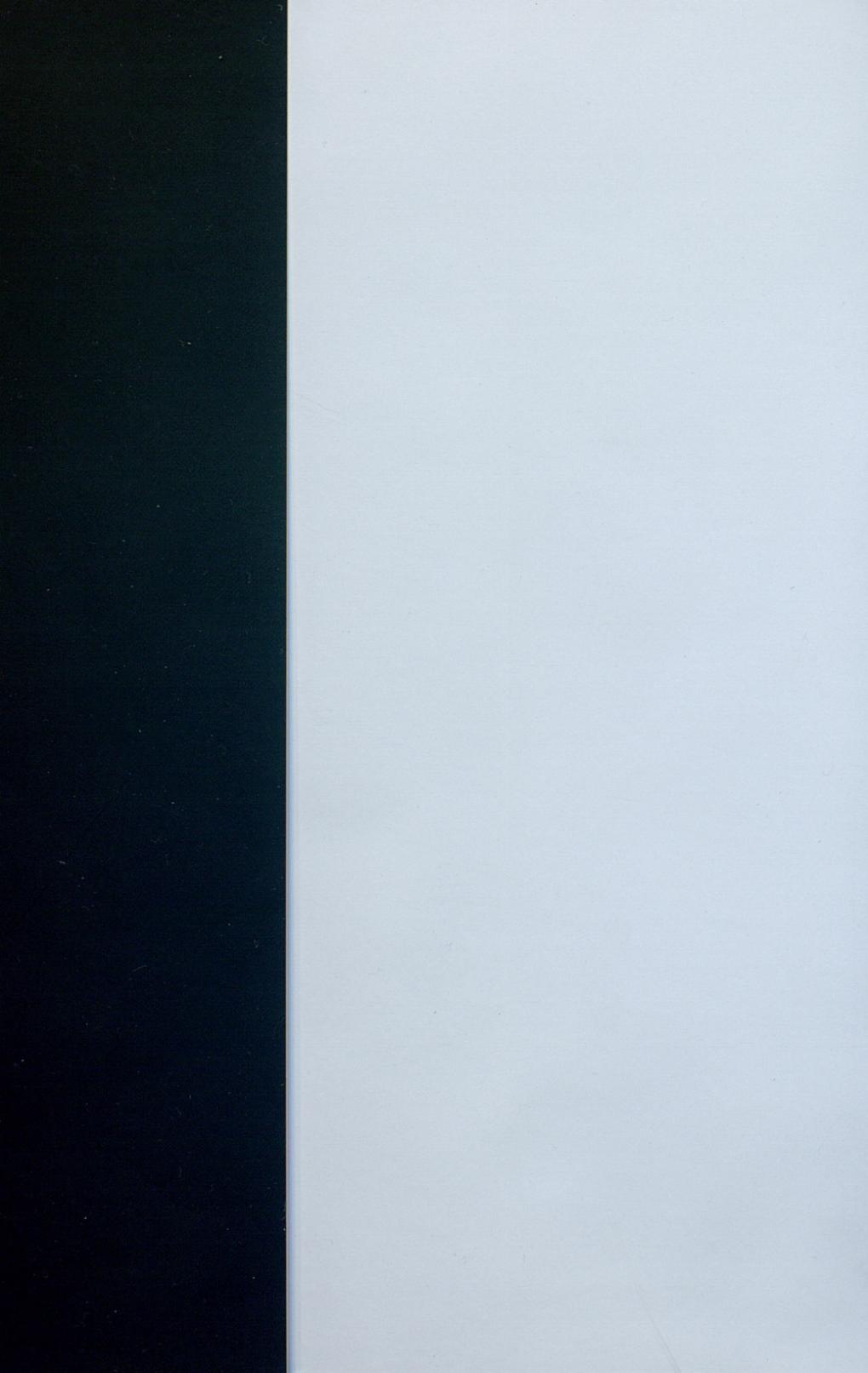
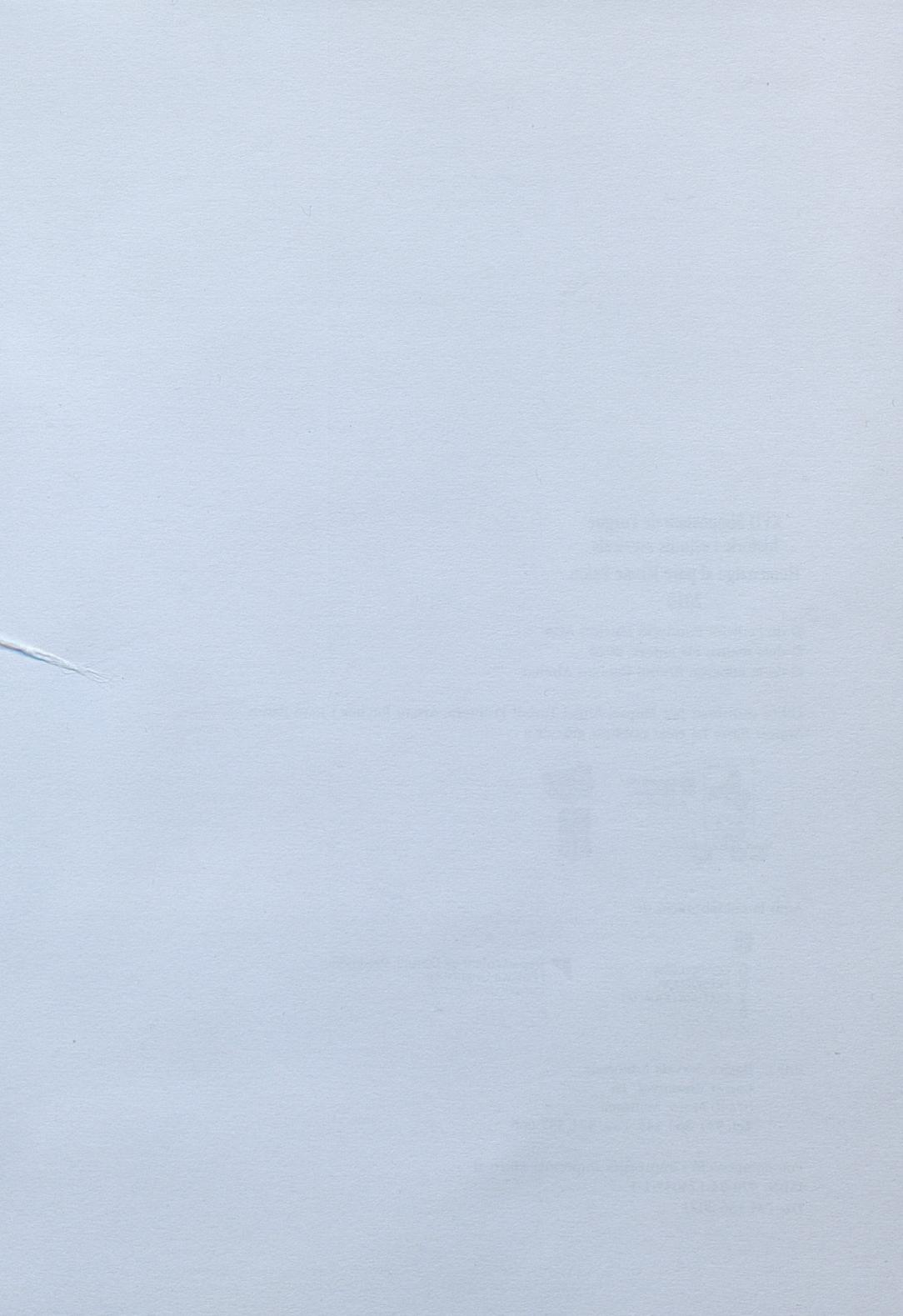


XVII Simpòsium de l'orgue  
històric i estudis musicals

Homenatge al pare Jaume Palou  
Lluc 2010







**XVII Simposium de l'orgue  
històric i estudis musicals**  
**Homenatge al pare Jaume Palou**  
**2010**

© de l'edició: Fundació Musical ACA  
© dels textos: els autors, 2020  
© de la coberta: Antoni Caimari Alomar

Llibre coordinat per Miquel Àngel Tortell Frontera, Arnau Reynés i Joan Parets  
Aquest llibre ha estat publicat gràcies a



Amb la col·laboració de



G CONSELLERIA  
O PRESIDÈNCIA,  
I CULTURA I IGUALTAT  
B

Departament de Cultura, Patrimoni  
i Política Lingüística  
Consell de Mallorca

Edita: Bàsics Serveis Editorials  
Carrer Rossinyol, 16  
07440 Muro. Mallorca  
Tel. 971 860 444. Fax. 971 537 066

Fotocomposició i impressió: Imprenta Muro sl  
ISBN: 978-84-123037-1-1  
DL: PM 136-2021





**XVII Simpòsium de l'orgue  
històric i d'estudis musicals**

**Homenatge al pare Jaume Palou**



# *Índex*

Benvinguda . . . . .	11
<b>Mn. Joan Parets</b>	
<i>Documentalista i investigador musical</i>	
Homenatge al Pare Jaume Palou i Sabater	
<i>Lliçó inaugural</i>	
El Pare Jaume Palou i Sabater, músic, director, mestre, organista i compositor . . . . .	17
<b>Arnaud Reynés</b>	
<i>Professor de la UIB i organista titular de la Basílica de Sant Francesc de Palma</i>	
El Pare Jaume Palou i Sabater, missioner dels Sagrats Cors . . . . .	39
<b>Rafel Riera</b>	
<i>Organista titular de la Basílica del Santuari de Lluc</i>	
Comunicacions	
El pare Palou, la pedagogia de la passió per la música . . . . .	49
<b>Bernat Alemany</b>	
<i>Antic blavet i Director del Col·legi Sagrats Cors de Sóller</i>	
“Com abelles espargides, que trobar saben el buc, el seu buc. De les nostres tendres vides, recer en sou, Verge de Lluc” . . . . .	51
<b>Gaspar Eugeni Alemany Ramis</b>	
<i>Missioner dels Sagrats Cors</i>	
Jaume Palou i Sabater (1922-2002). Records biogràfics . . . . .	55
<b>Vicens Juan Rubí</b>	
<i>Organista del Santuari de Lluc (1966-1968 i 1972-1987)</i>	
Dos homenatges al Pare Jaume Palou MM.SS.CC. . . . .	63
<b>Santiago Cortès i Forteza</b>	
Diàleg amb... El pare Jaume Palou . . . . .	65
<b>Arnaud Reynés</b>	

## L'escolania de Lluc

- L'escolania de blauets de Lluc  
com a lloc de formació d'organistes (segles XVII-XX) . . . . . 73

*Antoni Mulet*

- L'Escolania de Lluc 1891-1978 . . . . . 83

*Pere Cortada Obrador*

*Maria Bel Sanxo Orell*

- Lluc i els compositors felanitxers.

- La família Vich i altres artistes . . . . . 111

*Bartomeu Rosselló Monserrat*

## Estudis Musicals

- Bartomeu Oliver i Martí (Felanitx, 19-6-1894 - Palma, 25-5-1988) . . . . . 145

*Antoni Mir i Marquès*

*Irina Capriles González*

- Els germans Oliver . . . . . 191

*Antoni Mir i Marquès*

*Joan Parets i Serra*

- Apreciacions sobre la cançó tradicional infantil

- com a recurs didàctic dins el context dels estudis de mestre . . . . . 199

*Francesc Vicens Vidal*

1963. Invasión musical en Mallorca

1963. Cuando Mallorca fue la capital musical del mundo. . . . . 213

*Mª Àngels Ferrer Forés*

*Juan Francisco de Dios Hernández*

- Apunts per a la biografia del tenor

- Joan Bou i Roig (Felanitx 1849 - 1901). . . . . 253

*Joan Círia i Maimó*

- Apèndix fotogràfic . . . . . 265

Benvinguda



***Mn. Joan Parets***

*Coordinador i documentalista musical*

Fa anys que teníem ganes de poder fer el Simpòsium Internacional d'Orgues i Trobada de Documentalistes Musicals en aquesta muntanya-santuari de Lluc, seu de l'escolania més antiga d'Europa, sense interrupcions. Jo també afegiria, la primera escola/conservatori de música de Mallorca i, sobretot, de la Part Forana.

Gràcies Sr. Batle, Pare Prior i Blavets de Lluc.

Al llarg d'aquestes setze jornades publicades, Lluc hi ha estat present, ja sigui amb col·laboracions com amb estudis que trobareu al final d'aquesta breu benvinguda i presentació.

Moltes de gràcies per la vostra acollida i per poder dedicar les jornades al gran amic i músic Pare Jaume Palou. Permeteu que, abans de presentar el tom XVI que teniu a les mans, ens unim i felicitam a tots els que han fet possible que la nostra sibil·la hagi estat declarada i proclamada bé d'interès immaterial per la Humanitat.

Recordau que fa dos anys, el 2008, a l'edifici de sa Nostra hi havia una exposició dedicada a la Sibil·la. I allà hi férem el XVI Simpòsium i Trobada dedicats al cant de la Sibil·la.

Comunicacions i ponències dedicades a Lluc en anteriors simpòsiums:

- Pare Josep Nicolau i Bauzá amb “El órgano y organistas de la Parroquia de la Santa Creu de Palma” (v. 1. sa Pobla, 1994)
- P. Rafel Juan i Mestre. Los órganos de Lluc (v. 2. Inca, 1995)
- Josep Nicolau i Bauzá. Un plet mogut per la Capella de Músics de la Seu de Mallorca contra el seu capítol del segle XVIII (v.2. Inca, 1995)
- Mn. Antoni Gili Ferrer. Contractes d'orgues: Lluc i altres... (v.3. Alcúdia, 1996)

- Rafel Forteza i Forteza. Composiciones de músicos mallorquines que figuran en el inventario del Archivo Musical del Santuario de Nuestra Señora de Lluc (v.7. Campos, 2000)

Homenatge  
al pare Jaume Palou i Sabater

Flozan per a

Orgue

Janne Falorg

*Llicó inaugural*



## El Pare Jaume Palou i Sabater, músic, director, mestre, organista i compositor

*Arnau Reynés i Florit*

*Professor de la UIB i organista titular  
de la Basílica de Sant Francesc de Palma*

Benvolguts amigues i amics de la música i de l'orgue, enguany dedicam aquest Simposi al il·lustre músic, organista i compositor Jaume Palou i Sabater (Missioner dels Sagrats Cors), un home religiós, bondadós i senzill el retrat del qual forjarem a partir de les diverses contribucions que aportarem alguns dels participants en aquest Simposi. Principalment, antics blavets que, directament, vam estar a les ordres del Pare Palou, sota la seva direcció.

Un d'aquests antics blavets és l'organista i bon amic Rafel Riera, que formarà part d'aquesta ponència. Així mateix, aprofit l'avinentesa per fer un reconeixement especial a tots els blavets que ens han deixat i que varen formar part de l'Escolania de Lluc en aquella època, així com també a tots els que han participat al llarg de la història de l'Escolania, aportant-hi la seva veu i el seu esforç per fer-la lluir, cosa que s'ha reflectit en les crítiques musicals que ha rebut al llarg de la història, que han posat de relleu l'hermosura i impostació de les veus que l'han conformada.

La meva contribució pretén mostrar la figura del pare Palou tot partint de la relació directa de què vaig gaudir, vista des d'una doble vessant. D'una banda, com a blavet i solista, sota la seva direcció, i, de l'altra, com a organista, una vegada que ja havia deixat el Santuari i l'Escolania. Així doncs, no puc obviar la meva experiència personal amb el nostre homenatjat, a qui he d'agrair, així com també al padrí Arnau, la meva trajectòria musical, que va començar a la meva infantesa com a blavet.

En aquella època, va arribar a oïdes del pare Palou, segurament per referències de la Parròquia de Campanet, on jo havia interpretat l'Àngel i la Sibil·la, el meu interès i bona predisposició envers la música, per la qual cosa aquest home senzill i sensible va venir a escoltar-me a ca nostra. Val a dir que jo no era una excepció, sinó que el Pare Barceló amb la seva moto "Lambretta" i el casc (ho record molt bé perquè era el seu mitjà de locomoció) assumia el càrrec de Preceptor de l'Església i, acompanyat del director de l'Església, solia recórrer pobles i comarques per veure nens que reunissin unes certes condicions (sobretot musicals i vocals) i que volguessin entrar com a blavets de Lluc, amb el beneplàcit de les seves famílies.

La prova de veu que el Pare Palou em va fer quan tenia 8 anys davant la meva família, acompanyat a l'harmònium pel meu padri Arnau (organista de la Parròquia de Sant Miquel de Campanet), està present dins la meva memòria; una prova que vaig completar cantant i tocant l'harmònium simultàniament. Al meu padri li agrairé sempre l'entusiasme, les lliçons i l'estimació per la música que em va transmetre. Nogensmenys, ell em va ensenyar a col·locar les mans sobre el teclat i a tocar les primeres notes, iniciant així les primeres passes com a petit organista. Seguint el seu exemple, vaig aprendre a acompanyar, als vuit anys, la "Missa d'Angelis" a la Parròquia de Campanet, tant a l'harmònium, que hi havia al Cor de l'església i a ca nostra, com al malmenat orgue (una part del que havia quedat després d'una sèrie de trasllats des de la façana original i en el propi Cor). Record perfectament el manxador, l'amo en Miquel (Groc, de malnom) que amb paciència assistia a totes les funcions que hi havia música. Des d'aquestes línies, voldria retre un homenatge a tots els manxadors que abans dels motors elèctrics han estat sempre servicials per fer sonar aquests instruments històrics de les Illes. Igualment la meva gratitud a Sor Justa (monja agustina, avui anomenada Sor Esperança) d'Eivissa que estava al Convent de les Agustines de Campanet i que me va ensenyar solfeig.

Tornant a la visita del Pare Palou, podeu suposar que va quedar satisfet amb la prova que me va fer, perquè poc temps després vaig començar a Lluc. Un dels cants que vaig cantar davant d'ell fou el "Benedictus" de la "Missa d'Angelis". He de dir que el record que tenc de la primera vegada que vaig entrar a l'Escolania de prova (perquè hi estàvem una setmana per comprovar si ens hi adaptàvem) em va afectar moltíssim. L'enyorança s'apoderà de mi i només el conhort de les visites dels meus pares aconseguien alleugerir-la. Amb tot, mon pare i ma mare, conscients del meu talent musical i de l'oportunitat que se'ls presentava d'atorgar-me estudis musicals m'instaren a prosseguir i a convertir-me en blavet de Lluc. A ells els he d'agrair la seva insistència perquè quedàs allà d'alt als peus de la Moreneta.

Hem de tenir en compte que en aquell temps a l'Escolania, solament baixàvem per Nadal i a l'estiu, la qual cosa encara feia més fort el sentiment d'enyorança. Durant la resta de l'any quedàvem per cantar a la Nostra Patrona i Reina de Mallorca la Missa Conventual cada dia al matí, després la Salve, amb el motet a migdia, i al vespre una altra vegada la Salve, després del Rosari fet en forma de recitatiu entonat que anàvem fent alguns blauets.

Així, vaig continuar la tradició, doncs el meu pare també fou blavet de l'Escolania i ell me contava coses d'aquell temps, com per exemple el record del preceptor i del director que ell va tenir, a qui encara vaig tenir el plaer de conèixer, el Pare Josep Amengual (músic i organista), quan ja estava jubilat al "Col·legi Opispo Perelló de Madrid" i actuava com a organista d'allà. Pel que m'havia contat mon pare, era una persona molt humil i sensible. Me va causar una gratíssima impressió.

Podríem allargar moltíssim totes les anècdotes i experiències que vaig tenir com a blavet de Lluc, però sens dubte la més important fou la que vaig tenir amb el Pare Palou referida a l'orgue. Un dia que varem anar a la Salve (que cantàvem des del Cor de la Basílica), quan encara no havia arribat l'organista (el paperer, que així li dèiem al blavet encarregat de les

partitures i d'obrir i tancar l'orgue, l'havia posat en marxa), me vaig atrevir a asseure'm a l'orgue i a tocar aquest instrument de caire romàntic i amb tanta dolçor en les seves veus. Era la meva gran il·lusió i tenia l'oportunitat de fer-lo sonar, tal com l'havia escoltat tantes vegades, tocat pels diversos organistes que hi havia en aquell moment: Andrinal, Francesc Muñoz i, posteriorment, Pedro Jesús Ripero, tots ells estudiants de Teologia. Quan va entrar al cor el Pare Palou, me vaig espantar i me volia aturar, però ell me va fer senyees que continuàs. Aleshores això em va produir una alegria incommensurable pel fet de poder gaudir d'aquells sons de l'orgue, que, des que havia entrat com a blavet, havia escoltat tantes vegades, i que m'omplin d'emoció (hem de recordar que jo no havia escoltat cap orgue més que el malmenat del meu poble). Per això em vaig emocionar de poder extreure i expressar amb aquell bell instrument, ben afinat i ajustat tots els registres amb els seus sons, la música que duia dins el meu cor. Així fou com vaig iniciar-me com a organista de Lluc per primera vegada i acompañant la Salve a l'Escolania quan tenia 12 anys. D'aquesta manera, també començava la meva carrera organística de la mà del Pare Jaume Palou. Així, resulta interessant citar els organistes que ell va tenir essent director de l'Escolania de Lluc (1959-1963 i 1967-1993): José M. Lizarbe, Pare Guillem Bauzà, Andrinal (com a substitut), Francesc Muñoz, Vicenç Rubí, Pedro Jesús Ripero i Arnau Reynés.

A partir de llavors em va ensenyar al piano els primers estudis de Czerny i les primeres Sonatinas de Clementi, i em va dirigir en el meu aprenentatge d'aquest instrument. L'interès que tenia en la cura i seguiment dels meus estudis musicals va fer que em presentàs el gran pianista, concertista i mestre Francesc Capllonch (fill de l'il·lustre pianista i compositor Miquel Capllonch, de Pollença). Per l'interès del Pare Palou i la seva amistat amb el mestre Francesc Capllonch, aquest gran pianista i gran persona, em va ensenyar la tècnica del piano fins a arribar al grau superior d'aquest instrument, que vaig acabar al Conservatori Superior de València anys més tard. Com podeu veure he d'agrair tota la meva vida el suport

i l'empenta que em va donar aquesta gran persona que és Jaume Palou, ja que gràcies a ell vaig poder tenir una formació musical molt completa.

La gran estima que em tenia va fer que cada dijous baixàs a Palma amb algun cotxe de la comunitat a la classe de piano amb el mestre Francesc Capllonch i moltes vegades també amb l'organista de l'Escolania, Pedro Jesús Ripero, que també feia classe amb el mestre. Una de les altres mostres d'aquesta estima, fou la invitació per acompañar-lo a un concert del Festival de Música de Pollença. Va interpretar, entre d'altres obres, "El sombrero de tres picos", de Manuel de Falla (obra simfònica, ballet), dividit en dues parts. Fou en la interpretació de la segona, la "danza final", quan vaig poder veure l'home enamorat de la música, que l'assaboreix i l'expressa amb el moviment del cos, mentre l'orquestra interpretava una mena de marxa al final de l'obra.

A Jaume Palou li agradava molt la música romàntica, així ho puc corroborar perquè moltes vegades a la sala d'assaig, el trobava escoltant la música que lògicament li agradava, i entre les obres que solia posar hi havia el gran mestre universal del romanticisme Piotr Ilich Chaikovski (n'era un enamorat). Podem afirmar, per tant, que era un apassionat del romanticisme i de la música contemporània, moltes vegades utilitzada en les seves composicions tan originals, a través de la inspiració i expressió de la música modal. Basta veure moltes de les seves obres que duen aquest segell, no oblidem que es va llicenciar a Roma en Gregorià i Composició amb Domenico Bartolucci entre d'altres, del qual en parlava algunes vegades.

Per entendre la tasca del Pare Jaume Palou com a músic, director, organista i compositor, he pensat que hauríem de repassar breument la història de l'Escolania; d'aquesta manera podrem entendre millor i enquadrar la figura del Pare Palou.

La Capella de Lluc simplement com a filial de la parròquia d'Escorca, no contaria amb un grup de nins fins a la meitat del segle XV quan va ser atesa per un Col·legi de canonges segons una butlla de fundació concedida pel Papa Calixte III el 1456. Aquestes institucions procuraven el

desenvolupament i subsistència d'un petit seminari on es formaven nins i adolescents. És amb el prior Mn. Gabriel Vaquer, l'any 1518 quan es consolida l'Escolania amb un grup de sis minyons. Segons aquesta història l'Escolania neix com a necessitat imperiosa de la devoció que Mallorca té i tenia a la Mare de Déu de Lluc des del segle XIII. Aquesta devoció fa que s'estengui el fervor i l'estimació a la Moreneta que fins i tot arriba a la resta d'illes.

Aquests minyons reben una educació musical que amb el temps es va fent més important i extensa, però el que és cert és que la missió més important d'aquests al-lots blaus (blauets ò blavets) és la de cantar cada dia a la Moreneta, Reina i Patrona de Mallorca.

Aquest deure de cantar cada dia a l'alba el "matinal" amb el "Salve, Sancta Parens" implicava una cura especial de les veus d'aquells infants. Segurament, ja des de la seva institució, l'Escolania ha tingut com a norma la pulcritud i hermosura de les seves veus blanques i transparents. Amb tot això, no és gens estrany que la bellesa d'aquelles cançons i de les veus tendres que les cantaven, anassin fent ressò per tota Mallorca, i els pelegrins quedassin embadalits escoltant-les, com si fossin els mateixos àngels que cantassin.

Així es va anar estenent el nom de l'Escolania dels blauets de Lluc per tot arreu. Una de les vegades en què el cant té més força, és sens dubte el dia de les matines. Tal com ens ho demostra Mn. Llorenç Riber amb tanta sensibilitat en la seva obra "La minyonia d'un infant orat", quan diu que les matines de Lluc són famoses per tot Mallorca. Entre d'altres coses, evidentment es refereix a l'Escolania i el seu cant. És interessant fixar-nos amb la perfecció de la veu que han de tenir tots els blauets, però especialment el que canta la sibil·la, "el cant de la sibil·la era encomanat a l'escolà de veu més pura i més flexible"; més tard, es refereix a l'estrofa de "Jesucrist Rei universal, Home i ver Déu eternal..." quan diu "la veu cantava, lenta i llarga, com l'amorós deliri d'un rossinyol dins una espessa fronda d'abril". Quan llegeixo alguna vegada aquesta obra del meu il·lustre paisà i antic blavet, Llorenç Riber, no puc sinó lloar la seva descripció i

experiència magistral que va tenir com a blavet i que d'alguna manera recorda la meva.

També em va arribar l'hora de tenir cura de la meva veu com a blavet. Estava en un petit grup dins l'Escolania que es deia "primatxers", que veníem esser els responsables de la primera veu i de l'Escolania en general. A nosaltres se'ns encarregaven les parts solistes de les cançons, motets, salves..., que cantàvem a la Mare de Déu. Així, vaig ser elegit amb gran orgull pel meu director, que era el P. Jaume Palou, per cantar l'àngel a les matines de Lluc. Tot això duia una preparació i una exigència d'assajos, tant pel que fa a l'àngel com a la sibil·la. La sibil·la la cantava Onofre Servera de Porreres i ho va fer durant uns quants anys per la seva veu brillant i ben educada, també més tard la va cantar Bernat Alemany. Aqueixa nit de Nadal, fou especial per a mi, perquè impressiona cantar davant tot un públic, atent i fervorós, que t'escolta quasi sense respirar dins la fredor de la nit. No podien faltar els meus pares, que se sentiren molt contents de poder gaudir del cant de l'àngel interpretat pel seu fill.

En aquest punt, paga la pena ressaltar que el director musical de l'Escolania és l'encarregat de cuidar les veus dels blauets perquè cada dia siguin més pulcres i perfectes, i, en aquest sentit, n'és el màxim responsable. Moltes vegades ha d'afrontar molts de problemes, ja que no sempre ingressen a Lluc nins amb bones veus, sinó que ha d'anar formant-les i educant-les per extreure'n la màxima qualitat. Altres vegades, hi ha dificultat per poder preparar sobretot les festes com Nadal, Pasqua, concerts... En part, també, perquè els blauets tenen altres deures escolars a més del cant a la Mare de Déu.

Des que la Congregació dels Sagrats Cors fou fundada pel Reverend Joaquim Rosselló l'any 1890, a Sant Honorat (el Puig de Randa), aquesta Comunitat es va encarregar del Santuari de Lluc i de l'Escolania a partir de l'any 1891.

La labor de la Congregació dels Missioners dels Sagrats Cors al Santuari de Lluc, crec que ha estat sempre plena d'entusiasme i vigor perquè tots

els que pujaven al Monestir se sentissin ben acollits en tots els aspectes, sense oblidar la magnífica tasca duita amb l'Escolania, reconeguda per tothom.

Jo, com a blavet de l'Escolania des de l'any 1963 fins el 1970, vaig tenir com a Directors el P. Ollers, el P. Rafel Joan i el P. Jaume Palou (va entrar de Director de l'Escolania l'any 1959 i va estar fins el 1963, any en què va anar a estudiar a Roma. Després va tornar com a Mestre de Capella o Director l'any 1967 fins l'any 1993. Tots ells són directors i músics que han compost algunes cançons per a l'Escolania i han demostrat un interès especial per mantenir constantment la qualitat de les veus blanques, encara que també hi havia les veus greus dels estudiants de Teologia amb els que formàvem un cor de veus mixtes moltes vegades en els actes litúrgics (record alguns enregistraments a veus mixtes de la Ràdio Popular al Santuari). Però sens dubte, el que més he conegut com a director ha estat el P. Palou, que ja es va dedicar més íntegrament a l'Escolania (just de veus blanques), en no haver-hi estudiants de Filosofia i Teologia al Santuari de Lluc, perquè l'any 1968 fou el darrer en què hi havia encara el que anomenaríem Schola Lucana, amb el cor de veus mixtes.

El repertori que tots els directors estaven obligats, en certa manera, a mantenir era extens i moltes vegades difícil i complicat: des de la part musical gregoriana per cantar a la Missa Matinal, Sabatina..., fins als motets a veus mixtes primer i a veus blanques posteriorment sobretot per les festes de Nadal i Pasqua, així com a les participacions litúrgiques dels Diumenges i festes, que era quan es celebrava l'Ofici solemne tal com es segueix fent actualment.

A més del repertori religiós clàssic: polifonia dels segles XVI i XVII principalment i de motets religiosos del barroc i composicions del segle XIX i XX, molts d'ells amb una gran participació de l'orgue; hi havia un repertori propi de la Moreneta, amb cançons i himnes religiosos de compositors catalans i mallorquins essent alguns d'ells d'antics blauets i dels mateixos directors de l'Escolania, quasi sempre amb acompanyament

de l'orgue. També apreníem tot un ventall de cançons profanes per poder interpretar-les quan l'Escolania havia d'intervenir en qualche celebració, aniversari o festa especial fora del Santuari, i, posteriorment, concerts o recitals en què l'Escolania era requerida.

Tanmateix, l'Escolania sempre ha respectat la distinció entre música profana i religiosa, tot mantenint el clima religiós i sagrat que ha de tenir la música litúrgica. Així, podem dir que no s'ha introduït en corrents eclèctics, que conjuguen música religiosa i profana, com els que es varen estendre a molts d'indrets de la nostra geografia quan les celebracions litúrgiques (després del Concili Vaticà II (1962-1965)) començaren a fer-se amb les llengües pròpies de cada país. Més bé el cant religiós de l'Escolania ha seguit una trajectòria de bellesa, dignitat i d'ambient sagrat, això sí, continuant un poc dins l'estil de la música del cant gregoriana tan propi de la litúrgia, i creant-ne composicions que en mantenen l'espiritu. Aquesta feina de composició ha estat una constant en els directors que ha tingut l'Escolania, sobretot per part del Pare Palou. Podem posar com a exemple una obra del P. Rafel Joan d'una gran bellesa dins aquest estil, el text de la qual és una traducció del "Salve Sancta Paren", una Salve que cantàvem del P. Ollers, altres del P. Palou...

En aquest punt, seria injust no ressaltar el treball constant i metòdic del director P. Jaume Palou envers l'Escolania. Ell fou el director que més temps ha dedicat a la formació musical de l'Escolania durant la gestió del Santuari dels Missioners dels Sagrats Cors (30 anys), principalment al cant, que amb mestria, constància i esforç ha fet que continuàs essent una de les escolanies més importants del món. Recordem els concerts arreu d'Europa que s'han anat fent des que el P. Palou en fou el director: França (Nancy), Anglaterra (Londres), Madrid, Catalunya, València... Així mateix, cal fer menció de la funció religiosa i espectacle musical titulat "Nadal a Lluc" que l'Escolania va interpretar a diversos indrets, entre els quals podem destacar el "Festival de Música Antiga" d'Elx. Fou un gran plaer acompañar a l'orgue de la Basílica de la Mare de Déu d'Elx aquest

concert dins les festes de l'Assumpció del mes d'agost en la setmana de la representació del teatre religiós medieval, conegut internacionalment com “El Misteri d'Elx” l'any 1990. Vaig tenir la sort de poder assistir a aquesta magnífica representació teatral musical, en la qual els apòstols accompanyen la Mare de Déu en l'ascensió al cel, mentre un angelet va baixant de la cúpula de l'església dins una magrana que van davallant amb cordes des de d'alt de la cúpula amb l'accompanyament dels cants típics. Tot això dins la polifonia de veus greus dels apòstols que van cantant durant tota la representació d'aquest teatre religiós medieval. Record que la participació del públic, tant al “Misteri d'Elx”, que se celebra dues vegades, com al concert de l'Escolania, fou extraordinària. Un concert amb gran assistència de públic en el qual l'Escolania va interpretar l'Àngel, la Sibil·la i algunes nadales. Una de les coses que més em va impressionar, a més de la perfecció musical amb què l'Escolania va interpretar aquest espectacle musical, fou com el públic va aplaudir-la durant més de 5 minuts. Aquesta mateixa funció la repetiren a diversos indrets, entre els quals hi figura “la Seu” de Palma, i també l'església de Sant Jeroni a Madrid que en aquell moment substituïa la Catedral que encara no estava acabada. Aquest espectacle teatral, musical i religiós n'era el director d'escenografia el Sr Pere Noguera.

El Pare Palou, a més, va dur a terme una gran tasca com a compositor de l'Escolania, així com també realitzà nombrosíssimes harmonitzacions d'obres musicals (motets, cançons populars, salms, himnes, Salves, goigs a la Mare de Déu,...), tot adaptant-les a les veus blanques de l'Escolania. No cal dir que també és conegut a Mallorca com a compositor molt qualificat, havent compost en general obres per a Cor a veus mixtes i veus blanques, obres per a Orgue, Cor i Orgue, Orquestra...

Malgrat tot, pens que la funció que ha tingut, té i tendrà l'Escolania de Lluc al llarg de la Història de cantar cada dia a la Moreneta i Reina de Mallorca en nom de tots els mallorquins, és la que suposa una dedicació absoluta per part del director i dels blauets, per aconseguir una veu amb

una qualitat excepcional com sempre ha mantingut l'Escolania; perquè aquesta missió és la més hermosa, delicada i generosa que hom pugui fer. Per això és un deure que les veus s'assemblin als àngels que enrevolten allà en el cel, a la nostra Reina i Mare Santa Verge de Lluc, tal com ho diu la cançó que sempre m'emociona i sempre ho farà "Puig de Déu" de la qual vaig cantar l'estrofa del solista, i acompanyar amb molt de sentiment i recolliment. Sens dubte, doncs, la principal missió que va tenir el Pare Palou no fou la d'organista i compositor, sinó la de director.

Amb tot, en aquest Simposi dedicat al rei dels instruments que és l'orgue, no podem deixar de banda el seu caire d'organista i de compositor d'obres d'orgue. Palou, que va estudiar al Conservatori del Liceu de Barcelona, on va treure el títol superior d'orgue, és a través d'aquest instrument com expressava millor l'art musical que dominava, sense oblidar igualment les composicions tant o més importants per a l'Escolania com a punt fonamental de la seva personalitat musical, com a compositor, com a músic i director (n'és la millor prova, la quantitat extraordinària d'obres que va compondre per a la seva estimada Escolania). He tengut el plaer i l'oportunitat de ser un dels organistes de l'Escolania que vaig treballar amb ell i poder comprovar aquesta virtut de transmetre la bellesa de la música a través de la vivència que ell en tenia i que feia arribar a qui l'envoltava. Moltes vegades fins i tot posava la seva mà damunt la meva al teclat, per expressar d'una manera extraordinària el que sentia quan l'Escolania cantava, fent-me veure la sensibilitat que havia de tenir per poder acompanyar el cant i dominar en tot moment la dinàmica (expressivitat) de l'obra per poder ressaltar les veus dels nins blaus. Era un espectacle veure'l dirigir d'una manera molt senzilla però ferma al mateix temps, i donar-se a entendre a cada un dels blauets que cantàvem (quan era blauet) i cantaven (quan era organista). La seva cara tan expressiva ho deia tot, tant o més que el moviment suau i dolç de les seves mans. Exigia la màxima concentració i arribava a l'èxtasi de l'expressió musical, esdevenint la música personificada.

Comentar les obres vocals del Pare Palou seria una tasca llarga i exhaustiva, però sens dubte hi ha una evolució abans i després de l'estada a Roma, i també al llarg del seus anys i la seva maduresa musical. Com a exemple d'aquesta maduresa, vull recordar una obra titulada “Els blavets canten la Mare de Déu” sobre el poema “Rosa vera de l'altura” de l'escriptora Maria Antònia Salvà, del qual va compondre la música. Aquesta obra, que fou premiada, es va estrenar a Llucmajor l'any 1969 amb motiu d'una festa dedicada precisament a la poetessa, el solista que en va fer la seva part del solo, era el blavet Bernat Alemany. És una composició per a solista i veus blanques amb acompanyament d'orgue. Jo vaig tenir la sort de participar en aquesta estrena perquè encara cantava amb l'Escolania. És tracta d'una obra que ens porta a una atmosfera musical modernista, romàntica i d'inspiració modal, basta escoltar-ne alguna de les cadències per hom adonar-se'n d'aquesta inspiració modal, ja que formaria part del mode gregoriana “deuterus” (Frigi en el mode grec), en el qual igualment trobam, per exemple, la cançó tan popular anomenada “sa ximbomba”. L'altra obra que marca aquest caire original de la seva composició és la “Salve Ex ore infantum”, en la qual ens mostra tota la seva capacitat compositiva d'una manera extraordinària a través d'aquest estil modernista i modal, en tant que ens transporta a aquest món musical antic al mateix temps impregnat d'una harmonia moderna amb les dissonàncies especialment de l'orgue, que té un paper indiscutible, tot acabant en la imitació de les campanes tal com ha començat a fer-ho al principi de la Salve. Aquesta Salve és per a tres veus blanques, solista i orgue i la va compondre l'any 1968. Són dues obres vocals al meu parer molt representatives ja del seu estil musical.

Tota l'obra d'orgue la trobam en un llibre que ell mateix va fer i que va titular “Glossari per a orgue”. En aquest llibre manuscrit, no hi ha un ordre de peces preestablert, per tant l'agrupació que ell en fa no respon a cap classificació especial. De fet, se n'ha trobat una altra que no forma part del mateix.

En aquest “Glossari” hi ha peces senzilles i complexes. És a dir peces que tenen pedal obligat i peces que no en tenen, i això simplement vol dir que les primeres han de ser interpretades per un gran orgue (amb pedal) i les altres (són unes poques) no porten pedal obligat i poden ser interpretades amb instruments sense pedal (com són la majoria dels orgues mallorquins). És cert que les peces que no porten pedal, no totes són aptes per ser interpretades amb els nostres instruments mallorquins, doncs molts d’ells no tenen una afinació temperada i a més tenen la primera octava curta (és incompleta i tan sols consta de l’escala diatònica de Do amb la única alteració del si bemoll).

La majoria de les composicions estan impregnades del sentit musical modal tal com hem dit igualment d’algunes obres vocals, perquè ell com a gran estudiós del cant gregoríà, va donar a la composició aquesta influència d’una manera general a moltes de les seves obres. Quan escoltam aquestes obres, podem experimentar una sensació especial envers la seva música, com a conseqüència del llenguatge musical modernista que el compositor utilitza. Es tracta d’un llenguatge expressiu i romàntic alhora extensible també a les composicions vocals on hi introduceix l’enllaç harmònic dels acords d’una manera diferent i sorprenent, a més de les dissonàncies que envolten aquests acords pel que fa a l’harmonia. La forma musical que utilitza ve donada per la forma del text que ell hi posa música en el cas de les obres litúrgiques i religioses: salves, salms, himnes, antífones... però en el cas de les obres per orgue i les obres per a orquestra, com la “Chacona” que fou estrenada en el Teatre Principal per l’Orquestra Simfònica de les Illes Balears, evidentment segueix l’estructura com a tema i variacions amb ritme ternari. Podem citar també l’obra “Tríptic de l’esperança: I Solitud, II Confiança i III Regraciament”. Es tracta d’una obra intimista i no massa llarga on dona a conèixer els diferents instruments de l’orquestra marcada per les dissonàncies de l’harmonia més agosarada, essent la darrera part amb una tonalitat distinta a les altres i que té més efectes rítmics i harmònics, essent la més desenvolupada i més llarga.

Permeteu-me mostrar amb més detall la descripció de cada una de les peces que configuren aquest llibre d'orgue. Així que podem fer dos grups: obres sense pedal i obres amb pedal obligat com hem dit abans

Analitzarem en primer lloc les obres sense pedal, on també inclourem la darrera peça per a orgue que s'ha trobat i que no té pedal obligat i que no figura en el “Glosari per a Orgue” que ell va titular. Podríem dir que es tracta d'un grup de peces més senzilles però no per això menys hermoses ni menys interessants. Les obres amb pedal obligat representen una major complexitat i desenvolupament precisament per les possibilitats que ofereix una altra veu al pedal. En certa manera són obres més àmplies i per tant més riques harmònicament pel fet de requerir un gran orgue per la seva interpretació. Igualment hem de comentar que algunes d'aquestes obres amb pedal podríem dir que pretenen ser virtuosístiques per la seva dificultat i el resultat final de l'obra.

### **1- Obres sense pedal obligat:**

1.1- La primera peça que trobam al “Glosari” s'anomena “Interludi”. Aquest interludi està escrit amb el compàs de  $\frac{3}{4}$  i presenta la forma estructural A-B-A (Cantabile, metrònom de negra = 60, és l'única vegada que hi trobam referència del metrònom). La primera part està en la tonalitat de La Major on hi trobam la línia melòdica a la veu aguda de la mà dreta (tiple). Està formada per varíes frases modulants. La segona part B comença en una altra tonalitat que és el Re menor, tenint en compte per tant que la primera part ha acabat en la dominant de la nova tonalitat amb la qual s'inicia aquesta segona part, donant-li un aire encara més tranquil. Hi tornam a trobar frases modulants i progressions harmòniques descendents. Després d'acabar en La b Major, torna començar la darrera part A en La Major, acabant en una cadència plagal amb un acord de pas cap a la tònica.

1.2- La peça que segueix a continuació és “Estudi bimodal”. El nom és característic de la preocupació que tenia l'autor per un llenguatge musical

més modernista i contemporani que quasi sempre trobam a les seves obres, sobretot amb un caire modal.

Segueix l'estructura A-B-A'. La primera part A està en la tonalitat de La menor amb el compàs de 2 o compàs xapat, incident en el caire modal i utilitzant intervals com el de segona augmentada a la mà esquerra i també en alguna veu de la mà dreta donant un efecte especial a tota la peça. Pareix que l'obra està en la tonalitat de La menor (melòdic) perquè utilitza l'acord de dominant (Mi), però realment empra indistintament l'acord de Mi menor i també Mi Major. D'aquí podem deduir l'efecte bimodal. La segona part B està escrita amb el compàs de 6/8 i també juga ambdós modes del Fa (menor i Major). Ha pujat un semitò i podríem dir que està en Si b menor, amb un cert aire contrapuntístic en les dues. Aquesta part B acaba en la seva dominant Fa Major i a continuació continua una altra vegada la part A' (molt resumida amb 6 compassos i amb el compàs de 2 o xapat jugant amb intervals de 4<sup>a</sup> i 6<sup>a</sup> abans de la cadència final) que acaba en La Major i després menor.

1.3- "Pregària" és la tercera peça i consta de 4 parts que seguirien aquest esquema: A-B-C-D. La primera part A està escrita amb el compàs de 6/8 i en la tonalitat de Si menor. Fa una modulació cap a Mi menor tornant després cap a la tonalitat inicial a través de la seva dominant Fa # Major, però utilitzant intervals augmentats i acords de sèptima tant Major com menor a més d'altres acords com el de novena... donant-li aquest estil modernista i expressiu. La part B és molt curteta on expressa la pregària amb acords. La tercera part és C i està escrita amb el compàs de 6/8 com la A. Està en Fa # menor encara que comença en la tonalitat de Do # menor (a mode de dominant) i després modula cap a Si menor per acabar en la tonalitat de Fa # menor (passant per l'acord Major). La darrera part D torna tenir el compàs de 2 o xapat i escrit en la tonalitat de Si menor acabant en sèptima menor i amb valors llargs com la part B.

1.4- "Petita variació bimodal". Encara que hem inclòs aquesta obra en les són sense pedal, hem de dir que hi ha unes notes pedal llargs

que serien gairebé imprescindibles per poder interpretar l'obra. Està escrita amb el compàs de  $\frac{3}{4}$  i en la tonalitat de Mi menor (a l'armadura) però podem veure molt clar la variació bimodal, perquè a la mà esquerra hi ha arpegiat l'acord de Mi menor i a la mà dreta l'acord de Mi Major en valors de negra i blanca. D'aquí el títol de la peça. Després del Mi menor fa una modulació cap a l'acord de Do # M a la mà dreta però també en menor a la mà esquerra igual que abans. Després tornarà cap a Mi menor acabant amb aquest acord dissonant perquè hi afegeix la nota la. Hem de dir que l'harmonia és plena de dissonàncies perquè utilitza intervals estranys afegits als acords, encara que aquestes dissonàncies permanentes no resulten incisives degut a notes breus o també perquè no utilitza amb tanta freqüència dissonàncies de semitons (llenguatge modal).

1.5- "L'adeu". És una altra peça que com l'anterior, ens convé tenir un pedalier perquè hi trobam alguna nota llarga de pedal. Està escrita en la tonalitat de Do # menor i amb el compàs de  $\frac{3}{4}$ . Podríem dir que consta de 3 parts. La primera utilitza un efecte rítmic constant diferent a les dues mans promovent un vaivé amb notes llargues de negra i blanca. Està basada en acords complexos de la mà dreta mentre la mà esquerra segueix aquest ostinat rítmic. La segona part conté una melodia formada per acords amb les dues mans. La frase melòdica duraria 4 compassos i tendria una resposta una sexta ascendent amb la línia melòdica molt semblant a la primera frase en forma precisament de resposta. A l'última part hi trobam un "solo" perquè en realitat just hi ha una sola veu a la mà dreta i després segueixen uns acords greus de la mà esquerra a mode de resposta al solo. Això es torna a repetir finalitzant amb la tonalitat inicial.

1.6- Peça sense títol (ja hem dit que no forma part del "Glosari"). Es tracta d'una obra curta escrita aparentment en la tonalitat de Do Major (armadura), però en cap cas segueix aquesta tonalitat. El compàs és de  $\frac{4}{4}$ . Podem deduir la inspiració de l'autor cap al llenguatge musical més desenvolupat harmònicament amb una barreja de modulacions constants sense poder seguir el fil tonal utilitzant cadències inestables i imprevistes.

El ritme és tranquil però alhora mogut per la exuberància de tresets combinats amb els grups de dues corxeres sobretot a la mà dreta però també a la mà esquerra donant la sensació d'un cert contrapunt ambdues mans.

## 2- Obres amb pedal obligat:

2.1- “Variacions damunt Mallorca ditxosa, Dins el cor de la muntanya”. Ens trobam amb unes variacions que descriuen tota la història musical del Santuari de Lluc basada en les dues cançons més emblemàtiques del Monestir i dels pelegrins que pujaven i pugen per venerar la Nostra Mare de Déu de Lluc. El Pare Jaume Palou que tant va estimar l'Escolania i el seu Santuari, expressa d'una manera magistral tot el cant de les veus delicades dels blauets i dels pelegrins a l'orgue. Com ell mateix diu al títol, els temes de les variacions són l'Ave de Lluc “Mallorca ditxosa” i també l'himne “Dins el cor de la muntanya”. L'obra consta de 10 variacions damunt aquests temes esmentats, si bé es repeteix d'una manera més insistent el tema de “Mallorca ditxosa” i està escrita en la tonalitat de Re Major. Comença amb el compàs de  $\frac{3}{4}$  que és el del tema principal i segueix una estructura ben definida, per exemple la primera variació és un “Preludi”. En certa manera l'obra la podem catalogar de virtuosística, aspecte que podem traslladar a totes les peces d'aquest apartat. És cert que en algunes variacions hi ha un canvi de tonalitat, concretament a Do Major, però comença i acaba amb el tema principal de “Mallorca ditxosa” en Re. Hi trobam els temes a la mà esquerra, a la mà dreta, amb acords, amb estil fugat... amb un estil més acostat a un llenguatge totalment tonal per seguir feument les línies melòdiques dels temes emprats. Després d'escoltar el tema del solista i la tornada de l'Himne de Lluc (“Verge de Lluc coronada damunt Mallorca reinau”) presentat d'una forma més suau, ens torna mostrar el tema principal de l'inici “Mallorca ditxosa desenvolupant-lo amb les mans per intervals de cinquena i el pedal amb dissonàncies de segona amb la primera veu manual, és a dir: de dalt abaix trobam la'- re (manual) i sol, al pedal. Tot això ja amb una gran intensitat de l'orgue amb el qual fins ara

havia jugat amb els registres per mostrar-nos els aquestes variacions de Lluc d'una manera més expressiva i delicada. I ara ja per acabar amb una gran solemnitat ens acosta amb un canvi de tonalitat (F# Major) repetint aquest primer tema “Mallorca ditxosa” per finalitzar l'obra d'una forma molt brillant i alegre i virtuosa. Tenc el plaer d'haver enregistrat al gran orgue de Sant Francesc de Palma, aquesta bellíssima obra.

2.2- “Salve Sancta Parens”. Obra basada damunt el mateix tema gregoriana. Podem dir que l'obra consta de dues parts ben diferenciades. El compàs és de  $\frac{3}{4}$ , encara que a la segona part canvia a compàs de quatre... En primer lloc ens presenta el tema principal gregoriana després d'una introducció al pedal en la tonalitat de Mi menor (encara que a l'armadura hi ha la tonalitat de La Major). Després continua al mateix pedal la melodia gregoriana que ha modulat cap a la tonalitat de Sol menor passant la mà esquerra una altra vegada al Mi menor i acabant amb uns acords ben definits que continuen la melodia i acaben en Fa# menor. La segona part és una petita fuga en la tonalitat de Si menor. No cal dir que tota l'obra segueix un estil compositiu modal.

2.3- “Va de Broma” (Fantasia damunt un tema mallorquí). Estam davant un tema popular mallorquí, la cançó “Ton pare no té nas”. L'obra està escrita en la tonalitat de La Major i la podem dividir en tres parts, on la primera està escrita amb el compàs de  $\frac{3}{4}$ , mentre la segona està en compàs xapat (binari) i la darrera en  $\frac{2}{4}$ . La primera part exposa el tema de la cançó en la tonalitat de Mi Major després d'una introducció que també ens recorda la melodia popular però sense seguir l'ordre lògic d'intervals que configuren la melodia, sinó que l'escoltam amb aquestes diferències intervàliques que segueixen la tonalitat inicial. Enriqueix aquesta obra el sentit contrapuntístic que predomina en aquesta primera part. La segona part és a mode de “Tocata” amb la melodia al pedal i amb els acords a les mans acabant en Mi Major. La darrera part ha canviat a la tonalitat de Sol # Major, encara que l'armadura segueix essent la mateixa i ve a ser com un gran preludi. És una obra brillant, virtuosa i molt ben

estructurada. Es tracta d'una obra que descriu la melodia popular, la qual és un reflexa de l'interès que tenia el Pare Palou per la música popular nostra, veient la influència moltes vegades modal que té aquesta música com ja hem comentat.

2.4- "Suite bimodal". Aquesta suite consta de tres moviments: "Improvisació", "Sub umbra alarum tuarum" i "Tocata". És una obra d'estil modal i la tonalitat que trobam a l'armadura és de La menor. El primer moviment "Improvisació" està escrit en compàs de quatre i l'autor juga amb una melodia que va transportant a diverses alçades. Va repetint aquesta frase de tres compassos a les diferents veus (mans i pedal) i després de conèixer-la la podem escoltar amb grans acords solemnes, rítmics i molt efectistes a més de sentir el diàleg de les mans. Acaba el tema amb un "pianíssim" amb l'acord de La amb les dues modalitats Major i menor alhora. El segon moviment "Sub umbra alarum tuarum" el podem dividir en tres parts seguint l'esquema: A – B – A' i passa del ritme binari al ternari amb el compàs de  $\frac{3}{4}$ . Ens mostra una frase a la veu superior de 7 compassos i després hi afegeix una veu superior damunt aquesta en interval de quinta a la repetició de la frase. Juga per tant amb les quintes a la mà dreta i en quartes a la mà esquerra. A la segona part hi trobam una veu solista a la mà esquerra amb una repetició i progressió d'una petita frase mentre hi ha un pedal de suport harmònic. Després tornam escoltar la frase inicial de la primera part en veu solista a la mà dreta i transportada una tercera major ascendent. La darrera part torna començar igual que la primera però amb un interval de quarta a la mà dreta en veus paral·leles, ja per acabar fa el mateix però amb acords tríada amb la tercera inversió. El darrer moviment "Tocata" és molt brillant i és una tocata que està escrita en compàs binari (de 2). La frase (tema) que es va repetint i sovint transportada és modal i és la mateixa amb una petita variant que la del primer moviment, i també l'harmonia que acompanya segueix la mateixa tendència. Comença amb la frase melòdica a la mà dreta mentre la mà esquerra en fa un acompañament amb escales i la transporta un interval

de quarta ascendent que comença en la. A continuació fa el mateix dibuix melòdic a la mà dreta amb acords i afegint el pedal mentre la mà esquerra segueix el mateix acompañament d'escales. Al mateix temps de la frase amb acords a la mà dreta, el pedal també respon amb un contre-cant. I per acabar, segueix la mateixa frase a la mà esquerra com a solista per després incidir en la mateixa semifrase transportada i amb acords ambdues mans i pedal.

