria* (Tonalidad en La Mayor) • **Torelli**... *Concierto en Re Mayor*



X Trobada de Documentalistes musicals • Palma - 2003



X Simposium sobre els orgues històrics • Palma - 2003

X Simpòsium sobre Orgues Històrics  
X Trobada de Documentalistes Musicals  
Palma - 2003

• Dissabte, **22** de novembre

— **SIMPÒSIUM** —

ARXIU CAPITULAR DE MALLORCA (Entrada Plaça Almoina)

Tel. 971 71 31 33 - e-mail: CINMUS@catedraldemallorca.org

- A les 9'30 h., el Sr. **Rogelio Araujo i Gil**, regidor de Cultura de l'Ajuntament de Palma i el Sr. **Damià Payeras**, regidor de cultura de l'Ajuntament de Muro presentaran el llibre corresponent al "**IX Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears**" i "**IX Trobada de Documentalistes Musicals**" Muro, 2002.

RESIDÈNCIA DE SANT PERE I SANT BERNAT

C/. Sant Bernat, 4

- A les 10'30 h., lliçó inaugural a càrrec de: **Mn. Pere Juan Llabrés i Martorell** "*T Centerani del Motu Proprio sobre música sacra de sant Pius X (22,11,1903)*"

Ponències i comunicacions

Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

CATEDRAL DE MALLORCA

- A les 17 h., visita guiada pels participants del **Simpòsium**.
- A les 19 h., Missa cantada a càrrec de l'**Orfeó L'Arpa d'Inca i Amics del Cant Gregorià**.

• Diumenge, **23** de novembre a les **9'30** h.

❧ **TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS** ❧

**RESIDÈNCIA DE SANT PERE I SANT BERNAT**

C/. Sant Bernat, 4

**Ponències i comunicacions**

Moderarà les sessions: Sr. **Joan Parets i Serra**

•

\* L'assistència, als actes, en qualitat d'oient és gratuïta.

\* Després dels actes, els dos dies, 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**.





X SIMPÒSIUM I TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS  
ARXIU CAPITULAR DE MALLORCA i RESIDÈNCIA DE ST. PERE i ST. BERNAT  
PALMA DE MALLORCA  
2003

