

# *Estudis Musicals*

## XV Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears XV Trobada de Documentalistes Musicals

Centre Cultural "SA NOSTRA"  
Palma

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

ILLES BALEARS 2008



Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano  
Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Andratx, Colonia de Sant Pere, Banyalbufar, Búger,  
Campanet, Campos, Eivissa, Inca, Lloseta, Manacor, Moscari, Muro,  
Palma, Petra, Póllença, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí,  
Sencelles.



AJUNTAMENT D'ALCÚDIA



AJUNTAMENT D'ANDRATX



AJUNTAMENT D'ARTÀ



AJUNTAMENT DE BÚGER



AJUNTAMENT DE BANYALBUFAR



AJUNTAMENT DE  
CAMPANET



AJUNTAMENT DE CAMPOS



CONSELL  
D'EIVISSA I FORMENTERA  
Conselleria de Cultura



Ajuntament d'Inca

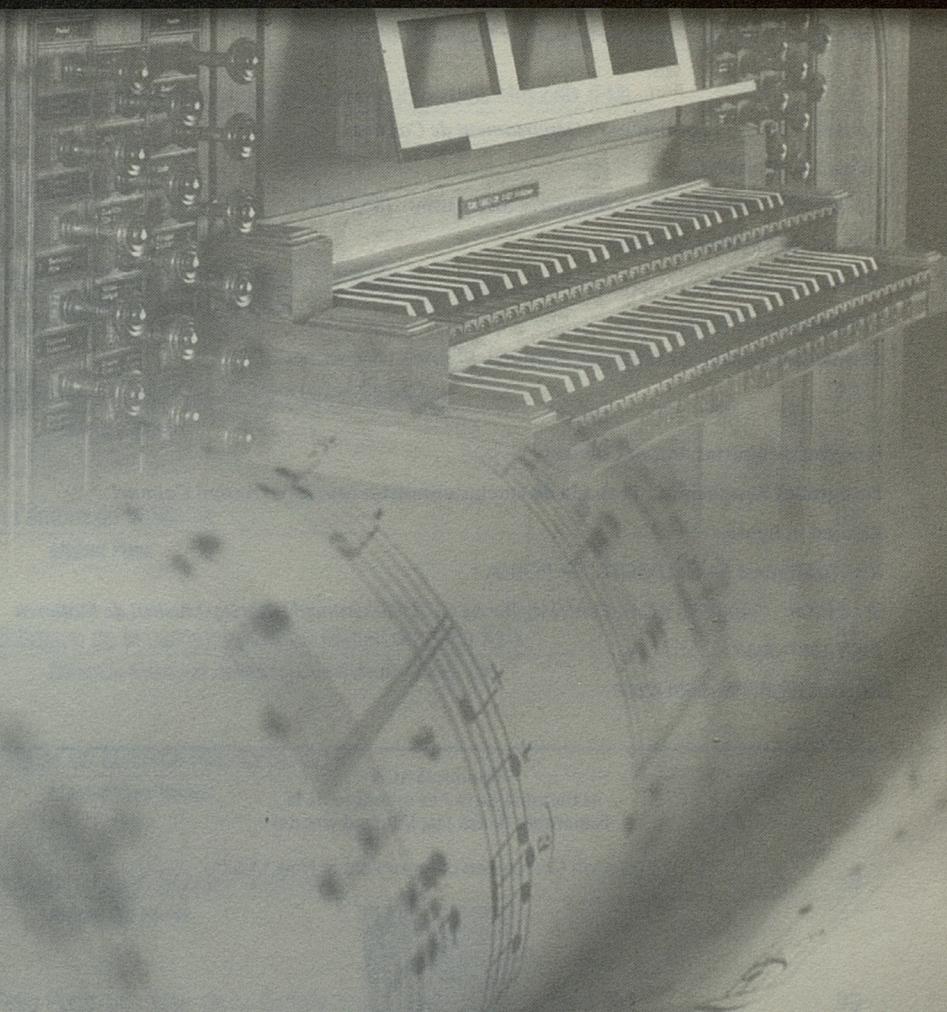


AJUNTAMENT DE LLOSETA



AJ

# *C. studiis Musicales*



**Col·laboren Ajuntaments de:**

*Alcúdia, Andratx, Artà, Banyalbufar, Búger, Calvià, Campanet, Campos, Eivissa, Inca, Lloseta, Llucmajor, Manacor, Muro, Palma, Petra, Pollença, Porreres, sa Pobla, Santa Maria del Camí, Santanyí, Selva (Associació de veïnats de Moscari), Sencelles.*

*Consell d'Eivissa i Formentera - Departament de Cultura.*

*Consell de Menorca.*

*Govern de les Illes Balears - Conselleria de Turisme - IBATUR.*

*Foment del Turisme Mallorca.*

*Hivern a Mallorca.*

*"Fundació Sa Nostra"*

*Bisbats i Parròquies de Mallorca, Menorca, Eivissa i Formentera.*



**Fotografia coberta: Antoni Caimari**

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

**Printed in Spain**

**Arts Gràfiques: GELABERT - SA POBLA**

**© i ®2006 Fundació ACA - Centre de Recerca i Documentació Hitòrico-Musical de Mallorca**

**ISSN 1887-0848**

**Depòsit legal: PM-2501-2009**

---

**Fundació ACA**

és membre de la / es miembro de la /  
is member of the / ist Mitglied von der:

European Conference of Promoters of New Music



**Informació:**

**ACA**

**Son Bielí**

**07311 Búger • Mallorca • Illes Balears (Espanya)**

**Tel. 971 51 65 01 • Fax: 971 51 65 02**

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

## *Índex*

Nota dels coordinadors d'aquesta col·lecció Estudis Musicals (EM)	7
Presentacions	10
Orígenes històrics del Canto de la Sibila <i>Maricarmen Gómez Muntané</i>	13
La Sibil·la. Un exemple de música emblemàtica <i>Francesc Vicens</i>	29
A l'entorn de la Sibil·la <i>Miquel Pons</i>	37
El órgano de la parroquia de San Miguel del siglo XVIII <i>Christian Huarcaya Azañón i José Barceló Morey. CM</i>	51
Orgues de Mallorca i Menorca. CD's <i>Llorenç Gual Vicens</i>	71
Fra Jaume Juan Sancho, organista <i>Antoni Gili Ferrer</i>	89
Feliu Pons, un músic de la Capella Reial apallissat l'estiu de 1792 <i>Llorenç Vich Sancho</i>	99
Alguns apunts sobre D. Miquel Sancho Vicens <i>Llorenç Vich Sancho</i>	107

Elisabeth de la Trinidad. Un cántico de silencio. Carlos Eymar

125

*Ramon Codina i Bonet*

La música a Mallorca en la narrativa de Llorenç Villalonga, el primer terç del s. XX 135

*Aránzazu Miró*

Alguns amics músics de Joan Miró en el fons documental  
de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

173

*Aránzazu Miró*

Apunts sobre el fet musical a Calvià

183

*Antoni Mir i Marquès i Irina Capriles González*

LListat de vinils que es troben en el centre de Recerca i documentació Històrico Musical de Mallorca 233

*Pere Roig Massanet*

# **Nota dels coordinadors d'aquesta col·lecció**

## ***Estudis Musicals (EM)***

L'any 1994, tenia lloc a sa Pobla la celebració de les *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca*. D'aquesta manera naixia el número 1 de la present col·lecció ja que les trobades s'han continuat en anys successius. Es tracta, per tant, d'una publicació anual de tema musical.

A la trobada de sa Pobla seguí el *Simpòsium sobre els orgues històrics de Mallorca i Trobada de documentalistes musicals* celebrat a Inca el 1995, i després seguiren les trobades d'Alcúdia el 1996, i Muro el 1997.

Continuà el 1998 a Pollença amb el títol *Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. Trobada de documentalistes musicals*. I així se celebren altres trobades fins a l'actualitat.

Aquesta publicació és fruit de lliçons inaugurals, ponències, comunicacions i altres treballs que han presentat els seus autors al llarg d'aquesta dècada a les esmentades trobades, organitzades per l'Àrea de Creació Acústica (ACA), Amics de l'Orgue. Balears, i el Centre de recerca i documentació històrico-musical de Balears.

A hores d'ara la col·lecció està formada per 13 volums, que són els següents:

- 1 - *I Jornades Musicals Capvuitada de Pasqua. Simposi sobre els Orgues Històrics de Mallorca*. Sa Pobla 1994, p. 111.
- 2 - *II Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca*. Inca 1995.  
*II Trobada de Documentalistes Musicals*. Llucmajor 1991, p. 249.
- 3 - *III Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca*.  
*III Trobada de Documentalistes Musicals*. Ciutat d'Alcúdia 1996, p. 216.
- 4 - *IV Simpòsium sobre els Orgues Històrics de Mallorca*.  
*IV Trobada de Documentalistes Musicals*. Vila de Muro 1997, p. 295.
- 5 - *V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears*.

*V Trobada de Documentalistes Musicals.* Pollença 1998, p. 408.

- 6 - *VI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*VI Trobada de Documentalistes Musicals.* Artà 1999, p. 462.
- 7 - *VII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*VII Trobada de Documentalistes Musicals.* Campos 2000, p. 333.
- 8 - *VIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*VIII Trobada de Documentalistes Musicals.* Manacor 2001, p. 293.
- 9 - *IX Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històrics de les Balears.*  
*IX Trobada de Documentalistes Musicals.* Muro 2002, p. 357.
- 10 - *X Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*X Trobada de Documentalistes Musicals.* Palma de Mallorca 2003, p. 343.
- 11 - *XI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*XI Trobada de Documentalistes Musicals.* Búger 2004, p.304
- 12 - *XII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*XII Trobada de Documentalistes Musicals.* Felanitx 2005, p.416
- 13 - *XIII Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*XIII Trobada de Documentalistes Musicals.* Campanet 2006, p.308
- 14 - *XIV Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears.*  
*XIV Trobada de Documentalistes Musicals.* Santanyí 2007, p.304

Nota: La *I Trobada de Documentalistes Musicals a les Balears* tingué lloc a la Fundació Pública de les Balears per la Música, el 16 de desembre de 1989 i es publicà (1991) a la revista "Estudis Baleàrics" núm. 39.

A partir d'ara la col·lecció tendrà el nom genèric d'*Estudis Musicals* (EM) i en són coordinadors Joan Parets i Serra, i Ramon Rosselló Vaquer.

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

XV Trobada de Documentalistes Musicals  
Palma de Mallorca

ILLES BALEARS

2008

Un any més Mallorca acull una nova edició del *Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears*, un esdeveniment que acosta a l'illa el millor de la música d'orgue dins uns escenaris inigualables i que enguany compta amb el cant de la *Sibil·la* -autèntic reflex del nostre més antic legat musical com a eix principal.

La música és una de les manifestacions artístiques més riques i variades que existeixen i també un important patrimoni cultural que hem de respectar i transmetre. És precisament a través de jornades musicals com les que organitza la *Fundació ACA* com podem contribuir no només a posar en coneixement tot aquest patrimoni artístic sinó, a més, facilitar una projecció de Mallorca com una destinació turística amb una increïble oferta cultural.

Per tot això, des de la *Conselleria de Turisme* acollim orgullosos una nova edició del *Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears*, amb la confiança que sigui novament un èxit de participació. I volgués també felicitar a la *Fundació ACA*, no només perquè enguany celebra el seu *30 aniversari* sinó per tot l'esforç realitzat per fer d'aquest certamen musical un esdeveniment que ja s'ha convertit en cita obligada dins del panorama cultural i musical de les Illes Balears.

*Joan Sastre*  
*Director General de Promoció Turística*



*Tubs de l'Orgue Històric del Monestir de Sta. Isabel (St. Jeroni). Palma, construït per Mateu Bosch, 1746.*

La promoció, a través de l'*Obra Social*, de l'interès per la cultura en tots els seus vessants fa part dels objectius de i des de fa més de 126 anys. Molt especialment quan es tracta de propostes que contribueixen a preservar el patrimoni històric i cultural.

Aquest és el cas de les activitats programades a l'entorn de la mostra “*Sibil·la, cant, mite i tradició*”, que ofereix “SA NOSTRA” al *Centre de Cultura de Palma* a partir de desembre. Aquesta exposició i les activitats que l'envolten contribuiran a donar a conèixer els orígens i les singularitats d'un cant que ha estat declarat Bé Immaterial d'Interès Cultural (2005) i que, a dia d'avui, constitueix una ferma candidatura a Patrimoni oral i immaterial de la humanitat (UNESCO).

Tal és el cas de la XV *Trobada de Documentalistes Musicals i del XIV Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears* que organitza la *Fundació ACA*.

Ens uneix amb l'entitat que té la seu a Búger des de fa 30 anys una mateixa inquietud envers la música i, en concret, cap a la difusió de tot el que concerneix al món de l'orgue històric, precisament en una terra, *Mallorca*, que té catalogats més d'un centenar d'aquests instruments.

És digna d'elogi i de suport institucional la labor constant que realitzen els estudiosos. La seva dedicació, a través de les successives jornades, ens ajuda a conèixer les peculiaritats d'aquests magnífics instruments.

Ens honra, per tant, col·laborar amb les diverses iniciatives que du a terme la *Fundació ACA* i, en concret, acollir al nostre *Centre de Cultura* la celebració d'aquests encontres on es comparteixen coneixements.

El suport de “SA NOSTRA” a aquestes trobades és una forma de retornar una part de la confiança que els més de 650.000 clients dipositen en “SA NOSTRA”, *Caixa de Balears*. L'enhorabona a la *Fundació ACA* pels 30 anys de dedicació a la música. Per molts anys!

*Fernando Alzamora  
President de “SA NOSTRA”, Caixa de Balears*



## Orígenes históricos del Canto de la Sibila

*Maricarmen Gómez Muntané*

La Sibila es el único personaje de la Antigüedad pagana que logró hacerse un hueco en el Cristianismo, y no sólo gracias al canto sibilino, que no va más allá de la anécdota si se le compara con la más famosa de todas las secuencias, el *Dies irae* de la Misa de difuntos. Convertida en símbolo musical de la muerte en la cultura occidental, esta secuencia, que es una de las poquísimas que sobrevivieron a la criba efectuada por el Concilio de Trento, hace mención expresa de la Sibila en la primera y más penetrante de sus frases: “¡Día de ira! ¡Día aquel en el que el tiempo se desvanece en ardiente ceniza! Así lo atestigua David con la Sibila”. La sibila a la que alude el *Dies irae* no es otra que la Eritrea, aquella cuyo testimonio profético va íntimamente ligado a los versos del *Iudicium signum*.

Fue la Eritrea la primera y más famosa de las sibilias o profetisas de la Antigüedad. Sus oráculos, recogidos por escrito, se hallaban depositados en el Capitolio romano, donde al parecer se utilizaban para dar respuesta a importantes cuestiones de estado. Una línea de los escritos sibilinos escogida al azar servía de acróstico a los versos que encerraban la respuesta del estamento sacerdotal a lo que se le plantease, por lo que se decía que había sido inspirada por la voz profética de la Sibila.

El prestigio de los oráculos sibilinos trajo consigo su proliferación sobretodo a partir del siglo II a.C., obedeciendo especialmente al propósito de divulgar con su autoridad primero la fe judaica y luego la cristiana. Se conservan hasta doce libros recopilados en los albores del Renacimiento que contienen copia manuscrita de oráculos sibilinos, procedentes de un amplio territorio geográfico que abarca desde Iraq hasta Egipto. En ellos se entremezclan materiales de tres tipos: fragmentos de oráculos remotos, otros de origen judío y escritos cristianos relacionados con la figura de Cristo.

De los doce libros de los oráculos de la Sibila resultan de especial interés para nuestro caso el tercero y el octavo. El tercero, del siglo II a.C. y de marcado carácter monoteísta, contiene varios oráculos escatológicos que cita el historiador Lactancio (ca.250-ca.317) en sus *Divinae institutiones* atribuyéndolos a la sibila Eritrea. En uno de sus capítulos se refiere, por ejemplo, a los signos o señales que deberían de haber precedido a la destrucción del Imperio romano, que incluyen la cita de uno de los versos atribuidos a la sibila Eritrea en el libro octavo de los citados oráculos. Escritos en griego, los versos forman el acróstico ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ ΣΤΑΥΡΟΣ, cuyo equivalente en latín es IESUS CHRISTUS DEI FILIUS SALVATOR CRUX.

A diferencia de Lactancio, que se limita a su cita, Eusebio de Cesarea (ca.260-ca.339) reproduce los versos de la Sibila en su *Oratio Constantini ad sanctorum coetum*, reapareciendo años más tarde en *De civitate Dei* de San Agustín (354-430). En el capítulo titulado “De la sibila Eritrea, la cual, entre las otras sibillas, se sabe que profetizó cosas claras y evidentes de Jesucristo”, cuenta San Agustín que cierto día el procónsul Flaviano le mostró un libro que contenía los versos de la Sibila en griego. El los reproduce traducidos al latín, señalando que se trata de una versión imperfecta por la dificultad de su traducción, que le obligó a reducir los treinta y cuatro hexámetros del original a veintisiete. La versión de San Agustín de los versos de la Sibila dice así:

*Iudicii signum: tellus sudore madescet.  
E celo Rex adveniet per secla futurus,  
Scilicet in carne presens, ut iudicet orbem.  
Unde Deum cernent incredulus atque fidelis  
Celsum cum sanctis, evi iam termino in ipso  
Sic anime cum carne aderunt, quas iudicat ipse,  
Cum iacet incultus densis in vepribus orbis,  
Reicient simulacra viri, cunctam quoque gazam,  
Exurent terras ignis, pontumque polumque  
Inquirens, tetri portas effringet Averni.  
Sanctorum sed enim cuncte lux libera carni  
Tradetur, sontes eterna flamma cremabit.*

*Occultos actus retegens tunc quisque loquetur  
Secreta, atque Deus reserabit pectora luci.  
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.  
Eripitur solis iubar, et chorus interit astris.  
Vovelut celum, lunaris splendor obibit.  
Deiciet colles, valles extollet ab imo.  
Non erit in rebus hominum sublime vel altum.  
Iam equantur campis montes, et cerula ponti  
Omnia cessabunt, tellus confracta peribit.  
Sic pariter fontes torrentur, fluminaque igni.  
Sed tuba tum sonitum tristem demittet ab alto  
Orbe, gemens facinus miserum variosque labores,  
Tartareumque chaos monstrabit terra dehiscens.  
Et coram hic Domino reges sistentur ad unum.  
Reccidet e celo ignisque et sulphuris amnis.*<sup>1</sup>

El que San Agustín incluyese el *Iudicii signum* en uno de sus principales libros hizo que en la Edad Media le fuese atribuido el *Sermo de symbolo* dirigido contra los judíos, paganos y arrianos, que en realidad se debe a Quodvultdeus, obispo de Cartago entre los años 431-439. La sección del sermón que abarca los capítulos 11-18 se inicia, en latín, con las palabras: “Me dirijo a vosotros, judíos, quienes hasta el día de hoy negasteis al Hijo de Dios”. A continuación su autor, haciendo hincapié en la incredulidad de aquellos a quienes se dirige, emplaza al profeta Isaías a aducir su particular testimonio sobre la venida del Mesías –“Dic, Isaia, testimonium Christo”–, tras el cual sigue el pasaje del Antiguo Testamento

(1) *Patrologia Latina Database* 42, 1117-1130. “La señal del Juicio: la Tierra se empapará de sudor. / El Rey eterno descederá del cielo, / encarnado, para juzgar el orbe, / de donde tanto los fieles como los infieles reconocerán a Dios, / en lo alto con los santos, en el mismo fin de los tiempos, / ante cuya presencia acudirán las almas reencarnadas para que las juzgue. / El orbe yacerá abandonado, con espesos matorrales; / los hombres arrojarán lejos de sí las imágenes y también todas las riquezas; / el fuego abrasará la tierra, y por el mar y por el cielo / discurrendo forzará las puertas del abominable infierno. / Entonces será dada la luz a todos los cuerpos de los santos, puestos en libertad, / y la llama eterna abrasará a los culpables. / Todo el mundo, tras examinar su conciencia, confesará / sus culpas y Dios abrirá los corazones a la luz. / Entonces habrá aflicción y a todos les chasquearán los dientes. / El resplandor del sol desaparecerá y cesará la armonía de las esferas; / el cielo se agitará y la luna se pondrá; / los collados se derrumbarán y los valles se alzarán. / No habrá en las cosas humanas nada sublime o elevado. / Los montes se nivelarán con los campos y la inmensidad del mar/ todo lo anegará; la tierra, resquebrajada, perecerá; / el fuego secará fuentes y ríos. / Entonces la trompeta emitirá un sonido triste desde lo alto / del orbe, lamentando el misero crimen y sus varias fatigas. / La tierra, entreabriéndose, pondrá al descubierto el caos de los infiernos. / Hasta el último de los reyes comparecerá entonces ante el Señor. / Del cielo caerá un torrente de fuego y azufre”.

que da su profecía. Luego viene el testimonio de Isaías y el de Jeremías, de quienes igualmente se cita sus profecías mesiánicas, y los de Daniel, Moisés, David y Habacuc. Finalmente le toca el turno a cuatro personajes del Nuevo Testamento, Simeón, Zacarías, Isabel y Juan el Bautista, y a dos gentiles, Virgilio y Nabucodonosor.

La última de las profecías incluidas en el *Sermo de symbolo* es la de la sibila Eritrea, de quien se reproducen textualmente los hexámetros de *De civitate Dei*, precedidos de una breve introducción:

Proclamamos lo que la Sibila vaticinó de Cristo, para que tanto la frente de los judíos como la de los paganos sea golpeada con una piedra y para que todos los enemigos de Cristo, lo mismo que Goliat, sean abatidos por su espada.

Los versos de la Sibila no constituyen el único texto de la Alta Edad Media donde se alude a los signos o señales del fin del mundo, un tema recurrente en los escritos bíblicos. Así algunos doctores y prelados de la Iglesia, entre ellos Santo Tomás de Aquino, atribuyen a San Jerónimo (340-420) un escrito en el que los signos del Juicio final se fijan en quince, pero no existe una clara correspondencia entre el texto de San Jerónimo y los versos escatológicos de la sibila Eritrea, salvo en su temática.

Poco antes del año Mil tuvo lugar un inusitado desarrollo de la literatura de tema escatológico, lo que sirvió para llamar de nuevo la atención sobre los versos de la Sibila. Fruto del ambiente que se respiraba en medios eclesiásticos ante la supuesta inminencia del fin del mundo fueron unos *Versus de die iudicii* copiados en un códice misceláneo de San Marcial de Limoges de los siglos IX-X (París, Bibl. Nacional, lat. 1154). No menos dramáticos son otros versos añadidos con música al final de un epistolario del siglo X procedente de la Abadía de Aniane, en el Languedoc (Montpellier, Bibl. Municipal, Ms 6). Se trata de una prosa con estribillo que glosa el texto del Apocalipsis -*Audi tellus-*, cada una de cuyas veinticuatro estrofas empieza con una letra distinta siguiendo el abecedario. Comienza con una lúgubre llamada de atención: "Tierra, escucha! ¡Franja del inmenso mar, escucha! / ¡Hombre, escucha! ¡Todo

aquel que vive bajo el sol, escucha! / Viene, se acerca el día de la ira suprema. / Día odioso, día amargo / en el que el cielo se desvanecerá, el sol enrojecerá, / la luna cambiará de faz, el día se oscurecerá, / las estrellas caerán sobre la tierra. / ¡Ay, infelices! Hombre, ¿por qué perseveras en tu necia alegría?".

De este *Abecedario* se conocen otras dos copias con música. La más antigua la lleva un manuscrito del siglo XI de Karlsruhe (Badische Landesbibl., Ms 504) y la otra el Códice de Las Huelgas (Burgos, Monasterio de Las Huelgas, Ms 11), que fue escrito hacia 1325; ambos prueban la popularidad y pervivencia de una prosa apocalíptica más allá del año Mil, próximo al cual tuvo que ser escrita. No existe una correspondencia clara entre las melodías de las versiones de Aniane y Karlsruhe, aunque la de las Huelgas se relaciona con la primera de ellas.

Si los temores propios del fin del primer milenio quedan reflejados en los *Versus de die iudicii* o en los del *Audi tellus*, no lo están menos en los *Versus sibille de die iudicii*, uno de cuyos testimonios musicales más antiguos aparece en la miscelánea de San Marcial de los siglos IX-X, a continuación de los *Versus de die iudicii*. Su principal novedad respecto a otras versiones de la misma época, con o sin neumas, es la de que aquí los versos se han transformado en una composición con estribillo. Hace las veces de tal el primer verso, "Iudicij signum: tellus sudore madesct", que alterna con trece coplas que resultan de agrupar de dos en dos los veintiséis versos restantes. Todas las estrofas repiten el mismo diseño melódico, que va variando en cuestión de detalle en función del número de sílabas de cada verso.

Las primeras copias de los versos de la Sibila que llevan los manuscritos procedentes del área hispana son de fecha muy temprana. Dos pertenecieron al monasterio de Santa María de Ripoll. El más antiguo es una miscelánea del siglo X, que da los versos del *Iudicij signum* bajo la rúbrica, en latín, "Versos de la sibila Eritrea que prueban la primera y segunda venida del Señor y el fin del mundo" (Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 106). Le sigue en el mismo folio un fragmento de Lactancio

sobre la pasión, muerte y resurrección de Cristo que suele preceder a los versos de la Sibila en manuscritos franceses. En el espacio que quedaba libre en la parte inferior del manuscrito, una mano más tardía, tal vez del siglo XI, añadió una antífona en notación neumática catalana adiastemática, es decir, sin claves que permitan descifrarla, aprovechando la ocasión para añadir música al primer verso del poema de la Sibila: catorce neumas en total, uno por sílaba.

El otro manuscrito de Ripoll que reproduce los versos sibilinos es de los siglos X/XI e incluye una colección de sermones de los Padres de la Iglesia, entre ellos el *Sibyllinorum verborum interpretatio* de San Beda (672-735) que da los versos del *Iudicij signum* sin música (loc. cit., Ripoll 151). Un códice misceláneo tarraconense de hacia el año 800, donde los versos de la Sibila aparecen acompañados del párrafo que les precede en el sermón del obispo de Cartago, tampoco la incluye (París, loc. cit., lat. 8093).

El cuarto manuscrito es un homiliario copiado por Florentius en el año 953 en el monasterio burgalés de San Pedro y Santo Tomás de Valeránica (Córdoba, Arch. capitular, Ms 1). En el manuscrito los versos forman parte del *Sermo de symbolo*, que se inicia en el capítulo decimoprimer con las palabras “Vos inquam convenio”; prosigue con el testimonio de los profetas y gentiles hasta llegar al de la Sibila, y finaliza, lo mismo que en la mayoría de manuscritos litúrgicos posteriores, con un párrafo que abrevia el final del capítulo decimosexto y el principio del decimoséptimo del sermón. Sigue, a continuación, la lección evangélica para la “Feria III<sup>a</sup> ante natale Domini”. En el códice burgalés los versos sibilinos llevan notación aquitana adiastemática, añadida una vez que la copia de la letra ya había concluido; a causa del poco espacio disponible entre líneas, la curva melódica de la composición quedó muy alterada.

Si el momento y lugar en que se puso música al *Iudicij signum* se desconocen, tampoco se sabe cuándo el *Sermo de symbolo* entró a formar parte de la liturgia, hechos ambos posiblemente correlativos. Desde luego

el sermón de Quodvultdeus, con sus testimonios proféticos sobre la venida de Cristo, y el de la Sibila, referido éste a su segunda venida, convenían al tiempo de Adviento, considerado de penitencia dentro del rito romano, sea en el sentido de preparación de la Navidad como en el de la segunda venida de Cristo, antes del Juicio final.

En el siglo XII el referido sermón, con los versos de la Sibila musicados, se había convertido en la capilla pontificia en una de las lecciones de los Maitines de la Navidad, práctica que con ligeras variantes empezó a ser habitual en la época. Lo prueba el que a partir del siglo XI comienzan a aparecer leccionarios y homilarios que incluyen el *Sermo de symbolo* con los versos de la Sibila con música o sin ella, en la liturgia de los Maitines navideños, al concluir el tiempo de Adviento. El homiliario de Berlanga se constituye así en su precedente, aunque aún no indique la posición litúrgica exacta del sermón como tampoco lo señalan los manuscritos del siglo XI que lo transmiten.

De entre estos últimos al menos cuatro son de origen hispano: un lectionario catalán (París, loc. cit., lat. 5302); otro de la catedral de Sigüenza (Arch. capitular, Ms 20); un homiliario escrito en España con letra minúscula visigoda que pudo pertenecer a un monasterio benedictino (Sheffield, Guild of St. George, Ms 31), y un folio suelto de un antiguo breviario de la catedral de Vic (Arch. Episcopal, frag. XI/1). Salvo este último, que emplea neumas catalanes, en los otros tres manuscritos los versos de la sibila Eritrea van en notación aquitana. El de Sigüenza es el único que ubica el sermón, que en la catedral castellana hacía las veces de lección sexta de los Maitines de la Nochebuena. Como novedad importante de estas versiones del *Iudicij signum* del siglo XI respecto a otras anteriores, encontramos que en tres de ellas aparece musicada la frase "Audite quid dixerit" (Oíd lo que dijo) que precede a los versos sibilinos -el comienzo de la versión de Vic está cortado-.

Ejemplo 1. Versos del *Iudicii signum*, según el leccionario de la catedral de Sigüenza del siglo XI (fragmento)

The image shows three staves of musical notation on a single staff system. The notation consists of short vertical strokes (neumes) on four-line staff lines. The lyrics are written below the notes. The first staff begins with 'Au-di-te quid di-xerit.' The second staff begins with 'X. Iu-di-ci-i si-gnum tel-lus su-do-re ua-des-cet.' The third staff begins with 'X. E-ce-lo rex ad-ve-ni et per se-cla Jo-tu-rus,' followed by 'sci-li-cet iu-car-ne pre-sens, ut iu-di-cet or-beum.'

De fines del siglo XI es una versión de los versos de la Sibila que copia un manuscrito procedente del monasterio de San Marcial de Limoges como parte de una representación musicada todavía en cierres, el *Ordo Prophetarum* o Procesión de los profetas (París, loc. cit., Ms lat. 1139), resultado de otorgar voz propia y, a continuación de dramatizar aquellos personajes que en el *Sermo de symbolo* ofrecen su testimonio sobre la venida del Mesías. De su existencia se deriva que unos versos de los que hasta entonces no existe clara evidencia de que fuesen recitados o cantados por alguien ajeno al lector del sermón pasasen a correr a cargo de uno o más intérpretes. A medio camino entre el canto o recitado de los versos de la Sibila y la Procesión de los profetas de Limoges se sitúan las coplas del *Iudicii signum* de versiones como la de Sigüenza, cuyo estribillo alternante, siguiendo la tradición limosina, sugiere la intervención de un segundo solista o un coro.

La costumbre de incluir el *Sermo de symbolo* con los versos de la Sibila musicados –formasen parte o no de un *Ordo Prophetarum*– en la liturgia navideña arraigó en España, lo mismo que en Francia e Italia, a partir del siglo XII, a juzgar por el número de códices litúrgicos, sobre todo leccionarios y homiliarios que lo incluyen, que no siempre indican su ubicación. Tampoco existe evidencia sobre su dramatización, antes

al contrario, puesto que la interpretación de dichos versos parece haber corrido a cargo de uno o dos solistas y un coro en tanto no fueron traducidos o, mejor, adaptados al romance, lo que no consta ocurriese antes de mediados o fines del siglo XIV, en un momento en el que la tradición mencionada había empezado a decaer en casi todas partes excepto en las provincias eclesiásticas situadas más al sur y al occidente de Europa, que son todas las de la Península ibérica más la de Narbona. Sin embargo no se descarta que se en el siglo XIII ya se tradujese, coincidiendo con las versiones de los quince signos del Juicio que empezaron a proliferar en un buen número de países europeos, ejemplo de las cuales es la titulada *De los signos que aparecerán antes del Juicio* de Gonzalo de Berceo (1195?-1274?). A este respecto resulta significativa la cantiga que fue elegida para cerrar la primera colección de *Cantigas de Santa María* de Alfonso X -la del códice de Toledo (Madrid, Bibl. Nacional, Ms 10069))- , que no es otra que una adaptación al gallego-portugués del *Iudicii signum*. Un sirventés de Peire Cardenal (1180-1278), uno de los trovadores que Jaime I de Aragón acogió en su corte, referido “al jorn del jutjamen” -*Un sirventesc novel vuelh comensar-*, ésta temáticamente emparentado con idéntica composición.

La primera versión de los versos sibilinos en romance está en occitano y se copia -sólo la letra- en los márgenes de los folios que dan con música el *Iudicii signum* en un leccionario de fines del siglo XII de la Abadía de Aniane (Montpellier, Arch. del Hérault, Ms 58H6). Le siguen diversas versiones en lengua catalana, la primera de las cuales, incluida en las *Constitutiones synodales ecclesie barchinonensis* de 1415, va sin música, y otras en español, la más antigua de las cuales parece ser la de un ceremonial toledano de 1585 que recoge el uso de la catedral del siglo anterior (Nueva York, Hispanic Society, Ms HC:380/897). En todos los casos, salvo en el de las Constituciones, se trata de una adaptación de la versión musicada en latín, que se limita a acomodar tanto la frase del estribillo como las dos que corresponden a cada una de las trece coplas del *Iudicii signum*. A título de ejemplo, damos a continuación la primera

de la versiones del Canto de la Sibila en lengua catalana de la que se conserva letra y música. Pertenece a un leccionario barcelonés de hacia 1450 (Barcelona, Arch. capitular, Ms 184b).

Ejemplo 2. Canto de la Sibila, según el leccionario de mediados del siglo XV de la catedral de Barcelona

Al jorri del ju-  
di- ci pa-rrà qui hau-rà fayt servici.  
I. Un rey ven-drà per-pe- tu al del cel que hanrc may non jorri ay-tal;  
en carri ven-drà cer- ta na- ment per far del se-fle ju- ga- ment. Al jorri.

- |  |   |
|--|---|
| <p>II. Mas del judici tot enans<br/>vendrà una signa molt gran:<br/>la terra gitarà sudor<br/>e stremirà de gran pahor.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>III. Aprés s'esbandirà molt fort,<br/>serà semblan de greu conort;<br/>e mostrarà ab crits e ab trons<br/>les infernals confusions.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>IV. Un corn adesús sonarà<br/>qui tot lo món despertarà;<br/>la luna e lo sol s'escurirà,<br/>nulla stela no luyrà.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>V. Foch del cell avallarà ardent<br/>e sofre qui és molt pudent;<br/>cel e terra e mar tot perirà<br/>e tot quant és destruirà.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> | <p>VI. Lladoncs no-y haurà hom talent<br/>de riquesa ne d'aur ne d'argent,<br/>sinò solamen de murir<br/>e dels seus pecats penedir.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>VII. Del murir serà tots lurs telens,<br/>ladonch lus glutiran lurs dens;<br/>no-y haurà hom qui no plor,<br/>tot lo món jaurà en tristor.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>VIII. Llos puysgs e-lls plans seran eguals,<br/>aquí seran los bons e los mals:<br/>los reys, e-lls comptes e-lls barons<br/>qui de lurs fayts retran raysons.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> <p>IX. Hanc hom no-ych féu res tan secret,<br/>ne hanc no-s dix ne no-s penset<br/>que aquí no sia tot clar:<br/>ja res no-y porà hom celar.<br/><i>Al jorri del judici</i><br/><i>parrà qui haurà fayt servici</i></p> |
|--|---|

X. Augats, senyors, tan grans dolors  
que hauran los peccadors:  
cels qui en infern entraran  
jamay de aquí no axiran.  
*Al jorn del judici*  
*parrà qui haurà fayt servici*

XI. Llos infans qui nats no seran  
al ventre de lurs mayres cridaran:  
e cridaran tot altament:  
Senyor, ver Déus omnipotent!  
*Al jorn del judici*  
*parrà qui haurà fayt servici*

XII. Senyors e dones qui·ns ascoltats,  
lo Fill de la Verge reclamats:  
qui él nos git a bona sort  
e·ns guart de subitana mort  
*Al jorn del judici*  
*parrà qui haurà fayt servici.*<sup>2</sup>

De cómo se cantaba la Sibila hacia fines del siglo XV en la catedral de Toledo da cuenta un ceremonial de la institución que informa, entre otros pormenores, sobre la forma de celebrar los Maitines el día de Navidad (Madrid, Bibl. Universidad Complutense, Ms 149). A la cuarta lección, señala:

ha de salir la Sibila del sagrario, el pertiguero delante y luego dos clerizones con dos hachas. Y tras ellos otros dos clerizones mayores vestidos de ángeles, con sendas espadas desnudas. Y tras ellos la Sibila. Han de entrar por el coro del deán y dar la vuelta por el coro hasta la escalera que sube a la tribuna de la epístola. Y súbase allá hasta la VI<sup>a</sup> lección. Esta sesta lección ha de leer el arcediano de Toledo, o la más antigua dinidad o canónigo de su coro después dél. Y leída un poco de la lección diga el arcediano: *Dic tu, Sibylla*. Y luego diga la Sibila lo que ha de decir. Y en tanto que ella dize

(2) "El dia de juicio / se mostrará quien haya hecho servicio. // Vendrá del cielo un rey perpetuo, / como no ha habido otro igual; / vendrá encarnado, ciertamente, / para juzgar al siglo. / *El dia etc.* // Pero antes del juicio / aparecerá una gran señal; / la tierra sudará / y temblará de pánico. / *El dia etc.* // Luego se resquebrajará de mala manera, / parecerá dar signos de gran aflicción / y mostrará, con gritos y truenos, / el caos de los infiernos. / *El dia etc.* // Un cuerno sonará en lo alto, / despertando a todo el mundo; / la luna y el sol se oscurecerán, / no lucirá estrella alguna. / *El dia etc.* // Bajará del cielo fuego ardiente / y azufre, que es muy pestilente; / cielo, tierra y mar, todo perecerá / y todo cuanto existe destruirá. / *El dia etc.* // Entonces no se ansiará / riqueza de oro ni de plata, / sino sólo morir / y arrepentirse de los propios pecados. / *El dia etc.* // La mente sólo pensará en la muerte, / entonces castañearán los dientes; / no habrá hombre que no lloré, / todos estarán tristes. / *El dia etc.* // Los poderosos y los humildes serán iguales, / aquí sólo contarán los buenos y los malos: / los reyes, condes y barones / darán cuenta aquí de sus acciones. / *El dia etc.* // Nunca hizo nadie algo tan secreto, / ni se dijo ni se pensó / que ahora no aparezca a la luz: / ya no se podrá ocultar nada. / *El dia etc.* // Oíd, señores, los tan grandes dolores / que tendrán los pecadores: / los que entrarán en el infierno / ya nunca saldrán de él. / *El dia etc.* // Los niños que aún no hayan nacido / gritarán en el vientre de sus madres; / y gritarán muy alto: / ¡Señor, Dios verdadero omnipotente! / *El dia etc.* // Señores y mujeres que nos escucháis, / pedidle al Hijo de la Virgen / que nos depare buena suerte / y nos guarde de muerte súbita. / *El dia etc.* ". Los fragmentos ilegibles del original se han suplido con los de versiones paralelas.

y los cantores responden, lea el sobredicho arcediano rezado hasta que la Sibila acabe. Y acabando la Sibila lea en voz desde donde está notado en el liçonario. Y acabado diga: *Tu autem*. Y deciéndase la Sibila y váyase por donde vino a desnudar al sagrario.

La mayoría de versiones en romance de la Sibila que se conservan con música y otras de las que hay noticia pero que se han perdido se sabe que eran interpretadas por la voz inocente de un niño –excepcionalmente por una niña–, al que se disfrazaba del personaje. Son las versiones que corresponden a lo que la tradición ha dado en llamar Canto de la Sibila; la expresión es posible que sea posterior al Concilio de Trento, que al suprimir el *Sermo de symbolo* de las lecturas de los Maitines navideños puso fin a una tradición secular. Por entonces varios compositores españoles, entre los que se cuentan Juan de Triana (+1494), Bartolomé Cárceres (+d. 1559) y Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553), habían dedicado su atención al canto sibilino escribiendo versiones polifónicas de su estribillo –en romance y en latín–, que en las principales catedrales españolas se cantaría alternando con el canto de la voz solista que siguió entonando las coplas.

La tradición de cantar la Sibila pervivió en Toledo hasta fines del siglo XVIII por motivos inciertos, y a imagen suya e incluso con una coreografía similar en la catedral de Palma de Mallorca, a pesar de que su cabildo fue uno de los primeros en tomar la iniciativa de suprimir su interpretación una vez celebrado el Concilio tridentino. En el siglo XV y seguramente desde antiguo en la seo mallorquina era costumbre representar la Procesión de los profetas. En el curso de la lección novena de los Maitines de Navidad se procedía a la lectura del conocido sermón, hasta llegar al pasaje en el que “sancte Augustine interroga prophetas”. En aquel punto el obispo requería la presencia del santo, papel que era representado por un presbítero. Éste respondía al requerimiento “cantando in sonum lectionis” desde el lugar donde se leía la epístola, procediendo acto seguido a interrogar a los personajes que hacían de profetas. Como alternativa a la Procesión la consueta de la seo sugiere la simple lectura del sermón hasta llegar “ad interrogationem Sibille”; acto seguido un niño vestido de mujer debía

Introducción

Musical score for the Introduction of the Sibylline Song. The score consists of six staves of music in common time, treble clef, and a key signature of one sharp. The lyrics are in Spanish and Latin, with some words in Mallorcan. The lyrics are:

El jor del Ju - di .  
el qui haue - rá ser - vi .  
1º Estrofa  
Je - su-crist, Re - i u - niversal  
ha mei ver Déu - e - lernal - del celvindrá -  
per a jut-jor - i - ca - da un  
lo just da rá -

Ult.<sup>a</sup> estrofa. (Variación)

Musical score for the Final Strophe (Variación) of the Sibylline Song. The score consists of three staves of music in common time, treble clef, and a key signature of one sharp. The lyrics are in Spanish and Latin, with some words in Mallorcan. The lyrics are:

8º Oh - hu - mil  
Ver - ge , Vós qui haue pa - rit -

Versión del Canto de la Sibila que se canta en la actualidad en la catedral de Palma de Mallorca

cantar, alternando con el coro, los versos de la Sibila, a saber, "Al jorn del judici".

Hasta el momento no ha aparecido en España ninguna versión musicada de la Procesión de los profetas, que aparte de Mallorca fue costumbre representar en las catedrales de Gerona, La Seo de Urgel y Valencia y acaso también en la de Santiago de Compostela, que sería la más antigua si se da crédito a una hipótesis que sugiere que la serie de profetas representados en su célebre Pórtico de la Gloria (ca.1200) se inspira en dicha representación.

Testigo de excepción de un remoto pasado, la Sibila se sigue representando por la Nochebuena en Mallorca, en una ceremonia prácticamente autónoma que precede a la Misa del gallo. Fiel a la secular tradición, la canta un niño -en fecha reciente lo sustituye a veces una niña o una mujer-, vestido con toca y capa de color morado, que sostiene en alto una espada imitando a los dos clerizones que escoltaban a la Sibila en Toledo al menos desde el siglo XVI. Reducidos en cuanto al número de estrofas, los versos sibilinos se cantan en catalán en teoría con la melodía de siempre, a pesar de los cambios que acusan el transcurrir del tiempo. Como sucede en el caso del Misterio de Elche, destaca la presencia de largos melismas que envuelven lo que queda de la melodía original, casi irreconocible, imprimiéndole un notable sabor folclórico.

## Versiones a una voz del Canto de la Sibila en manuscritos de origen hispano

FUENTE	ORÍGEN / DESTINATARIO	FECHA / LENGUA
Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Ripoll 106 fol. 92v (miscelánea)	Monasterio de Sta. María de Ripoll (Gerona)	siglo X latín
Córdoba, Arch. capitular, Ms 1 fol. 327v (homiliario)	Monasterio de San Pedro y Santo Tomás de Valeránica (Burgos)	año 953 latín
París, Bibl. Nacional, lat. 5302 fol. 82 (leccionario)	Cataluña	siglo XI latín
Sheffield, Guild of St. George, Ms 31 fol. 13 (homiliario)	Castilla	siglo XI latín
Sigüenza, Arch. capitular, Ms 20 fol. 35v (leccionario)	Cataluña	siglo XI latín
Vic, Arch. Episcopal, frag. XI.1 (breviario)	Cataluña	siglo XI latín
Bellaterra, Univ. Autónoma, Ms s/n fol. 8 (leccionario)	¿Gerona?	siglo XII latín
Calahorra, Arch. capitular, Ms 1 fol. 13 (homiliario)	Monasterio de San Juan de la Peña (Huesca)	siglo XII latín
Huesca, Arch. capitular, Ms 2 fol. 31 (breviario)	Villafranca del Bierzo (León)	siglo XII latín
León, Arch. histórico, Ms frag. 49 (breviario)	Mendoza (Álava)	ca.1200 latín
Álava, Arch. histórico, pr. 2037 (breviario)		ca.1200 latín
Huesca, loc. cit., Ms 3 fols. 27v-28 (leccionario)		ca.1200 latín
Huesca, loc. cit., Ms 7 fols. 44v-45 (breviario)		ca.1200 latín
Tarazona, Arch. capitular, Ms 3 fol. 42 (homiliario)	Villahoz (Burgos)	ca.1200 latín
Burgos, Arch. diocesano, Ms frag., s/n (breviario)		siglo XIII latín
León, loc. cit., frag. 13 (breviario)	¿Sahagún? (León)	siglo XIII latín
León, loc. cit., Ms 23 fols. 4v-8 (leccionario)	Catedral de León	siglo XIII latín
Tarragona, Arch. Histórico archidiocesano, Ms frag. 19.5 (leccionario)	Alcover (Tarragona)	siglo XIII latín
Tarragona, loc. cit., frag. 6.3 (leccionario)	Tarrés (Tarragona)	siglo XIII latín

Madrid, Bibl. Nacional, Ms 10069 núm. 100 (Cantigas)	Alfonso X el Sabio	ca.1260 gallego-portugués
El Escorial, Bibl. del monasterio, cód. B.I.2 núm. 12 (Cantigas)	Ibidem	ca.1270 gallego-portugués
Huesca, loc. cit., Ms 12 fol. 40 (breviario)		ca.1300 latín
Toledo, Bibl. capitular, Ms 48.10 fol. 40 (leccionario)	Catedral de Toledo	ca.1300 latín
Barcelona, Arch. capitular, Ms 184a fols. 68-70 (leccionario)	Catedral de Barcelona	siglo XIV latín
París, Bibl. Nacional, Rothschild 2529 fols. 124v-126 (breviario)	Martín I de Aragón	ca.1400 latín
Tarragona, loc. cit., Ms 44 fol. 27 (leccionario)	Arbeca (Lérida)	ca.1400 latín
Zaragoza, Arch. capitular, Ms 30.115 (procesional)	¿Seo de Zaragoza?	ca.1400 latín
Barcelona, loc. cit., Ms 110 fols. 88-89v (leccionario)	Catedral de Barcelona	siglo XV latín
Barcelona, loc. cit., Ms 184b fols. 2v-5 (leccionario)	Ibidem	siglo XV catalán
Palma de Mallorca, Arch. diocesano, Ms s/n fols. 84v-86v (cantoral)	Pollença, Convento de la Concepción (Mallorca)	siglo XV catalán
Santo Domingo de Silos, Bibl., Ms extraviado [fotos] fols. 8v-11v (cantoral)	Cuenca	ca.1500 español
Nueva York, Hispanic Society, Ms HC:380/897 fols. 101v-102 (ceremonial)	Catedral de Toledo	1585 español

# La Sibil·la. Un exemple de música emblemàtica

Francesc Vicens

L'objectiu d'aquesta comunicació és analitzar el concepte de *música emblemàtica* a partir de l'exemple del cant de la sibil·la mallorquina. Analitzarem de quina manera aquesta música pot esdevenir emblemàtica i en quines situacions podem parlar de la sibil·la com a paradigma de música emblemàtica. Una vegada establert el marc teòric, a partir de les aportacions de J. Martí (2000) sobre els conceptes deduïbles de la relació entre la música i l'emblema, plantegem l'estudi de cas. A partir de l'observació i l'anàlisi de dues situacions veurem com el cant de la sibil·la és instrumentalitzat per esdevenir emblema de mallorquinitat.



*Breviarium Majoricensis (1506)*

Comencem, doncs, definint el concepte *música emblemàtica*. Segons Josep Martí aquest concepte fa referència a les *músiques que tenen valor representatiu per un grup humà en un context i temps determinats*.<sup>1</sup> I la seva funció és la de representar un col·lectiu humà específic. Segons Martí podem trobar diferents tipus de músiques emblemàtiques: aquelles que ho són de manera oficial (com els himnes) i aquelles que ho són de manera no oficial, és a dir, que han esdevingut emblemàtiques per la pràctica quotidiana i que, a més de la funció representativa, en poden tenir d'altres com la festiva o la religiosa. Per J. Martí les condicions que s'han de donar perquè una cançó pugui esdevenir emblemàtica són les següents:

(1) MARTÍ, J., "La canción emblemática" a *Más allá del arte*, Barcelona, 2000, p.141.

- 1 **Difusió generalitzada.** És la primera condició perquè una cançó pugui esdevenir emblemàtica de manera no oficial.
- 2 **Relació amb el grup representat respecte a les implicacions semàntiques.** Que el contingut del text posseeixi al·lusions locals, que tingui elements denotatius. Aquesta relació pot ser també de tipus connotatiu, és a dir, una associació indirecta entre la cançó i les persones amb la qual s'identifiquen.
- 3 **Exclusivitat.** La cançó emblemàtica ha de tenir una certa exclusivitat pel grup (en el text, en la melodia o en ambdós a la vegada).

Actualment el cant de la sibil·la que es canta a Mallorca habitualment compleix aquestes tres condicions entenent-se com un símbol d'identitat cultural, i és per això que aquest cant està vivint un procés de revalorització i legitimització i és entès com un producte cultural propi. Actualment és un símbol identificador de Mallorca, tot i que als segles XI, XII la seva representació era habitual arreu d'Europa. El fet que sigui un símbol es deu al seu tret d'exclusivitat què -juntament amb la ciutat de l'Alguer i Santa Maria del Mar—és continuadora d'aquesta tradició. Aquest fet és aprofitat des de diversos àmbits (turisme cultural, àmbit de l'educació o política de representativitat) per fer de la sibil·la un emblema de mallorquinitat.

Que sigui un tret de diferencialitat ètnica ha provocat que des de cercles intel·lectuals i polítics es potencii el seu valor emblemàtic. Prova d'això és que ha sofert diferents processos de folklorització. Això és que els mateixos elements que configuren la naturalesa de l'acte-performance es veuen transformats respecte de l'activitat originària. És a dir, la sibil·la passa de ser representada d'un context sagrat a un context civil, dins un acte polític no religiós, enlloc de representar-se dins el seu marc original.<sup>2</sup> Destacam els més rellevants:

- 1 Festa de la Sibil·la: és promoguda per la Capella Mallorquina (encarregats de la versió de La Seu). Es fa dia 26 de desembre a l'església de Santa Eulàlia i consisteix en interpretar la part musical de la Nit de Nadal prescindint dels

(2) Aquest fenomen és conegut com a *procés de folklorització*, terme encunyat per Josep Martí i observable en situacions on un "objecte musical" s'instrumentalitza per assolir un objectiu que dista de l'activitat musical original a MARTÍ, J. (1996), *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona.

elements litúrgics, només els musicals. Es va fer per primer cop al 1933. Aquest model de “festa” s’ha implantat també a altres pobles.

- 2 Declaració del cant Bé d’Interès Cultural pel Consell de Mallorca. Desembre de 2003.
- 3 Candidata a Patrimoni Immaterial de la Humanitat de la UNESCO des del mes de juliol de 2009.
- 4 Personatge que tanca la Processó dels Profetes inspirada en les representacions medievals.

De totes aquestes situacions folkloritzades volem analitzar un cas en particular. I és la sibil·la dins actes institucionals. De cada vegada és més habitual veure la sibil·la en actes de caire oficial amb connotacions representatives de la Comunitat. Un exemple recent dels àmbits on hem pogut observar el cant, exercint una intenció clarament representativa, ha estat en esdeveniments institucionals de pancatalanitat.<sup>3</sup> L’exemple més recent el tenim a l’acta de cloenda dels actes commemoratius del VIIIè centenari del naixement del rei Jaume I organitzats pel Consell de Mallorca. Els dirigents de Balears, Catalunya, Aragó i la Comunitat Valenciana foren els protagonistes de l’acte institucional. Aquests pronunciaren un discurs a favor dels símbols identitaris que tenen en comú les comunitats incidint en el fet que *el principal legat que ens deixà el Rei Jaume I fou la llengua catalana*. Un diari local cobria amb aquest titular la notícia:

Del Conqueridor a l’Euromediterrània

El Govern balear commemora el 8è centenari del naixement de Jaume I amb l’aposta del treball conjunt amb els territoris de la Corona catalanoaragonesa<sup>4</sup>

En aquest context el cant de la sibil·la és presentat com a producte cultural justificat per representar simbòlicament les comunitats presents amb un discurs que opta per la legitimitat històrica del cant comú. Així veiem com l’emplaçament (el Palau de l’Almudaina), els elements que

(3) La instrumentalització de la sibil·la en actes institucionals internacionals ha estat estudiat diversos exemples a VICENS (2004), *El cant de la Sibil·la a Mallorca. Un fenòmen emergent*, Palma, p.117-119.

(4) Diari de Balears 2.12.2008.

constitueixen la representació (l'acte de clausura del VIIIè centenari del naixement del rei Jaume I) i els protagonistes dels elements de la representació musical (els ministrils que apareixen amb vestiments d'època i instruments antics i tradicionals) legitimen la perspectiva històrica de l'acte, alhora marc idoni per justificar la representació de la sibil·la.

En aquesta situació la sibil·la esdevé l'element paradigmàtic per excel·lència; i actua com a pretext de cohesió cultural d'agermanament simbòlic o fictici, aprofitant aquests encontres per criticar les polítiques del finançament autonòmic duites a terme pel govern central. En aquest cas la sibil·la esdevé el component simbòlic de la unió interautonòmica. L'emblema del cant és situacional i troba la seva expressió en una escala de valors en la qual el seu grau màxim ve determinat pel legat democràtic sustentat en el sistema de creences que legitimen les autoritats en els seus discursos, molt sovint basats en idees de fraternitat, democràcia i diàleg, etc. Per tant, la funcionalitat de l'acte recorre a la semàntica del símbol per, d'una manera "simbòlica, evidenciar el sistema de significacions que ja es pressuposen d'un acte d'aquestes característiques.

La sibil·la emmarcada dins aquets tipus d'actes oficials i institucionals remarquen la necessitat de sentir-nos identificats amb elements de la pròpia tradició. Aquest fet projecta valors culturals col·lectius i de cohesió social que es vinculen amb idees d' "autenticitat" i de "pureza" de l'activitat. Això es veu amb les paraules introductòries que pronuncia el responsable de protocol de l'acte que abans de la interpretació del cant remarcava el seu grau d'importància fent ressò de la seva antiguitat i del seu origen ancestral, encarregant a músics i musicòlegs una proposta musical justificada per tal d'obtenir un resultat estètic legítim i digne de l'acte en qüestió.

Aquests valors desencadenen processos de sacralització. Per això, la *performance* ve seguida de gran expectació, silenci, il·luminació tènue, aplaudiments després de la interpretació, etc. I és susceptible de ser retransmessa per televisió.

Però és aquí -en la representació, en la posada en escena i en el conjunt de l'acte - que observem algunes contradiccions que fàcilment passen inadvertides a l'espectador present a l'acte perquè reconeix en el cant la força representativa del símbol. Aquestes contradiccions les constatam en tres aspectes:

- 1 El cant es presenta de manera inconnexa dins el conjunt de l'acte. Després de cinc torns de paraula que incideixen en el mateixos aspectes s'interpreta el cant de la sibil·la sense gaires preàmbuls. Per la dinàmica coreogràfica de l'acte sabem que l'acte culmina amb quelcom important. S'abaixen els llums i s'inicia la interpretació.
- 2 Incomprensió de l'activitat. La presència d'autoritats de comunitats autònomes diferents i deduïble dels comentaris posteriors fan que vegin el cant com quelcom pintoresc i entranyable (quan en realitat és un cant que ens parla del Judici Final).
- 3 Descontextualització del cant

Pertant el símbol resta per damunt la incomprensió i les contradiccions que es puguin donar en relació a l'objecte simbòlic, en aquest cas la sibil·la, que es presenta a l'assistent de l'activitat en termes d'idealització i sacrilitat.

En aquest acte doncs, la difusió generalitzada del cant entre el públic assistent, les implicacions semàntiques identitàries de mallorquinitat i el sentit d'exclusivitat del cant fan que el sentit global sigui unilateral pels assistents illencs.

Un altre exemple de sibil·la com a cant emblemàtic el trobem en la producció discogràfica dels enregistraments que es comercialitzen per Nadal. Avui en dia difícilment s'entén un disc de nadales o de recopilació de cançons nadalenques de producció illenca que no inclogui el cant de la Sibil·la. En aquest àmbit també es fa evident la sibil·la com emblema fruit del sentiment d'exclusivitat i pressuposa una disponibilitat social que es manifesta amb estètiques diferents. És a dir, cada proposta discogràfica dota la cançó d'un valor simbòlic amb contingut identificador per part de qui realitza l'activitat. D'aquesta manera ens trobem amb diferents

propostes que podem dividir en dos grups: versions històriques o historicistes i versions tradicionals. Pel que fa al primer grup les versions etiquetades *d'històriques* com les d'Hesperion xx, la Capella Reial de Catalunya o la Capella de Ministrers que parteixen de la reconstrucció de fragments de manuscrits, es promouen com versions fruit d'investigacions d'arxius, i que responen a treballs argumentats sobre hipòtesis i amb uns posicionaments ideològics que pretenen preservar les tradicions dins la tendència d'estudis cultes.<sup>5</sup> L'honestedat intel·lectual dels mateixos músics davant propostes interpretatives d'aquest repertori que esdevé tan ambigu des del punt de vista instrumental, els duu a autodenominar-se intèrprets de música contemporània dins cercles més reduïts; el nombre d'elements de creació pròpia i el grau d'autocreatibilitat els allunya de qualsevol teoria de la interpretació de repertori medieval. De manera que seria més precís parlar de la recreació inspirada en aquestes obres a partir d'antics fragments musicals per la incertesa de les fonts.

Moltes vegades les posades en escena d'aquesta música en directe van seguides d'un cert ritual de moviments i seqüències coreogràfiques pausades; això és fruit d'una idea de sacrilitat suggerida per la retòrica sibil·lina. També crea una iconografia determinada en els dissenys de les edicions discogràfiques inspirada en una vessant idealitzada de l'estètica *New Age*. Aquestes versions proporcionen experiències estètiques als melòmans de música antiga que poden reconèixer la melodia pels altaveus de qualsevol tenda de discs del món.

Pel que fa al segon grup, hem de parlar de les versions tradicionals. Són les versions melòdiques que podem escoltar la Nit de Nadal arreu de Mallorca. D'aquestes es comercialitzen les dels emplaçaments emblemàtics, l'exemple paradigmàtic és la sibil·la de Lluc i que alhora també és la més enregistrada. Aquesta música *enllaunada* es comercialitza moltes vegades com a *souvenir* (a la tenda de records del santuari o en l'apartat de música folklòrica o tradicionals de les tendes de discs) i

(5) Disc CD: *Cant de la Sibil·la. La Capella Reial de Catalunya*, Astree E 8705, 1988 / Disc CD: *Cançoner de Gandia. Capella de Ministrers*. EGT 695, 1999.

possibilita una experiència auditiva evocadora de l'activitat original en qualsevol moment de l'any.