2.6- "Ciaccona". Escrita en ritme ternari amb diversos compassos que configuren l'estructura que podem dividir en cinc parts i en la tonalitat de Fa# menor. La primera presenta la frase ostinada (repetitiva) a la mà esquerra amb un caire modal, mentre la mà dreta segueix un dibuix per quartes i sextes amb grups de tres corxeres amb el compàs de 9/8. Repeteix aquest ostinat a la mà dreta amb quartes. A la segona part hi trobam el compàs de  $\frac{3}{4}$  amb una frase feta amb acords a la mà dreta valors de negra i blanca per aconseguir un efecte rítmic ben pronunciat. La tercera part torna està escrita amb 9/8 i amb el mateix ostinat de la primera part al pedal però amb valors curts, mentre sentim una rèplica del mateix ostinat amb valors llargs i amb el mateix efecte rítmic de la segona part, començant amb la tonalitat de Sol bemoll Major i modulant cap altres tonalitats. A la quarta part hi ha afegit un sostingut més (quatre sostinguts), i ens ofereix una altra frase que podem escoltar a la veu superior de la mà dreta. L'última part és clarament una tocata molt brillant tornant sentir el tema principal de la primera part al pedal. Es tracta d'una obra molt completa i molt interessant i que fou posteriorment orquestrada pel mateix compositor.

Des d'aquí el meu agraïment a l'organista titular de la Basílica del Santuari de Lluc i la seva Escolania de Blauets, Rafel Riera, per haver editat dos grups de les obres del Pare Jaume Palou: les Salves, i les obres per a Orgue i esperant que pugui completar l'edició de tota la seva obra.

Algunes vegades ell tocava l'orgue, al mateix temps que dirigia l'Escolania perquè l'organista no hi era, i també a les grans celebracions

(Pasqua i Nadal sobretot) li agradava solemnitzar-les tocant l'orgue al principi i al final de les celebracions. Tant la improvisació com les obres que podíem escoltar a la Basílica eren interpretades amb el màxim rigor i amb la màxima sensibilitat que ell tenia (hem de tenir en compte que no es va poder dedicar a la funció d'organista per manca de temps).

Per acabar, no puc deixar de reproduir les paraules que Pere Fullana (antic blavet) dedicà al Pare Palou en un article publicat al Diari de Balears (4 de juliol de 2010) titulat "*Mallorca ditxosa*", per mitjà de les quals sintetitza la passió i el talent del nostre homenatjat "*el Pare Jaume Palou "contagiava, tenia una capacitat particular per convèncer i vivia apassionadament cada instant. Les seves obres no podien passar desapercebudes, cercaven l'impacte, necessitaven la implicació màxima d'organistes i cantaires, però també exigia una atenció especial dels oients [...]. El P. Palou dedicà la seva vida a sembrar música, volgué ser lleial al Déu en qui creia profundament, sabent que si Déu escriu la història amb retxes tortes, ell el podia imitar amb pentagrames de tota casta, fent de la música passió, emoció i fe en un futur que esperava ple de goig. Gloriós també per a Mallorca*".

Moltes gràcies.

## Bibliografia

JUAN MESTRE, Rafel. *Hojas de Lluc, números 14, 15 i 16*. Lluc, 1980

Arxiu dels Missioners dels Sagrats Cors.

FULLANA PUIGSERVER, Pere. "*Mallorca Ditxosa*". Diari de Balears. Palma, 4 de juliol de 2010.

RIERA RIERA, Rafel. "*Jaume Palou Sabater, Obres completes: I Obra per a orgue*" (edició curada per Rafel Riera). Lluc, 2010.

RIERA RIERA, Rafel. "*Jaume Palou Sabater, Obres completes: II Salves*" (edició curada per Rafel Riera). Lluc, 2010.

REYNÉS I FLORIT, Arnau. "*Panorama musical de Mallorca de finals del segle XIX i del segle XX*". I Jornada d'Investigació Musical a les Illes

Balears. "Seminario de investigación en educación musical". SIEM. Palma, UIB 2016 (Edició digital).

RIBER I CAMPINS, Llorenç. "*La minyonia d'un infant orat*". Publicacions del Santuari de Lluc, 1984.

REYNÉS I FLORIT, Arnau. "*El cant a l'Escolania de Lluc*". Revista LLUC, núm.773, març-abril 1993, pàgs. 29 (61) - 32 (64).

REYNÉS I FLORIT, Arnau. Tesi doctoral del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques de la Universitat de les Illes Balears. Palma, Pàgines 65-70 i 95.

BOVER I PUJOL, Jaume i PARETS I SERRA, Joan. "*Balearica (2. Música impresa)*". Palma, Aquil·les Editorial, S. L., 2002.

PARETS SERRA, Joan, ESTELRICH MASSUTÍ, Pere i MASSOT MUNTANER, Biel. "*Compositors de les Illes Balears*". Pollença, 2000, pàg. 129.

THOMÀS I SABATER, Joan M<sup>a</sup> i PARETS SERRA, Joan. "*Breu història musical de les Illes Balears*". Palma de Mallorca 1989, pàgs. 23 i 2.7

COMPANY I FLORIT, Joan. "*Cent anys d'història de les Balears (Música)*". Palma, Salvat Editors (Sa Nostra), 1982, pàg. 230.

Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX, Diccionari A-H. Barcelona, Edicions 62, 2000, pàg. 196.

Gran Enciclopèdia de Mallorca. Volum 12. Pàg. 338-339. Promomallorca Edicions, S.L. Palma.

Discografia (entre d'altres):

Els Blavets, Escolania de Lluc. Director: Jaume Palou i Organista Vicenç Juan Rubí. Produccions Blau, S.L. Lluc, 1993.

Els Blavets, Escolania de Lluc. Director: Jaume Palou i Organista Arnau Reynés. Produccions Blau, S.L. Lluc, 1994.

"Arnau Reynés i Florit plays the Grenzing Organ of Sant Francesc, Palma de Mallorca." "Great European Organs, N° 79" Priory Records LTD ([www.priory.org.uk](http://www.priory.org.uk)), 2008.

## El Pare Jaume Palou i Sabater, missioner dels Sagrats Cors

**Rafel Riera Riera**

*Organista titular de la Basílica del Santuari de Lluc*

Bon dia a tots i totes. Com bé sabeu enguany dedicam la lliçó inaugural d'aquest simpòsium al músic Jaume Palou i Sabater, músic molt lligat al servei d'aquest santuari com a mestre de capella, i de tot el que això implica: professor de piano, solfeig, tècnica vocal, organista, i fins i tot, professor d'anglès i d'història. Però el que realment ens importa és descobrir un poc més com era el P. Palou, no des d'un punt de vista biogràfic, ja que en tenim distinutes mostres, sinó des de la meva perspectiva tant de mestre com d'amic.

Des de ben petit el nom del P. Palou ha estat un nom molt familiar, ja que a Petra i a altres pobles era ben conegut. Juntament amb el P. Bartomeu Matheu Caymari i el P. Agustí Martí solien venir a predicar les missions. El P. Palou era el contrapunt del P. Matheu, que amb els seus sermons solia fer por a la gent (per si no ho sabíeu, tenia un veu peculiar i li agradava molt parlar de temes poc agradables per a l'auditori, com ara l'infern, qüestions de moral, etc.) i com és natural la gent esperava ansiosa el sermó del P. Palou que era molt més entretengut i més bo de dur. La meva padrina em contava que amb ell s'esbutzaven de riure. També quan un al·lot no es portava bé a casa seva, li solien dir que si no feia bonda l'enviarien a Lluc amb el P. Palou (cal dir que encara passa i no em fa cap gràcia).

Lluc ha estat molt lligat a la nostra família: el meu padrí jove Rafel i el tio Toni varen ser blauets i tingueren el P. Palou de mestre i tots dos

sempre me parlaven molt bé d'ell. Fins i tot el meu padrí jove encara em parla amb fascinació de la seva experiència com a blauet, de com preparaven els cants i sobretot sempre em fa menció de la Setmana Santa i especialment l'ofici de tenebres i el Divendres Sant on es cantava gran part del repertori que ell havia estudiat durant la seva estada a Roma, que com ja sabreu, juntament amb les matines, és una època fortament referent amb els cants i amb la litúrgia.

Encara record que quan era petit, la meva família i jo durant l'estiu solíem anar a Lluc a passar uns dies de vacances, i el que més m'agradava, a part d'anar a la piscina, era anar a escoltar la Salve. Esperava impacient que l'orgue començàs a sonar, i veure com sortien els blauets en processó de la sagristia i cantaven la Salve m'emocionava molt. A partir de llavors vaig decidir que volia ser blauet.

Era l'any 1987 quan vaig entrar a l'escolania (cal dir que un any abans me vaig haver de preparar per poder fer l'ingrés, ja que era imprescindible haver fet un any de solfeig), i allà va ser on vaig conèixer vertaderament el P. Palou. Pensau que cada dia fèiem assaig per preparar les salves, misses, concerts, tota casta d'esdeveniments musicals i tècnica vocal, a més cada setmana solíem fer una tanda de solfeig i les classes pertinents de piano, les quals no tenien horari ni un dia fix. Era ell que venia en el moment menys inesperat, sobretot en el temps d'esplai. A mi no m'importava massa ja que m'estimava més anar a tocar el piano que jugar.

Com a mestre he de dir que era molt exigent, tenia molta cura dels petits detalls (una bona postura, posició correcta de les mans...) que a vegades és el que fa que una peça estigui ben acabada. No podia consentir que no ho fessis bé. Una de les frases que més record és que "Estudiar no és repetir per repetir, sinó vèncer dificultats". Tant en el cant com amb el piano sempre ens deia que el bon músic no és aquell que fa moltes notes en un temps determinat, sinó la manera que té de dir-les. Aquesta idea és bona de dir, però és mala d'assimilar, almenys ho ha estat per mi.

Com a director, tenc record que era una persona molt expressiva. A vegades, a la salve, quan no hi havia organista, ens dirigia i tocava l'orgue a la vegada. Ja us podeu imaginar les cares que feia, fins i tot ens dirigia amb la llengua. Tant si l'església era plena com si cantàvem en la més absoluta intimitat, sempre volia treure el millor de nosaltres. I, ai de nosaltres si la cosa no sortia bé, ens esperava dins la sagristia i en filera anàvem a la sala d'assaig a repetir la Salve fins que sortia bé.

En els concerts tot el protagonisme ens el donava a nosaltres. El seu gest no era gens ostentós, tot al contrari, ens dirigia amb molta naturalitat i senzillesa. El tipus de repertori solia ser variat, obres que cantàvem a Lluc, cançons populars de Mallorca i de la resta del món. Però la cançó que tothom esperava era el duet dels moixos de Rossini. Una peça que imita un discurs entre dos felins que acaba com no podria ser d'altra manera, amb una brega desenfrenada. Sabia com posar-se la gent dins la butxaca. I sempre es solia treure mèrit. Ell deia: "Jo no faig res, són ells que canten."

El P. Palou estava molt capfitcat amb els solistes, els preparava amb molta cura i delicadesa (a vegades, fins i tot interrompia les classes per agafar un solista i acabar de polir el solo que havia de fer a la salve). Sobretot al blauet (o blauets ja que en preparava com a mínim dos) que havia de fer la Sibil·la. Pensau que començàvem a assajar poc després de la Diada. Era molt pesat i dur, però després es veia el resultat. Record que quan cantava es posava davant tu i feia tota classe d'expressions amb la cara, les mans... Ell deia: "Acaricia les notes". Tenia una manera molt especial d'entendre la música, l'entenia com si fos una esfera, vull dir que la música havia de sortir d'una manera natural, sense voler sobreactuar i fora pellar-li cops. També tenia una obsessió amb els aguts, li agradava fer brillar el solista amb notes altes, record que amb l'Al·leluia de Mozart del motet Exultate jubilate o la cançó de bressol del mateix compositor, et feia fer tècnica fins que les notes de l'harmònium s'acabaven. I si encara no bastava, a la sala d'assaig solia tenir un pot de figues seques per acabar d'endolcir la veu. Tothom té les seves manies.

Com a organista que era, durant les celebracions li agradava molt improvisar, sobretot durant l'ofertori o la comunió, tenia una manera molt peculiar de tocar, no aixecava les mans per res, es movia com una serp per damunt el teclat. I quasi sempre solia improvisar damunt temes gregorians, o cançons que més endavant hauríem de cantar. També li agradava tocar molt, a part del mestre Bach, la música simfònica francesa: Widor, Vierne, Guilmant, i sobre tot la Tocata de la Suite gotic de Böelmann. Nosaltres sempre li demanàvem que la toqués, i ell quan ho trobava oportú ens ho concedia.

Ja que he tret el tema de l'orgue vull dir que sempre des de petit he tingut molt d'interès per aquest instrument. Sempre que entrava dins una església (encara ho faig), me fixava en l'orgue, no sé si era per curiositat: escales de caragol estretes, enfilats en els laterals... o perquè tenien molts de botons, la qüestió és que des de sempre m'ha agradat molt; i a Lluc, també el P. Palou va ser qui em va donar les primeres lliçons. Ell sabia que m'agradava molt anar a tocar l'orgue, i la veritat és que no el tocava tot el temps que jo volia. Sempre que podia anar a tocar l'orgue era perquè abans la lliçó de piano m'havia anat bé. Era la recompensa d'una feina ben feta, i jo ho sabia. Me deia: "Això no és com el piano. Aquí, si aixeques la mà el so s'atura. Per donar expressió s'ha de llevar o afegir temps a la nota". També en els meus darrers anys a Lluc vaig tenir la sort de poder acompañar l'escolania, ja que hi va haver uns anys en què no hi havia organista. Tasca que no és gens fàcil, ja que no ets tu totsol que fas música. S'ha de tenir l'habilitat d'adaptar-se a la resta dels components. I permeteu-me dir que gràcies a ell ara puc exercir com a organista d'aquest Santuari.

A part de director i organista, el P. Palou va dedicar gran part del seu temps a compondre, sobretot per a l'escolania, ja que gairebé la major part de la seva obra hi va anar destinada i al servei de la basílica: salves, salms, misses, motets, cants a la Mare de Déu... Sens dubte, crec que ha estat un dels mestres de capella més prolífics que ha tingut mai el

santuari. Principalment escrivia per a cor. La major part de les seves obres són dedicades a la Mare de Déu: salves, motets, i obres musicades de la corona poètica dedicada a la Mare de Déu.

Com a coneixedor del gregorià, principalment escrivia amb un llenguatge modal. La conducció de les veus solen ser per graus conjunts, emprant amb molta freqüència els cromatismes. Sabia donar a cada peça el color oportú. Les seves línies melòdiques i rítmiques estan molt influenciades pel gregorià. Fins i tot, en algunes de les seves partitures, les barres divisòries li fan nosa. Empra un tipus d'escriptura molt sil·làbica, sobretot a les obres religioses, perquè l'orient pugui entendre a la perfecció el text de la música. Va saber trobar el seu estil propi, quan sents la seva música et sona a Palou.

De les seves obres m'agradaria fer referència a la Salve Consoladora dels afligits. Personalment, crec que és una de les més inspirades i íntimes del P. Palou. És a una sola veu, amb una línia melòdica molt senzilla on quasibé no es diferencia si es canta o si es recita. Vertaderament està escrita amb el cor, i crec que reflecteix molt bé l'interior més profund del P. Palou, una persona sensible i a vegades incompresa. Encara que mai m'ho va dir, crec que aquesta Salve la va fer pensant amb sa mare. Sovint ens repetia: "No hi ha res més gran que una mare." La tenia molt present, ja que no en va poder gaudir molt de temps, des de ben petit va quedar orfe. També m'agradaria destacar l'Ave Maria a sis veus mixtes que va fer a Roma quan era estudiant amb Domenico Bartolucci, i Edgardo Carducci.

També, Moreneta dels cims, amb lletra de Francesc Bonafè i Moreneta i garrida amb Text del P. Matheu. També es va dedicar a harmonitzar música popular, a fer arranjaments de música d'arreu del món per a l'escolania, música per a la Setmana Santa, Nadal, música per a orgue, per a orquestra: Tríptic de l'esperança i Ciacona i va compondre un bon grapat de goigs que també tenen el seu interès.

També s'ha de dir que gran part del seu repertori coral estava pensat exclusivament per al seu instrument: l'escolania, cosa que fa que avui dia

sigui molt difícil poder interpretar-la, ja que el conjunt ha de tenir unes especificacions ben determinades. El registre que utilitza és molt extens. Encara que emprí quatre veus iguals: dues veus de soprano i dues més de contralt, tenia uns baixos (malgrat eren nins) que eren capaços d'arribar a tessitures de tenor, i per contra els sopranos quasi sempre estaven enfilats en tessitures no gaire còmodes per un cor convencional.

Ell componia música purament funcional, és ver que hi ha arranjaments i harmonitzacions; ho feia per donar servei a l'escolania i a Lluc. Basta veure la seva cal·ligrafia, per adonar-se'n que no escrivia per tal que la seva música fos àmpliament difosa, sinó per ser interpretada per la seva escolania al servei de la Mare de Déu. Cal dir que la seva lletra no era ni és gens clara, a vegades havíem d'intuir el que hi havia. Ja hi estàvem acostumats.

El P. Palou era una persona molt senzilla i familiar, li agradava molt estar amb les persones que estimava. Record les vetlades que passàvem junts amb els meus pares comentant un partit de futbol (era un seguidor fidel del Barça) o l'episodi de la telenovel·la del capvespre. Fins i tot quan hi havia vacances i encara no havíem arribat a ca nostra, sonava el telèfon, i era ell que ens deia: "Ja vos enyor." Això volia dir que volia venir a dinar a ca nostra, i així poder disconnectar un poc del seu entorn, i nosaltres de molt bon gust el convidàvem, era com un més de la família.

Un dels cops més forts que va haver de superar va ser haver d'admetre que ja no tenia edat ni facultats per poder desenvolupar el paper de director de l'escolania. Per poder superar el cop se'n va anar a Madrid convidat pel P. López, persona que estimava i respectava molt. Després d'un any, va tornar, i esporàdicament s'asseia a l'orgue per acompanyar l'escolania que ell havia cuidat i estimat tant, mentre Baltasar Bibiloni n'era el director. Però a partir d'aquí, la seva vida ja no va ser el que era. Ara sense responsabilitats, la seva vida era com un ferrer sense carbó, fins que va derivar en una demència que l'acompanyà fins al seu darrer dia. Era l'any 2002 que va traspassar. Però, per sort, ens ha deixat

el més important d'una persona: la seva sensibilitat, el seu interior, el seu humor sarcàstic i, sobretot, la seva essència, virtuts que no moren mai, i que sens dubte es fan paleses a la seva música.

Després de la seva mort, vaig pensar que el millor reconeixement que li podíem fer era publicar la seva obra. Ja he dit que no és una música fàcil i que tothom pugui interpretar, però així i tot crec que és de justícia poder-la donar a conèixer encara que sigui per transmissió escrita. Així que ara fa uns anys, vaig començar a organitzar-la, o almenys la que he trobada, i la vaig catalogar per temes: obra per a orgue, salves, cants a la Mare de Déu, misses, profanes, Nadal, Setmana Santa i goigs. I a partir d'aquí, l'he anat passant i editant. I com veis, ja en tenim el primer volum: Obra per a orgue, i ben aviat en sortirà el segon: Salves. La nostra idea és que surti un volum cada any fins a arribar a un total de set. A cada volum, a part de la música, hi sortirà una biografia que ha fet Mossèn Joan Vicenç Rubí, i una nota explicativa de la música que hi surt, amb la particularitat que en cada volum serà una persona diferent qui en farà un petit estudi. A l'obra per a orgue aquesta tasca ha estat realitzada per n'Arnau Reynés; en el segon, les salves, ha estat en Baltasar Bibiloni qui en fa el comentari.

Vull donar les gràcies a Ricard Terrades, actual director de l'escolania, per haver-me ajudat en una de les tasques més laborioses: corregir i revisar tota la música. Crec que sense la seva ajuda, hagués estat molt difícil dur a bon port aquesta tasca tant primmirada.

Per part meva ja no tenc massa més coses a dir. Esper que aquesta xerrada us hagi pogut servir per apropar-vos una mica més a la figura del P. Palou i tot el que va significar per mi.

Moltes gràcies a totes i a tots per haver-me escoltat.



## **Comunicaciones**



## El pare Palou, la pedagogia de la passió per la música

Bernat Alemany  
*Antic blavet i director  
del Col·legi Sagrats Cors de Sóller*

Me propòs amb unes breus línies compartir les meves valoracions i punt de vista sobre la pedagogia del Pare Palou; però en primer lloc expressar el meu agraïment vers la seva persona per tot el que vaig rebre d'ell durant els quatre anys que vaig formar part de l'Escolania de Lluc essent ell el director. He de confessar, gustosament, que dins la meva vida i no solament en l'àmbit de la música i el cant, ha estat i és un dels meus referents.

Els qui varem poder conèixer ben d'a prop el P. Palou i gaudir de l'experiència de formar part de l'Escolania de Lluc, sabem prou bé com ens va saber transmetre la passió per la música.

M'atravesc a afirmar que la seva pedagogia descansava sobre els pilars de l'empatia, l'autenticitat, i l'admiració per les aportacions i contribucions d'altres músics de l'illa i de fora de l'illa.

Des de la seva experiència personal com a blavet establia un corrent de **sensibilitat i empatia** amb els qui integràvem el cor. Encara que fos des del silenci, intuíem que ens comprenia i que sintonitzava amb nosaltres.

També ell, com totes i tots, tenia les seves limitacions; però en la seva responsabilitat al front del l'Escolania no actuava com si d'una representació teatral es tractàs. **L'autenticitat juntament amb la transparència** el dotaven de credibilitat i l'hora de música tenia continuïtat més enllà de la sala de música o el temps dedicat a la tècnica

vocal o al llenguatge musical.

Aquests trets principals i bàsics constituïren el teixit sobre el qual ens va educar des de la música, el cant i l'estimació per la paraula. El P. Palou **associava intensament música i paraula**. Així varem descobrir per exemple la poesia de Costa i Llobera, Llorenç Riber, Maria Antònia Salvà, i tants d'altres com els Missioners dels Sagrats Cors, P. Rafel, P. Verd, P. Mateu.

La intensitat amb què vivia la pròpia creació musical no el va recloure sobre si mateix. Ens va obrir a la música, entre d'altres, del Pare Ollers, el P. Rafel, el P. Miralles, d'un gran nombre de compositors mallorquins, entre els més recents, el P. A. Martorell i Don Bartomeu Oliver. Impossible oblidar el dinamisme de la versió del copeo de Selva i la força innovadora del Salut Claper de l'esmentat Don Bartomeu. No sols anomenava aquests altres músics, ens feia assaborir la seva música i en el cas del poetes, la paraula portadora d'intuïcions, aproximacions i sentiments.

A l'estiu, Don Bartomeu Oliver pujava a Lluc uns dies i el P. Palou el convidava als assaigs perquè ell mateix ens mostràs el matisos en la interpretació de les seves composicions.

Ens va contagiar la passió i estètica que circulava a torrentades per la seva extensa obra musical llucana, colorada amb dissonàncies atrevides i alhora discretes, amb el recurs tant preuat per ell dels contrasts, amb onades de nostàlgies i enyoraments de futur i pau interior.

Sobretot a través del cant, El Pare Palou ens va endinsar en l'aventura de donar vida a les partitures, perquè si no són interpretades romanen com a simples objectes. Aquest era el gran repte: Com interpretar. Mai va escatimar esforços per conduir-nos cap a la interpretació de major qualitat tècnica i estètica.

És molt, moltíssim el que aquí resta per dir. És tan sols una petit homenatge al P. Palou que vull acabar recordant els seus acords, notes, i greus sorprenents d'orgue que ens accompanyaren tantes vegades.

**“Com abelles espargides,  
que trobar saben el buc, el seu buc.  
De les nostres tendres vides,  
recer en sou, Verge de Lluc”.**

***Gaspar Eugeni Alemany Ramis***  
*Missioner dels Sagrats Cors*

El Pare Jaume Palou i Sabater va néixer a Palma, el 2 de novembre, al barri de St. Pere, a prop de la murada que porta el mateix nom. Era l'any 1922. Fill de Josep Palou i Vallés i Catalina Sabater Martorell.

Fou batiat el 9 de novembre de 1922 a la Parròquia de Santa Creu de Palma i confirmat el 15 de juliol de 1926.

La seva infantesa transcorria pels voltants de l'església dels Missioners dels Sagrats Cors (Sant Gaietà) a Palma, on el P. Cerdà acollia i iniciava musicalment els nins d'aquell lloc de Ciutat. Per les seves aptituds musicals va ingressar com a blavet a l'Escolania de Lluc, el 25 d'agost de 1931. I estant allà va estudiar humanitats, música i fou organista del Santuari de Lluc fins l'any 1938.

Ingressà al noviciat a la Congregació dels Missioners dels Sagrats Cors a Sant Honorat (Puig de Randa) el 15 d'agost de 1938 i va realitzar la primera professió el 17 d'agost de 1940; començava així la seva vocació religiosa.

Aquest mateix any 1940, es va traslladar al Monestir de la Real a Palma per cursar els estudis de filosofia, fins l'any 1941.

Torna al Santuari de Lluc l'any 1941 i continua els estudis de filosofia fins el 1943, a més de ser organista de Lluc. I acabats els estudis de filosofia el 1943, i va fer la professió perpètua el 17 d'agost de 1944, després d'haver

començat els estudis de teologia que va acabar l'any 1947 al mateix Santuari i continuant com a organista, essent aquest mateix any quan va realitzar el seu presbiterat el 31 de maig al Seminari Diocesà de Palma.

El 1947-1948 va realitzar les prestacions del servei militar com a "Pater" al campament de Son Suredeta.

L'any 1948, després del servei militar va estar a la Comunitat del Monestir de La Real com a ministre de la casa.

Després, els anys 1950-1951, va estar a Sant Honorat com a predicador missioner anant pels pobles de Mallorca. Aquesta vocació de predicador la va continuar també quan l'any 1951 es va traslladar a Sóller com a professor del col·legi, a més de director del cor. Va treballar a Sóller fins l'any 1954.

Aquest mateix any es traslladà a València fins l'any 1958. Allà fou coadjutor del Col·legi Sant Pere Pasqual, a més de professor del Patronat, a partir del desembre de 1954 fins l'any 1958.

El 2 de febrer de 1958 fou nomenat Primer Ecònom de la Parròquia de "Maria Medianera" a València fins l'any 1959, a més de realitzar estudis de piano i orgue.

L'any 1959 fou destinat al Santuari de Lluc com a Mestre de Capella de l'Escolania de Lluc i l'Schola Lucana (amb les veus greus dels estudiants de filosofia i teologia). També exercia de professor. Així va treballar fins l'any 1963.

Aquest any 1963, va anar a Roma i ajudava a les Parròquies de Sant Celso i de Sant Bartomeu, regentades en aquells moments pels Missioners dels Sagrats Cors. Durant aquest temps fins l'any 1967 va obtenir les llicenciatures en gregoriana i composició. Concretament se li varen expedir els títols de Llicenciatura en Cant Gregorià i Llicenciatura de Composició, el 27 de juliol de 1968 per l'Institut Pontifici de Música de Roma estant ja al Santuari de Lluc.

El 24 de juliol de 1972 va obtenir el Títol de Professor Superior d'Orgue pel Conservatori Superior de Música del Liceu a Barcelona.

L'any 1967 definitivament es trasllada al Santuari de Lluc com a Mestre de Capella i Director de l'Escolania de Lluc que ho seria fins l'any 1993 en què es va jubilar i seria organista uns parells d'anys amb el nou Director de l'Escolania Baltasar Bibiloni. Després es traslladaria a Sant Gaietà de Palma. Morí a Palma, el 15 de juliol del 2002.

El principi d'aquell camí, el portà pels viaranys que tota persona experimenta al llarg de la vida: com hem vist a València amb la creació d'una humil parròquia, prop de Mislata. La dedicació a la predicació de les missions populars arreu de Mallorca, amb un estil propi: d'un jove capellà, atraient pel seu estil de comunicació i la crida als criteris que marca l'Evangeli, ressonant en una societat distinta del segle XXI.

Igualment a Roma, que fou el destí d'estudis amb una sòlida formació instrumental, una primera època al Santuari de Lluc, una segona i intensa estada a Roma consolidada musicalment, estudis d'orgue, etc.

Vaig conèixer el Pare Palou en la dècada dels 60. Era el director de l'Escolania del Santuari. Un home que en aquells temps, on la distància entre blavets i mestres en general, estava marcada per un mode peculiar. El P. Palou sortia notablement d'aquesta norma: afable, somrient, capaç de contar acudits, proper als nins d'aquelles dècades.

Compositor, organista, director de l'Escolania, escriví per a l'Orquestra Simfònica, "Ciacona", interpretada al Teatre Principal de Palma.

Compositor d'innombrables obres per a la litúrgia principalment: Salves, Avemaries, Cants de lloança a la Mare de Déu amb textos escollits, Goigs. Composicions. l'Any del Centenari de la Coronació amb paràfrasis de Salms. Composicions per orgue.

A l'entorn del P. Jaume Palou hi varen créixer músics, organistes, pianistes, professors que ocupen llocs de relleu al món d'avui de l'ensenyament, i dels concerts.

El P. Palou visqué totalment entregat a la seva vocació; Un missioner dels Sagrats Cors dedicat per complet als llargs anys de Lluc, fins a la seva mort. En els aspres dies viscuts per la baixada de la Congregació dels

Missioners dels SS.CC (que la història judicarà) esper, la persona del P. Palou hi comptarà, sens dubte. Per la seva tenacitat, entrega i espiritualitat envers la Imatge més estimada dels mallorquins.

## Jaume Palou i Sabater (1922-2002). Records biogràfics

**Vicens Juan Rubí**  
*Organista del Santuari de Lluc*  
*(1966-1968 i 1972-1987)*

Quan cursava el quart any de batxillerat a l'Escolania de Lluc, de la qual era escolà major, vaig conèixer el P. Jaume Palou Sabater, M.SS. CC., com a professor d'Història, encara que la tasca principal que venia a desenvolupar era la de Mestre de Capella del Santuari.

Fill de Josep Palou Vallés i de Catalina Sabater Martorell, havia nascut a la típica i coneguda barriada del Puig de Sant Pere de Palma el 2 de novembre de 1922. Era ben petit quan va entrar a formar part de l'Escolania de l'Església dels Sagrats Cors de Ciutat, que havia fundat el P. Miquel Cerdà Cabanellas, M.SS.CC. (1887-1955), de qui rebé els primers ensenyaments de solfeig i piano. Allà va coincidir amb dos mallorquins que destacaren: Mossèn Pere Rebassa Bisquerra, (1919-1974), que amb el pas del temps fou Vicari General de la Diòcesis de Mallorca, qui també seria organista i compositor i amb qui conservà una bona amistat, i el P. Benet Colombàs Llull, O.S.B. (1920-2009), que fou blavet i posteriorment monjo de Montserrat i fundador del Monestir de Binicanella.

El 24 d'agost de 1931 ingressà a l'Escolania de Lluc, quan n'era mestre de capella el P. Josep Nicolau Ramis, M.SS.CC. (1902-1986) que li donà classes de piano. Posteriorment, quan ho fou el P. Josep Amengual Mayrata, M.SS.CC. (1908-1990), començà a acompanyar l'ofici matinal.

Mentre cursa estudis de filosofia i teologia (1941-1947), exerceix com a organista titular del Santuari. Fou ordenat sacerdot el 31 de maig de 1947

al Seminari de Palma, i durant els primers anys de la seva vida sacerdotal, presta, com a militar, serveis religiosos a un destacament de soldats a Son Suredeta. Va tenir un paper rellevant en l'acompanyament de la Mare de Déu de Lluc Pelegrina a les parròquies de Mallorca. Participà en la predicació de Missions Popolars, fetes en llenguatge molt planer, però ple de sentiment, que deixava als oients amb ganes de seguir escoltant-lo.

Durant els anys 1951-1954 és destinat a Sóller, on continua la tasca de predicació, a més d'impartir classes i fer-se càrrec de la direcció del Cor del Sant Crist del Convent, grup que animava amb els seus cants les funcions religioses que allà es realitzaven.

L'any 1954 es trasllada a València, a la Parròquia de Sant Pere Pasqual, on es retroba amb el P. Miquel Cerdà Cabanellas, M.SS.CC. antic mestre seu, que era vicari de la parròquia i estava molt malalt. Poc després funda un cor de veus mixtes i una Escolania, amb la qual obtingué diversos guardons de la Ciutat. El dia 2 de febrer de 1958 és anomenat primer Ecònom de la Parròquia de Maria Mediadora. Potencia els estudis de piano i orgue.

Novament a Lluc, l'any 1959, fou nomenat Mestre de Capella del Santuari, càrrec que exercí fins el 1963. Durant aquests anys aconsegui el títol d'organista (a Madrid i a Barcelona) i assistí a curssets de cant gregoríà amb el P. Tomás de Manzarraga Olabarrieta, C.M.F., (1908-1988) a Salamanca.

L'any 1963 li oferiren poder enriquir la seva formació musical al "Pontificio Istituto di Musica Sacra" de la Ciutat Eterna, cosa que acceptà de bon grat. Arribat a Roma, alterna la seva residència entre les comunitats de Sant Celso i Sant Bartomeu. Allà va estar abocat amb tota dedicació a l'estudi de la música amb els mestres Raffaele Baratta, (1915-1987), de Cant gregoríà, Egidio Circelli (1920-1989) d'Orgue, Edgardo Carducci, (1898-1967) i Domenico Bartolucci, (1917-2013) de Composició.

El mes de setembre de 1967 tornà de bell nou a Lluc, on ens retrobarem; ell, com a director de l'Escolania, càrrec que exercirà fins el

1993, moment de la seva jubilació, després d'un total de trenta anys de dedicació a l'esplendor musical del culte a la Basílica del Santuari, i el que escriu, com a organista d'aquesta.

Des del vessant de director, el seu principal referent fou el P. Miquel Ollers Fullana, M.SS.CC., (1906-1966), que era un músic natural i instintiu, i que sense tenir estudis musicals d'envergadura, treia partit d'obres mediocres interpretant-les de tal manera que els propis autors se'n quedaven meravellats. Com que el va conèixer essent ell molt jove, el va impactar, considerant-lo com un geni.

Més d'una vegada el vaig sentir opinar sobre la tasca que duia a terme. El seu criteri com a director d'escolania era la formació de la veu del nin des d'un punt de vista global. A més d'ensenyar-li solfeig, que és bàsicament llegir i escriure música, ha d'aprendre a respirar, a impostar la veu, a expressar-se... Cantar no és dir notes, sinó expressar clarament idees. Si no ho ha fet mai, ho ha d'aprendre; i si ho ha fet, has d'esborrar-ho tot i començar de bell nou, que és pitjor. Tot això és molt difícil, però també té compensacions... quan la gent sent cantar els Blavets s'emociona i plora.

Molts són els vinils i cassettes de l'Escolania enregistrats sota la seva direcció. Amb ella va oferir concerts a les Illes i a la Península. Són de destacar les actuacions a Londres (1971) i a Nancy (França, 1979). La participació conjuntament amb els Nins Cantors de Viena a Ronda (Màlaga) amb motiu de la Loteria Nacional del Turista el dia 4 d'octubre de 1974.

Deixar la direcció de l'Escolania fou un cop que no acabà d'encaixar mai, i que el desanimà profundament, sentint-se per això "com un os fora de lloc". Uns mesos a Madrid no li feren oblidar el que quasi bé havia estat la seva vida. Retornà al Santuari de Lluc, on en algunes ocasions, assegut a l'orgue, acompañava l'Escolania.

El dia següent de la festa de Santa Cecília, patrona dels músics, el 23 de novembre de l'any 1996, la Coral dels Antics Blavets de Lluc li va retre un homenatge per la tasca feta durant trenta anys com a Mestre de Capella del Santuari. Hi participaren l'Escolania de Blavets amb el seu

director i l'organista titulars.

Encetà el concert-homenatge l'Escolania de Blavets sota la direcció de Baltasar Bibiloni Llabrés acompanyada a l'orgue per Arnau Reynés Florit cantant la SALVE EX ORE INFANTUM i ELS "BLAVETS" A LA MARE DE DÉU, les dues obres per a tres veus blanques i orgue.

La Coral dels Antics Blavets de Lluc, que celebrava el setze aniversari del primer assaig en aquest mateix Santuari, dirigida pel seu titular interpretà AVE MARIA a sis veus mixtes i MAGNUS ES DOMINE a quatre veus mixtes, ambdues acompanyades a l'orgue per Mn. Francesc Muñoz Santiago, antic blavet i antic organista d'aquest santuari, i PARADO DE SELVA a quatre veus mixtes.

L'organista Arnau Reynés Florit, antic blavet i actual organista titular de la Basílica, ens oferí les VARIACIONS SOBRE MALLORCA DITXOSA I DINS EL COR DE LA MUNTANYA, obra escrita per a orgue.

Tret del Parado de Selva, de Bartomeu Oliver Martí, (1894-1988) totes les altres peces d'aquest concert-homenatge eren obra del Pare Jaume Palou, que escoltà amb atenció la interpretació d'aquestes, i ho agrai amb paraules improvisades i plenes d'emoció.

Record que el dissabte de la Diada de l'any 2001 estàvem asseguts tots dos en el primer banc de la Basílica i li vaig dir que l'Escolania estava apunt de cantar la seva SALVE EX ORE INFANTUM, de la qual n'estava molt orgullós; i sense comentar-me res, s'aixecà, es plantà al bell mig dels al·lots blaus i així romangué fins que acabà el càntic.

A poc a poc es va desconnectar de tot i de tots, fet que possiblement fou provocat per una malaltia degenerativa que l'acostà definitivament al Creador el dia 15 de juliol de l'any 2002, a la Casa dels Sagrats Cors de Palma, on passà els darrers mesos de la seva vida i on anys enrere havia començat la seva singladura musical com a cantadoret. Tenia 79 anys.

Les seves despulls arribaren al Santuari de Lluc a mig matí del 17 de juliol a l'ombra del lledoner centenari que obri camí cap el cementeri mig amagat, per atapeïdes alzines, on descansa en pau ben a prop de la

seva estimada Mare de Déu de Lluc, que en tants moments de la seva vida vestí de inspirada música belles poesies en el seu honor.

Com a organista, conegué a Mn. Bartomeu Ballester Montserrat (1900-1993), intèrpret mai reconegut com pertoca, que ho havia estat de les Seus de Palma i de Saragossa, qui li ensenyà el secret de la seva tècnica, aleshores totalment desconeguda a Mallorca, i que pujava a Lluc per assessorar el P. Ollers en temes musicals. L'any 1972 obtingué del Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona el títol de professor d'orgue.

Des del punt de vista de compositor, és tasca difícil d'emprendre i fer-ho breument, per la quantitat d'obres escrites al llarg de la seva vida. Per començar, podem dividir la seva producció en tres etapes.

El motiu de separar en tres parts la seva producció musical es deu al fet que l'anada a Roma fou molt important dins l'obra compositiva del Pare Palou, ja que a partir d'aquest moment se centra en la música modal, deixant de banda l'harmonia que abans formava part del seva manera de expressar-se musicalment.

La primera etapa comprèn les primeres composicions fins l'any 1963. Aquestes són obres de caire tradicional, seguint els ensenyaments rebuts durant els anys d'estudis primaris i de preparació al sacerdoti, servint-se dels petits apunts d'harmonia mecanografiats del mestre Mn. Rafel Vich Bennàssar (1893-1945) i d'altres de tall, diguem-ne, "clàssic".

La segona, des de l'any 1963 al 1967. Època d'estudis al "Pontificio Istituto di Musica Sacra de Roma, on es fa palesa la seva predilecció per la música modal i on escriu les obres de major envergadura, i segons el meu criteri les millors de la seva producció, tal vegada perquè i dedica més temps en la seva elaboració, i a més, poden ésser revisades pels seus professors, especialment per Edgardo Carducci, que l'animen a dedicar-se a la composició.

La tercera, de l'any 1967 fins a la fi de la seva existència. Etapa a la qual pertanyen la majoria d'obres, fruit de les necessitats de la litúrgia de

la Basílica i del repertori dels concerts que l'Escolania, anirà prodigant al llarg i ample de la geografia de Mallorca i d'altres indrets.

En definitiva, més d'una vegada em comentà: "Sent predilecció per la música de l'estil de Frederic Mompou, (1893-1987), i quan componc estic pensant en fer música modal moderna, i Mompou és molt modal, en sentit ampli". Dins aquest estil fa música més bé religiosa per mor de l'ambient en què es mou, amb les limitacions que té escriure per a veus blanques.

Poques vegades presentà les obres a concurs, però podem constatar que al manco dues mereixeren premi.

La primera, a València, SUB TUUM PRÆSIDIUM (Davall el vostre mantell), per a cor uníson i orgue, que a més fou enregistrada pel segell discogràfic EDIGSA. EMI Odeon C.E. 33 EP (45 r.p.m.) l'any 1973, amb el títol CANTS MARIANS DEL POBLE, l'acompanyaven una SALVE REGINA de Matilde Salvador i un REGINA CÆLI de Josep Climent, que es publicà amb motiu de les Noces d'Or de la Coronació Pontifícia de la imatge de la Mare de Déu dels Desemparats. València 1973, interpretades per l'Escolania de la Basílica de la Mare de Déu dels Desemparats, sota la direcció de Josep Estellés i l'acompanyament a l'orgue de Josep Climent.

La segona té per títol ELS "BLAVETS" CANTEN A LA MARE DE DéU per a tres veus blanques i orgue amb text de Maria Antònia Salvà de La Llapassa i Ripoll. "Aquesta composició, escriu el P. Palou a la primera plana de la partitura, va guanyar el primer premi musical als Jocs Florals de Llucmajor amb motiu del centenari del naixement de Maria Antònia Salvà. 20 de setembre de 1969".

Important fou també l'estrena de la seva obra per a orquestra CIACCONA, el dijous dia 27 de març de 1969 al Teatre Principal de Palma per l'Orquestra Simfònica de Mallorca sota la direcció de Gerardo Pérez Busquier. Completaven el programa d'aquest concert 345 de l'orquestra, DIEZ MELODIAS VASCAS de Jesús Guridi i el CONCERT NÚM. 2 PER A PIANO I ORQUESTRA, op. 18 de Serguéi Rachmaninoff. El programa de mà va incloure una breu ressenya biogràfica de Jaume Palou Sabater.

## Bibliografia

AUTOR NO IDENTIFICAT. Arxiu de la Congregació dels Missioners dels Sagrats Cors.

AUTOR NO IDENTIFICAT “*Festa de Santa Cecília. Homenatge al P. Jaume Palou*”. Revista COMUNICACIÓ LLUC (Suplement de la revista Lluc), núm. 62, setembre-desembre 1996, pàgs. 13-14.

AUTOR NO IDENTIFICAT. “*El P. Jaume Palou i Sabater, Mestre de Capella*”. Revista COMUNICACIÓ LLUC (Suplement de la revista Lluc), núm. 79, maig-agost 2002, pàgs. 6-7.

AUTOR NO IDENTIFICAT “*Homenatge al P. Jaume Palou*”. LLIGAMS. Full divulgatiu, núm.12, juny 1997, pàg. 6.

AUTOR NO IDENTIFICAT. “*Jaume Palou i Sabater, Músic compositor*”. MESTRES I ARTISTES. Homenatge. Palma de Mallorca 1990, pàgs. 120-122

GRAN ENCICLOPÈDIA DE MALLORCA. Volum 12, pàgs. 338-339.

JUAN MESTRE, Rafel. “*Escolania de Lluc*” 1891-1980 “Hojas de Lluc”, núm. 15.

JUAN RUBÍ, Vicenç. “*Catàleg de les obres dels Músics-Compositors del Santuari de Lluc*”. Revista LLUC, núm.773, març-abril 1993, pàgs. 33 (65) - 44 (76).

JUAN RUBÍ, Vicenç. “*Converses personals amb el Pare Jaume Palou Sabater*”. Manuscrit no publicat.

JUAN RUBÍ, Vicenç. “*Mn. Pere Josep Matas i Bover*”. Pinzellada biogràfica. Publicacions “Coanegra” Mallorca 2001, pàg. 19.

PARETS SERRA, Joan, ESTELRICH MASSUTÍ, Pere i MASSOT MUNTANER, Biel. “*Compositors de les Illes Balears*”. Pollença any 2000, pàg. 129.

THOMÀS SABATER, Joan M<sup>a</sup> i PARETS SERRA, Joan. “*Breu història musical de les Illes Balears*”. Palma de Mallorca 1989, pàgs. 23 i 27.



## Dos homenatges al Pare Jaume Palou MM.SS.CC.

**Mn. Santiago Cortès i Forteza**

Investigador musical

El P. Jaume Palou era un home molt senzill, de tal manera que les seves coses per a ell tenien poca importància, tot el mèrit el donava als nins a qui professava una gran estima i un gran respecte. Vaig tenir molt temps per gaudir de la seva amistat, anàrem de viatge junts i vaig poder copsar la grandesa de la seva ànima. Era home de fer favors i pvolia pagar de qualche manera els que tu li feies.

En motiu de l'Any de Lluc —1984—, centenari de la coronació de la Mare de Déu, es varen dur moltes activitats i es va parlar molt de Lluc: del Santuari i de l'Escolania. El Centre d'Estudis Locals d'Inca, Ximbellí, va pensar que una manera d'honorar la Mare de Déu de Lluc era tenint un detall amb el qui hores i més hores es dedicava a preparar l'Escolania per cantar les alabances a Déu i Santa Maria. I aquest era el P. Palou. Per això es va acordar dedicar-li el primer Quadern de Música. Pe raixò acordàrem editar les peces d'orgue que, manuscrites, ell ens havia obsequiat. Un diumenge de matí, davant la comunitat, li donàrem el primer exemplar del Glossari d'orgue. La seva reacció fou d'una senzillesa magnífica: «Oh! I això és meu! Ara m'heu fet empegueir!» i tot seguit afegí: «Gràcies, moltes de gràcies».

Aquest quadern s'aspergí per Alemanya —es va obsequiar a tots els participants a l'Encontre d'Organistes alemanys—, Suïssa, França, Holanda i Espanya. El mateix P. Palou ens digué que alguns organistes li havien comentat que havien interpretat alguna peça seva que es troava al quadern.

El segon homenatge fou en motiu de la VI Festa dels Goigs, celebrada a Consell l'any 2000, organitzada conjuntament per l'Ajuntament del poble i ximbellí, on es va retre homenatge a persones lligades amb el món dels goigs, entre els quals el P. Palou que, degut a la seva malaltia no pogué assistir als actes programats a la vila de Consell, però uns dies després, el batle Sr. Joan Bibiloni, juntament amb el Sr. Joan Llabrés i Mn. Santiago Cortès, que havien organitzat la Festa, es traslladaren a Lluc i davant el Prior i alguns membres de la comunitat li feren entrega del corresponent diploma i algunes coses més acreditatives de l'homenatge. El P. Palou, emocionat però amb la senzillesa característica i una mica espantat, va respondre als breus parlaments pronunciats pel Sr. Batle i per Mn. Cortès, amb aquestes brevíssimes paraules: «És el primer homenatge que me fan. Moltes gràcies!»

## **Diàleg amb...**

### **El pare Jaume Palou**

*Arnau Reynés i Florit*

*Aquest diàleg entre el pare Jaume Palou i Arnau Reynés va tenir lloc la primavera de 2001 i es va publicar a la revista Sa Cadireta, núm. 3, que aleshores editava la Fundació Musical ACA.*

El Pare Jaume Palou i Sabater va néixer a Ciutat, el 5 de novembre de 1922. Fou blauet de Lluc i d'aquí va venir la seva vocació religiosa i musical alhora. És un home ben senzill i d'una forta personalitat musical que ha exercit com a Director de l'Escolania de Lluc durant molts d'anys, el que més, i durant aquest temps l'Escolania va seguir tenint un prestigi i una qualitat excepcionals que encara ara segueix tenint. És missioner dels Sagrats Cors que regenten el Santuari de Lluc, Sant Honorat al puig de Randa, el Convent de Sant Gaietà a Palma i el Monestir de La Real també a Palma.

Essent Director el Pare Palou, l'Escolania va traspassar les nostres fronteres, fent concerts a Anglaterra, França, Madrid... a més de gravar nombrosos discs i cassetes amb temes religiosos, populars, clàssics i llucans que tots coneixem ja que d'alguna manera han fet i formen part de la nostra cultura musical autòctona, donant-la a conèixer per tot arreu.

#### ***Pare Jaume Palou, com va començar la seva afició per la música?***

Vaig començar a cantar quan era nin, al convent de Sant Gaietà a Palma, on hi havia una escolania de nins. L'any 1929 varen fer un col·legi i poc temps després, a l'any següent (1930), la casa Amézua va construir un orgue pneumàtic de 2 teclats amb 11 i 10 jocs a cada teclat i 4 al pedaler que té 30 notes. El Pare Cerdà fou el meu primer mestre de Música. Ell

mateix em va enviar cap a Lluc on hi havia el mestre de Capella i director de l'Escolania, el Pare Nicolau.

***Va continuar cantant, a l'Escolania de Lluc?***

Sí, però vaig continuar estudiant piano. Moltes vegades el Pare Nicolau tocava i un nin dirigia.

***Com va començar a tocar l'orgue?***

A Palma, al convent de Sant Gaietà, quan es va construir l'orgue l'any 1929, vaig aprendre solfeig i piano amb el Pare Cerdà i després a Lluc vaig continuar amb el Pare Nicolau on vaig començar a tocar l'orgue, ja que aquest instrument havia estat adquirit pel Santuari a la casa Amézua, l'any 1922. Es tractava d'un orgue pneumàtic de 2 teclats, amb 7 jocs a cada un i un Pedaler de 30 notes amb 2 jocs. L'any 1984 fou electrificat i li afegiren un Ple a l'Orgue Major, a més d'una altra consola devora l'altar, per Calvano i Bernal, essent jo el director de l'Escolania.

***Quants d'anys va estar a Lluc?***

A Lluc hi vaig anar a l'edat de 8 anys i hi vaig estar fins els 15. Allà férem el BAtxillerat d'humanitats i després vaig continuar a Sant Honorat al Puig de Randa on s'hi feia el noviciat. Per tant, foren 2 anys, fins els 17 anys. El meu mestre de novicis fou el Pare Josep Miralles.

***Amb qui va estudiar a Lluc a més del P. Nicolau?***

Amb el Pare Josep Amengual. Era molt bon director i estimava molt els nins de l'escolania. Ell va continuar ensenyant-me Solfeig, Piano i Orgue. Tenia molts de gust i cura per les veus dels blauets. Després, fou al Monestir de la Real a Palma on vaig poder continuar estudiant orgue, ja que l'orgue de La Real s'havia construït un any abans que el de Sant Gaietà, és a dir, l'any 1929. Es tracta d'un orgue també de 2 teclats i Pedal de 30 notes, fabricat així mateix per la casa Amézua amb 6 i 5 jocs a cada un i al Pedal.

### ***Quin temps va quedar a La Real?***

Hi vaig estar sols un any, perquè estant allà els estudiants de Filosofia i Teologia es varen traslladar a Lluc, i com jo estudiava Filosofia, també vaig anar a Lluc. Fins llavors a Lluc hi havia l'Escolania de nins i a partir d'aquest any (1941) hi anàrem ja tots els estudiants de Filosofia i Teologia. D'aquesta manera, una vegada a Lluc, l'any 1941, vaig estudiar 3 anys de Filosofia i 4 anys de Teologia.

### ***Qui hi havia de director de l'Escolania l'any 1941, quan vostè es va traslladar allà dalt?***

Quan es van traslladar els estudiants de la Real cap a Lluc, com he dit, va venir també de La Real el pare Ollers. No sabia molta música d'una manera acadèmica, però era un gran músic, sentia la música i transmetia el sentiment musical, a part del bon gust i cura de les veus. Va cercar un professor de cant per a l'Escolania, fou D. Rafel Quetglas, cantant d'òpera, que pujava a Lluc i feia tècnica vocal als nins. El Pare Ollers fou un bon director i jo era aleshores l'organista. Mentrestant, D. Rafel Vich, organista de la Seu de Palma, pujava al Santuari i ens donava classes d'Harmonia, Orgue, Piano... Així fou com vaig començar l'Harmonia amb més profunditat. D. Rafel Vich anava també als col·legis dels franciscans. Per una altra banda, D. Rafel Vich apreciava Lluc, perquè el seu pare havia estat blauet i organista del Santuari de la Mare de Déu de Lluc.

### ***A quina edat es va ordenar de sacerdot?***

Als 24 anys, estant a Lluc, m'ordenaren a la Capella del Seminari Diocesà i vaig continuar estant a Lluc, des del 1943 fins a 1947, al mateix temps que era l'organista de la Basílica i estudiava orgue amb Mossèn Bartomeu Ballester i m'examinava al Conservatori de Madrid.

### ***Què va fer després d'estar a Lluc?***

Em vaig dedicar a predicar els 12 sermons de Setmana Santa i també

les conegudes “missions” a molts de pobles de Mallorca. Era una activitat espiritual intensa i esgotadora. Tot això ho feia estan primer a La Real i després des de Sant Honorat, fins l'any 1951. A aquest any m'enviaren a Sóller on vaig exercir de professor del col·legi dels Sagrats Cors, de predicador i director de cor fins l'any 1954 que vaig anar a València, continuant els estudis d'orgue i piano, i on vaig ser rector de la Parròquia de Maria Medianera fins l'any 1959.

***Quan fou director de l'Escolania de Lluc?***

De l'anu 1959 fins el 1963, vaig ser Mestre de Capella de l'Escolania, professor i a més predicador. Fou aquest darrer any uquan vaig marxar cap a roma. Allà vaig estudiar composició amb els professors Bartolucci i Carducci, a més de gregoriana i orgue. Vaig cursar totes aquestes llicenciatures a l'Institut Pontifici de Música Sacra de Roma. En aquells moments hi havia a Roma Mn. Higiní Anglès. Així doncs, vaig estar a Roma de l'any 1963 fins el 1967, any en què vaig tornar cap a Lluc.

***Quin temps va estar de Director de l'Escolania?***

Després de venir de Roma l 'any 1967, vaig ser Director fins l'any 1992, en què em vaig jubilar.

***Deu ser un dels directors de l'Escolania que més temps l'ha dirigida, no?***

Efectivament, és així. He estat el director que més anys ha dirigit l'Escolania.

***Pel que fa a la seva obra com a compositor, què ens en podria comentar?***

Sempre he compost més que res pensant en l'Escolania, per això he fet per ella i per a cor de veus mixtes quan hi havia els estudiants, moltíssimes obres de caire religiós, popular i per a la litúrgia.