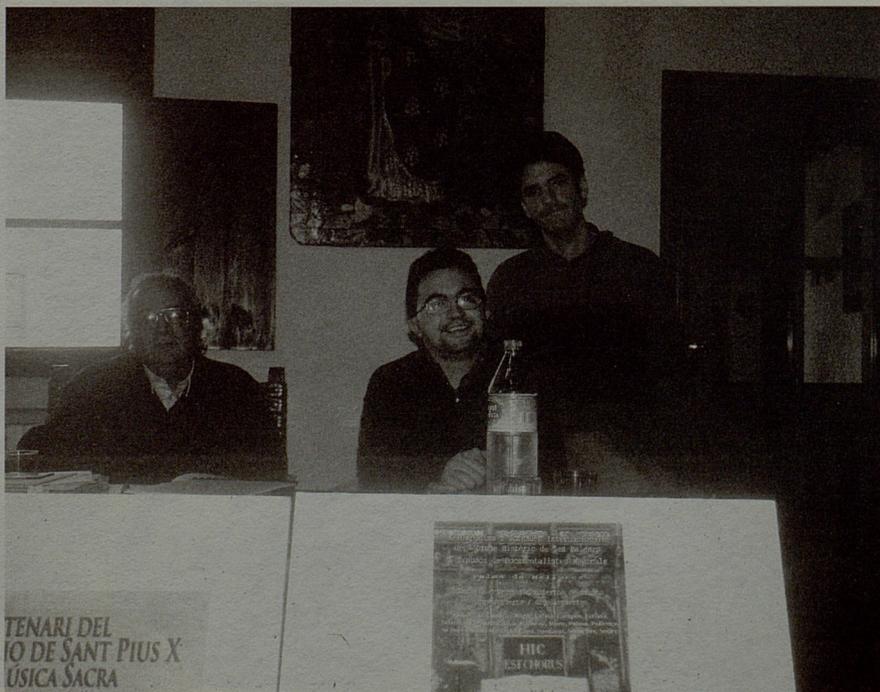




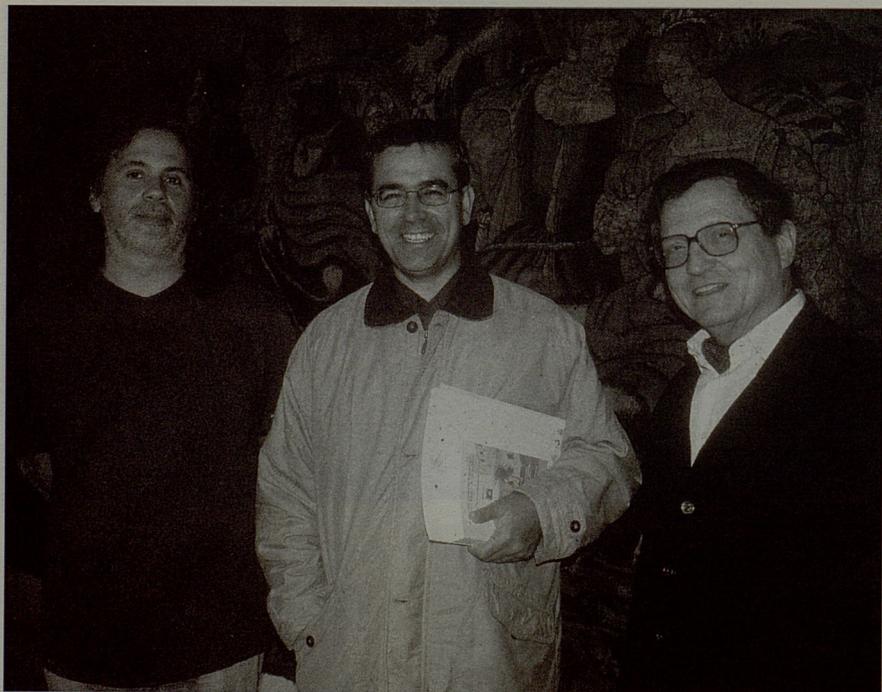
















# INDEX

PRESENTACIONS .....	5
LLIÇÓ INAUGURAL. PONÈNCIES I COMUNICACIONS .....	11
EL MOTU PROPRIO DE SANT PIUS X SOBRE MÚSICA SACRA (1903): CONTINGUT, ABAST I RECEPCIÓ EN L'ESGLÉSIA LLATINA I A MALLORCA ..... Pere-Joan Llabrés i Martorell	13
L'ORGUE EN LA NOSTRA RELIGIOSITAT, CIÈNCIA I LITERATURA (MÍSTICS, NOVATORES I MODERNISTES) ..... Prof. Dr. Vicent Ros	37
CATALOGACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS CORDÓFONOS PERTENECIENTES A LA COLECCIÓN DE INSTRUMENTOS MUSICALES DEL CENTRE DE RECERCA I DOCUMENTACIÓ HISTÒRICO-MUSICAL DE MALLORCA Y A LA PARROQUIA SANTA MARIA DE SINEU ..... Joana Maria Mir i Caballero	53
CORDÓFONOS .....	57
REGISTRO DE COMPOSICIONES MUSICALES APROBADAS POR LA COMISION DE ARTE SACRO MUSICAL ..... Juan Rosselló i Llitas	71
CONVÈRSA D'EN JOAN MOLL AMB NA DOLORS PORTA DE SAMPER ..... Joan Moll i Marquès	117
LA FUNDACIÓ DE LA CONFRARIA DE SANTA CECÍLIA ..... Antoni Gili i Ferrer	127
DOS MÚSICS COMPOSITORS: PEDRO ANTONIO ALEMANY PALMER i ANTONIO MESTRES GÓMEZ ..... Antoni Mir i Marquès	137
DISCOGRAFIA DE LES CANÇONS I BALLS POPULARS EN 78, 45 i 33 r.p.m. ..... Carles Costa i Salom	143
MAESTROS Y MÚSICOS DE LA CATEDRAL DE MALLORCA ..... Bernardo Juliá Rosselló	197
PONÈNCIA: ÓRGANOS HISTÓRICOS DE LA REPÚBLICA CHECA ..... Michal Novenko	291
	337



## 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

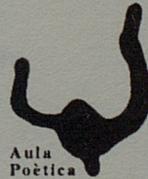
# ART : *arts*

“Naturalesa, Artesania i Gastronomia”

 UM / Unió Musics



TRADITIO: ARS



Aula  
Poètica







Aquest llibre va acabar d'imprimir-se  
el dia 11 de novembre de 2004,  
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 MURO



AJUNTAMENT DE PALMA



AJUNTAMENT DE POLLENÇA



AJUNTAMENT DE SA POBLA



AJUNTAMENT DE SANTANYÍ



AJUNTAMENT DE  
SANTA MARIA DEL CAMÍ



AJUNTAMENT DE SENCELLES



AJUNTAMENT DE SÓLLER

---

Col·laboren:

*Fundació*  
**"SA NOSTRA"**

**Bisbats i Parròquies de Mallorca i Eivissa**

**ACA** 25 Anys



Fundació  
Àrea Creació Acústica  
Son Bielí · Búger



Consell de  
Mallorca

■ Departament de Cultura



**Mallorca**  
Illes Balears

**IBATUR**  
INICIATIVA BALEAR DE TURISME

Hivern a  
Mallorca

[www.visitbalears.com](http://www.visitbalears.com)



Govern de les Illes Balears

Conselleria de Turisme

**MALLORCA RURAL**  
INICIATIVA COMUNITÀRIA LEADER+