Amb aquests exemples la mirada externa del foraster pot exercir una certa influència en la manera de concebre el producte discogràfica que alhora condiciona la producció. La consciència de ser observats des del món dóna un valor afegit. És per això que la sibil·la és el tall sonor que habitualment apareix amb notes explicatives dins el llibret del disc fent notar la rellevància del cant a partir dels trets que mitifiquen el cant: l'ancestralitat, l'orientalisme, l'origen medieval i la percepció del sentir el cant com a propi. Un exemple d'això el trobem en el darrer enregistrament de la sibil·la del grup vocal Cap pела. El grup fa una proposta sòbria, amb un model vocal acadèmic en la versió d'Antoni Noguera i amb interludis creats per aquest enregistrament signats per Joaquim Domènech. A les pàgines del llibret apareix el següent text il·lustrant els versos de la sibil·la tradicional mallorquina:

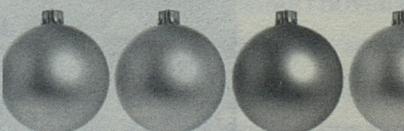
Les sibil·les exercien de pitonisses en el món clàssic greco-romà. I el cristianisme, assimilà aquest personatge pagà per anunciar l'arribada del redemptor (i el dia del Judici Final) la Nit de Nadal.

El cant de la Sibil·la es cantava a tota l'Europa medieval però després del Concili de Trento (s.XVI), aquesta tradició es va nar abandonant.

Actualment, el cant de la sibil·la es conserva a localitats molt aïllades d'arreu (...) però molt especialment a Mallorca, on va arribar amb la litúrgia cristiana dels conqueridors catalano-aragonesos al segle XIII.

La melodia mossàrab de l'època es va anar modificant segons els gustos i cants populars de l'Illa al llarg dels segles, conservant una traïció única fins avui dia, en que es continua cantant a la missa de matines, la nit de Nadal.<sup>6</sup>

## CAP PELA PER NADAL



Cap Pela (2008): Per Nadal Blau CD 515

(6) Cap Pela (2008): *Per Nadal Blau* CD 515.

En aquest text és evident un discurs de legitimació del cant remarcat per la importància d'ubicar el seu origen en l'Antiguitat i recordant la seva persistència des de l'època medieval. Per altra banda, la part emblemàtica es constatable pel fet que també s'anuncia l'exclusivitat de la representació.

Com a conclusió dir que hem vist diferents situacions on el Cant de la Sibil·la pot ser considerada *Música Emblemàtica* on assumeix la funció de produir identificació d'un col·lectiu en un context determinat. Esdevé una emblemàticitat no oficial esdevinguda per la pràctica quotidiana. Se li deu un respecte, fet que es demostra pel fet que en es canta en moments determinats dels esdeveniments de la mateixa manera que s'instrumentalitzen els himnes (com a cloenda, al final dels actes, com a darrer tall d'un disc, etc). Hem de dir que avui en dia el cant de la sibil·la, com a cançó emblemàtica de Mallorca, és susceptible d'adaptar-se a noves situacions i a assumir nous usos. En aquest sentit els exemples que hem analitzat aquí veim que responen a processos d'adaptació i de funcionalitat a noves situacions que esdevenen vàlides i indispensables per dibuixar el panorama actual de la Sibil·la. Per tant, d'aquest fet deduïm que el cant de la sibil·la no és reduïble a un estereotip sinó més aviat esdevé un patrimoni oral, immaterial obert a vivències i a maneres de imaginar el cant diferents.



Processó dels profetes. La Seu 2008

## A l'entorn de la Sibil·la

Miquel Pons

*A tota la recordança del músic franciscà,*

*Antoni Martorell*

La "Lliçó inaugural" - "El cant de la sibil·la" per l'Il·lma. Dra. Maria del Carme Gómez Muntané, catedràtica de l'UAB.

Una vegada escoltada l'eruditíssima i extensa lliçó inaugural, em féu dubtar si valia la pena insistir sobre les *sibil·les*. De fet ja estava programada la meva comunicació: *A l'entorn de les sibil·les*, que en aquest moment de pensar i repensar, escau millor: *A l'entorn de les sibil·les*, en correspondència als distints apartats successius que pot tenir aquest modest treball sibil·ler. Donada la meva allunyada situació enfora de les biblioteques, de l'UIB i altres centres, arxius, hemeroteques, vaig creure més escaient obrir carpetes, capses arxivadores, on es troba el material guardat des de la publicació de *Teatre del cicle de Nadal*, editat a "Institut d'Estudis Baleàrics" X (9-1983), amb el contingut temàtic relacionat amb l'escenificació de l'Anunciació, Consuetes de Nadal, Naixement, els Reis, Herodes, adoració dels pastors, sibil·les, pastorells i pastorelles fins a la degolla dels nins innocents i tot plegat acompanyat de la "Bibliografia" a l'abast fins llavors.

Si el temps em dóna alguns anys seria el meu agrat perllongar el treball amb les aportacions posteriors a 1983, aportant la possible i novella bibliografia, abundant, dels historiadors apropat a Nadal i les seves circumstàncies, les noves publicacions i d'una manera capdal per el que fa a la Sibil·la i altres representacions com *La processó dels profetes*, que em lligà coralment al pare Antoni Martorell, franciscà, músic, enamorat de la llengua i el costumari mallorquí i a la litúrgia. L'amic Antoni Martorell, a la vigília de la gran representació m'havia dit – Has de fer de poder venir –. No passarien molts de dies i el fidel amic "entregà l'ànima a Déu".

La sinceritat em fa dir que em limitaré, amb exclusiva, als retalls de periòdics referents a la Sibil·la apareguts després de 1985, o no esmentats a la dita publicació, també anteriors no inserits, àdhuc a revistes i estudis. Vull dir amb això que no és un menyspreu a la rica bibliografia de bons companys i estudiós i cantaires. És una limitació a airejar els papers que ja han pres el groc i altres més nous i coneguts. No he escorcollat dins els treballs aliens, per molt coneguts que em sien i valor amb tota justícia. Deix per una possible futura feina allò que ara guard amb molta estima com poden ser recents publicacions, articles periodístics locals i forans, un florilegi sibil·ler, notes de premsa de temps enrere, escenificacions fidel·les a textos antics i decadents trobats i representats de bell nou, com la *Consueta de Nadal* adaptada per Andreu Pons i Fullana, inèdita del segle XVIII i escenificada a l'església de Cala Figuera el desembre de 1992, sense oblidar *Els Reis* del missèr Llorenç Moyà esdevinguda popular, representada seguint al peu de la lletra el contingut, o les altres escenificacions amb afegitons irònics, feridors, massoladors i fora de l'obra moianesca. Així mateix, com a coneixedor, crec que total, de l'obra del bon amic Llorenç Moyà, sense tesi, voldria expressar el desacord amb el títol "*La 'Adoración dels tres Reis d'Orient' ha eclipsado toda la obra de Llorenç Moya*". D. de M. 7 - II - 2009. Em sembla més un títol de la periodista M. Elena Vallés, Palma, encara que més endavant digui "...*La Adoració dels tres Reis d'Orient, está tan enraizada en la sociedad mallorquina que la gran mayoría no conoce lo suficiente el resto de su producción.*"

## Bibliografia del cant de la Sibil·la

### Bibliografia de la Sibil·la a Teatre del cicle de Nadal de Miquel Pons<sup>1</sup>

AABISCHER, Paul. *Le "Cant de la Sibil·la" de la nuit de Noël a Majorque.* Paris: 1950.

AABISCHER, Paul. «*Le "Cant de la Sibil·la" en la Cathédrale d'Alguero la veillée de Noël.*». *Estudis Romànics II.* 1949 - 1950.

(1) Ibid

- AABISCHER, Paul. *Cant de la Sibil·la, a Mallorca i a l'Alguer*. Genève: 1972.
- AGUILÓ, E. DE T. «Un' altre versió de la Sibil·la». *B.S.A.L. IX*, 1901 – 1902 i a *Cancionero Musical de Mallorca*.
- ALCOVER, MOSSÈN Antoni M<sup>a</sup>. «Contarelles... Ses Matances i ses Festes de Nadal». *L'Ignorància II*. 1881 – 1882 i *Illes d'Or*. Ed. Moll, 1957.
- AMADES, Joan. *Costumari Català I – IV*. Barcelona: 1960. Versió de la Sibil·la: El jorn del judici / parrà el qui no haurà fet servici.
- ANGLÈS, Higiní. «El Cant de la Sibil·la». *Vida Cristiana IV*. 1917 – 1918.
- ARBONA OLIVER, Miquel. «La Sibil·la Glossari» *Sóller*. Núm. 2492. Sóller: 1934.
- BARBIERI, Fra Asenjo. «El canto de la Sibila». *Ilustración Musical Hispano-Americana*. 1888.
- BONNÍN VALLS, Ignaci. «En torn del Cant de la Sibil·la». *Anuals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Girona: 1981.
- CALDENTEY, Rafel. «Seis presbíteros cantaban primitivamente en la Catedral el Judici signum, o sea la Sibila». *Diario de Mallorca*. 1964.
- CATALÀ I ROCA, Pere. *Invitació a l'Alguer actual. (Sobre la Sibil·la)*. Mallorca: 1957.
- COLOM, Miquel. «Textos antics de la Sibil·la, A – B. La Sibil·la. Els seus texts literaris». *El Heraldo de Cristo*. 1971, 1972, 1973.
- COLOM, Fra Miquel, Tor. «El Rei Herodes i la Sibil·la». *El Heraldo de Cristo*. 1973.
- COSTA I BORRÀS, J.D. «Sobre la prohibición de la Sibil·la a Tarragona». *Obres V*.
- COBIN, S. «Le Cantus Sibyllae: Orígenes et premiers textes». *Revue de Musicologie* XXXIV. 1952.
- CONSTANS, S. «Un “Dies Irae” en romance catalán del Siglo XIII». *Cuadernos del Centro de Estudios Comarcales de Bañolas*. VIII. 1948.

- DEYÀ PALERM, Miguel. *Tres fiestas infantiles I. Fiestas de Navidad. Fiesta de la Sibila*. Palma de Mallorca: 1945.
- DOMÉNECH, Joaquín Mª. «Las fiestas navideñas en las Islas (La Sibila)». *"Revista Balear"* 5. Palma de Mallorca: 1966.
- FERRER GINARD, A. «La sibil·la». *"Tresor dels Avis"* II. 1923.
- FERRER GINARD, A. *El canto de la Sibila "Cort"*. Palma de Mallorca: 1965.
- GARAU, Jaume. «Sobre la prohibició de sibil·les i altres representacions». *B.S.A.L.* Palma: 1891 - 1892.
- MASSOT I MUNTANER, Josep. «Noves dades sobre el cant de la Sibil·la». *Notes sobre la supervivència del teatre català antic*. Barcelona: I.E.C. I, 1967.
- MASSOT I MUNTANER, Josep. «Cant de la Sibil·la». *D.L.C.* Barcelona: Edicions 62, 1979.
- MILÀ I FONTANALS, M. «El canto de la Sibila en llengua de oc». *Romania* IX. 1880.
- MOLL, Francesc de Borja. «Sobre el segon vers del cant de la Sibil·la». *Bulletí del Diccionari de la Llengua Catalana* XVII (1935) i XVIII, 1936.
- Mulders A. Hollardt. Sibylle. *"Liturgisch Woordenboetz"* II. Roermond. 1965 - 68.
- MUNAR, Gaspar. *La Sibila en Mallorca*. Palma de Mallorca: 1950.
- NOGUERA, Antoni. *El canto de la Sibila*. "Ensayos de crítica musical". 1908.
- OBRADOR BENNÀSSAR, Mateu. *Carta a Milà i Fontanals*. 25 -XII, 1877.
- PÉREZ, Lorenzo. Sa Sibil·la en la noche de Navidad. *Panorama Balear* N° 53. Impr. Mossèn Alcover. Palma: 1955.
- "Pipirijaina". (Revista de teatre). 1980.
- PONS, Miquel. «El Cant de la Sibil·la». *Felanitx* N° 1446. Felanitx: 1964.

- PUJOL, Francesc. «El cant de la Sibil·la». *B.C.E.C.* Barcelona: 1918.
- QUADRADO, Josep M<sup>a</sup>. «Informe sobre la Sibil·la». *La Palma* N<sup>o</sup> 100. 1840 - 1841.
- RIERA ESTARELLAS, Antoni. «Les neules i la Sibil·la». *Diario de Mallorca*. 18 de desembre de 1982.
- RIQUER, Martí de. "La representación de la Sibil·la" i "Els Pastorets". Barcelona: Ariel, 1964.
- RODRÍGUEZ, R. «El canto de la Sibila en la catedral de León». *Archivos Leoneses I*. 20, 1947.
- SÁNCHEZ REAL, José. «Los Reyes Magos y la Sibila en Tarragona». *Diario Español*. 18 de desembre de 1960.
- SANCHIS GUARNER, Manuel. «El cant de la Sibil·la la nit de Nadal a Mallorca». *Raixa* 1953. (Vegeu "Sibil·la". D.C.V.B.)
- SANCHIS GUARNER, Manuel. «El cant de la Sibil·la, antiga cerimònia nadalenca. Instituto de Literatura y estudios filológicos». Institución Alfonso el Magnánimo. Diputación de València. 1956.
- THOMÀS, Joan Maria. «La Sibil·la. Fiesta de la Sibila» a "Manuel de Falla en la Isla" Edicions Capella Clàssica. Impr. Amengual y Muntaner. 1947?
- THOMÀS, Joan Maria. «Órgano Navideño». *Diario de Mallorca*. 24 de desembre de 1958.
- THOMÀS, Joan Maria. La Sibila. (Inclou el text que li oferí el cronista de l'antic Regne de Mallorca, Joan Muntaner Bujosa, extret de "Viaje literario a las Iglesias de España"). *Papeles de Son Armadans* N<sup>o</sup> L Palma de Mallorca: 1960.
- TURMEDA, Anselm. «La Sibil·la» (Versió) A *Llibre de bons amonestaments*. Imp. de Brusi. Barcelona: 1824.
- VIDAL ALCOVER, Jaume. «Cant de la Sibil·la». *Síntesi de la Literatura Catalana. Els Orígens*, Vol. I. Barcelona: Edicions La Magrana, 1980.

VIDAL I TOMÀS, Bernat. «Diálogo de la Sibila y Herodes». *La Almudaina* Palma de Mallorca: 21 de març de 1951.

VIDAL I TOMÀS, Bernat. «El niño que canta la Sibila». *Diario de Mallorca*. 25 de desembre de 1957.

VIDAL I TOMÀS, Bernat. *La Sibil·la*. Conferència a Santanyí. Desembre de 1957.

## Varis

Antiguo canto de la Sibila sacado de un libro de la parròquia de Manacor. Baleares - *La ilustración moderna*. 1892.

- La Sibil·la. (Versió) *Miscel·lànies*. Bover. T. VIII.
- Sa Sibil·la. *Mallorca Dominical* I, 1897.
- La Sibil·la. - *Ca Nostra* IV, 1910 - 1911.
- Representacions de la Sibil·la. *B.S.A.J.* IV, 1966.

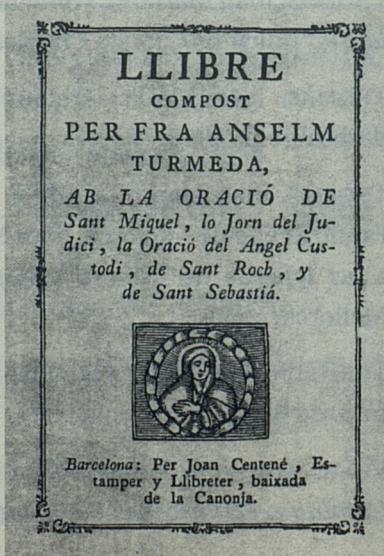
## Retalls de premsa sobre la sibil·la (P. i B.)

Anselm Turmeda. Edició limitada i numerada de LLIBRE DE BONS AMONESTAMENTS. A la presentació s'inclou "Sa Sibil·la" d'en Turmeda?

*Mira fill ab gran cobdici  
los versos de la Sibilla:  
també al Jorn del Judici  
pera qui haurá fet servici.*

## La Sibila

Nº 5. Comprèn: «"Las Sibilas paganas", "El cristianismo y las Sibilas", "Fe en las Sibilas", "Canto



de la Sibila", "La Sibila en romance", "La Sibila en Mallorca"...» *Vínculo - Órgano del Colegio La Salle. Palma de Mallorca. XII - 1945.*

### **La Sibila**

NOGUERA, Antoni. Versió del llibre del *Cor del Convent de la Concepció, de Palma. S. XV.* (Museu Diocesà)

*El iorn del iudici parrà...*

Versió d'Antoni Noguera, segons un manuscrit de la parròquia de Manacor.

*El Jorn del Ju*

*dici Parrá el que no haurà fet  
servici...*

*Orientación mediterránea. Invierno. 1955 - 1956.*

### **La senyal del judici**

(Poesia algueresa) *San Jorge* Nº 46. Barcelona. IV - 1962.

**La Sibil·la, una tradición que perdura. Aunque fué prohibida en varias ocasiones.**

SOLER Sumers, G. «Desde hace dieciséis años la Capella celebra la Fiesta de la Sibil·la. Antiguamente era cantada por el obispo». *Diario de Mallorca.* 23 de desembre de 1982

### **Temps de Nadal, temps de Sibil·les.**

PONS, Miquel. «Localització "a un acròstic grec, que apareix a l'obra d'Eusebi de Cesarea, posats en boca de l'Emperador Constantí..."». *Diario de Mallorca.* 21 de desembre de 1984

### **Maria del Mar "Sibil·lera"**

DOMINGO, Aiel. «Maria del Mar Bonet canta la Sibil·la al Convent de Santa Magdalena, de Palma de Mallorca.» *Diario de Mallorca.* 26 de desembre de 1985

## **Los peces que aullan**

PORCEL, Baltasar. «El jorn del judici / parrà qui haurà fet servici». *ABC*, Madrid. 18 d'abril de 1985.

## **El cant de la Sibil·la**

Gogistes tarragonins – Nota històrica J.R.M. Dibuix, M. Lladó. Tarragona, Nadal de 1986. «El jorn del judici / parrà qui haurà fet servici». Campos (Mallorca) Impremta Roig.

...Es coneixen quatre versions de la melodia actual i moltíssimes més variants. Aquí (Valldemolins ?) en donen la que es canta a Felanitx. El text literari que donen és el mallorquí, recollit ja per Anselm Turmeda.

## **Ara ve Nadal (Tradiciones mallorquinas de la Navidad)**

*Brisas* Nº 36. 20 de desembre de 1987

Referència resumida de la Sibil·la.

## **“La Sibila.” Una enigmática tradición mallorquina de Nochebuena**

NICOLAU, Jaume. *Brisas* Nº 36. 20 de desembre de 1987

“El Origen del canto de la Sibila puede deducirse de lo explicado en Breviario Maiorencense, impreso en Venecia 1506” – “La processó dels profetes que se conservó hasta bien entrado el siglo XVI. El obispo invocaba el testimonio de la Sibila a la que respondía el clero que, en grupos de dos sacerdotes, desgranaba las trece estrofas de que constaba aquel poema profético y misterioso” – Cita “Niños con indumentaria mujeril”, “No se descarta la paternidad literaria de la traducción (a català) a Anselm Turmeda”; remarca que les divuit estrofes del principi sols se'n coneixen vuit. Les sibil·les “más populares són las de la Seo y Lluc”.

Les il·lustracions pertanyen a la Sibil·la de Lluc amb l'acompanyament dels blauets.

A la mateixa publicació en Biel Ferreret demana a personatges de la política, de la religió, de l'espectacle, de la literatura: “Como pasamos las Navidades”, Sols el batle Ramón Aguiló esmenta l'assistència a la “Misa del Gallo” per seguir la tradició d'escoltar la Sibil·la.

## **La Sibil·la**

CARBONELL, Xavier. «El Jorn del judici / parrà el que haurà fet servici.» *Diario de Mallorca*. 23 de desembre de 1987.

“La lletra d'aquest cant és molt antiga, tant que potser s'origina a la fi dels temps medievals.”

“Un dels trets que crida l'atenció del cant de la Sibil·la és la seva música. Sona com a molt antiga i tot resulta exòtica.” “...És una música feta segons el pensament de l'anomenat cant pla, cant en principi monòdic, és a dir, que sona amb una sola línia melòdica, sense acompanyament. Si ens hi fixam, veurem que una de les característiques d'aquesta cançó és un bon grapat d'altos i baixos... giravoltes que els tècnics anomenen melismes...”

## **Nit de Nadal, maitines, pastors i Sibil·la**

Campanet. *Diario de Mallorca*. 24 de desembre de 1987

Fa referència a Mn. Alcover quan parla de les festes de Nadal:

“L'anomena lliçó de les maitines, era una lliçó molt llarga i sempre era cantada pel bisbe” “... pareix que va esser el segle XV quan aquest cant va esser encarregat a un al·lot. Aquest sortia cap a la trona, acompanyat de quatre escolans, dos amb cirials i amb encens, i com diu un llibre de la catedral, al davant hi anaven quatre joves tocant unes trompes.”

## **El cant de la sibil·la**

BALLESTER, Alexandre. «El jorn del judici / Parrà el que haurà fet servici». *Pobles*. N° 19. 30 de desembre de 1988.

“Sa Sibil·la és un costum força viu a Mallorca. És la pervivència d'una rúbrica extralitúrgica que s'ha conservat, com a figura tradicional, a les esglésies de Mallorca, malgrat els decrets del “Concili de Trento, 1564; la reforma del “Breviari”, 1568 i del “Misal”, 1570, pel Papa sant Pius V...”

Sols es conserva un *Breviario Mayoricense*, Venècia 1506, al Monestir de Santa Magdalena de Ciutat.

## **La fiesta de la sibila en Mn. Thomàs**

MOLL MARQUÈS, Joan. *Última Hora*. 26 de desembre de 1989.

“...Muchos pueblos de la Isla habían acompañado, siglos atrás, el canto de la Sibila. Muchos de ellos habían sido recogidas cuidadosamente por mi de labios de ancianos curas y sacristanes de Deià, del Pla de Sant Jordi y otros pueblos y aldeas antes que su memoria se perdiera por completo. Con todo ello, seleccionado y ordenado, hemos organizado nuestra Fiesta.” En su libro “Manuel de Falla en la Isla” amplía esta información”.

Mossèn Joan Maria Thomàs parla del baixar l'estrella de Nadal, la coca i les neules.

...a La Sibila. “Papeles de Son Armadans” -V- 1960

### **Los “blavets” de Lluc preparan su voz para las maitines.**

PONS, Joan. Lluc. *Diario de Mallorca*. 22 de desembre de 1992

“... El padre Palou, responsable de la escolanía, está asesorado desde hace cuatro años por Baltasar Bibiloni....”

“Este año, (1992) la Sibil-la será interpretada por Miguel Monroig Riera, un niño de Petra...”

### **El jorn del judici**

Lluc. Nadal 1992

Nadala amb el blauet sibil·ler de Lluc

### **La Sibil·la de Petra romperá su melodía propia**

RIERA, Llorenç. *Diario de Mallorca*. 3 de gener de 1993

### **Spleen i Sibil·les**

CARDELL, Miquel. *Diario de Mallorca*. 23 de desembre de 1994

(Notes nadalenques i sibil·leres)

### **“Neules” y “Sibil·les”**

«Lo jorn del judici parrá / qui haurà fet servici». *Diario de Mallorca*. 25 de desembre de 1994

(“En las profecías de la Sibil·la se hace referencia a los horrores del final del mundo, al juicio final y a la venida del Mesías como esperanza redentora”)

### Així vivia les festes el poble mallorquí

XAMENA, Pere. *Diario de Mallorca*. 23 de desembre de 1994

“Les esglésies s'adornaven amb neules, taronges i poncins. Als convents tenien neulers i en feien. A la llàntia o salomó central de les esglésies, s'hi penjaven tantes neules grosses i petites com setmanes i dies faltaven per la quaresma...

L'espasa del sibil·ler, a més de servir per tallar el fil de les neules, resultava molt convincent...”

### Per a Nadal, tristesa

SANTANDREU, Jaume. *Diario de Mallorca*. 23 de desembre de 1990.

“...En el principi fou al Perú. A ple estiu, suant unes matines sense sibil·les...”

### Nadal, cabdal i cabal

BALLESTER, Alexandre. *Diario de Mallorca*. 23 de desembre de 1990

(“Vull el meu, el vostre Nadal mallorquí amb Sibil·la i betlem i neules i ensaïmades i vull cantar Nadales i goigs i vull que l'amor que floreix aquest vint-i-cinc de desembre s'estengui tot l'any, com si cada dia fos la commemoració d'un naixement de la llum... Nadal és un estat de gràcia.”)

### Nadal

«El Dominical». *Diario de Mallorca*. 25 de desembre de 1994

Coberta: Sibil·la de Lluc

(“Se trata de una de las tradiciones más antiguas de la isla...”)

### La Sibil·la de la fi del Món

G.J. *El dia del Mundo*. 21 de desembre de 1996

(“L'any 1575 un infant vestit de dona i veu fina va substituir els sis preveres cantors...” “...el bisbe de Mallorca Diego Arnedo prohibia a 1572 el cant de

la Sibil·la. Va poder més la veu del poble que la veu dels prelats i així, a 1575 el capítol de la catedral de Mallorca va restablir la Sibil·la") I es torna vetar, doncs el 4 de desembre de 1662 el bisbe Pere Manjarés de Heredia escriu: "Por quanto se ha experimentado los grandes inconvenientes que resultan en ofensa de Dios nuestro Señor en las presentaciones de la Sibila en cualquier fiestas de Navidad, por tanto a pedimiento e instancia de Procurador Fiscal eclesiástico, ordenamos a todos los dichos rectores y demás superiores de conventos que pesan de excomunión mayor latea sententiane incurrienda no hagan sibilas ni otras representaciones en sus iglesias ni en otros permitan hacerlas sin expresa licencia nuestra por escrito como así convenga al servicio de Dios nuestro Señor". (sic)

Tanmateix la comunicació fou de poca durada. El Sínode de l'arquebisbe Pere d'Alagon, 1692, permetia el cant de la Sibil·la la vigília de Nadal als temples però no les altres representacions un tant grolleres.

La mateixa publicació es completava amb "El jorn del judici / parrà qui haurà fet servici"

### **El cant de la Sibil·la, una tradición presente en todas la iglesias.**

M.L. Palma. *Diario de Mallorca*. 20 de desembre de 1997

(...Los versos fueron traducidos al latín per Aurelio Augusto y a las lénguas románicas, entre ellas el catalán, a partir del siglo XII..." "Es habitual que el canto lo interprete un niño ataviado con un vestido de corte femenino...")

### **La Sibil·la**

«Díari de l'escola». *Diario de Mallorca*. 22 de novembre de 1997

### **Un canto de la Sibil·la**

*Brisas*. 21 de desembre de- 1997. Coberta: Blauet sibil·ler de Lluc.

«Blavets. La voz de la montaña». Francesc Busquets, i fotos de Joan Torres. (Interessant foto del pintor Joan Miró escoltant la Sibil·la).

(Un "apunte" evoca que el cant de la Sibil·la és un dels vestigis de la dramàtica medieval, originada a un acròstic grec atribuït a la Sibil·la Eritrea que Eusebio de Cesarea posa a la boca de l'emperador Constantí a l'*Oratio ad*

Sanctorum coetam, traduïda per Sant Agustí al llibre divuitè De civitate Dei, que s'inicia amb el vers Iudici Signum inclòs a un sermó pseudoagustiniana "Contra indacecs", que es llegia a les Matines de Nadal. "A la conquesta de Mallorca pel rei Jaume primer, 1229, s'incorporà la litúrgia romana i el cant gregoriana i, possiblement l'ancestral cant de la Sibil·la.

Existeixen diverses versions de la Sibil·la i es considera la més antiga la procedent del Monestir de la Concepció. Segle XII.

### **El jorn del Judici**

«El jorn del judici / parrà el que haurà fet servici». *Diario de Mallorca*. 22 de desembre de 1997

(“Una melodia de regust mossàrab...” “La lletra és presa del llibre de poesies del renegat Anselm Turmeda, mallorquí del segle XIV. En realitat es tracta d'un text provençal anterior, procedent a la vegada d'un text llatí, abans utilitzat arreu d'Europa...”)

### **El jorn del judici**

SUAU, Francesca. «El jorn del judici / parrà qui no haurà fet servici». *S'Escarràs*. Núm 27. Santanyí 1998

L'autora apunta la versió que es canta a Santanyí: "...parrà el qui haurà fet servici."

Fa menció a la lletra recollida per Antoni Noguera ("Costumari català"). ("En acabar la interpretació, la sibil·la fa la senyal de la creu amb l'espasa que sosté tot el temps enlaire"...") Era costum que famílies riques i benestants tengueren cura de l'infant que cantava la sibil·la, el qual s'anava a vestir a casa d'aquesta família, i des d'allà anava vestit fins al temple. Abans de partir, l'infant, enfilat damunt una cadira, cantava la cançó com a darrer assaig, fent honor a la família..."

### **La Sibil·la a Santanyí**

PONÇ, Andreu. *S'Escarràs*. Núm. 27. Santanyí. 1 de febrer de 1998

("La primera notícia documentada a Santanyí es troba a la Consueta de Nadal, del 1726, que es conserva a l'Arxiu parroquial... Testimonis orals

afirmen que a finals del segle XIX ja es cantava a la nostra parròquia a la nit de Nadal...”...La sibil·la surt del Roser acompañada de dos escolans amb cirials.”

“A partir de 1970... en lloc de cantar-se des de la trona, situada al bell mig del temple, es canta des del presbiteri...”

La sibil·la depositava l'espasa al peu de l'altar. Els darrers anys es torna cantar des de la trona i se segueix el ritual de la significativa espasa.

Andreu Pons rememora els noms dels sibil·lers des d'antany i, a partir de 1970, la canta una fèmina... El canvi s'inicia amb Antònia Burguera de ca s'Escolà, que també l'havia cantada a l'oratori: Nadal és temps de joia.

### **La Sibil·la, de profecia medieval a tradició**

NICOLAU, Joana. *Diari de Balears*. Palma: 26 de desembre de 1999

Les dues grans versions mallorquines del “*Judici signum*” s'interpreten a Mallorca des de l'època medieval. “El rector de Sineu, Joan Parets, té una quarantena de sibil·les diferents. Estudiós d'aquest cant, afirma l'existència a l'Illa, de dues versions, la de Lluc i la de la Seu...” “La sibil·la de la muntanya, o també coneguda com la Florejada, que interpreten els Blauets de Lluc i fou publicada per l'Arxiduc i documentada per Bartomeu Torres, i d'altra banda la sibil·la del Pla, que es representa a la Seu i és la més estesa i popular...”

### **Sibil·la, una vidente con bula**

SABRAFIN, Gabriel. *Brisas*. 25 de desembre de 2000

“Transcripciones muy posteriores, codificadas como decadentes por el compositor franciscano Antoni Martorell y cuya antiguedad no se remonta a más de dos siglos...” “Es curioso anotar que ni Menorca ni Eivissa conservan la tradición de la Sibil·la” “Por una parte la versión cantada en la catedral de l'Alguer dista de semejarse a la que se escucha actualmente en Mallorca y pertenece mucho más fiel a las modalidades catalanas...”

# El órgano de la parroquia de San Miguel del siglo XVIII<sup>1</sup>

*Christian Huarcaya Azañón*

*José Barceló Morey. CM*

Con la conquista de Jaime I de la isla de Mallorca en el año 1229 y la instauración del nuevo sistema social, económico y religioso, se produjeron importantes cambios en la forma y en la estructura de la ciudad de Madina Mayurqa en ese momento. Entre estos cambios los espacios religiosos, las antiguas mezquitas, se convirtieron en iglesias católicas.

Con el reinado de Jaime II, se inicia una importante política constructiva para dotar al reino las estructuras para desarrollar las distintas actividades; residencias palatinas, estructuras defensivas, caminos, e iglesias. Con lo cual, estas órdenes impulsaron la arquitectura y escultura gótica para hacer la almudaina y la catedral.

A lo largo de los siglos posteriores se iniciaron las construcciones de nueva planta que poco a poco substituyeron las estructuras islámicas por las esbeltas fábricas góticas. Con los siglos la ciudad quedo dividida en cuatro parroquias: **San Miguel y Santa Eulalia** en la ciudad alta; **San Jaume y Santa Cruz** en la ciudad baja.

Esta circunscripción religiosa de la ciudad regirá el desarrollo religioso, y en algunos casos el económico y social de la ciudad prácticamente hasta el derrumbe de las murallas a principios del siglo XX, creando las nuevas parroquias en los extramuros de la ciudad de Palma de Mallorca.

## Introducción histórica de la parroquia de San Miguel en el siglo XIV-XVIII

La iglesia parroquial de San Miguel esta vinculada a una mezquita árabe y se remonta a la primera organización eclesiástica debida a la

(1) Trabajo redactado en octubre de 2008.

conquista de la ciudad de Mallorca por Jaime I en el año 1229 y Jaime II mas tarde. No demasiado lejos de su emplazamiento actual, se alzaba la *Porta de L'esvaidor*, también llamada “*Puerta pintada o de Santa Margalida*”.

A principios del siglo XIV empezaron a reunirse muchas personas vinculadas al culto religioso introducido por las tropas catalana-aragonesas durante la conquista<sup>2</sup>. Entonces se comenzó una nueva parroquia con órgano dedicada al arcángel San Miguel en recuerdo del dominico P. Miquel de Fabra según un documento de Joseph M<sup>a</sup> Cuadrado dice: “*Se comienza la nueva parroquia de San Miguel en el año 1320*”.

Con la construcción de la nueva parroquia, se empezó a estructurar la arteria de la nueva ciudad de Mallorca. La parroquia se empezó con el reinado de Pere el Cerimonios en el año 1350 primeramente con la construcción de una torre de defensa, un portal mayor<sup>3</sup> y un campanario mayor según la inscripción que lleva grabada.<sup>4</sup> Cuando acabaron la torre, Mallorca se incorporó al nuevo estado de la corona de Aragón a mediados del siglo XIV.

Debido a la mala situación económica-social que reinaba en toda la isla de Mallorca, se propuso construir un nuevo templo de aire gótico en el año 1391 con la autoridad del Vicario General, S. V., y decano de Mallorca, D. Bartolomé Aulich.

Durante el siglo XV y el siglo XVI, concretamente en el año 1520, Esteve Sanxo<sup>5</sup> (Palma, s.XV-XVI), ejecutó un órgano dentro de la parroquia de San Miguel. Así se remarca en la Gran Enciclopedia de Mallorca: “*Esteve Sancho, orguener i organista, construyo els orgues de Santa Maria de la*

(2) CUADRADO, Joseph M<sup>a</sup>. *Forenses y ciudadanos*. Palma de Mallorca. (Mediodos siglo XIX), págs. 25 y 26. dentro de; TRUYOLS, Antonio. *Monografía histórica de la iglesia parroquial de Sant Miquel de Palma, ahont se venera l'imatge de Ntra. Sra. de la Salut*. (obra inédita). Palma. 1929, pág 78.

(3) PIFERRER y CUADRADO. *Las islas Baleares*. Barcelona. 1888, Pág. 802. El documento dice: “en 1390 varió la parroquia su entrada, que antes la tenía en la rápida pendiente encima de la Riera; pero sospecho que aun tardaría bastante en construirse la portada ojival, pues a pesar de graciosa y linda, ofrece detalles menos cortesanos y gentiles...”

(4) TRUYOLS, Antonio. *Monografía histórica de la iglesia parroquial de Sant Miquel de Palma, ahont se venera l'imatge de Ntra. Sra. de la Salut*. (obra inédita). Palma. 1929, Pág. 79.

(5) *Gran enciclopedia de Mallorca*, Volum 16, pág. 14. Palma de Mallorca.

*Real* (1510), *el de Sant Jaume y Sant Miquel* (1520)". No sabemos como era exactamente. Esta es la información encontrada hasta el presente.

## La reforma del nuevo templo en el siglo XVIII

A finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, se tuvo constancia que en el interior de la iglesia y en el exterior, empezaba a sufrir deterioros constantes en los materiales de la fábrica incluido el órgano antiguo del siglo XVI realizado por Sanxo. Entonces se llevaron a cabo obras de rehabilitación que cambiaron radicalmente el interior gótico por uno de la época.

Con lo cual en el año 1632 y en especial en el año 1707 Mathias Roselló, junto con otros maestros de obras, carpinteros, etc., realizaron una reedificación de la parroquia de San Miguel utilizando "*piedra de Lluchmajor*" para el interior y posiblemente para el exterior<sup>6</sup>.

## El órgano de la parroquia de San Miguel en el siglo XVIII

### Anotación

Comencemos confesando que por el momento, a falta de más datos informativos, no podemos hablar de la construcción e inauguración del primer órgano del siglo XIV-XV y su disposición, pedalier y acoplamientos, como de su colocación y lugar ocupado en el templo; financiación, etc.<sup>7</sup>, fecha del primer instrumento musical que embelleció y solemnizó el canto litúrgico, polifónico, primeros intérpretes organistas, etc, de esta importante Iglesia del arcángel San Miguel de nuestra ciudad de Palma. Queda mucho aún para investigar y poderlo situar dentro de los 80 órganos históricos existentes en nuestra isla que tienen vida digamos, entre los

(6) ACMPM núm. 2, Llibre Major (siglos XVII i XVIII), tercera parte, p. 63.

(7) CARBONELL I CASTELL, Xavier. *Portes de sarga pintades en els orgues mallorquins dels segles XV i XVI*. Dins IX Simposium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears. Estudis Musicals (EM) IX 2002. Palma de Mallorca. Pàg. 127. El documento dice: "A Mallorca trobem l'orgue monumental de la Seu- bastit entre 1477 i 1497 (Jaume Febrer); Sant Domingo, 1491; Manacor, 1494; Muro, 1495; Sóller, 1499; La Real, 1510; Sant jaume, 1520; Sant Miquel, 1520..."

más de 120 que hay en total y que fueron fabricados entre finales de los siglos XV al XVII inclusive.

Pero sí que hemos encontrado, y tenemos documentos de su existencia y momentos históricos, que ahora queremos ofrecerles, a partir del s. XVIII y aún antes. En el bello templo de San Miguel, importante por muchas razones, por su antigüedad, por su arte y estilo del siglo XVIII mallorquín, por su rica historia y notable influencia social y artística citadina, no podía faltar el mejor instrumento musical, el grave o solemne sonido organístico.

Por ello al mismo tiempo que se iba reedificando el templo, por allá en el año 1709 y más adelante, aparece también de nuevo el armonioso instrumento, que vibraba anteriormente, recuperado, arreglado y mejorado, y otro nuevo, consolidando su función artística, dando esplendor al culto religioso y a los devotos asistentes. Hemos encontrado testimonios de 1717 que nos hablan del arreglo del viejo órgano parroquial migueleño, y la construcción de otro nuevo. Por los documentos que añadiremos, en ese tiempo se habla de dos órganos: **la recomposición del antiguo** y otro que se está **construyendo y colocando**. Los manuscritos hablan además del material que se emplea: una piel, pernos, hierro, cortinaje, etc.

### **El Archivo de la Misión de Palma de Mallorca (ACMP)**

Nos ofrece unas luces muy atractivas e iluminadoras en cuanto a esa realidad musical, con otros valiosos detalles que recogemos, todo ello, gracias a un personaje que fue generoso y mecenas al respecto. Fue el Arcediano Miguel Sastre y Palou, nacido en esta ciudad de Palma (1657-1731), de familia con buena posición social. Estudió la carrera sacerdotal y luego de terminarla y ordenarse presbítero pasó siete años en Roma (1687-1694) para completar sus estudios eclesiásticos hasta alcanzar el doctorado y conseguir el beneficio de Arcediano de la Santa iglesia Catedral de Palma nombrado por el Papa Inocencio XII.

Pero lo que queremos destacar es su aportación y ayuda a la iglesia de San Miguel, y ahí brilló su generosidad en lograr un mejor culto y ornato además de una notable ayuda a los pobres a expensas suyas. Con sus bienes patrimoniales ayudó a las iglesias de Lluchmajor, de Muro, Petra, Algaida, etc. En la parroquia de San Miguel, concretamente en 1729 fundó un alodio para los gastos del templo y otras realidades según se irán indicando.

En el libro de los “Albarans”<sup>8</sup> (cédulas, constancias de pagos, autorizaciones, etc.) del señor Iltre. Ardiaca Miguel Sastre y Palou, aparecen numerosas autorizaciones, facturas diría, a escultores, pintores, carpinteros, doradores etc., para la realización del órgano de este siglo de la parroquia de San Miguel. Incluso se nos habla de órganos en plural. Podemos descubrir el arreglo del anterior órgano viejo y primero, y los gastos en la compra y realización del nuevo.

Hasta podemos leer firmadas unas veinte citas que nos hablan de esa realidad. Todo ello viene unido, sin duda, con la reforma y reconstrucción del nuevo templo en dicho siglo ya indicado. Recogemos las notas que nos parecen más importantes, constancias escritas durante varios años

#### Año 1717 cuatro referencias, tres sobre el material usado y otra del trabajo:

-*Yo Raphel Jeroni Moya he rebut del Molt Iltre. Sr. Miquel Sastre Ardiaca cent trenta tres lliures devuit sous dich 133 L 18 S y son per lo valor de lo estany plom y fil de lleuto me ha comprat de la mia casa que han de servir p. las orgas de la Parroquia de St. Miquel fet als 9 7bre 1717. \_\_\_\_\_ 133L 18sS<sup>9</sup>*

-*Jo Michel Cantallops escultor confes haver rebut del Sr. Dr. Michel Sastre pre y Ardiaca sexanta tres lliuras quinze sous y son per el valor de nou dotzenes de pots de sapi que li he venudes a preu de 6... le dotzena les quals serveixen per*

(8) Ver notas de pie y la carpeta núm. 3, *Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694)*, que se encuentra en el Archivo de la Congregación de la Casa de la Misión de Palma de Mallorca (ACMPM).

(9) ACMPM núm. 3, *Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694)*, sin numerar (l'albarà).

*los orgues de la parroquia de St. Michel, fet als 13 7bre. 1717 dich \_\_\_\_63L  
i 5s<sup>10</sup>*

*-He rebut jo dit Homs en diferentes partides ha rebut quítante cinch lliures sis  
sous dich 85 L 6s y ditas. Son abon compte de aquellas 450 Ll me ha de pagar  
lo dit Molt Ilm Dr. Miquel Sastre y Ardiaca per... la tribuna y cadireta que  
tinch que fer per los orgues de la parroquial Iglesia de St. Miquel... (el mismo  
mes de sept. y año) \_\_\_\_ 85L 6s<sup>11</sup>*

*-He rebut de dit Homs del dit Sr. Dr. M.S. pre y A. quatre L setse sous dich 4L...  
a bon compta l ditas 4-50 Ll per la feina dels orgues de St. M. fet 17 supra dit.  
\_\_\_\_ 4L 16 s*

*Juan Antoni Homs<sup>12</sup>*

### Año 1718, indica el nombre de uno de los constructores:

*-Jo phelip Comellas nott fas fee y testimoni com mestre Juan Ant. Homs  
sculptor abaix firmat ha rebut de damunt dit Sr Dr Miquel Sastre Pre y  
Ardiaca, setenta Quatre lliures catorse sous dich 74 Ll 14 S de este menere ço  
es 10 ll que tenia rebudes en ditas pastas conforme dos albarans valid que son  
esquin sellats y 64 Ll 14 S lo he pnt en la mia presentia y ditas son aboncompta  
per reho de la feyna dels orgues de Sn Miquel. Fet als 6 octubre de 1718. Juan  
Antoni Homs<sup>13</sup> \_\_\_\_ 74 Ll i 4 S<sup>14</sup>*

### Año 1719, encontramos otras valiosas tres constancias sobre los gastos de la construcción:

*-Jo debaix firmat Joan Antoni Homs escultor he rebut del... trenta sinch lliures  
quattro sous dich 35L 4S y son a bon compta de aquellas 450 Ll me ha de*

- 
- (10) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (11) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (12) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (13) GEPEB. Juan Antoni Homs Batle (Palma 1679-1748). Según A. Furió dice: "En la parroquia de San Miguel hizo el grupo de San José y el niño Jesús... El retablo mayor de la parroquia de Sóller, el relieve de la Inmaculada en la Parroquia de San Miguel..." Pág. 378-382
- (14) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), p. 16 (l'albarà).

*donar per lo orga de St. Miquel conforme acta en poder de Phelip Comellas  
orde. Fet... Als 14 febrer 1719 \_\_\_\_\_dich 35L 4S<sup>15</sup>*

*-Jo Jaume Llompart pre y Beneficiat en la Iglesia de St. Miquel tinch rebut del  
M. I... sinchquante sinch lliuras i sich sous y vuit diners dich 55L 5s 8d... y 39  
L 10s 6d que han servit per los gastos del orgue que se fabrica en la Iglesia de  
St. Miquel que totas las partidas suman... Abril 1719*

*dich 55L 5 s 8 d<sup>16</sup>*

*-Jo debaix firmat Me. Barthomeu Morey Pintor, he rebut del Me. Ille. Dn.  
Miguel Sastre Pre y ardiaca quaranta ll. Dich 40 Ll y son parla bendera  
(barandillas) dels orgues de S. Miguel et alias y cumpliment par tota la feina  
hi he feta fins el dia conforme. Fet als 25 juliol 1719. dich 40 Ll<sup>v</sup>. Barthomeu  
Morey<sup>17</sup>.*

## 1720

Tenemos varias citas, a cual mejor, para recoger; la primera ya indicada en la carpeta N° 3, sobre el pago de ciertos materiales con los que se construyeron los órganos. Además aquí se reflejan los gastos del órgano antiguo, con la constancia del carpintero Sebastià Caymari<sup>19</sup> y del notario Phelip Comellas. El documento dice:

*-Jo debaix firmat Sebastià Caymari fuster del molt Ilstre Sr. Dn. Miguel  
Sastre Pre, y Ardiaca cent y set L y tres diners y son ço es per lo valor de tres...  
marcasete 8L y lo valor de una pella y mitge 2L, 8S per lo valor de dos perns  
de ferro per la cortina 16L per dos jornals per adobar al torn de la cortina  
dels orgues y 103 L per el compliment de las 410L del preu dels orgues de Sant  
Miquel con los quals comptas en som pastas per medi de Phelip Comellas  
nott; y Aixi mateix se ha contat 106L, 11S dich cent y sis S y onze diners per*

- 
- (15) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbiter i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (16) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbiter i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (17) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbiter i ardiaca núm. 3 (1694), p. 16r (l'albarà).
- (18) GEPEIB. Bartomeu Morey, Pintor documentado a Palma entre 1702 y 1715. tenía influencia de la familia Orms. La familia residía en la parroquia de San Miguel en el siglo XVII y XVIII. Hizo varios trabajos destacados como *La Visitació*, que se encuentra en la Iglesia parroquial de Santa Eulàlia (Palma), Pág. 304-307
- (19) GEM, Tomo 2, p. 354. Referente a Sebastià Caymari.

*reho de la..., y al pes de lo orgue vell que es 48L, 13S y 3 diners de estany 7L, 8S y 8 diners de plom y las 50Ll de las... com la demes quantitat ha rebut dit caymari en diferents partides ab differens albarans çoes al 19 feb. 1719, 50Ll, als 4 de juny dit any 100Ll y als 15 7bre dit any altres 50 Ll los quals se han aquí sellats, y Aixa mateix se obliga al... poch mes o menos de tomar trempar los dits orgues y tot lo dit es compliment del valor del orgue de San Miquel con consta en lo acta rebut en poder del dit Comellas çoes als 6 7bre de 1717 com y tambet estich satisfet y pagat de totas las... he fetes per dits orgas, fet als 2 abril de supra, 2 Abril<sup>20</sup>*

Ahora se nos ofrece al artesano y el buen material del nuevo órgano:

*-Als 3. Abril 1720 jo debaix firmat mestre Joan Antoni Homs pintor tinch rebut del M... senty y vint y vuit lliuras dich 128 Ll y ditas son y reho de vuit mil panyys de or que han de servir p la deuradura del orgue de St. Miquel fins lo dit punt que lo dit Homs ha presos de Mestre. Barthomeu Juan batidor de dit or y dit Me. confesa haver rebut las ditas 128 Ls del dit Sr. Ardiaca y per eixa la veritat los dos dits Mestres. Homs y Barthomeu Juan firman la present escritura de nostre propia ma per higuals, 8 Maig 1720 dich 128 L<sup>21</sup>*

Este mismo año tenemos otra factura de los mismos artistas que intervienen por el material empleado:

*-Jo de baix firmat Mestre Joan Antoni Homs he rebut de... cincuenta trenta vuit Ls y son a compliment de aquellas cincuentas trenta vuit lliures que ha importat tot el gasto dels orgues de la Iglesia de St. Miquel ço es per llenar meny de esculturas, de fustes, estofax y tot lo deurat que hay fins el dia devuy ço es menys del deurat de 338 Ls y de dit M. Homs onces esta satisfet fins avui als 13 10bre 1720...dich 538 Ls.<sup>22</sup>*

Además en el **Archivo Capitular de Mallorca (ACM)**, está un contrato sobre el cuadro y estatua de San Joseph para esta iglesia de San Miguel. En este contrato encontramos a Miguel Sastre y al maestro Joan Antoni Homs, que se comprometen a realizar el nuevo órgano y que será supervisado por un técnico; el documento que dice: Item es pacta que la

- 
- (20) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (21) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).
- (22) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).

fusta sculptura y caxe del orgue la hase de donar feta y acabada conforma al disseño, que lo art demana dos mesos, y mix después de Snt. Joseph...; item es pacta, que tant dita capella com dits orgues ab la duredura y tot lo en ells contingut expectant a lo art de sculptura degue ser revisat de personas peritas, o mestres, y encas de discordia los dits mestres pugan afegir un tesser y loque faran depen passar per dits estimadors remeten en lo albara...<sup>23</sup>

### Año 1721, aparecen los últimos e importantes gastos por el material empleado y el trabajo realizado:

El 13 de febrero de 1721 Mestre Barthomeu Juan confesa haver rebut del Ardiaca... cent treze Ls, ---y son a bon conte de nou mil panys de or he entregat a dit Sr. fins al dia present, fet vuy als 3 de Febrer...dich 113 Ls<sup>24</sup>

Algo similar en Marzo, en donde el documento afirma: Jo debaix firmat Me. Barthomeu Joan batidor de or 49 L 630l...----que entrega al M, I....cent ll. dIch 100 l. fet als 1 Maes 1721

Dich 100 L.<sup>25</sup>

-Jo de baix firmat Mestre. Miquel Cantallops escultor he rebut del molt Ille. Sr. Dn. Miquel Sastre pre y ardiaca docentas trenta lliuras vint sous, y Quatre dich 230 Ll 8S 4D y ditas son a compliment per tota la feyna que li he feta fins al die present tant de escultura com de deuredura et alias per los orgas, y capella de Sant Joseph de la iglesia parroquial de Sant Miquel de la present ciutat y per cer la veritat firm la present de la mia propia ma vuy als 20 Abril de 1721. dich 230 Ll 8S

Michel Cantallops Esculptor.<sup>26</sup>

(23) ACM núm. 3663, pág. 71v

(24) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).

(25) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), sin numerar (l'albarà).

(26) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), p. 34v (l'albarà).

-Jo de baix firmat Me. Bartomeu Juan batidor de or. He rebut del molt Ille. Sr. Dn. Miguel Sastre Pre. y ardiaca cent y deu lliuras y sinch sous dich 110 ll, 5 S, y ditas son compliment per tot lo or que he pres de casa sua per la capella de Sant Joseph, y los orgas de la iglesia parroquial de Sant Miquel de la present ciutat, que son vint y tres mil pañs, y cent y set pañs de or fins el die de vuy inclusive; y axi estich complidament satisfet del sobredit de tot lo or que me pres fins el die present, y per ser axi la veritat firm la present de la mia propia ma vuy als 22 Abril de 1721 dich 110 Ll 5 S<sup>27</sup>. Bartomeu Juan<sup>28</sup> batidor de or

Terminan las anotaciones de facturas y recibos este año de 1721 y pensamos que en esa fecha estaría terminado, colocado y usado el nuevo órgano que sin duda es el actual colocado a un lado del templo, sin dejar por ello de emplearse y sonar el primero. De hecho el 2 de octubre de 1722 se lee otra factura en la carpeta nº 3 de los Albarans muy alta de 10,200 libras, que podemos también pensar que era el gasto total de la ayuda en la reconstrucción arquitectónica del edificio parroquial.

#### f) Año 1729

En 1729 encontramos otra pequeña factura pero creemos que sería de una revisión periódica normal que requiere ese noble y sensible instrumento.

-Jo debaix firmat Joan Antoni homs esculptor, he rebut del Mn. Ille. Sr Dn. Miquel Sastre y Palou Ardiaca de la Sta Iglesia de Mallorca trenta sinch lliures Quatre sous dich 35L 4S y son a bon compta de aquellas 450 Ll me ha de donar per lo orga de Snt Miquel conforme acta en poder de Phelip Comellas orde fet vins als 14 febrer 1729. Juan Antoni homs. 35L<sup>29</sup>

(27) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694), p. 34v (l'albarà).

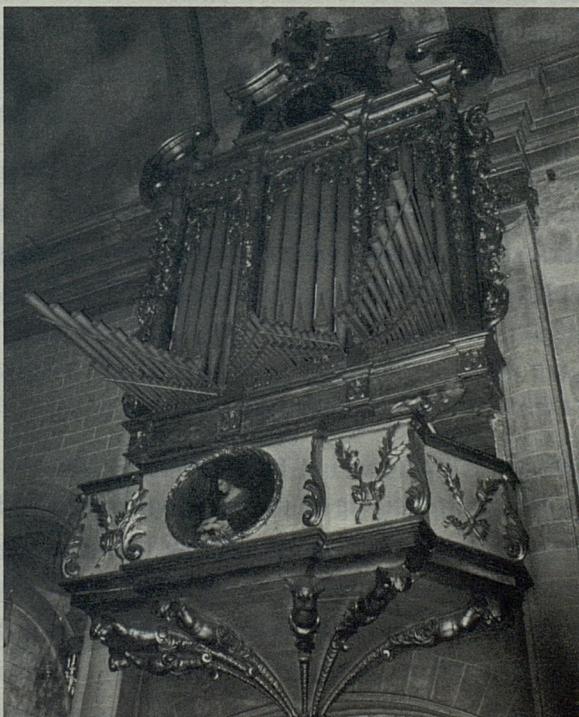
(28) GEPEIB. Bartomeu Juan, Batidor de oro, murió en Palma en 1723. Colaboró con diversos escultores especialmente con Juan Antonio Oms Batle y con la parroquia de San Miguel... Pág. 370

(29) ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de ll-lustre don Miquel Sastre y Palou, presbitere i ardiaca núm. 3 (1694), p. 6r (l'albarà).

## Más detalles a tener presente; los constructores del órgano de la parroquia de San Miguel

Podemos recoger algunos aspectos interesantes de estas notas recogidas, que expresan la honradez, el buen material, el tiempo dedicado, la responsabilidad de nuestros artesanos antepasados en la realización de sus compromisos laborales. Se nos han indicado gran parte de los artistas y trabajadores que intervinieron en esa obra magistral musical de la Iglesia de San Miguel. Estos artistas son los siguientes:

- Raphael Jeroni Moya "estanyer y plomero"
- Miquel Cantallops "escultor y organista"
- Joan Antoni Homs "escultor, dorador"
- Barthomeu Morey "pintor"
- Barthomeu Juan "dorador"
- Sebastián Caymari "carpintero y organero"



Además también podemos conocer los materiales que emplearon en dichos arreglo y construcción: madera, hierro, plomo, latón, estaño, láminas de pan de oro., incluso podemos suponer los años empleados en esa doble obra de construcción y reconstrucción organística: más o menos de 1717 a 1728.

Hay que destacar en el informe, el precio y los gastos destinados y pagados por el patrocinador Dn. Miguel Sastre y Palou.

### **Ser organista un “beneficio”**

Se va estableciendo esa realidad necesaria y vital: convertir ese trabajo musical en carrera. No se trata solo de abrir, dar aire y picar el órgano de vez en cuando, al ser llamado para celebrar una fiesta, alguna que otra vez..., si no que se convierte en una misión y carrera con su beneficio y remuneración, y obligaciones. Se establece el “beneficio” de organista, y el beneficiado cuida de solemnizar las funciones religiosas, los domingos y fiestas, bodas y funerales, e incluso muchas veces ser maestro de enseñanza musical en coros infantiles o de personas mayores.

Era una noble carrera que suponía juventud, años de esfuerzos y práctica, y fueron apareciendo constantes aspirantes. Ser organista y más de la parroquia de San Miguel era un honor y un beneficio codiciado; apenas aparecía una posibilidad, aparecían personas sobre todo jóvenes aspirantes.

### **En el Archivo Diocesano de Mallorca (ADM)**

En la carpeta de San Miguel, hay varios manuscritos que explicitan y dan constancia de la existencia de un nuevo órgano en esta Iglesia a partir del siglo XVIII como hemos expuesto. Y vemos ahora que se presentan solicitudes para lograr este beneficio de ejecutor como organistas. Sin duda que antes y después ha habido muchas más a través de los siglos. Citamos algunas con sus fechas que nos han sido posibles encontrar, gracias a los archivos.

**a)** La primera constancia que hemos hallado es de 1733. Se presentan tres aspirantes para lograr este beneficio. Ante la muerte del organista Francisco RIBAS, pugnan por este puesto Juan Carlos, Miguel GIL y Bartolomé CERDÁ.

El texto dice: "Causa beneficial: altar Mayor, Órgano, 1733. P. 2 N. 4= Inter partes Joannem Carles, acolitum ex una, ex alia Michelem Gil diaconum oppidi Sineu, et ex altera Barthilomeun Cerdá clericum... super quedam simplici perpetuo eclesiastico beneficio in Ecclesia Sti. Michaelis fundato ad altare majus, vacantis abitu Rd. Francisci Ribas Pbri. Illius ultimi possessoris,= Altar mayor, órgano. Beneficiorum C. 21-Marzo 1733.<sup>30</sup>

Obtuvo la beca Bartolomé Cerdá, clérigo.

**b)** Recogemos otro manuscrito de 1735 que dice: "Beneficio: altar mayor, Órgano 1735: Collatio Francisci Cerdá clerici, de beneficio in ecclesia parl. Sti Michaelis numcupati del órgano ad altare mayus". Vacante por renuncia de Bartolomé Cerdá, clérigo. 20 Julio 1735<sup>31</sup>. Ahora es Francisco quien logra el Beneficio económico.

**c)** Otra constancia: "San Miguel-Causa Beneficial-Altar Mayor-Órgano, 1750". Pretenden este beneficio Jaime Balaguer, Pbro., Beneficiado en la parroquia de Santa Cruz y Guillermo Amengual clérigo. "Muy Ilre. Vic. Genl. Guillermo Amengual, clérigo, clérigo, dije que por muerte del Dr. en Sagrada Teología Frans. Cerdá pco., se halla vacante cierto beneficio simple perpetuo... fundado en la parroquial Igla de Sn. Miguel dcho., del Órgano sub invocación del altar Mayor..."

El Dr. Jaume Balaguer, Prev. diu que seguéis la causa contra el Guillem Amengual, cleregue, sobre la obtenció del benefici del Orga, de la parr. de St. Miquel que está vacant per obit del Dr. Francesch Cerdá Prev. Cuyo

---

(30) ADM.- 19/63/5

(31) ADM.- 1/41/10

proces se ha comunicat... y lo obra en lo Any de 1733<sup>32</sup>. BALAGUER perdió la causa y se quedó el oficio de organista Guillermo AMENGUAL.

Otro documento al respecto nos habla también del Altar Mayor con su Órgano en 1764: "Edicto anunciando la vacante de un beneficio fundado en el altar mayor de S. Miquel, por renuncia de Guillermo Amengual, presbítero, con fecha de 29 de Mayo de 1764"<sup>33</sup>.