***És cert el que acaba de dir perquè a Mallorca es coneixen algunes salves i misses populars que encara ara es canten a l'illa. I de l'obra per a orgue?***

Vaig compondre sobretot un recull de peces inspirades amb temes llucans i populars, amb un llenguatge musical més bé de caire modal i actual. No estan editades, però ja han estat interpretades, algunes d'elles com la que tu vas interpretar l'any 1987 a la Setmana Internacional de l'Orgue que es fa a Santa Eulàlia (Palma) i es titula “Variacions damunt temes de Lluc”.

Bé, amés de l'obra esmentada, Jaume Palou ha compost alguna obra per a orquestra, es tracta d'un tríptic per a orquestre simfònica que la nostra orquestra li va estrenar.

Pare Palou, li agraeixo la paciència amb què m'ha atès per fer aquest “diàleg” per a la revista “Sa Cadireta” i com a antic organista i blauet que també som, esper que tornem a tenir una altra ocasió per parlar d'orgues, de música, de la seva obra i de l'Església de Lluc que tants d'anys vostè li ha dedicat i que tots estimam. Pe això ella és, ha estat i seguirà sent símbol de la nostra terra, perquè la “Moreneta”, a la qual els nens canten cada dia en nom dels mallorquins, és la Reina de Mallorca. Moltes gràcies.

Revista *Sa Cadireta* (Revista de la Fundació Musical ACA)

núm. 3. Primavera-2001



L'escolania de Lluc



# **L'escolania de blauets de Lluc com a lloc de formació d'organistes (segles XVII-XX)**

*Antoni Mulet i Barceló  
Organista i investigador musical*

## **Introducció**

L'objectiu del present treball és simplement contribuir a ampliar el que s'ha publicat fins aquí en aquest sentit, que no és gaire, a part de les investigacions del P. Rafel Juan i del treball de Cristina Menzel i Josep-Joaquim Esteve.<sup>1</sup> Crec que el tema és interessant ja que l'escolania de Lluc ha contribuït al llarg de cinc segles a formar una gran part dels músics de la nostra illa: cantors, instrumentistes, mestres de capella, compositors i, especialment, organistes, incloent algun orguener.

Quan vaig començar a investigar els membres de la dinastia Caymari per indicació del mestre orguener Gabriel Blancafort —ja han passat més de vint anys— vaig intuir que l'escolania de Lluc hi tenia alguna cosa a veure. El primer membre de la família relacionat amb l'orgue, Jaume Caymari —avi patern dels famosos orgueners Damià i Sebastià— a 1597 era nomenat pels jurats de la universitat d'Alcúdia “mestre de cant i de sonar orgue”, amb un sou de 20 lliures, “*perquè lo que pot ensenyar en lo art del cant y de sonar orga tant als preveres com als minyons es molt*”.<sup>2</sup> Aquest mestre de música era fill de Jaume Caymari, fuster natural de

<sup>1</sup> Cristina Menzel Sansó, Josep-Joaquim Esteve Vaquer: L'aportació musical de l'Escolania de Lluc en el segle XVIII, XXII Jornades d'Estudis Històrics Locals, Abadies, cartoixes, convents i monestirs, IdEB, Palma, 2004.

<sup>2</sup> Arxiu Municipal Alcúdia, Llibre de Determinacions n. 4 (1592-1606)

Pollença, i d'Antonina Guasp. Qui hi havia a Mallorca a finals del segle XVI més capacitat que un antic blauet per ensenyar cant i orgue? La proximitat geogràfica entre el santuari i Pollença reforça la teoria, així com el fet que l'escolania actuava en aquesta vila en ocasions solemnes.<sup>3</sup>

Encara que l'escolania de Lluc es creà oficialment a 1526, quan el prior Gabriel Vaquer presentà al capítol de canonges del santuari unes ordinacions per posar en marxa un col·legi on es formarien 6 minyons per cantar una missa matinal a Nostra Senyora, tal com es feia al Monestir de Montserrat, hi ha indicis que ja hi havia minyons cantant en aquest indret al segle XIII, poc temps després de la conquesta.<sup>3b</sup> La fundació fou confirmada l'any 1531 per la bula "Pastoralis officii" del papa Climent VII.<sup>4</sup>

Els primers mestres documentats són Antoni Tallades, el 1553, i Miquel Serra, el 1570. L'exigència musical en els primers anys no devia esser gaire elevada com es pot deduir de diferents visites pastorals al llarg del segle XVI. La situació va canviar a partir de 1586 quan el bisbe Vich i Manrique va determinar la fundació a cada poble d'una confraria de la Verge de Lluc com la que hi havia a Ciutat, fet que va provocar un augment de la devoció a aquesta advocació de la Mare de Déu. A principis del segle XVII els minyons començaren a cantar, a més de les antífones marianes "de tempore" (*Salve Regina, Alma Redemptoris Mater, Ave Regina Coelorum i Regine coeli*) els goigs de Nostra Senyora.

Aleshores el santuari comptava amb el segon orgue, construït per Gaspar Roig, a 1554, i mantingut en anys següents pel mateix mestre que cobrava una quartera de blat cada any. A partir de 1576 serà Joan Gaspar Roig, fill de l'anterior, l'encarregat de tenir cura d'aquest instrument. A 1625 aquest orgue va esser ampliat amb un registre de dolçaines per Mn. Jeroni Roig, organista de la Seu i nét del constructor (3). Es tracta del primer joc de llengüeteria documentat a Mallorca.

3 P. Rafel Juan: *Hojas de Lluc*, n. 13 i 27.

3b Segons ha investigat el Dr. Gabriel Seguí.

4 Pedro A. Sancho: *Ordenaciones del Colegio de Lluch, BSAL, II, 1887-1888*, p. 121-145.

La relació entre els Caymari i Lluc continuava: Entre 1685 i 1693 Damià i Sebastià Caymari varen construir el tercer orgue a la barana del cor. *"Mes pagui a mestre Sebastia y Damia Caymari jermans 250 lliures per lo treball y mans de tot lo que an treballat en fer lo orga"*. Tot l'orgue costà 316 lliures, 6 sous i 6 diners i s'estrenà a l'abril de 1693. El prior del santuari va passar una setmana a Ciutat arreplegant almoines entre els devots per pagar l'orgue. Damià Caymari va donar dues lliures a la Mare de Déu i Sebastià una lliura (3). Una lliura en aquell temps era l'equivalent a una setmana de feina. Un cop instal·lat l'orgue nou, el vell va esser venut a la parròquia de Santa Maria del Camí. Mestre Damià en el seu testament es recordà del Santuari: *"Item vull y man que en occasio de fer lo col.legi de Lluc las portas de la Iglesia de dita casa de Lluc, Damia Caymari fuster mon fill fassa per mon compte 15 dies de feyna sens salari y en cas de no fer dits 15 dies de feyna dit mon fill lexà 1 ll. 5 s. per ajuda a la fabrica de ditas portas"*<sup>5</sup>. Aquest orgue va esser modificat per Antoni Portell a mitjan segle XIX; des de 1923 es troba en el cambril.

Entre 1699 i 1713 Francesc Caymari va esser mestre de música de l'escolania, sense que consti relació de parentiu amb els orgueners esmentats.

Alguns joves anaven a Lluc expressament per aprendre a tocar l'orgue. El P. Rafel Juan en cita uns quants que pagaven pel seu manteniment mentre es formaven com organistes:

- Rafel Anglès, de Menorca, a 1710
- Joan Ferrer, d'Alcúdia, a 1711
- Juan Palou, de Tuent, a 1712
- Salvador Cladera, a 1718<sup>6</sup>
- Miquel Cerdà, a 1728 entra a l'escolania per aprendre a tocar el clavicordi (1).

<sup>5</sup>Antoni MULET I BARCELÓ: Aproximació a l'estudi dels Caymaris, orgueners. II Trobada de documentalistes musicals, Llucmajor 1991. I II Simpòsium sobre els orgues Històrics de Mallorca. Inca 1995, p. 221-247.

<sup>6</sup>Joan ROSELLÓ I LITERAS: Notas sueltas para la historia de la música en Mallorca. Archivo Diocesano de Mallorca. VI Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears, Artà 1999.

### **Antics blavets organistes o músics fins al segle XX**

A més de l'esmentat Jaume Caymari i Guasp, nascut a Alcúdia el 1572, no documentat al santuari, cal citar els següents:

1.- **Rafel Femenia i Pou.** És el primer organista documentat que es va formar a l'escolania. A 1612 fou acollit per la comunitat de preveres com a organista de Muro. Quan a 1614 es va fundar el benefici de l'orgue ell en fou el primer posseïdor, càrrec que exercí durant 61 anys. Fou ordenat prevere i ensenyà música als altres capellans. A 1673, en el seu testament va deixar la seva casa com a posada de Lluc pels qui anaven captant pel santuari.<sup>7</sup>

2.- **Miquel Suau i Garcies.** Era natural de Santanyí. L'any 1682 era organista de la Seu. A 1717, lloctinent del mestre de capella i el 1727 mestre de capella substitut de la mateixa Seu. Al mateix temps era col·legial de Lluc i consta que va dirigir l'escolania a l'església de Sant Francesc (1). A 1729 se'n va anar a Roma.<sup>7b</sup> És autor de nombroses composicions per a cor i orquestra.<sup>8</sup>

3.- **Jaume Fornari.** Documentat com a atlot blau a 1705 (1). A 1707 era músic de la Capella de la Seu. A 1729 era cantor i secretari d'aquesta (6).

4- **Antoni Picornell.** Documentat a l'escolania a 1706 (1). A 1707 era músic de la Capella de la Seu. El 26 d'agost de 1741 va rebre el benefici de mestre de capella de la mateixa (6).

5.- **Joan Baptista Fullana i Obrador.** Va néixer a Campos el 31 d'octubre de 1707. A 1746 va renunciar al benefici d'organista d'Artà. A 1776 va formar part del tribunal d'oposicions pel benefici de l'orgue d'Algaida. A 1777 va examinar al candidat a organista de Santa Margalida (6) És autor d'algunes obres per orgue (8).

7 Arnau Reynés i Florit, Pere Fiol i Tornila: *Orgues i Música a Muro*. Ajuntament de Muro, 1994, p. 40 i 43.

7b A. D. M.: 17/131/11.

8 Joan Parets i Serra, Pere Estelrich i Masutí i Biel Massot i Muntaner: *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor. Pollença, 2000.

6.- **Joan Baptista i Palou.** (Probablement es tracta del mateix Joan Palou, de Tuent, documentat a 1712 pel P. Rafel Juan) El 20 de juny de 1711 va esser elegit organista de Sóller. A 1761 va renunciar al benefici degut a la seva edat (6).

7.- **Macià Jaume i Fonollar.** Batiat a la parròquia de Sant Nicolau el 2 de maig de 1699. Documentat com a blauet a 1715 (1). A 1725 era organista de la capella de la Seu. A 1726 era ordenat de prevere. A 1743 i 1766 era beneficiat organista de la Seu.<sup>9</sup>

8.- **Guillem Sastre.** Documentat com a minyó de Lluc a 1734 (1). A 1746 era prevere i es presentava a les oposicions per organista d'Artà. A 1790 era organista de Lluc (6). A l'arxiu del Santuari es conserven obres seves (8).

9.- **Josep Botelles.** Documentat a l'escolania a 1734 (1). A 1755 era músic i administrador de la Capella de Santa Cecília del Palau Reial de l'Almudaina (6).

10.- **Llorenç Noguera i Vidal.** Documentat com a blauet a 1747 (1). Natural de Llucmajor, fill de Monserrat i Margalida. Era organista de Llucmajor, el 24 de desembre de 1776 fou nomenat beneficiat organista d'Algaida. Va morir el 10 d'agost de 1791 (6).

11.- **Miquel Llabrés.** Documentat a l'escolania a 1746 (1). El 5 de juny de 1780 essent prevere era escollit beneficiat organista de Sencelles.<sup>10</sup>

12.- **Mateu Ferrer.** Documentat a l'escolania a 1747 (1). Va morir el 29 de novembre de 1799 essent prevere i beneficiat organista d'Inca (6).

13.- **Antoni Amengual.** Documentat com a minyó de Lluc a 1747. A 1748 era músic de la capella de la Seu. A 1752 era organista de Pollença (1).

14.- **Climent Amengual.** Documentat com a blauet a 1756 (1). A 1776 era clergue i es presentà a les oposicions pel benefici de l'orgue d'Algaida.<sup>11</sup> A 1777 era prevere i beneficiat organista de la Seu.<sup>12</sup> A 1779

<sup>9</sup> Arxiu Diocesà de Mallorca: 2/8/10 f. 1, 2/8/20, 19/178/5 f. 19v. i 20 i 19/115/1 f. 10.

<sup>10</sup> A.D.M.: I/101/15, f. 26-27.

<sup>11</sup> A.D.M.: 19/88/3, f.11.

<sup>12</sup> A.D.M.: I/107/23, f. 18

i 1783 conservava el benefici.<sup>13</sup> A 1786 formava part del tribunal per a les oposicions del benefici de l'orgue de Llucmajor.<sup>14</sup> Consta que era compositor.

15.- **Antoni Morro.** Documentat a l'escolania a 1760 (1). A 1790 era organista.<sup>15</sup> A 1791 era músic de la capella de la Seu (1).

16.- **Onofre Alzina i Ozonas.** Era natural d'Inca, fill de Miquel i Francinaina. A 1790 tenia 24 anys, era clergue i havia estat cantor de Lluc durant 13 anys; sol·licitava el benefici d'organista de Santa Creu.<sup>16</sup> A 1791 es va presentar a les oposicions pel benefici de l'orgue d'Algaida.<sup>17</sup>

17.- **Antoni Albertí.** Documentat com a blauet a 1775. A 1777 es va presentar a les oposicions pel benefici de l'orgue de Binissalem. Posteriorment va esser organista de la Seu (1).

18.- **Bartomeu Caldés i Ferrer.** Documentat a l'escolania a 1778 (1). Era natural de Llucmajor, fill de Bartomeu i Joana. A 1776 es presentà a les oposicions pel benefici de l'orgue d'Algaida.<sup>18</sup> A 1779 tenia 27 anys i sol·licitava el subdiaconat perquè havia sigut nomenat beneficiat organista de Binissalem.<sup>19</sup> Va morir a 1783 essent prevere i col·legial de Lluc.<sup>20</sup>

19.- **Miquel Cardell i Vidal.** Va neixer a Llucmajor el 17 de juliol de 1764, fill de Miquel i Francisca.<sup>21</sup> El 28 d'agost de 1780, essent cantor de Lluc, sol·licitava la tonsura.<sup>22</sup> A 1787 encara seguia a l'escolania (1). A 1786 es va presentar a les oposicions pel benefici de l'orgue de Llucmajor.<sup>23</sup> A 1789 era músic de la Capella de la Seu. A 1793 va entrar com a mestre de música de l'escolania de Lluc (1).

13 A.D.M.: I/76/22, f.25 i I/76/23, f. 27.

14 A.D.M.: 19/121/6, f.52v.

15 A.D.M.: 19/57/2, f. 42v.

16 A.D.M.: I/14/12.

17 A.D.M.: I/59/8.

18 A.D.M.: 19/88/3, f. 11.

19 A.D.M.: 2/35/4.

20 A.D.M.: I/76/22, f. 1 i 18.

21 A.D.M.: I/35/B21, f. 98.

22 A.D.M.: 2/26/30, f.10

23 A.D.M.: 2/28/20.

20.- **Rafel Parets i Campins.** Va néixer a Lloseta el 14 de gener de 1761, fill de Bartomeu i Magdalena. A 1771 ingressa a l'escolania on hi estaria 13 anys estudiant cant pla i orgue.<sup>24</sup> D'aquesta època data la seva plagueta d'orgue conservada a l'arxiu de Sant Felip Neri de Palma que conté algunes composicions originals. El dia 1 de novembre de 1783 rebia el benefici de l'orgue de Binissalem. Tres anys després va esser ordenat prevere. Va morir a Binissalem el 15 d'abril de 1836.<sup>25</sup>

21.- **Antoni Tomàs i Tomàs.** Va néixer a Llucmajor a 1786. Va esser prevere i beneficiat organista de Llucmajor. Té una "plagueta d'orgue" copiada a Lluc a 1801. És autor de composicions de música religiosa. Va morir el 25 de maig de 1862 (8).

22.- **Joan Ferragut i Ramis.** Va néixer a Costitx el 19 de gener de 1787, fill de Miquel i Maria.<sup>26</sup> Era religiós mínim, organista i mestre de capella del convent de Jesús-Maria de Sineu. A 1815 va ampliar l'orgue de dit convent. En un escrit que es trobava a l'interior d'aquest instrument diu que va esser músic de Lluc durant 12 anys, "*Yo Fr. Juan se de tocar organo que es mi profesion y clarinete y violin y violon y viola y flauta traviesa, salterio, guitarra y clavicordio y simbalo y fuerte piano*".<sup>27</sup>

23.- **Rafel Ramis Bisellach.** Va néixer a Inca dia 14 de novembre de 1779. Documentat com a minyó de Lluc fins a 1799. Ocupà el càrrec de mestre de capella de dita escolania i, posteriorment fou organista de la parròquia d'Inca. És autor de composicions religioses (8).

24.- **Sebastià Parets i Rigo.** Va néixer a Santa Eugènia a 1798. A 1823 va fer oposicions al benefici de l'orgue de la Seu de Mallorca però fou elegit Miquel Tortell. Va esser organista de les parròquies de Sant Miquel i Santa Eulàlia. Es conserva un "Pliego de órgano" seu datat a 1814. Va morir a

<sup>24</sup> A.D.M.: 2/26/24.

<sup>25</sup> Xavier Carbonell Castell, Joan Parets Serra: Rafel Parets, un músic compositor llosetí (1761-1836). "Es morrull", Col.lecció de Monografies Llosetines, suplement de la revista "Lloseta", num. 17. Novembre 1997.

<sup>26</sup> A.D.M.: Ramon Rosselló i Vaquer, Joan Parets i Serra: Notes per a la Història de la Música a Mallorca I, 2003.

<sup>27</sup> Arxiu Capitular, caixò 54, doc 43.

Ciutat el 16 de desembre de 1874 (8).

25.- **Guillem Amengual i Sunyer.** El 15 de setembre de 1836 va obtenir el benefici d'organista de Binissalem.<sup>28</sup> El 26 de setembre de 1842 renuncià al benefici i va deixar la carrera eclesiàstica.<sup>29</sup> Va esser professor de piano. És autor d'un oratori i una sarsuela estrenada a 1886 (8).

26.- **Jaume Campins i Pons.** Va néixer a Alaró el 13 de febrer de 1831. És el pare del bisbe Pere Joan Campins. Va viure a Porreres quan el seu fill n'era rector i fou organista suplent. És autor d'uns goigs a la Mare de Déu de Montision (1892) i d'algunes peces per a piano. Va morir a Palma el 14 de juny de 1894 (8).

27.- **Rafel Llabrés i Verd.** Va néixer a Sencelles a 1830, fill de Bartomeu i Antonia. El 17 de juny de 1850 havia estat sis anys a Lluc, era primatxer substitut de la Seu i sol·licitava la tonsura.<sup>30</sup> A 1853 seguia de primatxer i demanava el diaconat.<sup>31</sup> Va esser professor de cant pla del Seminari. És autor de música religiosa (8).

28.- **Francesc Solivelles i Verdera.** Nascut a Randa (Algaida) el 2 de febrer de 1840. Segurament fou deixeble de l'organista de la Seu Miquel Tortell (1804-1868) ja que quan aquest caigué malalt el 1866 el recomanà com a llur successor. Solivelles entrà aquell mateix any com organista i un cop convocades les oposicions després de la mort de Tortell, s'hi presentà quedant en tercer lloc, després de Bartomeu Torres i Andreu Torrents. Per desavinences entre el tribunal i el capítol no es va adjudicar la plaça i Solivelles va quedar com interí durant 33 anys. A 1901 es convocaren noves oposicions que va guanyar Bernat Sales però després va treure les oposicions a la catedral de Sevilla i Solivelles tornà a romandre com organista suplent fins a 1911. Aquest any es convocaren noves oposicions que va guanyar altra vegada Bernat Sales que entrà com a titular. Entre suplències i interinitats Solivelles ocupà la tribuna de l'orgue de la Seu

28 A.D.M.: I/77/1, f.18.

29 A.D.M.: I/77/2.

30 A.D.M.: 2/45/47.

31 A.D.M.: 2/47/1.

durant 44 anys. Va morir fadrí a Palma, on dirigia uns acadèmia de música, la matinada del 3 de març de 1914. Es autor de música religiosa, entre d'altres d'un Ofertori en Do per orgue i un Pare nostre en Sol menor.<sup>32</sup>

29.- **Joan Albertí Arbona.** Va néixer a Fornalutx el 26 de febrer de 1850. Quan deixà l'escolania passà al Seminari on amplià estudis amb Guillem Massot. El 1869 va aconseguir la plaça de organista de la parròquia de Sant Miquel. Ordenat de prevere el 1877. Fou professor de música i cant del Seminari on va tenir com alumne a Bernat Sales. El 1895 va esser organista de Sóller. L'any 1907 guanyà per oposició el benefici de organista de la catedral d'Oriola. És autor de música religiosa (8)

30.- **Bartomeu Vich i Bennàssar.** Sencelles, 3 de juny de 1862. Entrà de nin a l'escolania i quan canvià de veu als 14 anys es quedà com a mestre de música. A 1889 era organista de Felanitx. Entre els seus deixebles destaca el seu fill Rafel Vich i Bennassar, organista i mestre de capella de la catedral de Còrdova i posteriorment organista de la Seu de Mallorca i professor d'Harmonia del Conservatori. Va compondre música religiosa (8).

31.- **Bartomeu Martínez Bisbal.** Va néixer a Sóller el 7 de novembre de 1898. Fou cantaire de la Capella Clàssica i organista de Montision. Va compondre música religiosa (8).

---

32 Joan CIRIA I MAIMÓ: Francesc Solivelles, un oblidat músic randí IN Es Saig núm. 470 p. 24-28.



# **L'Escolania de Lluc 1891-1978**

*Pere Cortada Obrador*

*Maria Bel Sanxo Orell*

*Història de l'Educació 3er de Pedagogia - Curs 1981-82*

## **Índex**

### **Introducció**

### **Estat de la qüestió**

### **1 - Evolució històrica de Lluc**

1.1) Abans de 1891.

1.2) A partir de 1891

### **2 - Lluc i la seva incidència a Mallorca**

2.1) Situació geogràfica

2.2) Les tradicions

2.3) Les peregrinacions

2.4) Revista Lluc

2.5) Les relacions en la Diòcesi

### **3 - Clima educatiu a la Mallorca contemporània**

### **4 - Escolania de Lluc**

4.1) Origen juny

4.2) Procedència geogràfica

4.3) Visió teòrica de l'educació

4.4) Mètodes d'ensenyament

4.5) Organització

4.6) La música

### **5 - Conclusions**

#### **- Notes**

#### **- Bibliografia**

## Introducció

En la Història de Mallorca, sens dubte Lluc no té un paper de protagonista. Cap historiador actual el cita, ni en l'apartat socioeconòmic ni políticocultural. Fins i tot en el religiós els fets rellevants estan lluny del Monestir.

Però en qualsevol recopilació d'història musical consta el cas de "Blavets" per la seva antiguitat i qualitat. Aquest ha estat el principal móbil del treball, ja que la seva fama requereix un aprofundiment pedagògic i global de la institució.

Si la història de l'educació està últimament lligada a les estructures mentals i als patrons de comportament d'un POBLE és on Lluc cobra el seu verdader sentit, ja que l'esperit religiós mallorquí ha conservat el Monestir des de 1239.

D'altra banda, el Monestir, amb l'ESCOLANIA DE BLAVETS ha intentat des de 1531 acollir els pelegrins que hi arribaven.

Aquests dos blocs és el que constitueix l'anàlisi d'aquest treball i a través d'aquests hem intentat aproximar-nos a la seva veritable dimensió històrica.

Per l'amplitud de la recerca ens hem cenyit a l'última etapa del Monestir: 1891-1980. Període que per la seva evolució, vicissituds i dades disponibles ens permetran descobrir les aportacions socioreligioses d'una institució que en aquesta època, s'identifica amb la docència: la nova congregació que l'atén, la tradició que sustenten i un tipus d'educació que amb els mètodes més tradicionals va aconseguir formar unes elits eclesiàstiques.

## Estat de la qüestió

Diversos llibres, com es pot veure a la bibliografia, recullen la llegendària història de Lluc. En aquests, la història d'identificació amb les anècdotes, els estrèpits majors i la rigidesa metafísica dels seus autors anula l'anàlisi científica de les dades sota un llenguatge poètic.

En el pla general de la Història de Mallorca d'autors contemporanis com Mascaró Pasarius, Xamena Eiol o Massot i Muntaner, Lluc no revesteix cap importància

En la Història de l'Educació hem trobat a faltar un context que ens permetés enquadrar amb més encert el treball, així com també altres ànàlisis d'institucions similars sobre les quals comparar.

Les nostres visites a l'arxiu han estat una autèntica aventura tot i l'autorització del Pare Prior i el perfecte estat del material, el seu responsable, el P. Rafael Juan, home d'edat, ens va limitar l'accés als documents remetent-nos als seus Fulls de Lluc on, segons ell, les nostres qüestions estaven contestades. D'altra banda, diversos estudis pedagògicomusicals que estan duent a terme pels religiosos que hi habiten ens han limitat informació sobre els mestres de música i estats econòmics. Tampoc hem pogut consultar les Actes de la Congregació per ser qualificades de "Secretes".

Així doncs la nostra investigació se centra en els diversos reglaments que localitzem, les dues Constitucions dels PPSS CC i els "Costums" de la mateixa Ordre: les cròniques del Santuari, el llibre de Registre d'Alumnes i una instància documentada al Dl.P. 1923 (que incloem en l'apèndix fotocòpies) d'interès didàctic.

Ignoram si hi ha altres documents del Santuari d'interès històric-pedagògic, però ens inclinam a pensar que la tònica d'aquest segle no ha estat propensa al respecte, ja que ni tan sols consten a l'Arxiu diocesà algun d'aquests.

A la Biblioteca hem pogut veure els nombrosos llibres de PEDAGOGIA en què s'orientaven des de la dècada dels 40 testimonis orals de "antics Blavets", Pares o no, han ajudat a matisar les dades. Però en la majoria donen una imatge "gairebé" perfecta i mítica del Monestir.

Finalment, assenyalam que la Revista LLUC ens ha donat una cronologia prou clara de la ideologia que predominava en aquesta etapa que hem estudiat.

## 1 - Evolució històrica de Lluc

### 1.1) *Abans de 1891*

Des de la seva fundació el 1239 hem d'exposar una cronologia bàsica per poder després analitzar la seva importància educativa i social. Per les escasses dades que hi ha d'aquestes èpoques hem optat per resumir d'una manera més clara en el següent esquema la història de la institució educativa a l'una de la Història del Monestir i de la de Mallorca.<sup>1</sup>

### 1.2) *A partir de 1891*

El Bisbe Cervera i la nova congregació dels PP SS CC van donar al Monestir a partir d'aquesta data un canvi radical:

“Els congregants no poden barrejar-se amb la gent. Es recolliran els instruments musicals abans d'entrar a les estances. Els escolars s'han d'aplicar a les seves classes sota el reglament d'una sòbria i prudent disciplina”.<sup>2</sup>

El marcat caràcter espiritual d'aquesta Ordre cap preveure la conversió de Lluc en un lloc de reflexió i pregària. Per a això hi va haver grans reformes materials:

- Cuina
- Menjador
- Fonda per a famílies benestants
- Paviment de l'Església
- Renovació de la Sagristia
- Eixample del cambril de la Mare de Déu

---

1 Dades extretes de “Hojas de Lluc” números 12, 13, 14 (publicació interna).

2 Obrador, J. “Santa Maria de Lluc. Historia de su Colegiata” Imprenta Sagrados Corazones, 1952. Pág 245.

El Bisbe va contribuir amb 4.000 pessetes, que juntament amb els donatius dels (a pelegrins van aconseguir dur-les a terme ràpidament tot i que hi havia gran crisi econòmica (finals de segle).

La política religiosa i educativa del Bisbe Campins fan de Lluc un lloc molt concorregut motivat per una gran exaltació religiosa en qualsevol festa litúrgica. Durant aquest període (1906/1915) es va obrir la nova carretera i es va acabar de posar el marbre i adorns de l'Església.

El període de 1915-1940 correspon a una fase d'assentament i desenvolupament intern de la jove Ordre dels PP SS CC que a més de Lluc s'encarrega de la Real (Palma) i Sant Honorat (Randa); aquesta etapa condirà a la creació de l'Escola apostòlica (Seminari Major) el 1942 I tot això amb el suport de la revista Lluc, que des de 1918 ha estat un fidel reflex de l'Ordre amb més força d'aquest segle.

A partir de 1940 i fins als nostres dies amb el suport estatal i una Congregació al màxim de les seves possibilitats s'ha «anat formant de Lluc un mite Religiós-educatiu-musical.

En els anys 60 l'Escola Apostòlica demostra haver format una elit sacerdotal que seran els que introdueixin a l'illa les reformes del Concili Vaticà II i iniciïn la recuperació de la nostra cultura autòctona.

Així doncs, sota un signe econòmic positiu (encara que no es parli en cap document) i l'acceptació popular, la difusió i ensenyament no ha estat, com en altres períodes tasca difícil.

ANY	ESCOLANIA	SANTUARI	MALLORCA
1229			Jaume I conquereix Mallorca
1235			Neix Ramon LLull
1239		. Fundació de Lluc	
1273/1344		. Cessions d'herències i territoris	
1349			Fi del Regne de Mallorca
1359		. Església acabada	
1456		. Papa Calixt III: prior i eclesiàstics: "Col·legi de Canonges Seglars de San Pere".	

ANY	ESCOLANIA	SANTUARI	MALLORCA
1460			Lluites Ciutat/Part Forana
1472/95		. Lluites pel Priorat de LLuc	
1516		. Prior: G. Vaquer.	
		. Reconstrucció del col·legi	
1531	6 nins per cantar a missa. Cada col·legial s'encarregava d'un nin i dos cantaven pels pobles els "goigs"	. Climent VI: noves constitucions.	
1551/74			Sta. Catalina Thomàs
1563	Un col·legial ensenya els nins a llegir i escriure i la doctrina cristiana. Selecció en l'admissió dels "blavets".	. Reforma Concili de Trento: Bisbe Diego de Arnedo	
1586	Mestre de "Cant d'orgue i cant pla".		B. Vidi i Manrique crea a tots els pobles la confraria de la Verge de LLuc
1634	Augmenten a 9" blavets"	. Introducció de nous instruments de cant	
1687	Augmenten de 15 a 20		
1692		. Nou orgue	
1753	Llibres en castellà i mestres de música externs.		
1780	És fitxa el núm. de blavets en 14.		
1788	Disminueix a 10 blavets		
1800/9	Degeneració de les lletres	. Degeneració de col·legials	
1840			Renaixença "La Palma".
1875			Tren Palma-Inca
1884		. Coronació de la Verge (Lleó XIII)	
1891		. Congregació P.S.S.C.C.	

## 2 - Lluc i la seva incidència a Mallorca

Després de veure en l'apartat anterior les dades més importants del Monestir iniciam la comprensió del seu arrelament popular a través de sis punts:

- 1- situació geogràfica
- 2- tradicions
- 3- peregrinacions
- 4- la revista Lluc
- 5- relacions amb la diòcesi

### **2.1) Situació geogràfica**

El Monestir de Lluc pertany al terme municipal d'Escorca. El seu enclavament geogràfic el situa a l'interior de la Serra de Tramuntana a una altitud aproximada als 1.000 metres sobre el nivell del mar. Així doncs, la orogènia del terreny en dificulta l'accés i impedeix el tenir una població estable al Monestir. Per això la primera característica que el destaca és que la identificació amb la imatge mai hagi estat d'un poble en particular com en la resta dels Santuaris Marians de l'illa, sinó que el seu aïllament és un motiu que la seva devoció s'estengués per tot Mallorca.

A més, el trobar un clima diferent, la riquesa del paisatge i el silenci regnant fan al visitant introduir-se en un nou ambient.

### **2.2) Les tradicions**

La religiositat d'un poble s'ha caracteritzat a través de la Història per la transmissió d'uns continguts doctrinals a través de llegendes i miracles. En aquest sentit la Catedral i Lluc són, per la seva quantitat, els dos exemples més clars.

Des de l'aparició dels "Blavets" i fins al segle XIX dos d'ells juntament amb un col·legiat anaven de poble en poble cantant els "Goigs de Nostra Senyora de Lluch" i amb ells es difonien els miracles més importants igual que la llegenda del seu origen. D'aquesta manera expedien bules i

indulgències i recollien almoines per al Santuari.

Aquesta imatge d'explotació del sentiment religiós va incorporar a la nostra cultura tot un cùmul de tradicions i literatura. Una mostra d'això ens la manifesta Busquets que el 1783 recull en el seu llibre sobre el Santuari 96 miracles dels quals en 23 cita nom i cognoms de la persona intervinguda; però l'exposició no és per ordre cronològic, sinó per la seva importància. En la major part es refereixen a curacions, dada comuna a totes les manifestacions marianes (vegeu apèndix).

D'altra banda les dues llegendes més divulgades són les del seu origen i fundació en 1240 i l'alliberament dels pirates moros a 1558.

Si això fins ara esmentat respon a dades de diversos segles enrere, a aquest últim segle li correspon la creació d'himnes, cançons, poesies i la seva història. Entre els seus autors cal destacar Llorenç Riber, Costa i Llobera, etc. Totes s'escriuen, en català i la seva temàtica se centra en el lloc, la història i l'agraïment religiós.

### **2.3) *Els pelegrinatges***

Durant tot l'any eren constants les peregrinacions a Lluc. L'accidentat i dur del trajecte era qualificat de penitència o sacrifici. Cal assenyalar que sempre se solia anar en grups. El seu constant augment va fer ampliar les estances en diverses ocasions.

Per tenir una idea més clara de la seva importància podem citar:

“El 10 d'agost de 1884 data de la seva Coronació Pontifícia, es van congregar de quinze a vint mil persones”.<sup>3</sup>

Algunes dades més actuals són el nombre de pelegrins anuals:

1915 .....	20.359
16 .....	18.250
17 .....	19.500
18 .....	30.000

<sup>3</sup> Rotger, M. “Historia de Santuari y Colegio de Nuestra Señora de Lluc” - Tipo litografía de Amengual y Muntaner. Palma de Mallorca. 1914. Pág. 169.

20 .....	47.771
22 .....	26.812
23 .....	28.553
28 .....	25.307
29 .....	28.395
30 .....	34.383
31 .....	40.800
32 .....	44.100
33 .....	48.000
34 .....	60.000 <sup>4</sup>

## 2.4) Revista Lluc

Traçar unes coordenades clares i concises sobre la revista Lluc és difícil. Encara que, sens dubte, és el més clar exponent de la ideologia regnant en aquell monestir, (la qual no difereix molt, fins a 1960, de qualsevol altra ordre religiosa). Sobretot en la seva primera època, fins a 1943 ja que el director era el pare prior de Lluc. Després va passar a dependre de la Reial i de l'Escola Apostòlica. Finalment el 1960, va cobrar noves dimensions amb el Pare Veny.

Dirigida pels PP. SS. CC. estava en els seus començaments tenyida de religiositat i moral en tots els seus articles. Encara que segons el seu equip de direcció sempre ha estat una revista oberta, així es va definir el 1964:

“És una revista eminentment mallorquina en el millor sentit de la paraula... I perquè estima Mallorca i totes les seves coses, abans que res promou i defensa el seu principal valor que és la fe cristiana. I perquè va néixer per ser el Heraldo de la Moreneta de Lluc, cor de Mallorca, té particular interès a estendre la seva devoció per tot arreu”.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Dades recollides de les “Crónicas del Santuario de Nuestra Señora de Lluc”. Darrera pàgina de cada any.

<sup>5</sup> Revista Lluc núm. 515. Gener 1964 (pàg. 1-2).

La seva evolució, tant ideològica, com sobre els temes que divulga, ha vingut marcada pels fets històrics que configuren la nostra història actual.

Hem centrat el nostre interès en els articles publicats sobre educació i en aquests, es manifesta clarament el canvi de direcció dels articles segons qui fos el que portava la batuta.

Així, des de 1924 i fins a la República, podem apreciar en tots els articles el rebuig total de l'escola laica que estava sorgint en aquells moments a l'una del govern republicà:

- Articles "D'ensenyament "(1924)
- Articles "sobre" El Cinema "(1934)
- Articles "Què passa a Instrucció?" (1934)
- Articles "La Veu de l'Església" (1934)<sup>6</sup>

Tots els articles llancen a crits la falsedat de les escoles laiques, la seva ineficàcia i les seves conseqüències en contraposició a la "bona formació" oferta per les escoles catòliques.

A partir del 1936 els seus escrits agafen un caire eminentment polític amb una exaltació al Caudillo, a la Pàtria i a Déu, que tot ho afavoreix.

Però segons es succeeixen els anys veiem com apareixen escrits més oberts, cap a una cultura exterior. Tenim un exemple clar: en una secció de la revista en la qual el lector pregunta, hi ha en 1950-51, la següent pregunta:

"Què opina de la disciplina exposada per Maria Montessori en el seu llibre *El nen?*" La mateixa evolució pateixen la publicitat: des d'una publicitat comercial dirigida al culte de la Verge (medalles...) a la publicitat franquista fins a arribar a una publicitat imparcial en tots els aspectes.

---

6 Revista Lluc<sup>\*</sup>.

Pel que fa a l'estructura de la revista, va estar formada per una constant que eren els escrits sobre Lluc a més s'afegia: una secció de folklore popular escrita en la nostra llengua des dels seus inicis, els seus escrits van des de refranys fins les faules més antigues, passant per tot un seguit d'interessants poemes.

Els anys 60 van significar, com ja hem dit, una nova orientació: es difonen les reformes del Concili Vaticà II, es comença a escriure en català representant el despertar de la nostra cultura autòctona (amb la inclusió d'articles dels més prestigiosos intel·lectuals de les nostres illes).

### **2.5) *Les relacions amb la Diòcesi***

La insularitat ha conferit als bisbes una major autoritat i respecte. Per això, no és estrany que els suggeriments expressats en les seves Visites Pastorals hagin quedat perfectament registrades. A més el nombre considerable de visites i intervencions són una aportació objectiva a la importància religiosa de Lluc.

La creació de Confraries de la Mare de Déu de Lluch el 1691 a Palma i pobles és la dada més significativa de la relació Lluc-Mallorca, ja que aquestes organitzaven les peregrinacions a Lluc i els actes religiosos al poble.

La pèrdua de rellevància de les Confraries les va portar a la seva desaparició recollint i unint les seves restes l'Associació d'Antics Blavets creada el 1939 amb fins únicament religiosos (encara que en l'actualitat no es pot afirmar el mateix).

Encara que moltes vegades s'ha comparat al Monestir de Montserrat (Barcelona) pels nens cantors, estatuts o la coronació pontifícia, creiem que tot i tenir un mateix significat religiós no ha tingut la mateixa incidència en el poble.

Ja sigui pel baix nivell cultural, el caràcter més adaptatiu dels mallorquins o l'escassa consciència del poble. Lluc, com hem esmentat en la introducció no ha tingut un paper significatiu en la història de Mallorca, sempre ha estat, centrat en l'aspecte religiós.

### 3 - Clima educatiu a la Mallorca contemporània

La història de l'Educació a Mallorca no té un context clar en el qual fos més fàcil analitzar la veritable dimensió d'una obra, autor o institució.

Per aquest motiu assenyalem en aquest apartat algunes dades que serveixin de referència i ajudin a comprendre el significat de Lluc.

Durant el segle XIX en tot l'Estat espanyol hi ha la pugna pel control de l'educació. Els intents liberals de creació de noves escoles xoca frontalment amb la infraestructura eclesiàstica, que atemorida per desamortitzacions i l'exemple en altres països cerca “la Recuperació de la societat mitjançant l'educació”.<sup>7</sup> No es va trobar massa obstacles a l'illa ja que no hi havia multituds anticlericals sinó que el sector agrícola, majoritari a l'illa, representava tot el contrari. El moviment obrer va disminuir per l'emigració davant d'una situació insostenible i només restava a finals de segle una minoria intel·lectual renovadora que s'assentava en els grans nuclis: Palma i Pollença, ja que fins i tot la major part de la intel·lectualitat mallorquina pertanyia a la classe eclesiàstica.

A finals del segle XIX, la situació cultural és molt pobra: “El grau d'analfabetisme era del 77 per cent de la població, segons un treball de Miquel Porcel publicat a l'Almudaina, dia 9 de juliol de 1904, assenyalant com a causes de l'analfabetisme la insuficiència de les escoles existents per a atendre a la totalitat de la població escolar, el sistema de provisió de mestres, l'intrusisme i la manca de renovació pedagògica del ensenyants”.<sup>8</sup>

És clar que aquesta xifra era molt superior en els pobles i inferior a Palma.

Aquesta xifra va disminuir notòriament en els següents anys:

1910 ..... 66%

1920 ..... 58%

<sup>7</sup> Sureda, B. i altres, “L'Educació a Mallorca Aproximació històrica” Ed. Molí, Palma de Mallorca. 1977 (pàg. 120).

<sup>8</sup> Idem pàg. 123

El descens d'analfabets va ser del 19% quan la mitjana general d'Espanya va ser només del 11' 5%.<sup>9</sup>

El motiu d'aquest descens va ser, sens dubte, l'auge educatiu que va impulsar l'Església i en concret el Bisbe Campins a través de:

- La reforma del pla d'estudis del Seminari i instrucció permanent dels sacerdots;
- Creació de noves parròquies i vicàries;
- L'expansió d'ordres i congregacions religioses;
- Actes multitudinaris d'exaltació enfervorida;
- La creació i suport de diaris i revistes que defensessin i professessin les doctrines eclesiàstiques.

Totes aquestes mesures van portar també el control de les escoles i moviments educatius, i són un factor determinant per comprendre la situació educativa actual i molt més la de Lluc.

Els 6 anys de Repùblica i els 40 de dictadura són etapes més clares des del punt de vista educatiu.

Durant la II Repùblica es van crear algunes escoles públiques i les lleis educatives no van arribar a materialitzar-se, encara que es va reduir bastant el grau d'analfabetisme.

El Franquisme va crear l'educació acció catòlica, que va protegir i va assentar el poder eclesiàstic a Mallorca, representat molts anys per l'arquebisbe Miralles, i els seus èxits educatius (alfabetització, escoles públiques) es deuen principalment a una necessitat social més que a una política educativa.

---

<sup>9</sup> Ídem pàg. 181

#### 4 - Escolania de Lluc

##### 1) Origen

La denominació de Escolania es refereix al conjunt d'escolans o nens que servien la missa. Se'ls va anomenar així a causa de la seva importància en les tasques eclesiàstiques. Mai se'ls ha qualificat de col·legials ja que era el nom dels pares que regentaven el Monestir.

El terme Blavets és degut a la sotana blava que porten els nens en cantar.

Tots dos termes encara que només qualifiquen els nens cantors serveixen igualment per a la totalitat dels nens que hi habiten.

L'origen de l'escolania de Lluc es remunta a l'any 1531 amb la butlla *Pastoralis officinalis* de Climent VII.<sup>10</sup>

Inicialment van ser 6 els Blavets que constitueixin l'Escolania. A través del temps han augmentat i disminuït diverses vegades arribant a ser més de dos-cents nens a les nostres dates.

Les edats dels nens oscil·len entre els 7 i els 14 anys. Des dels seus orígens tenen una funció molt concreta: "Donar culte a la Mare de Déu cantant en nom de tot Mallorca".<sup>11</sup>

A més d'aquesta funció principal, la realitat històrica assenyala que les seves ocupacions estaven entre el cant, els encàrrecs, les necessitats de la casa i les atencions cap als pelegrins.<sup>12</sup>

Les exigències sobre la seva formació tant a les lletres com en la música eren mímimes. Diverses disposicions i reformes bisbals van intentar millorar-les a través del temps, però com a cita Montserrat Mascaró referint-se a 1880:

---

10 Encara que no es confirmà aquesta bula fins el 7 de maig de 1537 amb el Papa Pau III. Una informació més detallada al respecte: "Hojas de Lluc" núm. 12. Apèndix.

11 Ideari del col·legi "Escolania de Lluc" Mallorca, 1980.

12 Así ho citen el Pare Rafael Juan en "Hojas de Lluc" núm. 12 i Montserrat Mascaró en la revista Lluc: "Un blavet de 92 anys" 1962.

“Estudiaven així mateix, però poquet. L’únic professor era el Sr. Vicari i tota la nostra instrucció es reduí escassament a la primera ensenyança i a una mica de gramàtica. Mes les lliçons es deixaven amb freqüència”.<sup>13</sup>

Centrant-nos en el nostre període d'estudi: (1891-1980) que coincideix amb el canvi de direcció del monestir assumit pels PP SS CC a FSA, l'Escolania ha anat creixent, així com les seves funcions s'han centrat cada vegada més en l'ensenyament.

Tot i que a principis de segle no hi havia una garantia de rebre bona educació, les sol·licituds per entrar a l'escolania eren nombroses.

Per això era necessària una selecció dels nins, que era duta a terme “segons unes normes establertes”, que s'han anat modificant en els diferents reglaments o estatuts. L'única condició que preval és l'aptitud per al cant.

Pel que fa a l'edat:

1 -	El reglament de 1888 assenyala:	de 10 a 14 anys
2 -	“            “            1907            “            de 7 a 10 anys	
3 -	“            “            1919            “            a partir de 8 anys	
4 -	“            “            1939            “            de 8 a 13 anys	
5 -	“            “            1979            “            de 7 a 14 anys	

Als dos primers es recalca la importància de l'origen familiar honrat i pobre i en els últims les vocacions sacerdotals i el saber llegir i escriure. Era molt important que el rector del poble presentés l'aspirant a Blavet.

Durant els anys de permanència a l'internat (que sol ser de 3 anys) se'ls exigeixen unes pautes de conducta d'acord amb el reglament en vigència. Si no es complien, les normes eren clares:

“Perquè l'escola no és casa de correcció sinó d'educació”.<sup>14</sup>

13 Revista Lluc. Op. Cit. pág. 50.

14 Reglamento para el Régimen del Internado de Nuestra Señora de Lluc. Año 1923. Apéndix.

No hem trobat cap dada econòmica en tots els documents consultats, per això no sabem amb exactitud el cost de l'ensenyament a Lluc. Encara que ens consta que el 1923 el Blavet havia d'aportar 25 pessetes a la seva entrada i tant es podia pagar en diners com en espècies. D'altra banda, des de 1919 ja es van crear 12 beques per als nins que posseïen especials aptituds per al cant.

Fins a les últimes reformes el nen havia de portar a la seva entrada un quantiós aixovar que abastava fins al matalàs.<sup>15</sup>

#### **4.2) Procedència geogràfica**

Del "Llibre de registre d'alumnes" hem obtingut gran quantitat de dades. Però el principal és observar la dispersió geogràfica (vegeu apèndix):

**POBLES:** 1.066 alumnes

<b>Poble</b>	<b>Nombre d'alumnes</b>	<b>Tant per cent</b>
1) Llubí	60	5'62%
2) Consell	7	0'65%
3) Villafranca	7	0'65%
4) Campanet	35	3'28%
5) S'Horta	3	0'28%
6) Sta Maria	20	1'87%
7) Montuïri	20	1' 87%
8) Biniali	35	3'28%
9) Artà	8	0'75%
10) Felanitx	10	0'93%
11) Campos	20	1'87%
12) Bunyola	12	1'12%
13) Escorca	8	0'75%

15 Apèndix pág. documents 1923

14) Pollença	43	4'03%
15) Puigpunyent	5	0'46%
16) Sóller	37	3'47%
17) Porreres	55	5'15%
18) Inca	66	6'19%
19) Petra	43	4'03%
20) Manacor	35	3'18%
21) Búger	35	3'18%
22) Cas Concos	2	0'18%
23) Son Servera	1	0'09%
24) Mancor	19	1'78%
25) Caimari	20	1'87%
26) Pina	1	0'09%
27) Binissalem	16	1'50%
28) Sa Pobla	76	7'12%
29) Lloret	16	1'05%
30) Muro	25	2'34%
31) Algaida	4	0'37%
32) Calvià	1	0'09%
33) Biniamar	4	0'37%
34) Lloseta	27	2'53%
35) Pont d'Inca	3	0'28%
36) Coll d'en Rabassa	2	0'18%
37) Sta Eugènia	18	1'68%
38) S. Llorenç des Cardassar	14	1'31%
39) Alcúdia	25	2'34%
40) Deià	5	0'46%
41) Selva	10	0'93%
42) Son Carrió	3	0'18%
43) Esporles	7	0'65%
44) Sta. Margalida	4	0'37%

45) Llucmajor	4	0'37%
46) Banyalbufar	1	0'09%
47) Alqueria Blanca	1	0'09%
48) Estallencs	3	0'28%
49) Marratxí	2	0'18%
50) Alaró	14	1'31%
51) Sineu	17	1'59%
52) Es Carritxó	2	0'18%
53) S. Joan	11	1'03%
54) Costitx	6	0'56%
55) Ses Salines	2	0'18%
56) Pòrtol	1	0'09%
57) Sencelles	17	1'59%
58) Pla de na Tesa	3	0'28%
59) Ariany	12	1'12%
60) Randa	7	0'65%
61) Son Sardina	7	0'65%
62) Moscari	5	0'46%
63) Maria de la Salut	13	1'21%
64) Fornalutx	3	0'28%

**TOTAL D'ALUMNES (1910-1974) = 1.431**

Procedència	Nombre	percentatge
Palma	168	11,74%
Pobles	1.066	74,79%
Península	118	8,24%
Illes	15	1,04%
Estranger	12	0'83%
Sense dades	52	3,63%
<b>TOTAL 1.431</b>		

#### **4.3) Visió teòrica de l'Educació**

No podem aïllar el fet educatiu del seu context ideològic. Les institucions i comunitats religioses han continuat des del Renaixement amb la mateixa cosmovisió medieval reforçada en el Concili de Trento i al Vaticà. En aquesta, Déu apareix com a centre i ordinador de l'Univers i l'home el seu vassall. Gràcies a la imatge de la “Moreneta” s'ha configurat un caràcter més emotiu en la relació diví-humana.

De la mateixa manera, s'ha seguit la metafísica tomista en voler raonar la fe, ignorant el caràcter ermità centrat en el lul·lisme.

La congregació PP SS CC no es va fundar amb un objectiu educatiu ni ha tingut un model educatiu propi ja que en aquesta tasca s'ha basat en les aportacions dels Carmelites i dels Jesuïtes,<sup>16</sup> dels quals van adoptar el Reglament de l'internat de l'any 1923, sobre el qual basarem la nostra anàlisi per ser al més concisod en el tema que ens ocupa, tots els altres (1888-1906-1919, 1962) fan referència a l'organització general del monestir.

Aquest reglament té una introducció i un epíleg destinat als nens de l'Escolania on ja apareixen dues connotacions ideològiques clares:

“El reglament com llum i guia del vostre esperit”

“L'home sense llei no serà mai home format”

A més se'ls fa veure la importància que compleixin al peu de la lletra amb el reglament ja que ha estat elaborat per persones que els estimen i que complint-lo podran arribar a ser en el futur éssers amb alta perfecció espiritual i cultural. Se'ls defineix el que han de fer, punt per punt, durant tot el dia.

S'especifiquen clarament els fins pretesos i els mitjans per aconseguir-los.

---

16 El fundador Joaquín Rosselló i Ferrà estuvo influído por el jesuíta Gregorio Trigueros y por varios carmelitas. Según cita “El riesgo de una aventura”. Imprenta Sagrados Corazones. La Real, 1978. pàg. 10. Apèndix.

1 - FINALITAT

- a) Amor a la realitat i assídua aplicació als seus estudis
- b) Bondat i docilitat als seus superiors i la gràcia
- c) Salut i robustesa

2 - MITJANS

- a) Intel·ligència
- b) Formació religiosa
- c) Higiene general de l'escola i alimentació sana i abundant juntament amb la bellesa i solubilitat que el terreny ofereix

Cal fer menció especial a l'ordre jeràrquic que fixen ja que la raó està per sobre de la formació religiosa:

Article 1r: "En l'educació dels alumnes es precedirà primer amor a la realitat, mitjançant la il·lustració de la seva intel·ligència i assídua aplicació als estudis.

Article 2n: Es procurarà bondat en el seu cor mitjançant la formació religiosa".<sup>17</sup>

**4.4) Mètodes d'ensenyament**

Seguien el mètode tradicional basat en l'autoritat dels docents, l'aplicació detallada del reglament i la rígida moral regnant, encara que aquesta era la tònica general que seguien la majoria de les escoles en aquell moment. També explicita que l'autoritat paternal dels professors estarà guiada en l'amor i la persuasió. No obstant això, dubtam de la posada en pràctica d'aquesta anotació.

Les aportacions pedagògiques són nul·les. L'única base de l'èxit escolar resideix en el prolongat, continu i intens esforç inculcat als alumnes:

---

<sup>17</sup> Reglamento de 1923. Primera parte Capítulo I Artículo. Apèndix.

“L'aplicació als estudis per ser fonaments on descansa l'edifici moral de l'educació”.<sup>18</sup>

Pel que fa als estímuls i càstigs el reglament és ampli i extens.

En primer lloc els estímuls principals seran l'amor i la dolçor i si amb ells no ho aconseguissin, apel·larien a mitjans de severitat i rigor.

Els mitjans eren:

- Notes diàries
- Canvis de lloc
- Distincions honorífiques
- Desafiaments mutus
- Exàmens trimestrals
- Enviauen full mensual de qualificacions als pares de l'alumne i algun treball de classe.

Mostra evident de l'ensenyament tradicional basada en la competitivitat i adquisició de coneixements.

No es concreta el tipus de càstig utilitzat, encara que se suposa, i les fonts orals ho confirmen, que es tractaven de càstigs físics; només s'assenyala que els càstigs seran - moderats i proporcionats a les faltes comeses.

#### **4.5) Organització**

Es delimita perfectament l'inici i la fi del curs escolar.

Els nens havien d'entrar a l'internat amb els coneixements bàsics sobre lectura i escriptura. Les dades recollides pertanyen a una instància documentada al director general d'Instrucció Pública (que es va fer obligatòria el 1923 a tots els centres docents) en la qual defineixen que:

---

<sup>18</sup> Reglamento de 1923. Primera parte. Capítulo I. Artículo 5. Apéndix.

“La Congregación de Misioneros de los Sagrados Corazones de Jesús y María tienen por fin el procurar la salvación de las almas, especialmente en las misiones populares, en la enseñanza y educación en la niñez y la juventud en colegios y en el apostolado de la buena prensa”.<sup>19</sup>

En aquest punt del treball creim oportú exposar com han estat organitzats a través d'aquest segle expressat en els cinc reglaments ja citats: l'any 1888 només se cita el càrrec de prior, ell era el superior nat de la comunitat, i el del visitador. Al 1906 es distingeix: pare prior (administració del santuari), sagristà, mestre de capella, preceptor i penitenciari, tots ells s'elegiran cada 3 anys a proposta del superior de la congregació.

El 1939 hi ha molta més igualtat entre els pares i el prior passa a ser un més de la Congregació. Va augmentar el nombre de col·legials: econòm vetlador, comptador, arxiver, bibliotecari.

En arribar a l'any 1962 es torna a donar importància al prior. Totes les decisions són preses en unes reunions setmanals amb tots els col·legials.

Des de 1917 apareixen a les cròniques del santuari les assignatures que imparteix cada col·legial; no hi havia especialistes en les matèries. Aquestes eren assignades segons acords que desconeixem, però la veritat és que canvien sovint.

No obstant això, hem de reconèixer al seu favor l'alt grau de formació de tots ells. Aquest aspecte ha estat dut amb molta cura des dels inicis de la Congregació. El 1927 comencen a anar a estudiar a Madrid i Roma i el 1942 s'inicia a Lluc el “Seminari Apostòlic”.<sup>20</sup>

I així mateix en les constitucions de la Congregació el 1933 se cita:

---

19 Instancia documentada del Director General de Instrucción Pública Veure apèndix.

20 Crónicas del Santuario de Nuestra Señora de Lluc. Tomo año 1927 pág. 223 y tomo año 1942, pág. 52.

“Un bon professor és una torxa que crema i enllumena amb la doctrina a la casa d'estudis”.<sup>21</sup>

Nombroses dades d'aquests documents i dels seus costums posen de manifest la veritable dimensió de la seva bona formació posada de manifest en els anys seixanta per ser els divulgadors de les reformes conciliars i per impulsar la nostra cultura mallorquina.

En la instància que hem esmentat anteriorment (1923) cada centre exposava el quadre de les seves matèries vigents, on es presentaven les assignatures, cursos, horaris, professors i textos.

En aquestes veim el sistema cílic, la importància de les llengües: llatí i castellà, característica freqüent en tots els ordres religioses. Es destacaven també la música, al solfeig i el cant.

Finalment, per als que preparaven l'ingrés les classes que es realitzaven estaven perfectament estructurades en classes de 30 minuts al matí i a la tarda. Els altres cursos incrementaven les hores destinades a la part musical i l'estudi en general, amb una durada 30 minuts, excepte la de llatí que durava una hora.

Aquest horari regia durant tota la setmana excepte el dijous en el qual havia sortides, a l'exterior, passejades excursions, etc

La majoria de les assignatures tenien l'editorial Bruño com a llibre de text. No obstant això, hi havia mestres que confeccionaven ells mateixos els seus propis llibres de text de la matèria que impartien.

El reglament de 1923 i les dades expressades en la instància van estar en vigència durant molt de temps fins l'any 70 que amb la llei Villar Palasí es va dur a terme una reestructuració de les assignatures adaptant-se a la EGB. Pel que fa a la moral, el seu concepte s'ha anat eixamplant amb el pas dels anys i el canvi social.

---

21 Constitución de la congregación de misioneros de los S S C.C de Jesús y María. Año 1933. Artículo 212.

No ens consta que s'hagin redactat idearis abans del 1980 del qual treim les següents idees:

- 1 - Renovació religiosa segons el Concili Vaticà II.
- 2 - Identitat històricocultural amb el poble mallorquí.
- 3 - Humanisme cristià.
- 4 - Renovació pedagògica: educació integral, llibertat, maduresa, esperit crític i creatiu.
- 5 - Utilització de la llengua catalana en l'ensenyament, la qual cosa contribueix a consolidar la nostra cultura.

Al nostre parer aquests objectius són positius des de tots els punts de vista, si es compleixen o no la història s'encarregarà de dir-ho. A nosaltres ens falta dimensió històrica per jutjar-los. Encara que creim que l'educació integral passa per la coeducació.

#### **4.6) La Música**

Des de la publicació del Motu Propri per Pius X i anteriorment amb les obres de Ramon Llull trobam la música lligada fortament a l'esperit de l'Església, mestres de capella, organistes, música teatral representada en les catedrals, formacions de cor, etc.

El cor infantil de Lluc és una de les manifestacions d'aquesta unió a la qual acompaña una gran tasca docent, de la qual han sortit nombrosos músics i cantaires.

Els Blavets reben els estudis d'EGB corresponents a la seva edat, més l'educació musical corresponent a la qual dediquen dues hores diàries, en contraposició als 30 minuts d'abans i que comprèn:

- Estudi del solfeig (primer curs de Conservatori de Música)
- Teoria de la música
- Vocalització
- Cursos de piano i orgue

Quan es va dur a terme aquest treball aquest ensenyament era dirigit pel P. Palou, però han estat molts els que han portat la batuta del cor:

Des 1722-1891, amb l'excepció del Mn. Guillem Sastre, l'ensenyament de la música no va estar a càrrec de cap prevere col·legial sinó de mestres aliens a l'escola, bé seglars, bé algun frare exclaustrat o bé un “al·lot blau” singularment dotat. Per això:

“El nivell artístic de l'escolania pot beure de les obres dels seus mestres, del repertori que interpretaven i en bona part pels músics que a Lluc van rebre la seva primera formació”.<sup>22</sup>

Els mestres i les obres que componien o dirigien eren fruita del seu temps, i el seu temps ho era de música italianitzant d'escassa qualitat litúrgica.

L'any 1891 va cessar el rector Fiol i va passar a ocupar el seu lloc el P. Joaquim Rosselló al qual van acompañar els PP Gabriel Miralles i Francesc Solivellas. Començava així una nova etapa per l'escolania, en la qual s'aniran succeint nombrosos mestres.

Hem optat per fer un quadre sinòptic perquè tingui més comprensió:

A partir de 1942 amb l'entrada de Miquel Ollers assistim a la florida de l'escolania. Els anteriors mestres no posseïen gairebé tècniques de vocalització.

A més ens trobam amb un esdeveniment que sens dubte va marcar aquesta florida: Miquel Ollers va agafar la direcció de l'escolania l'any 1941. Després de la guerra, en els anys que s'han anomenat “anys de sa fam” quan hi havia només uns 12 o 13 nens pels quals es van traslladar al monestir els estudiants del Seminari Menor del Monestir de La Real i va poder formar un cor amb diferents forces de veu. Veus adultes a les que accompanyaven les veus infantils dels pocs Blavets que quedaven.

---

22 “Hojas de Lluc” núm. 14 pág. 5.

El pare Ollers tenia en el seu repertori més de 500 peces de les quals és difícil triar la millor.

El P. Palou va afirmar que amb el P. Ollers l'escolania va aconseguir una cimera difícil d'assolir en la tècnica del cant.

ANY	NOM	ESTUDIS	OBRES IMPORTANTS
1891	GABRIEL MIRALLES		- Ave Maria Stella (3 veus)
1913			- Misa a 3 veus alternada amb la missa d'Angelis. - Escriu Breus nocions de solfeig i cant.
1916	MIGUEL CERDÀ	Estudis de composició	- Ave Maria Victoria. - Salve Regina Angelico Marianni. - Missa a 3 veus alternada en la dels àngels.
1925	FRANCISCO REINÉS	Llicenciat en cant Gregorià	- Missa a Santa Clara
1928	JOSÉ NICOLAU	Batxiller en cant Gregorià	- Missa a San José (autor)
1934	JOSÉ AMENGUAL	Autodidacte Va estudiar piano amb M. Negre	- Cant a 4 veus - Obres de Casimiri - Obres de Bach - Cantate Domino de Hassier.
1942	MIGUEL OLLERS	Estudia cant amb Rafael Quetglas i José Ortega	- Més de 500 obres - Missa a San Lorenzo (sis veus) - Pequeño Oratorio Lluc. Rafael Vich - Missa Papa Marcello (Palestrina) - Responsodios Semana Santa

ANY	NOM	ESTUDIS	OBRES IMPORTANTS
1957	PEDRO MATAS		
1959	JAUME PALOU	Estudis d'orgue a Madrid. Composició, orgue i Gregorià a Roma	- Més de 500 obres - Magnificat (Bach) - Salve Regina d'Antoni Torrandell
1963	RAFAEL JUAN	Autodidacte	- Missa Litúrgica a la Mare de Deu de Lluc (Harmonitzada per B. Oliver) - Ave Maria a 4 veus.
1967	JAUME PALOU		- Variacions sobre simbomba. - Passió de Setmana Santa a 4 veus

## 5 - Conclusions

Possiblement sigui a través de la investigació històrica on millor es reflecteix la complexitat del tema educatiu. La recerca d'un context, comparacions i referències fa a qualsevol treball "il·limitat".

Pel que fa a un context educatiu de tot aquest segle (excepte l'última dècada) és fàcil comprendre el que s'ha anomenat "cultura de mossens" com a imperatiu generalitzat.

Pel que fa a aquesta investigació podem assenyalar: els Pares dels Sagrats Cors, partint d'una devoció popular molt generalitzada a principis de segle passat al Sagrat Cor de Jesús i Maria han estat l'única Ordre que ha aconseguit desenvolupar-se i ampliar-se en contraposició al encongiment de les restants. El seu caràcter mallorquí, la seva novetat i la seva àmplia formació han contribuït significativament al que hem esmentat abans.

Per això en l'actualitat se'ls ha qualificat d'elit religiosa i els ha servit també per impulsar la nostra cultura autòctona.

Creim que a través de l'Ecolanía, els aspectes educatius no difereixen de la tònica regnant. S'ha volgut donar al Monestir de Lluc un prestigi musical que cridés l'atenció sobre la resta de manifestacions religioses. La imatge infantil li proporcionava major mèrit i "tendresa".

Aquest punt és, doncs, el que millor defineix la funció educativa de Lluc.

Però tot això es va aconseguir a través d'uns nens determinats que es van educar a la seva curta edat lluny de l'ambient familiar.

## Bibliografia

ROTGER, Mateo: "Historia del Santuario y Colegio de Nuestra Señora de Lluc". Tipo litografía de Amengual y Muntaner, Palma de Mallorca, 1914.

OBRADOR, José: "Santa María de Lluc Historia de su Colegiata". Imprenta Sagrados Corazones. Palma de Mallorca, 1952.

BUSQUETS, Rafael: "Breve compendio del origen y milagros de la prodigiosa imagen de Nuestra Señora de Lluc". Imprenta Viuda Cerdà, Palma de Mallorca. 1793.

VARIS: "Homenatge a la Verge de Lluch" (amb motiu de llur coronació pontifícia). Tipografía católica balear. Palma de Mallorca, 1884.

RAFAEL, Juan: "Hojas de Lluc" números 11, 12, 13 i 14. Publicación interna a multicopista. No registrada.

MASSOT I MUNTANER: "L'Església i Societat a la Mallorca del s XX". Curial de Ediciones Catalanas, Barcelona. 1970.

SUREDA, B. y otros: "L'Educació a Mallorca. Aproximación histórica". Ed. Moll. Palma de Mallorca, 1977.

PARETS, J. y THOMAS, J.MS: "Breu historia musical de les Illes Balears". Imprenta Serra, Inca, 1982.

## **Lluc i els compositors felanitxers.**

### **La família Vich i altres artistes**

***Bartomeu Rosselló Monserrat***

#### **Mallorca i el sentiment marià**

És ben veritat que en sentir-nos una mica estrets, recorrem a la divinitat. Cercam el miracle que ens pugui ajudar a solucionar les nostres necessitats. És per això que acudim quasi sense pensar-nos-ho a la figura més propera. De ben petits les nostres mares i padrines ens han dut a conéixer i a encomanar-nos a la nostra marededéu. A ella resam, i li demanam tot allò que ens pensam necessitar.

A Felanitx tenim la solució ben avinent si giram la vista cap a Sant Salvador. Allà dalt la veim que ens ajuda a dur la vida endreçada. A les dotze en punt, amb un toc de campanes, se'ns recorda que hem de resar les tres avemaries.

Tota Mallorca ha agafat com a patrona i cuidadora una altra imatge que a Felanitx tenim una mica més allunyada, la marededéu de Lluc. Ella ha estat testimoni de primers amors innocents de casats de fresc i receptora de les ofrenes de l'hereu de la casa. Hi ha acudit molta gent a donar gràcies pels dons rebuts i a estudiar i a formar-se quan eren nins, que amb tot això, podem dir que Lluc forma part de nosaltres mateixos.

Així ho han comprès molts artistes que han arribat fins allà. En aquest cas podem parlar dels músics felanitxers que, per compondre una partitura, pensaven en la *marededéu* de Lluc.

Haver estat nin blau imprimeix caràcter, i Felanitx no podia ser un lloc on no hi naixés aquesta llavoreta mariana. Per tant, tenim un bon grapat d'artistes que, cridats per la devoció de Lluc, han deixat escrites

unes obres que pas a relacionar. Altres han acostat les seves obres a la partiturooteca del santuari. I no solament músics, sinó un grapat d'artistes que s'han enriquit espiritualment dins el santuari.

De tots ells en faré dues pinzellades de la seva vida i obres que hi estan relacionades. No són, per tant, unes biografies. Aquesta comunicació només deixa constància de la proximitat de Felanitx amb el santuari.

Aclarit això, cit els compositors que tingueren sintonia a l'hora d'inspirar-s'hi.

### **Bartomeu Oliver-Martí (1894-1988)**

Explicar la vida d'Oliver-Martí resulta una mica angoixós, perquè no tingué una vida fácil ni encatifada. Fill d'una dona fadrina, Àgueda Oliver Martí, i d'un home casat que no el reconegué mai. Me contava un músic del temps en què el mestre era el director de la Banda de Felanitx, que de vegades anava a veure a son pare i que el rebia a s'aiguavés de davant. Mai li va dir entra i seu una estona. Aquesta manca d'estimació el marcà per a tota la vida. Antoni Sagrera, era el nom del suposat pare del que Oliver n'estava segur que ho era. A una carta en resposta a la notícia de la mort d'Antoni, on el marmesor d'aquest li confirma que ni tan sols al testament ha tengut la valentia de reconèixer-lo com a fill, Oliver escriu:

*Sr. Don Miguel Pujadas*

*Juávert, nº 55*

*F E L A N I T X (Mallorca)*

*Muy estimado amigo:*

*Después de leer su estimado escrito quedo debidamente impuesto de su contenido. No me dice nada de su salud y por lo tanto supongo gozará de ella; nosotros no nos podemos quejar.*

*Mucho le estimo su delicado proceder para conmigo, pero Ud. sabe de antemano que todo lo que se trata de legados testamentarios a mi favor o en contra relacionado con mi difunto padre aunque fueran millones,*

*no me interesa ni me interesó nunca. El caso de eliminación total de mis derechos legítimos (que el heredero en su tiempo se cuidó mucho de que no se realizara tal hecho, que sabía muy bien que le perjudicaba) determinó mi especial circunstancia social, que en otra nación seguramente hay leyes que defienden a todos aquellos desgraciados que alevosamente fueron tratados como seres inferiores porque saben que son víctimas de sus progenitores y además deben tener presente que todos somos hijos de Dios; en cuanto en España el caso es perdido, la ley no me ampara y por tanto me condena al deshonor toda la vida, procedimiento anticristiano y sobre todo desnatural por defender una anomalía “EL QUE YO NO SOY HIJO DE MI PADRE”.*

*Pero me preocupó siempre el cobarde estado de mi padre con la insistencia tenaz de su negativa, por muchas dudas que tuviera, más le hubiera valido ser generoso que cruel y más cuando su actitud perjudicó a seres que son víctimas del proceder moral de su incontrolable Don Juanesco, y siempre tuve en mi mente que ese ser desgraciado no podía abandonar esta vida sin que antes oyera mi voz pronunciando la divina palabra “PADRE MIO YO OS PERDONO” pero esa voz para él era oír “YO TE ACUSO”... claro su interior le denunciaba los hechos imperdonables a su hijo y rebuña la verdad, le infringía pánico el resurgimiento de palabras relacionadas con su desordenada vida y de culpabilidad. Que pena me da que él se alejara de lo que tanto necesitaba y de lo que le perjudicará en su vida espiritual que siglos y siglos necesitará para vislumbrar la luz del perdón, tan cerca que lo tenía y tantas veces le suplicaron que reaccionara y su terquedad llegó hasta el fin de sus días. “DIOS TENGA PIEDAD DE ÉL”.*

*El heredero, criminal y vulgar ladrón del mísero botín de un mendigo como también sus secuaces, judíos y demás canalla complicada en los hechos, no se librarán del merecido castigo “TODO SE PAGA AMIGO MIO”.*

*Si no le satisfacen los honorarios por los servicios prestados a mi difunto padre me lo comunicará y se los abonaré sícamente.*

*Muchísimas gracias por sus atenciones y el interés que se ha tomado con este asunto y rogándole me proporcione las direcciones, nombres y apellidos del heredero y Maria S'Oliera. De Vd. siempre amigo incondicional.*

En la seva vida professional, però, dugué a terme moltes de les idees que es va proposar, i tingué reconeixements que pot desitjar un bon mestre. Anava sempre dues passes davant de l'altra gent.

Ingressà a L'**ecole Normale de Musique** de París on estudia amb Paul Dukas una partida de mesos.

Dirigeix les bandes d'Inca, Sant Joan, Selva, Lloret i Porreres, amb la que guanya diferents premis, i de Felanitx, on organitza l'escola de Música P. Aulí (ara convertida en conservatori) Funda la Sociedad Filarmónica Balear organitzant una gran Orquestra.

Destacats músics felanitxers li demanen opinió de com enllestar les seves partitures com ara Mn. Bernat Julià, P. Miquel dels Sants Capó C.R., i de Roma, Francesc Andreu C.R.

Hispavox li demana per publicar *La candelaria, Jota de l'Oferta, Jota pagesa, Alo curro, Jota menorquina, Ball de ses xapetes, Bolero des vermar, Mateixa de primavera*.

Però, tal vegada sia l'estrena de Sons de Mallorca al Palau de la música de Barcelona per l'Orquestra dirigida per Eduard Toldrà, un dels seus millors moments. Una carta del P. Bartomeu Barceló, amic i director espiritual seu, que acostà a Oliver-Martí fins a Toldrà li escriu:

*Maestro Bartolomé Oliver, Compositor*

*Amigo: Enhorabuena!!! Tiene Vd. entusiasmado al Maestro Toldrá en términos que no sabría expresarle. ¡Como le conoce a Vd. ya a fondo!*

*Esta mañana la orquesta ya ensayó sus Sons de Mallorca. Sus partituras... desesperaban a todos los maestros, a causa de lo reducido de las notas. He visto la prueba gráfica del esfuerzo en la marca que las gotas*

de sudor del Maestro Toldrá dejaban sobre la partitura.

*Cualidades:*

*1<sup>a</sup> Una personalidad destacadísima.*

*2<sup>a</sup> Una posesión absoluta de la técnica más difícil.*

*3<sup>a</sup> Una conciencia artística incorruptible e insobornable.*

*4<sup>a</sup> Que busca siempre, no el mínimo esfuerzo, sino por el contrario el máximo y la solución más difícil: No mira a la galería, sino alma adentro.*

*¿Es que le satisface por completo? No. Cree que resulta Vd. a veces excesivamente denso y algo oscuro de tanto abismarse en su alma (que ha reconocido atormentada por algún dolor secreto). Créame que le comprende de lleno y se hará un placer en lanzarle a la luz pública, en la serie de conciertos del curso musical que el dia 24 de octubre se abre. No puede aún fijar el dia ni el mes. Sabe lo que le ha arrebatado más de lo suyo? Pues, precisamente lo del doble juego de lo gregoriano y lo popular. Cree, sin embargo, que el elemento popular debería acortar su intervención, en vista al efecto del público habitual que asiste a los conciertos del Palacio de la Música...*

Diferents agrupacions li estrenen obres: el cor de Santa Maria la Major d'Inca, el cor parroquial de Lloret, La Musa de Selva, Banda del Regiment 62 d'Inca, Banda de Lloret, Capella Clàssica, Banda de Pollença, Coral Valentina, Orquestra Filarmònica



Balear, Orquestra de València i Coro de la Catedral, Trio Bissi, Banda de Felanitx, Banda de Palma, Filarmònica de Porreres, Orquestra Simfònica de Barcelona i Coral de Lluc, entre d'altres.

Al llarg de la seva trajectòria li han agrait les seves feines i èxits en diverses ocasions: el 1925 amb motiu del 1r premi al Concurs de Bandes a Palma amb La Musa, se li entrega una batuta de plata. El 1934 l'Ajuntament d'Inca i la Banda també li fan entrega d'una batuta de plata. El 1947 amb la Filarmònica de Porreres guanya el 1r premi a Palma, i és objecte d'un homenatge i se li fa entrega de la tercera batuta. El 1948, amb motiu de l'estrena de *Nimis Honorati Sunt*, amb l'Orquestra i Cor de la Parròquia de Sant Jaume de Palma, se li fa entrega de la quarta. Una d'aquestes li fou oferida a la Moreneta mallorquina.

No pensem que entre els compositors sempre hi ha hagut harmonia, no, hi ha hagut dissonàncies i desavinences. Aquella dita que resa "la música amansa las fieras" de vegades s'allunya de la veritat, ans bé, sembla que les fa més feres encara. A la Vila fou molt sonada la baralla de D. Bartomeu amb Miquel dels Sants Capó C.R. dins el Patronat de música que Oliver-Martí havia fundat.

Una carta d'Oliver-Martí al P. Provincial dels teatins en la qual se queixa de les acusacions falses per part de Capó, posa de manifest que tota la Vila parla d'allò mateix, i descriu fins a quin punt arribaren. La solució fou que al mes de febrer de 1951, el Batle i President del Patronat destitueix el Director, i al mes de maig del mateix any el P. Capó és destinat a Béjar. Testimoni de tot això en fou D. Bernat Julià que durant uns anys fou membre del patronat.

No pensem, però, que els dos músics no es parlassin mai més. Prova n'és una felicitació de Capó a Oliver-Martí per a Sant Bartomeu un any qualsevol.

El seu epistolari ens deixa constància de l'amistat que ha conreat al llarg de la seva vida amb institucions religioses: PP. Paüls de La Missió, La Salle, Teatins, Carmelitas Descalzos i, sobretot, amb Lluc.

Lluc 23-11 1948 Miquel Ollers a Oliver

Sr. D. Bartolomé Oliver, Director de la "Filarmónica".

Muy Sr. mio: Sólo hoy puedo comunicarle que nuestra escolanía podrá, si Vd. quiere, cantar su himno, a condición de Vd. lo acompañe con su banda prestigiosa. Cuando pedí su himno pensé que sería a voces iguales y cosa no muy difícil; pero cuando lo vi cerca, me arrepentí de haberlo pedido, porque viendo en solo los tiples, ni estos podían lucirse, ni el público podía gustar la musicalidad de una pieza que se le interpretaba a medias. Además su himno tiene una rica variedad de sonidos que solo después de haberlos oido diversas veces pueden, a mi modo de ver, ser apreciados y saboreados por el público. Todo esto me tuvo parado muchos días. Luego reaccioné y ahora lo dicen ya bastante bien, aunque siguiendo las indicaciones de Vd. Y más que nada porque tengo poco tiempo, las sopranos en el tiempo grandioso (que resultaría imponente de venir con toda la schola) cantan al unísono, y por lo mismo omiten el final solemne de la pieza porque no resulta con solo los tiples. Creo, espero, que con la banda saldrá algo bonito, si bien será lastima grande no haberlo dicho siquiera una vez con Vd. para mejor compenetrarnos.



Nada más, Don Bartolomé y que la Moreneta bendiga esta extraordinaria actuación de nuestra escolanía que nos ha costado muchos ensayos y todavía no se como saldrá. ¡Es tan difícil salir con niños!

Usted mande a este su afmo. S.s. Miguel Ollers.

26-11-1961 Sebastián Rubí desde Salamanca...

De paso le mando una letra para una cosa muy curiosa que en España ha de llamar la atención porque no se acostumbra a cantar la Bendición ni la Acción de Gracias de la mesa. Esas indicaciones de Solo, Coro y Todos son meramente directivas. Haga V. lo que quiera, y si la inspiración o el trabajo o el humor no le permiten otra cosa déjelo caer sencillamente en la papelera. Si se decide a ponerle alguna nota musical creo que tendría que ser en forma suelta o salmodiada, libre de ritmo, ligera aunque religiosa. Tanto el AMEN como el GRACIAS, SEÑOR acaso se prestara a dos o tres voces. V. verá.

Lluc 23-08-1966 Felicitació de Rafael Juan

Muy apreciado Don Bartolomé:

En el dia de su Santo le deseo mis bendiciones del cielo. Ntra. Señora de Lluch, que siempre lo ha hecho a Ud. mostradizo en los caminos del Arte, vuelque sobre su persona, los tesoros de su gracia, para que pueda seguir remontándose hacia las cumbres, donde más puede contemplar la belleza de Dios, en motivo de un Arte tan noble como el musical. Hoy hemos cantado la armonización que me mandó. Muchas gracias.

Que pase Vd. muy feliz dia rodeado del cariño de los suyos, le desea s.s. y a.

Rafael Juan.

Rio Cuarto 23-08-1968 Pedro J. Matas...

Bueno no quiero distraer más su tiempo. Me quedo esperando sus gratas noticias. Si hace alguna pieza y la quiere dedicar al Coro, los

muchachos estarían muy contentos.

*Reciba un abrazo de su amigo. Pedro J. Matas M. SS. CC.*

Rafel Juan li envia una preciosa partitura sobre el cant del rossinyol:

A musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The lyrics are written below each note, forming words like 'ti' and 'eu'. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The first section ends with a fermata over the last note of the first line.

*Canta por la mañana... reanuda su trova muy entrada la noche... cuando todo el mundo guarda silencio. Entonces su canto se oye a más de un kilómetro de distancia; un canto apasionado, potente, lleno de variadas notas que el ave sostiene en crescendo durante largo rato. Beethoven no desdeñó el introducir en su Sinfonia pastoral este canto, en el que algunos autores han llegado a distinguir más de veinticuatro estrofas diferentes, y cuyo tema dominante podría interpretarse así:*

*Por si el sábado próximo no pudiera viajar, le mando la tonada del ruiseñor que hasta ayer por la noche no logré conseguir. Vd. és capaz de mejorarla.*

*Le saluda su amigo Rafael Juan Lluch Marzo 1972.*

*Lluc 22-08-1978 Rafael Juan*

*Molt apreciat D. Bartomeu*

*Per el dia del seu sant li desig un caramull de felicitats i benediccions del cel. Sant Bartomeu que va tenir coratge per desafiar l'ira dels perseguidors, li doni també coratge per superar el mencabament de les forces que el pas dels anys ens volen prendre.*

*Si t'enviú també un exemplar dels primers goigs a Sant Llorenç de La Calobra.*

*Ha compost la lletra en Bota Totxo que vostè coneix. La música l'havíem de fer nosaltres dos però qualcú s'hi ha posat pel mig.*

*El P. Palou l'hi ha gravada una cinta (casette), en que hi ha la missa de la Mare de Déu que vostè va harmonitzar. Es de lamentar que l'impress digui que és del Pare Palou. Ell es el primer a qui sap molt greu l'error. Prest la podrà sentir.*

*Que pugui passar molt feliç dia amb companyia de la seva senyora, dels fills i dels nets, li desitja el seu amic. Rafel Juan.*

Les partitures dedicades al santuari per part d'Oliver-Martí són aquestes:

Déu vos salve Maria a 4 v.m, amb textos d'Andreu Font.

La trobada per a cors i orquestra.

Ave Maria.

Déu vos salve Maria.

Gorg blau per a cor, amb lletra de Costa.

Torrent de pareis per a orquestra i guitarra, amb lletra de Costa.

A un Claper, amb lletra de Costa.

Virolai de Lluch per a cor i acompañament.

Salve lluquera per a quatre veus mixtes.

Lluch per a piano.

Missa Mare de Déu de Lluch.

Trobada per a cor i orquestra.

Déu vos salve reina i mare.

L'escolania de blauets i la coral d'antics blauets han interpretat peces seves en diferents ocasions.

Ha rebut felicitacions de tot l'estament musical de Mallorca i ha musicat poemes. Prova d'això es pot observar a la documentació sobre uns poemes de Bota Toxo:

*Vaticano 05-02-1972 Pasquale Macchi a Miquel Bota Totxo Mons. Paquale Macchi saluda atentamente al Señor Miguel Bota Toxo y se complace en acusar recibo de la atenta carta del 24 de enero pasado, a la*

vez que le agradece cordialmente el amable envio de su poema "Nadal" con música del maestro Bartolomé Oliver.

Don Pasquale Macchi



Pollensa 15-3-1972 Miquel Bota Totxo

Us incloç unes fotocòpies d'alguns escrits, pels que podeu veure que la vostra partitura sobre text del meu poema "Nadal" ha arribat a l'Estat del Vaticà.

La coral Units com Brins, per Santa Cecília de l'any 2012 organitzà un concert monogràfic, una exposició i una taula rodona on intervengueren mestre Massanet, amic d'Oliver-Martí, Joan Company, director de la coral de la UIB, Miquel Parets, del Centre de Recerca i Documentació musical, Francisca Rosselló directora de la coral organitzadora i un servidor com a moderador. Les activitats abans esmentades responien a un nom:



*Santa Cecilia 2012*

**Units Com Brins** presenta  
**BARTOMEU OLIVER. MARTÍ TORNA A FELANITX**  
Felanitx, divendres 14 de novembre a les 20 hores,  
a l'Auditori de l'Escola de Música Pare Audi

**TAULA RODONA amb**  
Bartolomeu Massanet Nebot  
Joan Planells i Serra  
Joan Company i Florit  
Francisca Rosselló Monserat

**MOSTRA CONCERT** oberts per a cor d'Oliver-Martí  
Gege al St. Crist del Molinar  
Carrer de la Creu  
Ball menor  
Bordelleria de la Mata  
Tancat  
Núria horenc i aixent

Organ: Miquel Xamena Palou - Joaume Manresa Adrover  
Dirigent: Francisca Rosselló Monserat

**INAUGURACIÓ DE L'EXPOSICIÓ** La vida d'Oliver-Martí  
S'ofereix dissabte 17 de novembre a les 20 hores, a la Parròquia de Sant Isidre

**MISSA CANTADA** Missa gregoriana (de Àngels)

**MOSTRA CONCERT** oberts per a cor d'Oliver-Martí

**Gofitadores:**  
PARRÒQUIA DE SANT ISIDRE  
Ajuntament de Felanitx  
Ajuntament de Lluc  
PARE ALICIA LLORENTE  
PARE CLAUDIO GARCIA



**Bartomeu Oliver-Martí torna a Felanitx.** Un felanitxer que coneixia la història de l'any 51 me comentava amb certa ironia: I a mestre Tomeu, li agradaria tornar a Felanitx? Li vaig contestar: «Amb la malmenada que li va donar la Vila, no. Però amb l'entusiasme actual, sí».

**Miquel dels Sants Capó Adrover C.R.  
(1903-1978)**

Als catorze i quinze anys ja és un nin blau. Quan serà sacerdot i compositor, dedicarà al santuari:

*Himne A la Verge de Lluc*, custodi de la meva infància en prova d'alt amor i gratitud. Lletra del. R. P. Joan Horrach MMCC

*Assumpta est Maria* per a sis v. m. i orgue. *Virgini lucanae Regina Majoricarum. In festivitat definitionis Dogmaticae.*

*Verge de Lluc.* Per a quatre v. m. cor i orgue. Pollença 6 maig 1937.

Estudia humanitats al Seminari teatí de Son Espanyolet. Els seus professors, veient les qualitats musicals del jove seminarista, no li planyen esforços i estudia harmonia, contrapunt i fuga amb Miquel Negre. Integrat ja a la comunitat teatina de Pollença rep lliçons de Miquel Caplloch i d'Antoni Torrandell. Cultiva una bona amistat amb Joan Maria Thomàs, a qui li dedicarà la seva *Missa In Honorem Sancti Caietani Thiennaei* a sis veus mixtes i acompanyament d'orgue. Que estrenarà la Capella Teatina organitzada per ell.

El 1939 és destinat a Felanitx on compondrà un grapat de peces per a sis i vuit veus mixtes, fet que deixa constància que la Capella tenia una potència i un ventall vocal impressionant. El 1951 és destinat a Béjar, i el 1966 Mèxic serà el seu destí fins al final dels seus dies. Sempre serà compositor i director de les corals que crea a cada lloc, i adapta les seves composicions a les qualitats vocals dels cantaires amb qui compta. El seu



catàleg musical està format per més de dues-centes peces de les quals un bon grapat estan editades.

L'Ajuntament de Felanitx li concedí la Medalla de la Ciutat.

La Fundació Musical ACA li dedicà una Nit Bielenca protagonitzada per la Capella Teatina i que en aquell moment dirigia Catalina Puig R.T.

### Bernat Julià Rosselló (1922-2013)

Canonge i Mestre de Capella de la Seu. Inicia els seus estudis amb l'organista de la Parròquia Bartomeu Vich. Al seminari són professors seus d'harmonia Rafel Vich, de piano Toni Torrandell i de contrapunt Joan Maria Thomàs. A Solesmes, estudia cant i paleografia gregoriana amb Pierre Gayart i Eugene Cardine. A Roma, composició amb Bartolucci i Petrassi i orgue amb Vignanelli i Germani. Obté la medalla de plata de la Société Sciences, Arts, Lettres de París i el Premi d'Honor de composició i la Medalla de Pablo VI.



Obté el doctorat en Teologia per la Universitat Urbaniana de Roma.

Professor del Seminari, a la seva estada a Roma també al col·legi Nord-americà.

Fundador de la coral Aulí de Felanitx, de la Capella Mallorquina i organitzador de les Setmanes Internacionals d'orgue i el concurs Internacional Andrés Segovia.

L'Ajuntament de Felanitx li concedí la Medalla de la Ciutat i el Govern de les Illes Balears, la Medalla de la Comunitat.

És autor de més de dues-centes obres d'entre les que, dedicades a Lluc, anotam *Himno Salve Regina* per a quatre v.m. i orgue. *Dedicado a la Virgen de Lluch en el centenario de su coronación.*

Podeu consultar la biografia que en fa Joan Maimó.

### Mateu Oliver Maimó (1904-1992)

De can Capbaix. Estudia solfeig i clarinet amb el seu pare, Miquel Oliver Bauçà, director de la Banda de Música del Partit dels Liberals.

L'any 1916 es trasllada a Sóller amb el seu pare, que és funcionari de l'Ajuntament. Fa classes de música i escriu gran quantitat de poemes.

Forma part del Cos Nacional de Directors de Banda de Música i dirigeix la banda Lira Sollerica des de 1932 fins a 1972. Té una dotzena de peces per a banda entre les quals destaca *La Virgen de Lluch*.

### Maria Obrador Llinàs (1928-2005)

Als sis o set anys s'examina de solfeig, teoria i piano i acaba la carrera als quinze. Estudia harmonia i composició amb el director de la banda de Manacor Antoni Maria Cervera, i amb Rafel Vich.

Als deu anys forma part d'un grup de músics: Miquel Perloia al violoncel, Miquel i Joan Vinaté als violins, i el pare de na Maria, que tocava el baix, amenitzen les comèdies i les festes que per a Nadal D. Magdalena Pou organitza a casa les monges de la Caritat. D'aquesta temporada són les primeres adaptacions que en fa de les partitures per coordinar-les amb l'escenificació. També acompaña el cantant Bosch, que era col·laborador de les monges, i veient que, qui l'havia d'acompanyar al piano era aquella nina petita, es negà a cantar dient: a mi per sa Peninsula me diuen Box però no ho som boig. Finalment hi cantà.

Entre els tretze i divuit anys interpreta tot Albéniz, Granados, Turina, Beethoven i la *Rapsodia n. 2* de Liszt. Fa concerts als bars felanitxers, la Protectora, el Perú, i la conviden a reunions culturals dels intel·lectuals de la Vila.



A Palma acompaña atraccions (Principal, Líric) i entra de pianista a Radio Mallorca al programa *Por las ondas hacia la fama*.

A Barcelona, treballa al Gran Teatre del Liceu, on comparteix música amb grans artistes: Pavarotti, Carreras, Domingo, Caballé, etc. Treballa també a Acadèmies de Música fins que entra definitivament a la Diputació, a l'Institut del Teatre. Especialitzada en la secció de música espanyola i dances populars, no li és gens difícil acompañar la dansa als cursos superiors: treball que, així com deia Maria, requereix exactitud i metronomització. També ha acompañat a Karina, Mari Sanpere, Antonio Amaya, Emma Maleras, etc.

Arreglista dels Aires Mallorquins del Pont d'Inca, té enregistrats quatre discs de llarga durada amb arranjaments seus.

Té escrits alguns quaderns per l'ensenyament de la música als infants, amb indicacions adequades i composicions senzilles per a il·lustrar els exercicis.

La seva música referida a Lluc:

*Mateixa de Lluch*, amb lletra de Jaume Capmany.

*Des Güell a Lluch*.

### **Miquel Xamena Palou (1940)**

Destacat músic, ja de ben petit. Als dotze anys ja havia fet 6è de piano. Els altres estudis l'apartaren momentàniament de la música. Ja de més granat, acabà la carrera amb Julio Ribelles i Antoni Matheu.

Tornant del servei militar, juntament amb altres joves forma el quintet *Los Marblau*, que actuarà a les sales de festa, hotels i balls de per tot Mallorca.





Los Marblau

La seva vena compositiva comença en aquell temps. El quintet té necessitat de peces ballables i ell en posa en circulació de noves. Alguna d'aquestes fou presentada als festivals de la Canción de Mallorca i el del Mediterráneo. El grup enregistrarà uns singles i fou cridat per actuar una temporada a Alemanya.

Component de la coral Sagrat Cor dirigida per Mercè Riera, li estrenà *Cançó amb lletra de Costa i Llobera* i *Ave Maria* per la seva directora. La Banda de Música i la Coral de Felanitx enregistraren amb lletra de Joan Maimó L'Himne del Club Esportiu Felanitx. Mentre la mateixa Coral dirigida per Jaume Estelrich estrenava *Cançó de bressol* amb lletra de Joan Maimó. Dirigida per Margalida Massutí, La gerreta felanitxera i Coral i Capella Teatina, *Glosa de juny*. La Capella conduïda per Catalina Puig R. T. Stabat

SANTA CECÍLIA  
Novembre 2013

Coral  
**UNITS COM BRINS**  
MISSSES I CONCERTS SOLIDARIS

**Càritas**  
Mallorca

S'Horta - Parròquia de Sant Isidre  
Dissabte dia 9, a les 20h

Felanitx - Parròquia de Sant Miquel  
Diumenge dia 10, a les 20h

MONOGRÀFIC DE  
MIQUEL XAMENA PALOU

hi participen  
ORQUESTRA  
de 17 músics

Tenors  
Biel Bordoy Valens  
Guillem Monserat Ballester  
Joan Miquel Oliver Vadell

Segona  
Maria del Mar Grimalt Pomar  
Susan Kruse

Directió  
Francisca Rosselló Monserat

Hi col·laboren:

Ajuntament de Felanitx

SPAI SUPERMERCATS DEL MARIBA  
COST CIRIENE D'AUBA / GAVIAL SERVICIOS  
HOTEL LA VILA  
AUTOS RODÓ - GELATS NEGRE D'OR / FOG GRIMALT /  
ENCANTADA / FABRICA DE SABONERIA / HOTEL  
FORA PASTISS / PLÀZCA / ELAC / RECAT  
AMBROSIO / CAFÈ / CAFÈ / CAFÈ / CAFÈ / CAFÈ /  
COMERÇIAL PALMER / CANALMU / BHAGAT FOR  
COM LAS VEGAS / JAUME CAPS COMPANY

Mater i la Coral de Pollença *Dos sospirs*, amb lletra de Costa.

Integrat dins la coral Units com Brins, dirigida per Francisca Rosselló, li estrenà, entre altres, *Sa pescada* amb lletra de Pep Bonet. *Himne dels terciaris franciscans*, amb lletra de Miquel Adrover; i a la Seu de Mallorca dins la Missa dominical, la *Missa Brevis*. El mateix vespre, amb motiu de la festa de Santa Cecília Units com Brins, amb la participació de 15 músics, oferí un monogràfic del que s'enregistrarà un CD en directe. El concert en qüestió fou tot un èxit amb un bon grapat d'anècdotes.

Té escrites: *Ave Maria* "A la Verge de Lluc, Patrona de Mallorca". a quatre v.m i piano (orgue). *Salve regina* "A la Verge de Lluc amb devoció" a quatre v.m. i orgue



Estrena de la «Missa Brevis» a la Seu.  
L'autor Miquel Xamena, amb el dean  
Joan Bauçà i la directora d'Units com Brins,  
Francisca Rosselló.

## La Família Vich

### Bartomeu Vich Bennàssar (1862-1938)

Entra de blauet a Lluc l'any 1870 on estudia música. És un alumne tan destacat que al canvi de veu, el 1876 queda de mestre de música i director de l'escolania. És el propulsor de la coronació pontifícia de la Mare de Déu.

De Lluc, cridat pel rector Planas i l'organer Munar, passa a Felanitx on exerceix d'organista quasi 50 anys. A la Vila, dona classes i participa activament dins la vida musical donant concerts acompañant òpera, etc. De tota la seva activitat musical en donarem compte a la meva col·laboració



als Estudis Musicals del 2006. Direm però que D. Bartomeu fou la persona totalment imprescindible dins el món musical felanitxer.

Testimoni de tot, n'és el setmanari *El Felanigense*. Allò que m'ha cridat més l'atenció de la seva activitat musical ha estat la quantitat de partitures que interpreta el seu o els seus cors a les diferents solemnitats religioses de la Vila des de l'any 1900 fins al 1920. Per citar algunes Misses: *Te Deum Laudamus, Hoc est Corpus meus, Eucaristica i Pontificalis de Perosi; Gratia*

*plena de L. Refice; Emigat Meridies de P. Magri; Te rogamus domine de Delfino Termignon; Fr. Witt Non est inventus; i altres de Joan Aulí; Ilarión Eslava; Oreste Ravanello; Goicoechea con acompañamiento de música; Rafel Vich; Paxini; Dietsch; Mercadante; Juan B. Bosch; Gounot; H. Tappert; P. Casdell; Dionisio Canestrari; Valdés; J. Sancho Matrraco; Cerdó; Botazzo; J. M. Balv . Quina feinada!!*

L'any 1892 es casa amb Joana M<sup>a</sup>. Bennassar Uguet i és pare del també músic i compositor Rafel Vich. També l'avi de la pintora Maria Vich.

Fou el promotor de la coronació pontifícia de la Mare de déu de Sant Salvador. Per aquesta ocasió adequa la lletra de M<sup>a</sup> Antònia Salvà a la música de la coronació.

Ha acompanyat el Tenor Bou, el Baríton "Floquet" i el Baix Riera.

Dins les seves composicions podem destacar:

*Amo els penyals de la verge soberana.* Amb lletra de Josep M<sup>a</sup> Quadrado. 1884.

## Rafel Vich Bennassar (1893-1945)

Prevere, Beneficiat. Organista de la Seu. Fill del compositor Bartomeu Vich també organista, i mestre de Capella de Lluc que l'introdueix dins el món de la música.

Estudia piano i harmonia amb Josep Massot, musicologia amb Felip Pedrell i contrapunt i orgue amb Vicens M<sup>a</sup> Gibert.

És professor de piano i solfeig al Conservatori de Ciutat, professor de gregorià i solfeig al Seminari.

Essent seminarista és Organista d'Alcúdia, del Seminari i suplent de la Seu.

Essent diaca, obté per oposició el benefici d'organista amb càrrec de Mestre de Capella a la catedral de Còrdova, on resideix durant deu anys 1921- 1931. Catedràtic de música al Seminari de San Pelagi. A l'arxiu de la Catedral es conserven mitja dotzena de partitures seves.

Organista titular de la Catedral de Palma a partir d'aquesta data fins a la seva mort prematura el 1945. Professor també del Conservatori ciutadà i del Seminari diocesà.

En complir-se el centenari de la caiguda de la timba, on moriren 414 persones, D. Rafel composà *L'Himne de l'Encontrada*, amb lletra de na Meravella i d'en Serol, que fou estrenada dit dia. També *Lección de difuntos* que interpretà el tenor Ramon Vicens. Al funeral del mateix centenari pronuncià l'oració fúnebre.

A Còrdova estant, té temps per compondre, i una de les seves peces és la seva *Missa Sacerdos in aeternum* per esser cantada a la parròquia de Felanitx dins la seva primera Missa. El setmanari Felanitx en dona notícies de com es reben les diferents parts i dels assatjos. La coral encarregada



de la seva interpretació serà l'*Orfeó de Sa Recreativa*. I així com passa el temps es van incorporant nous membres cantadors a la vegada que augmenta l'interès per escoltar la partitura. De com va ser interpretada no arribarem a tenir-ne massa notícies. El cert és que resulta una partitura difícil.

La Coral Units com Brins, dirigida per Francisca Rosselló, la feu seva, interpretant-la a la Seu un diumenge a la missa dominical. La mateixa coral l'interpretà dins el monogràfic que oferí dins els quatre concerts en honor de Santa Cecília.

Composer vertaderament feiner. Té més d'un centenar de partitures.

Les dedicades al Santuari:

*Missa facilíssima*, 1943. Per a Cor, 2 tiples i orgue per alternar amb la missa "Cum jubilo". "A la escolanía del Santuario de Ntra. Señora de Lluch." "Los blauets denominaron esta composición la "Misa dificilísima". "Estrenada el dia 5 de junio, menos el Credo que se estrenó el dia 15 de agosto fiesta de la Anunciación de N<sup>a</sup>. Sra."

*A la mare de Déu de Lluch*. Per a tres tiples.

*Himne a la mare de Déu de Lluch*. Per a tres v.b. i orgue. 1938. Lletra de Fr. Jaume Rosselló. T.O.R.

*Lluch. Petit oratori*, 1943. Per a cinc i vuit v.m. i orgue. Lletra d'Andreu Caimari. Dedicat a l'Exm Sr. bisbe de Vich, P. Joan Perelló, M. SS. CC.

*Salve lucana*. Para alternar con la gregoriana solemne. "Estrenada en la sala de la Infanta de Lluch el mismo dia que el anterior Salmo dia 17-VIII- 1944". Per a una, dues, tres veus i acompanyament.

*A damunt l'illa daurada* per a cor i solo i tres tiples 1938.

*Salve Regina* a tres tiples 1940 "A la memoria de mi padre (r.i.p.)

**FESTA DE SANTA CECILIA 2010**  
**RECORDANT RAFAEL VICH BENNÀSSAR**

19 Novembre a les 20.30 hores a la Parròquia de Sant Pere SENÇELLES  
20 Novembre a les 20.00 hores a la Parròquia de Sant Andreu S'ABORTA  
3 Desembre a les 18.00 hores a la Parròquia del Carme PORTOCCOLOM  
5 Desembre a les 20.00 hores a la Parròquia de Sant Miquel FELANITX

**CORAL  
UNITS  
COM BRINS  
TELANITX**

Sant Agustí  
Què voldràs tornar tota tu així.  
Tremols i tremolos,  
com l'orval que cintura  
Bona, bona, bona,  
tendre i reflexos.

Anem amb el cant  
que gaudi Units Com Brins, formant gaudia  
Anem a casa, gaudir  
música en parròquia,  
amb els amics, i canviar, an molt bella

Pep Bolet

Dibuix: Maria Vich



La coral Units com brins el dia de Rafel Vich a la Seu.

blavet que fué de Lluch (1870-1876), organista y Maestro de música de este santuario (1876-1888)".

*Ave maris stella* a quatre v.m. 1942.

*Deu nos salve Verge pura* per a cor, solo a 5 v.m. 1942.

*Conserva me. Salm XV* a quatre v.m. 1944.

*In manus tuas* a solo de tiple i tres v greus 1942.

*Himne Jesu Redemptor* a quatre v.m. 1942.

*Corona d'or* a quatre v.m. 1942.

*Corona d'or* a cinc v.m. 1943.

*Ave Maria i Santa Maria* a solo i cor 1944.

*Jesu Redemptor.* a quatre vous mixtes-(tema del qual es canta en el Vaticà). *Himne de Maitines de Navidad.* Estrenat a Lluch 24.XII.1944. Hi assistí el governador civil Riber

Al principi anotavem que no solament músics, sinó altres artistes felanitxers han deixat petjada al santuari:

## Maria Vich Nadal

No li fa falta res a la pintora felanitxera per esser una devota del Santuari de Lluch. Només si pensam en que és neta del compositor Bartomeu Vich i neboda de Rafel Vich podrem pensar que ella, sí que hi té un lligam de bon de veres.

Alumna de Tito Citadini ha exposat vuit vegades a Palma, dues a Felanitx, també a Barcelona, Inca, Cala d'Or, Son Servera, Muro...

Ha guanyat: Medalla de pintura del Salón de Otoño del Círculo de Bellas artes de Palma de Mallorca, Medalla de plata a Felanitx, Medalla 23 de oro Sineu, Segundo premio Calvià, Medalla de plata Pollença, Medalla de plata Felanitx, Segunda medalla del salón de otoño del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca, Finalista premio Ciudad de Palma, Tercera medalla Certamen Internacional de Andratx.

Gabriel Barceló escriu d'ella:

*"Maria Vich se ha identificado con su entorno más cercano, y de él ha sabido extraer su peculiar encanto; y de él han surgido los temas de sus dibujos y de sus pinturas, y porque conoce y siente el latido de cada instante, su obra es limpida, sincera y veraz. De ahí, la magia de cada línea, de cada color, de cada interpretación. No busqueis en su haber artístico la grandiosidad y el abarrocamiento. Buscad la sencillez de lo*



*espontáneo, buscad el paisaje rural, la feria pueblerina, la tienda de la esquina, el camino, la procesión, el humilde bodegón de cada día... Allí encontrareis toda la humanidad de Maria Vich".*

És una descripció perfecta de la seva obra.

Dins la seva paleta de colors, el blau de les cotes dels nins hi ha estat sempre present.

La Gran Enciclopedia Vasca té publicada una monografia dedicada a la seva obra.

### **Mateu Obrador Bennàssar (1852-1909)**

Podeu consultar "Mateu Obrador i Bennàssar. Biografia i obra literària", de Ramon Rosselló. Lul·lista i poeta, la seva ampla producció literària fa que qualsevol comentari quedi insignificant. Limitaré per tant el meu comentari a apuntar uns trets que surten espontàniament i que tenen relació amb el Santuari i Felanitx.

A una pàgina reproduïda per Antoni Pons, descriu la seva infantesa amb gran finura i sensibilitat:



*"Jo me'n record encara, com si ho bagués somiat, d'ara fa deu o dotze anys que era un atlotet pagès que mai havia duit clenxa xapada, ni guants, ni calçat negre en no ésser diumenges i festes.*

*Comellars i aucells i garrigues m'agradaven més que viles, ni festes ni escoles... Es meus amics eren es pastors i missatges; es meus jocs, tots aquells propis d'un atlotforaviler; sa meva ambició, posar mà a uns quants nius de tòrtera i de rossinyol; es meus somits, una gàbia enganadora que havia tibat; ses meves penes, un moix que m'havia morta una mètlara de*

bec groc... Aquella vida era un cel sense un nigulet ni una boireta, un sementer de blat sense un alè d'oratge, una mar sense ones ni embats, com una bassa d'oli; tot goig, tot quietud, tot bell, tot auba.

Amb un esbart de jovençans de Son Maymó i de ses possessions veïnades, mos divertíem tot l'any abastament. En acabar ses messes de segar, feiem sa festa de ses Acabaias. En temps de batre, cada vespre, a sa lluna, armàvem un ball a damunt s'era, amb guiterres, guiterrons i mandúrries i bons glosadors que es solien aplegar per Son Maymó, amb sa gola des vin-blanc i des crespells que ma mare les donava; i mentres es bergantells i ses espigoleres ballaven copeos i mateixes, noltros atlots, damunt sa paia, pegàvem sóteles, cucaveles i bots i tombarelles.

Per les Verges, estols d'atlotes anaven per ses possessions a cercar sa magrana. Per a Tots-Sants feiem bunyols i oreianes. Es dia de ses matances, bons foguerons. Per Nadal, anàvem a Matines a s'Oratori amb rests de molí encesos. En venir Els Reis no hi havia atlot que no anàs a sortir-los a camí, amb una taleca d'ordi i faves. En temps de darrers dies, remuiàvem tothom amb esquitxadors, feiem fresses i anàvem a beneir sa pauma, o es ram tot ple de dàtils, confits i flors de violer. I es dissabte de Pasco, mos aplegàvem amb qualche estol de fadrins, i trespàvem mig terme cantant ses Sales i es Deixau lo dol, fins que ses madones mos havien omplits uns quants covos de panades i flaons.

Per Cincogema, hi havia també festes i balls; i en arribar sa festa anyal des sant Patró, tothom anava a la vila, i era de veure aquell trui de gent esterna que acudia; pomes i vallanes a plaça; fira de bestiar; xeremies i tamborino; altar fumat i missa de tres i orgades a l'església; gegants i dimonis i cavallets i cossiers qui trespaven per vila; corregudes en es cós, i processó amb banderes i penons, i murta, i ball, i coets i rodelles fins a mijà nit..."

El seu mestre d'escola, Antoni Martorell, farà que el seu pare l'envii a estudiar a Ciutat. Allà establirà amistat amb els personatges que duran

el pes dins Mallorca: Alexandre Rosselló, Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera, Antoni Maura...

A Barcelona es llicenciarà en Filosofia i Lletres. Acudeix als Jocs Florals essent premiat en diverses ocasions.

El 1897 passa al servei de l'Arxiduc Lluís Salvador d'Austria, essent el preceptor dels seus fillols. Amb ells viatja amb el vaixell Nixe per bona part de la Mediterrània. A Venècia estant té ocasió de visitar l'Arxiu de la basílica de Sant Marc. Allà troba manuscrits de Ramon Llull. Entusiasmado amb el Doctor de Barba Florida, publica el *Llibre de Amic e Amat, La Doctrina Pueril, Llibre de l'Orde de Cavalleria, Llibre de Contemplació, Blanquerna, Felix de les Maravelles, Gentil e los tres Savis, Clerecia, Art de Confessió*.