Pero en octubre de este año se añade: Certifico el abajo firmado Juan Pastor Pro. Benefdo. de la Yg<sup>a</sup>. Parroql. de San Miguel de esta ciudad de Palma... Consta al folio 35 buelta; que el Poseedor de el Benef<sup>o</sup>. Que ultimate. ha tenido el Rdo. Guillermo Amengual Pro. Tiene los cargos sigts.: P<sup>o</sup>. está obligado, vel per se, vel per alium, a tocar el Órgano todos los Domingos y Fiestas de precepto sub distribución alguna, según su Fundación... A 6 de octubre de 1764.<sup>34</sup>

### Tres observaciones

Esas notificaciones remarcan la importancia del cargo de organista de la iglesia parroquial de San Miguel de Palma y la constancia de los aspirantes deseosos de tal cargo y beneficio. Había músicos y organistas estudiosos, abundantes y muy dedicados al conocimiento y dominio de ese gran instrumento.

a) La frase repetida en cada solicitud "**Altar Mayor-Órgano**", nos hace pensar que este sonoro instrumento podría estar colocado en un principio cerca del altar mayor. El siguiente manuscrito del siglo XIX ya no habla del altar mayor. ¿Habrá pasado al coro? O mejor como se encuentra actualmente al lateral derecho del interior del templo?

El documento dice: "Sebastián Parets, 1823, hijo de Lorenzo de Sta. Eugenia, ha sido "acollit" en S. Miguel como organista y forma el título patrimonial. 11, Noviembre, 1823".

(32) ADM.- 19/53/3

(33) ADM.- 1/41/15

(34) ADM.- 1/41/15

**b)** En esta solicitud de PARETS se añaden unos detalles: "desde sus más tiernos años ha tenido vocación sacerdotal, se dedicó al estudio y ha logrado entrar en la Par., de S. Miguel por organista en clase de "acogido"... siendo necesario tener un patrimonio para vivir bien..."<sup>35</sup>.

## Conclusión

Esta es la riqueza informativa que hasta el presente hemos podido encontrar y podemos ofrecer, respecto del órgano de la iglesia parroquial de San Miguel en Palma. El nacimiento y formación del segundo órgano aparecido en el s. XVIII cuando la reforma del templo e incluso algunas referencias del arreglo del primero. Nos hemos atrevido a publicarla porque hasta el presente no hemos visto información alguna al respecto. Ojala no muy tarde sea completada y mejorada con una investigación más completa especialmente sobre sus primeros orígenes

Actualmente la parroquia y el órgano actual, (que ha perdido la coherencia del órgano de los siglos pasados<sup>36</sup>) tienen un buen estado de conservación en sus materiales y estructura, debido a una reforma que se realizo a finales del siglo XX<sup>37</sup>. La iglesia, define claramente, la estructura de la ciudad definiendo Palma alta y Palma baja.

Definitivamente, podemos concluir nuestro trabajo, con la conservación de la fábrica, del órgano actual y de toda su riqueza patrimonial que posee en su interior para futuros estudios de investigación.

---

(35) ADM.- 21/45/18

(36) MULET I BARCELÓ, Antoni. *25 anys d'Orgueneria a Mallorca: Reflexions i interrogants.* (Palma de Mallorca). Estudis Musicals (EM) XIII 2006. Pàg. 31. el texto dice: "Sant Miquel de Palma: Orgue de dos teclats i pedal d'autor desconegut. Desmuntat i deixat inservible per Josep Sullana devers 1960. A 1995 Antonio Aspíazu construí l'instrument actual aprofitant el material que quedava i amb un desconeixement total del que són els orgues mallorquins".

(37) AGCM. exp.: 224/94, (siglo XX), sin numerar.

## Bibliografía

- BARCELO CRESPI, Maria; LLOMPART, Gabriel. «Quaranta dades d'art medieval mallorquí». *BSAL*, núm. 54. Palma: 1995.
- CANTARELLAS CAMPS, Catalina. «Iconografía luliana: prototipos y desarrollo histórico». *BSAL*, núm. 61. Palma: 2005.
- CARBONELL BUADES, Marià. «Els escultors barrocs de la família Oms: Precisions bibliogràfiques i noves contribucions al catàleg». *BSAL*, núm. 63. Pág. 94-120. Palma: 2007.
- CARBONELL i CASTELL, Xavier. «Portes de sarja pintades en el orgues mallorquins dels segles XV i XVI». *IX Simpòsium i Jornades Internacionals de l'orgue Històric de les Balears. "Estudis Musicals" (EM) IX 2002*. Pàg. 127. Palma de Mallorca.
- CARMONA MORENO, Félix. «Iconografía de la iglesia y monasterio de Ntra. Sra. de la concepción de las agustinas en Palma de Mallorca». *BSAL*, núm. 57. Palma: 2001.
- COLL TOMAS, Baltasar. *La mare de Deu de la salut*. (Obra inédita). Palma: 1972.
- ESTELRICH COSTA, Joseph. «El convent de Santa Elisabet. Apèndix documental». *BSAL*, núm. 58. Palma: 2002.
- FULLANA, Miguel. *Diccionario del arte y de los oficios de la construcción*. Palma: Editorial Moll, 1995.
- GEPEB 4, pág. 226-228. Palma de Mallorca.
- Gran enciclopedia de Mallorca*, Volum 16, pág. 14. Palma de Mallorca.
- GILI i FERRER, Antonio. «Contribució a la Història musical de Mallorca (siglos XIII-XIV)». *BSAL*, núm. 50. Página 97-104. Palma.
- HILLGARTH, J.N. «Documents mallorquins desconeiguts dels anys 1356-1359. Publicacions de l'abadia de Montserrat». *Randa*. Vol. 49. Barcelona: 2002.

LLOMPART, Gabriel. *MisCELánea documental de pintura y picapedrería medieval mallorquina*. Museo de Mallorca. Palma: 1999.

LLOMPART, Gabriel. *Los gremios medievales de Mallorca y la Cultura*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics. Conselleria de Cultura, Educació i Cultura, 1992.

LLOMPART, Gabriel. «El testament medieval i el patrimoni eclesial a Mallorca». *Randa*, núm. 55. Barcelona: Curial edicions catalanes, 1976.

LLOMPART, Gabriel. «Maestros albañiles y escultores en el medievo mallorquin». *BSAL*, núm. 49. Palma: 1993.

PALOU, Joana Maria. «Notas sobre la arquitectura religiosa de la colonización catalana en Mallorca (siglos XIII y XIV)». *Mayurqa*, núm. 16. Palma: 1976.

PARETS SERRA, Joan. «Documents per a la història de la música a Mallorca». *BSAL*, núm. 54. Pàg. 419. Palma: 1998.

PARETS SERRA, Joan. «Notes per a la història de la música a Mallorca (III)». *BSAL*, núm. 55. Pàg. 381. Palma: 1999.

PARETS SERRA, Joan. «Notes per a la història de la música a Mallorca (IV)». *BSAL*, núm. 56. Pàg. 421. Palma: 2000.

PARETS SERRA, Joan; ROSELLO VAQUER. Ramón. Notes per a la historia de la música a Mallorca (2). Dins *BSAL* núm. 53. Pàg. 403. Palma: 1997.

SAMPOL, Gabriel. «Unes cartes de Mn. Llorenç Riber a l'escultura mallorquina Remígia Caubet. Publicacions de l'Abadia de Montserrat». *Randa*. Vol. 32. Barcelona: 1992.

SASTRE I BARCELO, Joan Carles. «Què va ser de l'orde de Calatrava a Mallorca. Una aproximació a la trajectòria dels seus béns, segles XIII-XIV». Publicacions de l'Abadia de Montserrat. *Randa*. Vol. 23. Barcelona: 1988.

SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago. *Iconografía medieval*. Etor. San Sebastián: 1988.

SEBASTIAN LÓPEZ, Santiago. «El programa simbólico de la catedral de Palma». *Majurqa*, núm. 2. Palma: 1969.

TRUYOLS, Antoni. *Monografía històrica de la iglesia parroquial de Sant Miquel de Palma, ahont ser venera l'imatge de Ntra. Sra. De la Salut.* (Obra inédita). Palma: 1929.

## Fuentes archivísticas

ADM. (Archivo de la Diócesis de Mallorca)

ARM. (Archivo del Reino de Mallorca)

AGCM. (Archivo General del Consell de Mallorca).

ACMPM. (Archivo de la Congregación de la Misión de Palma de Mallorca)

ACM. (Archivo Capitular de Mallorca)

AGCM. exp.: 224/94, (siglo XX), sin numerar.

ACMPM. núm. 2, Llibre Major (siglos XVII i XVIII), tercera parte, p. 63.

ACMPM núm. 3, Llibre de albarans de Il·lustre don Miquel Sastre y Palou, presbítere i ardiaca núm. 3 (1694), p. 6r (l'albarà).

ACM. Prot. Núm. 14760, s. f. ARM. ECR 1081. Capbrevacions Alodio Real. San Nicolás y San Miguel (siglos XVI)

ARM. ECR 1084. Capbrevacions Alodio Real. San Nicolás y San Miguel (siglos XVI)

ARM. 919, Real Patrimonio, Parroquia de Sant Miguel (1717-1862)

ARM. C-4073, Llibre d'albarans de Monserrat, Joan Baptista, (1658-1694)

ARM. Not. 3660, (Phelip Comellas) (1710-1717)

ARM. Not. 3661, (Phelip Comellas) (1727-1741)

ADM. 19/53/3

ADM. 1/41/15

ADM. 1/41/15

ADM. 21/45/18

ADM. 19/63/5

ADM. 1/41/10

PITAGORAS



# Orgues de Mallorca i Menorca

## CD'S

*Llorenç Gual Vicens*

### Palma de Mallorca. *La Seu*

#### Bernat Julià

**Soundsack**

**Bartomeu Veny. Órgano de la Catedral de Palma.**

*Obras para Órgano sobre temas gregorianos II*

Fantasia

Gregoriana

Ofertori

Toccata Mariana

Ofertori Coral

In Memoriam

#### Adagios

**Bartomeu Veny. Interpreta en el órgano de la Catedral de Mallorca**

*Bach, Buxtehude, Walter, Vivaldi, Haendel, Albinoni, Lefebure, Wely, B.Veny i L.Vierne*

#### Orgue Creu + Salut

**Cruz Roja Española**

**Bartomeu Veny. Al Gran Orgue de la Seu de Palma**

*Bach, Buxtehude, Mendelssohn, Boellmann, Julià, Noguera-Ballester, B.Veny, Dupre i Guilmant.*

#### L'orgue de la Seu de Mallorca

**ATD**

**Compositors mallorquins. Bartomeu Veny i G.Fiol**

*Caplonch, Tortell, Fiol, Noguera, Ballester, Rebassa, A.Mateu, Martorell, J.M.Thomàs i B.Julià*

#### XI nit Bielenca. Homenatge al compositor B.Ballester Monserrat

**Bartomeu Manresa, Coral Sant Julià, Banda de Música Campos.**

#### Orgue de la Seu, Santanyí, Santa Eulalia i Sant Jeroni      Promo Cultura

**Grabación realizada por B.Veny y G.Fiol en el Órgano Mayor de la Catedral, Santanyí Santa Eulalia, y Sant Jeroni**

## Bartomeu Veny - In memoriam a mi madre

*B.Veny a l'orgue de la Seu de Mallorca.  
Obras para Órgano de Bartomeu Veny*

## Bartomeu Veny Vidal - Magnificat i variacions

*B.Veny Orgue a La Seu de Palma.  
Orquesta Sinfónica de Baleares Dir. L.Remartinez.  
Solista: Mercedes Riera. Grabación en Directo.*

## Palma de Mallorca. Els Socors

### Caimari Organ - Palma de Mallorca 1702. Esglesia dels Socors

*Convent de la Mare de Déu dels Socors  
(Sant Agusti)  
Carreira, Cabanilles, Anónimos, Correa de Arauxo, Cabezón, Nebra,  
Scarlatti y Peraza.*

## Monumentos históricos de la música española

*Órgano de la Iglesia del Socorro Palma de  
Mallorca  
Organistas españoles del S. XVII - Pablo Bruna, Julián Sagasta*

## Colección de música antigua española

*Obras de Antonio de Cabezón por Antonio Baciero.  
Órganos del Convento de Santa Isabel de Palma.  
Órgano de la iglesia del Socorro de Palma. Órgano  
de la iglesia parroquial de Banyalbufar.  
Grabación realizada en 1979.*

## Orgues Historiques d'europe

*Palma de Mallorca. Saint Agustin. Orgue Caimari  
Bosch  
Musique de Catalogne et d'Aragón  
Palma de Mallorca. Saint Geroni. Orgue Matheu  
Bosch  
Sweelinck, Scheidt, Scheidemann, Pachelbel, Bohm, Fischer.*

## **Palma de Mallorca. Santa Eulalia**

### **La Pasión del Señor en los corales de Juan Sebastián Bach**

**Promo Cultura**

*Grabación realizada por B.Veny y G.Fiol en el  
Órgano Mayor de la Catedral, Santanyí Santa  
Eulalia, y Sant Jeroni.*

*Idea Original de Bartolome Veny*

## **Palma de Mallorca. San Jeroni**

**Promo Cultura**

*Grabación realizada por B.Veny y G.Fiol en el  
Órgano Mayor de la Catedral, Santanyí Santa  
Eulalia, y Sant Jeroni*

## **Orgues historiques d'Europe**

*Palma de Mallorca. Saint Agustin. Orgue Caimari  
Bosch*

*Musique de Catalogne et d'Aragon*

*Palma de Mallorca. Saint Geroni. Orgue Matheu  
Bosch*

*Sweelinck, Scheidt, Scheidemann, Pachelbel, Bohm, Fischer.*

## **Historic organs of Mallorca**

**Priory**

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## **Palma de Mallorca. La Porciuncula**

### **Cent anys de musica dels Franciscans del Tercer Orde Regular a Mallorca - Coral Universitaria - Amics del Cant Gregoria**

#### **Arnau Reynes Orgue**

El contingut d'aquest disc es la gravació feta en directe del concert tingut a l'església de la Porciúncula Mallorca, el dia 10 de juny de 1993.

*Obres de compositors mallorquins*

## *Artà*

### Historic Organs of Mallorca

**Priory**

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## *Banyalbufar*

### Colección de musica antigua española

*Obras de Antonio de Cabezón por Antonio Baciero*

*Órganos del Convento de Santa Isabel de Palma.*

*Órgano de la Iglesia del Socorro de Palma.*

*Órgano de la Iglesia Parroquial de Banyalbufar*

Grabación realizada en 1979.

## *Els sons de la historia*

*Montserrat Torrent Orgue Esglesia Banyalbufar*

Cabezón, Carreira, F.F.Palero, M.Rodrigues, Coelho, Aguilera,  
Heredia, Francisco Peraza y Joseph Ximenez.

### Historic Organs of Mallorca

**Priory**

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## *Campos*

### Orgue Gabriel Thomas del Convent de Minims de Campos Mallorca. Musica d'orgue a la Catalunya dels S.XVII I S.XVIII

*Miquel Gonzalez Orgue*

Cabanilles, Soler, López, Viola i Baguer.

### Historic organs of Mallorca

**Priory**

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## *Inca*

### Vitrall - Antoni Martorell i Miralles

RSD

*Roberto Marini a l'orgue de St.Francesc Inca*

## *Muro*

### Historic Organs of Mallorca

Priory

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos, Artà, Sóller.

## *Sa Pobla*

### Historic Organs of Mallorca

Priory

*Played by Arnau Reynes and Michal Novenko*

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos, Artà, Sóller.

## *Sancelles*

### Matheu Bosch Orgel von 1746 Esglesia de Sant Pere Sencelles

*Roland Dopfer*

*Bruna, Cabanilles, Cabezón, Codex, Las Huelgas, Kerll, Scheidt.*

## *Santanyí*

### Mestres Organistes del Monestir de Montserrat

*Miguel Gonzalez a l'orgue Jordi Bosch de Santanyí,  
Mallorca*

*Narcis Casanoves, Miguel López, Antoni Soler, Anselm Viola.*

### Die Historische Jordi Bosch Orgel Zu Santanyí Mallorca

*Hans Dieter Moller Orgel*

*Aguilera de Heredia. Pedro de San Lorenzo. Antonio Correa Braga*

*Anonimos*

*Francisco Vila + Improvisaciones.*

## Orgue Barroc de l'església Parroquial de Sant Andreu de Santanyí

***Jose Leoncio Garcia Mallada***

Suite Liturgica y Suite de danses de J.Garcia Mallada

## Great European Organs № 73

**Priory**

***Michal Novenko .The Organ of St. Andreu Santanyí  
Mallorca***

Aguilera Heredia, Andres Sola, Cabanilles, Barrera, Franck, Novenko,  
Scarlatti, Pedro de San Lorenzo y Pedro de Araujo.

## La Gloria de Santanyí

Recital al Gran Órgano Jordi Bosch.

Tymothy Roberts

Scarlatti, Bach/Vivaldi, Haendel, Sesse, Lidon, Cabanilles,  
Mozart y Balbastre.

## El Órgano Historico Español

Cristina Garcia Banegas – Joan Baptista Cabanilles

Órgano Jordi Bosch de la Iglesia de St. Andres – Santanyí

## Historic Organs of Mallorca

**Priory**

***Played by Arnau Reyes and Michal Novenko***

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## Irmtraud Tarr an der Orgel von Jordi Bosch in Santanyí

***Musica de órgano mejicana y española***

Joseph de Torres y Vergara y Jose Lidon

Grabación realizada en 26 de julio de 2007.

## Sóller

## Historic Organs of Mallorca

**Priory**

***Played by Arnau Reyes and Michal Novenko***

Grabaciones realizadas entre el 17 y 21 de Mayo de 2005

Banyalbufar, Sa Pobla, St.Jeroni (Palma), Muro, Santanyí, Campos,  
Artà, Sóller.

## *Menorca*

### Orgue de Santa Maria de Mao - Menorca

*Musica per al temps de Nadal*

*Marie Ange Leurent i Eric Lebrun 1995*

Bach Dandrieu Daquin Balbastre Lefeburey Wely Mestres Zipoli  
Telemann Buxehude y Mozart

### Obres mestres de música espanyola d'orgue

*Albert Bolliger*

*Cabanilles, Cabezón, Bermudo, Peraza, Correa de Arauxo, Casanovas,  
Maximo López.*

### The 1810 Johann Kyburz Organ Played

*By Tome Olives*

*Cabezón, Buxtehude, E.Torres, Couperin, Bach, Mestres, Miguel  
López, Karg, Elert, Refice y Tome Olives*

### Musique pour orgue a quatre mans

*Eric Lebrun et Marie Ange Leurent*

*Mozart, Albrechtsberger, Schubert, A.Hesse, Beethoven.*

### Santa María de Mahón - Culte Marial et Opera

**2cds**

*Marie Ange Leurent et Eric Lebrun. Aux grandes  
orgues historiques de Johann Kyburz*

CD 1. *Cabezón, Aguilera, Heredia, Pachelbel, Bach, Lebegue,  
Dandrieu, Daquin, Boellmann, Charpentier, Berlioz.*

CD 2. *OPERA Rossini, A.Pons, D.Andreu, Berilos, Bellini, Lefebure,  
Wely y Bizet.*

### El Órgano Historico Español

*Musica Catalana II - Montserrat Torrent - Mao*

*Carles Baguer & Antonio Soler*

### Great European Organs Nº 76

**Priory**

*Michal Novenko plays the Kyburz Organ of Santa  
Maria in Mao Menorca*

*A.Soler, J.Trauers, Wsley, Charpentier, Marchand, Pasquini,  
Frescobaldi Novenko, Lidon*

## **Enregistrements en directe**

### **La Seu**

#### **Concert Homenatje A Mon. Miquel Tortell i Simó**

*L'antic organista de la Seu de Mallorca en el 200 aniversari del seu naixement 1802-1868*

*Bartomeu Veny a l'orgue de la Seu de Mallorca 1 de desembre de 2002*

#### **Conciertos Internacionales de Otoño 29-10-2006**

*Concierto de órgano música religiosa de la época de Mozart*

*Bartomeu Veny organista de la catedral de Mallorca*

*Walter, Bach, Mozart i Franck*

#### **Art I Música Setmana de Santa Cecilia 2006**

*Bartomeu Mut. Catedral de Mallorca. 22 de novembre de 2006*

*Bruhns, Buxtehude, Bohm Fischer Walter i Bach*

#### **Concert de Bartomeu Manresa. Catedral de Palma Mallorca**

*Fi de curs, 22 de juny de 2006. I premi fí de grau*

*Bach, Reger, Lefebure, Nelly, Mendelssohn i B.Julia*

#### **II Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2001**

*1 Bartomeu Veny (1)*

*2 Bartomeu Veny*

(1) B.Veny tuvo que sustituir en el tercer concierto de este Ciclo a Martin Haselbock.

En anuncio del Concierto Martin Haselbock no pudo desplazarse a Mallorca.

#### **III Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2002**

*1 Jose Enrique Ayarra Espanña*

*2 Josef Sluys Bélgica*

*3 Mario Duella Italia*

#### **IV Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2003**

*1 Rob Waltmans Polonia*

*2 Manfred Brandstetter Alemania*

*3 Loreto Fernandez Imaz Espanña*

*4 Marco D'Avola Italia*

---

#### V Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2004

---

<i>1 Bernhard Gfrerer</i>	<i>Alemania</i>
<i>2 Roberto Marini</i>	<i>Italia</i>
<i>3 Luzmila Matsyura</i>	<i>Rusia</i>
<i>4 Esteban Elizondo</i>	<i>España</i>

---

#### VI Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2005

---

<i>1 Adalberto Martinez</i>	<i>España</i>
<i>2 Juan Paradell Sole</i>	<i>Italia</i>
<i>3 Roman Perucki</i>	<i>Polonia</i>
<i>4 Elmar Jahn</i>	<i>Alemania</i>

---

#### VII Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2006

---

<i>CD 1 Premyslaw Jakub Kapitula</i>	<i>(Polonia)</i>
<i>CD 2 Josef Sluys</i>	<i>(Bélgica)</i>
<i>CD 3 Winfried Bonig</i>	<i>(Alemania)</i>
<i>CD 4 Bartomeu Veny</i>	<i>(España)</i>

---

#### VIII Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2007

---

<i>CD 1 Alesandro Bianchi</i>	<i>Italia</i>
<i>CD 2 Soledad Mendiive</i>	<i>España</i>
<i>CD 3 Guy Bovet</i>	<i>Suiza</i>
<i>CD 4 Maurice Clerc</i>	<i>Francia</i>

---

#### IX Festival Internacional d'orgue a la Seu de Mallorca 2008

---

<i>CD 1 Giancarlo Parodi</i>	<i>Italia</i>
<i>CD 2 Heribet Breuer</i>	<i>Alemania</i>
<i>CD 3 Josep Maria Mas i Bonet</i>	<i>España</i>
<i>CD 4 Tim Rishton</i>	<i>Inglaterra</i>

---

#### Festes de Primavera 2007

---

#### Corpus a Palma

*Montserrat Torrent 7-06-2007. Orgue de la Seu de  
Palma de Mallorca.*

*Cabanilles, Bohm, Scarlatti, Mozart i J.S.Bach*

---

#### Concert Presentacio del CD Adagios de Bartomeu Veny 2007

---

*Organista de la Catedral de Mallorca 24-07-2007*

*Bach, Buxtehude, Albinoni, Lefebure, Wely, B.Veny i Vierne*

---

#### Concerts d'orgue de Bartomeu Veny - Orgue de la Seu de Mallorca

---

*2 CD's*

**Conciertos del primer martes de cada mes:**

Selección Conciertos de 07 de febrero de 2006. 07 de marzo de 2006.

02 de mayo de 2006 07 de junio de 2006

Obras de Bach, Buxtehude, Donizetti, Pierne, Lefebure, Nelly, J.A.Garcia y B.Julia.

**Improvisaciones a l'orgue de la Seu**

**30 CD's**

Grabaciones realizadas en la Catedral durante las Misas, Celebraciones y Oficios religiosos (Matines "La Sibil·la" Nadal, Pascua, Misa Crismal, Misa del Corpus, Encuentro Ecuménico...) Entrada, Ofertorios, Comunión, Salida...

Grabaciones realizadas entre Enero 2006 y Diciembre 2008

Organistas: B.Veny y V.Rubí.

Fantasias, Chaconas, Preludios, Toccatas, Fugas, Temas Corales Improvisaciones.

**Festes de Primavera 2007**

**Corpus a Palma**

Montserrat Torrent 7 de 06 de 2007 Orgue de la Seu de Palma Mallorca.

Cabanilles, Bohm, Scarlatti, Mozart i J.S.Bach

**Festival Musica Mallorca**

Concert de Bartomeu Veny. 2 de novembre de 2008

Capella Mallorquina, Philharmonischer Chor

Nurneberg

Obras Órgano: J.S.Bach, Bonnet

Obras Coro y Órgano: Anónimos, Franck Elgar, Saint Saens Reger

Hassler Scarlatti Bruckner, Palestrina...

**Concert Presentacio del CD Adagios de Bartomeu Veny**

Organista de la catedral de Mallorca 24 de juliol de 2007

Bach, Buxtehude Albinoni Lefebure Wely B.Veny y Vierne

**Convent de Santa Magdalena**

**Uep Concert**

Montserrat Torrent a l'orgue del Convet de Santa Magdalena-Palma de Mallorca.

Dimarts 7 de novembre de 2006

Sweelinck, Correa, Arauxo, Bruna, Cabanilles, Bohm, Bach, Mendelsson i M.Castillo

## *Convent de Sant Jeroni*

### Benantzi Bilbao a l'orgue del Convent de S.Jeroni – Palma

*Diumenge 11 de febrer de 2007*

*Correa de Arauxo, Marin y Coll, Bach, Larrañaga, Llorente, Sola i Ariola.*

## *La Porciúncula*

### Duo de órgano Iris und Carsten Lenz

*Mayo de 2008*

*Handel, Mozart, Dvorack, Lenz, Joplin*

## *Basilica de St. Francesc de Palma*

### Benedicció I Inauguració Del Gran Orgue De La Basilica Del Reial

Convent De St.Francesc De Palma 18-19 i 20 Abril 2008

I	<i>Roberto Marini</i>	<i>18 Abril 2008</i>
II	<i>Juan de la Rubia</i>	<i>19 Abril 2008</i>
III	<i>Arnaud Reines</i>	<i>20 Abril 2008</i>

### Concert Corpus Palma Festes De Primavera 2008

*Oscar Candendo Orgue l'entorn de Olivier Messiaen*

*En el centenari del seu naixement 22 de maig de 2008*

*Langlais, Franck, Tournemire, Messiaen.*

### I Setmana Internacional d'orgue. Palma de Mallorca 2008. Basilica de Sant Francesc

I	<i>Peter Planyavsky</i>	<i>26 Mayo 2008</i>
II	<i>Josep Giner</i>	<i>27 Mayo 2008</i>
III	<i>Michel Bouvard</i>	<i>28 Mayo 2008</i>
IV	<i>Michal Novenko</i>	<i>29 Mayo 2008</i>
V	<i>Martin Baker</i>	<i>30 Mayo 2008</i>

### VI Festival internacional d'orgue A.Martorell 2008

I	<i>Montserrat Torrent</i>	<i>6 de octubre de 2008</i>
II	<i>Bernhard Marx</i>	<i>7 de octubre de 2008</i>
III	<i>Roberto Marini</i>	<i>8 de octubre de 2008</i>
IV	<i>Jean Guillou</i>	<i>9 de octubre de 2008</i>
V	<i>Colin Wash</i>	<i>10 de octubre de 2008</i>

## **Alaró**

### **Mozart Una petita serenata - Concert d'orgue a 4 mans i 4 peus**

*Esglesia de Sant Bartomeu d'Alaró divendres 6 de juliol de 2007*

*Duet d'orgue - Iris i Carsten Lenz (Alemanya)*

*Mozart (Petita Serenata) Mallerbi Thayer i Lenz.*

## **Cicle El Matins a l'orgue. Alaró**

*Concerts a les 11,30 horas a l'església de Sant Bartomeu - Alaró.*

*Desde la seva inauguració a l'octubre de 2006 -*

*Enregistrats 90 concerts*

*Miquel Bennassar 90 CONCERTS la resta participacions de:*

*A.Reynes, B.Mut, S.Siquier i C.R.Morath (Alemanya), Marc Schaefer*

## **Andratx**

### **Concert inaugural d l'orgue restaurat - Bartomeu Veny. Andraitx, 8 de juliol de 2006**

*Anònims, Cabanilles, Marcelo, P.A.Soler i B.Veny*

## **Banyalbufar**

### **Concert de Montserrat Torrent 18 de juny de 2005**

*Frescobaldi, Coelho, Correa de Arauxo, Sweelinck, Bruna, Buxtehude,  
Cabanilles i Anònim*

### **Concert de presentació del disc *El sons de la Historia***

*Montserrat Torrent 14 d'abril de 2007. Església Banyalbufar.*

*Anònim, F.de la Torre, A.Cabezón, Aguilera de Heredia, Correa de Arauxo i B.Storace*

## **Calvià**

### **Inauguració de la restauració de l'orgue**

*Dissabte 22 d'agost de 1998*

*Mn. Bartomeu Veny Organista de La Seu*

## **Campos**

### **IX Curs Internacional d'orgue M.Bartomeu Ballester**

*Convent de Sant Francesc de Paula. Campos 11 de setembre de 2000*

*Participants: Sebastiana Siquier, Ignacio Echevarrieta, Joaquim Vidal, Bartomeu Manresa Tomeu Mut i Carlo Mazzone*

## IX Curs Internacional d'orgue M.Bartomeu Ballester

*Concert extraordinari de Montserrat Torrent*

*Convent de S.Francesc de Campos. 9 de setembre de 2000.*

*Correa, Arauxo, M.Rodrigues, Coelho, Bruna, Cabanilles, Lidon,*

*Conceicao i A.Soler*

## IX Curs Internacional d'orgue M.Bartomeu Ballester

*Concert Extraordinari de Enrico Viccardi*

*Convent de S.Francesc de Campos. 6 de setembre de 2000*

*Merula, G.Salvatore, Frescobaldi, Scarlatti, Walter*

## Concert d'orgue a carrec de Klaus Stehling – Alemanya

*Divendres 5 de octubre de 2007 Convent dels Minims de Campos*

*Vetter, Zachow, Hasse, Anonim, Milan, Cabezón, T.de Santa Maria,*

*Fco.de Soto, Aguilera de Heredia, J.Ximenez i P.Chavez Aguilar*

## Rere les passes dels orgueners Bosch

*Visita guiada per Miquel Bennassar als orgues del  
convent dels Minims a Campos i de la parròquia  
de Sant Andreu a Santanyí.*

*15 de diciembre de 2007*

*Organitza El Matins a l'orgue d'alaro.*

*Campos. Tres improvisitzacions i Batalla de J.Ximenez*

*(M.Bennassar)*

*Santanyí. Improvisant a l'orgue (durada 40' aprox.)*

*(M.Bennassar)*

## Lluchmajor

## Bendici i inauguració de l'orgue del Convent de Sant Bonaventura

*Concert a carrec de Arnau Reynes oct. 2008*

*Obres de J.S.Bach, C.Franck entre altres i Improvisacio*

## Sencelles

## Concert de Montserrat Torrent a l'orgue Matheu Bosch 1746 de

*l'església de Sant Pere de Sencelles 17 de juny de 2005*

## *Santanyí*

David Lines (enregistraments de la Web Orgue Santanyí a Internet).

### David Lines 11-08-2006 a l'orgue Jordi Bosch de Santanyí -I

*Cabanilles y Cabezón*

### David Lines 11-08-2006 A L'orgue Jordi Bosch De Santanyí -II

*Anonimo Mozart Bach Byrd Andel S.Long i J.Travers.*

### David Lines 11-08-2006 A L'orgue Jordi Bosch De Santanyí -III

*Anonimos, Cabezón, Couperin, Frescobaldi, T.de Santa Maria, Grigny, Stanley i A.Soler*

## Rere les passes dels orgueners Bosch

*Visita guiada per Miquel Bennassar als orgues del convent dels Minims a Campos i de la parroquia de Sant Andreu a Santanyí.*

**15 de diciembre de 2007**

Organitza El Matins a l'orgue d'alaro.

Campos. Tres improvisitzacions i Batalla de J.Ximenez Santanyí. Improvisant a l'orgue (durada 40' aprox.)

## *Santanyí*

### XXX Setmana dels Orgues Històrics de Mallorca 7 A 14-Oct.2006

VII      *H.Dieter Moller*      *Santanyí*

### XXXI Setmana dels Orgues Històrics de Mallorca 6 A 13-Oct.2007

VII      *J.E.Ayarra*      *Santanyí*

### XXXI Setmana dels Orgues Històrics de Mallorca 4 A 11-Oct.2008

IV      *Hans Dieter Moller*      *Santanyí*

### XIII Simposium i jornada internacional d'orgue de les Balears 2006

Cd 7      *Miquel Bennassar*      *Santanyí*

### XIV Simposium i jornada internacional d'orgue de les Balears 2007

Cd 11      *Bartomeu Mut*      *Santanyí*

### XV Simposium i jornada internacional d'orgue de les Balears 2008

Cd 7      *Miquel Bennassar*      *Santanyí*

## *Setmana Orgues Historics Mallorca*

---

### XXVI Setmana dels orgues històrics de Mallorca 5 A 12-Oct-2002

---

II    *Bartomeu Veny*              *Bnisalem*

---

### XXVI Setmana dels orgues històrics de Mallorca 4 A 11-Oct-2003

---

III    *Elmar Jahn*              *El Socors Palma*  
V    *Alessandro Bianchi*              *Porreres*  
VI    *B.Veny*              *St.Jeroni Palma*

---

### XXVI Setmana dels orgues històrics de Mallorca 2 Al 9 Oct-2004

---

II    *Enrico Zanovello*              *Binisalem*  
III    *B.Veny*              *El Socorsl Palma*

---

### XXX Setmana dels orgues històrics de Mallorca 7 A 14-Oct.2006

---

II    *Lindmila Matsyura*              *Binisalem*  
III    *Arnaud Reynes*              *El Socors Palma*  
IV    *Bartomeu Veny*              *St.Nicolau Palma*  
V    *Mario Duella*              *Porreres*  
VII    *H.Dieter Moller*              *Santanyí*

---

### XXXI Setmana dels orgues històrics de Mallorca 6 A 13-Oct.2007

---

I    *B.Manresa*              *Sa Pobla*  
II    *Maria Nacy*              *Binissalem*  
III    *Maria Nacy*              *El Socors-Palma*  
IV    *B.Veny*              *St.Nicolau Palma*  
V    *B.Veny*              *Porreres*  
VI    *J.E.Ayarra*              *St.Jeroni-Palma*  
VII    *J.E.Ayarra*              *Santanyí*

---

### XXXI Setmana dels orgues històrics de Mallorca 4 a 11-oct.-2008

---

I    *T.Mut*              *Sa Pobla*  
II    *Elmar Jahn*              *El Socors-Palma (Incompleto)*  
III    *Elmar Jahn*              *Sant Nicolau-Palma (Incompleto)*  
IV    *Hans Dieter Moller*              *Santanyí*

## *Jornades Internacionals de l'orgue - Aca*

### XIII Simposium i Jornada Internacional d'Orgue de les Balears 2006

Cd 1	<i>Ignaci Furió</i>	<i>Banyalbufar</i>
Cd 2	<i>Eudald Danti</i>	<i>Inca</i>
Cd 3	<i>Francesco S.Pedrini</i>	<i>Sa Pobla</i>
Cd 4	<i>Juan De La Rubia</i>	<i>Campos</i>
Cd 5	<i>Sebastiana Siquier</i>	<i>Sancelles</i>
Cd 6	<i>Bartomeu Mut</i>	<i>Binissalem</i>
Cd 7	<i>Miquel Bennassar</i>	<i>Santanyí</i>
Cd 8	<i>Bartomeu Manresa</i>	<i>Manacor</i>
Cd 9	<i>A.Reynes YJ.Beltran</i>	<i>Muro</i>
Cd 10	<i>Miquel Bennassar</i>	<i>Petra</i>
Cd 11	<i>Rafael Riera</i>	<i>Buger</i>
Cd 12	<i>Michel Novenko</i>	<i>Campanet</i>
Cd 13	<i>Bartomeu Mut</i>	<i>Santa Maria</i>

## *Jornades Internacionals de l'orgue - Aca*

### XIV Simposium i Jornada Internacional d'Orgue de les Balears 2007

1	<i>Arnau Reynes</i>	<i>Lluchmajor</i>
2	<i>Bartomeu Manresa</i>	<i>Banyalbufar</i>
3	<i>Bartomeu Mut</i>	<i>St.Jeroni-Palma</i>
4	<i>M.Bennassar (1)</i>	<i>Andraitx</i>
5	<i>M.Bennassar</i>	<i>Sa Pobla</i>
6	<i>M.Bennassar</i>	<i>Campos</i>
7	<i>M.Gonzalez</i>	<i>Colonia de Sant Pere</i>
8	<i>Cecile Mansuy</i>	<i>Sencelles</i>
9	<i>S.Siquier</i>	<i>Buger</i>
10	<i>Arnau Reynes</i>	<i>Calvia</i>
11	<i>Bartomeu Mut</i>	<i>Santanyí</i>
12	<i>Jordi Figueres</i>	<i>Manacor</i>
13	<i>Jordi Figueres</i>	<i>Muro</i>
14	<i>Antoni Mulet</i>	<i>Porrerres</i>
15	<i>M.Bennassar (2)</i>	<i>Petra</i>
16	<i>Marco Lo Muscio</i>	<i>Campanet</i>
17	<i>Roland Borger</i>	<i>Santa Maria</i>

(1) En Sustitucion De Arnau Reynes

(2) En Sustitucion De Luba Klevtsova

## *Jornades Internacionals de l'orgue - Aca*

### XIV Simposium i Jornada Internacional d'orgue de les Balears 2008

1	<i>M.Bennassar</i>	<i>Banyabufar</i>
2	<i>G.Iotii</i>	<i>Petra</i>
3	<i>M.Bennassar</i>	<i>Andraitx</i>
4	<i>T.Mut</i>	<i>Campos</i>
5	<i>B.Manresa</i>	<i>Colonia Sant Pere</i>
6	<i>B.Manresa</i>	<i>Lloseta</i>
7	<i>M.Bennassar</i>	<i>Santanyí</i>

### *Festival Antoni Martorell*

#### Iv Festival Internacional D'orgue A.Martorell 2006

I	Olivier Eisenmann	La Porciúncula
II	Pierre Chimus	La Porciúncula
III	Andrea Coschi	San Francesc Inca

#### V Festival Internacional D'orgue A. Martorell 2007

I	A. Mazzanti	Santa Magdalena Palma
II	Felix Friedrich	La Porciúncula
V	Silvio Celeghin	Sant Francesc - Inca

#### VI Festival Internacional D'orgue A.Martorell 2008

I	Montserrat Torrent	Sant Francesc - Palma
II	Bernhard Marx	Sant Francesc - Palma
III	Roberto Marini	Sant Francesc - Palma
IV	Jean Guillou	Sant Francesc - Palma
V	Colin Wash	Sant Francesc - Palma
VI	Tomeu Manresa	Sant-Francesc- Inca

Llorenç Gual Vicens

C/ José Alemany Vich nº 6-2-3, 07010 Palma de Mallorca, Illes Balears

lorenzo.gual@gmail.com - Tel. 607.20.61.92



## Fra Jaume Juan Sancho, organista

*Antoni Gili Ferrer*

El descobriment del retrat del pare Jaume Juan Sancho en una casa particular artanenca ens ofereix l'oportunitat de fer-ne un petit esboç biogràfic i esmentar la seva relació amb el *virginale*, actualment exposat en el Museu Regional d'Artà.<sup>1</sup> Ambdós objectes -quadre i *virginale*- foren heretats per distints nebots de l'esmentat religiós. Els seus hereus actuals Antoni Cursach i Joan Alzamora en són encara avui posseïdors.

El quadre era coneugut per mi des de molts anys ençà i ja sospitava que es podria tractar del músic franciscà. Ara bé, un dia vaig poder descobrir que a la part posterior del llenç es podia llegir la següent inscripció: *R. P. Jaime Juan y Sancho.*<sup>2</sup>



*Foto: ROSA DE AGUILAR*

(1) ESCALAS I LLIMONA, ROMÀ (1999): «El clavicordi d'Artà», dins *Estudis Musicals*, nº 6, pp. 409-420.

(2) Agraesc a Antoni Cursach Flquer de *Can Mengol*, propietari del retrat, la seva gentilesa per deixar reproduir-lo en aquestes planes.

Fill de Jaume Juan Quetglas, àlies *Quec* i de Catalina Sancho Santandreu, nasqué a Artà el dia 21 d'octubre de 1777 i fou baptizat l'endemà:<sup>3</sup>

«A 22 dichos he baptisado un hijo de Jayme Juan hijo de Jayme, y Juana Quetglas Conj.<sup>s</sup> y de Cath<sup>a</sup> Sancho Conj.<sup>s</sup> hija de Miguel y de Margarita Santandreu conj.<sup>s</sup> su nombre Jayme nacido ayer a las 3 tarde. P<sup>os</sup> Miguel Sancho soltero, y Ant.<sup>a</sup> Cursach Donz.<sup>a</sup> todos ett<sup>a</sup> = D.<sup>r</sup> Serra Vic pp.<sup>o</sup>»

Ingressà a l'orde dels franciscans de l'Observància i fou ordenat de prevere l'any 1801. El seu nom apareix el 1831 com a membre de la comunitat del convent de Sant Francesc d'Assís de Palma. La llista aportada pel pare Pere Pons, artanenc de *Can Xina*, ens assabenta d'un total de cent vint-i-set religiosos. Molts d'ells destacaren com a missionaries, lul·listes, mestres de gramàtica i músics:<sup>4</sup>

«Lista de los Religiosos existentes en este Real Convento de S.<sup>n</sup> Fran.<sup>co</sup> de Asis de Palma hoy dia 11. Setiembre de 1831.

### Sacerdotes

Fr. Pedro Pons de Artá edad	55
Fr. Sebastian Socias de Lummayor	66
Fr. Juan Bonaventura Bestard de Palma	68
Fr. José Porcel de Palma	64
Fr. Gabriel Estrany de Palma	70
Fr. Juan Amengual de Pollenza	59
Fr. Antonio Campins de Palma	67
Fr. Rafael Contesti de Lumayor	58
Fr. Francisco Llompard de Palma	43
Fr. Francisco Carbonell de Calvia	76
Fr. Jayme Arróm de Palma	76
Fr. Juan Bautista Compañy de Palma	74
Fr. Raymundo Bassa de Palma	79

(3) ARXIU PARROQUIAL D'ARTÀ-Llibre de Baptismes 1764-1795, f. 82v.

(4) ARXIU MUNICIPAL DE PALMA-FP-300/4.

Fr. Rafael Salom de Palma	73
Fr. Antonio Manera de Muntuyri	82
Fr. Juan Miralles de Muntuyri	69
Fr. Francisco Bordoy de Felanitze	63
Fr. Salvador Sans de Palma	63
Fr. Miquel Homá de Valldemusa	60
Fr. Sebastian Miralles de Montuyri	60
Fr. Mateo Masanet de Artá	59
Fr. Juan Ferretjans de Lummayor	64
Fr. Antonio Ripoll de Palma	46
Fr. Pedro Antonio Figuera de Lummayor	59
Fr. Antonio Piza de Santa Maria	44
Fr. Jose Roselló de Felanitze	48
Fr. Juan Cabrér de Palma	48
Fr. Juan Rebassa de Palma	47
Fr. Francisco Barceló de S.º Juan	43
Fr. Andres Jaume de Lummayor	39
Fr. Salvador Blanas de Artá	30
Fr. Francisco Paeras de Palma	30
Fr. Miguel Roselló de Palma	33
Fr. Jayme Roselló de Palma	30
Fr. Geronimo Bibiloni de Palma	30
Fr. Bartolome Llobera de Ynca	87
Fr. Vicente Llabres de Binisalem	70
Fr. Juan Salvà de Lummayor	72
Fr. Jayme Mayol de Sóller	66
Fr. Buenaventura Mir de Ynca	51
Fr. Andres Isquierdo de Palma	56
<b>Fr. Jayme Juan de Artá</b>	<b>54</b>
Fr. Jayme Rullan de Lumayor	52
Fr. Francisco Alemany de Andraxe	52
Fr. Miguel Vila de Palma	51
Fr. Juan Nadal de Buñola	41
Fr. Domingo Nicolau de Palma	33
Fr. Francisco Balle de Ynca	32

Fr. Juan Bautista Jordá de Sineu	31
Fr. Antonio Sancho de Artá	30
Fr. Juan Ferrer de Palma	29
Fr. Antonio Castañer de Sóller	27
Fr. Francisco Sastre de Sóller	24
Fr. Bartolome Mora de Porreras	26
Fr. Juan Buenaventura Cladera de la Puebla	25
Fr. Juan Bautista Deyá de Sóller	25

### Coristas

Fr. Antonio Siquier de Petra	24
Fr. Juan Masanet de Artá	24
Fr. Francisco Sancho de Artá	23
Fr. Luís Miralles de Muntuyri	23
Fr. Jose Vidal de Palma	22
Fr. Juan Casasnovas de Sóller	23
Fr. Mariano Canals de Palma	21
Fr. Domingo Alzina de Ynca	21
Fr. Juan Pizá de Buñola	23
Fr. Damian Alberti de Sóller	24
Fr. Bartolome Frontera de Sóller	22
Fr. Bartolome Nicolau de Artá	22
Fr. Francisco Vidal de Palma	21
Fr. Bartolome Coll de Campos	21
Fr. Francisco Rotger de Palma	21
Fr. Juan Martorell de Palma	20
Fr. Francisco Terrasa de Palma	20
Fr. Jayme Compañy de Palma	21
Fr. Bartolome Bisquerra de Palma	20
Fr. Joaquín Vidal de Palma	19
Fr. Juan Gil de Artá	21
Fr. Juan Perera de Manacor	21
Fr. Fr. [sic] Bartolome Torrens de Palma	19
Fr. Jose Llinas de Palma	18
Fr. Miguel Sureda de Artá	21

Fr. Antonio Tortell de Ynca	20
Fr. Antonio Casesnovas de Sóller	19
Fr. Juan Cladera de Palma	18
Fr. Jose Inglada de Palma	17
Fr. Antonio Puig de Felanixe	17
Fr. Antonio Frontera de Santa Maria	17
Fr. Rafael Venrell de Sineu	17

### Novicios

Fr. Bartolome Sureda de Artá	18
Fr. Miguel Quetgles de Artá	17
Fr. Jayme Tomás de Palma	16
Fr. Lorenzo Pons de Palma	16
Fr. Rafael Lliterations de Artá	27

### Legos

Fr. Rafael Puigserver de Algayda	70
Fr. Guillermo Pujadas de Ynca	71
Fr. Jayme Ramis de Ynca	67
Fr. Jayme Fullana de Algayda	77
Fr. Pedro Darder de Petra	70
Fr. Juan Calvó de Petra	64
Fr. Jose Bujosa de Bañalbufar	62
Fr. Jayme Suñer de Artá	61
Fr. Juan Munar de Algayda	64
Fr. Miguel Sellens de Algayda	61
Fr. Pablo Roselló de Felanixe	73
Fr. Mariano Sureda de Santa Eugenia	62
Fr. Andres Moll de Porreras	56
Fr. Francisco Barceló de San Juan	57
Fra Jayme Gornals de Palma	52
Fra Rafael Estrañy de Ynca	63
Fra Jayme Maymó de Petra	49
Fra Antonio Alzina de Lumayor	48
Fra Miguel Sastre de Algayda	52

Fra Mateo Llaneras de Algayda	51
Fra Juan Picornell de Loreto	48
Fr. Juan Trobát de Muntuyri	57
Fra Gregorio Miguel de Lumayor	44
Fra Buenaventura Fluxá de Petra	41
Fra Benito Muntaner de Palma	32
Fra Francisco Frontera de Santa Maria	30
Fra Bernardo Pou de Algayda	55
Fra Jayme Llompart de Muro	46
Fra Francisco Thomás de Lumayor	39
Fra Gabriel Maymó de Petra	31
Fra Diego Fluxá de Petra	38
Fra Juan Mariano Frontera de Santa Maria	28
Fra Miguel Manera de Muntuyri	46

### **Donados**

Donado Bartolome Sancho de Artá	21
Donado Lorenzo Pons de Lumayor	25

El pare Jaume Juan Sancho aleshores era l'organista del convent. El 1835 sofrí l'exclaustració. Passats uns mesos el trobam resident a la parròquia de Sant Jaume de Palma. D'edat de 58 anys i set mesos estava habilitat per a predicar i confesar. Consta també en els documents que es considerava acreedor de la pensió de cinc reials diaris assignada per la reina.<sup>5</sup>

Uns anys després constatam el seu retorn definitiu a Artà, agombolat per la seva família. Dia 11 setembre de 1838, el batle constitucional don Joan Caldentey i l'ecònom don Domingo Tous certificaven que don Jaume Juan estava vivint a Artà i que tenia dret a la pensió assignada i previnguda a l'article 19 del Reial Decret de 9 de març de 1836, per no haver obtingut encara cap col·lació canònica ni adquirit medis propis de subsistència.<sup>6</sup>

(5) ARXIU DIOCESA DE MALLORCA-IV/46/1/29.

(6) ADM-IV/46/3/30.

Any rera any es va certificant la seva residència a la vila artanenca.<sup>7</sup>

Juntament amb altres exclastrats artanencs, dia 12 d'octubre de 1844, demana el poder reunir-se i celebrar de nou el culte a l'església del convent de Sant Antoni de Pàdua, argumentant les seves penúries econòmiques:<sup>8</sup>

«Mg.co Sr.

Los abajo suscritos con el mayor rendimiento à V.a Mg.ad esponen: Que no pueden tolerar por mas tiempo la indigencia y penuria en q.e se ven sumidos y la falta de recursos para su subsistencia. La Nacion no los paga sino escasamente y la modica caridad de la misa si es q.e la tengan no sufraga para mas urgencias aun las mas indispensables. En tal conflicto Mg.o Sr. acuden à su clemencia pâq.e se digne permitir canten los divinos oficios y hagan solemnemente las demas funciones de su ministerio en la Yglesia del q.e fué su convento en Artá. No es favor lo q.e piden es justicia q.e reclaman con todo derecho. Porq.e ¿que delito han cometido estos esclastrados pâ no estar al nivel de los demas de la Ysla? Todos los de su clase ganan en sus respectivos conventos ¿porq.e estos han de estar privados de tanto bien? Señor, no es dable sufrir penurias cuando pueden remediarlo bajo los auspicios de un Gobierno tan provisor y bondadoso como el q.e nos rije. Nuestra adorada Reyna q.e Dios nos conserve es una madre clemente para los españoles y con mano liberal reparte entre todos la felicidad y bienandanza ;porq.e pues los esclastrados de Artá no han de participar de unos rasgos de tanta clemencia? ;porq.e han de vivir abyectos y abatidos y bajo el insopportable peso de la mas estrecha necesidad? V.a Mg.a Señor no puede permitir tanto mal; siendo Gefe del pueblo es à un tiempo padre de estos esclastrados y como tal no debe mirar con indiferencia su humillacion y abandono, sinó q.e con ternura de padre debe alargarlos una mano benefica y de piedad y darles con ella el consuelo q.e tanto necesitan y q.e tienen ya hace tiempo todos los de su clase en esta Ysla. Por tanto

A V.a Mg.ad suplican con todo el ardor de su pecho tenga à bien concederles la gracia q.e le piden tan rendidos si es q.e este en sus atribuciones, y cuando no, cuide por Dios q.e esta suplica llegue à manos del q.e puede concederles dicha tanta. Favor es este Mg.o Señor q.e confian alcanzar estos esclastrados de su rectitud y justicia y à q.e prometen estar eternamente agradecidos. Artà doze de Octubre de 1844. = Bartolome Nicolau Pbro. escl.

(7) ADM-IV/46/5/24 = IV/46/8/222 = IV/46/9/134.

(8) ADM-IV/16/160.

do [Rubricado] = Miguel Juan Pro. Ex.do [Rubricado] = Bartolome Durán  
Prò. Esc.do [Rubricado] = Jaume Juan Pre. Esc.do [Rubricado] = Juan Gil Pr.o  
Es.do [Rubricado] = Miguel Quetgles pro. Esdo. [Rubricado] = Jorge Melis  
Pre. Exdo. [Rubricado]»



Museu Regional d'Artà Foto: ROSA DE AGUILAR

L'organista morí als seixanta-set anys en el seu poble natal, el dia 19 de novembre de 1845, a causa de melena. Otorgà donació *causa mortis* i manda pia:<sup>9</sup>

«De orden del Sor. Economo se dió sepultura al cadáver del R.<sup>do</sup> P. Jayme Juan Pbro Religioso esclaustrado del Convento de S. Francisco de Asís de Palma, y ornatista [sic]; y morador en esta Villa de edad de 67. años, natural y vecino de esta Villa; hijo de Jayme y de Catalina Sancho con.<sup>s</sup> difuntos naturales y vecinos de esta Villa, de oficio texedores de lino. Recibió todos los Sacramentos. Falleció de melena según facultativo. Firmó donación *causa mortis* en poder de D. Antonio Gili Alcalde Const.<sup>l</sup>y D. Juan Sancho Secretario del Ayuntam.<sup>to</sup> por falta de Not.<sup>o</sup> á los trece Noviembre de 1845:

(9) APA-Llibre de Defuncions 1832-1850, f. 124-124v. *Vide* PLANAS SAGRERA, José (1921): «Exclaustrados franciscanos: Convento de Palma», dins BSAL, Tom XVIII, p. 42.

Y fueron testigos Juan Gil y Sebastian Gil conradores nat.<sup>s</sup>y vecinos de Artá,  
casados. Y para que conste lo firmo en esta Villa á los 20 Noviembre de  
1845.

Manda pia del P. Jayme Juan. Albaceas Miguel Juan su hermano, y  
D. Bartolome Nicolau Pbro. su sobrino. Lega oficio *en die obitus* y lo  
demas de su funeral á disposicion de sus albaceas. Lega al Sor. Vic.<sup>o</sup>  
ó Economo 5 s. á S. M. 12 r.<sup>s</sup> vn. = Juan Sancho Secretario. = Pedro  
Fran.<sup>co</sup> Sard Pro. y Archivero.»

que el que se ha de estudiar es el que se ha de enseñar. Y para que no se pierda la oportunidad de enseñar a los más jóvenes, se ha de darles la oportunidad de aprender. Y para que no se pierda la oportunidad de enseñar a los más jóvenes, se ha de darles la oportunidad de aprender. Y para que no se pierda la oportunidad de enseñar a los más jóvenes, se ha de darles la oportunidad de aprender.



#### Algunas conclusiones

Algunas conclusiones se han sacado en el seminario de investigación de 1975, a cargo de Lucena. Otras derivadas de la exposición del Dr. Serrano:

1. La obra del Dr. Serrano se dio a conocer al público del P. E. Juan José Bellido en el Congreso de la Asociación de Profesores de Filosofía, celebrado en Madrid en 1975, bajo el título "La filosofía de Pitágoras y su influencia en la cultura occidental". Se ha publicado en la revista "Revista de Filosofía" de la Universidad de Valencia, de octubre de 1975. Allí se expone la teoría de Pitágoras y sus ideas filosóficas, así como las ideas de Pitágoras sobre la música y las matemáticas. La obra del Dr. Serrano es una obra muy completa y muy bien documentada, que da una visión muy clara de la filosofía de Pitágoras y sus ideas filosóficas, así como de su influencia en la cultura occidental.

2. La obra del Dr. Serrano es una obra muy completa y muy bien documentada, que da una visión muy clara de la filosofía de Pitágoras y sus ideas filosóficas, así como de su influencia en la cultura occidental.

## Feliu Pons, un músic de la Capella Reial apallissat l'estiu de 1792

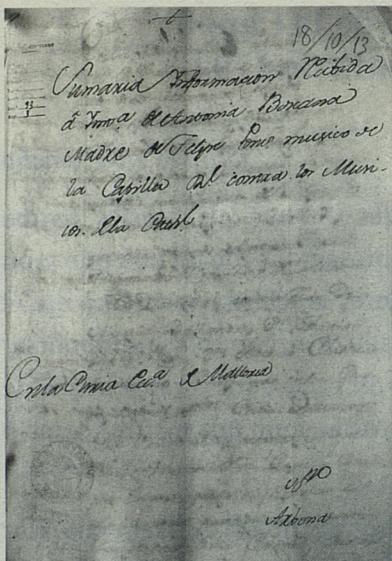
*Llorenç Vich Sancho*

Què s'ha fet d'aquells gloriosos dies en què els músics també conspiraven, assassinaven i eren fidels representants de tot allò que mou i remou la naturalesa dels homes? Aleshores la tebiesa encara no era el denominador comú de la humanitat i la clau de sol semblava simbolitzar sigil·losament tot un tortuós laberint per on calia transitar just abans de produir-se el definitiu enderrocamet de l'estat, amb una instrumentació prou harmoniosa.

No és la meva pretensió arribar tan lluny pel que fa a desemmascarar les possibles conspiracions per part de malèvols instrumentistes, però sí he pogut llegir un document prou curiós on apareix una anecdòtica brega entre músics, ocorreguda a la ciutat de Palma en la darrera dècada del XVIII, on hi resta ben patent el constant confrontament entre els integrants de les diverses capelles musicals que aleshores rivalitzaven a la capital del regne.

Devia fer calor. Era el vint-i-tres d'agost de 1792 quan es presentà la senyora Antònia Boscana davant el Vicari General Oficial Interí -de llinatge Binimelis,<sup>1</sup> segons la signatura que apareix en el document- per denunciar que el seu fill Feliu Pons -músic de la Capella Reial- estava ajagut al llit amb molts colps i contusions al cap, després de haver rebut un apallissament el vespre anterior. Així consta en un expedient localitzat a l'Arxiu Diocesà de Mallorca que sota el títol de *Sumaria Ynformacion recibida à Ynst.a de Antonia Boscana Madre de Felipe Pons musico de la*

(1) Es tracta del Vicari General don Joan Binimelis Puig (1756-1826), natural de Felanitx. Fou doctor en Teologia i en Drets, i també catedràtic de Filosofia a la Universitat Literària. Autor de diverses obres de temàtica religiosa, fou molt polèmic el seu discurs amb motiu de les exèques del Bisbe de Mallorca don Bernat Nadal. El polígraf Bover el defineix com un home amb una ambició sense límits. Vid. ARXIU CAPITULAR DE MALLORCA-15576, 85v. *Libre de Posesorios de las Dignidades Canonicats, Sucentoria, y Pabordias de esta S.ª Yglesia* i també BOVER, Joaquín María (1868): *Biblioteca de Escritores Baleares, Tomo I*, Palma: Imprenta de P. J. Gelabert, pp. 103-104.



Portada de l'expedient.

*Capilla R.l contra los Musicos de la Cath.l*, queda narrat aquest aldarull.<sup>2</sup>

L'esmentada senyora es querella contra Antoni Ferrà -músic del *Movimiento de Milicias* i de la Catedral-, Joan Dols, Martí Ballester, don Sebastià Ginard Pvre. i don Antoni Cladera, subdiaca -tots ells músics de la Capella de la Seu- i també contra Miquel Jaume, company del seu fill a la Capella Reial.<sup>3</sup>

### Incident a la Rambla

El Vicari General interí manà la citació personal a cada un dels músics per a què compareguessin el dia següent

a les nou del matí davant el tribunal eclesiàstic, però abans de tot vol rebre la declaració de l'agredit.<sup>4</sup> Així, el dia vint-i-quatre, el doctor don Francesc Arbona Pvre. es presenta a la casa del ferit i ho troba ajagut al llit, malalt -havia estat precis sagnar-lo- i mitjançant jurament pren la declaració al convalescent de tot allò que sàpiga i sia demanat.<sup>5</sup>

Primerament diu anomenar-se Feliu Pons, fadrí, fill de Jordi i d'Ana [sic] Boscana, de vint-i-cinc anys, natural de Palma i músic del Regiment de Milícies i de la Capella Reial. Declara que devers la una del vespre del dia vint-i-dos estava dormint damunt un banc de la Rambla i va sentir que el punxaven i maltractaven, i tot just despertant-se va sentir que amb

(2) ARXIU DIOCESA DE MALLORCA-18/10/13.