És autor d'un poema editat el 1884 amb motiu de la coronació pontifícia de la imatge de la Mare de Déu de Lluc.

### A la Mare de Déu de Lluch

*Des d'aqueix trono excels d'encems i aromes,  
de llum i de cel blau,  
que els mallorquins d'en temps primer vos feren,  
pels vostros fills vetlau.  
  
Mirau-los amb bon ull als qui s'acosten  
afiançats en Vós;  
Vós que teniu, del cor per les ferides,  
el bàlsam sanitós.  
  
Corona d'or i argent i pedres fines  
vos duen agraits:  
una altra ja en teniu de precs i llàgrimes  
de tots els afigits.  
  
Dau-los conhort, Vós, Mare que ploràreu  
també al peu de la creu,  
quan de Jesús crucificat sentíeu*

*la moridora veu.  
Los fills a Vós clamants que no romanguen  
mesquins i desvalguts:  
sia per ells la ofrena que us han feta  
corona de virtuts.*

Un poema molt conegut de Mateu Obrador és el *Vou-veri-vou*, musicat per Honorat Noguera, nebot del P. Aulí. En programar aquesta peça, moltes vegades l'anuncien com a “popular”. I sí que és popular, però té pares. No és una peça nascuda espontàniament dins el poble, sinó que és una creació molt meditada. Amb la música d'un altre felanitxer com és Noguera, l'han cantada totes les mares de Mallorca gronxant els seus fillets. I diu així:

1890

*Hora baixa post el sol  
plorinyava l'infantó;  
no ploreu, angelet, no,  
que ma marea no ho vol,  
no-ni-no,  
una engronsadeta pel nin petitó.  
  
Tot el cel llamplega i plou,  
tresor meu, dorm fins demà,  
ta marea't vetlarà  
cantant el vou-veri-vou.  
  
Dematí quant surta el sol,  
obrirà els ulls mon fió;  
angelet, no ploreu, no,  
que ma marea no ho vol.  
  
No-ni-no,  
una engronsadeta pel nin petitó.*

## Bartomeu Barceló Tortella (1888-1973)

Podeu consultar *Obra poètica de Mn.*

*Bartomeu Barceló*, de Joan Roig.

Poeta, predicador, missioner lul·lià de la santa poesia.

El 1913 és ordenat dins l'ordre dels PP. Pauls de la Missió, i l'any 1914 ja és enviat a Puno, Perú on residirà fins a 1916 quan torna a Barcelona.

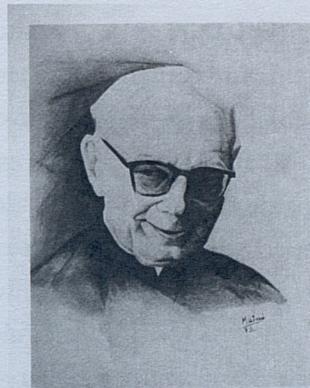
L'any 18 és destinat a Mallorca com a professor de la Academia de "La Missió". No el deixen anar a visitar la seva mare ni pot predicar quasi mai a Felanitx. Càstig? Enveges? "No cregueu que sigui un càstig, no! Són maneres de veure dels qui manen...". Conreà una bona amistat amb Costa i Llobera i Joan Alcover. Als Jocs Florals de Barcelona obté accésit a la Viola d'Or i Argent.

L'any 1923 participa als Jocs Florals a Felanitx organitzats per l'Associació per a la Cultura de Mallorca, que tenen per organitzadors Pere Oliver i Pere Reus. Li volen donar la Flor Natural però "no fou possible perquè el P. Provincial l'obligà a suspendre tota activitat literària i ministerial a Mallorca".

Orador incansable, de pertot l'estiren per escoltar-lo. El dilluns Sant de 1925 predica a la Seu de Girona. En plena dictadura, són vàries les orelles que escolten cercant-li una paraula compromesa. Davallant de la trona, és conduït a la presó i a l'exili. Els seus superiors el volen enviar a Amèrica, però ell no hi vol anar. En aquests moments s'aparta de la congregació, ja que considera que seria un càstig.

L'any 1933 però, encara surt als catàlegs anuals. Resideix a Perpinyà.

El 1926 organitza els Jocs Florals de la Cerdanya, on Costa i Llobera guanya la Flor Natural; i ell mateix, el Lliri d'or. Participa als Jocs Florals Catalans i Occitans de la Ginesta d'or, d'Albi, Moissac, Avinyó, Montpellier,



Mision Bartomeu Barceló  
Catala de Mallorca  
Mission en París 1926 - a l'edat d'aleshores  
intencionalment a comparecer davant el jutge

Dibuix d'En Joan Maimó

Béziers i Tolosa.

Joan Estelrich el fa anar a Suïssa amb la Legació Catalana al Congrés de Minories de Ginebra.

El 1930 torna a Figueres, guanya el premi de poesia de Provença, una copa de cristall de Sèvres, donada pel President de la República Francesa; i tota classe de premis a Tolosa; 1932 és nomenat Mestre en Gai Saber dels Jocs Florimontans.

El 1935 torna a Sant Feliu de Guíxols on residirà fins el 37 d'on ha de sortir novament per exiliar-se a Perpinyà.

L'any 1940 l'Acadèmia dels Jocs Florals de Tolosa li atorga el premi extraordinari Lacroix-Barrera pel conjunt de la seva obra.

Arriba a Felanitx l'any 1943 i li encomammen les vicaries de Son Valls i Albocàsser. Però el poble li és estret, no té vida cultural, es troba amb la incomprensió dels seus, i torna al principat l'any 46.

Retornat a Mallorca l'any 1953, és destinat al Santuari de Sant Salvador, gran il·lusió seva, però no s'entén amb els ermitans.

El 1956 torna a Catalunya. Sabadell i Terrassa seran el seu darrer destí.

Desitjós de retornar a la seva congregació, escriu al P. General el 1972 i li és acceptada la petició. No l'havien esborrat mai.

#### EL REIAL SOMRIURE DE SANTA MARIA DE LLUC. 1960

*Reina de Mallorca a Lluc,  
duis Déu-nin al braç esquerre,  
de faisó com si fos gerra  
que s'omplí del vostre suc:  
Reina de Mallorca a Lluc.*

*Per a uns ulls felanitxers,  
amic de les gerricones,*

*teniu gràcies galanxones,  
potser més que pels demés:  
Per a uns ulls felanitxers.*

*Duis Déu-Nin tal com vos dic,  
com gerreta que us encanta,  
tan jonquívol com bonic:  
Sí que el duis tal com vos dic.*

*Duis-lo amb aire rioler  
de Rebeca, airosa aimia  
d'Isaac i que tan pia,  
va abeurar n'Eliezer,*

*Duis-lo amb aire rioler.  
Oh somriure que és la flor  
de la saba que us cor-xopa!  
¿Amb la mar, àvida copa  
se'n sent l'Illa del meu cor?  
Oh, somrís que n'és la flor!*

*Tot Mallorca arreu-arreu  
la llum fina n'emmiralla  
pel qui hi puja i en davalla  
de Lluc, glòria on la beu:  
Tot Mallorca arreu-arreu.*

*Abeurau-nos, Mare i Fill.  
Sona a buit vostra cisterna,  
i hom, amb set de Vida eterna,  
sent d'Agar l'eixut perill:*

*Abeurau-nos, Mare i Fill.  
No s'hi torn somrís tan clar  
boira en llàgrimes profusa...  
(Ai el plor de Siracusa!:   
Tot el món no en plorarà?)  
No s'hi torn somris tan clar...*

*Per Déu-Nin somreis feliç  
a tots quants vos deim Patrona,  
puig és Ell vostra corona,  
ceptre, imperi i paradís:  
Per Déu-Nin somreis feliç!*

### **Antoni Rosselló Vadell (1899-1953)**

Antic blauet. Franciscà ordenat a Roma. Exercí de missioner a Hong-Kong on va patir els desastres de la segona guerra mundial.

Des de La Xina escriví l'agost de 1934 *Mare meva de Lluch*.

*Dolça amor de ma infantesa,  
Moreneta del meu cor,  
¿que us daria ma pobresa  
en l'augusta esplendidesa  
de les vostres noces d'or?*



Convidat per les autoritats comunistes, abandonà el país i es traslladà a Puerto Rico. Té publicats poemes a la revista *El Heraldo de Cristo* i al *Felanigense*. Dins les seves composicions musicals hi trobam un Te Deum i alguns himnes.

**Fonts consultades:**

Ramon ROSELLÓ VAQUER. Mateu Obrador i Bennàssar. Biografia i obra literària.

Ramon ROSELLÓ VAQUER. Felanitx, músics i cantants.

UNITS COM BRINS C.D. Monogràfic de Miquel Xamena Palou.

II JORNADAS SOBRE EL PATRIMONIO HISTÓRICO Y MUSICAL DE CÓRDOBA.

Pere XAMENA Fiol. Felanitx mot a mot.

Francisca ROSELLÓ MONSERRAT. Aproximació a l'interior de la figura de Bartomeu Oliver-Martí.

Bartomeu ROSELLÓ MONSERRAT. Arxiu particular.

FUNDACIÓ BARCELÓ. Maria Vich.

CAPELLA TEATINA C.D. IX Nit bielenca. Miquel dels Sants Capó Adrover.

LLIBRE D'ACTES PATRONAT ESCOLA DE MÚSICA FELANITX.

Joan Roig MONTSERRAT. Obra poètica de Mn. Bartomeu Barceló Tortella Pvre. CM.



Estudis musicals



## Bartomeu Oliver i Martí (Felanitx, 19-6-1894 - Palma, 24-5-1988)

*Antoni Mir i Marquès*

*Irina Capriles González*

*Documentalistes i investigadors musicals*

### 1. Introducció

*Nuestra música puede considerarse como una de las más ricas de España en armonías por la rareza de sus tonos símil gregorianos. Tiene además una gran relación con la música moruna, cosa muy natural, ya que fueron los árabes quienes dejaron en esta isla la semilla de la que hoy es nuestra música campesina. (...)".*



Bartomeu Oliver.  
Foto Salvat.

Amb aquestes paraules, el mestre Oliver definia a la música popular mallorquina cap allà l'any 1931, any en el qual es va jubilar de la seva carrera militar per a dedicar-se exclusivament a la composició musical.

### 2. Dades biogràfiques i trajectòria professional

Neix en una família de tradició musical per part de mare. Als dos anys, amb els seus pares se'n va anar a l'Argentina d'on torna als quinze anys.

Als quatre anys començà els estudis musicals de solfeig i piano amb la seva mare Àgueda Martí. Posteriorment estudia harmonia, contrapunt, fuga, composició, instrumentació i orquestració amb Jaume Albertí i Ferrer d'Inca i Josep Balaguer i Vallés, també d'Inca. Va estudiar solfeig i harmonia al Conservatori de Palma (amb Pere-Miquel Marquès i Baltasar Samper).

Als quinze anys es va presentar voluntari a la Banda de Música del Regiment d'Infanteria número 61 de Palma de Mallorca arribant a la categoria de músic de primera i clarinet solista.<sup>1</sup>

## 2.1. Un llibre de visites a Sant Salvador

L'any 1891 va ésser el darrer en què l'administració del santuari de Sant Salvador va estar a compte de l'Ajuntament; dia 16 d'abril la cedí al Bisbat de Mallorca.

Dia 13 de gener de l'esmentat any els regidors Guillem Puig i Jaume Vidal obriren un llibre de visites al santuari on es recollirien les oracions, impressions... i firmes dels visitants: “Inauguraron este Álbum siendo administradores del Santuario de Nuestra Señora de San Salvador los Sres. Concejales abajo firmados. Felanitx, 13 de Enero de 1891. Guillermo Puig. Jaime Vidal.”

El llibre té 419 pàgines ocupades pels escrits dels visitants; altres 173 quedaren en blanc.

Pàg. 316. Dia 21 de maig de 1919. Una curta composició musical de Bartomeu Oliver. “Pregària: Verge de Sant Salvador, mirau-nos amb ulls d'amor, d'amor”.<sup>2</sup> L'any 1920 fou enviat a la Banda de Música del Regiment d'Inca número 62, de nova creació. L'any 1922 es va casar amb la gabellina Bàrbara Sanxo i Alzina (Capdepera, 2-4-1898 / Palma, 24-6-1987), i del matrimoni nasqueren quatre fills. Posteriorment, el 1925 funda la Banda de Música “La Musa” de Selva, amb la qual guanya el seu primer premi al Certamen de Bandes Civils de Ciutat.<sup>3</sup> Per a aquesta banda, escriu l'obre per a piano Copeo de Selva.

Surt ben referenciat al diari *La Última Hora* —Diario ilustrado de la noche, de formación, literario y artístico. Año XXXIV.— Núm. 11.219, amb

1 Antoni AULÍ I GINARD; Bartomeu GARAU I MORANTA: “Els nostres compositors BARTOMEU OLIVER (1894 – 1988)”. *Faristol*, 2, 2000, 16.

2 Programa Felanitx Sant Agustí 2002.

3 Antoni Aulí i Ginard; Bartomeu Garau i Moranta: “Els nostres compositors... 16».

data Palma de Mallorca, Sábado 13 de Agosto de 1927. A primera pàgina surten dues fotos, en una, *Don Bartolomé Oliver, director de la Banda de Selva titulada "La Musa"*. L'altra, està encapçalada amb el nom *LA MUSA, amb el text: Banda de música formada por jóvenes elementos del pueblo de Selva, que con su artística labor, lograda a fuerza de estudio, bajo la dirección del músico militar don Bartolomé Oliver, ha sabido conquistar uno de los primeros puestos entre las muchas bandas que existen en Mallorca.*



Banda de música de Selva, titulada "La Musa".

En la función de la Cruz Roja da un interesante concierto la banda de música "La Musa" de Selva dirigida por don Bartolomé Oliver. 24 Sepbre 1927. (Sóller).<sup>4</sup>

L'any 1928 estrena amb la Banda del Regiment d'Inca la *Sinfonia número 1* i el *Poema Sinfónico Xilvar*. També, *Plegaria sin palabras* per a trio, piano, violí i violoncel.

<sup>4</sup> Retall extret del diari Sóller.

El dia 24 d'agost de 1930 fou un dia de festa, alegria i joia pels habitants del terme de la vicaria d'Es Carritxó (Mallorca). El Senyor Rector de Felanitx, que en aquelles saons era Mossèn Antoni Mora, beneí un nou retaule,<sup>5</sup> al qual li havien dedicat un goigs o himne, amb el títol de *Goigs a Sant a Sant Bartomeu*, amb lletra de Mossèn Bartomeu Guasp i música de Bartomeu Oliver.

No podem deixar de recollir alguns paràgrafs d'una interessant entrevista que va ser publicada al setmanari LA CIUTAT d'Inca, el 10 d'octubre de 1931.

Partitura original del Copeo de Selva, dedicat a a banda “La Musa”.

<sup>5</sup> Pep Grimalt i Vidal: “Notes Històriques SANT BARTOMEU D’ES CARRITXÓ”, Col·lecció, *Coses Nostres. Es Carritxó*, festa de Sant Antoni Abad, 1985.

## 2.1 El maestro Bartolomé Oliver nos habla de la música mallorquina...

*Este músico que lleva en su alma el sol de Mallorca, que aviva las ondas dormidas de nuestros cantos regionales, es Pio de Son Salvadó: el excelente compositor D. Bartolomé Oliver. Actualmente, único buscador en Mallorca de cadencias para nuestro folk.lore.*

- ¿...?

*¿El origen de mi pseudónimo? Muy fácil. Cuando compuse mis Momentos Enigmáticos, por considerarlos en aquel entonces el producto de un esfuerzo prematuro, adopté el pseudónimo. Se interpretaron por primera vez mis Momentos Enigmáticos en el Círculo de Obreros Católicos de Palma, en homenaje al Jurado que actuó en el concurso de bandas civiles, y en el que la "La Musa" de Selva, por mi dirigida, obtuvo el primer premio. Mis Momentos fueron unánimemente elogiados por la crítica —conste que los elogios iban dirigidos a Pio de Son Salvadó— hasta que mi hermano político eleminente músico Sr. Albertí, en una reunión de músicos mallorquines en la que se comentaba la labor de Pio de Son Salvadó, descubrió mi personalidad oculta tras el nombre imaginario...*

- ¿...?

*Mi primera canción la escribí a los 17 años, se titulaba Campesina Aristocrática.*

*No; no llegó a estrenarse oficialmente.*

- ¿...?

*Estoy dispuesto a dedicar todas mis fuerzas y facultades al enaltecimiento de la música clásica, y que fue popular, de Mallorca. Es la música que yo siento, que me commueve por su sabor exquisito, suave y melodioso; porque refleja fielmente el ambiente de nuestro campo borracho de sol; porque sus notas están preñadas de lejanías, de evocaciones.*

*Nuestra música puede considerarse como una de las más ricas de España en armonías por la rareza de sus tonos símil gregorianos.*

*Tiene además una gran relación con la música moruna, cosa muy natural, ya que fueron los árabes quienes dejaron en esta, isla la semilla de la que es hoy nuestra música campesina.*

- ¿...?

*- Efectivamente; me encuentro muy sólo en mi labor. Lamento que no haya otros que me ayuden, ya que una fuente de inspiración tan abundosa como es nuestra música, es en absoluto insuficiente el esfuerzo de un solo hombre.*

- ¿...?

*- Tengo en la actualidad dispuestas para el estreno unas Danzas Mallorquinas, números 1, 2, 3, 4 y 5.*

- ¿...?

*- Mi predilecta es la nº 5, titulada La Revetla de San Abdón. De ser posible, la estrenaré en la Plaza de la República, el próximo Dijous-bo. La interpretará mi banda de música, La Musa. Esta composición pertenece a la escuela de música que podríamos llamar descriptiva: una sensación lejana de xirimías, principios de baile. Las inquietudes de un corazón ingenuo y enamorado, abierto a todas las luces de la fiesta, siempre entre una gama de armonías coloridas... Luego en la tercera parte de la danza, se concentraran todas las sensaciones dulces y amargas del amor correspondido, con toda su plenitud de luna llena. Todo sobre un fondo sentimental y evocador.*

- ¿...?

*- Soy de su opinión. Es verdaderamente sensible que una ciudad del prestigio de la nuestra —y digo nuestra porque me considero hijo de Inca— no cuente desde hace ya muchos años con una banda municipal.*

*Pero, según estoy enterado, va en camino de solucionarse pronto este asunto, gracias al interés del concejal Sr. Rotger, presidente de la Comisión de Festejos, a quien incumbe dotarnos de una banda...*

*El reporter, al llegar aquí, ha querido formular la pregunta indiscreta que es indispensable en toda interviú. Indiscreta pregunta, que el Sr. Oliver ha recibido con un gesto de sorpresa, de pudor y de contrariedad.*

- ¿...?

- *¿Dirigir yo la banda?. Inconveniente —como inconveniente— no tendría alguno si mi modesta labor hubiera de ser un beneficio para ella.*

*Y, todavía, una última pregunta:*

- ¿...?

*Mi máximo triunfo ha sido el premio que obtuve en Madrid mi composición Cançó Mallorquina. No por la gloria que pueda a mi reportarme. Si no porque constituyó un homenaje delicado, sentido, verdadero a la música regional.<sup>6</sup>*

Després de la seva retirada voluntària com a militar músic a l'edat de 37 anys, l'any 1932 guanya per oposició la plaça de Director de Música de l'Ajuntament d'Inca en la qual treballà fins l'any 1939 i ingressa al cos de "Directores de la Bandas Municipales Civiles". El 1933, la Capella Clàssica, dirigida per l'inoblidable Mossèn Joan Maria Thomàs, li estrena *Cançó de març* a quatre veus mixtes i un any després *Cançoneta* a sis veus mixtes. El 1935, *Cantata*, a quatre veus mixtes.

L'any 1935 ingressa a "l'École Normale de Musique" de París, coincidint amb el prestigiós compositor Joaquín Rodrigo com a condeixeble. Allà va perfeccionar els estudis de composició amb el mestre Paul Dukas (París, 1-10-1865 / 17-5-1935).

Després de la Guerra Civil, Bartomeu Oliver continua amb la seva tasca com a compositor. L'any 1940 funda l'Orquestra Filarmònica Balear

<sup>6</sup> Joan, Pere; Conversaciones de LA CIUDAD- *El maestro Bartolomé Oliver nos habla de la música mallorquina*; La Ciudad. Semanario literario y de información; Director: Alejandro Bérgamo; Año I – Núm. 27; Imprenta A. Vich-Calle J. Armengol, 38. Inca 10 octubre 1931. Pág. 1.

de Palma de Mallorca i és nomenat vocal de música del “Círculo de Bellas Artes”,<sup>7</sup> i president del tribunal del concurs de composicions celebrat a la mateixa entitat social. El 41, la Coral Valentina estrena *La llàntia del sagrari*, a quatre veus mixtes, dirigida pel mestre Alaman.

No podem deixar de ressenyar que en aquesta agrupació va estar com a violoncel·lista el mestre Bartomeu Calatayud, el qual, en una entrevista realitzada per Pedro Deyá (Palma 1912-1983), i en relació a aquesta formació, contesta a una de les preguntes:

- *¿Es grato tocar en la Sinfónica?*

- *A esta agrupación le tengo mucho cariño. Por esto es que colaboro en ella en cuerpo y alma. Ahora que me gustaría tocar el violoncelo por la guitarra y dar a conocer al público de Palma el Concierto de Aranjuez, de Rodrigo. Creo que se agradecería este rasgo de la Sinfónica.*<sup>8</sup>

*El primer concierto por la orquesta de Cámara de Mallorca, dado ayer en la Sala Astoria, fue un verdadero éxito. Del director señor Oliver se estrenó una “Suite” titulada “Sons de Mallorca”.*<sup>9</sup>

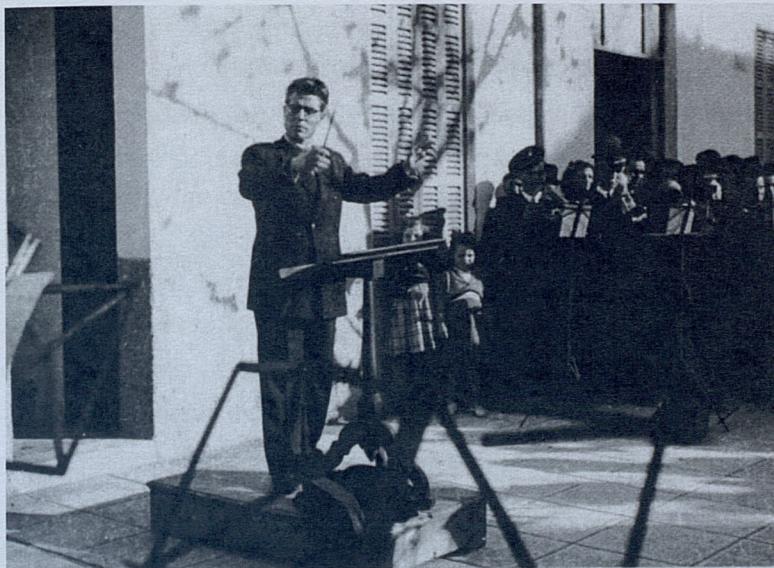
*Siempre dentro del mundo musical, son múltiples las actividades del inspirado compositor y actual director de nuestra Banda Municipal, nuestro paisano Bartolomé Oliver.*

Entre els anys 1945 i 1950 va fundar el primer Patronat de Música de Felanitx, reorganitzant l'Escola de Música “Pare Aulí” i la Banda de Felanitx, encarregant-se durant aquests anys d'ambdues institucions.

7 Antoni Aulí i Ginard; Bartomeu Garau i Moranta: “Els nostres compositors... 16”.

8 Pedro Deyá: “B. Calatayud tuvo una alumna de 70 años”, *Imprenta Bernardo Ferragut Flexas – San Cayetano, 1*. Palma de Mallorca, 1947.

9 Hemeroteca: “50 años, 22 abril 1941”, *Correo de Mallorca. Diario de Mallorca*; Palma, Lunes, 22 de abril de 1991.



Bartomeu Oliver dirigint la banda música de Felanitx (ca. 1946).

Foto Bonnín (Felanitx).

## Entrevistes

### **3.1. Bartolomé Oliver habla para el “Felanitx” (1946)**

*Mi entrañable amigo, ha accedido amablemente a dedicarme unos momentos para contestar unas preguntas para el FELANITX. Además de artista, es un hombre inteligente, de charla amena, interesante...*

- *¿de los autores clásicos cuál cree mejor formado?*

- *Bach, pilar del arte musical, que vivió entre los siglos XVII y XVIII, alcanzó su punto culminante. Compuso: Oratorios, Sonatas, Preludios, Suites, Fugas, Tocatas, Corales, Fantasias, etc. etc. El español Vitoria, el gran polifonista de su época. Beethoven, que terminó con el clasicismo para dar paso a la nueva era del Romanticismo, Chopín, Méndelson, Schubert, Wagner...*

- *¿Concepto de la música actual?*

- *La música sinfónica moderna es la acuarela con vivos colores que*

describe la gama de la naturaleza y descubre la sensibilidad y competencia del genio...

- ¿De los músicos contemporáneos, cual le gusta más?
- Debussy, el colorista de la música y Stravinski de los extranjeros. Turina y Falla de los españoles.
- ¿Ha compuesto muchas obras?
- Ciento veintidós.
- ¿Temas preferidos?
- Los incomprendibles, los que están envueltos en el misterio...
- ¿Sistema de componer?
- Naciendo de la nada, va tomando forma en mi fantasía la imagen.
- ¿Su primera obra?
- Una plegaria para trío.
- ¿Y la última?
- "L'Embruix", concierto para piano y gran orquesta.
- ¿La música, está en auge o en decadencia?
- La cultura musical en los pueblos del mundo, se va desarrollando considerablemente, siendo ya una necesidad; pero músicos, el trastorno actual del mundo ha paralizado la formación de genios. Los hay, pero pocos.
- ¿A qué se debe que la Orquesta Filarmónica de Palma esté adormecida?
- Por falta de ayuda económica, la principal causa, y además falta la convicción por parte de los elementos que la forman. Sería muy difícil en Palma despertar la Orquesta de su letargo.
- ¿Cómo ha sido posible que la Banda Filarmónica de Porreras en tan poco tiempo consiguiera los lauros que con tanto orgullo ostenta?
- Dijo Jesús: "¿Tienes fe en mí?" El milagro está hecho. Cuando los elementos están convencidos que la dirección es competente, ésta es poseída de un poder moral y musical en sobremanera, capaz de crear

*del conjunto, instrumentos misteriosos que obedecen ciegamente a la mágica varita. Además nos sobró la ayuda económica de todo el pueblo.*

- *¿Cree Ud. que nuestra banda podrá ocupar el puesto que le corresponde?*

- *Veo el grado de cultura de este pueblo tan querido por mi está en la vanguardia. Claro, tiene la primera Autoridad, que es un verdadero alcalde que va llevando a cabo toda empresa a favor de nuestra Patria Chica y está convencido que un pueblo sin Banda de música u Orquesta es falso de espiritualidad.*

- *Para fomentar la enseñanza es necesaria la formación de elementos nuevos, base primordial y, claro, esto depende exclusivamente de nuestras autoridades y de su posible, de los verdaderamente amantes de la cultura que Felanitx tiene su templo con el Centro de Arte y Cultura, que sin escatimar sacrificios ha emprendido un noble camino de realidades artísticas y culturales, llevando al espíritu fatigado por la mecánica tarea burocrática y la monótona labor manual, el vivo aliento, el espíritu al estímulo del arte.*

- *Como directivo de dicha entidad, puedo decirle que son estos nuestros deseos, y que por nuestra parte haremos lo humanamente posible para el resurgimiento del arte y la cultura en sus diferentes ramas. De haber tenido una ayuda económica, hubiéramos hecho una escuela musical para la formación de los nuevos artistas de este divino arte.*

- *¡Una Escuela Municipal!*

- *Sólo los grandes pueblos la poseen y estoy seguro que Felanitx puede tenerla también, ya que nuestro alcalde está dispuesto, según sus propias manifestaciones, de proteger todo lo que redunde en bien de la Cultura y de nuestra Ciudad.*

- *¿Qué opina de la marcha "In Memoriam" de su alumno y paisano, Onofre Prohens?*

- *En primer lugar muy inspirada y muy bien armonizada. Se conoce*

*que sus primeros profesores, entre ellos el llorado Rdo. Vich, supieron formarle básicamente y no dudo que sus dotes naturales y su incansable estudio le convertirán en un maestro de la música.*

*- Al pedirle sobre el Folklore, me habla con apasionada ecuanimidad; pero es tema este tan largo que ha creido más conveniente dejarlo para otro día.*

*- Desde aquí, nuestro homenaje al músico insigne.<sup>10</sup>*

L'any 1950, al Palau de la Música Catalana estrena *Sons de Mallorca* (Suite núm. 3), dirigint ell mateix la Banda Municipal de Barcelona.<sup>11</sup>

El 1951 inaugurarà un establecimiento carrer Cordelería de Palma, dedicat a la música i a la venda d'instruments, nomenat "Almacén de Música Casa Oliver".

Des d'aquest moment moltes de les obres que va escriure varen ser en el petit taller que tenia just al costat de l'entrada de la botiga. Com a anècdota, hem d'assenyalar que certa vegada en què Tony Frontiera va anar a visitar-lo, li va fer la següent pregunta: "Mestre, com és possible compondre en aquest despatx amb el soroll de tots els que entren?" I ell va contestar que no li molestaven per a res perquè el que estava component ho portava al cap.<sup>12</sup>

Aquest mateix any a la ciutat d'Inca es va celebrar el III concurs SA XIMBOMBA D'INCA.

Per a aquest concurs Bartomeu Oliver escriu una versió de *Sa Ximbomba* amb arranjament per a piano:

---

10 Per MAIMÓ: "Bartolomé Oliver habla para el "Felanitx", *Felanitx. Semanario de intereses locales*; Año XI. Redacción y Administración, Editorial Ramón Llull Teléfono 101. Sábado 4 mayo de 1946. N° 429.

11 Pedro Deyá: "B. Calatayud tuvo una alumna de 70 años", *Imprenta Bernardo Ferragut Flexas – San Cayetano*, 1. Palma de Mallorca, 1947.

12 Dades facilitades per Tony Vidal Bibiloni (Tony Frontiera).



Bartomeu Oliver al seu taller del carrer Cordelería (Palma).

### **Ximbomba** (simbomba)

*“Instrument músic que consisteix en una pell tibant aplicada a la boca d'un vas i foradada enmig, i que, fregant amb la mà humida una canya que passa pel forat, produeix un so greu i monòton que es repeteix tantes vegades com la mà frega anant amunt o avall de la canya; cast. Zambomba.”* (DCVB)

Les cançons de ximbomba, en general, solen ser estrofes de quatre versos, de set síl·labes o heptasíl·labs; o sigui: carregant el darrer accent del vers damunt la setena síl·laba, encara que sovint vagi seguida d'una o dues síl·labes àtones. Així, doncs, tant si el vers acaba amb una paraula aguda, com plana o esdrúixola, segueix considerant-se de set síl·labes, malgrat que de fet en tengui vuit o nou.

La ximbomba s'adapta a qualsevol ritme, si està en mans d'un ximbomber experimentat i amb un mínim de sentit musical. Els ritmes més habituals són el ternari (de jota), el binari (de polca) o el mixt o de bolero.

La paraula ximbomba, o simbomba, sembla que ve de ‘samfònia’, flauta de Pan (castellà “zampoña”), deformat per analogia de ‘bombo’ o

de 'bomba'. Vet aquí alguns equivalències d'altres llocs on també sona:

- País Valencià: 'sambomba', 'pandorga'.
- Vall d'Aran: 'bramaut', 'brama-topín', 'petadara', 'bramanera'.
- Portugal: 'sarronca', 'ronca', 'zabumba', 'zamburra'.
- Alemanya: 'Schnarrtrommel'.<sup>13</sup>

*La música de esta danza es antiquísima.- Fue un legado que los moros nos dejaron cuando la conquista.- Estos la tocaban y bailaban en sus almazaharas en la época de invierno.*

*Cada pueblo tiene su variante.- Pero donde mejor se ha conservado*

*y con más pulcritud se ha mantenido la tradición, es en Inca.- En sus típicos y amplios "cellers", todos los años, en las épocas de las matanzas, San Antonio y San Sebastián, se reúnen comparsas en torno a una enorme fogata, en la cocina del "celler", cantando y bailando al son de la "ximbomba"*

#### VERS

##### Mallorquín

*Sa ximbomba ja no sona,  
ni sona ni sonará, ni sonará  
perque té sa pell de ca  
i sa canya que no's bona  
i sa canya que no's bona*

##### Castellano

*La zimbomba ya no suena,  
ni suena ni sonará, ni sonará,  
porque tiene la piel de perro,  
y la caña que no es buena,  
y la caña que no es buena.-*

*Vaig passar per un canyar,  
i vaig coí una canyeta*

*Pase por un cañaveral  
y cogí una cañita*

13 Orpí Ferrer Pere; *Sons de Mallorca, Instruments tradicionals: música, senyals i cultura de l'oci*. Edicions Documenta Balear, 2009. Pàg. 138-139 i 140.

<i>i vaig coí una canyeta,</i>	=	<i>y cogí una cañita,</i>
<i>per posar a sa ximbomba,</i>	=	<i>para aplicar a la zambomba,</i>
<i>perque me pugui sonar,</i>	=	<i>para que me pueda tocar,</i>
<i>perque me pugui sonar.-</i>	=	<i>para que me pueda tocar.</i>

*ETC.*

*Letra cantada por Don Gabriel Mateu Mairata.- Y música recogida por Don Bartolomé Oliver Martín.-*

Va presidir diversos concursos musicals: membre del tribunal per convocar les places de músic de 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> i 3<sup>a</sup> de la banda de nova creació del Regiment d'Infanteria d'Inca núm. 62 (1920); president del tribunal del concurs de composició-folklore, organitzat pel Cercle de Belles Arts (1943); membre del tribunal tècnic per qualificar als alumnes de piano i violí en el concurs organitzat pel Conservatori Oficial de les Balears (1944); membre del certamen de composició Miquel Capllonch de Pollença (1965) i del jurat del certamen de composició musical de Llucmajor (1969).<sup>14</sup>

El dilluns 18 de gener de 1971 a les 19,30 hores, a l'Auditòrium de Palma de Mallorca es va celebrar un concert per la “Banda de Música del Cuerpo de la Policía Municipal de Palma de Mallorca”. Hem volgut recollir l'escrit del “Diario de Mallorca” que porta el següent títol: *Brillante concierto de la Banda Municipal:*

*Las Fiestas de San Sebastián, por expreso deseo del Ayuntamiento, se han visto este año investidas por una velada musical a cargo de la Banda de Música de la Policía Municipal.*

*En el concierto del lunes pasado, el programa ofrecía además de un generoso ejemplo de variedad y calidad en el repertorio, un doble*

<sup>14</sup> Joan Company, Xavier Font, i Maria A Melis: *Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver Martí*, V Simposium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears i V Trobada de Documentalistes Musicals, Pollença, 1998, 290.

aliente: la primera audición por la Banda de las tres danzas valencianas de Blanquer, y el estreno de la Toccata litúrgica en sol mayor, del Maestro Oliver (¿les dice algo este nombre? ¡a que sí!). En honor a la verdad, el primer aliente, sin restarle en algunas ocasiones inquietud y claridad expositiva (y en otras empeño en crear dificultad artificiosamente) dejó paso, sin posible objeción, a la obra del Maestro Oliver, quien, por cierto, a sus setenta y siete años, se mueve y pienso como un jabato.

La partitura de Bartolomé Oliver, dividida en cuatro movimientos, sigue, no obstante la presencia valiente y brillante en sus páginas de una discusión inarmónica—serial en breves momentos—una línea plenamente trazada sobre una base litúrgica, mejor diríamos, gregoriana. El tiempo de fuga, presentado en la obra, fugazmente —valga el juego de palabras— es hábilmente asumido por el discurso libre en que el compositor ejerce toda su incisiva influencia, sin retóricas, ni amilanamientos.

Nos complació, sinceramente, ver sobre el atril de un conjunto instrumental, una obra del Mtro. Oliver, tantos años marginado —ignoramos el por qué— del oyente mallorquín. La obra, por sus características y por su interpretación, fue largamente aplaudida. Y su autor, requerido desde el proscenio. Enhorabuena.<sup>15</sup>

### 3.2. Diganos Ud. algo

En la trastienda de su establecimiento, su “sancta-santorum”, el maestro Oliver Martín, don Bartolomé, iba aunando corcheas, fusas y semifusas en los cinco raíles del pentagrama. Debían ser las diez de la mañana.

- ¿Desde cuándo está escribiendo música?
- Desde las seis, como todos los días.

15 Aguiló de Cáceres: Brillante Concierto de la Banda Municipal; Diario de Mallorca, 20-01-1971, 14.



Bartomeu Oliver de jove (Fotografia Lorenzo Sastre, Palma).

- *¿Y a qué hora se acuesta?*

- *Muy pronto... A veces a las nueve ya estoy en cama... Si pasa algo importante en la televisión, vienen y me avisan.*

- *¿Duerme de un tirón?*

- *De un tirón.*

- *¿Obras estrenadas?*

- *“Cançó de Mar” y “Cançoneta”, por la Capella Clásica; “La Fira”. Rapsodia Mallorquina, Escena Arcaica, “La Llantia”, “Mater Teresia”. Marcha Militar, “Súliar” Himno a Felanitx, Son de Mallorca, en el Palacio de la Música de Barcelona; “Himne a Mallorca” y “Dins el silenci”... Mi producción no baja de las doscientas obras sinfónicas y corales.*

- *Y las que vendrán... ¿Se ha portado bien la crítica con usted?*
- *Magníficamente bien... Vea usted mismo estos comentarios de la prensa de Barcelona, con motivo de mi estreno en aquella ciudad.*
- *Ciertamente son excelentes... ¿Qué tal interpretó su obra de ambiente monacal, inspirada en Lluc, la Banda de la Policía Municipal?*
- *Mi "Tocata Litúrgica en Sol Mayor", fue interpretada tal y como yo quería y suponía... El maestro Ribelles es completo... Le confié la obra y le dije: "Como si fuera tuya".*
- *¿Qué prepara ahora?*
- *Preparo una obra dedicada a la Pasión del Señor, para la Orquesta Nacional de Radio y Televisión Española... Es para orquesta y coral para ocho voces... Se titulará "I.N.R.I."... Título fuerte ¿no le parece?*
- *En contrapunto, cuénteme una anécdota graciosa de su vida artística.*
- *En la antigua Plaza de Toros de Palma, hace mucho se celebró un concurso de bandas. En aquel tiempo existía una tremenda rivalidad como antiguamente también entre el Mallorca y el Atlético Baleares... Mi banda, la que yo dirigía, la de Selva, ganó el primer premio, pero tuve que refugiarme en los chiquereros porque querían matarme.*
- *Mal lo debió pasar usted, porque los enchiquerados, y perdón el forzado simil... "Son los que van a morir".<sup>16</sup>*

*Un himno para el cincuenta aniversario de la muerte de Mn. Miquel Costa y Llobera*

*El distinguido e inspirado Maestro y compositor D. Bartolomé Oliver-Martín es el autor del "Himne del cinquantenari de la mort de Mn. Miquel Costa i Llobera" que, con letra de Miguel Bota Totxo, ha de ser estrenado en Pollensa por la Banda de la Policía Municipal del Ayuntamiento de*

---

<sup>16</sup> Caldentey: Díganos Ud. Algo. *El Maestro Bartolomé Oliver <<Le confié mi obra y le dije: <<Como si fuera tuya>>; Baleares, 23-2-1971, 8.*

*Palma de Mallorca, que dirige el Maestro D. Julio Ribelles.*<sup>17</sup>

### *Escena Incaica*

*El lunes, 19 de febrero de 1979 en el Auditórium de Palma, la "Orquesta Ciudad de Palma", bajo la dirección de Julio Ribelles, estrena la obra Escena Incaica del maestro B. Oliver.*

*La imprenta mediterránea señooreó parte del programa, ofrecido en el Auditórium, por la Orquesta Ciudad de Palma, bajo la dirección de Julio Ribelles. Y dentro la parte luminosa de Levante, destacaría, en primer lugar, "Escena Incaica", del que fuera director de la Orquesta Sinfónica de Mallorca, y antes de que Eaktay Abn tuviera acceso definitivo a la batuta. El "Maestro Oliver", cuya entrega juvenil por la música es auténtica y digna de la admiración de sus numerosos amigos y profesionales, ha sido, por entusiasmo y espíritu hacia la composición, merecedor de una atención especial. "Escena Incaica", compuesta para dos pianos en Inca (aunque el "leit-motiv" escape a muchas leguas del próspero enclave mallorquín) fue, por indicación cordial de Paul Dukas, amigo del compositor isleño, trascrita para orquesta e inspirada, como en su versión pianística, por el tema incaico, exactamente una leyenda del Perú.*

*La obra es densa, extensa y, en ocasiones, sorprendente, a pesar de ser el factor sorpresa todo un aliciente en la música de Tomeu Oliver. Tanto la composición como la interpretación que se hiciera de la misma, cosechó sinceros aplausos. De todas formas, me agradaría conocer su versión pianística, en la que, suponemos, la concreción y la ágil inspiración del músico aflorarían en su justo lugar.*<sup>18</sup>

*Porreres. (Ll.).- Enmarcado en las próximas fiestas patronales, se va a celebrar el día 14, a las 21,30 horas, un homenaje al maestro y compositor Bartolomé Oliver Martín, organizado por el Ayuntamiento y la "Filarmónica*

17 Música; *Un bimbo para el cincuenta aniversario de la muerte de MN. Miguel Costa y Llobera. Baleares*, 6-2-1972.

18 En el Auditórium: *Concierto de Trámite de la Orquesta Ciudad de Palma*; Diario de Mallorca, 21-2-1979, 36.

*Porrerense” con la colaboración de la Banda Municipal de Felanitx.*

*El “Mestre Oliver” fue el germen de una buena labor musical en nuestra tierra, fruto del cual tenemos la actual plantilla y buena afición de la “Filarmonica”.*

*Asimismo dirigió, por espacio de muchos años, con armonía, música y ritmo, siendo fundamento de la tranquilidad la paz y la hermandad que ha distinguido el batallar de nuestro pueblo. Su labor fue fecunda y creadora, siendo sus ahora discípulos quienes con los actos organizados le dedican su homenaje y gratitud.*

*Estos actos empezarán, con la presentación a cargo de Miguel Bota Totxo, siguiendo un parlamento de Joan Rosselló. Entrega de una placa de plata commemorativa al homenajeado y para finalizar un extraordinario concierto a cargo de “La Filarmonica Porrerense” y “Banda Municipal de Felanitx”.*

*Como final del homenaje, se estrenará la pieza “Himne a Mallorca”, original del homenajeado y con letra de Miguel Bota Totxo, contando con la colaboración especial de la Coral de Porreres, dirigida por Sebastián Meliá.*

*Sin duda una velada especial y muy interesante para los melómanos y la más brillante de las fiestas de Sant Roc.<sup>19</sup>*

#### *La Glòria d'es Barracar*

*Petra.- Hoy se cumple el doscientos sesenta y seis aniversario desde aquel otro veinticuatro de noviembre de 1713 en que nació en esta localidad Miguel José Ferrer quien pasaría a la posteridad con nombre de Fray Junípero Serra y el calificativo de “Apóstol de California”.*

*Para celebrar tal acontecimiento está previsto entre los muchos actos a celebrar el estreno de un nuevo himno juniperiano: “La Glòria d'es Barracar”, musicado por Bartolomé Oliver sobre letra de Sebastián Rubí.<sup>20</sup>*

19 Porreres; Homenaje al Maestro Oliver y estreno del “Himne a Mallorca”; Diario de Mallorca, 11 agosto 1979.

20 Llorenç Riera: Nueva conmemoración del nacimiento de Junípero Serra, Diario de Mallorca, 24-11-79, 20.



Banda Municipal d'Inca.

*Con motivo del 266 aniversario del nacimiento de Fray Junípero, la Coral que lleva su nombre estrenó el canto titulado LA GLORIA DES BARRACAR, a 4 voces mixtas, musicado por el Maestro Oliver, exdirector de la Orquesta Sinfónica de Palma y benemérito compositor. Aunque había prometido al P. Pedro, para estímulo de los componentes del Coro, su presencia en el estreno, sus bien cumplidos 85 años no le permitían ni aconsejaban tal desplazamiento en aquella hora para él tan intempestiva.*

*Sin embargo su presencia moral no sólo no faltó, sino que estuvieron presentes en su nombre y representación suya, dos de sus hijos, también músicos como su padre, Sigfrido y David y la esposa de éste, Doña Natividad García. De paso hay que subrayar que los otros dos vástagos, César y Benjamín, son también profesionales de la música. El Conjunto "Los Oliver's" ha sido célebre durante mucho tiempo en la isla.*

*Hasta aquí la noticia resultaría asaz intrascendente. Lo notorio del caso es lo que sigue. Si es verdad aquello de que por el hilo se saca el ovillo, podemos también afirmar que por unas meras notas musicales se ha desvelado una serie de relaciones humanas y juniperianas jamás soñadas,*

y que vienen ahora como anillo al dedo a completar el acontecimiento musical que nos ocupa.

Cuando David y su esposa regresaron a Palma, después de asistir al Concierto, se apresuraron a comunicar a los Señores Oliver lo que habían visto, oído y disfrutado con motivo del estreno en cuestión. El otro hermano, Sigfrido, había tenido la feliz idea de grabar en cinta magnetofónica todo el Concierto, para que sus padres pudiesen escucharlo a su vez. Salvo unas pequeñas observaciones, el autor de la música tuvo palabras de felicitación por el esfuerzo que supuso por parte de los cantores al atreverse a interpretar una pieza que encierra no pocas dificultades, como casi todas las composiciones de nuestro eximio Compositor, siempre esmaltadas de atinadas disonancias. No en vano decía un Profesor de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Palma, refiriéndose a la obra del mismo autor titulada INCAICA, estrenada hace unos meses "Se ve que el autor no tenía que tocar esto".

Con la satisfacción propia de una esposa que admira y alienta a su marido, como la del autor del famoso CONCIERTO DE ARANJUEZ, doña Bárbara Sancho Alcina llamó enseguida por teléfono a su hijo primogénito, llamado nada menos que Benjamín, para comunicarle la feliz noticia. La alegría y el gozo son comunicativos.

Desde Málaga, donde reside, dedicado también a la música, escuchó con agrado a su madre, y al oír el nombre del Padre Serra la interrumpió y le dijo: "Oye, mamá, precisamente cuando yo estuve en la Base Norteamericana de Guantánamo (Cuba) dando conciertos, tuve también una gran satisfacción a propósito de Fray Junípero. Desde Cuba fui a Washington con un grupo de marines para hacer unas galas en la populosa ciudad yanqui. Como no todo era tocar el piano, mis acompañantes y anfitriones quisieron que visitase la gran urbe. Me llevaron, naturalmente, a visitar el Capitolio famoso y cual no fue mi sorpresa al divisar la estatua de mi paisano con esta leyenda a sus pies: P. JUNIPERO SERRA, FUNDADOR DE CALIFORNIA, en la Galería

de los fundadores de los distintos estados de USA. No pude disimular mi satisfacción y mi sorpresa, cosa que advirtieron mis compañeros y me preguntaron qué era lo que me había ocurrido. Al comentarles que yo, no sólo era mallorquín como el Father Serra, sino que había nacido en Inca, no lejos de Petra, rompieron en aplausos y me colmaron de felicitaciones y abrazos".

Esperamos, y así lo pedimos a nuestro Venerable Padre Serra, que prolongue la vida y aumente la salud a Don Bartolomé Oliver Martín, para que a sus doscientas y pico de obras musicales pueda añadir aún muchas más, sin olvidarse de nuestra Coral juniperiana, que ya le cuenta entre el número de sus bienhechores. "Moltes gràcies, Don Bartomeu, i enhorabona".<sup>21</sup>



Colegio Oficial de Directores de Música Civiles.  
Tarjeta de identidad núm. 267. Bartolomé Oliver Martí (1952).

21 Sebastián RUBÍ DARDER: "A propósito de un canto al Padre Serra", *Apóstol y Civilizador*, 66, 1980, 13 - 14.

## Mestre Bartomeu Oliver, tota una vida amb música

Feia temps que anava endarrer de tenir una conversa amb el músic felanitxer, Mestre Bartomeu Oliver, degà dels músics mallorquins i hereu de tota la tradició musical mallorquina. Els dies i els anys passaven i jo no gosava intentar l'enquantre amb el músic. La seva edat i categoria de mestre m'imposava i eren obstacles que creia insalvables. En veritat m'equivocava, anava errat de comptes i la prova ho demostra. Dit i fet, i sens pensar-m'ho molt vaig entrar a la Casa Oliver, del carrer dels Hostals, on David Oliver, fill del músic i músic, m'aplanaria tots els camins. Passaren els dies de fred, els dies de primavera tardana i quan el sol encaientia una mica concertàrem l'entrevista per un de capvespre.

El Mestre Oliver viu al carrer de l'Arxiduc Lluís Salvador, tot just abans d'arribar a l'obelisc —la gent l'anomena Plaça des Supositori— si hi anam del tren o les avingudes.

El Mestre Oliver, de parla agradable, és tot un señor, amb una memoria prodigiosa, amb idees clares i una llengua ben estil·lada. Una impertinent malaltia li impedeix compondre noves peces encara que les seves mans de dits afilats tenen el gest de manejar la batuta o tocar un piano imaginari. Des del primer moment vaig adonar-me de la seva ordenació mental. En comptades excepcions fou necessari l'ajut del seu fill David per a proporcionar-li alguna publicació, notes escrites, alguna partitura, catàlegs, fotografies...

I prest posàrem fil a l'agulla. Començàrem el diàleg:

- Vostè als 87 anys representa una certa música a Mallorca. S'ha dit que és el continuador de la línia del nacionalisme mallorquí, continuador del mestre Antoni Noguera. Què hi diu? D'on arranca la seva música?

- De Noguera! Sí, continuador de Noguera. Cap els 20-22 vaig deixar la línia folklòrica per anar cap a la creació.

- D'on procedeixen Noguera, mossèn Andreu Pont, Mossèn Thomàs. La música a Mallorca, quines arrels té, catalanes, europees, pròpies de Mallorca?

- En Noguera no record que tengués influència de ningú. No crec que procedís d'en Torres. Mossèn Thomàs s'introduí dins el folklore i després es desvià cap als compositors europeus com Paul Dukas. Les arrels de la música mallorquina són àrabs, especialment, en composicions de feina on hi ha una riquesa immillorable. Manco les arrels catalanes i europees.

- I dels compositors mallorquins de fa poc, quins destacaria?
- Dels morts, Thomàs, Torrandell, Baltasar Samper... Vius, Mas Porcel i el Pare Martorell, dins la música religiosa.
- Vostè ha estat molt relacionat amb les bandes de música d'Inca, Selva, Porreres, Felanitx de Lloret i potser alguna més. Pertany al "Cuerpo de Directores de las Bandas Municipales Civiles". Quina labor es podia realizar amb les bandes? Eren sols unes bandes per a les festes majors, per encaientir els partits polítics, per anar a les processons o per què?
- Hi ha un factor econòmic d'Ajuntament. No pujaven músics i els que hi havia era perquè la música les agradava i quasi no cobraven. Ses bandes eren incomplletes, jo hi havia d'afegir de sa meva butxaca. "La Musa" de Selva era feta meva i no es podia promocionar. A Porreres, l'any 1945, sa banda entera cobrava 2.500 pessetes per tot l'any. Jo tenia un sou particular de don Miquel Rosselló, des Cans —des Canódromo—, de 300 pessetes mensuals. Gràcies a ells sa banda encara existeix. A Porreres era es temps de ses bregues entre Santa Cicília y La Filharmònica. Amb Sa Filharmònica guanyàrem dos primers premis.
- Quins records té de Felanitx? I quines relació musicals?
- No hi he tornat a viure. L'any 1946 hi vaig anar a organitzar sa banda. Vaig parlar amb es batle Obrador —Es batle Pelat— de la necessitat de crear una escola de música. A la vegada que duia Porreres, duia Felanitx.
- Com era Felanitx, musicalment parlant? Músics felanitxers?

- Poca cosa. Felanitx no ha estat mai filharmònic. És lamentable però és així. Lo bo és que sempre ha tengut banda. Perdura el record del Pare Aulí.

- Ha musicalitzat cap tema de Felanitx?

- Sí. Una variació sobre Sant Marçal a la suite Sons de Mallorca, núm. 3, estrenada a Barcelona, a 1950, i composta a Felanitx, en es Molí Nou. La casa des carrer de Sant Miquel, núm. 2, la comprà n'Estapoll.

Després dels anys de la guerra començarem l'etapa que dura fins a 1975. El mestre Oliver Martí acompleix una labor constant: El 42, per l'Oquesta de València i la Coral de la Catedral s'estrena la cantata *Mater Tesia*, a quatre veus i orquestra, que dirigí el Maestro Izquierdo i la Coral dirigida pel mestre Sansaloni. El 44, és designat pel claustre de professors del Conservatori, membre del tribunal per adjudicar els alumnes de piano i violí. El 46 estrena *Marcha Militar*, núm. 1 i *Suliar* (Arabesca) i l'*Himne a l'Escola de Música de Felanitx* (Escola de Música Pare Aulí). El 50, a Porreres s'estrena *Himne al monument al Bisbe Campins*. El 56, a sa Pobla, membre del jurat per a proveir la plaça de professor de l'Escola de Música de nova creació. El 65, el President dels Festivals de Pollença el nomena membre del tribunal del "Certamen de composició *Miquel Capllonch*". El 67, la Coral de Lluc li estrena *Déu vos salve Maria*, a quatre veus mixtes, *Himne a Mallorca*, a quatre veus mixtes i orgue, i *Dins el silenci* (Motet), a quatre veus mixtes. El 69, l'Ajuntament de Llucmajor el nomena part del jurat del "Certamen de composició musical" en commemoració del centenari del naixement de Maria Antònia Salvà. El 70, a Pollença estrena l'*Himne al monument de Costa i Llobera*. El 74, 24 d'abril, el Mestre Antoni Matheu estrena *Tocata epitalámica*, per orgue, organitzat per "Juventudes Musicales".

- Vostè és l'autor de més de dos-centes composicions, segons diuen. De quines servia millor record i salvaria del foc?

- *Simfonia Núm. 4, L'embruix*, lletra i música meva. *Epílogo, Festí de la mort*, 1937, data de l'òbit d'en Tomeu Gayà, es Vicari Moix. *Danses salvatges...*
- Quina relació va tenir amb la *Capella Clàssica*? Va conèixer a Falla? S'ha interessat per la música popular?
- Sa *Capella Clàssica* va cantar tres composicions meves: *Cançó de març*, lletra de Colom, *Cançoneta*, lletra de mossèn Thomàs, i *Bressol d'espires*, lletra de mossèn Miquel Costa. No vaig tractar en Falla perquè en Thomàs el tenia gelós. Quant a la música popular, l'amic Baltasar Samper, em va fer una suggerència “No s'afiqui massa en folklore que llavors no en sabrà sortir”. Quan Samper venia a Inca jo anava esperar-lo a l'estació d'es tren.
- Bartomeu Oliver d'adolescent coneix l'Argentina. Barcelona la coneix per motius musicals i viatge a Madrid sens tenir res a veure amb la música. El 1935 el trobam a París.
- Em va induir anar a París mossèn Tomàs que hi havia anat abans. Ell mateix va escriure a Paul Dukas. Per a l'ingrés a l'École Normale de Musique necessitava una “Carte d'élève” que signà el mateix Dukas després de ses meves interpretacions *Cançó de març*, *Caragol treu banya*. “Aquesta basta per a l'ingrés”, va dir Dukas, i Incaica. Se veu que li va agradar perquè em va dir per què no l'orquestrava i ho vaig fer sota la seva direcció. “Se ven los indios bailar”, va dir en francès.
- Homenatges, discs, darreres composicions. Vivència musical...
- Homenatges no massa, ho cregui. Un a Porreres, un a Felanitx amb motiu de s'èxit de *Sons de Mallorca*. A Inca, un sopar mallorquí on hi acudiren ses autoritats civil i militars. A un disc d'ABTA, 1973, hi tenc *Parado de Selva*. Sa darrera composició és sa d'UNICEF, 1979, amb lletra de Miquel Bota Totxo. En Bota va enviar al Papa la composició *Nadal* i el Papa la va beneir. Record una vivència que m'impressionà. Per a compondre *La llàntia del sagrari*, arranjada al Puig de Pollença, lletra del Hermano de La Salle, Gabriel Pou, em

vaig quedar dins l'església tota sa nit per veure la llàntia quina claror feia. I en feia com si es sol no hagués entrat. El mestre Agustí Alaman l'estrenà a València. A Lluc, m'estrenaren *Dins un claper*, d'en Costa. A Petra, el 78, *Himne a Frai Juníper Serra*. L'any 1979, l'Orquesta Ciutat de Palma va estrenar *Escena Incaica*, Op. 55, dirigida per Julio Ribelles. Per amistat amb Raül, un incaic, va néixer aquesta composició. En Ribelles m'ha d'estrenar *Sons de Mallorca*, que es va suspendre quan el Congrés d'U.C.D.

El diàleg s'allargà i s'allargà. A més de les paraules el testimoni d'una entrega a la música patent a programes, catàlegs, retalls de prensa, trofeus, retrats i darrera el Mestre Oliver un retrat a l'oli de Dionís Bennàssar quan el músic componia el *Festí de la mort*. Els arbres del carrer afuen les fulles novelles pels vidres del balcó. El piano, que assisteix al diàleg, resta mut i, segur, enyoradís del cor i les mans que compongueren i autointerpretaven tants de poemes religiosos i pagans, llegendes, tocatas, arabesques, suites, barcaroles, plegàries, ofertoris, epilogs, elegies, corals, motets, cançons, himnes, danses, preludis, simfonies, marxes militars, salves, ave maries, misses, òperes, ondines, sonadetes, cànon, rapsòdies, cançons populars del folklore mallorquí, pantomimes, escenes de ball, fantasies... Tota una vida amb música.

M'hagués agradat escoltar unes notes del Mestre Bartomeu Oliver però no era possible. El vaig deixar amb tot el seu senyoriu i la seva cordialitat.<sup>22</sup>

22 Miquel PONS I BONET: Els Oficis; *Mestre Bartomeu Oliver, tota una vida amb la música*. Año XLVI nº 2252, Sábado 11 julio de 1981. Felanitx. Pág. 7 i 8.

## La Orquesta Ciudad de Palma en el Auditorium

### El maestro Oliver, recordado y aplaudido

*La Orquesta Ciudad de Palma, que por cierto sigue diezmada en sus cuerdas de cellos y contrabajos, tuvo, en su concierto de turno, un entrañable protagonista como compositor: El maestro Oliver, con quien tantas veces, en los tiempos heroicos de nuestra ex-Sinfónica de Mallorca, luchara a brazo partido desde el pódium intentando de todas formas hacerla sobrevivir. Bartolomé Oliver, pues, hoy ya envuelto en canas, en su vejez gloriosa, y todavía su frente altaiva, como queriendo desafiar el tiempo junto a su música inmortal, sería quien pronunciara, a través del pentagrama, el primer capítulo del programa: "Sons de Mallorca", sobre cuyo posible estreno, yo, si fuera Julio Ribelles, encariñado para que así fuera, no me atrevería a aferrarme en sus trece. Pero sea o no estreno, la verdad es que disfrutamos oyendo y paladeando una sucesión de temas mallorquines, expuestos con amor y coraje sobre la partitura. ¡Qué relevante orquestador era el maestro Oliver! ¡Lástima que nuestra orquesta no la sacara a relucir con la brillantez y el contraste que la obra requería! Aun así, la suite se dejó oír, encuadrada poéticamente por la savia popular, cantada y aireada por nuestros payeses, entre xeremies, flaviols y esquilas de ganado. Por desgracia, Bartolomé Oliver no pudo percibir personalmente el aplauso del auditorio, a pesar de ser reclamado con insistencia por Julio Ribelles. Sirvan estas líneas de cauce hacia su hogar, en el que descansa soñando quien empuñara, con sus ojos y pelambrera fuera de quicio, la antigua agrupación sinfónica de Mallorca.<sup>23</sup>*

Ha obtingut els premis següents:

- Amb *Cançó Mallorquina* a la "Exposición de Arte y trabajo del Casino de Clases" de Madrid (1930).

---

23 AGUILÓ DE CÁCERES; La Orquesta Ciudad de Palma en el Auditorium; *El maestro Oliver, recordado y aplaudido*; Diario de Mallorca, 14 Noviembre 1981.

- Amb la Banda Filharmònica de Porreres guanya dos primers premis, un convocat per l'Ajuntament de Palma (1945) i l'altre, a sa Pobla (1946).
- Amb *Bressol d'Espines* obté el primer premi convocat per l'Ajuntament de Palma (1954), amb motiu del cent anys del naixements dels poetes Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera.
- Amb les obres *La Visió* i *Gorg Blau*<sup>24</sup> obté el primer<sup>25</sup> i tercer premis de l'Ajuntament de Pollença (1966).<sup>26</sup>

Al llarg de la seva vida artística Bartomeu Oliver va rebre multitud d'homenatges. Entre d'altres: homenatge de la vila de Selva 1925 per la seva premiada obra "La Musa de Selva", en el transcurs del qual li lliuraren una valuosa Batuta d'or i plata; homenatge d'Inca pel premi a la seva peça "Cançó mallorquina" (1930); el 1934, els components de la Banda d'Inca li reteren un homenatge pel treball fet a favor de la música, i li oferiren una batuta de plata; l'any 1935, la mateixa ciutat d'Inca li oferí una cerimònia d'acomiadament al Teatre Principal, amb motiu de la seva anada a París; el poble de Porreres (1947) reté un homenatge a la Banda i al seu director, amb la presència de l'excel.lentísim senyor governador de la Província de Balears; el rector de la parròquia de Sant Jaume de Palma li va fer entrega d'una batuta de plata, pel treball realitzat amb l'orquestra de cambra i amb el cor de l'esmentada parròquia (1948); el 1979 i a la vila de Porreres, la Filharmònica de Porreres i la Banda de Felanitx reteren un homenatge a l'insigne mestre.<sup>27</sup>

Durant la seva vida compongué més de dues-centes obres de les quals el mateix compositor en destaca algunes:

24 Antoni AULÍ i GINARD; Bartomeu GARAU i MORANTA: "Els nostres compositors... 17.

25 Miquel PONS i BONET: Els oficis; *Mestre Bartomeu Oliver, tota una vida amb la música*. Any XLVI nº 2.252, Sàbado 11 juliol de 1981. Felanitx. Pág. 7.

26 Antoni AULÍ i GINARD; Bartomeu GARAU i MORANTA: "Els nostres compositors... 17.

27 Joan Company, i col·laboradors, Xavier Font, i Maria A Melis: *V Simpòsium i Jornades Internacionals...* Pollença, 1998, 290-291.

*Sinfonia núm. 4, l'Embruix, lletra i música seva. Epílogo. Festí de la Mort 1937*, data de l'òbit d'en Tomeu Gayà, es *Vicari Moix. Danses Salvatges...* També va escriure dues obres per a guitarra, *Tocata epitàlamica i Nadal*.

Com a director va dirigir les Bandes de Música d'Inca, Selva, Porreres, Felanitx, Lloret entre d'altres.

Destaca les seves obres *Suliar i Xilvar*, enregistrades per la Banda Simfònica de la Federació Balear de Bandes de Música, dirigida per Pere Siquier.<sup>28</sup>

Finalment, el 24 de maig de 1988, a l'edat de 94 anys moria a Palma Bartomeu Oliver que, sens dubte, es pot considerar un dels millors compositors mallorquins de la història.<sup>29</sup>

Hem volgut recollir un escrit del setmanari "Felanitx", realitzat pocs dies després de la seva mort, tant pel seu contingut com per l'autor del mateix el nostre entranyable amic i millor músic Tomàs Oliver.

### Murió el Maestro Bartolomé Oliver

*El pasado 24 de mayo, a la edad de 94 años, y casi en el olvido, murió uno de los mejores músicos mallorquines, D. Bartolomé Oliver Martí.*

*Natural de Felanitx, ejerció como militar en la Banda del Regimiento. Marchó a París y estudió con Paul Dukas, coincidiendo con Joaquín Rodrigo como condiscípulo. Pertenece al Colegio de Directores Civiles de Bandas. Fundó la Orquesta Filarmónica Balear y dirigió diversas bandas de música, siendo con la de Selva y la Filarmónica de Porreres, con las que obtendría los primeros premios en diferentes certámenes.*

*Con la Banda Municipal de Barcelona fue invitado a dirigir un concierto con obras propias.*

28 Antoni Aulí i Ginard; Bartomeu Garau i Moranta: "Els nostres compositors... 17.

29 Antoni Aulí i Ginard; Bartomeu Garau i Moranta: "Els nostres compositors... 17.

*Últimamente la Orquesta “Ciutat de Palma” con D. Julio Ribelles de director le estrenó un concierto.*

*También aportó su granito de arena en su ciudad natal Felanitx, ya que fue el fundador del primer Patronato de Música, reorganizando la Escuela de Música “Pare Aulí” y la Banda de Felanitx, estando al frente de ambas instituciones desde 1945 a 1950.*

*Sirvan estas líneas como testimonio a su memoria.*

*Si en verdad los Ángeles del cielo tocan trompetas, seguro que el maestro Oliver descansará en Paz.<sup>30</sup>*

Nosaltres per la nostra part, i havent llegit en alguns escrits que el Sr Bartomeu Oliver sent alumne de Paul Dukas va coincidir amb Joaquín Rodrigo com a condeixable, volem puntualitzar que bé podria ser que s'haguessin conegit així com que mantingués alguna amistat amb ell, però segons els estudis hem pogut comprovar que “Joaquín Rodrigo viajó a París a finales de 1927 y se matriculó en la École Normale de Musique, en la clase de Paul Dukas. Finalizado su quinto curso en París, regresa a su tierra, en pleno verano de 1932. Avalado por las críticas madrileñas, junto al apoyo incondicional de Manuel de Falla, trajo como resultado la concesión a Rodrigo de la beca Conde de Cartagena. La cual le permitirá regresar a París, a primeros del mes de marzo de 1935, junto a su esposa la pianista turca Victoria Kamhi (1905-1997)”.<sup>31</sup> Paul Dukas va morir el maig d'aquest mateix any, el que ens ve a demostrar que seria molt difícil el fet d'haver coincidit en aquesta escola.

Al diari "Felanitx" núm. 2.622 de data 12-11-1988, pàgina 6, va sortir publicat l'Himne de l'Escola de Música Pare Aulí, amb el següent escrit:

---

30 Tomàs Oliver: *Murió el Maestro Bartolomé Oliver*; Felanitx. 2601. 11 juny 1988, 5.

31 Javier SUÁREZ-PAJARES; Josep M<sup>a</sup>. MANGADO; Leopoldo NERI; Julio GIMENO: Conferencias. Coordinador: Javier Suárez-Pajares. Nombres propios de la guitarra. *Joaquín Rodrigo*. Festival de la Guitarra de Córdoba – Ediciones La Posada, 2010, 17-20.

Lletra de Mn. Bartomeu Barceló i música del també felanitxer Bartomeu Oliver Martí, qui va morir el passat dia 24 de maig i va dirigir l'Escola de Música i la Banda de Felanitx de 1945 a 1950.

Hem volgut recollir un petit extracte de l'escrit de la revista "CAP VERMELL" de data VI-1989 a la pàgina núm. 8, signat per Joan Rai, i que hem cregut interessant ja que ens descriu encara una mica més la personalitat d'aquest gran músic i millor persona en el dia en què se li rendia un homenatge a Capdepera.

(Discurs llegit per Joan Rai com a presentació de l'homenatge ofert pel Centre Cultural Banda de Música de Capdepera al compositor Bartomeu Oliver, el passat 28 de maig).

*Fa dos dies me demanaren si volia escriure una semblança biogràfica del señor Oliver. Me donaren unes dades de fets importants, de premis aconseguits, noms de mestres que l'instruïren en l'art de la música, una relació de bandes que ell organitzà i dirigí, de peces que va compondre, d'arranjaments que va fer.*

*Una llarga tirallonga de noms i xifres que me semblaren com una gerra d'aigua freda, glaçada i que jo havia d'escampar aquí, aquesta nit.*

*En tota la relació no hi havia ni un signe, ni una senya, ni un petitesquitz de la qualitat humana, de la talla espiritual del senyor Oliver. Cap ni una de les propietats que constituïren la seva manera de ser. Cap dels seus atributs.*

*Parlaré solament de les curtes vivències que vaig tenir amb ell.*

*Vaig conèixer el senyor Oliver allà pels anys cinquanta, quan ell vivia amb més intensitat la curolla creadora, immers per complet dins la follia de les seves fantasies, quan traspuava música per totes les cosidures.*

*Record un dia, a ca seva, que m'estava explicant l'obra que aquells dies duia entatxada entre cella i cella. Se va asseure al piano i tocà el tema central. Recreava l'interior d'un temple. Encara avui em sembla mentida com aquelles notes tenien tal encís, tal poder suggeridor, tal capacitat per*

*a transportar-te a presenciar l'acte religiós. En el moment de l'ofrena tot hi era: el cor cantant, l'orgue, la consagració de l'hòstia i, fins i tot, semblava que sentíssis la presència del fum dels encens. En contraposició, sonava una cançó popular, una tonada festiva i vitenca del ball de la plaça. Tota la grandiositat i recolliment de l'acte litúrgic i tota la vitalitat de la festa pagesa, barrejats en el pentagrama per la màgia de la seva força creadora.*

*El seu esperit sensible, culte, detallista, no solament impregnava la seva obra sinó tot el seu viure quotidiana.*

*Un dia vaig sentir que la meva dona li demanava:*

*Vol beure qualche cosa, senyor Oliver?*

*Sí —va contestar-li ell— si no et sap greu podries fer-me una camamil·la. Però no la facis bullir, només es-cal-da-de-ta.*

*I remarcava les síl·labes per fer més expressiva l'exigència.*

*Així era l'Oliver que vaig coneixer: sensible, humà, de fortes conviccions morals, excessivament pulcre, amable, amb l'escalfor musical sempre a flor de pell, embruixat per les fantasies màgiques del seu cervell creador.*

*No era, evidentment, l'Oliver de les xifres, dels noms i dels premis.*

*I així vull recordar-lo sempre.<sup>32</sup>*

A la Col·lecció *La Sibil·la* (Mallorca) núm. 148 – 2<sup>a</sup>. edició: agost de 1996, va sortir publicat: “Goigs al gloriós Sant Roc”, Patró de l’Alqueria Blanca (Mallorca). De l’escrit NOTA HISTÒRICA, hem recollit unes línies, les quals creim interessants de cara a la biografia del nostre estimat mestre:

L’Any Sant, 1950, foren escrits i publicats anònimament els Goigs del gloriós Sant Roc, patró de l’Alqueria Blanca, musicalitzats pel compositor Bartomeu Oliver i Martí, de Felanitx. L’autor del goigs era Jaume Bonet i Bonet, que després fou fundador de l’Institut Verbum Dei. El mateix any foren cantats i des de llavors d’una manera continuada es canten el dia de la festa.<sup>33</sup>

32 Joan Rai: “Semblaença de n’Oliver”, *Revista Cap Vermell*, Juny 1989, 8.

33 Miquel Pons i BONET: “Goigs del gloriós Sant Roc, patró de l’Alqueria Blanca”, Col·lecció “La Sibil·la” (Mallorca) núm. 148 – 2<sup>a</sup>. edició, Imprenta Pizà – Tiziano, 43 – Palma, agost de 1996.

*El Aula de Música de la UIB cataloga la obra de Bartomeu Oliver – Director de banda y compositor, su obra es poco conocida.*

*La partiturooteca del Aula de Música de la UIB acaba de ampliar sus fondos con la llegada de un nuevo legado, partituras y documentos que pertenecieron al músico de Felanitx Bartomeu Oliver (1894 – 1988). Según Joan Company, director de la partiturooteca, este maestro es uno de los músicos locales más olvidados.*

Para Company “Oliver es un músico injustamente olvidado, que sufrió bastante soledad y celos en una Mallorca de antes de la guerra y de la postguerra en la que él era un individuo más adelantado y moderno que su entorno”. Oliver viajó en 1935 a París para perfeccionar sus estudios de composición con Paul Dukas en la Ecole Normale de Musique, centro en el que entonces recibió un homenaje, presidido por su maestro, y donde estrenó sus “Escenas incaicas opus 55 para dos pianos y orquesta”.

Graduado en el Cuerpo de Directores de Banda, por razones de subsistencia se dedicó a la música bandística, incluida la militar. También fue fundador de la Orquesta Filarmónica Balear en 1940, aunque su labor básica destaca como director, profesor y compositor con unas 200 obras “que ahora tenemos que empezar a catalogar”, comentó Company, quien añadió “hay mucho material suyo inédito por estrenar”. Entre los documentos y partituras llegados al Aula de Música se encuentran Obras sinfónicas, música para banda, conciertos para guitarra y orquesta y el guion de una ópera. De Oliver señala Company que se puede resituar en un nacionalismo musical que, como Samper, se inspiró y bebió de la música popular. Además le describe como un explorador de timbres, recursos armónicos y rítmicos que evidencian influencia francesa debido a su paso por París.

A pesar del desconocimiento que en la Isla existe de Oliver se han editado tres títulos suyos en la colección “La Nostra Música” y la Federación de Bandas incluyó una de sus obras en su primer compacto.

No obstante, Company asegura que el acercamiento a la obra de Oliver, cuyo legado llegó a la UIB gracias a Bartomeu Massanet, director

de la banda de Capdepera, “es una asignatura pendiente”.<sup>34</sup>

Segons programa de l'Ajuntament de Palma amb referència al CICLE DE CONCERTS OCTUBRE-DESEMBRE 1998, oferts al Teatre Principal a les 12 h. per la Banda Municipal de Música de Palma i dirigida per Daniel Martínez Marín. Hem pogut comprovar que el Concert núm. 4 (22-11-1998), estava dedicat al compositor mallorquí Bartomeu Oliver Martí, i en la 1<sup>a</sup> part s'interpretaren 3 de les seves obres en primera Audició. Aquestes van ser: *Cançó de març*, *Moments enigmàtics* i *Sular*. Aquests concerts es van celebrar amb la col·laboració del Consell de Mallorca.

### Noves composicions de Bartomeu Oliver

*El Consell de Mallorca, en col·laboració amb la Universitat de les Illes, ha recuperat tres composicions del mestre Bartomeu Oliver, un dels grans compositors i un dels directors més prolífics de la nostra història. Els títols de les tres obres que s'han editat són Estones Joliues, Cançons de Poda i Cala Agulla.*

*La consellera de Cultura i Joventud del Consell de Mallorca, Maria Antònia Vadell, explicà que “les tres partitures s'inclouen en la col·lecció La Nostra Música. Una col·lecció que va néixer amb l'objectiu de promocionar els autors mallorquins i recuperar el nostre patrimoni musical. Aquesta recuperació s'ha fet a partir de versions rigoroses que evitin la distorsió de les composicions que pot provocar l'ús de fotocòpies, i que al mateix temps serveixi per protegir els drets d'autor del compositor.*

*Per la seva banda, el director de la Coral Universitària, Joan Company, destaca que “la recuperació d'aquestes obres i la seva edició, per tal de posar-les a l'abast de totes les nostres bandes de música, és motiu de satisfacció.*<sup>35</sup>

34 Mariana DIAZ: “El Aula de Música de la UIB cataloga la obra de Bartomeu Oliver” – Director de banda y compositor, su obra es poco conocida. *Ultima Hora*. Cultura y Espectáculos. Martes, 13 de octubre de 1988, 66.

35 DdB. Palma: “Noves composicions de Bartomeu Oliver”, *Diari de Balears*. Societat. Dissabte, 22 d'abril del 2000, 39.

*El CIM recupera tres composiciones del maestro Bartomeu Oliver*

*Con la edición de estas tres partituras de Bartomeu Oliver son ya 26 las composiciones recuperadas, entre ellas obras para coral, bandas de música o temas infantiles.*

*Las composiciones, una vez editadas, se distribuyen entre los colectivos del ambiente musical mallorquín y entre aquellas personas que lo soliciten.<sup>36</sup>*

*De entre sus obras, además de las ya citadas, podríamos destacar: “Bressol d’espines” (1954), cantata para coro y orquesta; “La visió” (1966) i “Gorg Blau” (1966), para coro; “Torrent de Pareis”, concierto para guitarra, coro y orquesta; “Encens i murta. Escenes de Festa Major”, para coro y orquesta; “L’oferta”, para banda; i “Sonadetes mallorquines” para orquesta.<sup>37</sup>*

*Después de señalar la obra “Torrent de Pareis”, hemos creido conveniente reproducir un pequeño escrito de otro gran músico mallorquín, que además tuvo unos lazos de amistad tanto por su parte, como la de sus padres con Bartomeu Oliver, se trata de nuestro amigo Gabriel Estarellas, el cual ha querido contribuir con unas líneas de homenaje al maestro y amigo:*

*«En 1965 mi padre adquirió una de mis primeras guitarras en la tienda de música que tenía el Mtro. Bartolomé Oliver en el centro de Palma. La guitarra estaba construida en Madrid por Conde Hermanos Esteso. Esta fue la primera ocasión en que tuve contacto con Don Bartolomé. La segunda fue a finales de los sesenta cuando hice la grabación de unas piezas para flauta y guitarra que él compuso especialmente para un documental que la televisión alemana realizó*

<sup>36</sup> EFE: “El CIM recupera tres composiciones del maestro Bartomeu Oliver” *Ultima Hora*. Cultura y Espectáculos. Sábado, 22 de abril de 2000, 54.

<sup>37</sup> Escrit sense data de Joan Company Florit.

sobre Mallorca. Después de ganar el premio “VIOTTI” en 1970 en el “Concurso Internacional de Guitarra” en Italia tuve un contacto más directo con el Mtro. Oliver. Siempre acudía a mis conciertos que realizaba en Palma y en muchísimas ocasiones hablábamos de música y de su época como estudiante en París. Era una persona muy amena y de profundos y sólidos conocimientos musicales. Era un gran defensor y admirador de la técnica utilizada por Nicolai Rimsky-Korsakov en la instrumentación orquestal. Me decía que si Ravel orquestaba tan bien era debido a la influencia que tuvo de Rimsky-Korsakov, y tenía razón.

A mediados de los años setenta —puede que sea en 1974— le pedí que me escribiera un concierto para guitarra y orquesta y me contestó que estaría encantado en escribírmelo y dedicármelo. Se puso manos a la obra y de vez en cuando venía a casa de mis padres para enseñarme apuntes y esbozos del concierto que estaba componiendo, y yo, se los tocaba y hacía escuchar en mi guitarra. Me dijo que se llamaría “Torrent de Pareis”, Concierto para Guitarra Solista, Orquesta y Coro. Hasta entonces nadie en la historia de la guitarra había escrito una obra para guitarra y orquesta que incluyera también un coro. Bartolomé Oliver estaba escribiendo esta obra en los momentos que tenía disponibilidad para hacerlo. Pasaron los años y no supe nada más de esta obra. Pero recientemente tuve una grata sorpresa al comentarme Toni Mir que se había encontrado entre las partituras de Bartolomé Oliver una obra para Guitarra, Orquesta y Coro titulada “Torrent de Pareis”.

Gracias a Irina Capriles y Toni Mir tengo una copia de esta obra. Se trata de la partitura orquestal con la guitarra solista y el coro. Esta obra necesita un cuidado estudio para ver si faltan hojas o que Bartolomé Oliver no llegó a terminar el concierto. Espero en un futuro no muy lejano tener la suficiente disponibilidad de tiempo para poner en orden esta partitura.

*En mi opinión si Bartolomé Oliver es un “olvidado” de nuestra cultura musical es gracias al injusto trato que hacemos algunas veces los mallorquines de los nuestros».*

Gabriel Estarellas  
(Madrid, agosto de 2016)

Una primera semblança sobre l'obra de Bartomeu Oliver apareix en la comunicació presentada el 1998 en el marc del V simpòsium i Jornades Internacional de l'Orgue Històric de les Balears i V Trobada de Documentalistes realitzada per Joan Company, director de la Partiturooteca de la UIB, amb la col·laboració de Xavier Font i Maria A. Melis.<sup>38</sup> D'aquesta, per l'interessant, hem recollit una de les notes, exactament la núm. 7.- *Cala Guya*, Barcarola núm. 1. Obra dedicada “Al Magnífic Ajuntament de Capdepera” i composta el 1921; ve encapçalada per la següent dedicatòria:

*“Esta Barcarola núm. 1 titulada “Cala-Guya”, escrita el año 1921, la dedico al Magnífico Ayuntamiento de Capdepera por el cariño que siento hacia su pueblo.*

*En una de tantas veces que me desplacé a este noble pueblo, con motivo de efectuar visitas a la gentil Bárbara de Son Pocapaya, mi esposa, hija de l'amo en Mateu Bielons, aprovechamos la magnífica diada y nos dirigimos a “Cala Guya”.*

*Sentados en el “Menut Gros”, bajo los pinares, contemplamos las bellezas de aquel paraje maravilloso, perfumado por el aroma de las flores de “Romaní” y “Camamil-la”. Las cristalinas aguas de la grandiosa playa, nos hacia gozar de admiración, y, vislumbrando en el horizonte la silueta blanca de “Ciutadella”, que daba la sensación de que estabamos disfrutando de un espectáculo espiritual.*

---

<sup>38</sup> Irina CAPRILES: Sons de Mallorca. *Suite núm. 3 Op. 93*. Bartomeu Oliver Martí. La nostra música, 29. Edició: Caixa Catalunya. Obra Social. Consell de Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni UIB. 2008.

*Este panorama, me inspiró una canción marinera de la cual nació la Barcarola nº 1 “Cala-Guya”. Obra de carácter romántico, que consta de un Andante en La menor, sistema “Vou-veri-vou”, muy sentimental, que sirvió para adormecer a nuestros hijos, con texto popular “Horabaixa post el sol”, y un Allegro en La mayor, que es el despertar de un sueño dorado, respirando aires perfumados de flores silvestres y altos pinares, acariciado por la brisa del mar.*

*Afectuosamente*

*“Firma de Bartomeu Oliver i Martín”.*

Esta obra la estrenó la Banda de Capdepera, dirigida por el Director D. Bartolomé Massanet Nebot, el año 1947.<sup>39</sup>

### Sons de Mallorca

*Suite núm. 3, Op. 92*

El catàleg general de Bartomeu Oliver consta de 373 registres, on destaquen les obres per a orquestra simfònica, banda i simfonicocorals. Recopilador incansable de la música tradicional mallorquina, utilitzà aquests motius melòdics en la seva extensa producció orquestral. Així passa a Sons de Mallorca, dedicada “*A l'insigne Mestre Compositor: Director de l'Orquesta Municipal de Barcelona n'Eduard Toldrà*” i estrenada al Palau de la Música de Barcelona el 19 de març de 1950. Els trets foramentals d'aquesta obra queden reflectits en la crítica musical apareguda al diari Alicante Teatral:

---

<sup>39</sup> Joan COMPANY, Xavier FONT, i Maria A. MELIS: *Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver...* 1998, 300.

*“sin concesiones a efectismos extranjerizantes, sin disonancias disparatadas y rebuscamientos rítmicos, dentro de una honradez clásica que tiene mucho de romántica y algo de impresionista, el compositor, dueño de las formas y su desarrollo, se vale de temas folklóricos, pero con tal habilidad que su obra estará libre de todo sabor localista y, por el contrario, impregnada del más europeo sinfonismo”.*

Cada un dels quatre moviments d'aquesta obra està precedit per una breu poesia popular que marca el seu caràcter i al mateix temps serveix d'homenatge als distints pobles i costums que inspiren la composició. Aquest ús de textos per evocar imatges extramusicals emmarca l'obra en el gènere de música de programa i la converteix en un cicle que, entre els títols de cada moviment i les poesies elegides, cerca una imatge global de Mallorca sentida per Bartomeu Oliver. Aquí hi ha l'ideal romàntic que complementa el llenguatge harmònic utilitzat per l'autor.

Per al primer moviment, *S'Abourador*, Oliver escriu:

*«Al rentador de sa Font  
ses dones hi fan bugada  
i, a s' hora que es sol se pon,  
sa bisti hi és abeurada...»*

(Corranda de Biniali)

En el segon moviment, *Es Sementer*, apunta:

*«Des que vos ne sou anada  
es parei i tot du dol,  
i es pareé, estimada  
ha romàs sense consol»*

(Corranda popular mallorquina)

Diu a *Diada de Pasco*, tercer moviment:

«*Sa panada ens heu de dar  
molt grossa i ben atapida  
i, si no l'heu beneïda,  
noltros menam s'escolà  
i la mos beneirà...»*

(Caramella de Pasco sineuera)

Finalitza amb el quart moviment, *Sant Marçal*:

«*Gigu-gigu Sant Marçal  
està dins una garriga  
i no pot menjar cap figa  
perque no té figueral».*

(Corranda felanitxera)

La vasta obra de Bartomeu Oliver està sense editar, esperant la mirada crítica de musicòlegs i estudiosos que s'interessin per un compositor erudit i no gaire conegut fora de les fronteres balears.<sup>40</sup>

## Conclusions

El mestre Bartomeu Oliver destaca coma figura musical dedicada a l'ensenyament, a la formació d'agrupacions musicals (bandes) i a la producció de música (composicions) per a elles. A través d'entrevistes i referències a la seva obra, trobam la valoració que diversos intel·lectuals han fet als mitjans de comunicació sobre la figura i tasca professional d'Oliver. Hem intentat presentar aquest reflex cronològicament buscant destacar com, a través del temps, no ha minvat l'interès per la seva figura exemplar.

<sup>40</sup> CAPRILES, Irina: Sons de Mallorca. Suite núm. 3 Op. 93. Bartomeu Oliver Martí... 2008.

## Bibliografia

AGUILÓ DE CÁCERES; La Orquesta Ciudad de Palma en el Auditorium; *El maestro Oliver, recordado y aplaudido*; Diario de Mallorca/ 14 Noviembre 1981.

AULÍ i GINARD, Antoni; GARAU i MORANTA, Bartomeu: *Els nostres compositors BARTOMEU OLIVER (1894 – 1988)*. Faristol. Revista de la Federació Balear de Bandas de Música i Associacions Musicals. N° 2 Juliol/2000. Pàg. 16-17.

BOVER i PUJOL, Jaume; PARETS i SERRRA, Joan; *Apunts sobre el Fet musical a Felanitx* 1986. Pàg. 36.

BOVER i PUJOL, Jaume; PARETS i SERRRA, Joan; *Balearica-2*. Música impresa. Bibliografia de la música impresa de compositors, de tema balear o editada a les Illes Balears. 1506–1996. Consell de Mallorca 2002.

CALDENTEY; Díganos Ud. Algo. *El Maestro Bartolomé Oliver “Le confié mi obra y le dije: “Como si fuera tuya”*; Baleares, 23-2-1971. Pág. 8.

CAPRILES, Irina; Sons de Mallorca. *Suite núm. 3 Op. 93*. Bartomeu Oliver Martí. La nostra música, 29. Edició: Caixa Catalunya. Obra Social. Consell de Mallorca. Departament de Cultura i Patrimoni UIB. 2008.

COMPANY, Joan i col.laboradors, FONT, Xavier i MELIS, Maria A.; *Aproximació a l'obra de Bartomeu Oliver Martí*. V Simpòsium i Jornades Internacionals de l'Orgue Històric de les Balears i V Trobada de Documentalistes Musicals. Pollença 1998.

DdB. Palma; *Noves composicions de Bartomeu Oliver*; Diari de Balears. Societat. Dissabte, 22 d'abril del 2000. Pàg. 39.

DE CÁCERES, Aguiló; *Brillante Concierto de la Banda Municipal*; Diario de Mallorca, 20/01/1971. Pág. 14.

DEYÁ, Pedro; *B. Calatayud tuvo una alumna de 70 años*; Imprenta Bernardo Ferragut Flexas – San Cayetano, 1. Palma de Mallorca, 1947.

DIAZ, Mariana; Música: *El Aula de Música de la UIB cataloga la obra de Bartomeu Oliver* – Director de banda y compositor, su obra es poco conocida. Ultima Hora. Cultura y Espectáculos. Martes, 13 de octubre de

1988. Pàg. 66.

EFF; *El CIM recupera tres composiciones del maestro Bartomeu Oliver*; Ultima Hora. Cultura y Espectáculos. Sábado, 22 de abril de 2000. Pàg. 54.

En el Auditórium; *Concierto de Trámite de la Orquesta Ciudad de Palma*; Diario de Mallorca, 21/2/1979. Pág. 36.

Gran Enciclopèdia de Mallorca, Mallorca 1989-1998. V. 10, pàg. 355 i V. 12, pàg. 72.

GRIMALT I VIDAL, Pep; Notes Històriques *SANT BARTOMEU D'ES CARRITXÓ*; Col·lecció "Coses Nostres". Es Carritxó, festa de Sant Antoni Abad, 1985.

Hemeroteca; 50 años, 22 abril 1941; Correo de Mallorca. Diario de Mallorca; Palma, Lunes, 22 de abril de 1991.

JOAN, Pere; Conversaciones de LA CIUDAD- *El maestro Bartolomé Oliver nos habla de la música mallorquina*; La Ciudad. Semanario literario y de información; Director:

Alejandro BÉRGAMO; Año I - Núm. 27; Imprenta A. Vich-Calle J. Armengol, 38. Inca 10 octubre 1931. Pág. 1.

MAIMÓ; *Bartolomé Oliver habla para el "Felanitx"*; Felanitx. Semanario de intereses locales; Año XI. Redacción y Administración, Editorial Ramón Llull Teléfono 101. Sábado 4 mayo de 1946. Nº 429.

OLIVER Tomàs; *Murió el Maestro Bartolomé Oliver*; Felanitx. 2601, 11 juny 1988. Pág. 5.

PARETS I SERRA, Joan; ESTELRICH I MASSUTÍ, Pere; MASSOT I MUNTANER, Biel: (*Diccionari de Compositors Malloquins segles XV-XIX*). Mallorca 1987. Pàg. 84.

PARETS I SERRA, Joan; ESTELRICH I MASSUTÍ, Pere; MASSOT I MUNTANER, Biel: *Compositors de les Illes Balears*. El Gall Editor. Conselleria d'Educació i cultura del Govern de les Illes Balears. Pollença, 2000. Pàg. 125.

PONS I BONET, Miquel; Els Oficis; *Mestre Bartomeu Oliver, tota una vida amb la música*. Año XLVI nº 2252, Sabado 11 julio de 1981. Felanitx. Pàg. 7 i 8.

PONS I BONET, Miquel; “*Goigs del gloriós Sant Roc, patró de l’Alqueria Blanca*”; Col·lecció “La Sibil·la” (Mallorca) núm. 148 – 2<sup>a</sup>. edició: agost de 1996. Imprenta Pizà – Tiziano, 43 – Palma.

Porreres; Homenaje al Maestro Oliver y estreno del “*Himne a Mallorca*”; Diario de Mallorca, 11 agosto 1979.

RAI JOAN; *Semblança de n’Oliver*; Revista Cap Vermell. Juny 1989. Pág. 8.

RIERA, Llorenç; *Nueva conmemoración del nacimiento de Junípero Serra*; Diario de Mallorca, 24 – 11 – 79. Pàg. 20.

RUBÍ DARDER, Sebastián; *A propósito de un canto al Padre Serra*; Apostol y Civilizador, febrero 1980. Núm. 66. Pág. 13 – 14.

SUÁREZ-PAJARES, Javier; M<sup>a</sup>. MANGADO, Josep; NERI, Leopoldo; GIMENO, Julio; Conferencias. Coordinador: Javier Suárez-Pajares. Nombres propios de la guitarra. *Joaquín Rodrigo*. Festival de la Guitarra de Córdoba – 2010. Ediciones La Posada.

ORPÍ FERRER Pere; *Sons de Mallorca, Instruments tradicionals: música, senyals i cultura de l’oci*. Edicions Documenta Balear, 2009. Pàg. 138-139 i 140.



## Els germans Oliver

*Antoni Mir i Marquès*

*Joan Parets i Serra*

*Investigadors i documentalistes musicals*

Del matrimoni format per Bartomeu Oliver Martí (Felanitx, 1894 - Palma, 1988) i Bàrbara Sancho Alcina (Capdepera, 1898 - Palma, 1987), van néixer quatre fills (tots ells a Inca, Mallorca): Benjamí (Inca, 1923 - Málaga, 2009) el primogènit, David (Inca, 1925 - Palma 1983), César (Inca, 1929 - Palma, 1985), i Sigfrido (Inca, 1933 - Palma, 1993). Com bé s'ha dit van arribar al món amb un instrument sota el braç.



Benjamín en Tanger (1951).  
STUDIO REX, Estatuto, 2 - Tanger



David Oliver  
(foto Durán, Olmos, 16 - Palma)



César Oliver



Sigfrido (Barcelona, 3 junio 1962)

Eren molt petits quan van iniciar els estudis musicals per la qual cosa no és d'estranyar, que des de ben joves, destaquessin en el panorama musical mallorquí bé compartint escenari amb alguns dels grups punters en aquells moments, bé en actuacions en solitari a les quals sempre figurava algun dels germans. Entre aquests conjunts i vetlades podríem assenyalar:

- *Trío Mallorca* (1954), format per n'Amadeu Martorell com bateria i cantant; en Benjamí Oliver, al piano; i en Joan Seguí, amb el saxo i el clarinet.
- *El Pimpi* de Málaga (1955) Benjamí Oliver, piano; amb Juan Hèctor, cantant; i Amadeu Martorell com a bateria.
- *Jorné i els de Palma* (1956). A l'hotel *Cristina de Sevilla*. 8 agost 1956. Formaven el grup: Benjamí Oliver, piano; David Oliver, con trabaix; Pedro Ayala, violí i flauta; Àngel Jornè, cantant; Roberto, bateria; i César Oliver, acordió.
- *Orquestra Bonet de Sant Pere* (1957). A l'hotel *Mirador del Vaixell* d'Benalmadena Costa (Málaga), amb Miguel Barceló, saxo; Bonet de Sant Pere, cantant; David Oliver, trompeta i piano; i Amadeu Martorell, bateria.
- *Chicos de Palma* (1959). Integraven el grup: Pedro Ayala, baix; Tomàs Oliver, saxo i flauta; David Oliver, Acordió; Juan Héctor, cantant i guitarra; Amadeu Martorell, bateria; i César Oliver.

L'any 1960 és quan neix el grup músic-vocal "Los Oliver's". Primerament integrat pels quatre germans, encara que al poc temps Benjamí se'n va anar i el conjunt va patir una reestructuració i passà a estar integrat per cinc músics, tres d'ells, els germans David, César i Sigfrido.

Volem ressaltar el fet que en Benjamí, tot i que va seguir actuant algunes vegades al costat dels seus germans, desenvolupà principalment la seva carrera musical en solitari o amb altres grups.

El 1962 s'incorpora al grup el magnífic cantant Héctor, el qual roman algunes temporades en aquesta formació i amb el qual graven amb la companyia Belter el disc *Recuerdo de Mallorca*, amb la companyia Belter. A la foto de la portada es pot veure la badia de Palma amb la Catedral al fons.<sup>1</sup>

Serà a partir de l'any 1968 quan el conjunt començarà a tenir veritable èxit, tant amb els seus temes discogràfics, a través del segell Polydor amb el qual gravaren el disc que inclou els temes: *Ay, dame azucena* i la coneguda cançó *La, La, La* (la foto està presa sobre una barca de bou), com amb les seves actuacions en directe.<sup>2</sup> En aquest mateix any, s'incorporà al grup l'excel·lent cantant Toni Vidal Bibiloni, conegut com Tony Frontier (Binissalem, 1947) i també fou l'any en què van signar contracte amb la companyia discogràfica Fonal amb la qual gravaren els següents discs, tres d'ells amb dues cançons cadascun: *Con Sol de España* i *Mamá*, un altre amb *Limón limonero*, i *Así fue mi amor*. També aquest mateix any van gravar el famós tema *Casatschok* i *Vivo Cantando*, sense oblidar-nos del LP en 33 1 / 3 RPM, que inclòia les següents cançons:

CARA A: 1.- Limón limonero

2.- Cuando salí de Cuba

3.- Mama

CARA B: 1.- Casatschok

2.- Guantanamera

3.- Vivo cantando



Los Oliver's (*Recuerdo de Mallorca*).

<sup>1</sup> MORLÁ, Toni; Dominical: Mi diario de los sesenta; Portadas con curiosidades; Última Hora. Domingo, 14 de marzo de 2010.

<sup>2</sup> MORLÁ, Toni; Dominical: Mi diario de los sesenta; Hermanos Oliver y cía; Última Hora. Domingo, 30 de agosto de 2009.

- |  |                               |
|--|-------------------------------|
| 4.- Con sol de España                          | 4.- Así se fue mi amor        |
| 5.- La Paloma                                  | 5.- Nuestra Juventud          |
| 6.- O quizás simplemente<br>le regale una rosa | 6.- Lo mucho que<br>te quiero |

*Arreglos Orquestales: DAVID OLIVER<sup>3</sup>*

Seria injust deixar de ressenyar, durant l'any 1969, l'estrena, per part del grup, d'una missa del pare Antoni Martorell i Miralles (Montuïri, 1913 - Palma, 2009). L'acte se celebrà a l'església Castrense de Santa Margarida a Palma. Poc temps després, aquesta mateixa missa va ser interpretada a l'església de Sant Francesc de Palma.<sup>4</sup>

La realitat és que el grup no parava de treballar i eren demanats per moltes sales de festes. Cal recordar que van treballar a Calipso, la discoteca Toltec, Montjuïc (Barcelona), a infinitat de revetles i també a Tagomago, on van actuar durant uns anys sempre acompanyats de la magnífica veu de Tony Frontiera. Aquest darrer, s'incorporà al grup Aquarius l'any



Los Oliver's, amb Tony Frontiera a l'estrena de la missa del pare Martorell. (FOTO JEMA-El Arenal-Palma de Mallorca, (1969).

<sup>3</sup> Dades facilitades per Toni Vidal Bibiloni (Tony Frontiera).

<sup>4</sup> Informació facilitada per mossèn Juan Pares.

1971, al costat de qui va ser guitarrista del grup Los Pekenikes, Tony Obrador. L'any 1973 decidirà presentar-se com a cantant solista, gravant un primer disc amb dos preciosos temes: *Isabel* i *Una bella història*.<sup>5</sup>

Els anys 1969 i 1970 els podríem qualificar de fantàstics pel grup. Durant aquests anys els integrants van ser: David Oliver, piano, acordió, contrabaix i trompeta; Tony Frontiera, cantant; César Oliver, piano i saxo; Sebastià, piano i baix; i Sigfrido Oliver, bateria.<sup>6</sup>

Poc temps després de deixar Tagomago, passen a treballar a l'hotel Mar i Pins de Peguera, on actuen un cop per setmana. Al mateix temps, realitzen actuacions a altres hotels i sales de festes. A l'hotel Mar i Pins, al llarg d'uns 7 anys, varen compartir escenari amb el magnífic guitarrista Manuel Bolao, amb el qual realitzaren algunes actuacions que podríem qualificar de memorables. El grup es va desfer a principis dels anys 80.

Com hem assenyalat anteriorment, en Benjamí va portar la seva carrera per altres camins, motiu pel qual hem cregut interessant donar ressenya d'alguna de les seves actuacions i grups amb què va participar. Tot i això, hem de dir que sempre va tenir a prop la presència i col·laboració d'alguns dels seus germans.

- Sala de festes *El Trocadero de Cádiz*, 1 de juny 1953.
- *El Moroco Palace* de Tanger. 1955.
- A l'*Hospital Marítim* de Torremolinos (Màlaga). 29 desembre 1958.



Missa del pare Antoni Martorell,  
església de Sant Francesc a Palma

<sup>5</sup> Ídem. núm. 3.

<sup>6</sup> Ídem. núm. 5.

- En *El Pimpi* de Màlaga. Any 1959.
  - Any 1961. *Trio Benny Oliver* amb Tony Joan, Toni Nadal, Roberto i Benjamí Oliver.
  - Any 1961. A la sala de festes *El Pirata* de l'hotel El Chico. Sevilla. Grup format per Antoni Joan, Antoni Nadal, Roberto i Benjamí Oliver.
  - A l'hotel *Còrdova Palace*, l'any 1963.
  - *Mi Bohío* 1968-1980. Infinitat de músics i cantants van passar per *Mi Bohío*. No hi havia noms de grups o d'orquesters. Només música.
  - *Benjamí Oliver Dúo*. En el vaixell Sant Roc que feia la travessia Bilbao - Països Nòrdics. Any 1969.
  - Antonio "El nen" Alexandre (Bateria) i Benjamí Oliver (Pianista). 1969.
  - Benjamí Oliver (Pianista) i Rafael Heredia Santiago (El Gitano) bateria. 1969.
  - A *El Pimpi* de Màlaga acompañà Luis Aguilé als anys 70s.
  - A l'Hotel Las Pirámides a Benalmádena acompañà la Betty Missiego als anys 70.
  - Julio Iglesias a *Mi Bohío*. Any 1971. Foto: José Luis Torregrosa (Cantant) Julio Iglesias i Benjamí Oliver Sancho (Pianista).
  - Any 1976. A la sala de festes *El Caballo Loco* a Fuengirola (Màlaga).
  - Benjamí Oliver, l'any 1978 actuava amb Rafael Heredia Santiago (Rafael "El Gitano") amb el qual va actuar durant força anys.<sup>7</sup>
- El 1990 encara continuava amb les seves actuacions. I aquest any, va actuar en companyia de Miguel Alberca (saxo). Al cap de poc temps decidirà la seva retirada dels escenaris, tot i que seguirà donant classes de piano en el seu propi domicili.<sup>8</sup>
- Amb motiu del 266 aniversari del naixement de Fra Juníper Serra, la Coral que porta el seu nom va estrenar el cant *La Glòria des Barracar*, a

7 Notes extretes de la web [www.guateque.net](http://www.guateque.net)

8 Informació facilitada per Miguel Alberca.

quatre veus mixtes i musicat pel Mestre Oliver que, degut a la seva edat, 85 anys, no va poder assistir a l'estrena.

No obstant això, van estar presents en el seu nom i representació seva dos dels seus fills, Sigfrido i David, també músics com el seu pare, i l'esposa d'aquest, la senyora Nativitat García. De passada cal subratllar que els altres dos fills, César i Benjamí, són també professionals de la música. El Conjunt “Els Oliver’s” ha estat cèlebre durant molt de temps a l'illa.<sup>9</sup>

#### Agraïments:

Per a la redacció d'aquest article hem comptat amb la inestimable ajuda (per ordre alfabètic): Miguel Alberca (músic i amic de Benjamí Oliver), Nativitat García (vídua de David Oliver), Ana Jiménez (vídua de Benjamí Oliver), Bartomeu Massanet (va ser alumne i amic de mestre Bartomeu Oliver), César Bartolomé Oliver (fill de César Oliver), David Oliver (fill), Mari Pepa Peña (vídua de César Oliver), i Toni Vidal Bibiloni (Tony Frontiera, va ser cantant del Grup “Els Oliver’s”).

---

<sup>9</sup> RUBÍ DARDER, Sebastián; A propósito de un canto al Padre Serra; Apostol y Civilizador, febrero 1980. Nº 66.



# Apreciacions sobre la cançó tradicional infantil com a recurs didàctic dins el context dels estudis de mestre

**Francesc Vicens Vidal**

*Professor del Departament de Didàctiques Específiques del CESAG  
i de la Universitat de les Illes Balears*

Tothom sap que la cançó constitueix un element indispensable en la presa de contacte de l'infant amb el món que l'envolta.<sup>1</sup> Per això, que l'infant conegui i es relacioni amb l'entorn sonor significa que viu i es consolida com a individu dins el seu context. El simple fet de cantar és una activitat que sistematitza múltiples espais de la vida. Cantem a l'estadi, a l'escola o a l'església, quan fem festa, en família, per jugar o divertir-nos. De l'activitat natural en l'home que és cantar, els més petits desenvolupen un gran nombre d'habilitats i capacitats que els reportarà grans beneficis durant el seu procés d'aprenentatge. Per aquest motiu, dins el context escolar la cançó l'entenem com un recurs didàctic privilegiat.

L'educació musical a l'etapa infantil incideix positivament en el desenvolupament global de l'infant: millora la seva percepció auditiva, les capacitats comunicatives i socialitzadores, l'ús de la seva imaginació i afavoreix la creativitat per expressar allò que no comunica amb paraules. A més, la naturalesa lúdica de la cançó ha de fer dels aprenentatges amb música un mitjà associat a experiències de gaudi i de plaer. Per tant,

1 AKOSCHKY, Judith. ET AL. (2011): *La música en la escuela infantil (0-6)*, Barcelona: Graó; GARDNER, Howard (2005): *Arte, mente y cerebro*, Barcelona: Paidós; HARGREAVES, David (1995): *Música y desarrollo psicológico*, Barcelona: Graó; RAUSCHER, Frances (2003): «Can Music Instruction Affect Children's Cognitive Development?», a: *Eric Digest* [EDO- PS-03-12] [Disponible a [www.uwosh.edu/psychology/rausch/ERIC03.pdf](http://www.uwosh.edu/psychology/rausch/ERIC03.pdf). (última visita: setembre de 2014)].

aprendre amb música con tribueix a desenvolupar en els infants el sentit estètic i poètic per apreciar i donar lloc a la creació de coses belles.

Avui en dia sabem que es dóna una estreta correlació entre educació musical i desenvolupament d'habilitats cognitives i motrius. Els estudis de l'última dècada relacionen l'activitat cerebral quan cantem amb la millora de la coordinació o l'optimització del rendiment matemàtic. L'atenció sobre estímuls simultanis, la memorització i la concentració són altres aspectes que també es veuen beneficiats si els feim cantant, a més de contribuir en la prevenció de malalties neuronals.<sup>2</sup> No ens ha de sorprendre, doncs, que els models educatius de més èxit, com és el cas finlandès, emprin la música com a recurs essencial en els primers anys d'escolarització, especialment en la iniciació a la lectoescritura.<sup>3</sup>

Els estímuls sonors que envolten els infants durant els primers anys de vida són part del context cultural i social que els configura la identitat. Per això, les cançons, a més de tots els beneficis intel·lectuals i motrius que reporten, són un nexe d'unió entre l'infant i el grup humà al qual pertany. L'activitat musical entesa com a activitat social desenvolupa les competències del treball en grup, implica la presa de decisions i posa en valor l'individu en relació al grup. John Blacking proposà el terme «so humanament organitzat» per referir-se a la pràctica musical com a activitat inevitablement socialitzadora que només s'entén dins el context cultural i de participació col·lectiva.<sup>4</sup> Aquesta premissa contrasta notablement amb la tendència generalitzada de la pedagogia occidental a fer de la música, massa sovint, un objecte de culte «a part»; és a dir, la música pot esdevenir quelcom reservat a l'elit cultural, només apte per als més hàbils, en un sistema d'ensenyament deslligat de les necessitats socials, com si fos un valor en ella mateixa, una finalitat i no pas un mitjà que estableix

2 JAUSSET-BERROCAL, Jordi Àngel et al. (2014): «Therapeutic Benefits of Body Percussion Using the BAPNE Method», a: *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 152, p.1.171-1.177. [Disponible a: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053622> (última visita: desembre de 2014)].

3 MELGAREJO, Xavier (2013): *Gracias Finlandia*, Barcelona: Plataforma.

4 BLACKING, John (1994): *Fins a quin punt l'home és músic?*, Vic: Eumo.

relacions i possibilita múltiples aprenentatges.

La concepció de la música com a element purament ornamental, tanmateix, ha donat lloc a models de fracàs en l'educació dels infants. És dins els contextos educatius que la cançó es presta a ser utilitzada com un recurs didàctic potencial. Això és així pel fet que la cançó permet abordar la globalitat del currículum a partir d'experiències grates i joioses. Participar activament en els processos musicals fomenta el desenvolupament de la sensibilitat artística pel fet que cantar és una activitat expressiva que es complementa amb la memorització de textos, la improvisació rítmica, l'actitud d'escolta activa i l'aprenentatge del llenguatge de la música. En aquesta cadena d'efectes beneficiosos que comporta cantar n'hem d'afegir un que, tal com jo entenc la música, ocupa un lloc referencial, i és que l'infant, quan canta, juga o en té la percepció. És a través del joc musical que l'infant es predisposa a assimilar tots els coneixements i habilitats que es donen mentre canta. Massa sovint arribam a l'edat adulta amb un bagatge musical malmenat per la topada amb mestres que basaven els seus ensenyaments únicament en el coneixement, la repetició insistent o l'avaluació de resultats, i no dels processos. Acció, d'altra banda, devastadora no només perquè inhibeix les qualitats musicals intrínseqües en tots els humans sinó perquè desprestigia la música com a disciplina acadèmica.