(3) ADM-18/10/13, [1-1v]. Tots aquests músics, excepte Martí Ballester, apareixen citats a les Actes Capitulars, concretament en la sessió celebrada el dia 9 de novembre de 1798, on exposen la dificultat de poder subsistir de la seva professió i el poc futur que té la carrera musical dins la Capella de la Seu. Es fa una suplica perquè es posi remei a un present tan poc esperançador. Vid. ACM-AC1668, 360v-361.

(4) ADM-18/10/13, 2.

(5) *Id.*, 3-6v.

un poc de foc li miraven la cara dos homes i situats una mica més enrere altres dos, els quals no reconegué. Aleshores va collir un garrot que duia i s'aixecà. Dos d'aquells homes el collien pel coll. Començaren la brega. Tot seguit caigueren a terra i dins la síquia de la Rambla continuaren els colps.

Aleshores reconegué al músic Joan Dols -qui no deixava de colpejar-lo- i als ja esmentats Ginard, Cladera, Ballester i Ferrà. La brega durà devers mitja hora i el senyor Pons arribà a perdre les forces. Reconeix també el seu company Miquel Jaume, qui vol aturar la brega: «que és en Faliu», diu a tots els presents. S'aixeca del terra i rep més cops, un d'ells de la mà de Martí Ballester. Arriben a estampar el seu cap contra les pedres amb el consentiment de tots els presents.

El declarant afegeix que pogué arribar fins a la casa d'una tia seva, Joana Maria Boscana, on hi troba el marit d'aquesta, Cristòfol Company, els seus cosins germans Antoni Company i Joan Marcó i altres persones desconegudes. Aleshores tots es dirigeixen a la Rambla però ja no hi troben a ningú.

Feliu Pons Boscana, declara i signa el document, jaient al llit, sagnant i amb els medicaments aplicats per orde de don Joan Cerdó,<sup>6</sup> cirurgià. Afirma que mai no havia tingut res amb els dits músics i «[...] solo al presente puede decir que los musicos de la Cathedral llevan grande ojeriza á los de la Capilla Real. lo que es publico y notorio [...].»<sup>7</sup>

Després d'aquesta primera declaració el Vicari General mana que el pare Ginard i el subdiaca Cladera es presentin a la Casa de la Missió i que els altres músics quedin arrestats a casa seva.<sup>8</sup> Tan sols Miquel Jaume

(6) *Id.*, 5v. A la grafia del document es pot llegir Joan Cerdó. En la declaració posterior del metge qui l'atengué no coincideix el mateix nom car es tracta del cirurgià don Joan Mestre.

(7) *Id.*, 6-6v.

(8) *Id.*, 7.

renega de les ordres donades ja que el seu superior era l'excel·lentíssim senyor Comandant, per ser músic de la Capella Reial.<sup>9</sup>

## Súplica del Mestre de Capella de la Seu

El dia següent el reverend don Jaume Sancho<sup>10</sup> –mestre de la capelles de la Seu i Santa Anna–, exposa que es troba en la novetat de què a la casa de la Missió es troben reclosos els religiosos Sebastià Ginard i Antoni Cladera i arrestats en les seves respectives cases els altres components de la Capella de la qual ell n'és el director. També afegeix que Miquel Jaume acabava de ser admès a la seva capella pel Cabildo.

Aquest darrer s'havia evadit de l'arrest i li havia reconegut que els fets havien passat de tal manera:<sup>11</sup>

«[...] de tomar el fresco á cosa de las doze de la noche del dia 22 del q.º rige pasando por la Rambla equivocaron Dols, y Jaume á cierto hombre q.º dormía en ella, y acudiendo á despertarle observaron no ser el q.º pensavan, por cuio motivo dixo Dols á Jaume lo dexasen; pero el referido hombre q.º fue Felio Pons otro de los Musicos de la Quadrilla que nuevamente se ha formado, sugerido de la reconcentrada malicia q.º cada individuo de aquella lleva contra los Musicos de la Cathedral por haverlos despedido el M. R.º y Ven.º Cabildo por inobedientes, y de mala conducta empezó á ultrajar á Dols con expresiones muy indecentes q.º como á tales se omiten, y no contento Pons acometio á Dols con la cachiporra q.º llevava y rompio sobre este y viendose desarmado se agarro del mismo Dols con animo sin duda de despedazarle [...].»

Ara bé, don Jaume Sancho surt amb ferma defensa dels seus instrumentistes:<sup>12</sup>

(9) *Id.*, 7v.

(10) Jaume Sancho Melis (Artà 1743-Palma 1803). *Vid.* GIL FERRER, Antoni, DE AGUILAR MORALES, Rosa i Llorenç VICH SANCHO (2007): «Una familia de músicos: els Sancho», dins *Estudis Musicals*, nº 13, p. 130, Campanet.

(11) ADM-18/10/13, 8.

(12) *Id.*, 8-8v.

«El exp.<sup>te</sup> atendido lo expuesto crehe, y aun tiene por seguro fueron los Musicos de su Capilla los ultrajados, respecto de q.<sup>e</sup> los de aquella quadrilla cada dia estan provocando á los Musicos, aun dentro las mismas Iglesias, burlandose de sus instrum.<sup>tos</sup> y haciendo mofa de sus cantos, lo q.<sup>e</sup> ha observado el presente Director [...].»

I sobretot afirma que no és de la seva inspecció graduar el delicte. Però exposa dins l'extrajudicial informe que es troba molt apurat, doncs no podrà complir amb les funcions programades per falta d'aquests indispensables músics. Per tant «[...] se sirva acordar los remedios mas oportunos p.<sup>a</sup> evitar á la Musica los graves, é irreparables perjuicios q.<sup>e</sup> se le ha de acarear con la falta de aquellos individuos [...].»<sup>13</sup>

I si són culpables, demana siguin castigats després de concloses les funcions programades. El senyor Binimelis certifica que es tindrà present aquesta súplica.<sup>14</sup>

## Els fets

Seguidament apareixen a l'expedient les diverses declaracions de cada un dels acusats. El mateix dia 25 es pren declaració al reverend pare don Sebastià Ginard,<sup>15</sup> natural de Campos. Té vint-i-nou anys i és beneficiat de la parròquia de Sant Miquel.

El dia 26 declara el subdiaca don Antoni Cladera,<sup>16</sup> de vint-i-vuit anys, natural de Sa Pobla i beneficiat de la parròquia de Santa Creu. També ho fa Joan Dols,<sup>17</sup> fill de Sebastià, casat, natural de Santa Maria, de edat de trenta-sis anys. I finalment, declara Miquel Jaume,<sup>18</sup> fill de Llorenç, fadri, natural de Palma i de vint-i-set anys.

(13) *Id.*, 8v.

(14) *Id.*, 9.

(15) *Id.*, 10-13v.

(16) *Id.*, 13v-16. Cal esmentar que don Antoni Cladera arribà a ser Mestre de Capella. *Vid. JULIÀ ROSELLÓ, Bernardo (2004): «Maestros y músicos de la Catedral de Mallorca», dins Estudis Musicals, nº 10, p. 218, Palma de Mallorca.*

(17) ADM-18/10/13, 16-19.

(18) *Id.*, 20-24.

El que queda clar en tots i cada un dels testimonis dels querellats és que els músics de la Seu, devers les deu i mitja del vespre, se n'anaren tots drets a menjar un meló que havien comprat a una casa a prop de Sant Gaietà. Allà mateix se'l menjaren en companyia de Miquel Jaume, el qual havien trobat al poc temps de sortir de casa.

Després se'n van a prendre la fresca per la Rambla, s'asseuen i comencen a moure una animada conversa sobre música. Miguel Jaume diu que havia deixat la Capella Reial perquè li havien ofert majors conveniències. Parlaren devers una hora. Hi havia un home dormit damunt un banc. Miquel Jaume digué: «es Jayme Olier, vamonos a despertarle.»<sup>19</sup>

Se sent de boca d'un d'ells: «Jaume, Jaume, Jaume...», mentres li tocaven el capell. L'home que dormia resultà ser un altre. I tot seguit va agredir a Joan Dols amb un garrot. Aleshores començaren els colps.

Tots asseguren que en Miquel Jaume sortí en defensa del seu amic i company que no es nomia Jaume sinó Feliu, però els ànims ja estaven prou caldejats.

## El diagnòstic mèdic

Apareixen també, el dia 26, les declaracions del cirurgià don Joan Mestre,<sup>20</sup> fill de Pere Josep, qui fou reclamat en virtut del seu ofici. Era natural de Palma i tenia vint-i-sis anys.

Cal remarcar que no coincideix el nom del metge amb la declaració de Feliu Pons que com ja hem indicat l'anomena Joan Cerdó. El metge, a la seva declaració, ignora per complet el llinatge del seu pacient.

Declara que ho trobà al llit amb tres contusions a la part davantera de la dreta del cap, una en el múscul *contrafíter* o *temporal* i altres dues a la part mitjana del cap, a la *sutura sagital*. No són contusions ni accidentals ni mortals. Feliu diu que li fa mal la part esquerra, a causa de la caiguda

(19) *Id.*, 11v. Així consta a la declaració de don Sebastià Ginard.

(20) *Id.*, 19-20.

dins la síquia, però no li troba cap contusió. Certifica que les totes elles foren causades per objectes contundents com pugui ser pals i pedres.

## La sentència

Al cap i a la fi sembla que tot havia estat un malentès, però quedava prou constància, una vegada més, de les rivalitats que aleshores existien entre els músics de les diferents capelles. Alguns dels testimonis interpretaren clarament que tot havia succeït per mor d'aquesta encesa rivalitat. El dia 7 de setembre don Joan Binimelis ordena al fiscal el tancament del cas. Una setmana abans havia rebut de Joan Dols un escrit ratificant la seva innocència, en contestació de la sentència que li havia estat comunicada el 30 d'agost.

Un dia abans –el vint-i-nou– el Vicari General afirmava que els motius que havien provocat aquesta causa eren de poca consideració i gravetat, pel qual motiu es donava per conclosa aquella instància presentada per Antònia Boscana. Manà que s'aixequés l'arrest i reclusió de totes les persones. Ara bé, don Antoni Cladera, Joan Dols i Martí Ballester havien de satisfer els danys que havien ocasionat a Feliu Pons i també pagar a parts iguals les costes d'aquesta sumària causa. I que «en adelante se abstengan de conversaciones y disputas sobre division de las dos Musicas ó cosa que pertenezca á ello.»<sup>21</sup>

---

(21) *Id.*, 25v.



## Alguns apunts sobre D. Miquel Sancho Vicens

*Llorenç Vich Sancho*

En un paper solt de l'arxiu catedralici mallorquí apareix la data del 16 de desembre de 1812 assenyalant el nomenament de don Miquel Sancho Vicens com a Mestre de Capella de la Seu.<sup>1</sup>

Tot seguint la investigació sobre aquesta nissaga de compositors i instrumentistes, i centrant-me avui tan sols en la figura del fill del reverend pare Jaume Sancho Melis, cal esmentar que dins la secció de protocols de l'arxiu del Regne es conserva el seu testament,<sup>2</sup> otorgat pel notari Joan Sancho el 6 de maig de 1834.<sup>3</sup> Fou obert quasi sis anys més tard pel notari Antoni Sancho -fill de l'anterior- doncs el traspàs del músic ocorreué el dia 2 d'abril de 1840. En dit testament, com així podrà comprovar el lector, es fa hereu universal a Joaquim Sancho Cañellas.

Amb el llenguatge notarial -gairebé poètic i literari- que aleshores encara guardava gelosament una forma reverencial envers les figures de Jesucrist i la Verge Maria, i que durant segles no havia deixat d'utilitzar la cita del profeta Isaïas, podem gaudir de la seva lectura:

Dia sis del mes de Maix de lo añy del  
Señor mil vuitcents trenta y cuatro.

En nom de Deu Nostre Señor Jesu Christ y de la Gloriosa sempre Verge María Mara sua y advocada nostra consebuda en gracia. Amen. Com sia cert haver de morir é inserta la hora de la mort y sia aconsellat per el Sant Profeta Ysaias dihent dispon de la tua casa y bens perque has de morir y no sempre viurer. Per esto Jo Don Miguel Sancho Mestre de la Música de esta

(1) ARXIU CAPITULAR DE MALLORCA-16003, nº 19.

(2) ARXIU DEL REGNE DE MALLORCA-Prot-S-1626, 291-292v.

(3) El notari Joan Sancho Cantallops morí a Palma el 5 de maig de 1836. Obrí el testament el seu fill Antoni Sancho Puig-gros, nascut a Palma el 1794. Informació facilitada per Cristina ALCOVER i Mateu FERRER SOCIAS.

Santa Yglesia Catedral fill de Don Jaume Sancho Prevere antes casat, y de Dona Antonina Anna Vicens consortes difunts, natural y vecí de esta Ciutat de Palma, sa de cos, y enteniment, ab firme paraula, é integra memoria, volent dispondrer de los bens temporals que Deu me ha encomenat en esta vida mortal fas, y otorgo este mon ultim nuncupatiu testament en el cual elegeisch Marmasors á Dona Margarita Cañellas me muller, á Don Benet, Don Joaquín, Don Miguel, Dona Maria Josefa, Don Josef, Don Manuel, Dona Anna Maria, Dona Maria Margarita Sancho mos fills, Dona Barbara Maria Sancho me germana, Dona Maria Magdalena Montaner víuda me nora y á cada un de ells en particular.

Encoman la mia anima en mans de Deu Nostro Señor y elegeisch sepultura al meu cadaver en el Cementeri rural de esta Ciutat. Vull que la mia funeraria y obra pia sian á disposicio de ma muller, y en falta de ella de los dames mos Marmasors.

Leix al Molt Reverent Señor Rector ó Vicari de la mia Parroquia cinch sous moneda de Mallorca per son dret parroquial una vegada solament.

Leix per el legat forços devuit sous de dita moneda una vegada solament.

Leix per dret de institucio y per tota part heretat y legitima sobre mos bens á Don Benet Sancho, Don Joaquín Sancho, Don Miguel Sancho, Dona Maria Josefa Sancho, Don Josef Sancho, Don Manuel Sancho, Dona Anna Maria Sancho, Dona Maria Margalida Sancho mos vuit fills, á tots mos infants postumos y de vui en avant naxadors cinch sous de dita moneda á cada un de ells, y á Josef,<sup>4</sup> Francesch, Maria Margarita y Maria Magdalena Sancho mos quatre nets fills de Don Jaume Sancho mon difunt fill y de Dona Maria Magdalena Montaner me nora en representació de son Pare semblants cinch sous ab los cuales á uns y altres fas hereus meus particulars y premorintme, á sos respectius infants, nets, y bisnets meus in stirpem et non in capita.

Pagadas cumplidas y satisfetas las demunt ditas cosas y tot lo que conserá estas. Jo devent en tots los altres pero bens meus mobles, immobles, presents y venidors, drets, vens, credits y accions á mi ara, ó en lo venidor pertaňents per cualsevol causa, titol, via ó raho instituesch y fas hereus meus universals, esto es usufructuaría á Dona Margarita Cañellas me muller durant la sua vida y no mes, y á Don Joaquín Sancho nostron fill, propietari però al mateix Don Joaquin Sancho mon fill, el cual morint ab infants podrá dispondrer á ses liberas voluntats, y morint sens ells substituesch, y fas hereu meu

(4) És una errada notarialment rectificada. *Vid. Nota MARGINAL nº 3.* Toca ser Miquel i no Josef. Es tracta del professor i catedràtic don Miquel Sancho Montaner.

universal á Don Miguel Sancho mon fill, y succesivament á Don Josef, Don Manuel y Don Benet Sancho mos fills un despues del altre de la manera que aqui estan nombrats, baix de las matexas circunstancias y condicions previngudas en el primer instituesch. Y en el cas de morir sens infants ó de no voler ser hereus meus tots dits sinch fills meus, substituesch y fas herevas mias universals á Dona Maria Josefa, Dona Anna Maria, y Dona Maria Margarita Sancho mes tres fillas, per iguals parts á ses liberas voluntats. Premorintme alguns de dits mos hereus instituit ó substituit entrerá en son lloch y representacio el qui de sos fills ó fillas serán son hereu ó subsesor universal. Vull que tots mos fills y fillas y me germana Dona Barbara Maria Sancho mentras permanesca en estat de celibato pugan habitar francament la mia casa de esta Ciutat del propi modo que ara la habitan, y ab los usos, y emprius que las sia necesaris. Y que en el mateix temps el qui será poseidor de la mia heretat dega alimentar, calsar, y vestir decentament á ditas mes tres fillas y germana bonas y malaltas, traballant estas en lo que pugan, y sia decoros á benefici de la casa. Aquesta es la mia ultima y derrera voluntat que otorgo, aprovo, ratifich y confirmo, y vull valga per via y dret de testament y si no podrá valer com á tal vull valga per via y dret de codicils ó de donació per causa de mort com millor de dret, estil ó consuetat podrá valer y perpetuamente tenir forsa y valor de ultima voluntat: y vull quet secret entre Deu Nostro Señor, Jo, y el Notari Infrascrit fins despues de la mia mort. Y per el present revoch, infringesch y anullo tots y calsevols altres testaments, codicils y dames ultimas disposicions per mi fetas en poder de calsevols Notaris ó Escrivans aunque estigan fomalizadas baix la espresió de calsevols paraulas derogatorias perque de totas ellas me penet y las tenc per no fetas acceptat teste que es me ultima voluntat. Axi lo otorga y afirma dit testador, al cual don fee conixer, en esta Ciutat de Palma Capital de la Ysla y Regne de Mallorca los demunt dits dia mes y añy esent presents per testimonis, pregats y requirits per el mateix Bartomeu Rullan Sargent retirat, Marti Oliver donat del Convent de Religiosas de Nostra Señora de Consolació, Francesch Terrasa, Bernat Mojer sabater, Onorat Oliver texidor de lli, Miguel Gelabert sastre y Benet Ynglada musich vecins de estat Ciutat y lo firma de la sua propia má, de tot lo cual don fee = Miguel Sancho = Devant de mi = Juan Sancho Notari=

Mori dit testador el dia dos de Abril de lo añy mil vuitcents y cuarente á las cinch y un quart de la tarde. Se doná copia simple de las suas obras pias á instancia de los Marmassors de que certifico.

Ant.<sup>o</sup> Sancho Not.<sup>o</sup>

[Rubricat]

Y despues el dia vuit de Abril de mil vuitcents y cuaranta fonch ubert y publicat este testament per mi el Notari Infrascrit á solicitut y en presencia de Don Manuel Sancho fill del testador en Palma essent presents per testimonis á este efecte requirits Don Antoni Maria Alzina escrivent y Rafel Mayol sabater vecins de la matexa de q.<sup>l</sup> don fee. Ant.<sup>o</sup> Sancho

[Rubricat]

NOTES MARGINALS:

[1] D. C. A 10 de Abril de 1840 he rebut 7 ll. 10s. per el salari y no mes. [Rubricat: Sancho.]

[2] Día veinte y cuatro de Abril de mil ochocientos setenta y siete libró primera copia en el pliego del sello quinto numero 0052, 705 y otro del undecimo 1.645, 050 para D. Manuel Sancho por haber manifestado no poder determinar ni aproximadamente el valor de la herencia. [Rubricat: Sancho.]

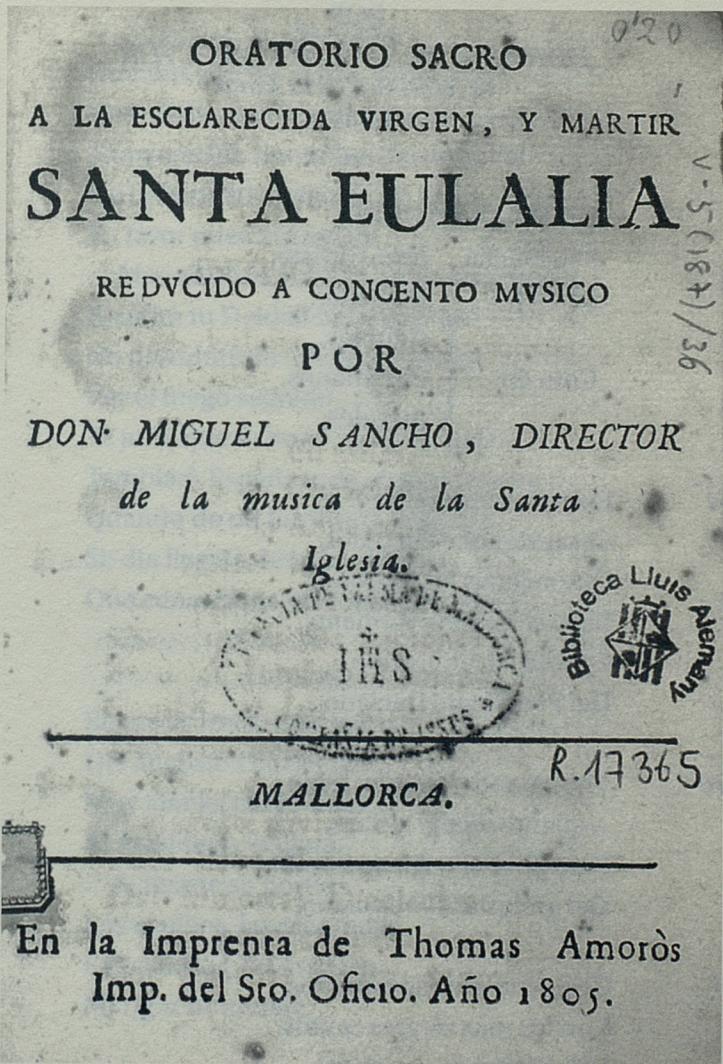
[3] Con auto de treinta de Abril último dictado por el Señor Juez de primera instancia del distrito de la Catedral de este partido en los seguidos por ante su Juzgado y escribanía de D. Ramon Mariano Ballester sobre enmienda de nombre en este testamento de D. Miguel Sancho y Vicens, aprobandose la informacion producida y resultando de ella que en dicho testamento se padeció equivocacion continuando el nombre de José en vez del de Miguel como hijo de de D. Jayme Sancho y de D.<sup>a</sup> María Magdalena Muntaner, queda mandado continuar la correspondiente enmienda en su matriz y en la primera copia de ella librada por mi en veinte y cuatro de Abril de mil ochocientos setenta y siete. En consecuencia á fin de que se haya por rectificada la expresada equivocacion pongo la presente diligencia como encargado de este protocolo yo el infrascrito D. Gaspar Sancho notario de esta vecindad en Palma á catorce de Mayo de mil ochocientos setenta y ocho. [Rubricat: Gaspar Sancho.]



D'altra banda a la Biblioteca Lluís Alemany es conserva un exemplar de l'*Oratorio sacro a la esclarecida virgen, y mártir Santa Eulalia*, editat a Mallorca el 1805, a la impremta de Sant Ofici regentada aleshores per Thomàs Amorós. Consta de setze pàgines.

Com és sabut la barcelonina santa Eulàlia s'enfronta a Dacià, l'enviat per l'emperador Dioclecíà per represaliar aquella estranya fe que aleshores ja anava collint força per les terres hispàniques. La joveníssima Eulàlia

s'enfronta al jutge romà i espera heroicament el suplici. Tindrà l'honor d'entregar la seva vida a la causa de Jesucrist. Llegim la transcripció del text.



Biblioteca Lluís Alemany. Foto: Rosa de Aguilar.

ORATORIO SACRO  
A LA ESCLARECIDA VIRGEN, Y MARTIR  
**SANTA EULALIA**

REDVCIDO A CONCENTO MUSICO  
POR

*DON MIGUEL SANCHO, DIRECTOR  
de la musica de la Santa  
Iglesia.*

INTERLOCUTORES.

Sta. Eulalia, Jesu-Christo,  
Su Padre, Daciano,  
Coro de { Gentiles,  
                  Christianos,  
                  Angeles,

*Duo* Exèrcitos invencibles,  
Centuriones esforzados,  
Que sujetais las naciones  
Baxo el Impèrio Romano,  
Cantàd, al feliz arribo  
Del Presidente Daciano.

*Coro* Viva, mande, triunfe, reine  
A quanto divide el Tajo,  
Pues lleva el augusto nombre  
Del inmortal Diocleciano.

*Duo* Con acordes instrumentos,  
Con los mas alegres cantos,  
Celebrad su bienvenida  
A los Españosoles campos,

Que reciben nuevo lustre,  
Sujetandose à su mando.

*Coro* Viva &c.

*Recitado.*

*Daci.* Quantas gracias ¡ò Jove soberano,  
No te debo rendir, pues que tu mano  
A tan crecido honor hoy me levanta!  
De tu bondad recibo dicha tanta.  
Tu favor pues me asista.

Mas ah! Que el vil christiano se resista  
Rendirà tu Deidad fiel vasallaje!  
No permitirè yo tan fiero ultrage.  
Por el fuego sagrado,  
Te juro, que tu honor serà vengado.  
Temblarà España toda al grave enojo,  
Quando de mi furor serà despojo.  
Si; dia llegarà, bien lo confio,  
Que causarà pavor el nombre mio.

*Aria.*

El que se rinda à las voces  
Del augusto Diocleciano,  
Muy afable, muy humano  
Al Presidente hallarà.

Si resiste su porfia,  
Los eculeos, las plomadas,  
Las catastas, las espadas,  
Mi rigor fulminarà.

*Coro* Acabe, peresca, muera

El insolente christiano,  
Peresca, pues no se rinde  
A la voz del gran Daciano.

*Recitado.*

*Daci.* Christiano oye mi voz: escucha ate[nto],  
Y tiembla à los horrores de mi aliento.  
Solemne sacrificio se prepara  
A Jove celestial: al piè de su ara  
Incienso ofreceràs, con este culto  
Tendrás de tus ofensas el indulto.  
Sin mas excusa vèn, pues te convido;  
Mas si te resistieres atrevido  
Morirás al rigor cruel, y severo.  
Esta es mi voluntad, asi lo quiero.

*Coro* Acabe, peresca, muera &c.

*Recitado.*

*Eula.* ¿Es posible mi Dios, mi bien, mi vida,  
Que vuestro augusto nombre tan sagrado,  
Sea asi profanado,  
De una fiera tan vil, tan atrevida?<sup>I</sup>  
¿No oís como su lengua de serpiente <sup>II</sup>  
A vuestro excelso honor inca su diente?  
¿No oís como su boca,  
Con tan fieros baldones os provoca? <sup>III</sup>  
Contra Vos se han juntado estos tiranos,<sup>IV</sup>

(I) *Psal. 73. v. 10.*

(II) *Psal. 139. v. 4.*

(III) *Ps. 139. v. 5.*

(IV) *Ps. 2. v. 2.*

Mofan vuestros decretos soberanos;  
Persiguen vuestra ley, y sus intentos  
Quisieran arrancar sus fundamentos,  
Y Vos callais aun? Justicia suma!  
Vuestro eterno castigo les consuma.<sup>V</sup>

*Aria.*

Triunfe de la mortal saña  
Vuestra ley toda Verdad;<sup>VI</sup>  
Adore el mundo rendido  
A la suprema Deidad.  
Quien no rinda su cerviz  
Al yugo mas soberano,  
Atraiga la maldicion  
De vuestra Divina mano.<sup>VII</sup>

*Recitado.*

Jes. Bella Eulalia no temas,  
Que aunq; muchos conspiran contra el fuero  
De mis leyes supremas;<sup>VIII</sup>  
Mirarè con desprecio desde el Cielo,  
Todo su torpe afan, todo su esmero.<sup>IX</sup>  
Tèn buen animo pues, cobra el aliento;  
Pero tu has de servirme de instrumento;  
Que aunque flaca muger yo con mi gracia  
Te llenarè de esfuerzo, y de eficacia;  
Pues yo con lo sencillo

(V) Ps. 68. v. 25.

(VI) Ps. 118.

(VII) *Ibid.*

(VIII) Ps. 3. v. 1.

(IX) Ps. 2. v. 4.

Al sobervio poder tal vez humillo.<sup>X</sup>  
Tu, tu has de convencer al cruel Daciano,  
Tan heroico blason pondrè en tu mano.  
Argúiele, reprehende su fieraza,  
Oponte à sus designios con firmeza;  
Yo te darè valor, te darè brìo,  
Al qual no vencerà su desvarìo.<sup>XI</sup>

*Aria.*

Lucha con valor,  
Constante muger,  
Con mi fuerte brazo  
Yo te asistirè.

El duro combate,  
La lucha mas cruel,  
Para que tu venzas  
Yo permitirè.<sup>XII</sup>

Asi ceñiràs  
El verde laurel,  
Que solo merece  
Quien sabe vencer.<sup>XIII</sup>

*Recitado.*

*Daci.* Oye Deidad inmensa desde el Cielo,  
El fervoroso anhelo,  
Y muèstrate propicio,  
Aceptando el olor del sacrificio.

(X) 1 Corint. 1. v. 27.

(XI) Luc. 21. v. 15.

(XII) Sap. 10. v. 12.

(XIII) 2. ad Tim. 2. v. 5.

*Coro.* El humo de los aromas,  
El vapor de los inciensos,  
Hasta tu presència llegue,  
Para que oigas nuestro ruego:  
Sèate pues agradable,  
Este tan devido obsequio.

*Recitado.*

*Eula.* O ciegos! O rebeldes! O atrevidos!  
¿Como intentais en vano,  
Dar honor soberano  
A falsos Simulacros sin sentidos?

*Daci.* ¿Quien es el que se atreve à mi presència  
Insultar la Deidad, y mi clemencia?

*Eula.* Eulalia soy, Daciano,  
Que dél nombre christiano  
Tengo honroso blason.

*Daci.* Ah! Fiera indignacion!  
¿Como permito,  
Contra todas mis leyes tal delito!  
Disponte à obedecer, sino tu vida  
Serà de mi furor arremetida.

*Eula.* Oh! ¡Que dichosa fuera,  
Si por mi dulce amor toda la diera!

*Aria.*

*Daci.* Rinde, rinde tu porfia,  
Al impèrio de mi voz.

- Eula.* ¡Como es posible, Dios mio,  
Me aparte de vuestro amor! <sup>XIV</sup>
- Daci.* Adora:
- Eula.* Mi Dios! Que pasmo!
- Daci.* Ofrece:
- Eula.* Mi bien! Que horror!
- Daci.* Sacrifica à mis Deidades  
Tu rendido corazon:
- Eula.* Solo mi bien, y mi dueño  
Es digno de adoracion. <sup>XV</sup>
- Daci.* ¡O que insolente osadía!
- Eula.* ¡O que ciega obstinacion!
- Daci.* Fuegos, azotes, espadas,  
Vindicad mi deshonor.
- Eula.* Si tengo à Dios à mi lado,  
No temo tan cruel rigor. <sup>XVI</sup>
- Daci.* Morirás hoy à mis manos,  
A mi rabia, à mi furor.

---

(XIV) Rom. 2. v. 5.

(XV) Matt. 4. v. 10.

(XVI) Psal. 22. v. 4.

*Eula.*

Muera yo, dueño querido,  
Muera yo, por vuestro amor.

*Recitado.*

*Daci.*

Que rabia! Que volcan! Que se[n]timie[n]to!  
Que iras mi pecho abriga!  
Que no consiga  
Triunfar de una muger? O que tormento!  
Que agote mi poder; y su constancia  
Sujete mi arrogancia!  
Mas no; yo me declaro su enemigo,  
Prueve todo el rigor de mi castigo.  
Ea, ministros id, sus pies, y manos  
Apretad inhumanos:  
Cubridle su cabeza, y al momento,  
En una infame cruz, rinda el aliento. XVII

*Aria.*

Eulalia muera al instante:  
Hàrtese mi corazon,  
Pues ha vencido mi rabia,  
Ha triunfado mi furor.  
Mas ah! ¡Que fiero quebranto!  
¡Que tormento! ¡Que dolor!  
Pues en medio de mi triunfo,  
Soy vencido vencedor. Recitado.

*Eula.*

Que dulce! ¡Que agradable, fino Esposo  
Es padecer por Vos, dueño amoroso!  
Mi corazon sediento,  
Solo por Vos anhela cruel tormento.

(XVII) Entre los Romanos esta era la expresión formal de condenación a muerte. *I lictor, colliga manus pedesque, caput obnubito, et arbore infelici suspendito. Cic. pro Rabir. cap. 4. Liv. lib. I. cap. 26.*

*Eula.* Cruz bienaventurada <sup>XVIII</sup>  
Tanto por mi buscada,  
Mi pecho te desèa,  
Y por ti se recreà:  
Sueltame de este lazo,  
Aparta el embarazo,  
Y buélveme à los brazos de mi amado,  
Que en ti su vida diò con tanto agrado.

*Pad.* Eulalia de mi amor! Hija querida!  
¡Que gustoso por ti diera mi vida! <sup>XIX</sup>  
Oh! si lograr pudiera en este dia  
Hacerte en otra cruz, fiel compañía!

*Aria.*

*Eula.* Mi Dueño amante,  
En este instante  
No me desampareis, no.  
Ceda mi vida,  
Y no me impida  
El estrecharme con Vos. <sup>XX</sup>  
Ay! desfallesco.  
El alma ofresco  
A vuestras manos, Señor. <sup>XXI</sup>

*Recitado.*

*Pad.* Que pena! Que dolor! Que desconsuelo!  
¡Eulalia ya muriò! Del tri[s]te suelo,

(XVIII) *Brev. Rom. in fes. S. And. Ap. Lec. 6.*

(XIX) *2. Reg. 18. v. 33.*

(XX) *Philip. 10. v. 23.*

(XXI) *Psalm. 30. v. 6.*

Ya se aparta veloz, y qual paloma,  
A la mas alta Sion el vuelo toma;  
Su cuerpo delicado,  
Con la mas blanca nieve està bañado.  
Hija del corazon! Hija querida!  
¿Còmo podrà sin tì durar mi vida?  
Recíbate el Señor en su descanso,  
Mientras que yo al sepulcro mas me avanso.  
Ea fieles, llorad, que mi quebranto,  
Solo se templarà con vuestro llanto.

*Coro* Recibid Señor del Cielo,  
Esta víctima inocente,  
Que en las aras del martirio,  
Toda su vida os ofrece,  
La voz de su pura sangre,  
A vuestros oídos llegue.  
Aplàquese el justo enojo,  
Y vuestra indignacion cese.

*Recitado.*

*Jes.* Vèn fiel paloma, vèn, vèn dulce Esposa,  
Desde el Lìbano sube generosa, <sup>XXII</sup>  
Rica corona tengo prevenida  
A tu lealtad devida.  
Peleaste con valor,

*Eula.* Luchè por vuestro honor.

*Jes.* Ganaste la victoria;

*Eula.* No à mi, si solo à Vos se dè la gloria. XXIII

*Jes.* Vèn à mi pecho vèn, llega à mis brazos,

*Los dos* Oh! ¡que firmes, eternos dulces lazos!

*Aria.*

*Jes.* Mi fièl Esposa,  
Mi atencion te reconoce,  
*Paz* Entrá en el goce  
De esta dichosa mansion. XXIV

*Eula.* Dueño adorado,  
En Vos toda me recrèo,  
Yo ya os posèo,  
*Paz* Y no os soltarè mi Dios. XXV

*Jes.* Disfrutaràs,

*Eula.* Gozarè dicha segura.

*Los dos* ¡O que dulzura!  
¡O que delíquios de amor!

*Cantico.*

*Coro* Celestiales cortesanos  
Del reino del mismo Dios,  
Cantad; aplaudid el triunfo  
Mas glorioso del amor;

(XXIII) Ps. 113. v. 9.

(XXIV) Matt. 25. v. 21.

(XXV) Cantic. 3. v. 4.

Viva Eulalia, viva, viva,  
Que vencedora salió.

*Solo*      El mas reñido combate,  
                Su constancia superó;  
                Pues siempre vivió luchando,  
                Y venciendo falleció.

*Coro*      Viva Eulalia &c.

*Solo*      Sacrificio de su vida,  
                Gustosa à Dios ofreció;  
                Por esto de honor, y gloria,  
                El Cielo la coronó. <sup>XXVI</sup>

*Coro*      Viva Eulalia &c.

*Solo*      Con la victoria en la mano,  
                Y con el triunfo nació;  
                En la aurora de su vida  
                A mil occasos venció. <sup>XXVII</sup>

*Coro*      Viva Eulalia &c.

*Solo*      Su invencible fortaleza,  
                Al infierno avergonzó;  
                Que siempre salió vencido,  
                Pero jamas vencedor

---

(XXVI) *Psalm. 8. v. 6.*

(XXVII) *Sap. 4. v. 13.*

- Coro* Viva Eulalia &c.
- Solo* Su caridad fervorosa  
A lo excesivo llegó;  
Pues la obligó à dar la vida,  
Que es quanto puede el amor. <sup>XXVIII</sup>
- Coro* Viva Eulalia &c.
- Solo* Al solemne desposorio,  
El Esposo hoy la llamó;  
Porque la halló prevenida  
En la noche del horror <sup>XXIX</sup>
- Coro* Viva Eulalia &c.

Visto: *Sala V. G. O.* Imprimase: *Perez Reg.*

(XXVIII) *Joan.* 15. v. 13.

(XXIX) *Matt.* 25. v. 10.

## Elisabeth de la Trinidad

### Un cántico de silencio. Carlos Eymar

Ramon Codina i Bonet

Carlos Eymar (Madrid 1951) és Doctor en Dret i en Filosofia, visqué a Palma de Mallorca durant al manco un quinqueni i freqüentment passa temporades a l'Illa. Ha estat professor de Filosofia del Dret, Moral y Política a la Universitat Complutense. És col.laborador habitual i membre del consell editorial de *El Ciervo* i de la *Revista de Espiritualidad*. Coneix molt bé el significat de les principals qüestions de l'història de la música a occident i executa, en privat, la flauta travessera. El llinatge Aimar (juntament amb Aymar, Aimà i Aymà) figura a *Els llinatges catalans (Catalunya, País Valencia i Illes Balears)* de Francesc de Borja Moll (Palma). El seu avantpassat Joan Eymar, d'origen francés, va participar a la conquesta de Menorca (1786) com Ajudant de Camp del Duc de Crillon i es suposa, amb molt de fonament, que està enterrat a l'església de Sant Francesc de Palma a la segona capella entrant al temple pel costat de la epístola.

És autor d'un llibre (el qual títol hem aprofitat per a encapçalar el present treball) que dedica al seu fill Juan (ballarí al Ballet de l'Òpera de Múnich) sobre la pianista Elisabeth Catez (en religió Elisabeth de la Trinitat) en el qual vincula el misticisme i la música; i valguent-se de dades de la vida de Elisabeth i de bibliografia especialitzada argumenta amb correcció per a arribar a conclusions que semblan ser una manifestació del seu propi pensament en el camp de la teologia i les seves implicacions místiques i escatològiques que exposa amb convicció, autoritat i fermesa.

La seva metodologia consisteix en desplaçar la noció de música com a *art trobada per a ordenar moltes veus concordants en un cant* (Ramon Llull) o *compuesta de números concordes* (Fray Luis de León) a una altra

figurada, el silenci, metàfora que converteix en cosa real duguent la música com a art trobada o composta de números, a la funció i auxili de la capacitat contemplativa de Elisabeth. I així com, argumenta Eymar, la música és unificació d'elements sonors en el temps, la divinitat és Unitat silenciosa i atemporal a la qual Elisabeth accedeix des dels seus sentits i des de la seva sensibilitat musical. I hi afegeix, el nostre autor, que [...] *la experiencia místico-musical de Elisabeth de la Trinidad [...] se inscribe en una larga y profunda tradición europea [...] anant de cap enrera en el temps des de Sant Agustí a Platón o als pitagòrics, comprendent-hi la tradició patrística i neoplatònica. [...] Toda la historia del cristianismo está llena de música y de músicos [...] i com a punt de máxima elevación evoca Santa Cecilia seguida, en l'àmbit de la mística i de la música, de Santa Hildegarda [...] que busca la unidad de cuerpo y espíritu [...] on [...] la música y el canto constituyen la mejor respuesta a las armonías divinas [...] ; i seguida també de Santa Gertrudis [...] una auténtica trovadora de Dios [...]. Com a clausura d'aquesta qüestió Eymar afirma que [...] la historia de la Salvación está repleta de melodías, de ritmos y de cánticos que se entrecruzan y llegan a armonizar en el coro unánime del fin de los tiempos [...].*

Des de aquestes premisses donarà curs a la seva argumentació entroncada preferentment en els escriptors sagrats i en el pensament dels més reconeguts teòlegs i místics.

### Advertència

Totes les cites en cursiva entre *claudator* no seguides de nombre de nota entre parèntesi pertanyen al autor del llibre en el seu mateix llibre. Tota la resta ve del contingut del llibre que no comentam però exposam abreujadament.



Ens assabenta Carles Eymar que Elisabeth Catez va neixer el 18 de juliol de 1880 a Avor (França) i fou batiada quatre dies després. El primer

de novembre de 1882 la família es va traslladar a Dijon. El 2 d'octubre de 1887 va morir el seu pare i a l'any següent va ingressar al Conservatori on el seu professor va ser Adolph Dietrich que havia estat alumne a París de Niedermeyer<sup>1</sup> i de Saint Säens. Elisabeth fou Premi extraordinari del Conservatori de Dijon (1893). Es va familiaritzar amb obres de Liszt, Schumann, Chopin, destacant-se les seves interpretacions de Steibelt<sup>2</sup> Diemer<sup>3</sup>, Mendelssohn ... Va entrar al Carmel al mes d'agost de 1901, va prendre l'habit el 8 de decembre del mateix any i va professar el dia 11 de gener de 1903.

Diu l'autor del llibre que comentam que [...] *Puede dar la impresión de que bajo el romanticismo musical de Elisabeth se oculta una concepción individualista de su relación con Dios. Nada más lejos [...] tiene un profundo sentido de lo eclesial [...].* És animadora cultural, s'ocupa en la catequesi, organitza un cor parroquial mentres pertany al cor de Saint Michel, participa en conmemoracions i actes liturgics... tot proper, sembla, al humà dinamisme integral de Blondel (Dijon 1861-Aix 1949), com es veu contemporani i coterrani d'Elisabeth.

Amb la finalitat de diferenciar l'esperit musical del moment quant a la religiositat romàntica, i de situar fora d'ell a Elisabeth, Eymar recurreix a Liszt com a un excellent compositor de música religiosa [...] pero -diu-estaba marcado por una visión romántica que ponía énfasis en el éxtasis [...] que no ayudaba a reposar en el Señor [...] una tensión trágica entre indiferencia y fe [...]. Així també respecte de Gounod o Cesar Frank [...] con muchos elementos subjetivos, interpolaciones en los textos litúrgicos o introducción de temas profanos que los hacen inconciliables con la música sacra [...]. En aquest estil Eymar hi inclou a Verdi i Rossini però exceptúa a Anton Bruckner (*Te Deum*) [...] una piedad auténtica [...].

(1) Luis Abraham Niedermeyer (1802-1861) compositor y organista suís fundador de l'Institut de Música Religiosa que du el seu nom.

(2) Daniel Steibelt (1765-1823) compositor i pianista alemany.

(3) Luis Diemer compositor francés (1843-1919).

Elisabeth, en ingressar al Carmel, abandonà la seva pròpia sensibilitat personal<sup>4</sup> per a integrar-se en el cor de la comunitat fet que, unit al també abandonament del piano, va propiciar el descubriment del caràcter musical de la paraula en el cant o a la salmòdia en adonar-se`n que [...] *el coro de la comunidad tiene un carácter musical en sentido estricto [...]* perquè fusiona ment, ànima i cor.

[...] *Centrado en la Teología, la Filosofía y la Música [...]*<sup>5</sup> Carlos Eymar esbossa un fonament teològic musical perquè [...] *Elisabeth vive apasionadamente la música al tiempo que busca a Dios [...] haciendo de Dios el punto de origen de toda armonía [...]*, i a continuació investiga en el pitagorisme quant a les nocions de armonia (proporcionalitat) i de la inmortalitat de l'ànima i la seva integració en el cosmos mitjançant la purificació i el desprendiment de les condicions de corporeitat. De la dita armonia n'és model físic la música en la proporcionalitat acústica que transforma el sò caòtic en un microcosmos sonor al qual tendeix l'ànima humana en la fuita des de la seva condició miserable, de cap al silenci. I explicant a Plató ens diu, l'autor del llibre, que el món està regit per lleis numèriques i moviments armònics conforme a un model diví que repercutex en la nostra ànima i s'eleva sobre el plaer. I amb connexió amb Plotí aferma que la raó universal és posada com a ordenadora dels elements dispersos o desarticulats sacrificant l'ànima individual al conjunt però sens anular-se a sí mateixa, en un ascens de cap a la Unitat.

L'autor que estudiam diu que [...] *en la Inteligencia todo es orden y armonía [...]* però [...] *en el mundo sensible no rige la unidad*. I s'estén en consideracions pedagògiques plotinianes en el sentit d'una desmaterialització [...] *un ascenso del alma hacia el Uno y el Bien [...]* com els radis es dirigeixen de cap al centre al qual pertanyen, exemplifica.

- 
- (4) En el sentit de la fisiologia de les sensacions i de la psicologia de la música que implica juicis comparatius de sel.lecció i atribució de valors estètics.
- (5) Principalment referida a la monodia fins que fou desplaçada per la polifonia baixmedieval que va haver d'imposar, de més a més, la notació mensural, amb el que el pitagorisme va romandre fora d'us. (V. Walter Odington mort després de 1330).

A aquest punt reclama el *De Música* de Sant Agustí qui, segons ell, hauria rescatat el pitagorisme i el platonisme per a definir el concepte de música en sentit cosmològic, teològic i moral [...] *las armonías musicales para alcanzar otras más elevadas* [...] una qüestió pràctica i finalista no tancada en sí mateixa però tampoc vessant en allò mundà tot i que mai arribi, l'ànima, a la identitat respecte del seu origen central (Déu) ans només a una analogia, sens menysprear el “plaer” que ens anuncia la glòria ni desacurar la comunicació de l'ànima amb les demés ànimes en l'amor de totes entre sí. Tot això entre altres testimonis neotestamentaris que hi afegeix en el mateix sentit i en tant en quant té vincles amb Elisabeth de la Trinitat: [...] *Todo lo que hemos venido exponiendo tiene su peculiar traducción en la teología mística que dejan entrever los escritos de Eñisabeth de la Trinidad* [...].

Eymar ens recorda l'himne *Adoro te devote* per a afirmar que [...] *sumergidos en la nube de tinieblas sólo disponemos del oído para orientarnos* [...] *que no puede adoptar otra forma que la música* [...] en el seu mouiment inmóvil, en el seu silenci, en les seves diferències dins la unitat, no com una suma d'elements ans com a una superior trobada originària [...] *música que resuena de principio a fin en la armónica concepción de su obra* (de Déu) *plena de proporción y grandiosidad* [...]. I fa menció de l'atracció de Elisabeth pel fondal immens i profund com a rèplica de Déu, silenci infinit [...] *un sobrecojido callar enmudecido por la inmensidad, un abismo más allá de todas las metáforas* [...].

Resta exposat en el llibre d'Eymar que Elisabeth professa una concepció de la naturalesa musical de Déu que la du a sintonitzar amb la religió, amb la fe, amb la experiència de la peripècia de l'Home Déu que culmina en la seva baixada als inferns i la pujada als céls, que venç al Mal i es concreta en el Bé amb el triomf final de la trobada del camí les quals petjades tenen la marca del ritme dels batecs del cor, del xiulo del pastor, de la veu acompanhada de la melodia del anar o dels gemecs perduts a la espera de la trobada amb la Música lluminosa, sonoritat *radial* de la Paraula, *hàlit i flama*, Música que atreu: [...] *Ella (Elisabeth) ha perdido la*

*noción de sí misma envuelta como está en el poder del canto. Se entrega a esa música que le llega de su pastor, le obedece, la sigue, subiendo hacia la unidad desde su camino inicial por los escalones del número [...].*

Carles Eymar fa incompatible la dispersió (món, devenir, multiplicitat) i Unitat trina (notes musicals contigües formant una sola melodia ajustada, consonant i silenciosa que penetra per totes les oïdes del univers i el nodreix) [...] *silencio externo, silencio del alma y silencio como alabanza.* Allò que glorifica no és els crit ensordidor ni l'aplaudiment però tampoc el buit lliure de renou, ans el silenci que es sol confondre amb un no res que es podria omplir amb qualsevol cosa, fogissers que som del *horror vacui*. [...] *Elisabeth asocia el silencio eterno a la soledad [...] com a condició prèvia per a el seu propi assentament.* El silenci de l'ànima garanteix l'escoltar que es desllisa per totes les facultats anímiques i possibilita la oració beatífica com un trànsit que pelegrina de cap a una pau armoniosa. [...] *La oración de Elisabeth guarda en su profundo silencio un vínculo secreto con la música [...] entesa com a armonització de l'ànima en seguiment de cap a la arribada perdurable de la Unitat del Tot, trànsit que abans era relació de les parts.* Orar és respirar a Déu com una música fluïent.

També menciona la importància de la lira, molt citada per Elisabeth en els seus escrits (diu Eymar) com a instrument musical i símbol del tañer de Déu. [...] *Su sentido musical (de Elisabeth) y su experiencia como intérprete le han hecho descubrir las secretas complicidades que se establecen entre ella y el piano [...] de la mateixa manera que al [...] divino intérprete [...] ha de obeir ella, previamente preparada [...] tal como una lira se afina antes de ser tañida por el músico [...] amb el recolliment i la concentració en la Unitat, operant amb allò antropològic [...] equilibrio entre la mente y el cuerpo [...] i amb allò social ( [...] Elisabeth estuvo animada de un fuerte sentimiento coral [...] la comunión de las almas), i amb allò religiós.*

El llibre d'Eymar transita del ritme respiratori i cardiac a la paraula i la música, i de aqueixa a la oració i al ritme de l'Esperit [...] *Elisabeth de la Trinidad, con un profundo sentido musical y del misterio de la comunión*

*de los Santos siente que en su voz gravita el eco de voces pasadas o presentes cuyas vibraciones acarician su alma [...] y [...] encarna con su actitud la forma prescrita por los Salmos [...]: Atenció a l'art musical, dignitat i bellesa, alegria, alabança, misericordia, simplicitat de ànima i humilitat, mística nupcial en la unitat del ser y [...] lo Único necesario [...].*

I com a resum abreujat de la capacitat musical i espiritual de la jove mística, segons Eymar [...] *Para Elisabeth, el encuentro con este nombre (l'Esperit) significa la confirmación de toda su formación musical, la sublimación de toda su sensibilidad, el hallazgo de su plena libertad creadora de intérprete que se olvida de sí misma ante la partitura que Dios le entrega y que Él mismo ha compuesto.*

Les pàgines avançen en el sentit de donar a entendre que la música assoleix la unitat perfecta a partir dels seus elements físics i estètics i es consagra com a la més inmaterial de les arts en analogia amb la vida del esperit [...] *la música de Dios [...] on cada ànima [...] entona su propio càntico que prolonga el que cantó en la tierra [...].*

Hi ha abundor, al llibre de Carlos Eymar, sobre notificacions de que la música hauria estat, en el cas de Elisabeth de la Trinitat, el vehicle d'accés a la unió mística, tal com ho va ser en ma música de Salinas [...] *por quien al bien divino/ despiertan los sentidos/ quedando a lo demás adormecidos/ [...]*<sup>6</sup>. Això és, en un trànsit de cap a la unió amb Déu pel qual [...] *el alma navega/ por un mar de dulzura [...] y finalmente en él ansí se anega [...]*<sup>7</sup>. Éssent així el traspàs d'una música “acústica” a una altra interior verificada davant la presència de Déu des del primer moment de la seva execució en la soledad sonora de Sant Joan de la Creu.

També hi figuren citats, com a fets comprensius de la formació musical d'Elisabeth, els sons musicals ambientals als que sembla que va ser molt receptiva. I així com altres ànimes romanen en eixes apreciacions (acadèmiques, grupals o ambientals) o, encara més, són obstacle per a

(6) *Oda a Salinas*. Fray Luis de León.

(7) *Ibid.*

trascendir-se, en Elisabeth podrian haver estat el punt de ruptura o clivell per on hom haguessin reliscat les qualitats que d'ella se exposen.

I també que l'estat d'unió amb allò diví és transitori cronològicament car parteix d'un estat anterior i de cap a ell torna, però deixant una marca a la persona en les seves concepcions i comportaments. La activitat musical en el temps (interpretació) es fa baix aquell "record" o influència pel que sembla que hauria de discernir-se entre "vol" músic-ascètic i estat de puresa reforçant-se mútuament no pel mèrit dels respectius recolsaments de cada un d'ells ans per la gràcia d'una Unió de unions on el primer (vol) és volitu i expressable mentre que en el segon (pureza) és la voluntat divina la que regeix.

Aprofundeix Eymar en el fet de que certes classes de música sí produuirien una reducció de percepcions externes per a fer lloc a la contemplació d'algún "objecte" concret però no en la plenitud a la que el seu llibre es refereix. Seria el cas d'Olivier Messiaen la qual música, de contingut místic catòlic inauguraria el silenci; o l'intimista Mompou, o totes les músiques que pel seu llenguatje tècnic musical (forma, escales, ritmes, *tempo*) es constitueixen en *soltut sonora*. I així mateix, hi afeigim nosaltres, tanta música sacra i religiosa i, encara més, dramàtic religiosa com ara, sols per citar alguns exemples pròxims, l'oratori *El Cristo* d'Albèniz, la cantata *San Francisco* d'Arrieta o els *Motetes* de Barbieri (curiosament masó), al manco per uns instants excepcionals en l'obra profana d'aquests autors on hi ha un fi: el de re-presentar. Però Elisabeth de la Trinitat no representa ans presència, una presència que és infinita.

L'autor del llibre ací presentat es recolsa en escrits de Elisabeth de la Trinitat: *El cel en la fe, l'Últim retiro, Grandesa de la nostra vocació, Diari, Cartes, Deixe-t estimar, Notes íntimes i Poesies*; i en nombroses cites textuales i bibliogràfiques a peu de pàgina dels següents autors: M. M. Philipon, Cioran, Von Balthasar, M. C. Cymbalist, Victòria Cirlot, Max Scheller, Agnes Heller, Enry Bergson, Ortega y Gasset, Kierkegaard, Pierre Bourdieu, Werner Jaeger, Chesterton, Plató, Schiller, Origens, Sant Agustí,

San Francesc d'Assís, Edith Stein, George Steiner, Theodoro W. Adorno, Hans Eisler, Marcel Proust, Aloysius Bertrand, Alain (seudònim de Émile-Auguste Chartier), Paul Clodel, Chateaubriand, Ratzinger, Jesús Castellano, María Zambrano, Olor Gigón, Ovidi, Plotí, González de Cardenal, Pseudo Dionisi Areopagita, Jan Ruysbroeck, Wolfhart Pannenberg, Angela de Foligno, Novalis, Freud, Ricoeur, M. Nédoncelle, Françoise Dolto, Teresa de Lisieux, Romain Rolland, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, María de Jesús Crucificado, Santa Gertrudis, Juan Ramón Jiménez, Antic i Nou Testaments, Bloomemberg, Guthrie, Dulaey, Metodi, Gregori de Nisa, Gaston Bachelard, Jean Rémy, Michel de Certeaux, Francisco Manuel Vega, Rémy, Lacoque, Aucher, Celano, Bruno Forte, López Guzmán, Piero Coda, Gregorio Palamas, entre altres.

I en obras d'assaig o específicament musicals com:

*Johan Sebastián Bach.* Ramón Andrés.

*"El meu Mozart"* (a *Alfa y Omega*). Benedicto XVI.

*L'intérpret i la música.* Monique Deschaussées.

*La música y l'inefable.* Wladimir Jankélevitch.

*La música.* Sant Agustí.

Gràcies a la consulta dels quals, també per part nostra, podem presentar aquestes poques pàgines sobre un tema que, creim, en mereix infinites.



# La música a Mallorca en la narrativa de Llorenç Villalonga, el primer terç del segle XX

*Aránzazu Miró*

El primer terç del segle XX és un moment de gran interès en l'àmbit musical per a l'illa de Mallorca. L'arribada dels primers turistes però especialment d'una onada de nous residents estrangers generà tota una colònia amb el que allò suposava de resistència al canvi des del nucli més ancestral de Ciutat; altres canvis també aniran arribant a la part forana. Això és el que reflecteix Llorenç Villalonga especialment en la seva primera novel·la, *Mort de Dama*. Després seguirà reflectint part d'aquest món cosmopolita, intel·lectual i d'avantguarda al que ell mateix, a la seva primera etapa creativa -fins a la Guerra Civil-, hi participà plenament, sense oblidar encara que siga desde una visió alhora irònica, les altres manifestacions musicals coexistents a l'època.

Es per això que ens servim d'ell, a partir de la seva obra literària, en la que no fa sinò un repàs de la seva pròpia vida, per a endinsar-nos en aquest món, que és el que veritablement ens interessa. En aquest treball feim la proposta documental: una anàlisis exhaustiva de la obra literària de la seva primera època amb extracció de totes les referències musicals.

Per què Llorenç Villalonga:

L'any 1931, *Mort de Dama* surt al carrer amb una excel·lent contextualització de la realitat social i cultural de Ciutat com a *Introducció* -gens habitual per altra part a una novel·la-:

“El barri és venerable, noble i silenciós, (...).

“A l'altre cap de la ciutat, als afors, pel Terreno, per Gènova, es belluga un món, colonial, compost de pintors, turistes i senyores que fumen. (...) El barri antic fingeix ignorar-ho”.

Però, realment podem extreure dades fiables d'una obra novel·lística? Diu de'n Villalonga en Joaquim Molas:

"en Llorenç Villalonga és un escriptor d'imaginació escassa que treballa amb lectures, idees i experiències personals, i tota la seva obra, en conjunt, no és sinò unes vastes memòries personals i alhora col·lectives. Les seves obres són, per tant, el reflex de la Mallorca coneguda."

Per tant, sembla que sí. Això és el que interessa d'aquest escriptor: la seva visió acurada del moment, un tant crítica i tal volta cínica, a més d'implicada en ambdós bandols, si així els hi volem considerar.

Al llarg de la seva novel·lística i cuentística del primer període (fins la Guerra Civil), la que tenim en consideració, podem extreure i analitzar un grapat de referències musicals pertanyents al món clàssic i a la vida aristocràtica, tant com a la música popular en procés de reviscolament o a les tendències modernitzadores, ja siguin dels cafès-cantants com de l'avantguarda de plantejament més filosòfic, ja siguin les noves tendències que arriben amb la juventut més desitjosa de desinhibició i diversió: les noves músiques i balls arribats juntament amb les colònies d'estrangeurs.

Llorenç Villalonga va tenir el privilegi de viure l'esclat d'un principi de segle un poc tardà (diguem-ne que el sus el donà el Manifest de'n Marinetti de 1909), però que arribà plè de vigor i de mostres artístiques de diferents tarannàs, que ell visquè profitosament, i que va saber incorporar als seus escrits -periodístics i literaris- tan en la pròpia manifestació d'allò novedós i dels seus representants, com en el xoc que produí en la societat del moment. Barcelona, París, i Mallorca -això si, ja anys 20 i 30-, quan arriben les primeres influències, els primers estrangers i els primers contactes amb l'exterior.

La literatura, l'art, inclús la filosofia i la visió estètica son les mencions més habituals. Però la música és un element prou habitual a la seva escriptura com perque també sigui pres en consideració.