Per a una adequada integració social dels infants en el seu entorn cal conèixer la pluralitat de codis musicals que els envolten així com els models musicals i les tradicions que els són pròpies. Tot i la tendència actual d'obrir la música com a objecte d'estudi a tot tipus de gèneres (especialment el tradicional, el popular i l'urbà), la tradició culta continua actuant com a agent legitimador sobre altres repertoris considerats "menors". Tanmateix, més enllà de les nostres preferències musicals, la discriminació d'estètiques és, senzillament, no voler reconèixer en l'altre allò que el fa diferent.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> VILAR, Josep Maria (1997): «Música bona, música dolenta (música de qualitat, música amb qualitats)», a: *Revista Musical Catalana* 148, p. 22.

Durant els primers anys el repertori de cançons s'aprèn i s'ensenya amb una bona predisposició d'escolta, entonació i sociabilitat. Que les primeres experiències musicals siguin agradables als més petits resultarà de vital importància en el seu desenvolupament integral. L'entorn és visual, però sobretot sonor. L'assimilació d'aquest entorn es fa per observació/imitació el conjunt del qual és una mostra del conjunt de la societat.

Les cançons que canten els infants esdevenen una activitat altament socialitzadora, són cantades en situacions ben definides i sovint presenten estructures rítmiques comunes a les que canten els adults. Un exemple d'aquest espai sonor compartit entre infants i adults són les estructures melòdiques i rítmiques que tant s'utilitzen per articular crits de guerra i eslògans —«No en volem cap» o «No volem ser»— com cançons màgiques i de triar —«Plou i fa sol» o «l'Arc de Sant Martí»—. Són melodies comodí que gaudeixen de gran popularitat i que alhora permeten la inserció de textos de nova creació pensats per a una situació concreta. Aquest ús l'observam tant en infants com en adults indistintament.

### **Les cançons que canten els infants**

Naturalment, els infants tenen —i han de tenir— el seu espai sonor d'exclusivitat; és aquell que ve configurat per les seves preferències estètiques i motivacions personals, en el qual no tenen cabuda els adults. Canten, escolten i aprenen al pati de l'escola, al carrer, a casa, en el joc, en el videojoc o davant la televisió. Observant aquests àmbits sabrem qui és el món sonor dels nostres infants.

La manera com els més petits adapten i assimilen textos i estructures rítmiques i melòdiques és, tal vegada, una de les imatges més clares de com funcionen els mecanismes de tradició oral en el nostre entorn més immediat. En un dels seus estudis sobre les cançons que canten els infants Jaume Ayats insisteix en el fet que la situació comunicativa i funcional que assumeix l'acte de cantar és on es troba el veritable sentit

de l'activitat i de la cançó com a expressió formalitzada.<sup>6</sup> És per això que l'observació dels infants en les situacions on intervé el cant és la clau per descobrir els seus interessos musicals. El sentit rau majoritàriament en l'activitat infantil que emmarca la cançó; de manera que per saber com funciona el món musical dels infants haurem d'observar en quina situació canten cançons i quin significat tenen per a ells. Amb aquest propòsit hem observat que la majoria de vegades la cançó o el joc cantat emergeix de la interacció entre iguals. Les funcions més habituals que es donen són per a la resolució de conflictes (*Pedra, paper, tisora*), la distribució de rols en el joc (*Quantes pedres hi ha al carrer*), la mostra d'habilitats (*Dit per a dit* o *Amb la A*), per articular el joc (*Escarabat bum bum*), etc. De totes aquestes situacions, és en les cançons de triar on trobem els exemples més eloquents. Vegem-ho.

La finalitat principal de les cançons de triar és proporcionar uns esquemes mètrics senzills que permetin l'eliminació o la tria dels rols establerts en el joc, encara que això sigui en detriment dels textos. La combinació de versos sovint dóna lloc a expressions inconnexes i sense significat anomenades per Romeu i Valriu «poesia popular de l'absurd».<sup>7</sup> D'aquí sorgeix l'impossible «pinyol madur» de *Dalt del cotxe*, la deformació numèrica d'*Uni, dori, teri, coteri* o el darrer vers de *Plou i fa sol* en què «les bruixes fan un ou» o «porten dol». Els exemples són molts i diversos; Josep Crivillé anota: *Pit, ametlla i confit / cigarro de plata / barrabís, barrabàs / tu te'n quedes / i tu te'n vas*.<sup>8</sup>

Quan l'infant juga, hem observat com adapta la llengua, construeix noves formes i el llenguatge s'expandeix a favor d'una situació real que s'ha de resoldre. En cada cas, l'infant disposa del seu bagatge i del seu

<sup>6</sup> AYATS, Jaume (2013): «Què canten els xiquets?», a: *Caramella. Revista de Cultura Popular* 28, p. 6-7.

<sup>7</sup> ROMEU, Jordi (1990): «Acotacions a la poesia popular d'absurds», a: *Revista de Catalunya* 47, p. 152-168; VALRIU, Caterina (2008): «Absurd i llenguatge quotidià: la conversa amb els infants», a: *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 301-335.

<sup>8</sup> CRIVILLÉ, Josep (1993): *Música tradicional catalana I. Infants*, Barcelona: Clivis, p. 42.

coneixement per adaptar els textos i les cançons al que sap fer, comprèn o sintetitza del món. Per aquest motiu la feina de voler fixar els textos de les cançons que canten els infants o voler-les anivellar per edats esdevé molt sovint de bades. Quan el mestre ensenya una cançó, habitualment es troba amb les controvèrsies dels processos d'oralitat que s'expressen amb l'existència de múltiples versions. L'adult ensenya la “seva versió”, fruit de la seva experiència i del seu propi procés de transformació, possiblement d'una altra generació i d'un altre context que els dels alumnes. Aleshores l'infant entén que li han canviat la lletra o en reconeix una altra de semblant, no ben bé igual. El text de la cançó, doncs, resta sotmès a una dinàmica de canvis constants sempre al servei de les exigències del joc. Per això podem dir que la cançó esdevé un mitjà adaptable que es dóna en múltiples situacions comunicatives i no sempre de la mateixa manera.

En la tradició oral el fet de cantar sempre ha estat un joc en constant reciclatge creatiu. Això explicaria la gran varietat de fòrmules i maneres de “fer el mateix”, que s'expressen amb estructures concretes i fòrmules d'inici i acabament més o menys estandarditzades. Igualment, manlleus, préstecs, adaptacions i jocs lingüístics estan a l'abast d'una pràctica oral que es manté vigent en el pati de l'escola i en les situacions lúdiques dels infants.<sup>9</sup> La idea de servir-se dels recursos musicals propis dels nens sorgeix de la intenció de motivar els alumnes a partir de materials que els són familiars i de la creença legítima que les expressions tradicionals infantils i pròpies dels processos de transmissió oral són referents culturals immediats que cal potenciar des de l'escola. A partir d'aquesta idea la cançó de repertori infantil es vincula amb els programes curriculars per justificar el seu aprofitament didàctic dins l'aula.

<sup>9</sup> La utilitat didàctica de la pràctica musical dels infants ha estat objecte d'un gran nombre d'aportacions, entre les quals destaquen: BASSA, Ramon et al. (1995): *Serra mamerra. Cantarelles i cançonetes per a infants*, Palma: Moll; ORIOL, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes de folklore en la cultura catalana*, Valls: Cossetània.

## La cançó com a mitjà per assolir objectius curriculars

El cançoner tradicional és un mitjà idoni per treballar infinitat d'aspectes. Nosaltres farem una agrupació en dos criteris didàctics: els centres d'interès curriculars (treball d'aspectes no musicals) i la progressió melòdica (treball d'aspectes musicals). El primer criteri situa el repertori de cançons dins el mapa d'àrees i blocs de continguts curriculars fins als sis anys, i el segon permet una ordenació a partir de l'extensió melòdica de les cançons. Ambdós criteris permeten al mestre disposar d'una relació de cançons, de localització ràpida, en funció dels objectius que vulgui assolir.

Pel que fa als centres d'interès curricular, el mestre hi trobarà ítems per poder treballar-los cantant. Per exemple, per a l'assimilació d'hàbits i rutines disposarem de cançons que faciliten l'activació de les petites accions quotidianes que, sobretot a l'etapa d'infantil, requereixen una atenció especial, marquen la seqüència regular del dia i reforcen la seguretat de l'infant. Un altre exemple es dóna amb els repertoris conduents al coneixement del medi natural i social. Són les cançons que descriuen trets estereotipats d'animals (*Caragol treu banya, Mussol*), fenòmens atmosfèrics (*La tempesta, El temps*), mitjans de transport (*Un tren petitó, Un tractor*), cançons de diada (tonades de *Sant Antoni, Jaia Quaresma*), cicles i estacions (*Sa madona*), oficis tradicionals (*Quan seré gran*), etc.

Actualment, el llegat dels principals pedagogs de la música del segle xx ha donat lloc a un altre tipus de praxi musical basada en exercicis multifuncionals i clarament influenciada per espectacles de percussió corporal d'èxit global com *Stomp* o *Mayumaná*. El paradigma d'aquesta nova tendència el trobam en el mètode BAPNE. La naturalesa interdisciplinària d'aquesta aportació s'expressa en una nova concepció de la pedagogia musical basada en principis clínics i científics. El mètode es basa en la repetició d'exercicis rítmics i melòdics que activen la part biomecànica i la cognitiva de forma simultània. Aquesta manera de

trebballar repercuteix positivament tant en les capacitats intel·lectuals com en les motius dels infants pel fet d'estimular distintes àrees del cervell de manera simultània.<sup>10</sup>

En qualsevol cas, la cançó com a mitjà per a l'adquisició de competències, habilitats i coneixements actua en tots aquests casos com una eina globalitzadora. És a dir, es treballa un contingut curricular alhora que es fan servir elements del llenguatge musical. En aquest sentit, la cançó ens permet desenvolupar les «intel·ligències múltiples» que Howard Gardner va formular a la dècada de 1980, especialment la corporal i cinètica, la lògico-matemàtica, la lingüística i la musical.<sup>11</sup> Aquestes intel·ligències, en part, equivalen al tractament que es fa en aspectes significatius de les tres àrees curriculars d'infantil (coneixement de si mateix i autonomia personal, (especialment en el bloc 2, centrat en el joc i el moviment); coneixement de l'entorn (en el bloc 1, referit als elements, les relacions i mesures del medi físic); i llenguatges (blocs 1, 3 i 4, centrats en el verbal, l'artístic i el corporal respectivament). Les referències musicals a les «intel·ligències múltiples» de Gardner no només es fan presents en els repertoris, sinó també en la manera com es treballen aquests repertoris. La multiplicitat de tasques que es produeixen alhora provoca l'activació de distintes àrees cerebrals.<sup>12</sup> El desenvolupament d'habilitats motores mitjançant la percussió corporal augmenta el seu rendiment de manera considerable si hi introduïm el cant. Dit amb altres paraules, l'atenció no només es posa en allò que es canta, sinó en com es canta.

10 ROMERO, Javier (2012): «Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE», a: *Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical* 91, p. 30-51.

11 GARDNER, Howard (1987): *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica; GARDNER, HOWARD (2011): *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Madrid: Paidós.

12 En aquest sentit cal destacar l'aportació de Javier Romero Naranjo al tractament de les intel·ligències múltiples: a través de la percussió corporal. Vegeu: ROMERO, Javier (2008): «Percusión corporal y Inteligencias Múltiples», a: *Actes de les VII Jornades de música* (Barcelona, 3-4 setembre de 2008; coord. per Iñaki Echeberria Aranzábal i Cristina Fuertes Royo), Barcelona: UB-ICE, p. 21-38.

Pel que fa al segon criteri, la progressió melòdica, faria referència a la consecució acumulativa d'elements melòdics i rítmics en un ordre de dificultat progressiva. Partint de la distància més curta entre dues notes del sistema tonal, el semitò, s'anirien disposant les diferents cançons a partir dels moviments interval·lics més habituals dels repertoris tradicionals. D'aquesta manera, es procediria a presentar les cançons amb distàncies melòdiques de tres, quatre i cinc notes sense semitons, i quatre i cinc notes amb semitons, així com moviments triàdics i pentatònics, fins a arribar a l'escala diatònica. Alhora, els elements rítmics apareixerien de manera progressiva, essent el més bàsic el cop de veu que coincideix amb la pulsació, representat per la figura negra, i el doble cop de veu dins d'una pulsació, representat pel grup de dues corxeres, fins a arribar a figures sincopades i grups de valoració especial.

### **Continguts textuais i situacionals de les cançons que canten els infants**

Partint dels diferents repertoris musicals que podem sistematitzar en relació amb les distinthes situacions en què es canten, podrem abordar aspectes que van més enllà del fet estrictament musical, relatius a l'autonomia personal, el coneixement de l'entorn i la comunicació dels infants. Vegem-ho:

a) Pel que fa al primer aspecte, l'autonomia personal, treballa a partir dels repertoris que presentin esquemes corporals concrets i ordenats (*El dit polze o Cap, panxa, genolls i peus*) i d'altres que puguin presentar esquemes més aleatoris (*Peu polidó, En Jan petit quan balla, Si tu et vols divertir*). En relació amb el desenvolupament d'un bon autoconcepte, les cançons de moixaines o jocs de falda (*Serra mamerra, Arri tatanet*) tenen un paper decisiu: contribueixen a mostrar una actitud positiva davant les demostracions d'afecte dels adults, així com a conrear l'autoestima adequada en l'infant. En aquesta àrea la cançó també pot ser un element actiu i agradable en l'adquisició d'hàbits elementals. La pràctica de cantar

una melodia en el moment d'activar una pràctica quotidiana pot donar lloc a la interiorització d'una tasca seqüencial en el moment que es canta la cançó. Així, aconseguirem activar un hàbit, com rentar-se les mans, anar a dormir (*Prou brogit*) o endreçar joguines (*Les juguetes*) cada vegada que comencem a cantar la cançó.

b) El repertori del segon aspecte, el coneixement de l'entorn, afavoreix els processos de descobriment i representació dels diferents contextos que formen l'entorn físic, social i cultural de l'infant. En aquest apartat podem establir equivalències musicals per a cada un dels continguts curriculars de l'àrea. Les cançons referides a objectes quotidiàns (*Tens un ble*, *Plega't paperet*), les progressions numèriques i les que requereixen el desenvolupament d'habilitats matemàtiques (*Quinze són quinze*, *La gallina ponicana*, *L'esquirol*) a partir de progressions numèriques ascendents i descendents de nombres ordinals, les distribucions rítmiques en compassos binaris i ternaris i les cançons de triar (*Dalt del cotxe*, *Tres triques*), així com les que motiven l'orientació de la pròpia situació física en l'espai (*Els cavallers*, *Qui la ballarà?*). Amb aquestes cançons es fa una primera aproximació contextualitzada al medi físic mitjançant la il·lustració sonora.

Un segon grup és el que presentaria elements del medi natural. Els repertoris més habituals del medi natural són els que tracten d'animals i els seus trets estereotipats i/o descriptius (*Puput*, *mussol*, *Les formigues*) i els que mostrarien fenòmens atmosfèrics de forma simbòlica (*L'arc de Sant Martí*, *La tempesta*). I en darrer terme es presentarien els repertoris d'aspectes de la cultura tradicional (*Els oficis*) o manifestacions culturals incident en trets identitaris i propis de la comunitat (per exemple, la tonada de Sant Antoni com a festivitat de referència de l'hivern mallorquí o la de fer «cagar el tió» que es canta a les llars del Principat la Nit de Nadal).

Molt sovint els textos de les cançons que il·lustren aquest apartat no resolen aspectes sobre les causes i conseqüències de determinats fenòmens de la natura, però no per això hauríem de relegar el recurs de la cançó a un mer accessori ornamental. Algunes revelen aspectes

significatius del comportament animal (*L'abella* o *Les formigues*) o presenten problemes de lògica matemàtica/espacial que animen a qui canta a resoldre-les (*Uni, dori, teri*).

c) En termes generals podem dir que les característiques textuais de les cançons posen al nostre abast tot un ventall de recursos literaris molt aptes per ser treballats des del paraigua de la tercera àrea de llenguatges: comunicació i representació. Els lligams lingüístics entre les parelles de versos poden ser molt diversos, com ja hem vist en l'aplicació de les estructures de ritme i melodia a un joc, prescindeixen de melismes i presenten una pulsació regular marcada. El text de la cançó dóna peu al desenvolupament d'habilitats creatives com la improvisació de rodolins a partir de melodies comodí o tirallongues de parelles. Dins aquesta àrea la utilització del ritme sil·làbic com a recurs didàctic resulta fonamental. El ritme sil·làbic aprofita el ritme de les paraules i les frases per recordar les estructures musicals bàsiques així com per interioritzar els mecanismes d'accentuació de les síl·labes tòniques de cada mot. És en aquesta àrea que la cançó pren cos com a instrument de comunicació i es materialitza sobre la base de petits contes (*En Patufet*), rondalles (*La flor romanial*, *En Joanet de sa gerra*) o llegendes (*El gegant del pi*). En aquest apartat les formes cantades de tradició oral com el romanç o la cançó narrativa esdevenen recursos expressius i emocionals de gran intensitat (*A la ciutat de Nàpols*, *Don Francisco* o *Don Pepet*). Aquestes cançons articulen desitjos, històries fantàstiques per explicar amors i desamors, desaparicions, infidelitats o episodis misteriosos sense explicació.

D'altra banda, els jocs lingüístics i dels sons, com ara onomatopeies i embarbussaments cantats, donaran lloc a tot tipus d'expressions etnopoètiques que són a la base de la iniciació de la prelectoescriptura i la lectoescriptura. Quan els grups consonàntics que volem treballar es troben a principi de paraula, amb l'accentuació tònica i amb les vocals «i» i «a», la cançó es converteix un recurs òptim que contribuirà al reconeixement i l'assimilació de fonemes i grups consonàntics (*El*

*picapedrer, El gronxador, Ding, dang, Cançó d'anar a nedar*). D'altra banda, l'existència d'enigmes i invocacions (*Sol solet, Surt sol solet*) o l'escarni com a forma poètica (*Cap pelat titina*) ens mostren els repertoris de l'etnopoètica que, juntament amb les dites, els embarbussaments (*Tin, ton*) o les endevinalles (*Pim, pam, conillam*), són creats amb la finalitat de mostrar habilitats molt concretes.

Amb tots aquests exemples m'he volgut basar en el repertori vigent del cançoner tradicional en llengua catalana per donar-li continuïtat en el temps i reforçar-ne la funció socialitzadora, que sen's mostra com un mitjà musical privilegiat per a l'educació.

Un altre aspecte que cal destacar en l'organització raonada del cançoner ha estat prescindir de l'assignació d'una edat o un nivell educatiu a cada cançó. Aquesta premissa respon al convenciment que la frontera entre els anys que té l'infant i el nivell de dificultat de les cançons és un terreny certament bellugadís. Tot depèn de l'objectiu que vulguem assolir amb cada cançó i del treball que vulguem desenvolupar a l'aula. Habitualment la realitat ens ensenya com un infant que comença a parlar mostra amb facilitat la destresa de dibuixar melòdicament allò que sintetitza de les cançons que canten els germans o els companys de joc més grans, fins al punt d'identificar-ne la melodia i participar, en la mesura de les seves possibilitats, en el seu cant. De la mateixa manera, un infant amb el nivell adequat de lectoescritura és capaç de transformar una cançó que tengui assimilada des de la primera infantesa, mitjançant la improvisació o el gir melòdic o textual. Tot plegat fa que l'aprofitament de la cançó com un material obert i subjecte a les necessitats del grup classe s'obri a tot el ventall de possibilitats dels infants que presentin algun tipus de necessitat educativa.

Arribats en aquest punt, cada cançó es presenta com un material preciós encarat a cobrir les necessitats del mestre, que, mitjançant la creativitat i l'enginy, haurà de manegar i modelar en funció de les potencialitats i les habilitats dels seus alumnes. Així doncs, el cançoner

tradicional que canten els infants es presenta com un mitjà subjecte a com s'ensenya a partir del qual el mestre haurà de descobrir als alumnes a partir d'experiències vivencials i significatives.<sup>13</sup>

## Bibliografia

- AKOSCHKY, Judith. et al. (2011): *La música en la escuela infantil (0-6)*, Barcelona: Graó.
- AYATS, Jaume (2013): «Què canten els xiquets?», a: *Caramella. Revista de Cultura Popular* 28, p. 6-7.
- BASSA, Ramon et al. (1995): *Serra mamerra. Cantarelles i cançonetes per a infants*, Palma: Moll.
- BLACKING, John (1994): *Fins a quin punt l'home és músic?*, Vic: Eumo
- CRIVILLÉ, Josep (1993): *Música tradicional catalana I. Infants*, Barcelona: Clivis, p. 42.
- GARDNER, Howard (2005): *Arte, mente y cerebro*, Barcelona: Paidós.
- GARDNER, Howard (1987): *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica; GARDNER, Howard (2011): *Inteligencias múltiples. La teoría en la práctica*, Madrid: Paidós.
- HARGREAVES, David (1995): *Música y desarrollo psicológico*, Barcelona: Graó.
- JAUSSET-BERROCAL, Jordi Àngel et al. (2014): «Therapeutic Benefits of Body Percussion Using the BAPNE Method», a: *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 152, p.1.171-1.177. [Disponible a: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042814053622> (última visita: desembre de 2014)].
- MELGAREJO, Xavier (2013): *Gracias Finlandia*, Barcelona: Plataforma
- ORIOL, Carme (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes de folklore en la cultura catalana*, Valls: Cossetània.

<sup>13</sup> La majoria d'aportacions d'aquest article han estat extretes de la referencia VICENS, Francesc (2016): *Cançons per ensenyar i aprendre*, Barcelona: Dalmau Editor.

RAUSCHER, Frances (2003): «Can Music Instruction Affect Children's Cognitive Development?», a: *Eric Digest* [EDO-PS-03-12] [Disponible a [www.uwosh.edu/psychology/rauscher/ERIC03.pdf](http://www.uwosh.edu/psychology/rauscher/ERIC03.pdf). (última visita: setembre de 2014)].

ROMERO, Javier (2012): «Percusión corporal y lateralidad. Método BAPNE», a: *Música y Educación. Revista trimestral de pedagogía musical* 91, p. 30-51.

ROMERO, Javier (2008): «Percusión corporal y Inteligencias Múltiples», a: *Actes de les VII Jornades de música* (Barcelona, 3-4 setembre de 2008; coord. per Iñaki Echeberría Aranzábal i Cristina Fuertes Royo), Barcelona: UB-ICE, p. 21-38.

ROMEU, Jordi (1990): «Acotacions a la poesia popular d'absurds», a: *Revista de Catalunya* 47, p. 152-168; VALRIU, Caterina (2008): «Absurd i llenguatge quotidià: la conversa amb els infants», a: *Paraula viva. Articles sobre literatura oral*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 301-335.

VICENS, Francesc (2016): *Cançons per ensenyar i aprendre*, Barcelona: Dalmau Editor.

VILAR, Josep Maria (1997): «Música bona, música dolenta (música de qualitat, música amb qualitats)», a: *Revista Musical Catalana* 148, p. 22.

## **1963. Invasión musical en Mallorca**

### **1963. Cuando Mallorca fue la capital musical del mundo**

**M<sup>a</sup> Àngels Ferrer Forés  
Juan Francisco de Dios Hernández  
Doctores en Musicología**

#### **Introducción**

«Invasión musical en Mallorca». Así titulaba Antonio Fernández Cid un extenso artículo en la revista *Blanco y Negro* del diario ABC el día 4 de mayo de 1963. Ponía rúbrica a uno de los episodios musicales más sobresalientes y de mayor proyección internacional de la historia musical moderna en España. Entre el 15 y el 20 de abril de 1963 la isla de Mallorca abrió sus puertas al mundo convirtiéndose durante una semana en el centro del orbe musical. Cerca de tres mil músicos pertenecientes a veinticuatro naciones de todo el mundo llegaron al puerto de Palma para participar en el XVII Congreso Internacional de Juventudes Musicales.<sup>1</sup>

Esta investigación recuerda la celebración de este Congreso (compositores, intérpretes, repertorio, lugares de los conciertos), con el fin de poner en valor un momento especialmente singular en la vida musical de una isla que ya de natura era y es un referente mundial. Aquel Congreso de 1963, además, no fue uno más de tantos que se habían celebrado en el pasado y que se organizaron en el futuro, ya que acogió

---

1 Juventudes Musicales había sido fundada en Bélgica en plena Segunda Guerra Mundial con el objetivo de facilitar y canalizar el aprendizaje y disfrute de la música entre los jóvenes. En 1946, comenzó la andadura de sus Congresos Internacionales. España, cuya asociación Juventudes Musicales se había fundado en 1952, acogió, por segunda vez, dicho evento y Mallorca fue el lugar escogido (XI Congreso en Madrid, 1956).

algunos eventos especialmente singulares para la creación musical mundial. Analizaremos un acto pionero y exclusivo: el encuentro “Problemas de la grafía musical actual” celebrado el 18 de abril en el Hotel Formentor, con la participación de los más destacados compositores nacionales y un buen puñado de representantes extranjeros. Este encuentro, coloquio y debate supuso la primera piedra de toque mundial sobre el problema de las grafías musicales y la música contemporánea además de una página esencial para el estudio de la música española contemporánea.

El Congreso de 1963 puso en funcionamiento a toda la isla, fue capaz de cubrir un buen número de sedes diferentes y funcionó como un motor importante para el despertar de los colectivos culturales en la isla. Mallorca acogió y se mostró con novedad y singularidad. Óperas, sinfonías, música religiosa, homenajes, cámara y mucha música del momento que, sin duda, marcó a una institución que por entonces fue capaz de unir tanto a los unos como a los otros de la Guerra Fría, como igualmente a los países no alineados. Un espacio de colaboración y escucha de todos y para todos donde hubo tiempo para la competencia, la concordia, el aplauso, la admiración... y, también, el turismo cultural.

### **Mallorca, capital del mundo sonoro**

Aunque suene paradójico e incluso obvio, la itinerancia de determinados eventos musicales —al igual que podría ocurrir con eventos deportivos o culturales—, puede provocar que determinados lugares se convirtieran de la noche a la mañana en inusitados referentes de un campo concreto. No sería lógico decir que la isla de Mallorca era un erial en el mundo sonoro en aquella década de 1960,<sup>2</sup> pero no cabe duda de que no disfrutaba del eco actual. Un evento como el Congreso de la

<sup>2</sup> Es justo señalar aquí que Palma era ya un punto de referencia importante en la música comercial desde el escaparate de Tito's, donde acudieron a lo largo de la década importantes intérpretes del momento, además de reunir un puñado de salas de fiesta importantes en las que la música en directo era de especial importancia.

Federación Internacional de Juventudes Musicales de abril de 1963 no tenía parangón en la España del siglo XX por el volumen de delegados y la repercusión del evento desde la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Los atisbos de aperturismo en el régimen de Franco habían usado la cultura y el turismo como ventanas de escape para ofrecer una imagen de viabilidad sociopolítica e, indudablemente, Mallorca era el lugar ideal para desarrollar esos objetivos. En 1956, la Federación eligió Madrid como sede del XI Congreso de Juventudes Musicales<sup>3</sup> que se celebró entre el 2 y el 8 de abril. La presencia de los fundadores, el belga Marcel Cuvelier (1899-1959) y el francés René Nicoly (1907-1971) añadió una solemnidad al evento que fue aprovechado por el régimen franquista para mostrar una imagen de modernidad. En Madrid se dieron cita algunos de los solistas españoles más internacionales y miembros de una generación pujante como Teresa Berganza, Manuel Carra, Odón Alonso o el consagrado guitarrista Narciso Yepes, con algunos estrenos de autores del entorno madrileño, como Cristóbal Halffter.<sup>4</sup> No obstante, pese a la ocasión que supuso el evento, poco o nada cambió en la anquilosada estructura musical mesetaria, que tuvo que esperar a tiempos mejores —como la irrupción de Nueva Música (1958) o la Bienal de Música Contemporánea de 1964<sup>5</sup>—. Tras el Congreso mallorquín de 1963, el ícono de Juventudes Musicales tuvo que esperar dos décadas para volver a ver en España, concretamente hasta el XXXI Congreso que tuvo lugar en Sevilla a principios de julio de 1981.

<sup>3</sup> Los congresos de Juventudes musicales comenzaron en Bruselas en mayo de 1946, donde se presentaron y aceptaron los estatutos de la asociación mundial. Durante los primeros años, la elección del presidente se realizaba anualmente en los congresos. Durante el XI Congreso de Madrid la presidencia la ostentaba el canadiense Gilles Lefebvre (1922-2001) y la preparación del evento mallorquín se produjo bajo el mandato el compositor catalán Narcís Bonet (1933-2015).

<sup>4</sup> Es digno de reseñar que la repercusión mediática del congreso madrileño fue inusualmente pequeña, e incluso en el editorial de la revista Ritmo, Abril-Mayo de 1956, año XXVI, nº 278, dedicado en exclusiva a reflexionar sobre el congreso, afirman que se trataba del cuarto congreso internacional.

<sup>5</sup> Hablamos de la famosa Bienal que dirigió Luis de Pablo y que provocó el pánico cultural del franquismo hasta el punto de no volverse a celebrar.

Es importante subrayar la importancia que un evento como el Congreso de Juventudes Musicales se celebrase en un lugar como Mallorca, pues partía de un concepto saludable de descentralización de la cultura en el país. A este se añadía el hecho de que se trataba de un evento puramente musical en un país en el que el arte sonoro apenas si pasaba por ser entretenimiento gracioso y verbenero. Los tejidos sociales sobre los que gravitaba la música tenían mucho que ver con la aristocracia —de blasón o de billetera—, y determinados lugares alejados de los centros de decisión comenzaron a conformar ciclos y temporadas con las que satisfacer esa discreta necesidad de música y de espacios de reunión. Palma era un ejemplo perfecto de ese perfil socioeconómico y cultural, donde la música era un signo de distinción más que una realidad útil.

No lejos de esas esquinas encontramos la formación, ya avanzada la década de 1950 —concretamente en 1956— de Juventudes Musicales de Palma. No hemos de perder de vista que Mallorca poseía una característica poco habitual en el resto del país, su inercia internacionalista no ya solo como centro turístico, sino como lugar bendecido por la intelectualidad. La afluencia de grandes personajes de la cultura mundial en las costas baleares fue una constante desde la década de 1920 y permitió un latente concepto de intelectualidad que, sin permeabilizar a la sociedad oriunda, sí al menos puso a la isla en el mapa cultural del mundo. Es por ello por lo que, aun siendo un hecho aislado, no debería ser tan raro considerar el lugar para el XVII Congreso de la Federación Internacional de Juventudes Musicales.

Durante una semana de abril de 1963 no quedó un espacio en Mallorca sin participar en aquel evento mundial y su proceso y consecuencias fue seguido de forma diaria por los medios de comunicación. La lista de conciertos que pudieron disfrutar los mallorquines era noticiable en todo punto: grandes solistas como el pianista Vlado Perlemuter, el violonchelista Gaspar Cassadó, el pianista Ramón Coll, el flautista Víctor Martín; orquestas de primer nivel como la Orquesta Nacional de España con Rafael Frühbeck de Burgos, la Orquesta de Juventudes Musicales

de Suiza o la Orquesta Internacional de Juventudes Musicales; también hubo espacio para el ballet con la compañía de Mariemma; los grupos de cámara como el trío Orpheus, el Quinteto de viento de Madrid o el Cuarteto de Praga y grupos corales como el Coral Sant Jordi. Mallorca abrió sus puertas a la música, desde la Llotja a la Catedral pasando por el extinto Teatro Lírico, el Castell de Bellver, el convento de Santo Domingo de Pollensa, las Cuevas del Drac y la Cartuja de Valldemossa. Cuando el concierto o conferencia tenía lugar en la *Part Forana*<sup>6</sup> se organizaba un viaje establecido en el programa hasta el lugar concreto, elemento que añadía un interés turístico al componente puramente musical.

La razón para semejante invasión fue la elección de la isla de Mallorca como sede para el XVII Congreso Internacional de Juventudes Musicales, reunión de tipo administrativo y no puramente musical. En el Congreso de 1962 salió elegido presidente de Juventudes Musicales Internacional el compositor catalán Narcís Bonet, junto a la elección de Mallorca como sede del siguiente congreso de la entidad. Estos congresos implicaban siempre un espacio de encuentro entre entidades hermanas que tenían como misión general la promoción de la música entre los más jóvenes. Con el tiempo, los congresos se fueron convirtiendo en foros no ya solo funcionales, sino educativos y puramente musicales. Así comenzaron a tomar importancia las actividades formativas y las concertísticas, en las cuales tomaron parte grandes profesionales del momento.

El campo de lo administrativo tenía como funciones principales constituirse como entidades sólidas de cara a lograr apoyos institucionales que permitiesen generar música y músicos. Juventudes Musicales partía como primer impulso para crear una cantera de futuros profesionales de la música, al tiempo que ofrecía conciertos que venían a satisfacer las demandas de los aficionados a la música de medio mundo. El Congreso de 1963 partió con una amplia presencia de países de ambos lados de la

<sup>6</sup> Esta es la denominación más habitual desde Ciutat (Palma) para referirse al resto de poblaciones de la isla. Su uso era común entonces y, de hecho, se mantiene hoy en los diarios.

Guerra Fría. Estados Unidos y la U.R.S.S. presentaron sendas comitivas en Mallorca en calidad de observadores, mientras que como miembros de pleno derecho comparecieron 16 países oficiales, mayoritariamente del entorno europeo. En las sesiones ordinarias del congreso se amplió la presencia de la institución a tres países más como Japón, Chile y Filipinas y se denegó a El Líbano, además de nombrar a Miquel Durán como vicepresidente nacional, siendo el principal organizador del evento. La figura de Miquel Durán Pastor (1934-2016) fue especialmente importante en este largo proceso por traer el Congreso de Juventudes Musical a Mallorca. Su trabajo, antes, durante y después fue tan importante y solitario que le acarreó incluso problemas económicos y de salud en un joven de apenas 29 años. Su carrera posterior es de todos conocida, pero su trabajo en la organización del evento no ha sido puesto aún en valor. Durán había estado detrás de la fundación de la delegación de Juventudes Musicales en Palma en 1956, donde figuraba como secretario de la primera junta directiva, e incluso durante su etapa como concejal en el consistorio palmesano miró siempre por la viabilidad de un proyecto musical para la ciudad.

Juventudes Musicales, bandera de la cultura y de la movilización juvenil para el régimen, contempló con buenos ojos la propuesta llegada desde la isla como garante de una línea de imagen moderna. Federico Sopeña, una de las figuras más influyentes de la música española del momento, apuntaba en el prólogo del programa oficial hacia una mirada integradora y universalista de la música: “... *La música como consuelo, sí, pues el movimiento había nacido en la misma guerra*,<sup>7</sup> pero al mismo tiempo hacia la esperanza, para la novedad, para el estreno, para hacer unos conciertos que eran “otra cosa...””. En la inauguración del Congreso ejerció como principal figura del régimen el melómano José Eugenio de Baviera como representante de Educación Nacional.<sup>8</sup> Pese a que el diario

7 Obviamente se refería Sopeña a la 2<sup>a</sup> Guerra Mundial, no a la Guerra Civil Española.

8 José Eugenio de Baviera (1909-1966), nieto de Alfonso XII, era un personaje conocido

*ABC* indicaba la presencia del enviado del régimen junto a “... *primeras autoridades de la ciudad y la provincia...*”,<sup>9</sup> no fueron muchos los que apoyaron a Miquel Durán en aquella quimera musical y, menos aún, los poderes fácticos de la isla, que apenas mostraron interés por algo que, en definitiva, consideraban como un arte menor y de entretenimiento.

Entre los colaboradores de lujo se encontraba el compositor y miembro generacional del grupo Nueva Música Agustín Bertomeu. El alicantino era a la sazón director de la orquesta de cámara de Juventudes Musicales de Palma y su presencia en la isla, desde 1961, se debía a su puesto como director musical de la Armada. Su trayectoria en Madrid junto a la joven generación de vanguardia le hizo ser un enlace perfecto para lograr la presencia de muchos de ellos en Mallorca, además de un buen puñado de conciertos en la isla antes y después del Congreso.<sup>10</sup> Aquella semana fue singular, completa, intensa, pero lamentablemente apenas si caló en el impermeable mundo musical insular. Aquella invasión sonora que fue seguida a diario por los periódicos del momento (*La Vanguardia*, *Ya* o *ABC* y, por supuesto, por el *Diario de Mallorca*), no tuvo un “día después”. De hecho, las noticias de aquellos diarios y los ecos del Congreso fueron catalogados en las hemerotecas y se enfriaron en los corazones de la sociedad musical mallorquina hasta su extinción total.

Los críticos musicales más prestigiosos del país, Antonio Fernández Cid, Enrique Franco o Federico Sopeña, realizaron un seguimiento muy pormenorizado de cuanto aconteció en Mallorca durante aquella semana.

en el mundo musical madrileño e incluso era uno de los incondicionales de las sesiones de análisis musical del Grupo Nueva Música en el Ateneo entre 1958 y 1963. También fue el representante del gobierno en el Congreso de Madrid de 1956.

9 Diario ABC, martes 16 de abril de 1963.

10 Agustín Bertomeu (1929) estuvo en la isla hasta 1968 y en ella organizó numerosos conciertos de música contemporánea, algunos de los cuales se incluían dentro de las actividades musicales de la Banda militar de la Armada. Tras el Congreso y el Encuentro de Nuevas Grafías, Bertomeu acudió a los cursos musicales de Darmstadt donde recibió clases de Boulez y Stockhausen. Su producción desde 1963 comenzó a caracterizarse por el uso de grafías flexibles y estéticas. El compositor fue esencial en la elaboración y documentación de este trabajo, pues nos abrió su casa, sus recuerdos y sus enseñanzas.

Sus crónicas, tanto en *La Vanguardia* como en *ABC*, dibujaron un nivel muy alto, aunque curiosamente las críticas más feroces se produjeron contra los músicos más consagrados, especialmente Vlado Perlemuter,<sup>11</sup> que ofreció un concierto chopiniano en Valldemossa y Gaspar Cassadó junto a la Orquesta Nacional. Los ecos del Congreso llegaron hasta el suplemento del diario monárquico *Blanco y Negro*, con todo lujo de fotografías a lo largo de tres páginas.

El Congreso se estructuró a nivel general en sesiones matinales y vespertinas, que cerraban con un gran concierto nocturno. Las sesiones matinales acogieron las actividades formativas y administrativas, donde los grupos de trabajo, los foros y los coloquios se extendían por las sedes del evento. Las sesiones vespertinas comenzaban hacia las 16:30 con la celebración de conciertos y las nocturnas, para asombro de las delegaciones europeas por lo tarde de sus sesiones (comenzaban a las 22:30 h.). Estas últimas acogían los conciertos más celebrados e importantes. Con el objetivo de extender el festival por toda la isla se habilitaron viajes para la celebración de conciertos fuera de Palma. El martes 16 el congreso se trasladó hasta Sóller y de regreso se celebró el concierto de Perlemuter en Valldemossa; el jueves 18 el destino fue Formentor donde se celebró el coloquio de grafías musicales y un concierto de música de cámara en Pollensa; y, finalmente, el viernes 19 el traslado se realizó hasta Manacor para asistir a la representación del Ballet Español en las Cuevas del Drac.

Además de un sólido programa de conciertos totalmente imposibles en cualquiera de los grandes centros musicales el país, el Congreso acogió un concurso de piano que evolucionó en paralelo a la actividad concertística y a los grupos de trabajo habituales. En su XVII edición,

11 Diario ABC, sábado 20 de abril de 1963, crítica de Federico Sopeña: "... Porque la verdad, Vlado Perlemuter, salvo frases sueltas con sonidos bellos, nos dio un Chopin duro, inexacto, premioso. Entre el piano chillón, los crujidos procerosos de la tarima y el frío, el encanto previsto para la tarde se lo llevó también el viento..."

el Concurso Internacional de Piano tuvo lugar en el extinto Teatro Lírico, a los pies del Palacio de la Almudaina y junto al Palacio March. Convocado en dos categorías, se desarrolló a lo largo de tres sesiones que comenzaban a las nueve de la mañana en sesiones abiertas. La importancia de un evento así tiene que ver con la cantidad y calidad de los participantes. La organización de dicho evento dedicado a los jóvenes pianistas añadía un interés especial por reconocer el talento más joven. Al puro interés musical se añadía por tanto la curiosidad por detectar esa aptitud incipiente, esa capacidad musical, en estado potencial.<sup>12</sup>

El concurso se desarrolló entre los días 16 al 18 de abril en sesiones matinales que comenzaban a las 9 de la mañana y se cerró el sábado 20 con el Concierto de laureados en el Teatro Lírico acompañados por la Orquesta Sinfónica de Mallorca bajo la dirección de Anthony W. Morss. Se premió al niño alemán de 12 años Gottfried Hefels, en la categoría infantil, y al joven francés de 16, Jacques Rouvier,<sup>13</sup> en la juvenil. A modo de curiosidad, podemos señalar que el segundo premio de la categoría infantil recayó en el niño de 12 años Michel Béroff.

### **Diario de sesiones**

El Congreso, como ya apuntamos, tenía como misión principal la reunión administrativa y formativa llamada a la toma de acuerdos sólidos para funcionar a lo largo del año. A la obligatoria asamblea le siguieron diversos ciclos y sesiones que tendieron a desarrollarse por las mañanas. La recepción oficial de los delegados se produjo el lunes 15 de abril a partir de las 12:30 en el Hotel Bahía Palace. Habida cuenta de la

---

12 No es muy larga la nómina de concursos de piano en Baleares, la mayor parte de ellos extintos o guadianescos, entre los que cabe destacar el Concurso Internacional de Piano de Ibiza creado por Jaume Ferrer Marí y que, desde 1987 hasta la actualidad, se mantiene como un referente en las islas y podría considerarse digno sucesor de este de 1963 al mantener una categoría juvenil internacional dentro de su estructura.

13 El pianista Jacques Rouvier (1947) ganó varios concursos después del de Palma, que fue su primer gran concurso internacional y trampolín profesional. Era alumno del afamado pianista Vlado Perlemuter, presente en Mallorca.

importante cantidad de delegados y músicos que se congregaron en pocas horas podemos imaginar que se trató de un día de gran movimiento en el aeropuerto de Son Sant Joan. A las 19:30 tuvo lugar la inauguración oficial que se desarrolló en la Llotja, donde se estableció un turno de parlamentos que abrieron los anfitriones, seguidos del presidente de la Federación Internacional. El representante del gobierno español, José Eugenio de Baviera, cerró el acto institucional dando paso al concierto del Cuarteto Praga con obras de Mozart, Bartók y Ravel. El fin de fiesta se trasladó al Hotel Cristina donde se ofrecieron muestras de *jazz*, folclore mediterráneo e, incluso, tal como quedó señalado en el programa del evento, se procedió a un sorteo del disco de la Federación Internacional de Juventudes Musicales.

Con el inicio del Congreso comenzaron las actividades a las 9:00 horas del martes 16 de abril. La Asamblea General se trasladó al Club Náutico, mientras que de forma simultánea se iniciaba en el mismo lugar los Grupos de Trabajo dedicados a Prensa y Radio. También a las 9:00, en el Salón Rialto, comenzó la primera sesión de filmes musicales y el Concurso de Piano, en este caso en el Teatro Lírico. Tras la primera salida a Sóller, los congresistas se dieron cita en el Claustro de la Real Cartuja de Valldemossa para rendir homenaje a Frédéric Chopin en uno de los grandes eventos del Congreso, el recital de Vlado Perlemuter. El pianista lituano, alumno de Maurice Ravel, era uno de los grandes del pianismo mundial y una referencia docente para generaciones. Su intervención, criticada abiertamente por la prensa española, se centró en las obras gestadas por Chopin en los aledaños de su breve período mallorquín.<sup>14</sup> En la sesión nocturna, el Teatro Lírico se vistió de gala para acoger a la Orquesta Nacional de España con Rafael Frühbeck de Burgos con obras del Luis de Pablo, Oscar Esplá<sup>15</sup> y la primera sinfonía de Gustav Mahler.

14 En el programa figuraban la *Fantasia en fa menor* (1842), *Tres mazurkas* (1841-1842), *Sonata en si b menor* (1836-1839) y los *Veinticuatro preludios* (1836-1839).

15 De Luis de Pablo se interpretaron las *Cuatro invenciones para orquesta* op. 5, obra de juventud escrita en 1955 y revisada entre 1959-1960 y que la orquesta tenía en repertorio. La obra de Esplá fueron

Las sesiones del miércoles 17 de abril comenzaron en los mismos lugares y actos que el día anterior, si bien el Castillo de Bellver acogió el concierto de “La joven música española” a cargo del Quinteto de Viento de Madrid. En programa obras de Ramón Barce, Xavier Benguerel, Agustín Bertomeu, Carlos Alfonso, Cristóbal Halffter y Josep María Mestres Quadreny.<sup>16</sup> La música religiosa también tuvo su lugar en el Congreso permitiendo utilizar como sede la Seu de Mallorca. A las 16:30 el órgano de la catedral sonó gracias a Montserrat Torrent junto a la Coral Sant Jordi, solistas y un doble quinteto de viento bajo la dirección de Oriol Martorell. En el programa se alternó una mirada a la Escola de Montserrat entre los siglos XIII al XVIII, donde se pasó del *Llibre Vermell* a Joan Cererols y Narcís Casanovas para completar la segunda parte con la *Misa* (1944-1948), de Igor Stravinsky. La jornada se cerró con el segundo concierto de la Orquesta Nacional de España con Frühbeck al frente en el Lírico. Fue otro de los grandes hitos del festival, pues comparecía frente al público mallorquín el violonchelista Gaspar Cassadó tocando el *Concierto para chelo y orquesta* del Padre Anselmo Viola en arreglo de Joaquín Nin-Culmell.<sup>17</sup> La segunda parte fue ocupada por *La Consagración de la Primavera* (1913), de Igor Stravinsky en un concierto que, tal como aparecía en el programa oficial del Congreso, estaba “dedicado a la ciudad de Palma”.

El jueves 18 de abril mantuvo la mañana con los mismos eventos que los días previos, si bien parte del Congreso se trasladó a Formentor en cuyo Hotel tuvo lugar el Coloquio Internacional “Problemas de la grafía

las famosas *Canciones playeras* (1929) interpretadas por la soprano madrileña Teresa Tourné (1934).  
 16 *Parábola* (1963), de Ramón Barce; *Successions* (1960), de Xavier Benguerel; *Quinteto* (1963), de Agustín Bertoméu; *Secuencias* (1963), de Carlos Alfonso; *Tres piezas para flauta sola* (1959) de Cristóbal Halffter y *Soliloquio* (1963) de Josep María Mestres Quadreny.

17 Fue sin duda un festival que permitió la recuperación y puesta en común de un caudal importante de música contemporánea española, pero también de música histórica, tal como el arreglo realizado por Nin-Culmell (1908-2004) del *Concierto para bajón obligado* (1791) del sacerdote y compositor de Torroella de Montgrí, Anselm Viola (1738-1798). En la obra, Nin replanteó y adaptó con fidelidad la estética neobarroca, pero aportando materiales propios.

musical actual” al que dedicaremos un espacio singular más adelante. El Convento de Santo Domingo de Pollensa acogió otro concierto de música de cámara en el que se dieron la mano la música del siglo XVIII (Bach, Händel y Haydn) con la creación más reciente con el *Dúo op. 7* (1914), de Zoltán Kodály y *Serenata nº 3* (Música de vacaciones), de Victor Legley (1915-1994), compuesta en 1957. Aquella noche, en la sesión de las 22:30 horas, se produjo un homenaje a Manuel de Falla e Igor Stravinsky en el Lírico, en una propuesta escénica con marionetas para la *Historia del Soldado* y el *Retablo de Maese Pedro*, obras hermanadas por la instrumentación y el lenguaje sonoro neoclásico. Las interpretaciones corrieron a cargo de la Orquesta de Juventudes Musicales de Suiza, con Robert Dunand al frente.

El viernes 19 el centro neurálgico del Congreso rotó entre el Teatro Lírico con un importante Foro Internacional sobre “La Música y la Educación” y la salida hacia Manacor para disfrutar del Ballet Español de Mariemma, con su pianista titular Enrique Luzuriaga en el Lago Martel de las Cuevas del Drac. La representación visibilizó en el Congreso la música popular mallorquina interpretada por la Agrupación coral de Juventudes Musicales de Manacor<sup>18</sup> dirigida por Rafael Nadal.<sup>19</sup> De regreso a Palma, a las 19 h. se interpretó la ópera *Madame Landrú* de Roberto Hazon, representación bufa en un acto que fue precedida de la *Sonata para dos pianos y percusión* (1937) de Béla Bartók. La ópera de Hazon fue uno de los estrenos absolutos realizados en Mallorca. En la sesión nocturna, de nuevo la Orquesta de Juventudes Musicales de Suiza se presentó en el Lírico con un programa preferentemente cubierto con música de Bach y el estreno del *Concierto para la juventud* del compositor también suizo Armin

18 Para más información sobre la sede de Juventudes Musical de Manacor, ver el artículo de Durán Bordoy, Bárbara: “Joventuts Musicals a Manacor” en las *VIII Jornades d'estudis locals de Manacor*, pp. 325-343.

19 Rafael Nadal (1929-2015) fue el primer presidente de Juventudes Musicales de Manacor y, por entonces, era director titular de la Capella de Manacor. Miquel Durán Pastor estuvo también detrás de la fundación de la sede de Manacor, según testimonio del propio Nadal.

Schibler (1920-1986), obra de naturaleza atonal para piano y orquesta.

El Congreso se clausuró brillantemente en el Teatro Lírico el sábado 20 de abril, no sin antes cumplir durante la mañana con la Sesión final de la Asamblea y un concierto didáctico por el Barockensemble de Viena en representación de la delegación austriaca con la presentación de Antonio Fernández Cid, dedicado a Händel, Corelli, Purcell, Vivaldi y Muffat. Por la tarde tuvo lugar el concierto de ganadores del Concurso de Piano y para clausurar todo el Congreso, la Orquesta Internacional del Congreso, compuesta por miembros de todas las delegaciones bajo la dirección de Benito Lauret (1929-2005) ofreció su concierto: obertura *Egmont* de Beethoven, *Noches en los jardines de España* con el pianista de Maó Ramón Coll; el estreno absoluto de la obra *The Ants*, de W. Josephs, ganadora del Concurso de Composición de la Federación Internacional de Juventudes Musicales y la *Sinfonía en tres movimientos*, de Stravinsky.

Una agenda tan apretada como de una inusitada calidad y pluralidad estética que por entonces —e incluso en la actualidad— resultaría difícil de repetir. No sería exagerado afirmar que la música tomó la isla de Mallorca, que se convirtió durante una semana en el centro musical del mundo.

### **Una ventana para la música viva**

Uno de los hechos más inusuales desde la realidad del repertorio actual, fue la presencia de la música viva, es decir, de los compositores que en aquel año de 1963 estaban vivos y componiendo. De los 28 compositores que sonaron en los distintos conciertos del Congreso la mitad de ellos estaban vivos, cabiendo incluso considerar dentro del grupo a Falla y a Bartók, fallecidos menos de dos décadas antes. Especialmente llamativa fue la presencia de la obra de Igor Stravinsky, interpretado hasta en cuatro ocasiones entre las que se incluían algunas primeras

audiciones en España.<sup>20</sup> Pero sin duda alguna destacó la presencia de música española de la joven generación del Grupo Nueva Música<sup>21</sup> y del Grupo de Barcelona, que mostraron el alto nivel de la creación musical del momento. Este fue sin duda uno de los elementos más importantes y trascendentales del congreso, pues no era habitual que la música viva española viajase fuera de las dos capitales. El tercer día de Congreso, la acción musical pasó por una matinal de música contemporánea española en el Castillo de Bellver. El Quinteto de Viento de Madrid hizo sonar música de Barce, Benguerel, Bertomeu, Alfonso, Cristóbal Halffter y Mestres Quadreny. La presencia del grupo y la configuración del concierto fue una de las funciones de Agustín Bertomeu, que, como músico militar, poseía destino entonces en Mallorca siendo un auténtico hilo conductor entre ambos grupos de creadores peninsulares. La mayor parte de las obras interpretadas eran estrenos o segundas lecturas, lo que sumaba mucho interés al programa del concierto. A esta gran ocasión se le sumaba el escaparate internacional que suponía este evento para unos compositores que apenas llegaban a los treinta años de edad.

20 No había sido muy habitual la audición de Stravinsky, si bien su producción del momento, ya por entonces serial tras la muerte de Schönberg, no fue protagonista, sino que fue sustituida por sus obras más conocidas como *La consagración de la primavera*, *La historia del soldado*, la *Misa* de 1947 y la neoclásica *Sinfonía en tres movimientos*.

21 Utilizaremos el término Grupo Nueva Música para referirnos al grupo de Madrid conocido también como Generación del 51, término utilizado por Cristóbal Halffter. Dicha denominación, dudosa e incompleta, se basa en que algunos de sus miembros se graduaron en el Conservatorio de Madrid en el mencionado año, lo que dejaría fuera a Ramón Barce, Agustín González Acilu, Antón García Abril o Agustín Bertomeu, pese a que este último por cuestiones laborales no tuvo una presencia activa en las actividades grupales madrileñas pese a mantener un contacto directo con ellos. Bertomeu es pieza clave como veremos en la actividad contemporánea durante el XVII Congreso y factor humano fundamental para entender el Encuentro de Grafías. En cambio, el término Grupo Nueva Música engloba a la gran mayoría de ellos además de constituirse como grupo generacional con un manifiesto escrito por Ramón Barce, un centro de acción en el Ateneo de Madrid y un espíritu estético y de pensamiento musical bien definido. Las acciones de Nueva Música comenzaron a declinar precisamente en 1963, con lo cual podemos considerar el concierto del Castillo de Bellver como uno de los últimos del grupo generacional.