Això és el que volem presentar en aquest treball: la presència quasi constant de l'element musical a l'escriptura de Llorenç Villalonga, per a partir d'aquest estudi poder analitzar quina era la presència i la forma de la música a la Mallorca de començaments de segle. L'àmbit d'aquest treball

inclou el primer terç del segle XX, precisament fins la Guerra Civil que tantes coses obligà a canviar. Al propi Villalonga en primer terme. Però d'això en xerrarem en la continuació d'aquesta primera aproximació.

Sense classificar, he començat per afegir una primera referència genèrica: "Vull música", diu dona Obdúlia en el seu testament, i és una referència clau pel nostre treball. Fins i tot na Manuela Alcover en el seu treball *Llorenç Villalonga i les belles arts* passa com de puntetes per a sobre les mencions musicals: i això que en Villalonga hi vessa molta d'ironia, però sobretot li dona molta presència, com era habitual, ja que la música, que ara s'ha anat convertit en un renou que forma part de la nostra vida allà on anam, i que ja resulta difícil esbrinar quan sona i quan no i què sona -si no, que li demanin als anotadors de la sgae que han de prendre nota per a facturar-ho-, tenia a principis de segle una gran primacia a la vida. Perque si anava a sonar, tothom aturava el que feia per a escoltar; i el piano prenia un lloc principal a les cases, i inclus les primeres gramoles -la primera fàbrica d'electricitat s'inaugurà a Alaró el 1901-, les primeres ràdios i els cinemes foren veritables espectacles. Doncs tenir música era esser algú important, i dona Obdúlia lluità tota sa vida per a esser-ho, tant a la vida com a la mort; o més, que d'això es tracta, de representar-ho.

Els apartats en que em classificats les referències musicals són: música clàssica, òpera, cuplet, música popular, música de banda, ball de saló, música moderna i finalment música i dansa d'avantguarda.

La primera referència que ens trobam, dins l'apartat de música clàssica, correspon a *Les temptacions*, com es titulà en la seva darrera versió, després de *Madame Dillon* (1939) i *L'hereva de donya Obdúlia* (1964). A la descripció d'una de les estances de Mme. Dillon la mirada del narrador recau damunt un dels quadres que la decora: una dama tocant l'arpa. És la representació de la musa Terpsícore, musa de la dansa, que sortirà més endavant citada directament per alguns dels personatges, i l'instrument -ja harpa ja lira-, que feia sonar Orfeu i que el rei David tocava

per a tranquilitzar Saül, associat generalment amb allò celestial, virtuós i sublim.

Les referències a l'afer clàssic de la música no seran en aquesta primera època massa freqüents. Els personatges que desfilen per les obres de Villalonga no tenen gaire bagatge intel·lectual ni refinat. Palmira conta com la il·lusió d'aprendre a tocar el piano es transformà ràpidament: "com que compràrem aquella pianola..."; és el mateix personatge que es permet fer el dol del marit duguent-se la al-lota que li fa la manicura a veure els ballets al Liceu.

Malgrat tot, referències al piano, concerts *da càmara*, a la sala Pleyel de París, compositors com Beethoven, Debussy encara que sigui per desconeixença, Chopin i la història estança a les cel·les de la Cartoixa de Valldemossa, l'ús dels termes musicals per explicar la filosofia de la vida en termes orteguians, o una referència d'allò més estètica al só de les campanes de la Seu a "Noces de primavera", abans d'una primera aproximació a la vertadera biografia de l'autor: referència a les seves lectures primerenques: "...i aquella esvalotada *Sonata a Kreutzer*, tan estranya, gracies a Déu, al meu temperament i al cel clar de Mallorca."

Per últim, la història de la pianista que no toca, Irène Rimbaud, i la seva impossible interpretació de la música de l'indonesi Malakata, no ens resulta fàcil esbrinar si correspon a aquest apartat clàssic o tal volta al relatiu a l'avantguarda que ja està caricaturitzant només en descriure la situació, la reunió, el lloc, l'estridència de la reforma del menjador dels anfitrions Monteleón, reconvertida una sala d'un palau de l'entorn de la Seu de Palma en una sala cubista, etc. Les referències a l'entorn de la música clàssica són especialment pròdigues, i el fragment suculent.

A l'òpera no son molt aficionats els personatges d'aquest primer període de'n Villalonga. Ens esperan millors lectures. Maria Angels Ferrer ens aquestes mateixes trobades ens ha deixat fefaent testimoni amb la taula comparativa entre el Bearn que nosaltres guardem per a la segona part del treball i el *Faust* ("Bearn de Llorenç Villalonga versus Faust i

Gounod", *Simposi d'Orgues i Trobada de Documentalistes Musicals*, Vol. 5è, Pollença, 1998.).

De manera que ràpidament passam a un apartat que sí resultarà abultat: el cuplet i el music-hall. A *Mort de dama* surt com a preocupant el que la senyora tengui una neboda cupletista, amb el conflictes de classe que genera: no era per a menys. No de bades *L'hereva de dona Obdúlia* serà aquesta Violeta de Palma, dona Francisca, per tant la protagonista de *Les temptacions*. El món del cuplet vist des de la senyora moribunda que acaba deixant-li l'erència a la neboda "perduda" pel *Paralelo* barcelonès; la neboda que es reconverteix en senyora i que el que més desitjaria és poder refer allò que va esser...; les revistes il·lustrades com ara *Blanco y Negro* que s'hen fan ressó d'un món que pot esser important; o el punt de vista de l'oripel que ens mostra el murcià enamorat de dona Francisca, o tal volta els moment d'ella mateixa rememorant-se cantant *La Pulga*, o bé quan la policia clausurava el local per alguna irregularitat...

O el viatge que don Toni i dona Antònia, els futurs personatges de *Bearn* feren a París i on conequeren cupletistes importants com Raquel Meller, o parlen de la molt coneguda *vedette* Mistinguett o del que fou el seu acompañant -diguemne *partenaire*- Maurice Chevalier abans d'emprende la carrera d'actor de cine. *La novel·la de Palmira* retrata també aquest món, com en bastants dels seus relats curts, i dona peu a interessants reflexions.

Sobre la música popular vessa Llorenç Villalonga gran part de la seva ironia. Aina Cohen, amb les seves *Flors de pagesia*, és la figura representativa de tot el que tengui a veure amb el fet popular, i ella mateixa, en conversa amb el Marquès de Collera, fa una relació entre composició poètica i musical: cantar versus recitar. Altra cosa serà quan analitzem les formes musicals que en aquells moments surten en les narracions, així com les que fan servir les bandes de música, que surten al carrer ara per acompañar un enterrament, ara per acompañar les festes populars, o els balls, malgrat els que nosaltres ens hem trobat, que són de saló o aferrats.

Perquè els balls ocupen quasi bé la part més substancial d'aquesta lectura. Primer els de saló; després el que accompanyen la música moderna, quasi sempre ballada. Comencen a sonar les primeres gramoles, inclús les primeres ràdios; sentim mencions de verbenes d'estiu, algunes amb orquestres...

A la fi, compareixen uns personatges innovadors, especials ells, introductors de novetats en quan a estètica, filosofia i forma de vida, i per tant també en quan a música: és l'avantguarda. Llorenç Villalonga va participar de la primera avantguarda i pot per tant plasmar-la a la seva obra. Clawdia, ballarina polonesa surrealista de *Les tentacions* que mai no ballava...; tornem-hi aquí a la neuròtica pianista Irène Rimbaud de *Un verano en Mallorca* que només admet una música que no es pot interpretar; Julieta Tassin de *Julieta Récamier*: "Mme. Tassin compendiava tota una cultura i hauria pogut dir coses molt transcendentals. I per això mateix no les deia", o "la eximia poetisa" Silvia Ocampo, de *Un verano en Mallorca, leyenda de mujer ilustre, divorciada y sin prejuicios*, "famosa poetisa que el Nuevo Mundo mandaba al Viejo, (...) dispuesta a descubrirla como George Sand hacia un siglo.". Tots aquests personatges formen part de la vida viscuda per Llorenç Villalonga, i a la seva manera novelada, tenen noms reals: surten de personatges reals amb qui ell va topar a la vida dels afores, a n'aquella altra que comenta al principi de *Mort de dama*, aquell món que es belluga pel Terreno, per Gènova, colonial, compost de pintors, turistes i senyores que fumen. Aquell que el barri antic fingeix ignorar-ho.

La cita amb que es tancarà aquesta relació -tan moderna podria semblar-nos- està de centenari. Enguany el *Manifest del Futurisme* que publicà Marinetti compleix cent anys. Com ens recordava Antoni Pizà a "De Futurisme" (*Bellver*, supplement de Diari de Mallorca, 26 de març de 2009) el manifest va animar els músics a que escoltassin el cant de les fàbriques i les ciutats, el so i els bàtecs de les màquines. Doncs, Clawdia en *Aquells avantguardismes* ja ens ho facilita: en el film *Xemeneies* ja sonaven tots aquets sons, i inclús "algun erudit ho comparà a l'obertura de *Tristany i Isolda*". Es una divertida darrera cita que vol obrir boca per al que ha

d'esser la següent proposta: la continuació de la lectura de Villalonga i l'anàlisis de tota la música d'aquesta època. Vull fer-ho, que diria dona Obdúlia. Som-hi.

I a partir d'aquí, d'aquest apropiament que em pareix tota una declaració de principis de que en Villalonga ens proporcionarà un suquer de plaers musicals, crec convenient incloure la relació de les troballes per a que se'n pugui fer ús. Així, la estructura de presentació és la següent:

- títol de l'obra abreviat (al final estarà la referència completa), p. número de la pàgina de la cita. Petita referència d'ubicació de la cita, destacat amb la tipografia seminegreta les paraules referents al fet musical.

«Cita textual en l'idioma de la lectura del text i amb la referència musical destacada amb la tipografia seminegreta.»

## Referències musicals a la narrativa de Llorenç Villalonga del primer terç del segle XX

- Mort de dama, p.90. Dona Obdúlia reclama el dret a ésser: Vol **música**. Al final del testament, reclama:

«Tenc dret a **música**, i la vull.»

### Música clàssica

- *Les temptacions*, p.111. Descripció del quadre que decora la habitació: **una dama tocant l'arpa**. Musa Terpsícore.

- *Les temptacions*, p.134. Evocació del passat de dona Francisca transformat, ara ja reconvertida de cantant en *prima donna* per evocar-la com pianista...

«transformà aquella **cantant eminent**, emparentada amb l'aristocràcia mallorquina, en una **pianista eminentíssima** que s'havia fet famosa donant **concerts da càmara** als més escollits palaus d'Europa.»

- *Les tentacions*, p.135.

«Tots sabem que Vossa Mercè és una **pianista** eminent. (...) al·lusions a vagues **recitals de piano** celebrats a festes de beneficència. (...)

-Sí -replicà al tonsurat-, he estat una **aficionada**, res més que aficionada, no se cregui, al **piano**... A la sala **Pleyel de París** quan el terratrèmol de Messina...»

- *Les temptacions*, p.174. Importància del senyoriu rural vers la cultura.

«¿Què importa no conèixer **Debussy** ni saber qui fou Monet quan un sap si ha de ploure?»

- *Les temptacions*, p.219. Dona Francisca duu la filla adoptada al metge.

«De totes maneres era sord. Sord com **Beethoven**, del qual tenia la imaginació per crear els **sons** que no podia percebre.»

- *La novel·la de Palmira*, p.256. Coneixença de Marcelle, una al·lota francesa:

«Volia **esser cantant**, però no tenia veu. La **il·lusionava el piano**, si no fos que **li mancaven dits**. Intel·ligent, palpitant de vida interior. ¿Com, pensant en ella, hauria pogut arribar mai a casar-me amb Palmira?»

- *La novel·la de Palmira*, p.261. Lectures primerenques.

«A la biblioteca vaig trobar els vells **llibres** que m'havia **suggestionat** a la meva **adolescència**: Les memòries d'Outretombe de Chateaubriand, poemes de Campoamor i aquella esvalotada **Sonata a Kreutzer**, tan estranya, gracies a Déu, al meu temperament i al cel clar de Mallorca.»

- *La novel·la de Palmira*, p.275. Retorn de París en tren. Chopin – Mallorca – tres cel·les Valldemossa.

«Al vagó restaurant trobàrem uns turistes que parlaven de les belleses de Mallorca (...). Parlarem, així mateix, de **Chopin**, i per no perjudicar ningú, els vaig dir que visqué a tres cel·les de la Cartoixa valldemossina.

- Per què a tres? En un sol hivern?

- Era neuròtic. Es mudava contínuament.»

- *La novel·la de Palmira*, p.286. Palmira conta la seva vida: Mort del marit: Ballets al Liceu.

«El Mateu acabà per emigrar a les Amèriques, de fàstic. Morí anys després, i

jo, en sapiguer la notícia, me'n vaig anar amb la manicura a veure els **ballets** als **Liceu**.»

-*La novel·la de Palmira*, p.283. Palmira conta la seva vida. Aprendentatge piano.

«La seva il·lusió era que jo arribés a **tocar el piano** i a parlar anglès. Això del **piano** ho deixàrem anar, perquè, com que compràrem **aquella pianola**...»

-*La novel·la de Palmira*, p.312. Viatge a Venèzia.

«Acabàrem a la terrassa d'un cafè de la plaça de Sant Marc, plena de nord-americanes en vestit de nit que **escoltaven música** i tiraven menjar als coloms.»

-“Noces de primavera” a *Julieta Récamier i altres narracions*, p.32. Campanes de la Seu, semblants a só de piano.

«**Campanades de la Seu, sons de piano a distància**, volades que quasi es toquen.»

-*Un verano en Mallorca*, p.44. Sopar amb convidats que inclou la poetessa Silvia Ocampo i la **pianista Irène Rimbaud**.

«El **recital** prometía ser un éxito. Casi al mismo tiempo que “la Ocampo”, había llegado a Mallorca una **pianista extranjera**, precedida también de aquellas vagas reputaciones que tanto excitaban la imaginación del doctor. Se trataba de una mujer bellísima y **enigmática**, dotada de talento, que raramente se hacía ver y que como todos, había venido exclusivamente a **descansar**.»

-*Un verano en Mallorca*, p.59. La **pianista Irène Rimbaud**. A continuació, dimes i diretes sobre la vida i fama de la pianista.

«Habían pasado horas desde que **Irène Rimbaud** llegó a casa de los Monteleón. Había dicho que necesitaba reconocimiento, descanso y sobretodo estar completamente sola (...) “Pobre, **estos artistas**...” Irène Rimbaud era una **pianista famosa y desgraciada**, no sólo por las tragedias exteriores que sabía contar tan bien sino porque llevaba en sí misma la fatalidad (...) por lo que que a Silvia Ocampo se refiere... le hubiera gustado ser la única estrella de la velada...»

«- **¿La Rimbaud?** Lo mejor que hay actualmente en el mundo como pianista. Cuando estuve en París no se hablaba más de Miss Rimbaud.»

-*Un verano en Mallorca*, pp.67-69. Descripció del posat lànguid de la pianista, morfinòmana, front l'exuberant vitalitat de la poetessa.

p.68

«"No, pasteles y té, en absoluto", dijo la **pianista**; "quizá un vaso de agua de Seltz; nada más. Pero caliente; fría me sienta mal".

(...) Mientras, su marido [Monteleón] preguntaba a la concertista si pensaba dar algún **concierto en Mallorca**; ella abrió los ojos asustada:

-Oh, no señor, no.

-No hay nada que temer, mademoiselle; nuestro público es muy inteligente.

-Lo creo, pero sólo toco en locales construidos especialmente para dar conciertos.

-El **Teatro Calderón**...

-Oh, no señor, no.

-El **Liceo** de Barcelona...

(...)

-Pero ¿dónde debe tocar esta miss? -preguntó Antoni.

-Olvídala -replicó Silvia, sin percatarse de que lo trataba de tú. Esta no toca en ningún lado porque no la contratan. (...)

La miss, como decía Antoni, ya se había bebido el vaso de sifón caliente y ahora pedía colonia para hacerse fricciones en la frente. El doctor Monteleón, velando por el prestigio de Palma, le decía:

-Rubinstein tocó en el "Círculo".

-Oh, no me extraña. **Rubinstein se prostituye**. (...)

-La música es un tormento pavoroso -declaraba-, una expiación de los pecados que nadie ha cometido.

p.69

-Diga entonces, mademoiselle -dijo el doctor, perplejo-, que la **música es una maldición**.

-Oh, sí -murmuró la voz patética, ¡una maldición! Yo llevo a cuestas una **maldición ancestral**.»

Le preguntan por sus compositores preferidos:

p.69

«Ninguno»

Citan a Ravel, Korsakov, Paderevsky, Pau Casals:

«"Mi compositor preferido, el único, el incomparable, es Malakata. Su nombre no se conoce en Europa porque aquí la música indonesia no se aprecia. (...) La música de Malakata no es un tipo de música que pueda tocarse. (...) No la escribe para ser oída, oh, no. Su música es para leer, no para interpretar.»

-*Un verano en Mallorca*, p.70. Arriba el moment del **concert de la pianista Irène Rimbaud** a ca els Monteleón.

«Llegado el momento del concierto, el doctor les avisó con cara de pocos amigos de que pasaran al **salón del piano**.»

-*Un verano en Mallorca*, p.71. Concert de la pianista Irène Rimbaud a ca els Monteleón.

«Del brazo del doctor y seguida por los invitados, **mademoiselle Rimbaud** se dirigía hacia el **salón del piano dispuesta a ejecutar Malakata**, cediendo así a los ruegos de todos.»

«Todo en ella era exaltadamente **romántico**.»

-*Un verano en Mallorca*, p.72. Inicio – acordes extraños – se detiene – piano desafinado.

«El cerebro de **mademoiselle Rimbaud**, excitado por la neurosis y la morfina, se debatía en un mundo de sueños y compulsiones que esterilizaban todo lo que había aprendido durante largos años de estudios con maestros eminentes; ella **había sido** en realidad una **pianista notable**, que murió antes de cumplir los cuarenta años víctima de su propia sensibilidad.»

-*Un verano en Mallorca*, p.74. La pianista Irène Rimbaud no toca per desafinament del piano.

«No quedaba más remedio que **renunciar al concierto** puesto que el **afinador** debía dormir profundamente.

-El afinador -decía la dueña de la casa, excusándose- se ha pasado **todo el día afinando el piano**, pero al parecer lo ha **desafinado** todavía más.

A Hellen le había parecido que el **instrumento sonaba bien** y lo dijo con toda su franqueza de norteamericana; (...) Lola (...) creía que **la que desafinaba era la concertista**.»

-*Un verano en Mallorca*, p.81. Silvia Ocampo discute con Antoni pero se lamenta amb termes musicals:

«"Un muchacho como Antoni puede ser sustituido", se decía; pero a pesar de las seguridades que querría darse a sí misma, a intervalos regulares surgía, como en el **bolero de Ravel**, el leit-motiv: "sería horrible que no volviera".»

-*Un verano en Mallorca*, pp.93-94. Al final del té de Silvia Ocampo, apareix la **pianista Irène Rimbaud**.

«Si el destino de Silvia Ocampo era *voyager pour voyager*, el de Irène Rimbaud debía ser el de vagar alrededor del maravilloso mundo de **armonías** que, como un nuevo Tántalo, vislumbraba sin ser capaz de alcanzar y que en su impotencia de neurótica había reducido al **silencio**. Es indudable que de haber podido, hubiera quemado las **partituras de Beethoven, Mozart, Ravel o Débussy**. Al no poder ejecutar tales autos de fe en la realidad, lo había hecho en el fondo de su espíritu que derivaba hacia los caminos de la esquizofrenia y en el que sólo había un ídolo: el **indonesio Malakata**, que seguramente no existía.

-Es una morfinómana perdida -afirmó Silvia-, no tiene remedio.

p.94

El genio es una anomalía -dijo Milà- que forzosamente va acompañado de algunas taras. Las personas mediocres sólo ven las taras y es por esto por lo que el genio ha sido siempre perseguido.»

-"Mitja hora tard", a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.106. Sala de's piano com a lloc habitual a la casa senyorial, possessió.

«anem a sa sala d'es piano, que hi ha fresca.»

-"Mitja hora tard", a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.110. Menció de sa música com una força major.

«Aquest bâmbol confessarà -pensava- (...) Pobra gent, que són de sensibles, que són de fins... Tan *toscos*, tan salvatges, i amb una paraula, amb **una música** els fan anar allà on volen".»

-"Diàlegs socràtics", a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.130. Us de termes musicals per explicar filosofía de la vida, segons Ortega, cita:

«Ortega t'explicarà els meus pensaments més bé que jo: (...) "Una **vida de ritme lent** serà **més llarga** que no **una vida en prestissimo**, però en definitiva no hi ha més vida, químicament parlant, en una forma o en l'altra".»

-“Etopeya. Claroscuro: el amante”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p.73. Descripció d'una dona amb esperit avantguardista.

«El amante, mezcla de héroe y de libertino, representaba el claroscuro. (...) en la incultura de él y en su fuerza (...) veía un complemento. (...) “Néstor prepara otra exposición y Gasset ha publicado un nuevo libro. Pronto florecerán las magnolias de nuestra casa de campo. Un sexteto alemán dará tres conciertos en el casino...” El decía: “¿Te bastan las magnolias y los conciertos para vivir feliz?”»

-“Cuentos blancos. 2. Los Reyes”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p. 103. Tras años de fe infructuosa, es un viejo vecino quien compra los regalos de Reyes para la niña.

«Día 6 de enero. (...) Margarita, descalza, contempla extasiada los bellos juguetes -muñecas, **trompetas**, rompecabezas- que rodean sus zapatos.»

## Opera

-*Mort de dama*, p.79. La neboda Violeta de Palma.

«Després d'haver somiat ésser artista d'òpera, perquè tenia un veritable “torrent de veu” -“és un torrent que surt de mare”, solia dir don Vicenç Calvet, canonge: organista de la Seu-, havia acabat a l'**Edén Concert**...

L'única referència a l'òpera a aquesta obra, repetida de la referència completa que roman a CUPLET, on rau la història tota de la neboda Violeta de Palma.

-*Les temptacions*, p.134. Evocació del passat de dona Francisca, ara ja reconvertida de cantant en prima donna per evocar-la com pianista...

«...aquella **cantant eminent**, emparentada amb l'aristocràcia mallorquina...»

-*La novel·la de Palmira*, p.274. Marcelle, actriu francesa d'avantguarda. Història de la relació amb Marcelle: una nit al Liceu vegent l'**òpera Manon**.

-*Un verano en Mallorca*, pp.69-70. Escena del biombo entre Antoni i Silvia Ocampo vs escena d'opereta → beso final.

«Doña maria estuvo a punto de arrinconarlo en el desván en nombre del gusto moderno y ahora lamentaba no haberlo hecho en nombre de la moral. Un biombo, pensaba, es un mueble indecente. Volvían a su mente **escenas de opereta** en las que la tiple escondía al tenor detrás de un biombo en las narices del **basso**, o sea, el marido. En el **teatro y cantada**, la **escena resultaba alegre**; pero en su casa era demasiado fuerte.»

## Cuplet

-*Mort de dama*, p.15. Referències a “**La Violeta**”, neboda pròpia de dona Obdúlia que “rodola” per Barcelona: «Treballa a s’**Eden Concert**».

-*Mort de dama*, p.20. Presència de Pilar Alonso, cupletista menorquina.

«Les senyores són cruels quan tracten de jutjar-se. Per alguna cosa **Pilar Alonso**, estel fugaç, que triomfà entre la **Fornarina** i la **Carmen Flores**, cantava molt raonablement en un dels **cuplets** de presentació:

*que es lo que es más de temer  
no es la crítica del hombre  
sino la de la mujer.*»

-*Mort de dama*, p.71. Conflictes de classe: cupletista a un ball de El Círculo. Cuplet = maldat.

«...Quan vengué **La Fornarina**, no se qui la dugué a un ball des **Círculo**. (...) a sa biblioteca (...) li començ a mostrar exemplars de “**Blanco y Negro**” que parlaven d’ella”.»

-*Mort de dama*, pp.74-75. Moments màgics a un music-hall; la neboda cupletista.

«Es veia ara en un music-hall de Barcelona, un d’aquells esvalotats **music-halls** de fi de segle en què es ballava el **cancan**. Dins llotges daurades, les pecadores exhibien els seus busts quasi nus. Corria el **champagne**. Algun senyor amb bigotí i barbonet ballava sol enmig de la sala, una copa a la mà. Es descordia la cortina, i sobre un fons de tapisseria granat apareixia una dona enlluernadora. Els aplaudiments apagaven l’**orquestra**. L’artista rompia a cantar. Anava tapada de pedreria. No importava que fos falsa: enlluernava. L’escot li arribava fins a la cintura. No importa que fos escandalós: era magnífic. Del braç li penjava una canasta de flors teixida amb fils daurats. I mentre **cantava** somreia als homes i els tirava roses i clavells.

«Aquella dona s'assemblava extraordinàriament a dona Obdúlia: la mateixa estatura, la mateixa cintura estreta, contrastant amb els pits ufanosos, les mateixes cames... perquè aquella desvergonyida mostrava les cames aixecant la falda amb molta descaradura. "Però en què pensa es Governador, que tolera espectacles? I ets homos, excitats, aplaudint..." Escandalós. En somnis, dona Obdúlia, conjurava l'artista. "No éts neboda meva, rés, no et coneix, éts una qualsevol..." Però la visió seguia tirant flors i somrient als homes. Com a *guapa*, calia reconèixer que ho era molt.»

-*Mort de dama*, p.79. La neboda Violeta de Palma.

«Després d'haver somiat ésser **artista d'òpera**, perquè tenia un veritable "**torrent de veu**" -"és un torrent que surt de mare", solia dir don Vicenç Calvet, canonge: organista de la Seu-, havia acabat a l'**Edén Concert**, al carrer Nou de la Rambla, on, per dos rals, es tenia dret a cafè amb llet i a contemplar **vint cupletistes del gènere "picaresc"**. Es clar que la **Violeta**, a causa de la seva presència i al torrent esmentat, constituïa el **número fort del programa**. Era l'única que s'atrevia amb el **Chateu Margot i altres cançons fines**. Darrerament, però, havia hagut de claudicar i cantava allò de:

*mostrando graciosa  
la punta, la punta  
la punta del pie,*

arreguissant-se la falda i mostrant fins al turmell. Els cràpules que assistien a l'**espectacle** l'aplaudien fort ferm, degenerant de vegades en un veritable escàndol. Dona Obdúlia l'admirava en el "**Blanco y Negro**".»

-*Mort de dama*, p.83. Inicis de la negoda cupletista. Conversa entre cosines, dona Obdúlia i la mare de Violeta.

«-Ja m'han dit que **canta**. (...)

-Ha tengut un **èxit**. Si veies lo que diuen es diaris... (...)

-A veure si se porta així com toca.

La cosina acabà per enfadar-se de veres. Allò tocava **ja a l'honra**.

-Aquestes coses no tens per què dir-me-les. A mi no m'has de dir això. Sa meva filla...

-Supòs que deu esser com ses altres.

-Idò no. Suposes molt mal.

-Una **cupletista**...

-Una **cantant**. Que pot arribar molt lluny. Una **triple d'altura**. I això no ho dic jo, que som sa mare. Ho diuen es mestres i sa crítica.»

-*Mort de dama*, p.84. Evolució de la cupletista.

«Havien passat molts d'anys. Dona Joana morí. La Violeta era ara una figura cèlebre. la nit passada, després d'actuar, havia sortit amb dos als dependents d'*El Siglo* per anar al *Saló Doré*. Els accompanyava una ballarina francesa que feia l'ullet i llançava rialles intempestives. L'aire solemne de *La Violeta* li inspirava desvergonyes: La Reine de Madagascar. La cupletista no dominava el francès, però se sentia ofesa.

-Aquestes rialletes, jove, són molt impròpies. No estem al carrer de l'*Arc del Teatre*.

(...)

No tolerava incorreccions. Feia només una hora que estava cantant *El Polichinela*:

*Tengo un viejo verde  
que lo traigo frito*

Però allò era art.

(...)

-Bona nit, Fanny. Has estat colossal.

*Cata, cata plum, catanela,  
alza p'arriba, polichinela...»*

-*Mort de dama*, p.85, Salón Doré

«exuberància d'aquell *Salón Doré*, pròdig en oripells, decorat amb motius babilònics. Barcelona era per aquells anys aparatososa i wagneriana.»

-*Les temptacions*, p.120. Aparició en escena de dona Francisca “Violeta de Palma”. Joventut pels escenaris del *Paralelo barceloní*.

-*Les temptacions*, p.124. Història de dona Francisca.

«...la neboda esgarriada que sota el poètic nom de *Violeta de Palma* rodolava pels escenaris del *Paralelo barceloní*, havia heretat la fortuna i una part -molt discutida- del prestigi de la tieta.»

«...dues històries: la gloriosa dels Montcades i l'escandalosa del *Paralelo*, difícil d'escamotejar. Si hagués pogut destruir totes les revistes il·lustrades que havien escampat per les Espanyes la seva fama de cantant “picaresca”, èmula de la Fornarina i la Chelito... Si ho hagués pogut esborrar de les consciències malèvoles o escrupoloses dels mallorquins... Esborrar-ho no era possible, però sí, amb el temps, adormir-ho, com s'adorm el dolor d'una malaltia incurable.»

-*Les temptacions*, pp.146-7. Records de la senyora cupletista. **Eden Concert; cantant La Pulga**; la policia clausurant el local...

-*Les temptacions*, p.203. "Maneres de veure" el món del cuplet i café-cantants: Visió de l'enamorat murcià de baixa extracció. De l'enlluernament que podria provocar el món de color i falsetat del cafè-cantant fins al món del mite de l'òpera.

«Als ulls del murcià l'escenari de l'**Edén Concert**, amb les seves bambalines i les seves stars de segon i tercer ordre, era "**la granaeza**", constituïa el gran món. **Un món enlluernador**, de llums i soroll. (...) L'Antonio no sabia distingir. Quines complicacions no pot ocasionar la innocència! I l'amor... "Ah, no en parlem, de l'amor. Romeo i Julieta ho saben prou bé. I Desdémona. I Otel-lo. Però, Senyor, si fins se n'han escrites **òperes...**"»

-*La novel·la de Palmira*, p.263. Viatge a Itàlia. Preparatius II Guerra Mundial.

«Als teatres i espectacles, bastants dolents, es feia una pintoresca campanya antifrancesa. Demanaven *Túnisi*. Volien arribar a *Parigi per ferrovia*. Així ho cantaven els soldats i així hauria agradat a tothom. Fora de les cançons de **músic-hall**, no es veien enllloc preparatius bèl·lics.»

-*La novel·la de Palmira*, p.270.

«A Mallorca, les persones honorables (...) tenen por del ridícul (...). Encara que ens ho prediquin, no creim que **Mistinguett** sigui una artista jove ni **Chevalier** un galant gentil.»

-*La novel·la de Palmira*, p.270. Visita a Paris. Recepció que en fa na Ma. Antònia dels **cabarets**.

«Tot li semblava bé, l'exquisida pastisseria, els maîtres d'hôtel, fins i tot les **nueses dels cabarets**.

-Es veritat que aquestes al-lotes surten casi desvestides -deia per fer callar la consciència-, però els hi posen una claroreta blava que les fa semblar artificials.»

-*La novel·la de Palmira*, p.278. Encontre amb na Palmira. *Parrilla Condal*. **Raquel Meller, boîte de nuit**.

«Al cafè m'havien dat un prospecte amb el retrat de Raquel Meller, que, per única excepció, havia de reaparèixer aquell vespre a una *boîte de nuit*, la *Parrilla Condal*, inaugurada feia poc. Durant el sopar vaig treure el prospecte.

-Oh, na Raquel! -digué Maria Antònia- ¿Per què no anam a veure-la? Això és bé d'es nostre temps. Deu tenir més de seixanta anys.

-Molt joven, venint de França.

Anàrem a la *boîte*, que era petita, semielegant, **semicocotesca**. L'espectacle havia començat. Sobre el diminut escenari quasi a les fosques, Raquel, immòbil vora un bres, **cantava en veu baixa**:

No desperteu l'infant...

**La música tocava pianissimo.** L'infant no es despertà. Caigué el teló i tots aplaudírem, sense que poguéssim assegurar que havíem sentit Raquel ni que l'havíem vista.

S'encegueren els llums i la pista s'omplí de parelles. Nosaltres **no ballàvem.**»

-*La novel·la de Palmira*, pp.288-9. Tornant a la *boîte de nuit*, número final *Parrilla Condal*.

«Ja era tard. Estava anunciada, com a **darrer número**, una **ballarina** molt joveneta, perquè la Direcció volia neutralitzar la impressió de la Raquel. De sobte, Palmira s'adonà que havia deixat el mocador al lavabo i vaig anar a cercar-lo. En tornar, la ballarina, davant mi, es cordava una sabata al corredor.»

-*La novel·la de Palmira*, p.312. Mort de na Palmira. Festa de cap d'any com de despedida.

«En realitat Palmira no morí a *La Parrilla*, sinó dins el seu llit. La hi trobaren morta el dia de cap d'any, després d'un *reveillon* fantàstic. (...)

La festa fou esplèndida. El senyor Vilardot, que devia a mitja Espanya, no dubtà d'entrampar-se un poc més, i contractà **Joséphine Baker, Maurice Chevalier i la cambrera de la Mistinguett**, que explicà anècdotes de l'artista. Haveu conservat la vostra *vedette*, entre cirurgia i química, estimada Marcelle, fins quasi més enllà del possible; però a la fi es morí, i ara sembla que els seus hereus exploten la cambrera, que és una senyora de molt de talent. Ella i la criada de Marcel Proust, segons acab de llegir, estan proposades per a la *Légion d'Honneur*. Se n'havia fet una gran propaganda. **Tres orquestres negres i dues de xineses**, misteriosíssimes, tocaven peces originals. El doctor Sarró havia explicat que les orquestres negres estaven destinades a exaltar els sentits corporals; i les xineses els espirituals.

Baldaments ja no fos moda l'alcohol sinó l'aigua carbònica, la Direcció havia acordat servir per aquell vespre un xampany autèntic d'entre l'any 18 i el 36. La festa adquiria així un aire retrospectiu, *old fashioned*, molt de **l'època del jazz, de les vocalistes i de la llum elèctrica**, que resultava deliciós.

p.313 (...)

Diuen, i dic, que els concurrents a la *Parrilla* s'extralimitaren un poc, aquell vespre. Hi havien acudit bastants persones distingides, per a les quals aquell local no passava d'esser un **lloc cocottesc**. S'hi comportaven, doncs, *cocottescament*, com els puritans de Boston quan visiten Montmartre. El doctor Monteleón, oblidant que a Mallorca era la primera eminència de l'Illa, va suggerir de reproduir *El rapte de les sabines*, idea que entusiasmà el senyor Vilardot, de cada dia més eixelebrat. Reclutaren en un instant, entre el personal de la casa, sis romans ben nodrits i sis delicades sabines. El vestuari no era cap problema, perquè ja se sap que en aquell rapte tothom anava un. El luminòticnic s'encarregà de posar llums blaus que donassin a les figures una claredat lívida i estatuària. Va resultar, segons uns, un espectacle molt clàssic, i segons altres, una indecència, pels cridets beneits de les sabines que volgueren fer massa monades.

p.314 (...)

Jo sé que em dirás burgès, que m'acusaràs de prejudicis, etc. Tot quan vulguis, m'he fet vell, i és més fort que jo: el blasó dels Vidal (...) no s'ha fet per a arrosegar-ho dins una taverna.

*Bono*, ja he dit taverna a la *Parrilla Condal*. La pobra palmira no m'ho perdonaria.»

-*La novel·la de Palmira*, p.315. Palmira té el seu minut de glòria: dóna el Bon Any als assistents a la festa: La Senyora Vidal de Montcaire i de Sa Coma!

«Les orquestres subratllaren aquestes paraules amb una **espècie de tro resonant**: allargassat, com una descàrrega d'artilleria dins una vall suïssa. El fet estava consumat. La senyora dels dos genitius empal·lidí davall els seus nacres. Una tempesta d'aplaudiiments acabà de fer-li perdre el cap.»

- "Biografia fantàstica" a *Julieta Récamier i altres narracions*, p.41. Autobiografia d'una prostituta que es fa vella: Ivonne. Mor d'un atac de cor.

«L'orquestra americana tocava composicions extravagants, que s'adeien molt bé amb aquell *Salon Doré*, massa daurat, massa lluminós,

massa cridaner. Els músics s'acompanyaven amb crits salvatges i veus inarticulades. (...) Algunes parelles ballaven fox i passes de camell en un espai insuficient (...). Una follia de coloraines, sorolls i estretes. Entre les veus inintel·ligibles dels músics es repetia, clar i distint, el tema de la peça: *Sant Boi!* Almenys així ho entenia Ivonne, i li semblava natural sentir allà el nom del manicomio barcelonès, on no era inversemblant que assassin a parar dròpols i *cocottes*.»

-*Un verano en Mallorca*, p.58. Crítica de la aristòcrata Felipa d'Estrada a Silvia Ocampo:

«-Al parecer -dijo a Lola al oído- para tener talento basta comportarse como una **cupletista**.

(...)

-Baronesa -exclamó la eximia-, permítame discrepar. Si es una estúpida y se comporta como una **cupletista**, no será más que una cupletista estúpida.»

-*Un verano en Mallorca*, p.97. Del que podia semblar un cuplet al que serà la Cançó protesta [nova cançó].

«Y levantándose bruscamente [Silvia Ocampo], empezó a declamar **un poema de protesta** que había escandalizado a las señoras de la buena sociedad de Palma en un reciente recital en el Círculo y que más que un poema era como **un cuplé de la Meller**»

-“Cuentos sintéticos. 6. Relatividad”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p.43. Vida frívola y falsamente feliz de las cupletistas.

«Lulú era **cupletista** y vivía con opulencia, rodeada de admiradores, perritos extravagantes, sedas y joyas de valor. Pero, con todo, Lulú no era feliz. Un día vio una serpiente repulsiva que salía silbando de un *bouquet* de magnolias y desde entonces le dio asco la vida frívola del teatro.»

-“Cuentos sintéticos. 37. Subjetivismo”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p.56.

«*La Bovary c'est moi* (Flaubert)

-¿Y cómo es -preguntaba la bonita **cupletista**, ahora reina de la **canzonetta** y antaño del estropajo- que los tres retratos que me acaban de hacer tres pintores célebres no se parecen el uno al otro?

-Sencillamente porque estos pintores no la han retratado a usted, sino que se han pintado a sí mismos.

Ella se rió mucho, ya que los tres artistas eran viejos y llevaban bigote!»

- "Gestos femeninos. 2. Vocación", a *Todos los Cuentos vol. II*, p.66. Margarideta, niña de pueblo, crece y aprende normas y formación, hasta dejarse subyugar por el Teatro.

«Esta tarde el señor Rector, después de la doctrina, ha hecho una pequeña plática. Ha hablado de los lujos, de los **teatros** y de las costumbres del día. Margarideta ya sabe lo que es un teatro. Un día, hace cosa de un año, estuvo en el **Lírico de Ciutat**. Había una luz tan fuerte como si fuese de día. La gente comía caramelos y cacahuetes. **Sonaba una música muy alegre** y una **señora rubia, muy elegante, que parecía la Virgen, cantaba canciones en forastero.**»

- "Cuentos blancos. 1. Ha pasado el amor", a *Todos los Cuentos vol. II*, p.101. La joven Emma y su madre, que viven recluidas en el campo acogen al Vizconde para agradecerle haberlas librado de un accidente con el caballo; a su partida, Emma se queda desconsolada: *ha pasado de largo el amor*.

«Emma era muy joven. (...) Las pasiones mundanas nunca habían conturbado su corazón. La señora de Cnahtepleur, dama de acendradas cirtudes y talento no común, había procurado apartarla de los **saraos y teatros de moda**. "Quien ama el pelibro sucumbe en él".»

## Música popular

- *Mort de dama*, p.27. Aina Cohen cantava - per recitava "Flors de pagesia": **tom de gloses; Carmen Flores goyescas** (veure couplets); Aina Cohen es prepara per recitar

«mentre sonen els boleros i la cuinera canta Sor Tomasseta».

- *Mort de dama*, p.36-37. Recital Aina Cohen.

«Al cap d'alguns moments de filar, **mentre sonava**, llunyana, una música de **flabiols i ximbombes**, Aina Cohen rompia a declamar en un to ingenu, lleuger i optimista, tot fent voltar la filosa.»

- *Mort de dama*, p.40. Aina Cohen. Composició poètica versemblant a musical. Cantar versus recitar.

«Senyor marquès -deia Aina (...) De mi haig de repetir el que he dit sempre: **vaig néixer cantant com els ocells i cantant em moriré**. Cant per a mi mateixa, per satisfer la meva set espiritual... Jo crec que les meves composicions no valen res...»

-*Mort de dama*, pp.86-87. Festes populars – Música popular. Ball. Crítica. Festa 5 octubre, aniversari naixement beat Joan de Montcada, festa a l'illa.

A Valldemossa,

«havient organitzat un ball de boleros a l'estil del país.»

«Tampoc a les nostres viles no s'acostuma a **ballar boleros**, sinó foxs, i pasdobles, com pertot arreu. Però a l'illa floria la *bergerie*: els poetes locals ho havien decretat, i ningú no tenia interès a contradir-los (...) Com que aquestes pageses ja no existien, havent degenerat fins a disfressar-se igual que a les ciutats i ballar tangos, els poetes disfressaven de tant en tant llurs pròpies filles amb el vestit típic i les menaven a algun poble a ballar boleros. Naturalment, les grandetes no es volien donar en espectacle, com si fossin una glosa del papà, i així **les balladores** d'any en any eren més diminutes. Els poetes (...), en el fons del cor s'entrustien pensant que aquelles nines, en créixer quatre dits, desertarien el camí de les tradicions per dedicar-se al xotis o al fox.»

-*Mort de dama*, pp.86-87. Festa híbrida. **Copeo**; en homenatge a la colònia cosmopolita i a la visita de Chopin:

«daren dos concerts dels nocturns per la banda del poble, davall el sol tòrrid del migdia, que el propi autor no els hauria coneguts.»

Cloenda amb recital Aina Cohen.

-*Mort de dama*, pp.87-88. Nova presentació poema Aina Cohen versus cuplet.

«El que la poetessa creia darrer crit intel·lectual, ho havien fet abans milers de **cançonistes** en els **cuplets** dits de presentació: la trista realitat era aquesta, i el pretenció titol del poema -Anàlisi de Pagesa- no aconseguia esborrar la impressió d'una **música ratonera**, que semblava mancar a l'espectacle. Això no obstant, la llengua i el tema l'amparaven, perquè les cupleteres soLEN sortir vestides de majas o de versallescas i canten en castellà, mentre que Aina Cohen aniria de pagesa i recitaria en llengua vernacula, dins la qual no caben les comparacions odiooses.»

-*Les temptacions*, p.188. Poema SANTA IRAIDA 2a estrofa 1er i 2on versos:

«Iraida, solitària, pressent **cants nupcials**,  
**músiques gloriooses**, triomf i melangia;»

## Música per banda

-*Mort de dama*, p.34. Enterrament Senyor de Montcada.

«La senyora acostumava a descriure'l com a una festa. (...) La música militar executava marxes fúnebres...»

-*Mort de dama*, pp.86-87. Festes populars - Música popular. Ball. Crítica. Festa 5 octubre, aniversari naixement beat Joan de Montcada, festa a l'illa.

A Valldemossa,

«havient organitzat un ball de boleros a l'estil del país.»

Festa híbrida. Copeo; **concert de la banda de música** en homenatge a la colònia cosmopolita i a la visita de Chopin:

«daren dos concerts dels nocturns per la banda del poble, davall el sol tòrrid del migdia, que el propi autor no els hauria coneguts.»

-“Conte de Reis”, a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.152. Passava una cavalcada, soña música de clarins.

«Fulgien les sedes orientas, els ors i els metalls brunyits. Una alegria guerrera i dematinera, una càlida joia de clarins, semblava vivificar i encendre la ciutat opaca...»

## Balls de saló

-*Mort de dama*, p.17 circa 1890. Preparació de dona Obdúlia per anar a un ball al **Círculo**:

«Es tracta d'una cerimònia bastant imponent i quasi tan pública com ho pogués esser el famós lever dels reis de França.»

-*Mort de dama*, p.33. **Balls** als tes del Casino.

«...els **tes del casino**, on la majoria de les senyoretas sofrien de veure que no les invitaven a ballar, o, en cas contrari, de no poder acceptar la invitació, ja que llurs directors espirituals no els haurien permès més danses que els rigodons o els minuets.»

-*Mort de dama*, p.34. Reunions-festes a ca dona Obdúlia. Recital poètic vers música.

«Quan Aina Cohen encara no era més que una nina sàvia, filla d'un botiguer del carrer de l'Argenteria, dona Obdúlia l'enviava a cercar perquè li animàs el saló **recitant poesies** davant la concurrència. Aquella mcosa li evitava haver de pagar un **pianista**.»

-*Mort de dama*, p.74. Somnis de la moribunda deguts a la morfina:  
Moments màgics d'un ball de saló.

«“Está usted deslumbradora, Obdulia” “Usted siempre tan amable, General.” “Un **rigodón**, señora”. “Mi **carnet** está agotado, caballero.” L'orquestra executava **composicions d'Arrieta**. “Gracias, No Valso.” Les veritables senyores no **valsaven**. (...) “Perdoni, tenc aquestes **rigodons** compromesos”»

-“Noces de primavera” a *Julieta Récamier i altres narracions*, p.31.  
Descobriment a una joveneta del que és ballar un vals.

«Quina revelació per a Margarida! Serà deliciós descobrir-li què és un vals i una copa de xampany.»

-“Julieta Récamier” a *Julieta Récamier i altres narracions*, p.57. Ball de carnaval al Círculo.

«Aquell dia ens havíem despert [el narrador plural] amb una idea fixa al nostre cervell de nin excessivament aviciat: volíem anar a un **ball de Carnaval**, cosa que no sabíem què era, però que imaginàvem plena d'aventures i de plaers estranys. Julieta va riure un poc de mi quan li vaig exposar la idea al matí. A la tarda, davant el meu silenci enutjat, prometé organitzar un **ball de disfresses** a la seva bombonera, i a la nit, vist que jo tenia febre i em negava a menjar, cedí a la fi i tot el clan es traslladà a la tribuna del **Saló de Ball del Círculo**, des d'on podríem veure l'espectacle sense ésser vists.»

-“Cuentos sintéticos. 9. Interpretaciones”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p.43.  
«¡Quería ser tan original! Por ello, desdeñando sus vestidos elegantes y sus joyas valiosas, acudió al **baile** con una *toilette* de colorines, verde y amarilla (...) “Valiente cursil”!»

-“Cuentos blancos. 4. Mujer sin corazón”, a *Todos los Cuentos vol. II*, p.105.  
Historia de una madre y una hija desde un baile aristocrático al final más degenerado posible. Baile – presentación oficial hija – ridiculización por excesivo escote-neumonía-muerte – olvido y frivolidad de la madre en saraos pecaminosos pasado un año.

«El *boudoir* de una gran dama. Mme. X, la modista parisién, ha mandado dos **vestidos de baile** para la condesa y su hija Lucille, que acaba de salir de colegio y esta noche hace su **presentación oficial** en el gran mundo.

(...)

Al salir del baile, a las tres de la madrugada, sintió un escalofrío y un dolor violento en el costado. (...) «Mamá (...); quiero que el **vestido de baile sea mi mortaja!**»

(...)

Ha pasado un año. La condesa, aquella mujer frívola y sin corazón, no se acuerda ya de su hija Lucille, a quien asesinó, y frecuenta los **saraos más pecaminosos**, sorda a todas las advertencias. Y el día que se encuentre en la miseria todas las personas honradas (...) le volverán la espalda. Sonará la hora de la justicia.»

-*Fedra*, p.11. Acto I. Fedra se prepara para el baile. Aparece Hipólito con el taxista, se drogan.

«La sala tiene, al fondo, un amplio portal, cerrado, que da al **salón de baile**;

p.13.

FEDRA.- Necesito reposar antes del **baile**. Les saludaré luego.

FEDRA.- ¿Dónde estará Hipólito?

ENONA.- Aunque cene fuera, vendrá al **baile**.

FEDRA.- Oh, Dios mio! El **baile**... Debimos suspenderlo.

ENONA.- (*Espantada*). ¿Suspender el **baile del Solsticio**?

p.14

(Pausa. Vuelve a oírse la guitarra melancólica y lejana).

p.15

ENONA.- ¿Recuerdas en **Carnaval**, cuando fuimos disfrazadas al **baile del Casino**? Hipólito no te conoció. El año próximo volveremos.»

-*Fedra*, p.18. Acto I.

«FEDRA.- Es el **baile del Solsticio**.

CAROLINA.- ¿Vuestra fiesta del Solsticio? ¿Oyes, Lilí? ¿Dónde tengo la cabeza? Te he hablado tantas veces... Una tradición familiar de siglos. ¿Nos consideramos invitadas, no es eso? iremos a vestirnos y volveremos a las doce. Lilí vendrá de María Antonieta.

FEDRA.- Excelente. (*A Lilí*). ¿La divertirá este **baile provinciano**, señorita?

LILÍ.- El **baile del Solsticio** es conocido en toda Europa, señora.

FEDRA.- Oh, antes tal vez. Ahora es sólo una supervivencia, como nosotros mismos.

CAROLINA.- (A *Lilí*). No hagas caso. **Una fiesta espléndida.** Y mira qué palacio.»

-*Fedra*, p.22. Acto I.

«CAROLINA.- Por eso los Boscanas celebran la fiesta el día del Solsticio, 21 de junio, el día más largo del año.

LILÍ.- El día de San Luís.»

-*Fedra*, p.23. Acto I.

«**CRIADO.**-(*Entrando*). El señor ruega que la señora vaya al salón amarillo a tomar el café.

**FEDRA.**- Dí al señor que descansará hasta el **baile**. (*Mutis el criado*.) Teseo es imposible.»

-*Fedra*, p.31. Acto II. Transcurrir de la fiesta. Fedra ha denunciado el tráfico de drogas y el desfalco de Hipólito y sus amigos. Fedra Hija del Sol.

«Medianoche. **Un gran salón de baile** muy iluminado. Suena a ratos, en sordina, un **tango**.

El Psicoanalista juega a ajedrez con un amigo.»

-*Fedra*, p.35. Acto II.

«CAROLINA.- ...**Que fiesta** querida... Y que palacio.

**FEDRA.**- Oh Carolina, doy este **baile** porque no me atreví a suprimirlo.

CAROLINA.- Hubiera sido una locura...»

-*Fedra*, p.37. Acto II.

«**LILÍ.**- Nada humano me parece aburrido, señora. (*Transición*). **La orquesta es muy buena.**

**FEDRA.**- (*Sonriendo*). **Deberían tocar un minué para usted.**

**LILÍ.**- **¿Para bailarlo yo sola?** Pobre *Lilí*, sería muy azarante.»

-*Fedra*, p.43. Acto II.

«**CONDESA.**- Son cerca de las dos y no vale la pena perder la noche. ¿Han visto que fiesta?

**CABALLERO 1º.**- Ya no hay fiestas, Condesa.

**CABALLERO 2º.**- Hoy nadie sabe divertirse.

**CONDESA.**- Es cierto. Ni divertirse. (*Los caballeros sonríen*). En fin, el coche me espera. Si vienen les dejaré en sus casas.»

-*Fedra*, Acto III. 7 de la tarde día siguiente. Reunión familiar. Hipólito se despide para irse a América (ellos suponen que con trasatlántico, nosotros

que a remo con el campeón de remo); Fedra está en la cama, el taxista traficante ha sido denunciado, y finalmente Fedra toma la pastilla mortal. FIN.

## Música moderna

-*Mort de dama*, p.52. Intromissió forànea → “Frivolitat cosmopolita”.

«Els nord-americans que tenen alguna renda vénen a Europa per beure ginebra i ballar “shimmys”. Més que els vells patis senyoriais o la conservació de l’Arc de l’Almudaina han agraiat potser la instal·lació d’un saló de té.»

-*Mort de dama*, p.86. Festes populars – Música popular. Ball. Crítica. Festa 5 octubre, aniversari naixement beat Joan de Montcada, festa a l’illa.

A Valldemossa,

«havient organitzat un ball de boleros a l'estil del país.»

«Tampoc a les nostres viles no s'acostuma a ballar boleros, sinó foxs, i pasdobles, com pertot arreu. Però a l'illa floría la *bergerie*: els poetes locals ho havien decretat, i ningú no tenia interès a contradir-los (...) Com que aquestes pageses ja no existien, havent degenerat fins a disfressar-se igual que a les ciutats i ballar tangos, els poetes disfressaven de tant en tant llurs pròpies filles amb el vestit típic i les menaven a algun poble a ballar boleros. Naturalment, les grandetes no es volien donar en espectacle, com si fossin una glosa del papà, i així les balladores d'anys en any eren més diminutes. Els poetes (...), en el fons del cor s'entrístien pensant que aquelles nines, en créixer quatre dits, desertarien el camí de les tradicions per dedicar-se al xotis o al fox.»

-*Les tentaciones*, p.117. Convocatòria de ball a l'hotel on resideix Alicia Dillon.

-*Un verano en Mallorca*, p.43. Relació del nebot Antoni amb Silvia Ocampo, abans d'un sopar familiar al qual estarà convidada:

«No te preocupes, tío. Nuestras relaciones son puramente coreográficas; le gusta bailar conmigo porque dice que esto la hace más delgada.»

-*Un verano en Mallorca*, p.51. Modernitat aplicada a les arts funeràries: piano com element decoratiu [incineració i cendres a un pot]:

«Nada de nada. Uno se muere a las once de la mañana y a las tres de la tarde ya está sobre un piano.»

-*Un verano en Mallorca*, p.53. Silvia Ocampo flirtea amb el fill adolescent dels amfitrions: escena de seducció amb música de fons:

«-Ordenaría a una orquesta que tocase a lo lejos, como fondo musical.»

-*Un verano en Mallorca*, p.89. Enfrentamiento dialèctic entre tradicionalisme i modernitat → enfrontament amb la joventut. “Anem a altre cosa”:

«Entonces Antoni dijo que quizá sería mejor olvidarse de filosofías y poner música en la gramola.»

-*Un verano en Mallorca*, p.91. Té a casa de Silvia Ocampo. Ball, gramola.

«Silver Fish había optado también por despedirse; quedaban sólo las dos parejas. Antoni bailó con Hellen y Milà con Silvia. Después apagaron la gramola y siguieron charlando entre tazas de té y cocktails.»

-*Un verano en Mallorca*, p.99. Del que podia semblar un cuplet al que serà la Cançó protesta [nova cançó]. Cançó protesta amb guitarra elèctrica; poema o música romàntica d'Alfred de Musset o Liszt → TANGO

«*Mi amor y mi honra, mis únicos bienes,  
saltando por todo te di convencida  
y tú, por el nombre el rango que tienes  
con frío egoísmo me dejas perdida...*  
(...)»

Era un poema de protesta; veinte años más tarde, seguramente hubiera sido cantado con alardos largos acompañados de una guitarra eléctrica; en cambio cien años antes hubiera tomado la forma melancólica de aquellas Nuits que le inspiraron a Alfred de Musset el frío egoísmo con el que George Sand le dejó para irse con Listz. La “canció protesta” aún no existía y de las Nuits de Musset hacía ya un siglo; Silvia Ocampo había nacido demasiado pronto o demasiado tarde. Tenía que limitarse a recitar su poema, que en realidad era un tango, pero lo hacía con todo el ímpetu.»

-*Un verano en Mallorca*, p.127. Remordiments finals de la baronessa Felipa d'Estrada. Història de la baronessa polaca antepassada de Felipa: ball circense.

«La baronesa pasaba por elegante y ligera y llegó a influir en el corazón de Monseñor. Accediendo a su capricho, el príncipe, que es un hábil bailarín

y equilibrista, **danzó** para ella sobre una cuerda a gran altura sin red ni balancín.”»

-*Un verano en Mallorca*, p. 128. Analogies entre ambdues baronesses: Felipa, casta i creient, sempre imaginava una gabia: ball circense.

«Enjaular a un ser humano puede ser el equivalente de **hacer bailar** a un descendiente de San Luis **sobre la cuerda de un circo**. Medios distintos habían producido una *merveilleuse* y una beata, pero bajo apariencias distintas, ambas baronesas se reconocían como dos ramas que salían de un mismo tronco.»

-“La Xantipa” a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.67. Grècia, època del filòsof Sòcrates, descontextualització... de la dansa:

«Cantussejà un **tango argentí**, molt de moda a Grècia:  
Jo també vaig esser jove, jo també vaig esser maca.  
Jo també, molts d’any enrere, duia joies i taletes...»

-“Diàlegs socràtics”, a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.118. Primers balls d'estiu i cocktails amb les turistes estrangeres dels anys 20 i 30:

«El teu *dharma* consisteix avui a **ballar** amb unes estrangeres horribles i a mesclar vi dins els craters, com feien anys enrera els herois de *l’Odisea*. Digues a Gerty que els *cock-tails* no són d’invenció americana sinó que remunten a Homer.»

-“Diàlegs socràtics”, a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.118. El prota recluit al camp després d’una crisi i intent de suïcidi convida l’amic a veurer-lo -fora trui ni música-:

«però no vinguis si desitges trobar com a altre temps **una gramola esquerdada** i unes **botelles de licor** (...). Els qui em rodegen han de viure com jo, de recordar, d’**imaginar** i de **raonar**”.»

-“Diàlegs socràtics”, a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.119. L’amic es presenta, per manca de doblers.

«Bona introducció a la filosofía és la pobresa»  
«-Aquí no hi ha platges ni **dancing**.»

p.120. Música = entreteniment.

«-No hi ha escopeta, ni vins, ni llebres, ni **música**, ni dones. ja ho saps, no hi ha més que la pròpia consciència per a jugar amb ella mateixa.»

- "Diàlegs socràtics", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.124. Conversa amb l'amic que s'ha presentat. Solució banal de la vida: ballar tangos.

«Imagina que et preguessin el Bugatti i que els teus pares no t'enviassin pус diners.

-No pensaria a morir-me. Em posaria de xofer.

-Que tinguessis un defecte a la vista.

-Em dedicaria a ballar tangos...»

p.128 en nota:

«l'atenció del seu amic, atrofiada a Porto-Sevres, on no feia més que **escoltar musiquetes** i beure coses absurdes.»

- "Diàlegs socràtics", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.136. Reflexions sobre la negativitat dels balls i el cabaret.

«-Estimat Antoni, en parlar ahir dels avantatges de la *vida alta* sobre la *vida llarga* no em referia precisament als plaers. Tu has viscut ja bastant, no per a sentir-te fatigat, però sí tal volta per a intuir (...) que la nostra ànima reclama altres empreses que **el ball i els cabarets**.

(...) al final d'una disbauxa (...)

(...) estats d'acèdia, quan experimentes que allò que et seduїa hores abans es converteix en fàstic (...)

-Ho sé. Il·lusió i fàstic són fases d'un mateix cicle.

Però d'algun temps a aquesta part tu has notat que la segona fase és més durable que la primera. Es així o no?»

- "Diàlegs socràtics", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.140. Verbena turística amb música d'orquestra i ball a la que no assisteixen els amics mentre filosofen.

«A Porto-Seuvres estava anunciada una **verbena** per a les onze. Les estrangeres banals devien **escoltar musiquetes** beneites, tot **prendre begudes absurdes**. Algunes devien preguntar per Antoni. "¿Com no ha vingut? Què passa?" I en els mateixos moments, mentre esclafien els coets i les orquestretes llançaven estridències, Antoni, en una vella casa de camp parlava de filosofia amb un amic boig que era jo.»

- "Conte de Reis", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.150. Els 3 Reis Mags decideixen no repartir més regals, excepte en Baltasar, que s'ha convertit en home anunciant:

«Baltasar assentí. Tenia dins el seu cervell tot l'esburbament i la insubstancialitat dels negres. L'atreien les novetats, la **música**, l'alcohol....»

- "Conte de Reis", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.151. Caracterització de la primera meitat s.XX com temps de la caricatura:

«El **jazz**, els **balls**, les modes, la pintura, el **cuplet**, tot caricatura. La reialesa, caricatura. Des de la pantalla, **Maurice Chevalier**, quines abominacions no havia comès amb els seus balcànics reis **d'opereta?**»

«Temps de la caricatura, deliciós regnat de la caricatura en la primera meitat del segle XX!»

- "Conte de Reis", a *Juliet Recamier i altres narracions*, p.152. El món s'havia apaivagat. Ara els al-lots joves dedicaven els temps que les seves àvies consagraven al piano a la musculatura.

«Joves intel·ligents treballaven la seva musculatura vuit hores diàries (les **vuit hores clàssiques** que les seves àvies **consagraven al piano**) a fi d'embrutar-se, d'*ofegar la neurona*.»

- "Etopeya. Desdoblamientos", a *Todos los Cuentos vol. II*, p.73. Descripción de una mujer con espíritu vanguardista.

«Las más leves oscilaciones de la moda, en filosofía y estética, ella los sentía dentro, (...). El último **blues**, el último **tango**, el último **lulú** o el último libro de Ortega y Gasset.»

- "La catástrofe del hotel", a *Todos los Cuentos vol. II*, p.82 i p.84. Descripción del hotel y sus personajes, para acabar ardiendo.

p.82

«Conchita camina a pasitos cortos, escudriña en las habitaciones, se ríe, entra en el **hall**, toca **dos segundos el piano**, se levanta, vuelve a sentarse...»

p.84

«Más sobre la camarera francesa (...) La voz se hace traidora, **musical - Cantas en francés: Mon enfant...**»

## Música i dansa d'avantguarda

- *Les temptacions*, p.105. Festa al Spideum. Ballarina **Clawdia, ballarina polonesa surrealista i d'avantguarda** que sols donava exhibicions 'à huis-clos', davant un públic de minories seleccionat per ella mateixa. Ballava nua. **Dansa amb sentit intel·lectual.**

«Sens dubte era per la litúrgia de l'espectacle que en sortir a la pista s'apagaven tots els llums deixant solament un llument blau, mentre els violins sospiraven *pianissimo* i els narguils emboiraven l'atmosfera.»

-*Les tentacions*, p.131. Descripció del món cosmopolita de Clawdia: pintors abstractes, joves alcohòlics, alguna senyora equívoca de casa bona i alguns poetes surrealistes. **Filosofia de la dansa.**

«El *Rendez-vous* havia començat per esser una llibreria filosòfica, s'havia convertit després en una **acadèmia de dansa** i al present era, aproximadament, un **cabaret**. Allí es barrejaven els *cocktails* amb les exposicions d'art i tots els dijous amb una **dansa intel·lectual**, creació de Clawdia, sempre precedida d'una conferència...»

«Jo no **ball** per agradar -solia dir en veure que no agradava-. El qui aspira a comprendre el meu art no ha de venir a divertir-se, sinó a pensar i sofrir. *Qu'est-ce que vous croyez que c'est une danse? Une danse est, simplement, une religion.*»

p.132.

«Només el ressentiment podia explicar aquelles parales excessives. El menys preu pel públic la conduïa a conclusions monstruoses. Després del postulat “la dansa és desgradable” en formulà un altre: “**El ritme plàstic no necessita orquestra**” i suprimí la música. Feia temps que abominava els efectes de llum i acabà per **ballar quasi a les fosques**. Només li quedava negar el moviment, com Zenon d'Elea, i ho féu un dia en què, després d'una acalorada discussió artística, es decidí a **ballar asseguda**.

Finalment acabà per concentrar-se en la redacció d'una **obra filosòfica titulada Crítica de la plàstica** on demostrava que, no essent el present sinó una entelèquia, un punt sense dimensió entre el passat i el futur, li era impossible a la raó admetre el moviment en present. Qualsevol **moviment** és, en realitat, passat i, per tant, **estàtic**. Si volem donar la sensació de moviment serà inefficient moure'ns. Un salt, vist al *ralenti*, està compost d'una successió de *poses*. ¿Per què no ha de tenir més realitat la consideració analítica -que és claredat de migdia- de cada una d'aquestes poses que la síntesi tèrbola del conjunt d'elles? Essent el moviment un passat, és a dir, no essent moviment, ¿per què no considerar-lo en les seves parts, per què no dissecar-lo com es disseca un cadàver? Així ho comprenngueren els antics. La Victòria de Samotràcia encarna el moviment precisament perquè no es mou. El volant d'una màquina, en canvi, en girar amb una rapidesa que impedeix la consideració analítica del passat, ens impedeix captar la idea del moviment i representa la immobilitat. Entre aquests dos casos límits

-Victòria de Samotràcia i volant d'una màquina- es troben totes les formes intermèdies.»

-*Les temptacions*, p.132. Altres temes: música: Beethoven; Voltaire; Huidobro.

«Beethoven? Insoportable! Sucré!»

«"Què voleu? Jo sóc bohèmia".»

-*Les temptacions*, p.191. Celebració **setmana socràtica**. Inici de la sessió amb una dansa. Descripció.

«Com a introducció s'havia anunciat que mademoiselle Inscht, deixebla de Clawdia, executaria *la Dansa de la Vida*. L'artista aparegué ajaguda damunt una escalinata folrada de negre i allà plorà, rigué, fumà, begué un cocktail, menjà una poma, dramatitzà aquells actes i finalment rodolà tota l'escala, cosa que representava la fi de la dansa i de la vida.»

-*Les temptacions*, p.196. La ballarina Clawdia descriu la recreació d'un minuet de Haydn, que no podrà fer per manca de pianistes [tot en una conversa intrascendent a rel de l'indumentària de Mme. Dillon]:

«Ja em veurà en la recreació del minuet de Haydn. Pens sortir amb un vestit com aquest i un anyell de roba fermat amb un fil. Naturalment, no faré més que passar per l'escena; la representació just durarà mig minut. Llàstima que no hi hagi pianistes...

Callà, enfadada, abaixà els ulls i com el caragol que s'enfonya a la clovella féu desaparèixer del seu rostre tot signe expressiu: acabava d'ensopegar amb la tragèdia de la seva existència: **la manca de pianistes**. Vuit mesos abans, cedint als precs del doctor Wassmann havia dat **un recital al teatre Tívoli**. Els periòdics realitzaren prèviament una campanya de preparació, perquè era clar que el públic no estava preparat. Wassmann pronuncià tres conferències a l'Ateneu: "Prehistòria de la dansa", "Ritme: Raó Pura" i "Sota el domini de Freud". (Els periòdics equivocaren el títol i posaren "dimoni", amb qual cosa quedà encara més interessant.) **El recital de la ballarina** venia a esser la **representació plàstica de tota la filosofia contemporània**.

-Massa responsabilitat -ironitzava Clawdia- Assez... No pens ballar.

Aixecà els ulls i l'òpal de Madame Dillon aparegué de nou al seu camp visual. Allò l'excità.»

-*Les tentacions*, p.197. Conversa sobre la dansa de Clawdia amb xampany i el seu efecte: Clawdia, Mme. Dillon i Xim: incomprendió de la dansa moderna i l'avantguarda.

«-¿Quan tindrem el gust de veure-la dansar, senyoreta? -interrogà [Mme. Dillon] per pura cortesia (...)»

-«En virtut de quines lleis -preguntava [Clawdia] és lícit exigir-me que sacrifici la meva existència a un art que ningú no comprèn? Crec preferible que treballi la meva deixebla, la senyoreta Inscht, que és una al-lota banal i res no l'afecta. Ja ho veureu: ha ballat com Déu li ha donat a entendre i aquesta nit dormirà tan tranquila. (...)»

-A la seva conferència "Ritme i Dansa" -seguia Clawdia -el doctor Wassmann ha tractat d'harmonitzar Kant amb Terpsícore, encara que al final -és un treball molt difícil- nega la possibilitat que Terpsícore segueixi dansant sense haver renyit amb Kant.

-Kant i Terpsícore, danses acrobàtiques -exclamà en Xim-. ¿Quin dia debutam vosté i jo amb aquest títol?

Clawdia el mirà amb menyspreu.

-Vosté no té de Kant ni el blanc dels ulls.»

-*Les temptacions*, p.214. Vals = Freud – Moda vestits "Princesa". Any 1913.

«Alícia Dillon, sense voler, associava el freudisme als valses vienesos i a la moda dels vestits que es deien "Princesa".»

-*Les temptacions*, p.233. ¿Clawdia? ¿Sybille de Schoenbrunn?

«El cher maître l'havia abandonada i ara ballava, com a professional, al Spideum.»

-*Un verano en Mallorca*, p.13. Presentación de Claudia bailarina y el doctor Wassmann.

«¿Quién eran y qué pretendían aquellas dos rusas...?»

p.14

«¿Y Claudia, aquella bailarina que nunca llegaba a bailar, siempre con aquel alemán, el doctor Wassmann, a su lado como si fuese su escolta, removiendo la isla a fuerza de conferencias?»

-*Un verano en Mallorca*, p.36 i p.37. Ballarina Claudia i el doctor Wassman conferenciant amb l'intent per part dels Monteleón d'incorporar-los a la bona societat:

p.36

«Otra ligereza de doña María fue su intento de que Claudia y el doctor Wassmann se bautizaran. Deslumbrada por el prestigio de la **bailarina** y de su propagandista oficial, no se conformó con acogerlos en su casa, y quiso convertirlos en unos buenos católicos.»

p.37

«... que por cierto fueron **contratados en Barcelona, ella para bailar y él para explicar las danzas** -aquellas danzas esotéricas que, con explicación o sin ella, nadie entendería nunca.»

- "Julieta Récamier" a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.44. Descripció. Ja que queda clar que aquesta figura correspon en la realitat a la figura d'Enriqueta Albéniz, prendrem alguns apunts de la seva figura malgrat algunes de les cites no contenguin directament referències musicals.

«Mme. Tassin compendiava tota una cultura i hauria pogut dir coses molt transcendentals. I per això mateix no les deia.»

- "Julieta Récamier" a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.48. [Més descripció, no estimam oportú enviar-ho a *Cuplet*.]

«...Pere de Vidal, el poeta decadent, escrivia madrigals rimant *figulina* amb *morfina*, en els quals Julieta apareixia com una *cocotte*. En fi, els pedants parlaven de cultura.»

- "Julieta Récamier" a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.50. Tes-balls.

«Li agradava, als **tes, ballar** amb Príam, al qual admirava com si fos un objecte;»

- "Aquells avantguardismes" a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.145. Una illa de la Mediterrània, 1936, reunió del Club per exhibir cine avantguardista, antiburgès.

«*Clawdia, la dansarina internacional que no dansava.* (...) la dansarina *filòsofa* presidia el cenacle.»

- "Aquells avantguardismes" a *Julieta Recamier i altres narracions*, p.147. Després de presentar *Sopa*, es presentà *Xemeneies*, l'obra mestra de la temporada a Txecoslovàquia. Película ben musical.

«La projecció començà. Damunt un fons gris, els **xiulets** de cent fàbriques llunyanes foradaven les boires del cel mentre s'anava perfilant un bosc de xemeneies. Els **xiulets anaven in crescendo fins a ensordir les orellas.**»

Algun erudit ho comparà a l'obertura de *Tristany i Isolda*. Dissonàncies desagradables es mesclaren amb els xiulets furiosos. Intervingueren renous de telers i de motors d'explosió. De tant en tant, un crit humà, unes paraules en llengua estrangera, volapuk de rus i alemany. "Son blasfèmies -ens digué Clawdia a cau d'orella- Terrible!" De sobte un tro sec féu tremolar la sala i s'encengueren tots els llums. El preludi havia acabat. (...) El film prosseguia. Sonaven càntics religiosos. A la pantalla...»

## Bibliografia

### Cronologia de l'obra de Llorenç Villalonga manejada:

<http://www.cmvillalonga.org/esp/cronologiadobres.html>

### Lectures citades:

-*Les novel·les del Mite de Bearn: Obres completes: Volum I: Mort de Dama; Les temptacions; La novel·la de Palmira; Bearn o la sala de les nines.* Barcelona: Edicions 62; Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis de Catalunya i Balears, 1980.

-*Julieta Recamier i altres narracions / estudi introductorí, edició i notes de Glòria Bordóns.* Barcelona: Edicions 62, 1980.

-*Un verano en Mallorca.* Madrid; Barcelona: Alianza; Enciclopèdia Catalana, 1987.

-*Todos los Cuentos. 2 vol. / tr. Jaume Pomar.* Madrid: Mondadori, 1988.

-*Fedra: Tragedia en tres actos y un prólogo.* Palma: Imprenta Atlante, [ca. 1933].

### La bibliografia escollida d'estudis sobre Villalonga:

<http://www.cmvillalonga.org/esp/bibliografia.html>

ALCOVER, Manuela; pròleg de Maria del Carme Bosch. *Llorenç Villalonga i les belles artes: un ideari estètic noucentista.* Palma: Documenta Balear, 1996.

BOU, Magdalena: «Llorenç Villalonga i l'avanguardisme», *Affar*, 2 (1982), pp. 57-67.

FERRÀ PONÇ, Damià. "Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga", a *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

FERRÀ PONÇ, Damià. "Pròleg" a Llorenç Villalonga, *Narracions*. Barcelona: Dopesa, 1974.

POMAR, Jaume. *La raó i el meu dret: Biografia de Llorenç Villalonga*. Palma: Moll, 1995.

POMAR, Jaume. A la recerca de Llorenç Villalonga. Palma: El Tall, 2001.

ROSSELLÓ BOVER, Pere. *Els paradisos perduts de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Proa, 2001.

VIDAL ALCOVER, Jaume, *Llorenç Villalonga i la seva obra*, Barcelona: Curial, 1980.

(Sant Justo) que es el que más se ha conservado de los que se construyeron en la época de la fundación de la ciudad. La otra iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XI. La tercera iglesia que se conserva es la de Santa María, que se construyó en el siglo XII. La cuarta iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIII. La quinta iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XIV. La sexta iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XV. La séptima iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XVI. La octava iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XVII. La novena iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XVIII. La décima iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIX. La undécima iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XX. La duodécima iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XXI.

[...] que es la que más se ha conservado de las que se construyeron en la época de la fundación de la ciudad. La otra iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XI. La tercera iglesia que se conserva es la de Santa María, que se construyó en el siglo XII. La cuarta iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIII. La quinta iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XIV. La sexta iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XV. La séptima iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XVI. La octava iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XVII. La novena iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XVIII. La décima iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIX. La undécima iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XX. La duodécima iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XXI.

La iglesia que más se ha conservado de las que se construyeron en la época de la fundación de la ciudad es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XI. La otra iglesia que se conserva es la de Santa María, que se construyó en el siglo XII. La tercera iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIII. La cuarta iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XIV. La quinta iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XV. La sexta iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XVI. La séptima iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XVII. La octava iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XVIII. La novena iglesia que se conserva es la de San Juan, que se construyó en el siglo XIX. La décima iglesia que se conserva es la de San Bartolomé, que se construyó en el siglo XX. La undécima iglesia que se conserva es la de San Pedro, que se construyó en el siglo XXI.



Algunos instrumentos musicales que se conservan en la ciudad son el órgano de la Catedral, que se conserva desde el siglo XVII, y el órgano de la Iglesia de San Bartolomé, que se conserva desde el siglo XVIII.

Los instrumentos musicales que se conservan en la ciudad son el órgano de la Catedral, que se conserva desde el siglo XVII, y el órgano de la Iglesia de San Bartolomé, que se conserva desde el siglo XVIII.

Los instrumentos musicales que se conservan en la ciudad son el órgano de la Catedral, que se conserva desde el siglo XVII, y el órgano de la Iglesia de San Bartolomé, que se conserva desde el siglo XVIII. Los instrumentos musicales que se conservan en la ciudad son el órgano de la Catedral, que se conserva desde el siglo XVII, y el órgano de la Iglesia de San Bartolomé, que se conserva desde el siglo XVIII.

La biblioteca que más se ha conservado de las que se construyeron en la época de la fundación de la ciudad es la de la Universidad de Valencia.

<http://www.cervantes.universitatvalencia.es>

Algunas bibliotecas que se han conservado de las que se construyeron en la época de la fundación de la ciudad son la Biblioteca de la Universidad de Valencia, que se conserva desde el siglo XVII, y la Biblioteca de la Universidad de Valencia, que se conserva desde el siglo XVIII.

# Alguns amics músics de Joan Miró en el fons documental de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca

*Aránzazu Miró*

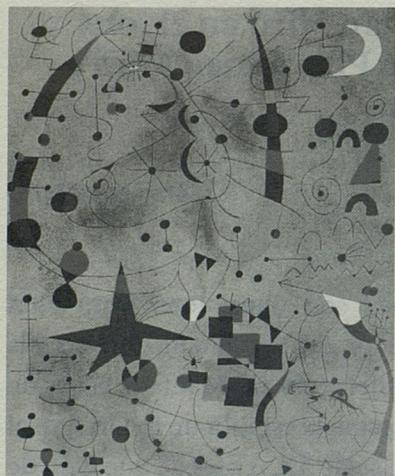
Les premisses inicials d'aquest treball son dues: Joan Miró com a emblema o representant, tal volta millor dit precedent, de tots els moviments d'avantguarda succeïts al llarg del segle XX. Mantenc la tesi de que estudiant la trajectòria de Miró s'aconsegueix establir un recorregut al llarg de totes les tendències artístiques del segle XX. A més de que hem de tenir en compte la consideració de Joan Miró com a qualque cosa més que un artista-pintor. Es va sentir interessat al llarg de la seva trajectòria per –es podria dir– totes les formes de manifestació artística, i fou especialment atret per tot allò que pogués significar-hi una col·laboració entre artistes. Bé és cert que en música no va lograr col·laboracions tan estretes com ho va fer en camps com l'escultura, la ceràmica, el tapís, el gravat, el teatre... malgrat en va tenir algunes d'assenyades.

L'interés pel fet musical d'en Joan Miró es manifesta en que escolta música cada dia, quasi com una part del seu treball:

*Cuando he terminado de trabajar, todos los días, más que leer por leer, leo o escucho música para conservar y mantener mi estado moral y espiritual, como un boxeador se entrena para mantener su forma física. Leo poemas y escucho música, como he hecho siempre. Pero no mientras trabajo, porque me apartaría de mi camino.<sup>1</sup>*

Vegem l'evolució de la relació de Miró amb la música. Situem-nos a començaments dels anys 40; Miró s'ha refugiat de la Segona Guerra Mundial a la localitat francesa de Varengeville-sur-Mer, i no té estudi, ni teles on pintar. Es l'època en que culminarà la sèrie de les *Constel·lacions*, unes aguades de petit format que suggeriran tot el seu món.

(1) RAILLARD, Georges. *Conversaciones con Miró*. Barcelona: Gedisa, 1993 (Serie Conversaciones), pp. 57-58.

Joan Miró. *Danseuses acrobates*

En aquell moment, ell diu:

*En Varengeville-Sur-Mer, en 1939, empezo una nueva etapa en mi obra que tuvo sus fuentes en la música y en la naturaleza. Fue por la época en que estalló la guerra mundial. Sentí un profundo deseo de escapar. Me encerré adrede dentro de mí mismo. La noche, la música y las estrellas comenzaron a desempeñar un papel importante para sugerir mis cuadros. La música siempre me había atraído y ahora, en ese período, la música empezó a tomar el papel que la poesía había desempeñado al principio de los años veinte; especialmente Bach y Mozart, cuando volví a Mallorca con la caída de Francia.<sup>2</sup>*

Les primeres ocasions que anomena els seus interessos musicals sempre serà referit als grans clàssics. Així, l'any 1937, en una entrevista concedida a Georges Duthuit per la revista francesa *Cahiers d'Art*, diu:

*... Bach... me da lecciones de gran arquitectura. Mozart... Mozart apela al amor por su pureza, por su generosidad y por la sencillez de su amor. Ellos nos ayudan a vivir entre tantas abyecciones...*<sup>3</sup>

Així arribam a la segona proposta de partida: existeix -aquesta és la meva tesi- una diacronia entre l'avantguarda musical i la diqueme plàstica. Miró comença donant-me la raó amb aquestes referències seves a la música que l'interessa. Convé situarnos-hi: ens trobam en el moment teòric de les dites segones avantguardes. Tots els descobriments de l'abstracció, el cubisme, la pèrdida de la figuració, però també de l'atonalitat, la serialitat, etc., s'han produït fa ja un bon grapat d'anys. I

(2) SWEENEY, James Johnson. "Joan Miró: Comment and Interview", a *Partisan Review*, Nova York, febrer 1948. Recollit a Rowell, Margit (ed.). *Joan Miró: Escritos y conversaciones*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern; Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002, p. 294.

(3) DUTHUIT, Georges. "Où allez-vous Miró?", a *Cahiers d'Art*, París, 1936. Recollit a Rowell, Margit (ed.). *Joan Miró: Escritos y conversaciones*, op. cit., p. 217.

Miró, avantguardista com el que més, en referir-se a les seves preferències musicals, encara ho fa mencionant els clàssics com Bach i Mozart.

Però la relació amb la música de Joan Miró tot d'una se'n refà; mitjançats els anys trenta manté ja correspondència amb compositors com Edgar Varèse, qui anys més tard musicarà un documental sobre l'artista, i amb el català Frederic Mompou. D'això donen constància els arxius de correspondència de Successió Miró depositats en la Fundació Pilar i Joan Miró. I la seva evolució com oient s'apropa al segle XX. Encara a finals dels anys quaranta, contesta el següent a quin tipus de música li agrada:

*Los clásicos y también música swing. Los clásicos -Bach, Mozart, Beethoven- y los modernos -De Falla, Stravinsky, Ravel, etcétera-. Y adoro vuestra música swing.*<sup>4</sup>

Ara ja està Miró citant els autors que dominaren estèticament les primeres dècades del segle XX, i poc després anomenarà compositors coetanis a ell, amb els que a partir dels anys cinquanta tendrà relació epistolar i amb els quals establirà algunes col·laboracions. A l'arxiu documental de la Fundació Pilar i Joan Miró hi ha notes manuscrites de Pierre Boulez i d'Olivier Messiaen, amboles de l'any 1955, a més de cartes que inicien col·laboració amb Edgar Varèse.

Diu Miró:

*Conocí a Edgar Varèse cuando vino a Barcelona. Fuimos muy amigos. Estuve en Montroig; es un tipo que me interesa mucho. Creo que nos enseñamos cosas mutuamente. No hicimos nada juntos, pero me dijo: "Quiero que su nombre esté cerca del mío; voy a editar dos discos y me gustaría que me dibujara las cubiertas". Las hice y nuestros nombres están juntos en esas cubiertas de discos.*<sup>5</sup>

Les primeres cartes conservades d'Edgar Varèse al fons de la Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca són dels anys 1933, 34 i 36; les següents dels

(4) LEE, Francis. "Interview with Miró", a *Possibilities*, Nova York, 1947-48. Recollit a Rowell, Margit (ed.). *Joan Miró: Escritos y conversaciones*, op. cit., p. 287.

(5) RAILLARD, Georges. *Conversaciones con Miró*, op. cit., p. 120.

1950 i 1957. El tema fonamental d'aquestes darreres és la col·laboració per fer la música per la pel·lícula documental de Thomas Bouchard sobre Miró. Perquè Joan Miró, en realitat, sí va col·laborar amb Varèse posteriorment, ja que aquest va ser el compositor que va fer la música de la pel·lícula *Around and about Miró*, que va filmar Thomas Bouchard. Es tracta d'una partitura original que s'alterna amb fragments de música de compositors espanyols del segle amb sardanes i altres melodies populars. La música revolucionària de Varèse, que va escriure gran nombre d'obres exclusivament per a instruments de percussió, ja que s'interessava radicalment pel soroll i qüestions espacials, havia d'interessar Miró, un altre artista transgressor, mestre de les estructures rítmiques en l'espai.

La pel·lícula de Bouchard no es va acabar fins el 1956 i va ser un projecte llarg, com ho prova una explícita carta de Varèse a Miró del 18 d'octubre de 1950 i en la qual explica les seves idees per a la banda sonora del film:

La música que vol esser comentari de la part filmada i que per tant apareix de forma episòdica: música tant si és un fragment de sardana com del cant dels pescadors de la Costa Brava, com els tambors que acompanyan les construccions de les torres humanes o passatges d'obres d'Albéniz i Granados; amés de Tomás Luis de Victoria, que també estarà present. Tot interrelacionat amb el silenci i el seu especial ús: la seva important presència:

*Son- Le son c'est, par sa nature et dans le domanide vibratoire le seul phénomène à l'empris duquel nous ne pouvons nous soustraire lorsqu'il se produit dans l'atmosphera ce qui le met a même de controler la gamme la plus étendue de nos sensations et de nos émotions: des réactions le plus physiques aux conceptions le plus abstraites<sup>6</sup>*

La pel·lícula es va estrenar a Espanya en acte programat pel Club 49, al cinema Windsor de Barcelona, l'any 1957.

---

(6) VARÈSE, Edgar. *Carta a Joan Miró*. Nova York, 18 d'octubre 1950. Arxiu de la FPJM-C-288.

Dels anys setanta conservam la més extensa conversa publicada amb en Joan Miró que ja venim citant, *Conversaciones con Miró*, autor de la qual n'és en Georges Raillard, i en ella ja apareixen altres compositors absolutament capdavanters:

*Cage y yo somos muy amigos. (...) Me gusta mucho su música.*<sup>7</sup>

Demana Raillard:

*Es la música [la de John Cage] con que más afinidades tiene su obra?*

*Sí. Y también me entusiasma Stockhausen. Cuando estaba en Saint-Paul-de-Vence nos veíamos mucho, y hablamos largamente. Me gustó mucho el hombre. Es muy inteligente. (...) Hay relaciones muy claras entre lo que él hace y lo que yo hago. Por ejemplo, este ¡pam! ¡pam! ¡pam! (puntua cada pam con un golpe sobre la mesa). No puedo explicárselo mejor... El utiliza una serie de instrumentos exactamente como yo me valgo de cualquier cosa que cae en mis manos.*<sup>8</sup>

Sembla que ens anèssim prou lluny, però malgrat els compositors anomenats siguin dels Estats Units d'Amèrica, acabam de citar el Club 49, poc alabada encara la seva tasca de difusió de la nova música feta per aquesta entitat -diguem-ne la fundació ACA per terres catalanes en èpoques d'especial dificultat-. Doncs, com diem, John Cage establí contacte amb Joan Miró, i entre ells dos i gràcies al Club 49, aconseguí promoure una gira per Europa -incloguent Espanya- de la companyia de dansa de Merce Cunningham.

El 4 de novembre de 1965 John Cage escriu a Miró (estant aquell a Nova York, època de gran moviment expositiu seu, el seu marxant era Pierre Matisse... acabava d'inaugurar una col.lectiva al MoMA...). Li proposa una col-laboració: que Miró participés amb la Foundation for Contemporary Performance Arts, dedicada a subvencionar despeses d'actuacions de nous performers, amb la venta d'obra donada per artistes a través de la Alla Stone Gallery. La proposta és molt concreta: la companyia de dansa

(7) RAILLARD, Georges. *Conversaciones con Miró*, op. cit., p. 118.

(8) Raillard, Georges. *Conversaciones con Miró*, op. cit., p. 118.

de Merce Cunningham vol fer una gira per Europa de juliol a octubre de 1966, i que les despeses siguin costejades amb la donació d'obra de Joan Miró. Miró, damunt de la carta de proposta fa anotacions econòmiques: "*1 semaine 5.000 \$ à la Fondation 3 représentation / écrit en 22/6 oferint una goutte de tinta quan li vegi a St. Paul.*" i pel revers de la fulla, més xifres: *Total 100.000 / M. 50.000 / P. 50.000 / Miró 50.000 / art. 50.000*". (Arxiu de la FPJM, C-473)

L'11 de març de l'any 1966 John Cage escriu, aquesta vegada a Jacques Dupin com a manager de Miró en Europa demanant la confirmació de la generositat de Miró, es a dir, està el projecte en marxa però necessiten la confirmació de la viabilitat econòmica: *La gira depen d'això*, li diu. (Arxiu de la FPJM, C-472).

Es refereix, a més d'uns gravats rebuts, i d'altres per enviar... i menciona unes partitures seves que sembla poden servir com a punt de partida pels gravats... Aquesta és altre col·laboració de Cage amb Miró.

La Merce Cunningham Dance Company actuà a Espanya, al Teatro Prado de Sitges, baix els auspícis del Club 49 amb el suport de la donació de la litografia de Joan Miró, el 29 de juliol de 1966. Entre els dies 1 i 7 d'agost realitzà quatre performances al cicle *Nuits de la Fondation Maeght* de la localitat francesa de Saint-Paul-de-Vence. La companyia seguí de gira per Europa: gravació per a la televisió alemanya (agost), actuació a Estocolm, Suècia (octubre-novembre), conferències de John Cage i Merce Cunningham al Moderna Museet Museum d'aquesta ciutat (3 i 5 de novembre), participació al Festival de Dansa de París (Teatre des Champs-Elysees, novembre), actuacions a Lisboa, Coimbra i Porto (Portugal, novembre) i finalment a Londres abans de tornar a Nova York per final d'any.

MERCE CUNNINGHAM AND DANCE COMPANY  
JOHN CAGE, DAVID TUDOR  
CLUB 49 29.VII.1966 SITGES

Cartell any 1966, Sitges





Cartell any 1965, Saint-Paul-de-Vence

Es tornaran a trobar l'any 1970 a Saint-Paul-de-Vence: a les *Nuits de la Fondation Maeght* es presenta un "Festival 1970: Les Etats-Unis": Ballets Merce Cunningham avec John Cage, Gordon Mumma et David Tudor, amb 4 programmes diferents: 17, 18, 19 et 21 juliol. Premières mondiales.

John Cage, que en sí ofereix tot un suquer de propostes d'estudi -ho reconec-, juntament amb en Miró, encara més. I entre els papers, partitures i apunts que Miró guardava en una carpeta amb el seu nom, no vull deixar de destacar l'anotació següent:

*John Cage:*

*Partir de collages Prévert*

*Lletres diaris Mont-Roig  
mirar altres elements "*

*Coses suggerides per Cage*

*Treballar en equip*

*Fer quelcom de molt especial*

*mirar collage fet amb paper miroglò*

*Cobertes amb paper vidre, com Prévert*

*Teles intervingudes<sup>9</sup>*

Altre músic amb qui, com ja hem vist, comenta Joan Miró que tengué moments de conversa en les seves trobades a la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence es Karlheinz Stockhausen. D'ell, només vull destacar als arxius de la fundació de Palma una nota prou interessant sobre la maniera de preparar el concert d'aquest músic, tan propera a la manera de treballar de Miró:

(9) Joan Miró. Anotació damunt paper de carta titulada *John Cage*. Arxiu FPJM- Carpeta John Cage.

*Stockhausen durant les repeticions obligà als músics a portar una vida de recolliment, que és més rigorosa el dia del Concert<sup>10</sup>*

Comentaris que podriem fer sobre la improvisació, el no-sentit de les obres d'art, la manca de reflexió de les obres d'aquest període, es fan innecessaris.

Un darrer apunt, per allò d'apropar-nos al món compositiu català, en la figura de Josep Mestres Quadreny, qui mereixerà millor atenció que no aquest esboç. Relacions amb en Joan Miró: la participació al llibre il·lustrat *Cop de Poma* que feren Joan Brossa, Josep Mestres Quadreny, Antoni Tàpies i Moisès Villèlia en col·laboració amb en Joan Miró l'any 1962, edició del qual el fons de la fundació no atesora còpia. Per a la composició per a orquestra de cordes *Digodal* publicada el 1965 a Barcelona Joan Miró preparà a mà la portada; a l'arxiu de la Fundació Pilar i Joan Miró s'hi guarda tant la partitura completa com la portada de *Digodal* per a Mestres Quadreny. Hi ha hagut alguna altra col·laboració, com ara la realització de la portada per a un disc l'any 1971, però el que és prou important és la col·laboració fallida de l'any 1936 en la idea d'un ballet que va arribar a tenir nom -Ariel-, amb el compositor Robert Gerhard i el poeta J.V. Foix, encarregat d'escriure'n el llibret.

### Punts de partida i menció bibliogràfica:

Enrique Juncosa va fer una primera aproximació al món de "Miró i la música" al número monogràfic que la revista *Estudis Baleàrics* dedicà a Joan Miró a rel del seu centenari (*Estudis Baleàrics IEB: Ànima de foc: el procés creatiu de Joan Miró*, nos. 47-48, set-abril 1993-94). Va encetar un món amb possibilitats al qual he volgut fer una primera aproximació obrint les portes d'un fons encara ignot. Les paraules de'n Miró serveixen d'aproximació. Les fonts reunides les he extretes principalment de:

RAILLARD, Georges. *Conversaciones con Miró*. Barcelona: Gedisa, 1993 (Serie Conversaciones).

(10) Joan Miró. Anotació damunt full de quadern. Arxiu FPJM- Carpeta Música.

ROWELL, Margit (ed.). Joan Miró: *Escritos y conversaciones*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern; Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2002.

El meu agraïment a la Fundació Pilar i Joan Miró i a la Successió Miró, que m'han permés l'accés als documents originals.



## Apunts sobre el fet musical a Calvià

*Antoni Mir i Marquès*

*Irina Capriles González*

Es realitza una primera aproximació als músics i institucions musicals que, des del segle XIX i molt especialment al segle XX, han desenvolupat activitats significatives en el municipi de Calvià.

### Justificació

El nombre i intensitat de les manifestacions artístiques dutes a terme pels residents en el municipi de Calvià al llarg del temps reclamava una mirada atenta. La diversitat d'aquestes manifestacions igualment es converteix en punt d'interès, ja que entre els habitants de Calvià hi han destacat compositors, cantants, instrumentistes, directors d'orquestra i cor, i mestres de música; a més a més dels eixos generadors d'activitat musical representats per l'Escola de Música, l'Associació Pere Josep Cañellas, la Coral, la Banda i la pròpia església de Calvià amb el seu excel·lent orgue.

El treball que aquí presentam es concentra en els calvianers –nascuts a Calvià o que han viscut aquí per moltes dècades– i en les institucions que funcionen com a mitjans de promoció i divulgació musical, i fa part d'una investigació de majors dimensions que inclou també aquells que han tingut una relació suficientment estreta amb Calvià com per considerar-ne significativa la tasca i aportació musical. El treball íntegre reuneix artistes que han tingut Calvià com a segona residència –és a dir, que només viuen en el terme durant períodes vacacionals–, artistes vinculats a Calvià –amb estades curtes però la transcendència de les quals en termes musicals és rellevant– i nous residents que han arribat en els darrers anys atrats pels diversos atractius de Calvià, ja siguin paisatgístics, econòmics o socials. Finalment, s'inclouen artistes que, tot i haver estat de pas en alguna de les poblacions de Calvià, hi han deixat petjada.

## Objectius

- 1 Recopilar informació i dades rellevants sobre l'activitat musical a Calvià i sobre els seus protagonistes.
- 2 Definir un criteri d'organització per a aquesta informació.
- 3 Presentar les dades d'una manera organitzada que reflecteixi l'impacte de la tasca realitzada pels diferents artistes i institucions.
- 4 Avaluar els resultats obtinguts.

## Fonts utilitzades

Per a la recopilació d'informació sobre el tema s'ha comptat amb material biogràfic divers, entre el qual podem destacar les enciclopèdies *Gran Encyclopédia de Mallorca* i *Encyclopédia de la Guitarra*, els llibres *Ciutadans de Calvià*, *Compositors de les illes Balears*, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, *Notes per a la Història de la Parròquia de Calvià*, *Els tres Bowden*, *Vida i obra del compositor Mossèn Pere Josep Cañellas* (Calvià, 1845-1922), *Compositors de les Illes Balears*, etc.; material hemerogràfic com ara les revistes *Maganova/Andratx*, *Entretots*, *Montis-sion*; i diaris, com *La Almudaina*. Igualment s'han realitzat entrevistes personals i epistolars amb alguns dels protagonistes d'aquest treball, i s'ha completat la informació amb la consulta de diverses pàgines web, entre les quals cal destacar la de l'Ajuntament de Calvià, que conté informació imprescindible sobre el municipi. Finalment, hem pogut comptar amb alguns enregistraments en viu de persones ja desaparegudes que varen deixar algun testimoni musical de la seva tasca artística, com és el cas de Gabriel Enseñat.

## Contextualització

Calvià neix com a vila en 1285, durant el regnat de Jaume II, fill del rei Jaume I, que va integrar les Balears en la cultura cristiana. Al segle XVI<sup>1</sup>, Calvià va aconseguir deslliurar-se de la pesta bubònica que va delmar la

(1) Web de l'Ajuntament de Calvià.

població de la zona. A principis del segle XVIII, la sequera i les deficientes collites de cereals provocaren una prolongada etapa de fam que es va acarnissar amb la majoria dels habitants. Des del segle XVIII la densitat de població continuava essent molt baixa i sumida en una extrema pobresa, ja que la majoria dels habitants eren jornalers que es dedicaven a l'agricultura, un sector que va patir les conseqüències de les contínues males collites.

Al llarg de les darreres dècades del segle XX, les societats europees desenvolupades varen variar el seu concepte d'oci, cosa que va afectar considerablement els destinataris turístics. Aviat Mallorca i Calvià començaren a distingir-se entre les destinacions turístiques més visitades. L'economia de règim agrari conclogué a la dècada dels seixanta, quan va fer la seva aparició el turisme de masses. Aleshores Calvià es convertí en un municipi pioner, que va créixer animat pel dinamisme constructor de les inversions europees.

L'augment del turisme va provocar al mateix temps un increment accelerat en el sector de la construcció i de la indústria de l'oci, i, en conseqüència, es crearen nombrosos llocs de treball. Aquesta nova situació va atreure molts immigrants d'altres zones de les Illes i de la Península. Segons informació de l'Institut Nacional d'Estadística (INE), a principis dels anys 60 hi havia a Calvià 3.005 habitants; el 2007 la xifra havia ascendit a 47.934<sup>2</sup>. I, com en tot moviment humà que implica desplaçaments geogràfics, artistes i músics no varen ser els darrers en apropar-se a una destinació que prometia feina, estabilitat i un públic creixent entre els turistes i els propis habitants de l'Illa.

Podem dir, amb tota seguretat, que resulta del tot impossible romandre aliens a la influència que té la música en el món d'avui. Els mitjans que s'utilitzen per difondre-la –ràdio, TV, discs de vinil, CD, DVD, sales de concert, clubs, discoteques, places, festes privades i públiques, etc.– permeten el desenvolupament i el manteniment d'una gran varietat

(2) Dades obtingudes en l'entrada «Calvià» de la Wikipedia, consultada el 18 de novembre de 2008.

d'estils i d'artistes, i d'un creixent públic consumidor de música en totes les seves expressions. La vida artística i musical de Calvià ha rebut, com qualsevol comunitat moderna, aquestes influències.

El present treball no pretén ser exhaustiu ni definitiu, però intenta donar cabuda al major nombre d'artistes d'aquesta vila o als qui hi hagin tingut una relació estreta que permeti considerar significativa la tasca musical que han desenvolupat en el municipi de Calvià.

## Criteris i estructura del treball

El fet musical està integrat per les aportacions de tots els qui d'alguna manera participen del gaudiment de la música, ja sigui interpretant, organitzant activitats musicals, o com a espectadors i auditori de les diferents manifestacions musicals que s'ofereixen. Aquestes manifestacions són autòctones, derivades de les tradicions de la regió, i també les pròpies d'una cultura que s'ha anat enriquint amb el temps i les diverses aportacions que hi han fet els nous habitants de Calvià.

Per realitzar la selecció dels artistes esmentats en el present treball, hem considerat el fet que la seva actuació dins el camp de la música estigués vinculada a una activitat professional com a tal. També s'han considerat aquelles persones que, sense ser músics professionals, han realitzar una activitat rellevant com a animadors culturals en el camp de la música, significativa per al propi municipi al llarg del temps. Finalment, hem fet una aposta presentant joves valors que, per tradició musical de les seves famílies o pels resultats que han obtingut en el seu període de formació, poden convertir-se en breu en representants singulars del fet musical a Calvià. Com hem comentat en la «justificació», el present article fa part d'un treball més ampli que té la següent estructura:

*Calvianers:* persones oriündes de Calvià o que duguin un seguit d'anys vivint en el nostre terme.

Institucions

Cantants

Compositors

Directors

Animadors culturals i docents musicals

Guitarristes i violers

Pianistes

Intèrprets d'altres instruments

*Veïns de Calvià:* gent que, tot i haver viscut en el terme, no ho han fet de forma continuada.

*Calvià com a segona residència:* com bé apuntàvem, són les persones que solament viuen en el terme en períodes vacacionals.

*Artistes vinculats a Calvià:* els qui, tot i que hi hagin fet una estada curta, la seva transcendència en termes musicals ha estat força rellevant.

En aquesta ocasió ens referirem al primer grup, «calvianers», que inclou els artistes oriünds de Calvià o que duen un seguit d'anys vivint en el nostre terme.

## Calvianers

### Institucions i altres manifestacions i agrupacions musicals

#### *L'església i l'orgue de la parròquia Sant Joan Baptista de Calvià*

L'església parroquial de Calvià surt relacionada en la bul·la papal d'Innocenci IV de 1248, dedicada a sant Joan Baptista. En el segle xvi el temple comptava amb una torre de defensa i s'hi venerava la Mare de Déu dels Dolors. En 1867 s'enderrocà el vell edifici i se'n començà un de nou, tot i que les obres s'aturaren l'any següent. En 1890 es reprengueren els treballs, gràcies a la generosíssima aportació del ric propietari Antoni Armengol Salas i de les seves germanes Rosa i Dionísia. Aquests germans eren propietaris de Torà (Calvià) i de Sarrià (Establiments), i també de la finca dita Ses Barraques, que varen vendre per pagar les obres de l'església. Bartomeu Ferrà i Perelló (1843-1924) en realitzà el projecte i el

contractista d'obres Gabriel Bennàssar –*Lliset*– (1841-1925) s'encarregà de la direcció de les obres. La construcció s'acabà en 1896. El resultat fou un temple d'estil historicista, on es combinen elements neoromàntics i neogòtics, alguns de gran originalitat<sup>3</sup>.

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

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

(3) VALERO I MARTÍ, Gaspar. *Itinerari cultural per la vila de Calvià*. Col·lecció Trefalempa, 4. Ajuntament de Calvià. Mallorca: 1996.

*manera clásica: secretos de corredores y mecánicos bien terminados. En la tubería se ve la fuerte influencia romántica, tubos anchos con dientes, pero con sonoridad agradable. Consta de 660 tubos, de fabricación francesa...*

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

El mes de setembre de 1996, l'harmonitzador d'orgues José Antonio Aspiazu Gómez, d'Azpetia, Guipúscoa, va fer un estudi de l'estat actual del nostre majestuós orgue, i informà de la situació en què es trobava: *Es necesario el cambio del ventilador, reparar el fuelle, cambiar los teclados, pues están apolillados, revisar los secretos y ajustarlos, colocar nuevos muelles y filtros, hacer un nuevo secretillo para los pies, reparar los golpes de los tubos y afinarlos y armonizarlos.*

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

Volem assenyalar que aquesta interessant comunicació del que va ser un amic de tots els que el varen conèixer, Joan Lladó i Massot, va sortir a la llum dos anys després que ell morís, gràcies al bon criteri d'alguns dels seus amics en presentar l'escrit al V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears, que es va celebrar a Pollença l'any 1998. La publicació va ser editada l'any 1999.

### ***Bandes de música (abans de 1984)***

Tot i que manca documentació sobre la fundació de la primera banda de música de Calvià, es pot dir que es va crear vers l'any 1928 o 1929, gràcies a la generositat d'un grup de persones que varen comprar els instruments i en varen nomenar director Andreu Pol, que també dirigia la banda

(4) LLADÓ I MASSOT, Joan (1954-1997); «Aplec de notes històriques dels orgues de la parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià». *V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears*. Pollença: 1998.

d'Esporles. Aquesta primera banda es va anomenar *La Unión Patriótica* (hi ha una partitura dins el fons P. A. Alemany<sup>5</sup> amb aquest títol), i va durar fins l'any 1931. Al mateix any, amb els mateixos instruments, es va formar una altra banda que va rebre el nom d'*Unión Republicana* i el director en va ser Mariano Torres, músic de la banda del regiment de Palma, que va actuar al municipi, sobretot a les festes patronals de Calvià i es Capdellà, fins que varen desaparèixer l'any 1936.

Components de la Banda 1928-1931: Toni Oliver, Gabriel Amengual, Miquel Cabrer, Joan Lladó, Onofre Quetglas, Francesc Quetglas, Antoni Vicens, Pau Lladó i Joan Pallicer<sup>6</sup>.

El 1945 es va formar una banda el director de la qual va ser Mateu Pallicer. Va durar uns tres anys. Aquesta banda actuava a les processons, serenates, festes de Sant Jaume, etc. Els components en foren Guillem Sastre, Toni Marzà, Ramon Pujol, Mateu Vicens, Toni Oliver, Victoriano García, Mateu Bauzá, Mateu Pallicer, Josep Rubio, Gabriel Pallicer, Gabriel Vidal, Bartomeu Palmer, Bartomeu Quetglas, José García Macías, Pep París, Joan Oliver i Guillem Lladó.

L'any 1947, amb els músics que més destacaven, es va crear l'Orquestra Melody, dirigida per Guillem Cantallops, que era el mestre de l'escola de Calvià i a més a més pianista. Cantallops també va dirigir al mateix temps el cor parroquial.

L'Orquestra Melody tocava tots els dissabtes al poble, generalment a Ca s'Escolà, a més a més de tocar a les festes patronals dels diferents llogarets del municipi. Fins i tot va tocar algunes vegades a Palma. Al cap d'uns anys, els músics que la formaven varen començar a anar-se'n del poble per desenvolupar el seu treball en altres localitats, inclosa la Península, com va ser el cas de Josep Rubio, i l'orquestra va desaparèixer. A partir d'aleshores, Calvià ja no va tenir música pròpia fins que l'any 1984 es

(5) Format pel llegat de partitures i mètodes que va rebre Bartomeu Quetglas i que avui guarda Antoni Mir.

(6) ESTELRICH I MASSUTI, P. «Història de les bandes de música». *10 anys de música a Calvià (1984-1994)*. Ajuntament de Calvià: 1994.

va formar l'actual Banda Municipal de Calvià, precisament sota la batuta de Josep Rubio, aquell músic que havia pertangut a l'Orquestra Melody<sup>7</sup>.

### **Rondalles**

Tot i que existeix molt poca documentació que faci referència a les rondalles –agrupacions musicals formades bàsicament per instruments de corda–, ens atreviríem a dir que en el nostre municipi la primera «rondalla» va néixer a principis del segle XX, i probablement va arribar a actuar fins aproximadament l'any 1930. Podem esmentar algunes de les persones que varen integrar aquesta agrupació: hi trobam Miquel Pallicer Amengual i Antònia Amengual Arbós, pares de Gabriel Pallicer (que va pertànyer a la banda de música l'any 1945) i avis de Bàrbara Pallicer (directora de l'Escola de Música entre 2002-2006); Margalida Dols; Antònia Barceló; Margalida Moragues (néta de mestre Jaume i la més jove del grup); Jaume Moragues (de Can Canonet), el qual era el mestre d'aquesta rondalla (la seva guitarra era una Francisco Casasnovas de sis cordes, construïda el 1887 i posseïa a més una cítara de les mateixes dates); Magdalena Salvà; i Isidre Jaume Salvà (nascut a Calvià en 1854, i que va morir als 82 anys).

Aquest darrer, treballador del camp, era molt aficionat a la música. Sense tenir cap formació, tocava la guitarra i la bandúrria. També va ensenyar a tocar aquests instruments a les seves filles i als veïns del poble que volguessin aprendre'n. Va néixer a la Vall Negra, a la casa de la seva família construïda en 1808 i que actualment és propietat de Telm Pujol Mir.

Com a dada curiosa, volem afegir que Isidre Jaume utilitzava una guitarra Francisco Casasnovas construïda a Mallorca el 1881, i una bandúrria de les mateixes dates de la casa Sentchordi Hermanos d'Alacant (fundada en 1700 i que va estar activa fins a 1907). Gràcies al seu nét Bartomeu Jaume Morey, que ens va cedir algunes de les partitures, podem anar desgranant la música que en aquells moments interpretaven

---

(7) *Idem*, núm. 6.

aquests grups. Els arranjaments d'aquestes obres són per a bandúrria, llaüt i guitarra.

En relació a aquestes partitures, podem dir que es guardaven en dues carpetes gruixades (portades de llibres) de la impremta Amengual i Muntaner, successors de Pedro J. Garcia - Palma de Mallorca. En una de les tapes figura escrit a mà: *Compte de Galatzó B. de Domingo Juaneda* (que va ser alcalde de Calvià en 1843). En l'altre es pot llegir: *Nota de l'entrada de la pineda de Galatzó*.

La majoria d'aquestes obres estan molt ben conservades i escrites en tablatura. Totes estan separades per un embolcall de paper i per grups, com ara polques: «Antonietà» i «La Terrera»; cuplets: «La Segadora», «Margarita»; valses: «El Cristià», «Sobre les ones», «El Ladrón» (guitarra), aquesta darrera amb lloc i data (Palma, 25-3-1914; professor, José Bernat - Mercè núm. 23). Per cert, també hi ha una obra amb títol *Couplets i Tientos*, datada i signada per Bartomeu Campamar i Perelló (Ciutat de Mallorca, 6 d'agost de 1837 - 26 de març de 1917), el 8 de juny de 1909. D'aquest músic, consta que el 1876 feia classes de violí i de cant en el seu magatzem de música del carrer Unió. El 1882 fou nomenat músic major del regiment d'infanteria Filipines, amb guarnició a la Ciutat de Mallorca.

Entre les seves obres s'hi compten els pasdobles «L'estrena dels tambors» (1894), «El taurí» i «Plaza torera», i la marxa fúnebre «Ecos de l'ànima» (1898)<sup>8</sup>. A partir de tot el material catalogat, hem arribat a deduir que probablement aquesta rondalla va actuar des de principis de 1900 fins aproximadament 1930. També hi figuren danses, tangos, havaneres. Si assenyalam el títol d'alguna de les obres és perquè simplement són interessants i poden ser d'utilitat a tots els qui d'alguna manera estimant aquest bell i fascinant món de la música. Pasdobles: «Serafina», «Juan Manuel», «Ànima Andalusa»; boleres: «Les Picades», «Boleres per Nàyades», «Boleres d'Amor»; jotes: «La Dolors», «L'Alegria de l'Horta» i «La Mare de l'Anyell»; xotis: «De bon tros amor poques penes», «Chotis

(8) PARETS I SERRA, Joan; ESTELRICH I MASSUTI, Pere; MASSOT I MUNTANER, Biel. *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears. Pollença: 2000.

del Postillón»; masurques: «El 17 de Gener», «La Mazurca Gaditana» i «Flor de Maig»; i sevillanes, dedicades al destre Reverte.

Una altra dada a tenir en compte és que, entre les partitures, hi trobam algun arranjament del qui seria veí de Calvià, Pere Antoni Alemany. Un d'aquests és «¡Este es Arruza!», pasdoble per a bandúrria o llaüt i per a guitarra.

Entre les partitures, també hem trobat les tapes –hi falten pàgines interiors– del *Método para guitarra - arreglat per nombres amb les figures de la música*. Per D. Jaime Ruet (1861), fix: 1,50 pessetes. De l'editorial Hijos de A. Vidal y Roger: Ancha, 35, Barcelona. Un altre dels mètodes trobats, al qual li falten les tapes, és el *Mètode de Tomás Damas, sobre Bandurria, Laud-Lira i Octavilla (per nota)*, aproximadament de 1869.

Al 1932, hi va haver una altra rondalla, en la qual tocà Pere Antoni Alemany Palmer, el qual, a més de compondre, va fer alguns arranjaments per a aquest grup. Al 1944 es va formar una altra rondalla, integrada per guitarres, bandúrries, llaüts, mandolines, etc. Amb el pas del temps aquests instruments varen ser canviats per uns altres de vent<sup>9</sup>. Ja a l'any 1950 es va fundar la Rondalla de Calvià, de la mà del rector Gabriel Cabrer i de Mateu Pellicer. Varen fer part d'aquesta agrupació Damià Sastre Ginard i Joan Juan Lladó.

#### *Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas»*

L'any 1986 es reuniren un grup de persones de Calvià amb la intenció de constituir una associació per encapçalar iniciatives de promoció cultural i més concretament de caire musical. D'aquesta reunió en sorgí una junta gestora, la qual confeccionà uns estatuts i convocà assemblea general extraordinària, segons manaven dits estatuts, per elegir la junta directiva el 14 de setembre del mateix any. L'associació va prendre el nom del músic calvianer de la segona meitat del segle XIX i primer quart del XX Pere Josep Cañellas.

(9) *Idem*, núm. 7.

En l'article 2 dels estatuts de l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas» se'n defineixen els objectius –sense ànim de lucre, tots d'àmbit cultural musical, de signe progressista–, que podem desglossar en el següents:

- Conferències
- Curssets de música
- Tertúlies culturals
- Creació de beques d'estudi
- Col·laboració amb l'Ajuntament de Calvià en la promoció musical i artística
- Qualsevol altre d'àmbit cultural

Durant el transcurs dels primers anys d'anadura, l'Associació, conjuntament amb l'Ajuntament de Calvià, va encaminar el camp de la docència musical del municipi per tal d'establir un servei municipal de música. Una vegada consolidat el programa d'activitats musicals del terme, quedà constituït el servei amb les següents seccions: Escola de Música, Banda de Música, Cor i Ball de bot

Fou a principis del curs 1992/93 que l'Ajuntament de Calvià decidí oferir el servei de formació i foment de les activitats musicals mitjançant un contracte de serveis. Davant aquesta iniciativa del Consistori, a la reunió de la Junta Directiva del 26 d'agost de 1992 s'acordà presentar plica al concurs públic convocat per l'Ajuntament. A partir d'aquell curs, i fins a hores d'ara, l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas» ha estat l'entitat que ha dut i du a terme la gestió del servei.

Actualment, el conjunt d'activitats que gestiona l'Associació, incloses dins el servei municipal, són les següents:

- a) L'Escola Municipal de Música «Josep Rubio i Amengual», amb seu a Calvià vila i amb aules a Santa Ponça i Bendinat.
- b) La Banda Municipal de Música de Calvià i la Banda Jove, que serveix de planter per a nodrir la Banda Municipal.
- c) El Cor de Calvià.

d) La Coral Infantil de Calvià.

e) L'Escola de Ball de Bot de Calvià, amb presència a diferents zones del terme, repartida en les aules de Calvià vila, es Capdellà, Palmanova, Son Ferrer, Santa Ponça, Portals Nous i el Toro.

El domicili social de l'Associació és a la plaça de l'Església, núm. 1, de Calvià<sup>10</sup>.

No volem deixar de ressaltar l'escrit que rebérem el dimarts 3 de febrer de 2009, i que diu així: «La Plataforma Calvià per la Llengua ha proposat l'Associació Cultural "Pere Josep Canyelles" per a ser nominada a un dels premis 31 de Desembre, premis que s'emmarquen en la Nit de la Cultura i que cada any atorga l'Obra Cultural Balear». Aquesta proposta es va realitzar el 2008.

### *L'Escola Municipal de Música*

El municipi de Calvià, amb els seus diversos nuclis, estava mancat d'alguna institució que s'encarregàs de l'ensenyament musical. Qui volgués tenir un mínim de nocions en qualsevol disciplina musical només tenia l'opció de desplaçar-se a Palma.

L'any 1984 es va fundar l'Escola de Música conjuntament amb l'Associació Pere Josep Canyelles. Va ser un dels grans assoliments de l'Ajuntament, encara que el veritable artífex en va ser Josep Rubio Amengual.

Primerament es va formar la banda de música i, al cap d'uns anys, la coral, dirigida en aquells moments per Francesc Bonnín, el qual -cal assenyalar- va desenvolupar una labor extraordinària, com ho demostren els encerts en cadascun dels concerts en què han actuat.

No podem deixar d'assenyalar els diversos actes que es varen celebrar per commemorar el desè aniversari de la seva creació, el més emotiu dels quals va tenir lloc en el transcurs del concert anual de Sant Jaume, en què

(10) Extracte de la separata corresponent al llibret «X Nit Bielenca», homenatge al compositor Mn. Pere Josep Canyelles (Calvià). Búger, 2000.

es va retre homenatge a tots els músics que havien integrat les bandes de 1928 i 1945. Tots ells varen rebre una placa commemorativa<sup>11</sup>.

Des de la fundació de l'Escola Municipal de Música, n'han estat directors Josep Rubio i Amengual (1984-1997), Francesc Bonnín i Socias (1997-2001), Bàrbara Pallicer i Barceló (2001-2005) i Elena Pintado (a partir del curs 2005/2006). En aquests moments l'Escola compta amb espais a Calvià vila i Es Generador (Son Caliu), on s'imparteixen classes de violí, flauta (dolça i travessera), clarinet, oboè, trompeta, trombó, trompa, percussió, guitarra (clàssica i elèctrica), baix elèctric, piano, cant, tècnica vocal, llenguatge musical, harmonia i formes musicals. S'hi realitzen regularment acoblaments de vent i des del curs 2008-2009 s'ha format una orquestra del tipus Big-Band<sup>12</sup>. A l'Escola de Música de Calvià els alumnes poden estudiar el grau elemental de música (LOGSE), homologat pel Conservatori de les Illes Balears. Un 30% de l'alumnat elegeix aquesta opció<sup>13</sup>.

### *La Banda i la Banda Jove*

La Banda Municipal de Música de Calvià va sorgir l'any 1984 a proposta del regidor Josep Rubio i Amengual, en un Ple de l'Ajuntament. La intenció era recuperar l'antiga banda de música que va existir l'any 1945, a la qual havia pertangut Rubio.

La Banda Municipal de Música fa part del Servei de Foment i Formació d'Activitats Musicals de l'Ajuntament de Calvià, que actualment està gestionat per l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas».

Actualment la Banda Municipal de Música de Calvià està formada per uns 35 músics, amb edats compreses entre els 10 i els 60 anys.

L'objectiu fonamental de la Banda Municipal de Música de Calvià és la formació musical bandística dels seus membres, per tal que puguin

(11) Mir MARQUÈS, Antoni. Revistes *Maganova/Andratx*. Gener, 1992; octubre, 1994.

(12) Informació facilitada per la professora Elena Pintado.

(13) Per gentileza del senyor Joan Rubio, administrador de l'Escola de Música.

participar en la vida social del terme de Calvià i fer la seva aportació musical a festes i actes protocol·laris.

La banda està oberta a qualsevol persona amb certs coneixements bàsics de música, sobretot als sectors de població infantil i juvenil, per poder formar un planter que faci de sustentacle a la Banda Municipal, una banda que ha d'estar formada, bàsicament, per residents de tot el terme de Calvià.

Des de la fundació de la Banda Municipal de Música de Calvià, n'han estat directors Josep Rubio i Amengual (de 1984 al mes de juliol de 1997), Antoni Maties Bru (d'agost a desembre de 1997), Jean Christoph Brunet (de gener a agost de 1998), Josep Rubio i Amengual (de setembre a desembre de 1998) i Mario Errea del Pagament (des de gener de 1999).

### *El Cor*

El Cor de Calvià va néixer l'any 1988 de la mà de Francesc Bonnín, que en va ser el director, amb membres del cor parroquial de Calvià com a base coral, sota la tutela de l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas».

A poc a poc es va anar formant un repertori a partir del fons de cançons típiques per a cor i es realitzaren diverses actuacions en diferents zones del municipi, en els programes de festes o en els de promoció turística, i a la vegada actuacions fora del municipi, normalment en trobades de cors.

Pas a pas es varen anar configurant els projectes que actualment integren la programació anual d'actuacions del Cor de Calvià. Aquests projectes varen suposar un bot qualitatiu important en el repertori del Cor, perquè es començaren a incorporar obres més extenses, que normalment havien de ser interpretades amb l'acompanyament d'orquestra. Aquestes incorporacions s'iniciaren amb la participació del Cor de Calvià en el Concert de Santa Cecília, conjuntament amb la Banda Municipal de Música de Calvià. Immediatament es crearen els concerts de Cap d'Any, dels quals, fins al 2008, se n'han fet devuit.

El següent pas va ser l'organització de la «Nit de la Sarsuela» en el marc de les festes d'estiu (al principi per Sant Jaume i actualment per Sant Joan), amb solistes i acompanyament de piano. Fins avui se n'han realitzat catorze concerts.

En 1990 el Cor va tenir el primer contacte amb el món de l'òpera, amb una participació a *Aida*, que interpretava el Cor del Teatre Principal de Palma dirigit pel mateix director del Cor de Calvià, Francesc Bonnín. Aquest primer contacte va ser el germen del projecte de la representació d'una òpera anual. Fins ara són nou les òperes que, organitzades per l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas», ha representat el Cor de Calvià.

Per Setmana Santa es desenvolupa el quart projecte, el Concert de Setmana Santa, amb obres clàssiques de música sacra, acompanyades normalment amb música d'orgue. En són ja dotze, les edicions del Concert de Setmana Santa que s'han celebrat.

A aquests quatre projectes cal afegir-hi d'altres iniciatives que han anant sorgint, com ara l'enregistrament d'un CD amb la Missa de Pere Josep Cañellas. Actualment la direcció del Cor ha estat confiada a Llorenç Gelabert Gual, que dóna continuïtat a molts dels projectes anuals del Cor i, al seu torn, n'incorpora de nous, amb intercanvi amb altres cors de Mallorca.

Han dirigit anteriorment el Cor de Calvià, Francesc Bonnín Socias (1998-2001) i Damià Muñoz (2001-2006). Gran part dels membres del Cor de Calvià assisteixen a les classes de perfeccionament de veu, de solfeig i d'altres aspectes de la música<sup>14</sup>.

### *Cor infantil de Calvià*

El Cor Infantil de Calvià va començar les activitats en el mes de febrer de 1992, amb 28 membres. Els objectius del Cor Infantil de Calvià principalment són dos. Un és ampliar la formació musical dels alumnes

(14) Extret del web [www.aperejosepcanyellas.com](http://www.aperejosepcanyellas.com).

de l'Escola Municipal de Música de Calvià, i l'altre, servir de planter per nodrir el Cor de Calvià.

En el transcurs d'aquests anys la seva activitat s'ha basat en els assajos –un setmanal– que es fan durant el curs escolar i en els concerts realitzats en diferents zones del municipi de Calvià. Els directors n'han estat: des de 1992 fins a juny de 1999, Antoni Maties Moreno; i des de juny de 1999, Francisca Mir Pizà<sup>15</sup>.

### ***La ràdio***

A mitjans dels anys vuitanta, amb el boom i l'apogeu de les emissores municipals a tota Espanya i especialment a Catalunya, Ràdio Calvià va iniciar la seva marxa amb la intenció d'aglutinar, informar i entretenir a través de les seves ones a tots els veïns del dispers municipi que li dóna nom, Calvià, un objectiu que encara avui és la prioritat que la manté viva. La freqüència a través de la qual arriba a les cases de Calvià aquesta emissora és la 107.4 del dial.

Els estudis de la ràdio estaven situats, aleshores, en el soterrani de l'antic Ajuntament, a Calvià vila. Amb la inauguració de l'actual edifici del Consistori, l'emissora va experimentat una evolució tècnica molt important, ja que va passar a ocupar part de les instal·lacions de l'antiga casa consistorial, on ha romès des de llavors, llevat d'un breu interval en què va ser traslladada al centre d'emissions de la Televisió de Calvià, actual seu d'IB3, al polígon de Son Bugaderes.

En aquests anys infinitat de bons professionals s'han assegut davant els micròfons de Ràdio Calvià. Fins i tot molts d'ells ocupen ara llocs importants en el periodisme de Balears i en el d'àmbit nacional. L'emissora del nostre municipi s'ha convertit així en un punt de referència per a altres mitjans a l'hora de nodrir de bones veus les seves gralles de programació<sup>16</sup>.

---

(15) *Idem*, núm. 14.

(16) Extret del web [www.calvia.com](http://www.calvia.com).

## *Espais escènics*

### *Teatre Sa Societat*

L'edifici anomenat popularment «Sa Societat» fou bastit l'any 1930 per la Societat de Socors Mutus «Unió Obrera de Calvià», dins l'ambient de reviscolament de les associacions obreres immediatament posterior a la caiguda de la dictadura de Primo de Rivera, poc abans de la instauració de la II República. Durant l'època republicana la Societat visqué els seus anys de major dinamisme, fins que la Guerra Civil va trencar aquest ritme<sup>17</sup>.

La construcció del teatre fou promoguda pel metge de la vila Bartomeu Vaquer Felani. Aquest va proposar als associats que amb els beneficis del teatre –i cinema– els socis poguessin gaudir de més avantatges econòmiques en cas de malaltia. Cal destacar que la màquina de fer cinema, en aquest període, era de les poques de Mallorca que projectava pel·lícules sonores<sup>18</sup>.

Després de la Guerra Civil, l'edifici passà a la Delegación Nacional de Sindicatos, i més endavant al patrimoni de l'Estat. Durant dècades hi funcionà un cafè. Després d'uns anys d'abandonament, l'Ajuntament de Calvià n'ha aconseguit l'usdefruit<sup>19</sup>. Durant els anys 90 s'hi varen fer obres de rehabilitació i reforma per dedicar l'edifici a casa de cultura. Actualment el teatre es destina a sala polivalent, en la qual es fan projeccions, actes i representacions teatrals.

### *Sala Palmanova*

La Sala Palmanova es troba situada a l'edifici de l'IFOC (Institut de Formació i Ocupació de Calvià) i té una capacitat per a 280 persones<sup>20</sup>.

(17) VALERO MARTÍ, Gaspar. *Itinerari cultural per la vila de Calvià*. «Col·lecció Trefalempe», 4. Ajuntament de Calvià, Mallorca: 1996.

(18) RAMON I LIDÓN, Mateu. *Breu història de la Societat de Socors Mutus «Unió Obrera de Calvià»*. Editat per: PSM - Nacionalsistes de Mallorca, Agrupació de Calvià. maig 1995.

(19) *Idem*, núm.18.

(20) Extret del web [www.calvia.com](http://www.calvia.com).

### *Casal de Peguera*

El Casal de Peguera és un edifici dedicat a la cultura situat en el nucli urbà de Peguera. La instal·lació disposa de diferents sales: auditori, sala polivalent, sales de tallers, cuina, bar, sala de conferències, despatxos i zona d'ordinadors.

Auditori: aquesta sala, amb capacitat per a 350 personnes, compta amb una conquilla acústica i totes les condicions tècniques adequades per a la representació d'òperes, concerts musicals, obres teatrals i en general qualsevol proposta relacionada amb les arts escèniques. És una sala elegant i tècnicament funcional.

Sala polivalent: aquest espai té una capacitat per a 500 personnes. La funcionalitat de les seves infraestructures (portes corredisses, barra de bar, mobiliari, escenari), permet que aquest espai pugui ser utilitzat per realitzar múltiples esdeveniments, des de concerts musicals i obres de teatre fins a sopars, conferències, congressos o cursos de ball.

Una sala de conferències, una sala d'ordinadors, el bar i la cuina són algunes de les instal·lacions que completen el Casal de Peguera. En el Casal de Peguera es duen a terme les activitats pròpies d'un centre cultural i d'un espai escènic. Per tant, l'oferta d'aquesta instal·lació s'omple principalment amb oferta de cursos i tallers dirigits a tots els públics i amb la programació d'esdeveniments culturals i d'oci a l'auditori i a la sala multiusos<sup>21</sup>.

El Pavelló Esportiu de Galatzó ha estat utilitzat en diverses ocasions com a escenari de concerts, especialment representacions d'òpera en les quals ha intervenit el Cor de Calvià.

(21) Extrait del web [www.calvia.com](http://www.calvia.com).

## Cantants

### **Victor Bonomo (Marsella, 1918 – Calvià, 2009)**

Tenor i pintor. Després de guanyar un concurs de cant («Artística») a Marsella (1937), s'inicià com a cantant d'opereta en aquesta ciutat el 1946, i, posteriorment (1952), va fer diversos concerts a Alger. Fruit d'aquesta experiència, ingressà en el Teatre de l'Òpera de París (1952) i realitzà estudis en el Curs Mozart de París (1953).

Actuà a Florència, Nantes i Montpeller (1956), Estrasburg, Mulhouse i Colmar (1957), amb un ampli repertori. Realitzà una gira de recitals pel Canadà (Montreal, Ottawa i Quebec, 1957-1960). El 1960 actuà a Menorca, al Teatre Líric i al Teatre Principal de Palma. Cofundador i president de l'associació Amigos de la Ópera (Palma 1979), organitzava concerts i conferències d'interès musical.

Realitzà nombrosos recitals al terme de Calvià i col·laborà en diverses ocasions amb la Banda de Música i el Cor de Calvià. Enregistrà diverses operetes publicades a Marsella (1946-1957). Va residir al Toro des del 1987<sup>22</sup>.

### **Joana Oliver Rubio (Calvià, 1979)**

Inicià els estudis musicals a l'Escola de Música «Josep Rubio i Amengual» de Calvià. Ha rebut classes de cant d'Eulàlia Salbanyà, Joan Carles Falcón, Previn Moore, Robert Prokopp i Frédérique Sizaret, i de pedagogia de la veu de la doctora Montserrat Bonet.

Ha intervingut com a cantant solista en òperes (*Il barbieri di Siviglia*, *L'Ivrogne corrigé*, *Falstaff*, *L'Arbore di Diana*, *Don Giovanni*, *Le Docteur Miracle*, *Gianni Schicchi...*) i oratoris (*el Requiem de Fauré*, *l'Oratori de Nadal de Saint-Saëns...*). També ha estrenat i enregistrat el poema simfònic *La joia en el si de la mar*.

(22) Diversos autors. *Ciutadans de Calvià*, p. 96-97. Ajuntament de Calvià, Mallorca: 1999.

Diplomada en Magisteri d'Educació Musical per la UIB, ha estat preparadora vocal i assistent de direcció al cor de la UOM (Universitat Oberta per a Majors) i al cor Mestres Cantaires, i professora d'instruments de vent en els tallers orquestrals infantils organitzats per la UIB i en els tallers orquestrals d'estiu a Campanet.

Ha participat com a directora-preparadora del *Messies Participatiu* 2007 i 2008 organitzat per la Fundació «la Caixa». Membre de l'Escola de Ball de Bot de Calvià des de l'any 1988, de la Banda Municipal de Música de Calvià des de l'any 1994 i del Cor de Calvià des de l'any 1995. Actualment és professora de tècnica vocal i llenguatge musical a l'Escola de Música «Josep Rubio i Amengual», i acaba els estudis de Pedagogia del Llenguatge i d'Educació Musical al Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. És filla de Bartomeu Oliver i Antònia Rubio i germana d'Antoni Oliver i Josep Oliver.

### **Antònia F. Rubio Terrassa (Palma, 1959)**

L'any 1976 assisteix a classes a l'Escola Municipal de Música i Dansa de Palma, on aprèn a ballar la jota i el bolero, i pren consciència que aquests balls no eren sols per ser mostrats als espectadors, sinó que eren manifestacions culturals d'un poble.

El 1978, amb un grup de persones, fundà Aliorna amb l'objectiu de tornar al poble les seves danses tradicionals, i va ensenyar a ballar els balls mallorquins, de franc, a tota la gent que volgués assistir a les classes que s'impartien a Aliorna. El col·lectiu Aliorna compaginava les classes amb la realització d'actuacions, fetes amb vestits de carrer, a les quals convidaven a participar el públic, i d'aquesta manera posaven en pràctica la seva teoria: «Per ballar els nostres balls no és necessari anar vestit de manera especial». En aquestes actuacions Antònia Rubio va ser la vocalista del grup de música, també anomenat Aliorna.

L'any 1982, després de quatre anys d'actuacions a tots els pobles de Mallorca, a Eivissa, Formentera, País Valencià, Múrcia i Izegem (Bèlgica),

l'objectiu marcat de l'ensenyament i participació del poble en les ballades estava assolit. Aleshores es pogué dedicar de ple a la música tradicional, fent les actuacions com a veu solista del grup, fins que l'any 1998 el grup Aliorna es va dissoldre. Amb Aliorna enregistrà un LP, *A la fi* (1987), i un CD, *A un lloc desconegut* (1997). Fou membre del Cor de Calvià des de la seva fundació (1987) fins l'any 1998. Mestra de ball de bot a l'Escola de Música i Dansa de Palma, a la Llar de la Joventut, al Col·legi Santa Magdalena Sofia i a Calvià. Actualment és mestra coordinadora de l'Escola Municipal de Ball de Bot de Calvià.

És autora de la coreografia del Ball dels Cavallers (1997) i del Ball dels Escamots (1998), ambdues danses creades per interpretar-se durant la celebració de les festes del Desembarcament a Santa Ponça.

## Compositors

### Pere Josep Cañellas Jaume (Calvià, 1845 - Palma, 1922)

A partir del seu ingrés al Seminari Diocesà de Mallorca, començà la seva activitat musical. Fou alumne del mestre Miquel Tortell, i ben aviat adquirí un cert renom com a organista i compositor. El 1868, un any abans de rebre les ordres menors, es presentà al càrrec d'organista de la Seu en la primera convocatòria d'oposicions per a aquesta plaça, però no pogué ocupar el càrrec perquè quedà en quart lloc. Fou ordenat sacerdot el 21 de desembre de 1872. El 1870 fou nomenat professor de solfeig del Conservatori de Balears, i el 1885 apareix nomenat com a acollit de la parròquia de Sant Jaume de Ciutat, amb el càrrec d'organista, que no deixaria fins a la seva mort. Fou enterrat a Calvià.

És autor de diferents composicions religioses, algunes de les quals editades a Barcelona per mor de l'estricte normativa implantada pel *Motu Proprio*, de rigorosa aplicació a Mallorca. També és autor d'algunes cançons profanes. D'entre les seves obres, hem de destacar *Lo que diu una*

*cançó*, per a veu i piano, i *Misa a dos tenores y bajo*, amb acompañament de quintet de corda<sup>23</sup>.

### Montserrat Mikofalvy (Montserrat Forteza Rey i Forteza. Palma: 1929)

Compositora i pianista. Estudià piano al Conservatori Professional de Música i Dansa de Balears i al Reial Conservatori Superior de Música de Madrid (amb José Cataus), i obtingué el primer premi de fi de carrera. El 1960, becada pel govern francès, estudià a l'Escola Normal Superior de París, on li va ser atorgada la Llicència de Composició Simfònica. Els seus principals professors varen ser Georges Dandelot i J. M. Dames. El 1981 ingressà a la Societat d'Autors i Compositors de París.

Ha compost nombroses obres, les quals han estat executades per diversos directors d'orquestra com ara Julio Ribelles, Karr Bertoli i el parisenc Dominique Fanal, que va estrenar les seves melodies mallorquines per a soprano i orquestra amb gran èxit a l'església de la Magdalena, a París. També va estrenar la seva missa amb cor i orquestra a la ciutat de Le Mans, on ja havia donat a conèixer el seu *Concert per a piano i orquestra «Felanitx»*.

Cal destacar-ne obres com el *Preludi i fuga «Son Amer»* (estrenat per l'orquestra Ciutat de Palma el 1981), el ja esmentat *Concert per a piano i orquestra «Felanitx»* (estrenat per l'orquestra Ciutat de Palma el 1986) i les tres *Melodies mallorquines* (estrenades per l'Orquestra Ad Artem el 1986), inspirades en poemes de Joan Alcover, Guillem Colom i Miquel Costa i Llobera. Montserrat ha passat la major part de la seva vida a París i actualment resideix entre nosaltres, a Portals (en una casa anomenada «Xeremies»).

(23) PARETS I SERRA, Joan; ESTELRICH I MASSUTI, Pere; MASSOT I MUNTANER, Biel; *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears. Pollença-Mallorca: 2000.

## **Jaume Vicens i Canyelles (Calvià, 1861-1937)**

Músic i compositor. Estudià música amb Pere Josep Canyelles<sup>24</sup>, del qual era cosí per la branca paterna. Fuster, secretari del jutjat, organista i compositor, conegit a Calvià com «mestre Jaume Comallongues» o «mestre Jaume l'Organista», era nebot segon d'en Pere Josep Cañellas Cañellas (1787-1877), durant molts d'anys organista de la parròquia de Calvià<sup>25</sup>. Compongué un Te Deum per a tres veus, la romança «Ven a la Barca», i les sarsueles Es ca rabiós i Pagès de l'olla<sup>26</sup>.

## **Directors**

### **Damià Muñoz Barceló (Calvià, 1975)**

Comença els estudis musicals a l'edat de vuit anys a la banda de música del poble. Diplomat en tuba pel Conservatori Professional de Música i Dansa de les Illes Balears, assisteix a diversos cursos instrumentals i de direcció a Mallorca. També realitza cursos de direcció coral a Barcelona i de direcció orquestral a Madrid.

És membre fundador de la Banda de Música de Calvià (1984), en la qual toca fins l'any 1996. Pertany al Cor de Calvià des de l'any 1990 fins al 2006, primerament com a cantaire, des de 1994 com a assistent del director, Francesc Bonnín, i des de 2001 com a director titular. És professor de l'Escola de Música de Calvià des de 1991 fins a l'actualitat. Ha estat director de la Coral de Palmanyola (1994-1998), de la Coral Ciutat d'Alcudia (1998-1999 i 2000-2005), i director convidat per la Federació de Corals de Mallorca a les V, VI, VII i VIII Trobades de Cors, dirigint diverses agrupacions corals.

Ha organitzat i dirigit la banda de música integrada per músics

(24) *Idem*. Cit. 23.

(25) PALLICER BARCELÓ, Bàrbara; PONS PAYERAS, Joan. *Vida i obra del compositor Mossèn Pere Josep Cañellas (Calvià, 1845-1922)*. Ajuntament de Calvià: 2000.

(26) *Idem*. Cit. 24.

d'arreu de Mallorca per celebrar la festivitat de Santa Cecília a Palmanyola (1995 i 1996), ha estat director de la banda Unión Musical de Son Cladera (1997-1999), i de la Banda Simfònica de la Federació Balear de Bandes de Música i Associacions Musicals en les temporades 1997-1998 i 1998-1999, amb la qual va encarregar i estrenar l'obra *Cinc episodis de la Conquesta de Mallorca*, i amb la qual va participar en el VII Festival de Bandas de Música de Àmbito Estatal a Santiago de Compostel·la.

Ha estat concertador a l'òpera *Livietta e Tracollo* de la XIX Temporada d'Òpera de la Fundació Teatre Principal. Des de l'any 2000 és director de la Banda de Música de Sant Llorenç des Cardassar. Va ser el pregoner de festes de l'any 2008.

## Animadors culturals i docents musicals

### George Charles Bowden (Plimouth, 1877 - Palma, 1975)

Espòs de Dina Moore Bowden i pare de George Moore Bowden. Va néixer a Plimouth, Devonshire, Anglaterra. El seu pare era impressor d'ofici, però dedicava la major part del temps a anar pels pobles de la regió a predicar (s'ignora quina branca de la religió cristiana predicava). El seu fill, George Charles, l'hi accompanied molt sovint.

Atès que George Charles era molt bon estudiant, es presentà a un concurs per a l'obtenció d'una beca a la Universitat de Cambridge, i va fer el primer lloc entre tots els estudiants d'Anglaterra, Irlanda i Escòcia. Fou així com va entrar al King's College de Cambridge, on es va graduar. Pels seus coneixements i estudis musicals, formà part del cor de la capella de l'esmentat col·legi i, gràcies a les seves facultats per a l'ensenyament, sovint substituïa els professors titulars per impartir classes.

Més endavant, i definitivament, es dedicà a l'educació de la veu per al cant i la tècnica de parlar en públic. Primer exercí a Anglaterra i després a Amèrica del Nord, basant-se, principalment, en la Tècnica Alexander.

A Nova York tingué com a alumna a qui seria la seva segona esposa, Annie Frances Moore, coneguda a Mallorca com a Dina Moore Bowden. La primera esposa de Bowden fou la ja famosa escriptora neozelandesa Catherine Mansfield (1888-1923). Les grans qualitats de Dina Moore foren complementades per les ensenyances del seu espòs i tots dos treballaren conjuntament. El 1932 la família s'instal·là a Mallorca, on visqueren fins a la seva mort (amb l'excepció dels anys de la Guerra Civil i part de la Guerra Mundial). En George Charles va morir a Palma als 98 anys, el 2 de setembre de 1975. Fou enterrat a Calvià, el municipi que els Bowden consideraven la seva llar<sup>27</sup>.

George Charles Bowden va compondre 14 obres – peces musicals per a piano i veu, algunes per a dues o tres veus –, a més d'escriure alguns llibres sobre la «tècnica Alexander». George Charles tenia un piano Steinberg, el qual va ser venut a l'organista de Lluc, Vicenç Joan Rubí<sup>28</sup>.

### Dina Moore Bowden (Oakland, 1893 - Palma, 1981)

Annie Frances Moore Bowden va néixer a Oakland, Califòrnia. Fou esposa de George Charles Bowden, músic i professor del Mètode Alexander i mare de George Moore Bowden, constructor de guitarres a Mallorca. Els tres Bowden descansen a la seva tomba de Calvià.

El seu nom real era Annie Frances Moore (aquest darrer és el cognom del seu pare), però se la coneixia entre els familiars com a Dina i era així com a ella li agradava que l'anomenessin. A les tres setmanes d'haver nascut, Dina fou traslladada a Hawaii, on el seu pare era l'encarregat d'una plantació de canya de sucre que pertanyia a l'Spreckles Sugar Company. Dina va viure a Hawaii fins als 12 anys. Aprengué a tocar l'ukelele –ella sempre deia que l'havia introduït a Califòrnia. En moltes festes juvenils feia l'animació tocant aquest instrument.

(27) MIR I MARQUÉS, Antoni. *Els tres Bowden*. Francisco Juan Sans Salom. Imprenta Homar. Palma de Mallorca, 2006.

(28) Notes facilitades per Carme Serrat (viuda de George Bowden).

De tornada a Califòrnia, va estudiar a la Universitat de Berkeley, fins que el 1913, juntament amb la seva família, visitaren els seus parents d'Escòcia i d'allà anaren a Viena, on Dina estudià violí amb el prestigiós professor Sevcik. També volia perfeccionar les seves dots com a cantant i, per recomanació d'una amiga, va anar a prendre cant amb el professor Georges Charles Bowden, que ensenyava a Nova York basant-se en la Tècnica Alexander. Les afinitats, l'atzar o una atracció mútua feren que el professor es convertís en el seu marit.

Encara que professionalment no es va dedicar a la música, es coneixen algunes de les poques actuacions que realitzà, entre les quals podem citar el concert a la Universitat de Califòrnia el 5 de maig de 1912 amb l'orquestra Minetti, dirigida per Giulio Minetti; el 21 de juny de 1912 al Kohler & Chase Hall; el dijous 1 de març de 1917 al Kohler & Chase Building; i, poc abans de venir a Mallorca, a França, a Les Amis de la Musique de Chambre de Nice (*Septième Séance de Musique*)<sup>29</sup> –l'última actuació seva de la qual tenim constància.

Abans de la Guerra Civil espanyola, va formar una escola-centre cultural per a nins i nines al Terreno: The Majorca Junior Club, molts dels alumnes de la qual eren refugiats d'Alemanya. Durant aquesta època, també hem pogut comprovar que realitzà una actuació a Mallorca, precisament per a l'esmentat club i acompanyada pel trio Pomar-Segura, format per Josep Segura (violí), Ignasi Pomar (violoncel) i Carme Pomar (piano). Aquest concert es va celebrar el dijous 31 de gener de 1935. El 1942 el matrimoni Bowden sortí cap a Anglaterra i Dina es va fer càrec d'una cantina de l'YMCA, a l'Illa de Man, en una base de la secció aèria de la Royal Navy. Dina organitzà menús i menjadors i hi treballà de valent.

En acabar la Guerra Mundial, tornaren a Mallorca. El 1949, i amb motiu del segon centenari de la fundació de Califòrnia, va portar allà una col·lecció d'objectes de la cultura i artesanía mallorquines, entre els quals es trobava la reproducció en petit d'una casa típica de Mallorca, amb tot

(29) Aquests programes es conserven a la col·lecció particular d'Antoni Mir.

l'equipament interior. Una veritable preciositat que, per desgràcia, quan na Dina s'instal·là de nou a Portals Nous, fou destruïda per un autobús de línia que s'encastà a l'estudi que tenien a la part alta del jardí. Queden records d'aquella caseta, com per exemple algunes peces del mobiliari, que són les mostres que els antics ebenistes utilitzaven per ensenyar als clients com a models en miniatura d'allò que podien fer. Es conserven igualment petits objectes de cuina i decoratius, i un àlbum de fotografies de com era la caseta. Dina portà també grans fotografies de la casa nadiua de fra Juníper Serra (Petrà 1713 - Carmel, Estats Units d'Amèrica 1784). Exposà la seva col·lecció en biblioteques públiques i centres culturals. Es desplaçava en una furgoneta que li deixà un membre de la seva família. Va tenir un gran èxit, perquè tot allò que mostrava era veritablement atractiu i nou per als californians d'aleshores. Ella mateixa anava vestida amb el vestit típic de les pageses de Mallorca.

Gran organitzadora i molt bona per a les relacions públiques, volgué que els seus compatriotes i les personalitats de qualsevol país que visitaven Mallorca tinguessin un lloc on acudir per orientar-se, establir contactes amb les personalitats residents, amb altres visitants, etc. Així, el 28 de novembre de 1950 i en ocasió de la seva primera exposició de bibliografia i artesanía sobre l'obra de fra Juníper Serra a Califòrnia, nasqué el club Los Amigos de Mallorca, empresa per a la qual va treballar moltíssim i que li valgué el reconeixement dels visitants i de les autoritats de l'època.

S'ha de ressaltar que aquest club era una secció del Cercle de Belles Arts. Per tant, per poder-hi pertànyer calia ser soci d'aquesta entitat. Quant a la seva missió, era la d'establir relacions artístiques i culturals entre estrangers residents a Mallorca i espanyols. Era un instrument de bona voluntat en el qual els estrangers podien fer més grata la seva estada a l'Illa i, al mateix temps, conèixer les seves figures històriques i les seves tradicions. Els mallorquins amants de la cultura i les arts podien establir-hi relacions i, alhora, tenien l'oportunitat de practicar-hi l'anglès totes aquelles persones que s'interessaven per l'idioma de Shakespeare.

El millor historial d'Amigos de Mallorca es trobava en el seu arxiu, del qual podríem destacar un gran nombre de reportatges, cròniques sobre recepcions, etc. Valgui com a mostra d'això l'homenatge que varen dispensar al mestre Joan Maria Thomàs<sup>30</sup>. A Dina, la va unir una bona amistat tant amb el nostre entranyable amic, el magnífic pintor Josep Coll Bardolet, com amb el nostre estimat Joan Maria Thomàs, per qui va fer tot el possible per ajudar-lo en la seva malaltia. Així ho certifiquen algunes cartes (vegeu l'apèndix), així com fotografies i felicitacions<sup>31</sup>, que crec que poden ser interessants per a tots els seguidors d'aquest gran músic. No puc deixar d'esmentar un altre dels seus amics, el cartògraf, historiador i publicista Josep Mascaró i Passarius, el qual, en una monografia menorquina titulada *Itinerario turístico de Menorca*, li féu la següent dedicació: «Dedicat amb tot l'afecte i gratitud a la meva bona amiga Mrs. Bowden. L'autor».

Estudià, de jove, a Califòrnia, la tasca del Pare Serra en la fundació de missions i, una vegada a Mallorca, s'interessà per tot allò que hi feia referència. Fou el seu punt d'enllaç entre Mallorca i Califòrnia. Fou nomenada representant de la ciutat de San Francisco a Mallorca fins a 1977. Intervingué en la recuperació i en la posterior devolució a Petra de la casa on va néixer el Pare Serra i en l'organització del Museu Juniperià. Els actes i celebracions se succeïren durant molt anys i no venia cap californià més o menys destacat que no fos portat a visitar el lloc on va néixer el frare mallorquí i, en conseqüència, una part de l'Illa menys coneguda, més típica i fora dels llocs comuns de sol, platja i diversió nocturna. La seva tasca fou àmpliament reconeguda i moltes persones segueixen recordant-la amb simpatia i admiració, tant a Califòrnia com a Mallorca. En el lloc on desembarcà el Pare Serra, en arribar a Amèrica, existeix un museu d'història on la senyora Bowden té un espai dedicat a les fotografies, escrits, premsa de l'època i molts d'objectes relacionats amb Mallorca i

(30) Exret de l'entrevista realitzada per Conchita Enríquez.

(31) De la col·lecció particular d'Antoni Mir.

amb Petra en particular. També féu fer una rèplica de la pila baptismal de Petra destinada a la missió de San Diego.

El 1956, va editar un petit llibre amb textos en castellà i anglès titulat *Portals Nous-Mallorca 1932-1956*, amb fotografies de Stephen Lazlo, imprès a l'editorial Mossèn Alcover de Palma. Aquest mateix any, a Portals es varen inaugurar els carrers de Fra Juníper Serra i de Califòrnia, amb l'assistència del secretari de l'Ajuntament de Calvià, mossèn Gabriel Cabrer Calafell (Calvià, 1903-1988), George Charles Bowden i la seva esposa, Dina Moore. El 1976 va compondre un llibre preciós, d'edició limitada, titulat *Junípero Serra in his native Isle (1713-1749)*. Fou imprès a Palma per Gràfiques Miramar. És una rica edició, amb magnífiques fotografies, poesies de coneguts poetes mallorquins en la seva versió original i traducció a l'anglès per la senyora Bowden. El text en prosa, on descriu un bon nombre de llocs de Mallorca, és original seu. Aquest llibre fou venut majoritàriament a l'estrange.

Li fou concedit el Llaç de Dama de l'Orde del Mèrit Civil (1961), que li va imposar el ministre Castiella, el Siurell de Plata de l'Última Hora (1969), per la seva labor juniperiana. També Petra la nomenà Filla Adoptiva<sup>32</sup>. Posseïa, a més a més, molts de certificats de reconeixement<sup>33</sup>. Per acabar, no podem deixar d'esmentar aquí la recomanació que va fer, com a defensor del Ciutadà de Calvià, Antoni Pallicer Pujol en la seva Memòria 2006-2007: «Capítol VI. Recomanacions. 1. Un carrer per a “Na Dina”».

### Maria Rosa Cabrer Lang (Ostende, 1912 - Calvià, 2000)

Ballarina. Estudià ballet clàssic al Teatre Châtelet de París, on arribà a ser primera ballarina (1919-1928). El 1928 passà al *Gaité Lyrique*, un teatre dedicat a l'opereta, on rebé classes de cant i d'interpretació.

Treballà per als teatres de Besançon, Marsella, Nimes, Nancy, Bordeaux i Estrasburg. El 1929 actuà durant les festes de Sant Jaume a

(32) GEM, vol. II, pàgina 243.

(33) MIR I MARQUÉS, Antoni. *Els Tres Bowden*. Francisco Juan Sans Salom. Imprenta Homar. Palma de Mallorca: 2006.

Calvià i destinà els beneficis de la funció a la compra d'una figura de la Puríssima per a la parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià.

S'instal·là definitivament a Calvià vila el 1977 i creà una escola de ball que realitzava diverses funcions anuals al teatre de l'església i al Centre de Cultura «Sa Nostra» de Calvià<sup>34</sup>. Va estar vinculada a Calvià vila durant tota la seva vida.

### Bartomeu Ignasi Oliver Vidal (Palma, 1953)

Empleat de banca des de 1971. L'any 1978 s'integra en el Col·lectiu Aliorna, on participa en la difusió del ball mallorquí com a patrimoni cultural de Mallorca que està viu i que, per tant, evoluciona. L'any 1982 és component del grup musical que queda d'Aliorna fins a 1998, en què es dissol el grup. Amb aquest grup, actua arreu de l'illa de Mallorca, Eivissa, Formentera, País Valencià, Múrcia i Izegem (Bèlgica).

Amb el grup Aliorna enregistrarà un LP, *A la fi* (1988), i un CD, *A un lloc desconegut* (1998), en els quals hi figuren diversos temes de la seva autoria. És músic fundador de la Banda Municipal de Música de Calvià (1984), en la qual va fer sonar el bombardí fins a 1988. Formà part del Cor de Calvià des de 1989 a 1995.

El 1999 reuneix un grup d'aficionats al teatre i forma el Col·lectiu d'Actors Aficionats Independents del Terme de Calvià per recuperar el costum de representar l'obra *L'adoració dels tres Reis Mags*, la primera representació de la qual es fa el dia dels Reis de 2000. De llavors ençà aquesta obra s'ha representat cada dia 6 de gener. L'any 2000 escriu l'obra de teatre *La joia en el si de la mar*, que s'estrena a Santa Ponça el setembre del mateix any dins el marc de les festes del desembarcament, interpretada pel Col·lectiu d'Actors Aficionats Independents del Terme de Calvià.

El 2001 estrena al teatre de Sa Societat la seva obra *Això no pot morir, s'ha d'obrir* (sic), també amb el col·lectiu d'actors esmentat. És autor dels

(34) Diversos autors. *Ciutadans de Calvià*, p. 102. Ajuntament de Calvià, Mallorca: 1999.

textos de l'espectacle *Filmagmúsic* (2006) de les obres musicals *Música per a un bell festeig i Terra de foners*, i del poema simfònic *La joia en el si de la mar*. A més a més, és l'autor del text i responsable de la cerimònia de lliurament d'estàndards a les Festes del Rei En Jaume.

### Bàrbara Pallicer Barceló (Calvià, 1974)

Professora de música i llicenciada en Història i Ciències de la Música a la Universidad de Salamanca (1998). Fou directora de l'Escola Municipal de Música de Calvià Josep Rubio Amengual entre 2002-2005. Realitzà estudis de grau mitjà (clarinet) en el Conservatori Professional de les Illes Balears (1986-1996)<sup>35</sup>. Va ser professora de clarinet al Conservatori de València (2002).

Assistí als Cursos Internacionals de Música de Cala d'Or com a clarinetista (1990-1992) i a cursos de clarinet organitzats pel Conservatori Professional de les Illes Balears impartits per Adolfo Garcés (membre de l'Orquestra Simfònica de Madrid, 1990).

A Salamanca, realitzà cursos específics i seminaris sobre les següents matèries: *Organología de la música popular de tradición oral*, impartit per Eusebio Malladle (1998); *El trabajo de campo en Etnomusicología*, impartit per la doctora Victoria Eli, de la Universidad de la Habana (1998); i *El trabajo de campo en el repertorio de romances sefardíes*, impartit per la doctora Judith Cohen de la Universidad de York, Canadà (1998).

És membre fundadora de la Banda Municipal de Calvià (1984-1990) i membre de la Banda Selecció de la Federació de Bandes de Música i Associacions Musicals (1989-1996). Participà com a solista de clarinet en un concert amb la Banda Municipal de Palma en el Teatre Principal (1996). Ha format part del Cor de Calvià (1990-1993) i del Cor de la Universitat de les Illes Balears (1993-1996).

---

(35) PALLICER BARCELÓ, Bàrbara; PONS PAYERAS, Joan. *Vida i obra del compositor Mossèn Pere Josep Cañellas* (Calvià, 1845-1922). Ajuntament de Calvià, 2000.

Amb totes aquestes formacions ha participat en concerts arreu de les illes Balears, Espanya i Grècia. Com a becària de l'Ajuntament de Calvià ha format part de l'equip de recerca i redacció de l'obra *Ciutadans de Calvià* (1999)<sup>36</sup>.

Ha impartit diverses conferències: «El Lied de Schubert» (Escola de Música de Calvià, 2000), «Richard Strauss» i «El Cavaller de la Rosa» (Teatre Sa Societat, 2002), i «La música a l'època de Jaume I» (Teatre Sa Societat, 2008). Actualment és professora de música d'Ensenyament Secundari a l'IES Guillem Sagrera de Palma. Es coautora del llibre *Vida i obra del compositor Mossèn Pere Josep Cañellas (Calvià 1845-1922)* (2000), juntament amb Joan Pons Payeras.

### **Josep Rubio Amengual (Campos, 1930)**

Realitzà estudis musicals a Palma (1937), a Calvià (1939) i a Figueres (1951). Fundà la Banda Municipal de Música de Calvià (1984) i en fou director durant el període 1984-1995.

Fundà i presidí l'Associació Cultural Musical «Pere Josep Cañellas» (1985) i l'Escola de Música de Calvià, que dirigí entre el 1984 i el 1994. És autor, juntament amb Josep Rubio Terrassa i Joan Rubio Terrassa, del llibre *Cent anys a Calvià* editat per l'Ajuntament de Calvià (1990). Va ser director del cor parroquial (1998)<sup>37</sup>.

### **Antònia Vidal Oliver (Calvià, 1975)**

Mestra especialista en educació musical per la UIB i mestra de català per la Conselleria d'Educació i Cultura de les Illes Balears. Obtingué el grau elemental de clarinet pel Conservatori Professional de Música de les Illes Balears. Ha realitzat cursos amb l'Associació Cant i Expressió, clarinet i formació vocal al Conservatori Superior de les Illes Balears. Durant 12 anys tocà a la banda de Calvià. Ha estat membre de la Banda de la Federació de

(36) Ibídem.

(37) Diversos autors. *Ciutadans de Calvià*, p. 251-252. Ajuntament de Calvià, Mallorca, 1999.

Bandes de les Illes Balears. Estudia cant des del 98 amb Eulàlia Salbanyà i actualment continua els estudis amb Frédérique Sizaret.

Des del 92 canta a la Coral de Calvià sota la direcció de Francesc Bonnín, Damià Muñoz, Ignacio Botella i Llorenç Gelabert. Des del 98 canta al Cor del Teatre Principal. Ha col·laborat amb la Coral d'Alcúdia i la coral Collegium Vocale sota la direcció de Fernando Marina i Xesc Crespí. Com a solista ha cantat amb la Coral de Calvià en els concerts de Cap d'Any i en els concerts de Pasqua, així com en sarsuela i òpera. També ho ha fet amb el Cor del Teatre Principal: *Requiem* de Fauré («Pie Jesu»), estrena de la cantata *El Sant Novici* de D. León, amb el cor infantil. Ha realitzat enregistraments com a cantaire de diversos cors: la *Missa* de Pere Josep Canyelles, l'*Angelus* de Joan Veny, i *La Posada de la Núvia* de B. Bibiloni. L'any 2006 ingressa al Conservatori Superior de Música de les Illes Balears en l'especialitat de Pedagogia. Entre 1997 i 2002 ha estat mestra de llenguatge musical i d'educació musical en diverses escoles i centres educatius.

## Guitarristes i violers

### Pere Antoni Alemany Palmer (Palma, 1862-1952)

Guitarrista i compositor, demostrava una gran destresa amb la guitarra i el violí, a més de dominar altres instruments de corda. Es va dedicar a l'ensenyament (va ésser el primer professor del guitarrista Bartomeu Calatayud),<sup>38</sup> i va formar duo tocant el violí amb Jaume Vicens i Canyelles en les funcions de cinema mut i, algunes vegades, en els entreactes de teatre aficionat. En ocasions va actuar també amb alguna companyia d'òpera o sarsuela. Persona molt arrelada a Calvià (arriba a aquesta vila al voltant de 1932), se'l coneixia afectuosament com «mestre Pedro». Va viure al poble durant alguns anys i hi entaulà bones amistats.

(38) Sabem que Pere Antoni Alemany va ésser el primer professor del nostre gran mestre perquè un dia que Calatayud feia unes classes va arribar el seu amic Pere Antoni, i el va presentar als seus alumnes dient-los que aquell senyor havia estat el seu primer professor. Entre aquests alumnes estava qui ens va contar l'anècdota, Bartomeu Quetglas.

Entre aquestes volem destacar la que va tenir amb Bartomeu Quetglas, també guitarrista, el qual, tot i ser més jove, va ajudar-lo a sobreposar-se a les adversitats de la vida. En efecte, quan Pere Antoni arriba a Calvià, ja no era el músic que havia estat en els seus millors moments, ja que amb anterioritat havia perdut la seva esposa i la seva única filla.

Entre les obres que va compondre Alemany i que coneixem, destaca un vals i la masurca «Brillant», de la qual actualment es conserva un original escrit en xifra. També hi ha una peça que va dedicar a Maria Rosa Cabrer, que a França va ser primera ballarina en una companyia de ballet i que, després de tornar a Mallorca, va exercir com a professora del Ballet Municipal de Calvià.

Se'n conserva una targeta postal enviada a «Bartolomé, albañil, nieto del maestro Juan Rosas, Calle de la Capelleta, Calvià», de data 20 de juny de 1943. La targeta està mutilada per la part on hi havia el segell. Alemany hi escriu que han de veure's per a una cosa important per a ambdós, i, encara que no ho podríem assegurar, potser va ser el moment en el qual Pere Antoni llegà les seves partitures al seu amic Bartomeu Quetglas. Assenyalem finalment, com a dada curiosa, que la targeta esmentada és de la impremta Homar-Palma..

Alemany va formar una orquestra d'ocarines amb la qual va sortir de gira per l'estrange. Va fer diverses instrumentacions per a bandes de música i orquestres de corda. Encara es conserva un arranjament seu per a guitarra sobre el «bolero mallorquí», que va titular «Bolero las Nayadas».

Vatreballar com a cuidador d'un motor degas pobre que proporcionava llum al poble de Calvià i dedicava les hores d'oci a les seves dues grans passions: la música i les invencions, entre les quals hem de ressaltar la màquina de trillar «Victoria», de la qual es van fer les proves el 15 de març de 1913. Els darrers anys de la seva vida els va passar a La Misericòrdia, on cada setmana rebia la visita del qui sempre li demostrà una sincera amistat, Tomeu Quetglas. Allà varen passar molts de moments parlant de la passió que compartien per la guitarra.

## **George Moore Bowden (New York, 1920 - Palma, 2003)**

Fill de mare californiana (d'origen escocès) i de pare anglès, de Cornwall, escollí la nacionalitat britànica en arribar a la majoria d'edat. Fou fill únic. Anà a classes de violoncel i assistí als concerts matinals de música clàssica. Naturalment, podia escoltar les lliçons que el seu pare impartia a casa seva i les converses que sostenia amb la seva mare. Va quedar impregnat de música sofisticada, però tot això no va evitar que li arribés la música de moda d'aquella època, que l'aprengués i que la practiqués sorollosament, amb la consegüent desesperació dels pares.

Juntament amb la seva mare, anaven a passar els estius a casa de l'avi Moore, a Califòrnia. Després de la mort d'aquest, decidiren emprendre un viatge per Europa de dos anys sabàtics. Els ulls d'aquell nin de 10 anys s'impregnaren de paisatges i de belleses completament diferents a allò que ell coneixia. Absorbia les novetats com a petita esponja que era. Certament, una manera ben poc corrent de formar un infant. Aprofità la temporada que visqueren a Viena per estudiar l'alemany. Passaren algun temps a la Costa Brava francesa, on el nin aprengué un poc de francès i llavors, per recomanació d'un amic, vingueren a Mallorca. Calia que estudiàs, però no hi havia escola per a estrangers. La seva mare va fundar el Junior Club, perquè així solucionava el problema del seu fill i el de molts altres estrangers. Passaren els anys entre l'escola, nedar, navegar amb el seu fillol, sortint a pescar amb algun amic pescador... Aprengué molt bé el castellà. El mallorquí el parlava poc, però ho feia amb un accent perfecte. No deixà de banda la música: estudià guitarra amb el professor Bartomeu Calatayud (Palma, 1882-1973), que continuà essent amic seu quan tornà a Mallorca de gran. Fou precisament el magnífic so d'una guitarra Antonio de Torres (Almeria, 1817-1892) que tocava Calatayud allò que impressionà la fina oïda del jove George. Mai no la va oblidar i aconseguir aquella qualitat va ser precisament el seu propòsit quan es llençà al món de la construcció de guitarres<sup>39</sup>.

(39) MIR I MARQUÉS, Antoni. *Els tres Bowden*. Francisco Juan Sans Salom. Imprenta Homar. Palma de Mallorca, 2006.

La primera guitarra que va construir ell mateix de manera artesana va ser en ocasió de les vacances de Pepito Ferrer, el constructor oficial del taller, pensant que aquell era el moment idoni per dur a terme aquesta comesa. Es tracta del model «Fiesta», amb data 28 d'abril de 1971. N'és l'actual propietària la seva viuda Carme Serrat. Pel que fa al model «Pitusa», de les dues primeres que va construir una la hi comprà el nostre estimat Bartomeu Calatayud, i l'altra la varen recomanar a qui actualment n'és la propietària, Margalida Nebot de Son Servera. A l'etiqueta, aquesta darrera guitarra du la següent inscripció: GEORGE M. BOWDEN – Constructor de guitarres – La guitarreria. Avinguda Antoni Maura, 56 – Palma de Mallorca (Espanya). El número de sèrie és el 2123 i la data, 24 de novembre de 1972.

Una altra guitarra de les que construí artesanalment –amb núm. de sèrie 2201, model «Fleta», amb el núm. 15, i amb data 28 de març de 1978– duia el nom «Churchill». Li va posar aquest nom en referència a la dita «Sang, suor i llàgrimes». Precisament durant la construcció d'aquesta guitarra, George s'havia fet un tall i la veritat és que també va «suar» molt per fer-la. L'instrument fou comprat per un guitarrista galleg de nom José Ruiz Ramírez.

No volem deixar de consignar que la guitarra número 22 –número de sèrie 2207– va ser adquirida per Francisca, l'esposa del nostre amic Josep Sbert, amb data 12 de febrer de 1979.

Encara que sempre s'ha escrit que varen ser 300 o 400 les guitarres que George va construir de manera artesana, he pogut constatar que en realitat degueren ser unes cent, si en comptabilitzam algunes que potser varen quedar inacabades. Segons el llibre de registre, l'última construïda va ser una guitarra amb número de sèrie 2381, model «Pitusa», núm. 96, amb fusta de mongoi (Àfrica), que correspon a l'any 1996. Amb tota probabilitat, en degué construir alguna altra més, segurament les que varen quedar sense finalitzar.

Pel que fa als guitarrons, podem dir que els primers que construí varen ser els números 1, 2, 3 i 4, amb números de sèrie del 2.239 al 2.242, fusta de mansònia (Àfrica) i amb data 29 de juliol de 1983. Els números 1 -guitarro de cinc cordes- i 2 -guitarro de vuit cordes- es varen poder veure en una exposició de l'Ajuntament de Palma de 1985. La següent tanda de guitarrons, amb números de sèrie del 2.243 al 2.250, va ser construïda amb data 4 de gener de 1985, i els últims que va arribar a construir foren un per a la seva esposa, Carme Serrat, i l'altre per a Maria Purxet, ambdós de palo santo<sup>40</sup>.

### **Antoni Mir i Marquès (Calvià, 1944)**

Estudià música i guitarra amb Bartomeu Quetglas, Bartomeu Calatayud, Joan Coll i Gabriel Estarelles. Entre 1969 i 1970 participà en diversos programes de Ràdio Popular. El 1980 va enregistrar el disc *Vacaciones en Mallorca* i ha creat cançons com ara «Mar i pins», «Vals del Mediterráneo» i «Recuerdo de una melodía».

A més d'aquestes activitats musicals, ha col·laborat en les revistes locals *Maganova Andratx*, *Entre tots i S'Esclop*; ha escrit alguns articles al web *guitarra.artelinkado.com* i a la revista *Royal Classics*, i també ha col·laborat amb Francisco Herrera a l'*Enciclopedia de la guitarra* i amb José Luís Romanillos a *The vihuela the mano and the spanish guitar*. Per altra banda, ha realitzat concerts en diferents indrets de Mallorca i en diversos mitjans de comunicació i, també, ha participat en nombrosos actes culturals i musicals de Calvià. És membre de la Societat General d'Autors i de la Sociedad de Vihuela.

Com a home estudiós de la música i del seu instrument, la guitarra, dins el camp de la investigació, i amb partitures del mestre Calatayud, és autor d'un *Mètode per a guitarra*, que fou publicat per l'Ajuntament de Calvià l'any 1996. Ha realitzat concerts a les esglésies de Calvià, Son Ferrer i La Bonanova, a Ràdio Calvià, al Canal 4, etc. Durant el darrers anys,

(40) Informació facilitada per Carme Serrat (viuda de George Bowden), a més d'haver pogut consultar tota la informació del llibre de registre de la construcció de guitarres.

ha actuat en nombrosos actes culturals i musicals. A tall d'exemple, ha fet concerts a les II Conferències a la Fresca, als Concerts de Nadal, a la presentació del llibre *L'antiga església de Calvià*, d'Antoni Vicenç (1998); a les Conferències sobre Lul·lisme, (1998, 1999 i 2000), a les II i III Trobades Musicals de Son Vic Vell, as Capdellà (1999 i 2000) i a l'acte poètic, artístic i musical Triangle (2000).

Ha participat en diferents Trobades de Documentalistes Musicals, concretament en les V i VI, fets a Pollença (1998) i a Artà (1999) respectivament, juntament amb Trinidad Solascasas i Sierra, en què presentà comunicacions sobre el catàleg d'obres i la vida i obra musical de Bartomeu Calatayud i Cerdà; en la VII (Campos, 2000), juntament amb Joan Parets i Serra, aportant-hi la comunicació *Els constructors de guitarra a Mallorca (segles XIX-XX)*; en la VIII (Manacor, 2001), on presentà «George Charles Bowden (Educación de la voz para el canto)»; en la IX (Muro, 2002), on presentà «Dina (Annie Francis Moore) Bowden»; en la X (Palma de Mallorca, 2003), amb «Dos músics compositors: Pedro Antonio Alemany Palmer – Antonio Mestres Gómez»; en la XIV (Santuari de Consolació, s'Alqueria Blanca – Santanyí, 2007) i en la XV (Palma de Mallorca, 2008), en què, juntament amb Irina Capriles González, presentà «Repertorio para guitarra en Mallorca (1880-1930)» i «Análisis del fondo de partituras de Pedro Antonio Alemany Palmer». D'aquestes comunicacions, després se n'han publicat els llibres *Records de Bartomeu Calatayud Cerdà (1882-1973)* (2000), juntament amb Trinidad Solascasas i Sierra, *La guitarra a Mallorca i els seus constructors* (2001), *Isaac Albéniz a Mallorca* (2004), i *La guitarra a les Balears i els seus constructors* (2004), tots tres en col·laboració amb Joan Parets. El 2006 ha publicat *Els tres Bowden*, i el 2008, amb Trinidad Solascasas, *José Luís Romanillos Vega, Marian Harris Winspear & La Guitarra Española*, tots ells inclosos en la col·lecció «So de Guitarra». Va ser el pregoner de festes de l'any 2009 a Calvià. El juliol de 2009, presentà aquest darrer llibre en el XXIX Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba.

## **Jaume Nadal (Palma, 1962)**

Guitarrista, cantant i compositor, cursa estudis de solfeig i guitarra al Conservatori de Música de Palma de Mallorca, i també particularment amb Juanito Coll, Miquel Segura, Gabriel Rosers i Tito Capblanguet. Posteriorment assisteix també a l'Aula de Música Moderna i Jazz de Barcelona, on estudia harmonia amb Eduardo Laguillo, anàlisi d'obres amb Marc Grau i guitarra amb Siguin Leavitt. Assisteix també a dos *masters class* dels guitarristes i compositors Carles Trepat i Angelo Gilardino. A mitjans dels setanta, juntament amb d'altres components, funda Aquatarkus, un dels primers grups de nova cançó a Mallorca.

L'any 1977 forma l'Orquestrina Meravella, que, amb un repertori de salsa i rumba catalana, actua arreu de l'Illa. L'any 1979 participa com a músic en el muntatge teatral *l'Abat de la Real* amb el grup de teatre mallorquí Cucorba, basat en un text de Josep Maria Llompart. L'any 1994 funda el grup Swing Llatí juntament amb Jacob Sureda i Hugo Sòcrates. També en els 90 treballa com a músic de directe i enregistrament en el trio vocal de l'orquestra de Bonet de San Pedro. Actualment lidera diverses formacions de música llatina amb un repertori de temes clàssics del gènere (bolero, rumba, xa-xa-xa i swing).

Ha col·laborat també, tant en directe com en estudi, amb músics com Bonet de San Pedro, Daniel Higiénico, Jacob Sureda, Pep Milà, Julio Miguel Martínez, Ben Stivers, Daniel Roth, Agustí Aguiló, Olaf Sabater, Hilario Camacho, Joan Bibiloni, Toni Pastor, Martín Díaz, Vicenç Borràs, Perico Linale, Roberto Uke, Víctor Uris, Salvador Font, Isis Montero, Hugo Sòcrates, Hans Van Rosmalen, Cati Llull, Toni Miranda, Jaume Sureda, Sebastià Cardell, Manolo Marí, Cacho Muntis, Luis Depestre, Mandi Corb, Raúl Martínez, Noah Shane, Prens Merlo, Rubén Andreu i Pep Estrada. Treballa assíduament en locals de música de Mallorca com ara el Cafè Jazz Barcelona, el Blues Ville, Sa Posada de Bellver, Sa Cova o la Factoria de Sota de Santa Maria.

### **Discografia:**

- Bonet de San Pedro ..... *En Serio y en Broma*  
Bonet de San Pedro ..... *Entre Amigos*  
Daniel Higiénico y la Quartet de Baño Band. *Flipando el Doble*  
Sa Finestra ..... *Conciertos y Desconciertos.*

### **Teatre:**

- Cucorba ..... *L'Abat de La Real* (79)  
Estudi Zero ..... *Passacarrer* (87)  
Teresetes Migjorn ..... *Passacarrer* (03)

Dins la música, i en un apartat molt diferent, treballa preparant un concert de guitarra clàssica contemporània de composició pròpia.

### **Rafael Pons Enseñat (es Capdellà, 1901-1989)**

Guitarrista flamenc, posseïa una guitarra Ramírez que va adquirir a través de Bartomeu Calatayud, el qual havia estat el seu mestre i amic. Va ser, juntament amb els seus germans, propietari del primer hotel de Peguera (el Platges de Peguera, conegut popularment com l'hotel de Cas Ferrer).

### **Bartomeu Quetglas Salvà (Calvià, 1927-2005)**

S'inicia en el solfeig amb el rector de la parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià Gabriel Cabrer Calafell (Calvià, 1903-1988). Era l'any 1941. Un any després comença a estudiar la guitarra amb Bartomeu Calatayud, amb el qual, a més de ser-ne alumne, sempre va mantenir una gran amistat. Prova d'això és que en 1947 Bartomeu Quetglas regalaria a Calatayud una guitarra construïda per Jaume Pons Rosselló (Palma, 1873-1952), lutier i guitarrista, el professor del qual havia estat Pere Antoni Alemany.

Va formar part de la Banda de Música de Calvià i de l'Orquestra Melody del mateix poble. A partir de l'any 1956 i fins a 1987 va exercir com a professor de guitarra i solfeig, docència en la qual va tenir nombrosos alumnes als quals, a més dels ensenyaments musicals, sempre va inculcar importants valors personals. Així mateix, li hem d'agradir que algunes

composicions del nostre gran mestre Calatayud veiessin la llum gràcies a la seva iniciativa. Basti esmentar-ne *El método de guitarra* (1957) o la nadala «Bona nit», entre d'altres.

Per a nosaltres, Bartomeu Quetglas va ser com una enciclopèdia vivent, ja que, a més d'una excel·lent memòria, havia mantingut innombrables amistats relacionades amb el món de la música. Així, cada vegada que ho necessitavem ens va brindar ajut amb la seva amabilitat característica.

### Pianistes i organistes

#### **Francesca Cabrer Cabrer (Belfort, 1920 - Calvià, 2006)**

Pianista. Estudià piano a França fins al 1936, en què es traslladà a Calvià vila i hi exercí com a professora de piano i dansa en l'àmbit privat (1936-1942 i 1965-1977). Com a pianista, actuà a Sa Societat i a Andratx. Fou cantant de sarsuela amb Antoni Quetglas (1936-1942) i membre fundadora d'un grup de dansa a Calvià vila (1977) que actuà al poble en diverses ocasions.

#### **Gabriel Cabrer Calafell (Calvià, 1903 - Palma, 1988)**

Nascut a Calvià el 10 de març de 1903. Estudià al col·legi dels teatins (solfeig). Després cursà els estudis eclesiàstics al nostre Seminari Conciliar, on va seguir els estudis de piano. L'any 1921, ja filòsof, entrà com a col·legial del Pontifici Col·legi Lul·lià de Nostra Senyora de la Sapiència i hi continuà els estudis de música. El curs de 1924-1925 passà al Col·legi Pontifici Espanyol de Sant Josep de Roma fins l'any 1928. Va estudià teologia a la Universitat Pontificia Gregoriana obtenint el grau de Doctor en Teologia; al mateix temps continuà els estudis de piano. El dia 19 de març de 1928 fou ordenat prevere pel cardenal Rafel Marry del Val a Roma, on digué la seva primera missa. Va ser enterrat al cementeri de la seva vila de Calvià<sup>41</sup>.

(41) Notes extretes del llibre *Notes per a la història de la Parròquia de Calvià*, de Gabriel Cabrer Calafell, Pvre. (1996), i facilitades per la seva neboda, Francisca Cabrer Vich.

## **Francisca Cabrer Vich (Calvià, 1929)**

Neix a Calvià, en el número 12 del carrer Can Vich, filla de Jeroni Cabrer i de Catalina Vich, pagesos de professió. Quan tenia sis anys aprengué les notes de solfeig amb Catalina Sastre Vaquer, la qual fou substituïda en aquesta comesa per l'oncle de Francisca, Gabriel Cabrer Calafell, rector de Calvià. Tot seguit començà seriosament els cursos de solfeig i piano, i acabà la carrera de piano al Conservatori de València als 18 anys. Al mateix temps que el piano, aprengué a tocar el violí i l'harmònium, i l'orgue a l'església de Sant Joan Baptista de Calvià.

Per circumstàncies familiars, no pogué continuar exercint la carrera de piano, que era la seva il·lusió. Però, malgrat les obligacions familiars, sempre trobà temps per tocar el orgue a les funcions de l'església fins a la Diada del Corpus de l'any 1993, havent estat rectors de Calvià Joan Coli i posteriorment Antoni Alzamora<sup>42</sup>.

## **Pere Josep Cañellas Cañellas ( Calvià, 1787-1877)**

Del seu germà prevere, Mn. Antoni (1779-1862), que gairebé sempre exercí el ministeri a l'església de la Mare de Déu del Carme d'es Capdellà, rebé les primeres lliçons de solfeig i l'empenta per exercir aquesta tasca on i quan fos necessari.

Casat amb na Catalina Martorell i de professió pagès a la finca de la Vallverd, el seu nom com a organista de Calvià apareix documentat tot seguit a l'adquisició de l'orgue (1843), en les festes, novenes i quaranta hores, però això no vol dir que no exercís el càrrec amb anterioritat, amb l'orgue antic. Sabem que per tocar el dia del Corpus de l'any 1862 cobrà 8 sous.

Morí el dia 6 de setembre de 1877, als noranta anys d'edat, i, dies després, se li féu un funeral ben sonat<sup>43</sup>.

(42) Pons Payeras, Joan. *L'orgue de Calvià*. Calvià: 1998.

(43) *Idem* Cíp. 43.

### **Miguel Muñoz Peñalver (La Alberca, 1947)**

Arribà a Mallorca quan tenia vuit anys i tot seguit entrà a l'església com a escolanet. Els seus primers professors de solfeig foren el rector i el vicari, Mn. Gabriel Cabrer i Mn. Jordi Morey, respectivament.

El rector Mn. Joan Colí Triay, tot just arribat a Calvià (1961), l'animà a què continuà els estudis de música i es matriculà a Palma amb la professora Margarita Cerón, i al Conservatori de Música amb qui n'era director, Jaume Roig. Durant una dècada, des de l'any 1968 al 1978, acompanyà el cor parroquial a l'Ofici dels diumenges i als funerals. Actualment viu as Capdellà<sup>44</sup>.

### **Francesc Miquel Puig Servitge (Rajadell, 1947)**

Quan Francesc Miquel tenia sis anys el rector del poble, Mossèn Anton, s'adonà de l'afecció que tenia el nin per la música i li proposà d'aprendre solfeig i piano. Aviat l'assegueren davant l'harmònium i començà a fer provatures amb la *Missa d'Angelis*; el dia de Tots Sants de l'any 1954 tocà la primera missa i per poder arribar als pedals li havien de posar dos missals grossos. Seguí tocant el dia de Nadal. L'any següent, Mn. Anton li ensenyà a tocar la *Missa de Pius X*, *Fons Bonitatis* i la *Missa de Difunts*, endemés d'altres cançons religioses.

Cap a l'any 1956 els seus pares el matricularen al col·legi Sant Joan Baptista de la Salle de Manresa (Barcelona), on estudià fins a quart de batxillerat; al mateix temps, i als vespres, començà amb la professora Teresa Serdà a estudiar al Conservatori de Manresa i durant les vacances d'estiu amb la professora Maria Alegre Vila. Així, des de l'any 1956 fins a l'any 1959, estudià piano fins que la mort del seu pare, Francesc, trencà aquests estudis. Ha tocat en les següents esglésies catalanes: Sant Iscle i Santa Victòria, Sant Joan Baptista de la Salle, la Santa Llum, Crist Rei i Sant Josep.

---

(44) *Idem* Cit. 44.

Una vegada domiciliat a Calvià, a la dècada dels anys 70, en unes festes de Nadal, s'animà a petició del rector de Sant Llorenç de Palmanova a tocar l'orgue. Li tornà a agafar gust i tocà fins i tot a la basílica de Montserrat amb motiu de les noces d'un parent. Cap a l'any 1987, demana al rector de Calvià, Mn. Antoni Alzamora, per fer pràctiques a l'orgue, i acompanya un bon nombre de celebracions, particularment funerals<sup>45</sup>.

### **Miquel Verger Burguera (Portals Nous, 1984)**

Als cinc anys va començar a estudiar piano amb el mestre Patricio Pizarro, cofundador i primer director de l'Orquestra de Cambra Ciutat de Manacor (1976). Després passà a estudiar al Conservatori de València, sempre compaginant els estudis de piano amb el col·legi. En 1992, als 7 anys, va prendre part en el Concurs Internacional de piano de França, del qual va ser el participant més jove. En demanar-li per un pianista mallorquí, ens diu que, sens dubte, Joan Moll. Al cap d'uns anys, i a causa dels seus estudis de dret, decideix deixar aparcats, encara que sigui de moment, els estudis musicals. Actualment exerceix la carrera d'advocat a Madrid.

### **Antoni Vicens Ramon (Calvià, 1921 - Palma, 2004)**

Cursà els estudis primaris a l'Escola Pública i al mateix temps rebé lliçons de solfeig. Va ser nin cantor del cor, dirigit per mestre Jaume Vicens, que aleshores n'era l'organista. Practicà el clarinet i formà part de varíes agrupacions musicals.

L'any 1934 amplià els coneixements de solfeig i començà els estudis de piano. El professor en va ser Gabriel Cabrer, Pvre., vicari de la parròquia quan el rector n'era Damià Vidal Cerdà. En aquella saó inicià els estudis de batxiller a l'Institut Ramon Llull de Palma.

L'any 1942 rebé el títol de batxiller universitari i dos anys després el de mestre de primera ensenyança. El 1945 guanyà les oposicions a Magisteri

---

(45) *Idem* Cit. 45.

i va ser destinat a Barcelona (Castelladral i Sabadell). Aquests estudis no foren impediment per a desenvolupar el càrrec que ocupava com a organista, ja que els caps de setmana i festes es desplaçava a Calvià per estar a prop de la família.

Tres anys després és destinat definitivament a Palma. Contreu matrimoni i guanya per concurs-oposició la plaça de professor de l'Escola del Patronat Sant Antoni de Pàdua, fundada pel P. Atanassi de Palafrugell, caputxí. Des d'aquí també compaginà els seus deures familiars amb el càrrec d'organista de Calvià i també de l'església dels Caputxins.

Quan Gabriel Cabrer cessa de rector de Calvià (1961) i és destinat a Palma, considerant que els seus deures com a organista havien acabat, es retira del càrrec, per voluntat pròpia, i només en esporàdiques ocasions polsa el teclat de l'orgue al qual tant d'afecte havia tinguat<sup>46</sup>.

## Altres instrumentistes

### Antoni Oliver Rubio (Palma, 1983)

L'any 1990 començà a l'Escola Municipal de Música Josep Rubio i Amengual de Calvià els estudis de llenguatge musical i violí. L'any següent canvià d'instrument i començà els estudis de flauta travessera. L'any 1992 entrà a formar part del Cor Infantil de Calvià, fins al 1994, en què passà a integrar-se a la Banda Municipal de Música de Calvià. Fins l'any 2004 en fou flautista. Aquest any va haver d'abandonar la banda, perquè parti cap a Barcelona per cursar estudis de ràdio.

Als divuit anys també va començar a cursar estudis de baix elèctric, i ha tocat aquest instrument amb els grups Tornikete Death (Nu metal), els anys 2001-02, Creatures Room (death metal), els anys 2002-03, i Dropout (rock'n'roll), des de 2007 fins ara, convivint amb la música clàssica i els sons més rockers. Es pot dir que la seva feina està vinculada amb la

(46) PONS PAYERAS, Joan. «*L'orgue de Calvià*», Publicacions de la Parròquia de Calvià (3). Imprenta Molinos, Carrer des Tren, 54. Inca. Mallorca: 1998.

difusió de la música, música electrònica en aquest cas, a través de les ones radiofòniques. És fill de Bartomeu Oliver i Antònia Rubio i germà de Joana Oliver i Josep Oliver.

### **Josep Oliver Rubio (Palma, 1985)**

Començà el seu aprenentatge musical a l'Escola Municipal de Música de Calvià amb el piano i l'any 1995 canvià aquest instrument pel trombó de pistons amb Manolo Martínez, i seguí amb el trombó de vares amb Jean Cristophe Brunet. Durant els següents deu anys practicà l'execució de diversos instruments (de percussió, guitarra, baix, saxòfon, xeremies, flabiol i tamborí) i tingué inquietud per molts altres instruments. Va cantar la Sibil·la durant quatre anys (1993-96) a l'església de Calvià.

És mestre de l'Escola de Música de Calvià des del curs 2003. L'any 2006 entrà al Conservatori Superior de les Illes Balears en l'especialitat de trombó. En l'actualitat fa el tercer curs de grau superior.

Ha col·laborat en varíes ocasions amb l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears, així com en varíes bandes de música de les illes Balears i de València. Durant la seva trajectòria musical ha tocat en diversos grups, adaptant-se a un ampli ventall d'estils i tocant amb diferents instruments. Ha fet enregistraments en col·laboració amb altres grups, productors i institucions. Toca amb els grups Big Yuyu & The Hot Nite Band (rythm'n'blues-funk-soul) i La Vereda (funk-rumba-flamenc). És fill de Bartomeu Oliver i Antònia Rubio i germà de Joana Oliver i Antoni Oliver.

### **Pep Toni Rubio (Palma, 1960)**

Va tenir una flauta per primera vegada als nou anys i de llavences ençà no l'ha deixat mai de tocar. El flabiol i tamborí els va començar a aprendre l'any 1976 i ben aviat feia colla amb Pep Rotger creant la formació Xeremiers de Sa Calatrava. Va agafar també el guitarró, les xeremies, la guitarra, el llaüt, i d'altres instruments relacionats amb el folk de Mallorca. Va ésser constructor de xeremies un grapat d'anys.

Ha enregistrat 17 CD amb diversos grups (Música Nostra, Xeremiers de Sa Calatrava, Ximbomba Atòmica, Mesclat, Parado de Valldemossa, Siurell Elèctric, Marusa Cano) i 41 CD en col·laboració amb altres grups com Daniel y la Quartet de Baño Band, Tomeu Penya, Cucorba, Tradivarius o Ensemble Llull. I l'himne de Mallorca, versió oficial amb xeremies. També amb Joan Bibiloni, amb l'Orquestra Simfònica de les Balears (himne de la Universiada), *La Balanguera*, de Joan Valent, *Cala Tuent*, de Barry Conyngham, amb La Principal de la Nit, etc. Va fer la música de l'himne del PSM, i també la música dels gegants de l'Agrupació de Colles Geganteres de les Illes Balears («Foner Balear» i «Tanit»).

Alguns dels indrets més importants on ha actuat fora de Mallorca són: Tunísia, Hong Kong, Taiwan, Sicília, París, Puerto Rico, Madrid, Barcelona, Bèlgica (amb l'Escola de Música i Danses de Mallorca), Irlanda, Catalunya, Salamanca (amb els Xeremiers de Sa Calatrava), El Cairo, Luxor (amb Els Calafats), Hearlem, Maastrich (amb Grup de S'Arenal), Eivissa, Formentera, València (amb Aliorna), Sabadell, Vilanova, (amb Siurell Elèctric), i Menorca (amb Els Borinots), entre d'altres moltes actuacions significatives.

## Primeres conclusions

Tenint en compte que Calvià en el segle XIX encara comptava amb una molt baixa densitat de població, formada especialment per jornalers dedicats a l'agricultura, i que el «boom» turístic de mitjans del segle XX en va canviar radicalment el perfil i el convertí en una destinació turística que va animar les inversions europees i la construcció, consideram que el fet musical es va alimentar de totes dues experiències.

Per una banda, la presència de l'Església, vinculada històricament amb la vida rural, va animar i va formar compositors i organistes.

Per l'altra, la nova capacitat econòmica del municipi arran del turisme va permetre destinar fons per a l'organització d'institucions que fomentaren activitats musicals, especialment de caràcter formatiu, i espais

de divulgació cultural. Conseqüència i fruit d'aquesta inversió és el fet que quasi la totalitat dels joves músics de Calvià hagin estat relacionats en qualque moment amb l'Escola de Música, el Cor o la Banda, i que s'hagin presentat en els espais escènics del municipi. Juntament amb aquests aspectes, les iniciatives individuals que han format rondalles, grups de dansa i música tradicional, han contribuït a crear un suport d'activitat musical que s'ha anat heretant com a costum del poble de Calvià.

Finalment, la bonança econòmica i l'atractiu del paisatge han contribuït a l'arribada de nous artistes que s'han assentat a Calvià i que s'han integrat totalment en la vida cultural del municipi.

## Bibliografia

DIVERSOS AUTORS. *Ciutadans de Calvià*. Ajuntament de Calvià, Mallorca: 1999.

DIVERSOS AUTORS. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. SGAE. Madrid: 1999-2002.

DIVERSOS AUTORS. *Gran Encyclopèdia de Mallorca*. Promomallorca Edicions, S.L. Palma de Mallorca: 1989-1998.

BOVER I PUJOL, J.; PARETS I SERRA J. *Balearica*, 2. Música impresa, Miquel Font, Editor. Palma de Mallorca: 2002.

CABRER CALAFELL, G. *Notes per a la història de la parròquia de Calvià*. Calvià: 1996.

ESTELRICH I MASSUTI, P.; MASSOT I MUNTANER, B.; PARETS I SERRA, J. *Pere Josep Cañellas i Jaume: 1845-1922, músic de Calvià*. Ajuntament de Calvià. Calvià: 1986.

LLADÓ I MASSOT, J. «1954-1997, Aplec de notes històriques dels orgues de la parròquia de Sant Joan Baptista de Calvià». *V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears*. Pollença: 1998.

MIR I MARQUÉS, A. *Els tres Bowden*. Francisco Juan Sans Salom, Imprenta Homar. Palma de Mallorca: 2006.

PALLICER BARCELÓ, B; PONS PAYERAS, J. *Vida i obra del compositor Mossèn Pere Josep Cañellas (Calvià, 1845-1922)*. Ajuntament de Calvià. Calvià: 2000

PARETS I SERRA, J.; ESTELRICH I MASSUTI, P.; MASSOT I MUNTANER, B. *Diccionari de compositors mallorquins (segles XV-XIX)*. Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears i Edicions Cort, Palma de Mallorca: 1987.

PARETS I SERRA, J.; ESTELRICH I MASSUTI, P.; MASSOT I MUNTANER, B. *Compositors de les Illes Balears. Pollença-Mallorca*. El Gall Editor i Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears. 2000.

PONS PAYERAS, J. *L'orgue de Calvià*. Publicacions de la Parròquia de Calvià, 3. Imprenta Molinos, Mallorca: 1998.

RUBIO AMENGUAL, Josep; RUBIO TERRASSA, Joan; RUBIO TERRASSA, Josep. *Cent anys a Calvià*. Ajuntament de Calvià: 1990.

VALERO I MARTÍ, G. *Itinerari cultural per la vila de Calvià*. Col·lecció Trefalempa, 4. Ajuntament de Calvià: 1996.

## Revistes

MIR, A. «Arte y artistas de Calviá. La Escuela Municipal de Música de Calviá», *Maganova/Andratx*, gener. 1992.

MIR, A. «La Escuela Municipal de Música de Calviá», *Maganova/Andratx*, octubre. 1994.

MIR MARQUÈS, Antoni. «Pedro Antonio Alemany Palmer». *Entretrets (Calvià). Pàgina de cultura*, abril. 1998.

## Llistat de vinils que es troben en el centre de Recerca i documentació Històrico Musical de Mallorca

Pere Roig Massanet

La comunicació que enguany vos present, no és res mes que un llistat dels vinils que es conserven dins el Centre de Recerca i Documentació Històrico Musical de Mallorca, que en l'actualitat està ubicat al poble de Campanet. A prop d'una cinquentena de vinils, a on trobam tot tipus de música des de gènere clàssic, fins arribar a la nostra música típica mallorquina, on la dansa i la cultura balear es fa pelés dins la nostra vivència i tradició Balear. Cal dir que entre ells hi ha un fet que els uneix. Que la seva elaboració com els qui la conforma, son de les Illes Balears. Aquest llistat consta de les següents parts:

### Títol del vinil.

Subtítol, si es que en té

Lloc d'origen

Any

CASA PRODUCTORA

Díigits de control.

### Dolces TonadesGrup Castell de Capdepera

DIGITALS Estereo PM 160/1985

### Música Nostra

*Ball de Bot*

MALLER API 93

## Aires de Pagesia

*Sant Joan Mallorca*

MASTER DIGITAL

Ref. D-26

## Rondalla del Pla (Petra)

DIGITALS A. Fernández

D.L. PM/382-84

## Tonades i música de Llevant

*Antoni Bonet L'amo en Toni Fai, Sant Llorenç des Cardassar*

ALOSA Ref. L-1124

## Agrupació Folklòrica Casa Oliver

*Folklore Mallorquí*

BELTER 2-27.337

## Cançons i Danses de Menorca

*Grup Folkloric de Maó*

INTERDISC EMI ODEÓN G FM 30481 D

## Agrupació Revetla de Son Servera

*Mateixa de Primavera*

DIAL DISCOS (1981) - Torres Sonido

## S'Estol des Gerricó

*Folklore de Mallorca*

MALLER FS 41

## Mallorca

*Agrupación Revetlla de Son Servera*

YAPY YAF 1101

## **Menorca**

*Grupo folklorico de Mahon*

EMI Odeon estereo

C 054-021.491

## **Mallorca y su Folklore**

*Agrupación Revetlla de Son Servera*

B-16140-79

## **Mallorca y su música**

*Agrupación El Parado de Valldemossa*

BELTER 2-27.034

## **Sa Nostra Música**

*Cantants i Cançons de Ses Nostres Illes*

BELTER 00234

## **Els Valldemossa**

*canten Coses Mallorquines*

OLYMPHO L 783

## **Maria del Mar Bonet**

*Maria del Mar Bonet*

ARIOLA 82.237-1 sgae

## **Port de Maó**

*Luís Cintes*

DISCOBAL D-EL-155

## **Los parranderos**

*Tornada parrandera*

DISCOBAL D.EL 151

## **Música i cançons de les pitiüses**

*Consell Insular d'Eivissa i Formentera*

I-25-1986

### **Te quiero Ibiza (I'm in Love with Ibiza)**

*Eric-Jan*

POLIGRAM IBERICA 1987

888 677-1 AB

### **Sis Som**

*Sis Som*

DIGITALS Ref. DG-A06

### **Xeremiers**

*Materials Fonogràfics / vol. 1r*

MASTER DIGITALS DG A 14

Ajuntament de Palma

### **Foc i fum**

*Rosselló Benejam*

EXA 1984 MH 76

Ajuntament de Ciutadella

### **Orfeó Gracienc**

*Cobia Barcelona*

Antoni Perez Simó (director)

COLUMBIA CPS 90054

### **Bernat Julià**

*Poema Simfònic "El pi de Formentor"*

Concert Joglar. Dança guerrera dels Foners

## **Orquesta simfònica “Ciutat de Palma” Capella Mallorquina**

PM 639-92 SGAE

## **Coral Polifònica de Sóller**

Antonio Esteva (director)

ALHAMBRA MCCP 29024

## **Baltasar Samper**

*Mallorca Suite Simfònica*

*Ritual Campesino*

*Tres Cantos Mallorquines*

Orquesta de Conciertos de Madrid

J. Arambarri (Director)

HISPAVOX S. 30.075

## **Antoni Matheu**

*Obres per a piano*

Margalida Palou (piano)

UNIO MUSICS

## **Música pianística Balear**

Joan Moll (piano)

UNIÓ DE MÚSICS ACA

Conselleria d’Educació i Cultura comunitat Autònoma

de Les Illes Balears

PM 284- 1985

## **Cançons de Catalunya**

*The London Symphony Orchestra*

R. Stapleton (Director)

ZAFIRO - Abbey Road

## **Studium Cor de Cambra**

*Schumann, Fauré, Obres corals*

C. Ponseti (director)

DIGITALS PM 664-1986

## **Polifonia Española del Renacimiento**

*Capella Oratoriana*

G. Marcus (director)

MALLER API-113

## **Cançons Tradicionals**

*Joan Manuel Serrat*

OL-03 EDIGSA

## **Don Jaume el Conquistador**

*Sarsuela-Rock de Serafí Pirata*

La Trinca (música i adaptació)

GEMA 1978 2000185-I

## **Romanzas de zarzuelas**

*Teresa Berganza*

COLUMBIA CS 8587

## **El anillo de hierro**

Zapata - Marqués

Teresa Berganza (soprano)

Coro Cantores de Madrid

B. Lauret (director)

COLUMBIA CS 8530

## **Instituto de la Juventud**

*Encuentro Nacional de Polifonía Juvenil*

Cuenca 1982

CFE SERDISCO

Disc doble

## **Grup Estel**

*Dolça Catalunya*

HISPAVOX HHS 11-236

## **Conciertos**

*"Un Invierno en Mallorca"*

1988-1989

MASTER DIGITALS Ref. D 27

Consell Insular de Mallorca

## **Donna Hightower**

*Corals de Mallorca*

En directe a la Catedral de Palma

BLAU Ref. D 502

## **Capella mallorquina**

*Canción de Mallorca*

B. Julià (Director)

FONAL MM S 39

## **Coral Rotaria de Mallorca**

*Cançons per els amics*

Antoni Fernández

DIGITALS D 17

## **Cançons de Mallorca**

Capella Mallorquina

B. Julià (director)

DIGITALS A 03

## **Orquestrina d'Algaida**

Pupurri

BLAU a 064

## **Música Coral Mallorquina**

Coral Universitària de Palma de Mallorca

J. Company (director)

DIGITALS CLASSICS 1982

## **Coral Rotaria de Mallorca**

*Cançons de Nadal Cançons del Món*

M. Massot (director)

SWING MEDIA 1992

## **Chopin en Valldemossa, Mallorca**

*Concierto para piano y orquesta en mi menor op. 11*

Orquesta sinfónica de Baviera

W. Schering (director)

DIAL DISCOS 1984

Doblon 50. 1849

## **Andrés Gaos**

*Obra para piano*

J. Moll (piano)

ETNOS 02 A XII



Orquesta de Mallorca

Capella Mallorquina

D. Julià (director)

DISSTALS AVE

Orquestina d'Algaida

Pumars

BLAUS 96

Milites Coral Mallorquina

Coral Universitat de Palma de Mallorca

F. Campaner (director)

GRANATE CLÀSICS 1992

Coral Rectoria de Mallorca

Coro de Nules (Castellón)

El Círcol d'Amics

SONAR MUSICA 1992



Orquestra de Valldemossa, Andorra

Concerto para piano y orquesta en mi menor op. 11

Orquesta de Valldemossa

W. Schmid (director)

GRANATE CLÀSICS 1992

Dobla 50 1979

Banister Glass

Diez piezas

L. dels (piano)

ETNOS 02 A 83

Copiu y Melotru

Quatre per a band

J. Muñoz (director)

HISPAVOX 002

Vipsus

11 NOU ambiquat

edició La bella

2001.02.01 ZONMEIN

SIMPÒSIUM I JORNADES INTERNACIONALS DE L'ORGUE  
HISTÒRIC DE LES BALEARS  
TROBADA DE DOCUMENTALISTES MUSICALS

- Vol. I, sa Pobla, 1994. 113 pàg. Esgotat.
- Vol. II, Inca, 1995 / Llucmajor 1991. 249 pàg. 12 €
- Vol. III, Ciutat d'Alcúdia, 1996. 216 pàg. 12 €
- Vol. IV, Muro, 1997. 295 pàg. 12 €
- Vol. V, Pollença, 1998. 407 pàg. 18 €
- Vol. VI, Artà, 1999. 462 pàg. 18 €
- Vol. VII, Campos, 2000. 333 pàg. 18 €
- Vol. VIII, Manacor, 2001. 293 pàg. 18 €
- Vol. IX, Muro, 2002. 353 pàg. 18 €
- Vol. X, Palma de Mallorca, 2003. 344 pàg. 18 €
- Vol. XI, Búger, 2004. 304 pàg. 18 €
- Vol. XII, Felanitx, 2005. 416 pàg. 18 €
- Vol. XIII, Campanet, 2006. 308 pàg. 18 €

*"25 anys d'Orgueneria a Mallorca: Reflexions i interrogants"*. Antoni Mulet i Barceló. *"L'orgue barroc de l'església Del Socors de Ciutadella"*. Gabriel Julià Seguí. *"L'orgue parroquial de Sant Josep de sa Talaia d'Eivissa"*. Jordi Martí Company. *"Coral Sant Miquel de Campanet"*. Antònia Bennàssar Capó. *"Notes diverses"*. Ramon Rosselló. *"Catàleg de l'obra musical Del músic-compositor i organista Pare Antoni Martorell"*. Arnau Reynés i Florit. *"La corporalitat més tènue: Música i misteri en el pensament de Rabí Duran"*. Manel Frau i Cortès. *"Una família de músics: els Sancho"*. Antoni Gili Ferrer, Rosa de Aguilar Morales i Llorenç Vich Sancho. *"Bartomeu Vich Bennàssar"*. Bartomeu Rosselló Monserat. *"Sinopsi del corpus documental del repertori de la colla de xeremiers de Mallorca"*. Francesc Huguet Balle. *"Els Valldemossa i les cançons de les Illes, cançons del món (1978-1989)"*. Andreu Ramis Puig-gros. *"La música a Santanyí. Les bandes de música (III)"*. Miquel Pons. *"Catalogació informàtica dels fons documentals del Centre de Recerca Històrico-Musical de Mallorca"*. Pere Roig Massanet. *"Catálogo musical archivo C.m. -Palma"*. José Barceló Morey, c.m. *"El órgano de La Casa de la Misión de Palma de Mallorca"*. Christian Huarcaya Azañón. *"Rector i organista en confrontació"*. Joan Pons Payeras, pvre.

- Vol. XIV, Santanyí, 2007. 304 pàg. 18 €

*"Jordi Bosch: La seva petjada a Mallorca... i a fora Mallorca"*. Antoni Mulet

- Barceló. *"Enregistraments de l'orgue de Santanyí"*. Joan Pinya. *"Notes històriques sobre els orgues de Bunyola"*. Bàrbara Suau Font. *"El músic bunyolí Miquel Negre Nadal (1884-1932)"*. Jaume Mateu Verdera i Bárbara Suau Font. *"La música a Santanyí. Les bandes de música (IV)"*. Miquel Pons. *"Recorregut històric de la pedagogia musical a Mallorca a través dels mètodes editats fins a les primeres dècades del segle XX"*. Noemy Berdel Gómez. *"D. Joaquim Sancho, mestre de capella de la Seu"*. Llorenç Vich Sancho. *"Repertorio para guitarra en Mallorca (1880-1930)"*. Antoni Mir Marqués i Irina Capriles González. *"Joan Santandreu i Moragues (1907-1956). Dades biogràfiques i obra"*. Llorenç Gelabert Gual. *"Baltasar Bibiloni, o el llenguatge del ritme"*. Bernat Martí. *"Introducció a l'obra de Baltasar Bibiloni"*. Llorenç Gelabert Gual. *"Julia Llinàs Mascaró. Felanitx (Mallorca) 1948 - Segovia 1993"*. Ramon Codina Bonet. *"Les tecnologies aplicades al treball de camp i a l'edició de resultats"*. Francesc Vicens. *"El guittaró en la formación del maestro de música"*. Irina Carriles. *"Els Contrabaixos de Mallorca"*. Miquel Ferrà Pol.

**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**

- 0.- Antoni Mir – Bartomeu Calatayud Cerdà. *Mètode per a guitarra*. Mallorca, 1996 – 53 pàg.
- 1.- Antoni Mir i Marquès – Trinitat Solascasas i Sierra. *Records de Bartomeu Calatayud Cerdà (1882-1973)*. Mallorca, 2000 – 93 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. *Isaac Albeniz a Mallorca*. Mallorca, 2004 – 123 pàg.
- 4.- Antoni Mir i Marquès – Joan Parets i Serra. *La guitarra a les Balears i els seus constructors*. Mallorca, 2004 – 87 pàg.
- 5.- Antoni Mir i Marquès. *Els tres Bowden*. Mallorca, 2006 – 83 pàg.
- 6.- Antoni Mir i Marquès - Trinitat Solascasas i Sierra. *José Luis Romanillos Vega - Marian Harris Winspear & La guitarra española*. Mallorca, 2008 – 180 pàg.



XV Simpósium i Jornades Internacionals  
de l'Orgue Històric de les Balears

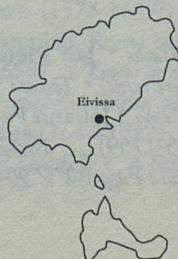
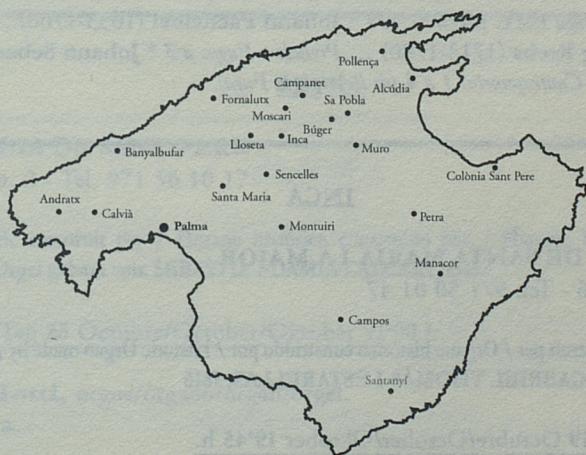
XV Trobada de Documentalistes Musicals

Centre Cultural "SA NOSTRA"  
Palma

Concerts d'Orgue / Conciertos de órgano  
Organconcerts / Orgelkonzerte

Alcúdia, Andratx, Banyalbufar, Búger, Campanet, Campos, Colonia de Sant Pere, Eivissa,  
Fornalutx, Inca, Lloseta, Manacor, Montuiri, Moscari, Muro, Palma, Petra, Pollença, sa Pobla,  
Santa Maria del Camí, Santanyí, Sencelles.

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



Informació:  
Fundació ACA  
Son Biel • 07311 Búger  
Mallorca • Illes Balears (Espanya)  
Telèf.: 971 516 501 - Fax: 971 516 502  
[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:**

**BANYALBUFAR**

**PARRÒQUIA DE LA NATIVITAT DE MARÍA**  
C/. Baronia, 22 - Tel. 971 61 80 03

Orgue històric construit per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: AUTOR DESCONEGUT S. XVII

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

**Miquel Bennàssar**, orgue/órgano/organ/orgel.  
sa Pobla (Balears)

Antonio de Cabezón (1510-1566) ... *Diferencias sobre las Vacas* • *Diferencias sobre la Pavana Italiana* \* Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) ... *Toccata* • *Onder een linde groen (Baix dels til.lers verds)* \* Dieterich Buxtehude (1637-1707) ... *Praeludium Ex g BuxWV 163* • *Fuga Ex C BuxWV 174* \* Johann Pachelbel (1653-1706) ... *Ciacona* \* Johann Ludwig Krebs (1713-1780) ... *Prelude* • *Fugue a 3* \* Johann Sebastian Bach (1685-1750) ... *Contrapunctus 1 a 4 (de l'Art de la Fuga)*.

---

**INCA**

**PARRÒQUIA DE SANTA MARÍA 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 19 Octubre/October/Oktobe **19'45 h.**

**Miquel Bennàssar**, orgue/órgano/organ/orgel.  
sa Pobla (Balears)

Antonio de Cabezón (1510-1566) ... *Diferencias sobre las Vacas* \* Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) ... *Onder een linde groen (Baix dels til.lers verds)* • *Toccata* \* Pablo Bruna (1611-1679) ... *Tiento sobre la Letania de la Virgen de 2º tono* \* Johann Pachelbel (1653-1706) ... *Ciacona* \* Georg Friedrich Haendel (1685-1759) ... *Fantasia* • *La Rejonissance* \* Johann Sebastian Bach (1685-1750) ... *Fantasia i Fuga BWV 904* \* Fray Pablo Nassarre (1650-1730) ... *Tocata de 1º tono*.

## EIVISSA

### **ESGLÉSIA SANT JOSEP DE SA TALAIA**

C/. Pere Escanelles s/n - Sant Josep de sa Talaia - Tel. 971 19 54 59

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE REYNÉS FLORIT, 2006

• Dia/Day/Tag 25 Octubre/October/Okttober 20'45 h.

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

**Joan B. Cabanilles** (1665-1697) ... *Pasacalles II (1º Tono)*\* **D. Buxtehude** (1637-1707)  
... *Toccata i Fuga en Fa Major* (Bux: WVV157)\* **J. S. Bach** (1686-1750) ... *Concert en re menor*  
(BWV 596) de Vivaldi • *Toccata i Fuga en re menor* (BWV 565)\* **Adolfo Villalonga** ... *Pange  
Lingua* \* **Miquel A. Roig-Francolí** ... *Toccata de Pasqua*.

## PETRA

### **PARRÒQUIA DE SANT PERE**

C/ Rectoria, 2 - Tel. 971 56 10 17

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by /  
Historische Orgel gebaut von: SEBASTIÀ I DAMIÀ CAIMARI, 1695

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

**Guido Iotti**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Barcelona.

**G. Gabrieli** (1557-1612) ... *Canzon Seconda* \* **Antonio de Cabezón** (1510-1566) ...  
*Pavana Italiana* \* **G. Frescobaldi** (1583-1643) ... *Canzona Terza dal IIº Libro* \* **F. Correa  
de Arauxo** (1575-1637?) ... *Tiento y Discurso de Segundo Tono* \* **Anònim** (Dall'Archivio  
Doria Pamphilj, Roma sec. XVII-XVIII) ... *Toccata per Organo* • *Canzona* \* **P. Bruna**  
(1611-1679) ... *Tiento de medio registro de mano derecha de 1º. Tono* \* **Anònim** (Dall'Archivio  
Doria Pamphilj, Roma sec. XVII-XVIII) ... *Toccata per l'Elevatione del Sig.re* \* **J. B.  
Cabanilles** (1644-1712) ... *Corrente Italiana* \* **Bernardo Pasquini** (1637-1710) ...  
*Partite del Saltarello* \* **A Soler** (1729-1783) ... *Sonata en Sib Maggiore*.

## 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 19'30 h.

**Guido Iotti**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Barcelona.

G. Gabrieli (1557-1612) ... *Canzon Seconda* \* Antonio de Cabezón (1510-1566) ...  
*Pavana Italiana* \* G. Frescobaldi (1583-1643) ... *Canzona Terza dal IIº Libro* \* F. Correa  
de Arauxo (1575-1637?) ... *Tiento y Discurso de Segundo Tono* \* Anònim (Dall'Archivio  
Doria Pamphilj, Roma sec. XVII-XVIII) ... *Toccata per Organo* • *Canzona* \* P. Bruna  
(1611-1679) ... *Tiento de medio registro de mano derecha de 1º. Tono* \* Anònim (Dall'Archivio  
Doria Pamphilj, Roma sec. XVII-XVIII) ... *Toccata per l'Elevatione del Sig. re* \* J. B.  
Cabanilles (1644-1712) ... *Corrente Italiana* \* Bernardo Pasquini (1637-1710) ...  
*Partite del Saltarello* \* A Soler (1729-1783) ... *Sonata en Sib Maggiore*.

## ANDRATX

**PARRÒQUIA DE STA. MARIA D'ANDRATX**  
C/ Bernat Riera, s/n - Tel. 971 13 64 04

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische  
Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1880

• Dia/Day/Tag 31 Octubre/October/Oktober 19'45 h.

**Miquel Bennàssar**, orgue/órgano/organ/orgel.  
sa Pobla (Balears)

Antonio de Cabezón (1510-1566) ... *Diferencias sobre las Vacas* • *Diferencias sobre la  
Pavana Italiana* \* Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) ... *Toccata* • *Onder een linde  
groen (Baix dels til.lers verds)* \* Dieterich Buxtehude (1637-1707) ... *Praeludium Ex g  
BuxWV 163* \* Johann Pachelbel (1653-1706) ... *Ciacona* \* Georg Friedrich Haendel  
(1685-1759) ... *Fantasie* • *La Rejouissance* \* Johann Sebastian Bach (1685-1750) ...  
*Fantasia i Fuga BWV 904* \* Fray Pablo Nassarre (1650-1730) ... *Tocata de 1º tono*.

## CAMPOS

### **CONVENT DE SANT FRANCESC DE PAULA**

C/ Des 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, 1823

• Dia/Day/Tag 8 Novembre/Noviembre/November 20'30 h.

**Bartomeu Mut**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Sencelles (Baleares).

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) ... *Est-ce Mars* \* Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627) ... *Registro baixo de 1º tom* \* Girolamo Frescobaldi (1583-1643) ... *Toccata avanti il ricercar* • Recercar con obligo di cantare la quinta parte senza toccarla \* Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) ... *Tiento tercero de Sexto tono* \* Bernardo Storace (1600-1664) ... *Balletto* \* Pablo Bruna (1611-1679) ... *Tiento de 2º tono por Ge-Sol-Re-Ut "Sobre la Letanía de la Virgen"* \* Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746) ... *Chaconne in F* \* Domenico Zipoli (1688-1726) ... *Canzona* • *All Ellevazione* • *All Posticomunio* \* P. Antonio Soler (1729-1783) ... *Sonata de Clarines*.

## SA POBLA

### **PARRÒQUIA DE SANT ANTONI ABAT**

Plaça de l'Església, 2 - 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 9 Novembre/Noviembre/November 19'00 h.

**Bartomeu Manresa**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Felanitx (Baleares).

Anònim (s. XVIII) ... *Española* \* Antonio de Cabezón (1510-1565) ... *Diferencias sobre el "Canto del Cavallero"* \* Pablo Bruna (1611-1679) ... *Tiento de primer tono de mano derecha y al medio a dos típles* • *Tiento de medio registro de bajón* \* Rafel Parets (1671-1836) ... *Tocata de 5º tono* \* Johann Pachelbel (1653-1706) ... *Ricercare en do menor* \* Johann Sebastian Bach (1685-1750) ... *Fantasia con imitazione en si menor BWV 563* \* Antonio Mestres (s.XVIII) ... *Marcha o juego por clarines*.

## COLÒNIA DE SANT PERE

### **PARRÒQUIA COLONIA DE SANT PERE**

C/ Sant Mateu, 4 - Tel. 971 83 60 20

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: PERE REYNÉS, 2002

- Dia/Day/Tag 15 Novembre/Noviembre/November 19'45 h.

**Bartomeu Manresa**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Felanitx (Baleares).

**Johann Gottfried Walther** (1684-1748) ... *Concert en si menor* \* **Dietrich Buxtehude** (1637-1707) ... *Ciacona en mi menor*, BuxWV 160 • *Nun bitten wir den heiligen Geist*, BuxWV 209 ("*Ara demanam la pau a l'Esperit Sant*") \* **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) ... *Fantasia i fuga en sol menor*, BWV 542 • *Nun komm, der Heiden Heiland*, BWV 659 ("*Ara ve el Salvador dels pagans*") • *Fantasia con imitazione en si menor* BWV 563 \* **Louis-James-Alfred Lefèbure-Wély** (1817-1869) ... *Sortie en mi b majeur*.

---

## BÚGER

### **PARRÒQUIA DE SANT PERE**

C/ 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 16 Novembre/Noviembre/November 19'30 h.

**Bartomeu Manresa**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Felanitx (Baleares).

**Anònim** (s. XVIII) ... *Españaleta* \* **Antonio de Cabezón** (1510-1565) ... *Diferencias sobre el "Canto del Cavallero"* \* **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Tiento de primer tono de mano derecha y al medio a dos típles* • *Tiento de medio registro de bajón* \* **Rafel Paret** (1671-1836) ... *Tocata de 5º tono* \* **Johann Pachelbel** (1653-1706) ... *Ricercare en do menor* \* **Johann Sebastian Bach** (1685-1750) ... *Fantasia con imitazione en si menor* BWV 563 \* **Antonio Mestres** (s. XVIII) ... *Marcha o juego por clarines*.

## LLOSETA

### PARRÒQUIA DE LA NATIVITAT DE LA VERGE MARIA

C/ Compte d'Aiamans, 9 - Tel. 971 51 40 56

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

• Dia/Day/Tag 22 Novembre/Noviembre/November 20'30 h.

**Arnaud Reynés**, orgue/órgano/organ/orgel.

Campanet (Baleares)

**Julio Beltrán**, trompeta/trumpet/trompette.

Palma (Baleares)

Pendent de programació.

---

## ALCÚDIA

### PARRÒQUIA DE SANT JAUME

Plaça Jaume Quès, Prevere, s/n - Tel. 971 54 86 65

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JOSEP BARCELÓ, 1899

• Dia/Day/Tag 23 Novembre/Noviembre/November 20'00 h.

**Arnaud Reynés**, orgue/órgano/organ/orgel.

Campanet (Baleares)

**Coral Ciutat d'Alcúdia**,

Alcúdia (Baleares)

Pendent de programació.

## PALMA

### **MONESTIR DE SANTA ISABEL (SANT JERONI) DE PALMA**

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 28 Novembre/Noviembre/November 20'00 h.

**José Ignacio Palacios**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Valladolid.

**Giusepe Ximénez** (1601-1672) ... *Batalla de 6º tono* \* **Antonio de Cabezón** (1510-1566) ... *Tiento de I tono* \* **Bernhart Schmid le Vieux** (ca. 1577) ... *Suite* \* **Francisco Correa de Arauxo** (1584-1654) ... *Tiento de medio registro de baxón de dezimo tono* \* **Fray Pablo Nasarre**(ca.1664-1724) ... *Tiento a cuatro, partido de mano derecha* \* **Francisco Andreu** (finals XVII-XVIII) ... *Cuatro versos de 6º tono para el Regina coeli* \* **Christian Friederich Ruppe** (1753-1826) ... *Rondó (Allegro)* \* **Ramón Ferreñac** (1763-1832) ... *Minué en Si b con variaciones*\* **Joan Mª Thomàs** (1896-1966) ... *Marcha o juego por clarines*.

---

## MOSCARI

### **PARRÒQUIA DE SANTA ANNA**

C/ Pou, 1 - Tel. 971 51 61 07

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: JULIÀ MUNAR, 1873

• Dia/Day/Tag 29 Novembre/Noviembre/November 20'00 h.

**José Ignacio Palacios**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Valladolid.

**Giusepe Ximénez** (1601-1672) ... *Batalla de 6º tono* \* **Sebastián Aguilera de Heredia** (ca.1561-1627) ... *Pange lingua a 3 sobre bajo por Csofaut* \* **François Couperin** (1668-1733) ... *Messe à l'usage des couvents (Kyries)* \* **John Stanley** (1713-1786) ... *Voluntary VIII, Op. 5* \* **J. Christoph Friedrich Bach** (1732-1795) ... *Variationen über "Ah, vous dirai-je, maman"* \* **José Lidón** (1746-1827) ... *Sonata I sobre Pange Lingua* \* **Christian Friederich Ruppe** (1753-1826) ... *Rondó (Allegro)*\* **Ramón Ferreñac** (1763-1832) ... *Minué en Si b con variaciones*\* **Miguel Manzano Alonso** (1936-) ... *Rogativa*.

## SANTANYÍ

### PARRÒQUIA DE SANT ANDREU

Plaça Major, 31 - Tel. 971 65 31 52

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

• Dia/Day/Tag 30 Novembre/Noviembre/November 19'30 h.

**Miquel Bennàssar**, orgue/órgano/organ/orgel.  
sa Pobla (Balears)

Antonio Correa Braga (s.XVII) ... *Batalha de 6º tom* \* Joan B. Cabanilles (1562-1621) ... *Tiento de medio registro de mano derecha 1º tono sobre el Ave maris stella* • *Tiento de batalla de 8º to* \* Johann Pachelbel (1653-1706) ... *Ciacona* \* Pablo Bruna (1611-1679) ... *Tiento sobre la Letanía de la Virgen de 2º tono* \* Georg Friedrich Haendel (1685-1759) ... *Fantasie* • *La Rejouissance* \* Johann Sebastian Bach (1685-1750) ... *Fantasia i Fuga BWV 904* \* Miquel Bennàssar (1964) ... *Improvació*.

## MONTUIRI

### ESGLÉSIA DE SANT BARTOMEU

Plaça Major, sn - Tel. 971 64 60 20

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

• Dia/Day/Tag 5 Desembre/December/Dezember 20'00 h.

**Antoni Mulet**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Sta. Maria del Camí (Baleares)

Antonio Valente (1520 – 1580) ... *La Romanesca con cinque mutanze* \* Pedro de Soto (S. XVI) ... *Versillo de 6º tono* \* Francisco Correa de Arauxo (1575 – 1654) ... *Glosas sobre el Canto llano de la Inmaculada Concepción* \* Joan Cabanilles (1644-1712) ... *Tiento lleno de 1 tono* \* Francois Couperin (1668-1733) ... *de la "Messe pour les Convents": Duo sur les Tuerces (Glorificamos te) - Recit de Cornet (Sanctus, Dominus Deus Sabaoth) - Dialogue sur les Grands Jeux (Dona nobis pacem)* \* J. S. Bach (1685-1750) ... *Coral "Ach Gott, mich armen Sünder" (BWV 742)* \* G. F. Haendel (1685-1759) ... *Preludio ed Allegro in g minor* \* Miquel Tortell (1802-1868) ... *Ofertori en Re Major (Transcripció d'una Simfonia de Carles Baguer)*.

## MANACOR

### **CONVENT DELS PARES DOMINICS**

Plaça Convent, s/n - Tel. 971 84 35 70

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

• Dia/Day/Tag 12 Desembre/December/Dezember 20'30 h.

**Miguel Ángel García**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Sevilla (Andalusia)

**José de Nebra y Blasco** (1702-1768) ... *Batalla de clarines* \* **Fco. Correa de Arauxo** (1584-1654) ... *Tiento de IVº tono nº XV* \* **Alessandro Scarlatti** (1660-1725) ... *Fuga en La mayor* \* **G. Battista Pergolesi** (1710-1736) ... *Sonata per il organo en Fa mayor* \* **William Walond** (ca. 1725-1770) ... *Voluntary en Re menor Op. 1 nº 3* \* **James Nares** (1715-1783) ... *Introducción y Fuga en Fa mayor* \* **José Lidón** (1746-1827) ... *Intento sobre el Ave Maris Stella* \* **Domingo Arquimbaú** (1760-1828) ... *Baile de seises* \* **Buenaventura Íñiguez** (1840-1902) ... *Introducción, pastoral y fuga en Re menor* \* **Juan-Alfonso García** (1935) ... *Tiento de medio registro bajo* \* **Eduardo Torres** (1872-1934) ... *In modo antico*.

## MURO

### **PARRÒQUIA DE SANT JOAN BAPTISTA**

C/ Bisbe Ramón Torrilla, 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. Restaurat i reconstruït per: PERE REYNÉS, 1993

• Dia/Day/Tag 13 Desembre/December/Dezember 20'00 h.

**Miguel Ángel García**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Sevilla (Andalusia)

**José de Nebra y Blasco** (1702-1768) ... *Batalla de clarines* \* **Fco. Correa de Arauxo** (1584-1654) ... *Tiento de IVº tono nº XV* \* **Alessandro Scarlatti** (1660-1725) ... *Fuga en La mayor* \* **G. Battista Pergolesi** (1710-1736) ... *Sonata per il organo en Fa mayor* \* **William Walond** (ca. 1725-1770) ... *Voluntary en Re menor Op. 1 nº 3* \* **James Nares** (1715-1783) ... *Introducción y Fuga en Fa mayor* \* **José Lidón** (1746-1827) ... *Intento sobre el Ave Maris Stella* \* **Domingo Arquimbaú** (1760-1828) ... *Baile de seises* \* **Buenaventura Íñiguez** (1840-1902) ... *Introducción, pastoral y fuga en Re menor* \* **Juan-Alfonso García** (1935) ... *Tiento de medio registro bajo* \* **Eduardo Torres** (1872-1934) ... *In modo antico*.

## SENCELLES

### PARRÒQUIA DE SANT PERE

Plaça Espanta, 2 - Tel. 971 87 24 41

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

- Dia/Day/Tag 21 Desembre/December/Dezember 19'30 h.

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

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) ... *Est-æ Mars* \* Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627) ... *Registro baixo de 1º tom* \* Girolamo Frescobaldi (1583-1643) ... *Toccata avanti il ricercar* • *Recercar con obligo di cantare la quinta parte senza toccarla* \* Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) ... *Tiento tercero de Sexto tono* \* Bernardo Storace (1600-1664) ... *Balletto* \* Pablo Bruna (1611-1679) ... *Tiento de 2º tono por Ge-Sol-Re-Ut "Sobre la Letanía de la Virgen"* \* Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746) ... *Chaconne in F* \* Domenico Zipoli (1688-1726) ... *Canzona* • *All' Ellevazione* • *All Postcomunio* \* P. José Larrañaga (+ 1806) ... *Sonata de 5º Tono*.

---

## CAMPANET

### PARRÒQUIA DE SANT MIQUEL

C/ Llorenç Riber, 4 - Tel. 971 51 61 07

Orgue històric construït per / Organo histórico construido por / Historic Organ made by / Historische Orgel gebaut von: LLUÍS NAVARRO, 1735

- Dia/Day/Tag 26 Desembre/December/Dezember 19'30 h.

**Arnau Reynés**, orgue/órgano/organ/orgel.  
Campanet (Balears)  
**Coral Sant Miquel de Campanet**,  
Campanet (Balears)

Pendent de programació.

## FORNALUTX

### ESGLÉSIA DE NOSTRA SENYORA DE LA CONSOLACIÓ

Pl/ Bisbe Campins, 1 - Tel. 971 64 71 78

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

- Dia/Day/Tag 27 Desembre/December/Dezember 19'30 h.

**Tomé Olives**, orgue/órgano/organ/orgel.

Maó (Balears).

**A. de Cabezón** (1510-1566) ... *D'où vient cela* \* **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Pange Lingua de 5è tò* • *Tiento de 2º tono por ge-sol-re-ut* \* **H. Purcell** (1659-1695) ... *Allegro* \* **Anònim** ... *Pasacalles de 1er ton* \* **J. S. Bach** (1685-1750) ... *Aria en D* \* **Mozart** (1756-1791) ... *Adagio* \* **A. Mestres** (s. XVIII) ... *Marxa per clarins* \* **George Berg** (s. XVIII) ... *Cornet voluntary* \* **D. Andreu** (1851-1935) ... *Marxa per clarins* \* **T. Olives** (1972-) ... 1807 • *Chinatown* • *Versió d'un senyor damunt un ruc*.

## 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: LLUÍS NAVARRO, 1737

- Dia/Day/Tag 28 Desembre/December/Dezember 19'30 h.

**Tomé Olives**, orgue/órgano/organ/orgel.

Maó (Balears).

**A. de Cabezón** (1510-1566) ... *D'où vient cela* \* **Pablo Bruna** (1611-1679) ... *Tiento de 2º tono por ge-sol-re-ut* \* **H. Purcell** (1659-1695) ... *Allegro* \* **Anònim** ... *Pasacalles de 1er ton* \* **F. Diego de Conceição** (s. XVII) ... *Batalla* \* **J. S. Bach** (1685-1750) ... *Fantasia I imitation BWV 563* \* **Maurice Green** (1695-1755) ... *Diapason movement* \* **John Travers** (1703-1758) ... *Trumpet voluntary* \* **Mozart** (1756-1791) ... *Adagio* \* **B. Andreu** (1803-1881) ... *Preludi* \* **T. Olives** (1972-) ... 1807 • *Chinatown* • *Versió d'un senyor damunt un ruc*.



**XV Simpòsium sobre els Orgues Històrics  
XV Trobada de Documentalistes Musicals  
Palma - 2008**

• Dissabte, 13 de desembre a les 9'30 hores

 **SIMPÒSIUM I TROBADA** 

**CENTRE CULTURAL “SA NOSTRA” - Palma**

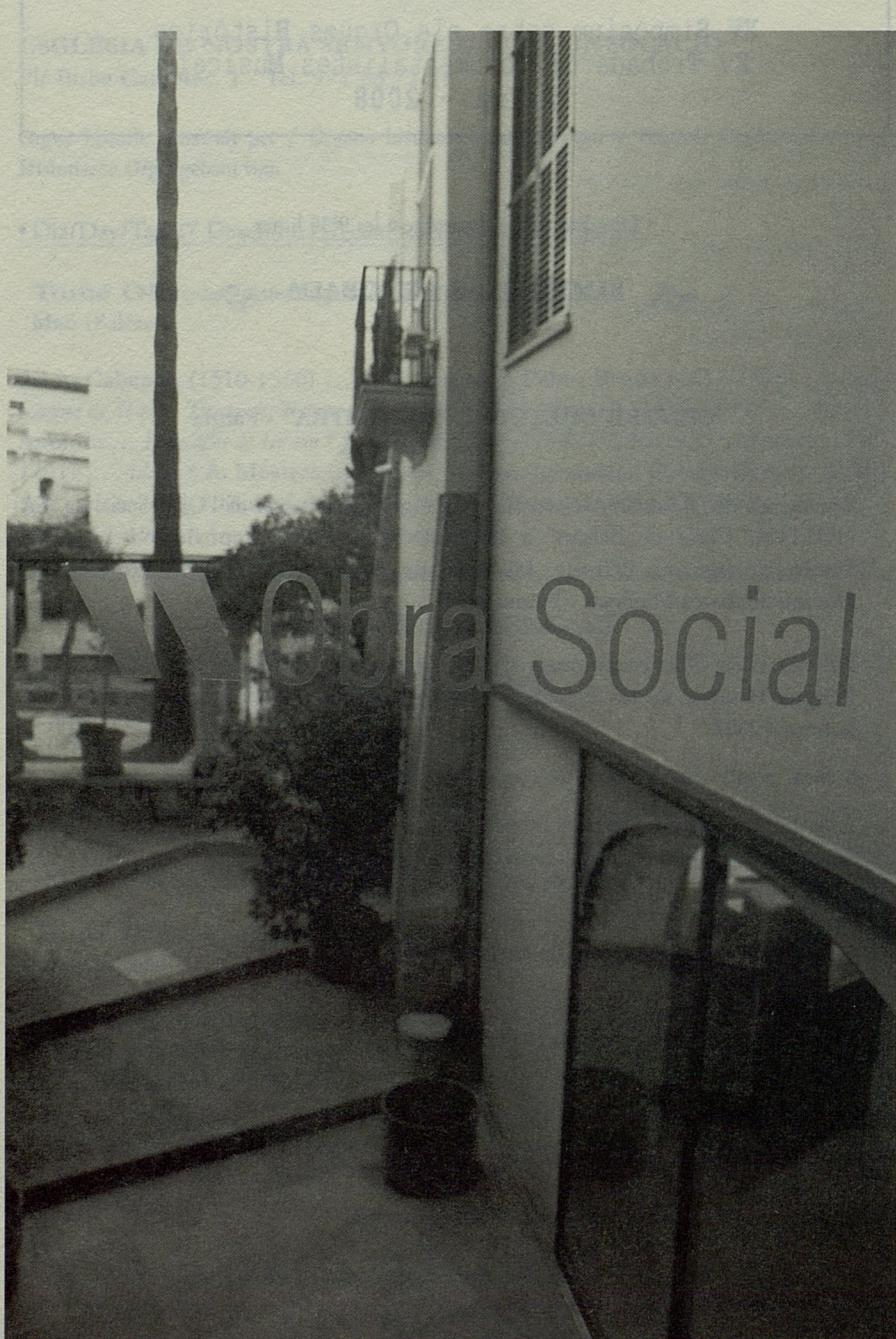
- Benvinguda de l'Illm. Sr. **Andreu Ramis Puig-gros**, Director de l'Obra Social de “SA NOSTRA, Caixa de Balears” a les Jornades del **XV Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears i XV Trobada de Documentalistes Musicals - Palma 2008.**
- Presentació del llibre corresponent al **XIV Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears i XIV Trobada de Documentalistes Musicals - Santanyí 2007.**
- A les 10:30 h. lliçó inaugural a càrrec de l'Ilma. Sra. Dra. **María del Carmen Gómez Muntané**, Catedràtica de la Universitat Autònoma de Barcelona:  
**“El Cant de la Sibil·la”**
- A continuació es presentaran les **comunicacions**
- Moderarà les sessions: **Sr. Joan Parets i Serra**

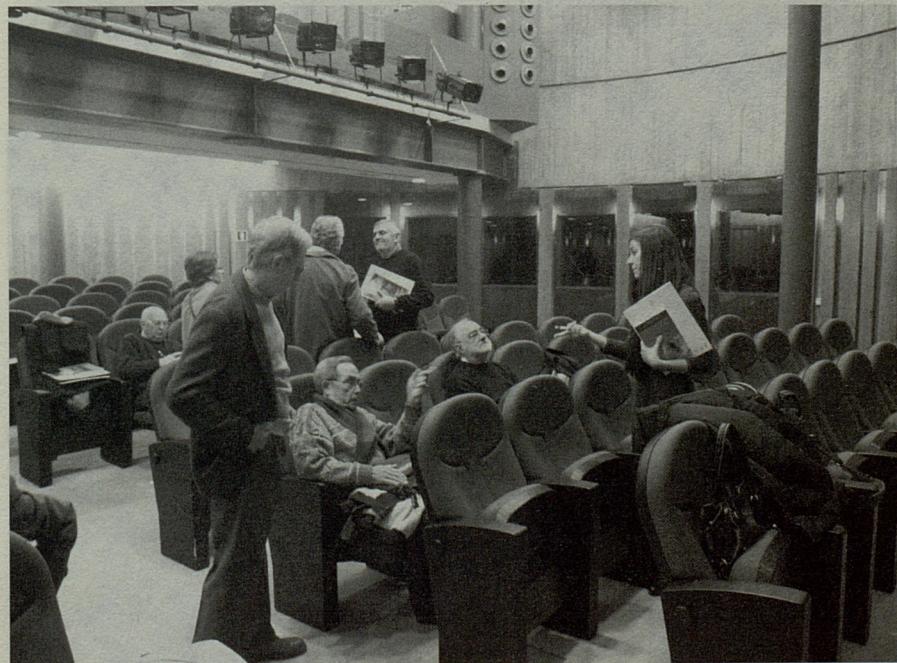
•

\* L'assistència a l'acte, en qualitat d'orient, és gratuïta.

\* Després de l'acte 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](mailto:fundacioaca@fundacioaca.org)









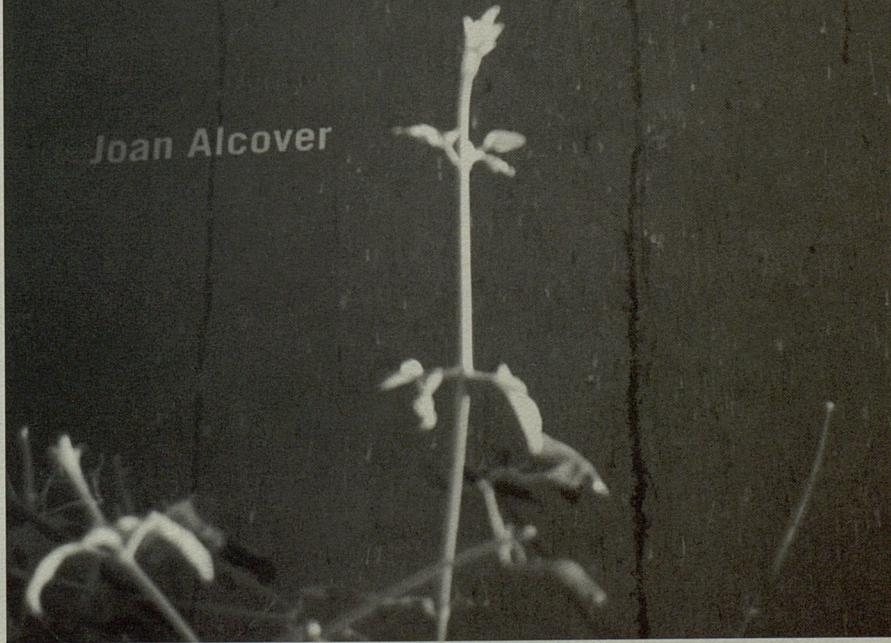






*«En coses  
d'art, senyors,  
jo sóc partidari  
de la llibertat  
absoluta.»*

*Joan Alcover*





## 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

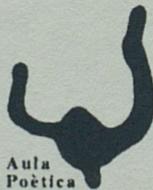
 UM / Unió Musics

# ART : arts

"Naturalesa, Artesania i Gastronomia"



TRADITIO: ARS



Aula  
Poètica





*Aquest llibre va acabar d'imprimir-se  
el dia 3 de desembre de 2009, festivitat  
de sant Francesc Xavier, 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

—  
G





AJUNTAMENT DE  
MANACOR



AJUNTAMENT DE SELVA



ASSOCIACIÓ DE VEÏNATS DE MOSCARÍ



AJUNTAMENT DE MURO



AJUNTAMENT DE PALMA



AJUNTAMENT DE PETRA



AJUNTAMENT DE POLLença



AJUNTAMENT DE  
SANTA MARIA DEL CAMÍ



AJUNTAMENT DE SA POBLA



AJUNTAMENT DE SANTANYÍ



AJUNTAMENT DE SENCELLES

---

Col·laboren:

*Fundació*  
"SA NOSTRA"



Bisbats i Parròquies de Mallorca, Menorca i Eivissa



Fundació  
Àrea Creació Acústica  
Son Bielí · Búger



Consell de  
Mallorca  
■ Departament de Cultura



Govern  
de les Illes Balears

Conselleria de Turisme  
Conselleria d'Educació i Cultura

**IBATUR**  
INSTITUT BALEAR DEL TURISME