## Crítica y críticos en un coloquio

Uno de los elementos que más nos podría llamar la atención del XVII Congreso fue el inusual respaldo de los medios de comunicación, tanto nacionales como locales. Los principales diarios nacionales enviaron a sus primeras espaldas de las ya de por sí nutritas páginas musicales para cubrir el evento. Desde el primer día fue sencillo seguir los pasos que se sucedieron en el Congreso. Pero sin duda llamó la atención el raro cuidado y la crítica emitida respecto a un coloquio como el que nos ocupa. Cabría esperar siempre una crítica lógica respecto a los conciertos, pero el Coloquio de Nuevas Grafías contó con Federico Sopeña, Enrique Franco y Antonio Fernández Cid entre otros, e incluso el crítico de *La Vanguardia*, se expresó abiertamente ante el hecho de que el maestro Jacques Charpentier fuese mantenedor del coloquio siendo extranjero y, además, sin intervención en el evento. Tampoco fue ajena la revista *Ritmo*, que contó con un redactor de lujo en la figura de Carlos Alfonso,<sup>22</sup> que cerraba la mesa de intervenciones en el coloquio. Igualmente, la revista *La Estafeta Literaria* contó seguramente con el mejor de los testimonios sobre lo acontecido en aquel coloquio, con el artículo “Problemas de la grafía musical”<sup>23</sup> firmado por Ramón Barce, principal ponente del Coloquio y alma mater intelectual del mismo. Salvadas las urgencias de la crítica-crónica del diario, las dos últimas publicaciones disfrutaban del testimonio *in situ*, además de la reflexión sobre las consecuencias del evento. Pese a todo, la proyección real de sus conclusiones apenas si derivaron en una formulación de intenciones por parte de los compositores allí presentes en su uso de dicho lenguaje creativo.

Por lo que respecta a la crítica diaria al uso, fue importante y por momentos arriesgada, por parte de Sopeña y Fernández Cid, pero el Congreso apenas encontró eco en los medios gubernamentales, para los

22 Concretamente en el número 335, mayo-junio de 1963, año XXXIII.

23 Revista *La Estafeta Literaria*, nº 265. p. 6, Madrid: 11 de mayo de 1963. Barce colaboró muy activamente en dicha publicación durante la etapa de Luis Ponce de León, entre 1962 y 1968.

que la música no era noticiable si no asistía el Jefe del Estado (ver nota 11).

### **Formentor. Punto de encuentro para la vanguardia**

Lejos de lo que se podría pensar, el escaparate del Congreso de Juventudes Musicales permitió que la música española contemporánea contase con elogiosas referencias en dichos medios, algo sin duda complicado e inusual incluso hoy en día. Pero lo más sorprendente de la lectura de hemeroteca de aquella semana es observar el grado de importancia que se prestó a los diversos encuentros y diálogos que se celebraron. Destacaron para los cronistas un encuentro sobre educación musical,<sup>24</sup> otro sobre música y medios de comunicación<sup>25</sup> y sin duda alguna el referido coloquio sobre los problemas de las grafías en la música actual. Cabría añadir que cada mañana, desde las nueve se programaron sesiones de filmes musicales para el epígrafe “Música para los jóvenes” en el Salón Rialto, uno de los espacios emblemáticos del cine en la ciudad. Sus tres sesiones circulaban en paralelo a las sesiones propias del concurso de piano, que tenían lugar en el referido Teatro Lírico.

Desde el segundo día de congreso, martes 16 de abril, se programaron viajes por grupos hacia los lugares de la *Part Forana* en los que tendrían lugar conciertos o eventos. El primero de ellos llevó a los congresistas a Sóller, donde curiosamente nada programado tuvo lugar, aunque sí a su regreso, pues el grueso de la expedición se centró en uno de los conciertos estrella en la Cartuja de Valldemosa con el integral chopiniano de Vlado Perlemuter. El cuarto día de congreso, jueves 18 de abril, se produjo la salida a Formentor, donde se celebró el Coloquio Internacional

24 El formato en el que se introdujo esta sesión aparece en el programa como Fórum Internacional “La Música y la Educación”. Tuvo lugar en el Teatro Lírico, sede central de los grandes conciertos, a las 9 horas lo que implicaba que no se trató de un coloquio sino de una sesión plenaria con turnos preestablecidos. En el ideario fundacional de Juventudes Musicales apareció siempre como elemento fundamental la herramienta de la educación, con lo cual fue un Fórum prescriptivo en todos los congresos.

25 Por su parte el coloquio de medios de comunicación sí que tuvo formato de coloquio y encuentro disgregado en dos secciones en forma de grupo de trabajo con los epígrafes de Prensa y Radio. Tuvieron lugar en el Club Náutico a lo largo de tres días.

"Los problemas de la grafía musical actual" y, posteriormente, un concierto de música de cámara en el Convento de Santo Domingo de Pollensa. Finalmente, el quinto día, viernes 19 de abril, fue Manacor y a las Cuevas del Drac de Porto Cristo donde se trasladó el Congreso, que clausuró con una sesión final de la Asamblea de Juventudes Musicales y tres conciertos el sábado 20 de abril de 1963.

¿Por qué aquel Coloquio de grafías puede calificarse como trascendente? ¿Qué objetivos se persiguieron y qué objetivos se lograron? Vaya por delante un dato significativo: el encuentro de Formentor fue el primero de esta naturaleza que se celebró en el mundo. Pese a que la cuestión gráfica venía siendo utilizada con profusión en la música contemporánea desde la década de 1950, no había sido hasta las célebres conferencias de Karlheinz Stockhausen en Darmstadt en 1959 cuando encontramos valoraciones o al menos puestas en común sobre la cuestión de las grafías sonoras. Las partituras de Earle Brown, Sylvano Bussotti o las del mismo György Ligeti presentaban una nueva manera de escribir música que frisaban incluso lo pictórico, pero que topaban con un problema de comprensibilidad por parte de los intérpretes, cuestión de la que quedaba exento el oyente. El referido ciclo de Stockhausen se basaba en un concepto docente y no referido a un problema sino a valorar sus consecuencias lingüísticas. Refiere Martin Iddon que:

Uno de los momentos álgidos de los cursos de 1959 fue la serie de conferencias de Stockhausen sobre nuevas obras, sus clases "Musik und Graphik", en las que se trabajó *February Piece* de Cornelius Cardew, *Concierto para piano y orquesta* de John Cage, *Pièces de Chair II* de Sylvano Bussotti, *Transición II* (1958-59) de Mauricio Kagel y *Zyklus* de Stockhausen (1959). Aunque aquellas lecciones ya forman parte de la historia de Darmstadt, examinando las negociaciones y preparativos que generaron se demuestra que sufrieron, en el último momento, serias modificaciones y cuya estructura final acabó siendo considerablemente

diferente a la idea inicial de los cursos.<sup>26</sup>

Los problemas devenían del hecho de que Stockhausen había programado el análisis de una serie de partituras que debían estrenarse durante los cursos pero que, finalmente, por cuestiones diversas, no lo llegaron a hacer, de modo que fueron sustituidas. La transcripción de aquella conferencia se llegó a publicar en el *Darmstädter Beiträge*<sup>27</sup> donde podemos constatar una ausencia de referencias a las grafías sonoras como un problema, centrándose en cuestiones puramente compositivas, de relación estética entre creador e intérprete y de traducción sonoras de sus gráficos. La presencia de Ramón Barce en Darmstadt en 1960 supuso a buen seguro un primer encuentro de trascendencia entre las grafías musicales y los músicos españoles.

El problema de las nuevas grafías en la creación sonora se convirtió en una cuestión prioritaria a principios de la década de 1960. La evolución de los mecanismos de expresión sonora había provocado un complejo panorama de grafías y notaciones, tantas como creadores en cierta medida, lo que añadía un factor de complejidad más al propio del lenguaje sonoro contemporáneo. Eran en este caso los intérpretes los que tenían la misión, no ya solo de traducir una gran variedad de lenguajes estéticos, sino incluso intuir determinados elementos frente a su instrumento. Aquella nueva condición del recreador comenzó a provocar serios problemas en la difusión de la nueva música entre los intérpretes. De forma clara, se comenzó a producir un divorcio entre intérpretes de renombre y compositores, creando con ello un tipo de recreador nuevo, preferentemente muy especializado, que optaba en ocasiones por una interpretación creativa en connivencia con el compositor.

26 Iddon, Martin, *New Music at Darmstadt, Nono, Stockhausen, Cage and Boulez*, Cambridge University Press, U.K., 2013, p. 231.

27 Se trata de una transcripción de la primera de las conferencias realizada por Michael Koenig bajo el título "Musik und Graphik" y que se centraba de forma introductoria en la relación de los gráficos con los resultados sonoros.

Si bien las primeras aportaciones escritas surgieron a fines de aquella década en el entorno americano y alemán, fue en España y en Mallorca donde se convocó por primera vez un encuentro de carácter internacional sobre dicha problemática. El objetivo no fue clarificar o marcar un paso común, sino comenzar a considerar la multiplicidad de grafías como un problema. En definitiva, dicho encuentro implicaba de entrada la cuestión de las grafías como un conflicto que necesitaba de solución, y dicha resolución pasaba por una puesta en común como primer paso necesario para recuperar espacios de normalización.



Seminario en el Hotel Formentor. Intervención de Ramón Barce.

Foto cortesía de Agustín Bertomeu.

La historiografía musical, deudora como tantas otras cosas de un centralismo cegador incluso en la actualidad, se ha preocupado poco de valorar determinados eventos producidos por la música española. No cabe duda de que la musicología histórica ha venido subrayando de forma sistemática y continuada un atraso, bien ideológico, bien estético, de la música hispana desde prácticamente el siglo XVIII. Pese a determinados

hechos palmarios, en ocasiones puntuales se pueden constatar impulsos y propuestas nuevas cuyo problema no radicaba tanto en su fondo teórico como en su errática puesta en funcionamiento y difusión. La sensación de la prédica en el desierto hispano llevó continuamente a determinados creadores y teóricos españoles a buscar eco fuera de nuestras fronteras, declarando con ello de forma clara la imposibilidad de remontar posiciones desde la península. No es por lo tanto de extrañar que ya desde la convocatoria de las becas de pensionados de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Roma en el último tramo del siglo XIX, se considerase la necesidad de salir fuera y valorar el estado de la música en Europa, confirmado un retraso importante de la música española respecto al resto del continente.

Pese al maniqueo argumento, inherente a la cultura española, de ser un país de brillantes individualidades frente a las erráticas tendencias grupales, es precisamente la música uno de los espacios más proclives a desmentir dichos postulados. Los manifiestos estéticos del Grupo de los ocho de Madrid o del Grupo Nueva Música consolidaron la necesidad de lograr puntos de encuentro que no condicionasen la creatividad individual pero que sí fueran capaces de crear espacios comunes. Y más aún lo desmienten sus hechos consumados. El caso de Nueva Música debe ser considerado como algo excepcional por la conjunción de capacidades y cualidades entre sus miembros generacionales. Tras la incompleta denominación de Generación del 51<sup>28</sup> aparecen nombres esenciales para entender un proceso de revolución estética tan particular como inusual en el resto del mundo. El sesgo intelectual que tamiza al Grupo les hizo protagonistas de determinados hechos cuya trascendencia musicológica no ha ido en paralelo a su importancia real. Es aquí donde

28 No hemos de perder de vista que esta denominación se basaba en el hecho cronológico de la consecución de los estudios reglados por parte de algunos de los compositores englobados bajo este término. Quedaban excluidos aquellos que lo hicieron posteriormente, pero que sí que estaban dentro de las reuniones y ciclos que se organizaron años después bajo el concepto estructurado de Nueva Música.

llegamos a la celebración del primer encuentro, coloquio o reunión en el que desde una curiosa forma de ponencias e intervenciones se trató el problema de las grafías musicales en la música contemporánea. Y es aquí donde radica la enorme importancia de tal evento, y que en la España de 1963 el concepto de la música gráfica apenas si había iniciado tímidamente su recorrido. De hecho, podemos confirmar que la música de corte postvanguardista apenas tenía una presencia residual en la vida musical española. Es por ello por lo que un evento de esta trascendencia, surgido con la inercia de un congreso mundial, merecería un espacio más importante no ya solo en nuestra historiografía sino en la musicología contemporánea mundial.

De cualquier modo, pese a ser una cuestión latente en el universo sonoro del momento, parecía necesaria una sistematización del problema con el objetivo de aportar soluciones. Aquellas soluciones pasaban por atisbar un punto de encuentro en el que determinados elementos consiguiesen unificar criterios que facilitasen la labor de traducción por parte de los intérpretes. Es este el punto en el que entró el Coloquio de Formentor y que se convierte en el primer paso de un proceso largo que sólo tendrá parangón ya en la década de 1970. Con posterioridad se produjeron, ya a mediados de la década de 1960, reuniones enmarcadas dentro de congresos y grandes cursos donde se afrontó el problema e incluso se impulsaron algunas soluciones publicadas que constituyeron de algún modo un diccionario de buenos usos en la escritura musical contemporánea. En su artículo en *Ritmo*, “La grafía: problemática de la composición actual”, Jesús Villa Rojo, abril 1979, nº 490, principal conocedor de esta cuestión en la bibliografía española apuntaba al Simposio Internacional sobre la “Problemática actual de la grafía musical” celebrado en Roma en octubre de 1972, como punto de inflexión para el tratamiento de dicha cuestión. Siguió a este un congreso internacional sobre “Notación de la Música Contemporánea” celebrado en Gante y un seminario sobre “Grafía Musical en el Conservatorio de Valencia”, siempre

con la presencia del compositor español. De cualquier modo, fue Mallorca el sorprendente primer encuentro documentado a este respecto.

No debemos pasar por alto la importancia que no sólo desde un punto de vista teórico, sino también estético, tuvo este encuentro para la comprensión de la música española del pasado siglo. El latente retraso estético de la música española había asistido, desde 1959, a un proceso de aceleración vertiginoso por lo que incubaba de incomunicación con el público, pero que se hacía necesario para todos los compositores del momento. Las sospechosas salidas de Juan Hidalgo (1959) y Ramón Barce (1960) a Darmstadt, hechos inusuales dentro del régimen, habían traído como consecuencia un boca a boca sobre lo que se venía haciendo en la música mundial. El Serialismo Integral, la Indeterminación y la Aleatoriedad e incluso el Minimalismo, eran cantos lejanos para las estrechas y condensadas aulas de los conservatorios españoles. Aquella apertura de ventanas llevó a que músicos como Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Agustín González Acilu o Agustín Bertomeu abandonaran el camino estético del casticismo tonal para abrirse a la nueva música. Para otros como Ramón Barce, cuyo acceso a la creación sonora se produjo desde un prisma intelectual, aquellas novedades debían ser sometidas a la meditación y al sistema. Es por ello que los libros de historia de la música española deben desde ahora marcar el encuentro de Formentor de 1963 como un hito ineludible cuando se hable de estética musical.

Sobre la génesis de cómo se llegó a hablar de un tema tan complejo y novedoso en el marco del Congreso de Juventudes Musicales poco podemos aportar. Los protagonistas, como personalidades de gran calidad, eluden la responsabilidad total del invento. Agustín Bertomeu fue el encargado de poner en contacto a Miquel Durán, siempre desde una indicación de éste, y Juventudes Musicales con los jóvenes compositores madrileños y catalanes. Pero desde el concierto del Castillo de Bellver a la idea de organizar un encuentro de compositores con el tema de las grafías sobre el tapete, se complican un tanto las cosas. Si analizamos cómo

evolucionó el encuentro podemos llegar a algunas conclusiones valiosas.

Uno de los salones del Hotel Formentor acogió a mitad de la mañana del día 18 de abril de 1963 el encuentro titulado "Problemas de la grafía musical actual". El cargo de mantenedor del coloquio recayó en el compositor francés Jacques Charpentier, pero realmente el idioma de contacto y la totalidad de las intervenciones se produjeron en castellano. En la mesa principal estaban de izquierda a derecha: Cristóbal Halffter, Carmelo Alonso Bernaola, Ramón Barce, Agustín Bertomeu, Jacques Charpentier, Luis de Pablo, Josep Maria Mestres Quadreny, Xavier Benguerel y Carlos Alfonso. Estaban también en la sala Enrique Franco, Federico Sopeña y Antonio Fernández Cid, entre otros, además de un nutrido grupo de congresistas de varios países. El encuentro se extendió a lo largo de una hora y media, durante la cual fue Ramón Barce quién elaboró la ponencia y expuso los problemas esenciales en pie desde una pizarra dispuesta tras la mesa. Seguidamente se produjo la intervención puntual de los miembros de la mesa excepto Charpentier y Benguerel, lo que fue recogido por Fernández Cid en *La Vanguardia*.<sup>29</sup>

La intervención de Barce se centró primero en ubicar el problema de la aparición de una ingente cantidad de nuevas grafías musicales en la última década frente a la estabilización de los tres siglos anteriores. Estas grafías respondían a una necesidad expresiva que la notación tradicional no satisfacía. Distinguió Barce dos tipos de notaciones, las matemáticas y las pictóricas, todas ellas tan complejas que requerían un amplio prólogo de aclaraciones para que el intérprete lograse traducir aquello a sonido.

Ha sido en España, precisamente, donde se ha intentado por vez primera abordar el tema de las nuevas grafías musicales y aportar los primeros materiales para una exposición correcta del problema. Me

<sup>29</sup> *La Vanguardia*, 23 de abril de 1963: "...Tuvo interés el coloquio en el que se trató este punto (nuevas grafías), en el marco incomparable del Hotel Formentor. Con Jacques Charpentier —¿por qué un mantenedor extranjero?— como canalizador de las distintas intervenciones, consumieron su turno —salvo la abstención de última hora de Xavier Benguerel—, Ramón Barce, Cristóbal Halffter, Bernaola, Bertomeu, de Pablo y Mestres..."

refiero al coloquio celebrado en Formentor el 18 de abril pasado, con la asistencia de un grupo de compositores jóvenes españoles y actuando de mantenedor el compositor francés Jacques Charpentier.<sup>30</sup>

En la intención global del Encuentro estaba el deseo de clarificar las cuestiones referentes a las grafías y si la multiplicidad de propuestas y formas de escribir la nueva música constituirían un problema en el futuro. Para nosotros, tras el tiempo transcurrido, parece que esta ocasión quedó corta en sus intenciones últimas, pero no hemos de perder de vista que en 1963 el problema carecía de una perspectiva realmente amplia, que se consideraba aún como una tendencia dentro de un universo mucho más complejo. Darmstadt no marcaba una pauta clara sobre las grafías porque en el fondo su uso era escaso. No fue hasta la irrupción de Cage y algunas vertientes provenientes de creadores sonoros no canónicos (nos referimos a autores del mundo de la *performance* o de la improvisación) que irrumpen con fuerza en la música serial europea de la década de 1950, cuando las grafías comienzan a pasar de una ocurrencia divertida a un problema serio.

Por primera vez, Barce asume el problema de la grafía en su trabajo teórico y se lanzará a la experimentación práctica con su entrada en el grupo Zaj junto a Hidalgo y Marchetti en ese mismo año de 1963. Pese a todo no fueron ni Barce ni ninguno de los demás miembros de Nueva Música, compositores de grafías, salvo puntuales acciones. ¿Fue esto consecuencia del encuentro de Formentor? Barce continuó su ponencia analizando y reduciendo a seis puntos fundamentales la variedad de esas grafías: 1.- Por alteración de los parámetros sonoros, donde encontramos las grafías precisas (notación clásica) y la flexible que es la vanguardista. 2.- Por nuevas disposiciones de instrumentos, organizaciones en grupos y ubicaciones. 3.- Por escritura de música aleatoria o abierta que requiere una notación intuitiva y sugerente, pero no concreta. 4.- Por intentos de crear notación plástica o géstica que puede considerarse casi por su valor

---

30 De Dios Hernández, J.F., Martín Quiroga, Elena (editores y prólogo): *Las palabras de la Música. Escritos de Ramón Barce*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU).

visual (camino seguido por Bertomeu y en ciertas obras por el propio Barce). 5.- Por la aparición de nuevos instrumentos de percusión que requieren otras formas de escritura. Y 6.- Por desaparición de signos auxiliares o alteraciones como el compás, los dobles bemoles...

Terminada la exposición de Barce comenzaron las intervenciones de los compositores presentes en la mesa, lo cuales fueron exponiendo sus visiones del problema de las grafías, pero sin que se pudiese vislumbrar intento alguno por consensuar posiciones o criterios. Halffter y Bernaola señalaron que lo lógico es que existan tantas grafías como creadores, lo cual obstaculizaba la posibilidad de lograr puntos de vista comunes. La mirada de Mestres y Bertomeu giraba en torno a utilizar grafías gésticas o plásticas que lograran acercarse a la dificultad de plasmar un sonido y todo el significado no sonoro que aquello conllevaba. Finalmente, Luis de Pablo puso en evidencia que la proliferación de grafías era un signo de aquel tiempo en el que el sentido de la colectividad comenzaba a perder enteros a favor de la individualidad.

Es obvio que las condiciones del encuentro dejaron en el tintero no pocos problemas y sobre todo obviaron las soluciones. La sola disposición de la mesa, alargada, implicaba una distancia y no un acercamiento de posturas en busca de una solución común. Aquello debía quedar para otro tiempo y otro encuentro, pero lamentablemente este nunca se produjo públicamente. Tenemos derecho por tanto a calificar el encuentro como fracaso si su objetivo fue no sólo el de plantear los problemas sino en el llegar a un acuerdo sobre posibles soluciones que facilitasen un punto de vista común. Pero aquél no era el problema sino el principio de una actividad gráfica que cada uno comenzó a utilizar y ante el que cada compositor dialogó en la soledad y la concentración de su lugar de trabajo.

Si observamos el recorrido creativo de los compositores presentes en el encuentro, muy al contrario de lo que pudiésemos pensar, encontramos muchos puntos en común. El trabajo sobre cada uno de los puntos sistematizados por Barce en el texto de la *Estafeta Literaria*, debió ser

especialmente significativo para muchos de ellos a juzgar por el uso que hicieron de las grafías en sus obras posteriores.

Aquel encuentro de compositores bajo el “Problema de la grafía musical actual” fue un punto de inflexión que si bien no trajo conclusiones de consenso, si trajo una toma de conciencia y una actuación conjunta de buena parte de ellos. Formentor marcó un momento de inusitada importancia para la música española del siglo XX y, posiblemente, como consecuencia de la creación de un sistema conformado a base de trabajo y experiencia, sus logros aún perviven en la actualidad.

## Bibliografía

DE DIOS HERNÁNDEZ, Juan Francisco. *Ramón Barce. Hacia mañana, hacia hoy*. Madrid, Fundación Autor, Madrid, 2008.

IDDON, Martin. *New Music at Darmstadt, Nono, Stockhausen, Cage and Boulez*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

VILLA ROJO, Jesús. «La nueva grafía musical». En: *Coloquio Artes* nº 66 (1985) Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbelkian.

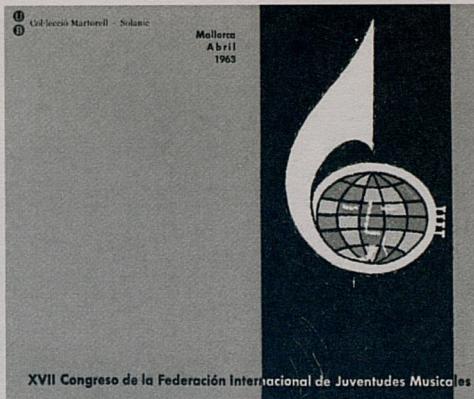
VILLA ROJO, Jesús. *Notación y grafía musical en el siglo XX*. Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2003.

DE DIOS HERNÁNDEZ, Juan Francisco; MARTÍN QUIROGA, Elena (eds.). *Las palabras de la Música. Escritos de Ramón Barce*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2009.

Diarios: *Diario de Mallorca*, ABC, *La Vanguardia* y suplemento *Blanco y Negro*.

Revistas: *Ritmo* y *La Estafeta Literaria*.

Entrevistas personales con Agustín Bertomeu, Tomás Marco y Ramón Barce.



## Programa del Congreso. Portada.

**11. Odilecico Martorell - Solanac**

**MALLORCA**  
**Abril**  
**1963**

**XVII Congreso de la Federación Internacional de Juventudes Musicales**

**MIERCOLES, 17**

9.00. Asamblea General de la F. I. J. M. en el Club Náutico.  
Grupos de trabajo: —"Press", y "Radio"—, en el Club Náutico.  
9.00. 2.ª sesión de film musicales: "Música para los jóvenes", en el Salón Auditorio.  
9.00. 2.ª sesión del Concurso Internacional de Piese: "XVII Congreso F.I.J.M.". Entradas: 1.000 pesetas.  
11.30. "La joroba malena española".  
Concierto al Quinteto de Viento de Madrid, en el Castillo de Sober.  
Junto G. Arosteguieta,  
Miguel Ángel Sánchez,  
Máximo Muñoz,  
Manuel Gómez,  
Francisco Vázquez.

**PROGRAMA**

I. "Pastiche" (Quinteto), de Ramón Barce.  
II. "Duetos" (Quinteto), de Xavier Bergasa.  
III. "Canciones populares" (Quinteto), de José Luis Serrano.  
IV. "Tres piezas populares" (Sexteto), de Cristóbal Halffter.  
V. "Tres piezas populares" (Sexteto), de Ernesto Quesada.

Concierto de música religiosa en el Convento de Mallorca.  
"Coral San José", de Barcelona.  
José Roselló, director.  
Rosa Berthemy, soprano.  
María del Carmen, contralto.  
Borriquita Roldán, tenor.  
José Díaz, barítono.  
Bella continuo.  
Monasterio de Montsiá, Inguru.  
José Triste, violinista.  
Domingo Martínez, violonchelo.  
D. Segundo J. Ariza, V. Montañés, J. Corbacho, R. Ibáñez,  
J. Esteban, R. Rosales, M. Basco, J. Brink y J. Núñez.  
Dirección: Dr. Martínez.

**16.00.**

**PROGRAMA**

I. La Escuela Mallorquina (apartado XIII del XVII).  
II. "Urbis Vincit" (apartado XVI).  
Laudemus Virgineum (Canto a 3 v.).  
Missa de Mallorca (13 v.).  
Emperatriz de la Corte (canción 12 v. m.).  
III. José Martínez, director.  
IV. Aquí debes! (Tono de Positivo, a 5 v. m. y organo.)

Programa del Congreso. 17 de abril.  
Concierto La joven música española.

**11.00.**

Asamblea General de la F. I. J. M. en el Club Náutico.  
Grupos de trabajo: —"Press", y "Radio"—, en el Club Náutico.  
9.00. 2.ª sesión de film musicales: "Música para los jóvenes", en el Salón Auditorio.  
9.00. 2.ª sesión del Concurso Internacional de Piese: "XVII Congreso F.I.J.M.". Entradas: 1.000 pesetas.  
Salida por grupos hasta Palma.  
15.00. En el Hotel Faroeste, Colegio Internacional: "Problemas de la juventud europea".  
Participación de jóvenes europeos de verschillende países.  
Monasterio de Montsiá, Inguru.  
17.00. Concierto de Música de Cámara, en el Convento de Santa Domingo, de Palma.  
PIECAS PARA:  
I. Albert Hoffmann, Intermedio.  
II. Tito Olympia, de Bruselas.  
III. "Canción de la noche", de S. Kastner.  
Sandra Kastner, violinista.  
IV. "Sonata en tres tonos", de J. S. Bach.  
V. "Leyendas de la noche", de P. Prado.  
VI. "Pieza de danza", de C. P. Henriquez.  
VII. "Gran Allegro Andante Allegro", de J. L. Alzaga.  
VIII. "Allegro animato", de J. L. Alzaga.  
IX. "Adagio, Scherzo, Allegro pesante", de J. L. Alzaga.  
X. "Canción de la noche", de S. Kastner.  
XI. "Allegro animato non impetuoso", de J. L. Alzaga.  
XII. "Leyendas de la noche", de S. Kastner.  
XIII. "Allegro animato Andante Allegro", de J. L. Alzaga.

**JUEVES, 18**

**11.30.**

Homenaje a Fallo y a Serratos.  
Representación conjunta de "Historia del cíbado" y del "Rey de Mallorca", en el Teatro Lírico  
Orquesta del C. M. de Soria.  
Dirigido por José Serratos.  
Ensayos: Ignacio Fallo, tenor.  
Pedro Rosales, tenor.  
Luis Valls, bajo.  
Monasterio de Jauja, Inguru.

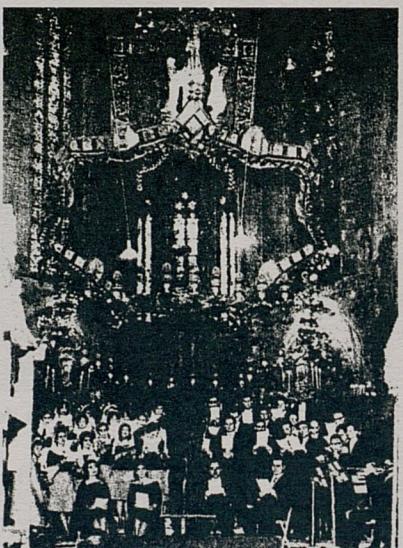
## Programa del Congreso. 18 de abril.

XVII CONGRESO  
INTERNACIONAL  
DE JUVENTUDES

# INVASION MUSICAL EN MALLORCA

Ocho siglos de música en  
programas para dos mil  
representantes de treinta países

Por Antonio FERNANDEZ-CID



La «Coral Sant Jordi», dirigida por el maestro Oriol Martorell, interpreta, en la catedral de Palma de Mallorca, la «Misa» de Stravinsky.



La esbelta armonía de las columnas  
de los claustros del castillo de Bellver resultó un sugerente fondo  
para la música. El Quinteto de Viento de Madrid  
interpretó música de cámara española.

MUSICA, música sin tasa en Mallorca. Entre los turistas que buscan el sol y la calma de la isla, entre los muchos clientes «de cierta edad» que se tuestan de la mañana a la noche en la playa, la piscina, el «solarium», la terraza de sus hoteles, dos mil jóvenes de todas las procedencias, del Japón al Brasil, de Suecia al Congo, de Berlín a Canarias, vienen por y para oír, tocar, hablar de música, intercambiar ideas, vivir coloquios, conferencias, conciertos, sesiones de todo tipo. Esta vez ha correspondido a España servir el fondo al Congreso de Juventudes Musicales, en su diecisiete edición internacional. Y Mallorca recibió el honor, la responsabilidad, el gozo y el trabajo. Eso de improvisar siempre se nos ha dado muy bien a los españoles. Y aquí dan lecciones prácticas diez, doce directivos de las «Juventudes» mallorquinas, con la «colaboración extraordinaria» de algunos de las madrileñas. Miguel Durán, presidente del Comité organizador; María Dolores y Francisco Ramallo, Mas Forcel, Gabriel Se-

Blanco y Negro (Madrid) - 04/05/1963. Página 68  
Copyright © DIARIO ABC S.A., Madrid. No queda permitida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, contenidos de esta web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción, en parte o en su totalidad, así como su transformación y/o combinación directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa  
productos que se contrate de acuerdo con las condiciones establecidas.

Antonio Fernández Cid, revista Blanco y Negro del diario ABC, 4 de mayo de 1963.



La inauguración oficial del XVII Congreso Internacional de Juventudes Musicales se celebró en la Lonja, y a continuación actuó el Cuarteto de Praga, uno de cuyos momentos es recogido en la presente fotografía.

gui, Rafael Ferrer, José Oliver... y Zanetti, Alfonso, Molgarejo, Marisa —de ella, por el nombre, de su dinamismo trepidante, de su quehacer firme con sensación de permanente despiete, hablan todos—no tienen apenas un minuto libre, casi no comen, ni duermen, pero gracias a ellos marchan las cosas y el Congreso discurre con felicidad. ¡No es fácil! Porque en seis días hay tres conciertos por fecha, y concursos pianísticos, proyecciones de «films», comisiones de trabajo, asambleas y coloquios sobre temas candentes, de tal manera que cuando acaba de vencerse un escrollo, aguarda el otro.

El resumen de estas jornadas pude de intentarse desde muy distintos ángulos. Uno habría de ser el de estos activos paladines de su buen desarrollo. El otro—el más lógico, para un crítico musical—destacaría comentarios sobre las obras y sus intérpretes. Queda para otro lugar su estudio. Porque también cabe hallar en Palma de Mallorca, en los distintos rincones de la isla, una indudable singularidad que distinguió al Congreso de todos los que en

otros lugares se hayan celebrado, o se celebren desde ahora. Y éste es el propósito que deriva el comentario. Los marcos mismos suscitan—continente—el recuerdo de las obras y artistas—contenido—.

#### LONJA

Inauguración oficial del Congreso. Recinto atestado. Gran despliegue de banderas al fondo. Autoridades de la isla, hermanadas con autoridades en la música. Discursos en alemán, francés, inglés, castellano. Los cierra el infante don José Eugenio de Baviera y Borbón. Representa al señor ministro de Educación Nacional, aporta en su persona el rango que dan la sangre, la Academia de Bellas Artes que dirige, la condición misma de filarmónico impenitente. Luego, que para la música no hay fronteras, toca el Cuarteto de Praga. Las bellezas arquitecturales del edificio, hallan el mejor contrapunto en las de la partitura mozartiana. Después Bartok pondrá la mostaza; Ravel,

la voluptuosidad; Dvorak, el pintoresquismo.

#### TEATRO LÍRICO

El escenario no tiene atractivos particulares. El acento singular se aporta por los congresistas, por los programas: de Bach a Schibler; de Schumann a Hazón; de Corelli a Josephs. Hay representaciones de ópera de cámara, sesiones simfónicas, otras a cargo de grupos reducidos, originales de Viena, de Suiza, concursos para niños y jóvenes. En las grandes ocasiones se grita, se aplaude, se «apatea» en última demostración de entusiasmo, con verdadero furor.

Destinatarios de esta manifestación última de apoteosis, ovacionados en diez salidas con verdadero frenesi, los profesores de la Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck, que brindaron una «Consagración de la Primavera» por completo sensacional. Cuando se redactan estos apuntes, faltan aún varios programas. Por ello, no parece indicado el detalle. Como tampoco las concretas

## La "Isla de la calma" es un incomparable marco para la Música

referencias críticas. Será difícil que nadie venza el eco de esa memorable versión que nuestra primorosísima orquesta supo lograr en Strawinsky. Sólo por ella tendrían las jornadas del Lírico significado no corto.

### VALLDEMOSA

La Cartuja, Chopin. Las citas inseparables pueden parecer puro tópico. Pero huir del tépico lo serío más grave, a su vez. En la tarde serena, con una luz increíble sobre el campo, en perfecta sazón el verde, nobilísima siempre la piedra, el ánimo se prepara con la ascensión hasta los claustros, las celdas. La 2, la 4: ¡guerra de autenticidades! ¿Qué más da? Chopin estuvo allí. Quedaron allí el piano isleño, el parisense. Y algunos autógrafos musicales, cartas, objetos personales. Quedó el espíritu del artista en pago al espíritu del paisaje que pudo reflejar en su música. Las acuarelas y los dibujos de Jorge Sand, los cuadros que a ella y a Federico los perpetúan, quizás no hablen más de su presencia que el jardín conventual, con flores y horquillas; que el ciprés y la palmera, la visita en las pequeñas terrazas de las celdas... En el claustro, en los tres brazos del claustro que convergen, se apilan las centurias de congresistas llevados en cuarenta grandes autobuses, en multitud de coches particulares. La «Fantasía», la «Sonata» de la «Marcha fúnebre», alguna «Mazurca», los «Veinticuatro preludios», habrían de iluminar más el momento. Vlado Perlmuter, pianista prestigioso, no tiene su día. Hace frío, es tarde, la luz ya no resulta ideal, el, quizás no está bien de salud... Una vez más, gloria y servidumbre de la música, se demuestra qué difficilmente pueden establecerse pro-

nósticos. No obstante, hay momentos felices. ¡Y entonces puede soñarse un poco...!

### BELLVER

La mañana en el castillo es tentadora. Está la mole tan perfectamente conservada. ¡Son tan hermosas las proporciones, los trazos, la esbeltez armoniosa de las columnas en el claustro alto, de los arcos! Luego, el regalo de un panorama que parece no tener fin: el campo, el mar, la ciudad, el puerto... Hace falta mucha amor, y algunos saben demostrarlo, para conectar el afán de exploración visual y centrarse en la música. El concierto brinda ejemplos de la española más joven. Los firman Homs, Barce, Benguerel, Alfonso, Bertomeu, Mestres, Halffter. Los toca el Quinteto de Viento de Madrid. La estética es postserial. Minoritario, pero interesadísimo el auditorio. Ruidoso; —¡lástima de buenas condiciones sonoras originales!— el turismo, que no cede. Pero el castillo queda sugerente. ¡Qué maravillosos conciertos, más avanzado el verano, podrían darse al atardecer, con largos entrecortes, con morosidad en la ascensión y el descenso!

### CATEDRAL

Llena la gran nave central del templo. Recogido, en orden y silencio el público. Sólo el excelente y reverendísimo señor obispo, en lección de comprensiva hospitalidad intenta romper con sus aplausos la generosa ofrenda que hueve de manifestaciones de complacencia exterior. No halla, casi, eco: de siguen muy pocos. Todos nos vemos subyugados por la rara fusión del placer auditivo y el visual. La gran altura de las bóvedas, la airozidad de las columnas gigantescas,

la gracia policromia de los rosetones iluminados y las vidrieras con sensación de tríptico y retablo, el discreto empleo de las luces, se equilibran con los ejemplos de la Escuela Montserratina, de los siglos XIII al XVIII que Oriol Martorell dirige muy bien a su «Coral Sant Jordi». ¡Excelente concierto! Ni aun la «Misa», de Strawinsky, resulta extraña, porque el maestro sabe cuidar la claridad en el fraseo, para exaltar el texto a un primer plano, mientras se huye de las artisias forzadas, en bien de la transparencia.

### MANACOR, POLLENSA, CUEVAS DEL DRACH...

En el primer punto, coloquio sobre «Problemas de la gráfica musical». En el convento de Santo Domingo, del segundo, programa clásico del Trio Orpheus y del olavíncamblista Hoffmann. En las cuevas, la gracia del «ballet» español de Mariemma... Todo habrá tenido feliz realización cuando este articulo vea la luz. Ahora, cuando se escribe, se verifican los últimos preparativos.

Pero no hace falta esperar al fin del Congreso para darle vía libre en el camino que conduce a los éxitos. Dentro de unas horas, cuando regresen los Congresistas a sus países de procedencia, querrán, de cierto, un poco más a España, y quizás revisen algunas premisas en virtud de las que cuando piensan en la música española parecen resumirla en el flamenco, el pasodoble y la jota, que no son desdiables, claro, pero no pueden ostentar patente de exclusividad.

«La música, lenguaje universal», se ha dicho mil veces. ¿Cabe una más bella fórmula de acercamiento y comprensión?

A. F.C.

Blanco y Negro (Madrid). 04/05/1963. Página 70.  
Copyright © by ABC, S. A. (L. M. G.) Se prohíbe la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de esta obra, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y escrita autorización (incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición, mediante sistemas de préstamo, renta, revistas de prensa con fines comerciales o directa e indirectamente lucrativos), a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo

# Diario de Mallorca

Año X. — Número 2212  
Precio del ejemplar: 2'00 ptas.  
Suscripción: 45 ptas. mensuales

PALMA DE MALLORCA  
MARTES, 16 DE ABRIL DE 1963  
(Depósito legal: P. M. 251-1958)

OFICINAS: VIA ROMA, 26  
ADMINISTRACIÓN Tel. 23346  
REDACCIÓN: Teléfono, 21276

## Perspectivas de buena cosecha en la Península Delegados de 25 países de cuatro continentes asisten al XVII Congreso Internacional de Juventudes Musicales

Los astilleros españoles construirán en 1963 buques por un total de 229.000 toneladas de registro

Madrid, 15. — Buena perspectiva ofrecen las situaciones del ramo actualmente. El mes de marzo y la primera quincena de abril han sido meses de crecimiento que han sido bueno. Se ha producido de exceso en uno u otro sentido y esto ha beneficiado al sector. Esta es la síntesis de las informaciones recibidas del consejo de los astilleros españoles. Esta impresión favorable, depende aún, especialmente en los sectores de los vapores inestables, de la situación que resta del mes de abril y el mes de mayo, prima-

(Continúa en la pág. siguiente)

JUAN CARLOS Y SOFIA EN SEVILLA



Los Príncipes don Juan Carlos y don Juan Carlos durante su visita a la catedral de la Virgen de la Espiritu Santo, de Triana, de cuyo entorno se aprecia el río Guadalquivir. (FOTOGRAFÍA)

## Manifestaciones anti-nucleares en Londres

—OO—

Chocaron violentamente con la Policía

Londres, 15. — Se han producido violentos choques entre la policía y los manifestantes anti-nucleares que han irrumpido en esta capital después de una marcha de 90 kilómetros desde el norte de Inglaterra. Los choques con la policía duraron más de una hora y media. Al final, fueron detenidos 20 mil "pacifistas" y liberados desarmados de la ruta anteriormente y llegar a Hyde Park para agarrarse y organizar manifestaciones ante los edificios del Gobierno. La policía fue arrollada por los manifestantes y el tráfico se convirtió en caos. Los choques se repitieron en el centro de la ciudad, mientras los manifestantes habían casi controlado de las instrucciones recibidas para seguir un determinado camino.

Ante la Estación Victoria los manifestantes fueron sorprendidos por la policía que les impidió acceder a los edificios. Pero a poco la policía consiguió montar fuertes cordones de seguimiento.

reducir y reducir a los más marchantes que se marchaban de los citados lugares gritando Etc.

## MADRID - LIMA, nueva línea de IBERIA

El Cardenal Primado del Perú, invitado para el vuelo inaugural

Lima, 15. — El Cardenal Arzobispo de Lima y primado de la Iglesia católica, Monseñor José María Carrión, viajó a España en vuelo inaugural de la línea Iberia, que establecerá un servicio directo entre Madrid y Lima.

El cardenal pernambucano ha sido especialmente invitado para ese vuelo en calidad de otra personalidad portante.

La Compañía Iberia, la única que opera un servicio directo entre Perú y España en vuelo de tres horas y veinte minutos. —Efe.

## FRIGORÍFICOS IGNIS EL CONGRESO DE J.J. MM.



Al anochecer de Pequeña que inició operar los conciertos que se dieron durante el Congreso Inter-nacional de Juventudes Musicales

La representación de España la ostenta S. A. R. el Infante José Eugenio de Baviera y Borbón

## Magnífico concierto en la Lonja del "Cuarteto de Praga"

Intensa gira han llevado en estos días el XXI Congreso de la Federación Internacional de J.J. MM. cuyas jornadas han comenzado en Madrid y continúan hasta el próximo sábado día 20. Los trabajos artísticos ilustrativos de los artistas que participan son: Por primera vez, un Congreso de Juventudes de carácter internacional abordando el tema de las raíces y de los cinco continentes. Un Congreso que tiene como ideal de su Música, la más experimental de las artes, se celebra en la Lonja de Valencia, en la ciudad más antigua de Europa, de cultura y expansión, de menos de docecientos mil habitantes. Hasta ahora, seis capitales de na-

ciones situadas en regiones de la cultura y civilización europea, así como en África, Asia y América, pero si de la importancia de Ginebra, Hungría, Roma, Milán, Berlín, etc., prende el honor de ser elegidas como sedes de los Congresos Internacionales. Bajo precepto claramente prestigioso cada una de las ciudades de Pequeña que en el mundo y también el exterior desvelan por sus organizadores.

Los países representados en el Congreso son: Francia, Alemania, Austria, Bélgica, Dinamarca,

(Continúa en la pág. CINCO)

## "OPERACION Palma de Mallorca"

La ha comenzado la Dirección General de Empleo enviándonos, vía aérea, obreros especializados del Ramo de la Construcción

Madrid, 15. — Un primer grupo de trabajadores especializados del ramo de la construcción han

participado hoy a Palma de Mallorca en avión. Mañana lo hará una segunda expedición y otras varias en días sucesivos. Los trabajadores vienen a ocupar el puesto de migraciones internas organizado por la Dirección General de Empleo y financiado con fondos del Fondo de Protección al Trabajo.

La gran escasez de especialistas en el ramo de la construcción en Palma de Mallorca y sus elevados salarios justifican la puesta en marcha de una comisión de trabajo iniciada ayer. Esta comisión, formada por una empresa constructora local, ha tenido que acudir a la Subdirección General de Empleo en el aeropuerto de Barajas. — Clra.

EL MINISTERIO DE ALTRAS RELACIONES EN COPIA

Oficina de Prensa. — Presidente de Madrid, D. José Lacalle. En la representación por parte del Embajador civil de la provincia y el presidente del Consorcio que les recorrió las instalaciones del aeropuerto. — Clra.

MOTOCICLETAS

BULTACO





PALMA AL DIA

DIARIO DE MALLORCA

PAGINA 6

VIERNES 19 ABRIL DE 1963

# Continuaron las tareas del Congreso I. de J.J. MM.

Visita a Formentor y coloquio; un evocador concierto en el Convento de Sto. Domingo de Póllensa

Gran éxito del concierto homenaje a Falla y Strawinski en el Lírico

Hoy, ballet español en las Cuevas del Drac

## CONGRÉS EN PÓLLENSA

Durante la mañana de ayer, prosiguieron las reuniones de los participantes en el Congreso, comenzando a las 9 la sesión plenaria, que se celebró en el Teatro Náutico y a la misma hora tuvieron lugar las reuniones de trabajo en el mismo teatro, la sesión de film musicales, en el Palau y en el Salón de Actos del Convento de Sto. Domingo de Póllensa.

A partir de las 10:30 se prepararon los concursos para Formentor, donde después de la visita a aquella bella localidad se almorzó en el restaurante "Sant Jordi", que celebra el concierto programado.

Después se salió hacia Sant Jordi, donde se realizó el concierto homenaje que celebraron el concierto programado.

## CONCIERTO EN PÓLLENSA

En el Convento de Sto. Domingo de Póllensa se celebró por la tarde un concierto que incluyó una parte de música clásica y otra de música popular. Los artistas que actuaron fueron, además de los citados, notabilísimo y de gran interés.

Asistió el gran clavicinista Albert Hofmann que tanto éxito logró recientemente en la iglesia de las maestras obas de J. S. Bach, al interpretar el maravilloso "Apolo" de Vivaldi, que quedó aplaudido por los presentes.

Después de la misa en el templo, se realizó un concierto de ópera que incluyó piezas de ópera alemana y otras obras de Bach, Henze y Tippert. La noche finalizó con un concierto de que siempre hace gala influyendo en los numerosos audiencias que llenaron el templo, que tuvo sus máximas coreografías y coreografías de gran mérito, por parte de los artistas que actuaron.

Grandes aplausos se le tributaron después de escuchar su programa de ópera que incluyó piezas de los más célebres y de los más populares.

Finalmente actuó el Trío Orquesta de Bélgica, compuesto por los magistros artísticos Georges Karel, violinista, y André Douwe, violín cello, que dieron un magnífico concierto de certín nivel.

Finalmente el Trío interpretó el concierto de Haydn que con su ejecución tan brillante y tan emotiva como la que realizó el Bach que con su rica ejecución de Haydn causaron una impresión profunda en todos los oyentes.

## JUNTA PROVINCIAL DEL MOVIMIENTO

### «DÍA DE LA UNIFICACIÓN»

Hoy, dia 19, se conmemoró el Aniversario del Decreto de Unificación. A las 10:30 horas, en el Salón Teatro Nuevo, Sindicato de la Guardia Civil, se celebró un acto conmemorativo de Acción Política, coincidiendo con la clausura del «Día de la Guardia Civil», que el General de Franco, que ha vendido su brazo derecho a la asistencia de los representantes de las Fuerzas Armadas, se ha convertido en el General Excmo. Sr. don Nicolás Murcia Santos. Todos los asistentes, cualquiera sea la unidad de encuadramiento a que pertenezcan, deberán asistir a dicho acto.

sión profundísima en el auditorio, alterando con dichas obras una atmósfera que resultaba muy agradable, en especial un Duo para violín y violoncello de Zoltan Kodai, que resultó admirable.

## HOMENAJE A FALLA Y STRAWINSKI EN EL LÍRICO

Interviniéndole resaltó la sesión de noche en el Teatro Náutico, dedicada a los grandes maestros Strawinsky y Falla, protagonizada en sucesión oficial por ambos.

## MISAS DEL SEÑOR

Misa del segundo

Misa del tercero

Misa del cuarto

Misa del quinto

Misa del sexto

Misa del séptimo

Misa del octavo

Misa del noveno

Misa del décimo

Misa del undécimo

Misa del duodécimo

Misa del trigésimo

Misa del cuadragésimo

Misa del cuadrigésimo

Misa del cuadrigés

PALMA AL DIA DIARIO DE MALLORCA ABIOLIANA S.A. OFICINA

SABADO 20 ABRIL DE 1963

PAGINA 5

# Hoy tendrán lugar los actos finales del brillantísimo XVII Congreso Internacional de las Juventudes Musicales

## El concierto dado ayer en las Cuevas del Drach y en el Lírico constituyeron un gran éxito para los organizadores

A primera hora de la mañana ayer dio comienzo en el Teatro Lírico el "aniversario" de "Forum musical", en el que participaron los grupos de competencia y se expusieron varias teorías y comentarios sobre temas de posible interés para la Federación International de Juventudes Musicales.

Todas veces al tablado para responder a los aplausos. Mariel Martínez, director la espaldilla instalación del escenario y del escenario en que se interpuso el ballet, así como las autoridades y representantes de las condiciones de las Cuevas del Drach para celebrar junto al Lago Martí el espectáculo de singular categoría artística.

don Carlos Rodríguez Piquer, acompañado del director de Información y Turismo, don Francisco Soriano. También estuvieron asistiendo al acto festivo figuras de la cultura y de nuestras primeras autoridades de la Isla.

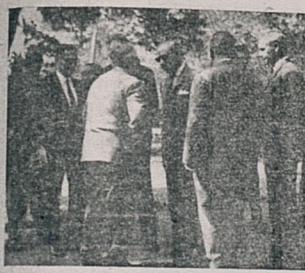
Tanto interés había despertado la celebración de tal concurso que fue preciso hacer varias salidas para la intervención de la exhibición. Pese a que los asistentes a la misma estaban a unos dos milímetros, la organización fue admirable, sin más, en todos los detalles.

Por ello, recibieron cumplimentadas las felicitaciones las autoridades y del Ilmo. Sr. Director General de Información, don José Luis Servera, propietario de las Cuevas del Drach.

Pocas veces se había visto en Puerto Cristóbal una concierto tan numeroso y de calidad como la que se registró ayer en las Cuevas del Drach, organizado por las Juventudes Musicales de Mallorca.

ESTRENO DE LA OPERA LANDRU

Un momento de la espectacular actuación de Mariemma en el concierto del Lago Martí — UDO JONES/LUIS



El Ilmo. Sr. Director General de Información, acompañado del Capitán General y otras autoridades, felicitó a los señores Servera, propietarios de las Cuevas del Drach por la espaldilla que resultó el concierto de ayer en el Lago Martí. — (Foto: JOSE LUIS)

Mas el acto que destacó en la jornada de ayer fue la visita que realizó el presidente de las Juventudes Musicales a las Cuevas del Drach, y el doble concierto que se celebra en el Lago Martí. Uno de ellos corrió a cargo del Agrupación Coral de Manacor, dirigida por el maestro Rafael Llull, y el otro que sorprendió primero y entre ambos despiñó a la numerosa concurrencia. Comenzó el concierto con el cante flamenco en el que se escuchó el repertorio tradicional y en completo originalidad, conservando a oíres lejanas las voces de los cantores que iban alternando el grupo de viento a bordo de varias embarcaciones que avanzaban silenciosamente. La sorpresa y el entusiasmo, que se vivió en la sala, fueron canciones mallorquinas, magistralmente interpretadas, hizo que el público se quedara aúnto en prolongadas y entusiasmadas salvas de aplausos.

Otra sorpresa esperaba a los compresistas, cuando los focos descubrieron que sobre las aguas del Lago Martí aparecía Mariemma y su Ballet, tremendo con garbo y sabor, que se escuchó en los intercalados. En el que siguió actuó Mariemma sola y en otros lo hizo con todos los integrantes del ballet, en extensión de bellas danzas españolas y la audición de cante flamenco entusiasta de los congresistas que dedicaron a Mariemma y a sus das salvas de aplausos, así como al cantor, guitarrista y bailarín que se escuchó en el escenario como epílogo de su actuación un número de gran vistosidad y emoción. Los aplausos fueron ovacionando a Mariemma y al maestro Enrique Lumbreras, artista del piano, tuvieron que salir repon-

Oficialmente asistió a dicho concierto el Ilmo. Sr. Director General de Información

La sensación de ayer tarde en el Lírico es la que da la estrenada la ópera "Marietta", que resultó interesantísima y muy agradable. Como la parte instrumental estuvo bien ejecutada de dos pianos, formalmente interpretada por el Duó Couter y las dos que lo forman, dieron un concierto que nos que an- tes nos ocupemos de él.

Llull y Mari Couter, matrilinealmente casados, están

estéticamente que cabe pensar que

efectos surprendentes. Tales sicalidad. Su protagonista, la mezzosoprano María Minetto

en

sus principales la fuga de es una prodigiosa cantante; su

gran fuerza y originalidad.

En su actuación de Bella Bar- tok dieron también otros con-

cha.

Aun cuando el armamento escrito parece de comedia bufa en la representación no ocurrió

Su actuación se reduce a contar a ese solitario que es un juez que sus cuatro maridos han engañado y que se ha

sido envenenado por ella con rati,

explicándose los defectos que ellos tenían. Lo lamento

que no sea una actuación energética con el fin de interesar a los fans para conquistar su amor

Los espectadores que todo era fingido y todo amaría favora-

bilmente, en todo caso, una re- volver y desearía que cada

dar joya vario tiro dejándose tallado en la escena. La pre-

tendida batonada resultó muy

caja.

Aparte de la ópera mafiosa

que se muestra en cada

lúcidamente agradable a María Minetto se lució, espléndida-

mente siendo ovacionada hasta

en punto que se tiene que repetir

cincuenta de sus relaciones

La parte instrumental a dos

partes, en tanto que gran

tensidad y los dos Couter bri-

llaron intensamente en la bo-

lla.

Grandes y calidos aplausos

coronaron la representación

saliendo en su boca Roberto Hau-

(Continúa en la pág. SIEITE)

ZURITO! El fondeadero  
más bonito del año  
Mañana 7/15 en el  
Coliseo Balear

## XVII CONGRESO DE LA F.I.J.M. HOY 20 DE ABRIL GRAN JORNADA FINAL DEL CONGRESO

A las 11'30 - SALA BORN

Concierto: "Música para los jóvenes".  
Presentación por el Comentariista TVE Antonio Fernández Cl.

ORQUESTA "BAROCKENSEMBLE" DE VIENA

A las 16'00 - TEATRO LÍRICO

Concierto de Laurindo del Concurso Internacional de Piano.  
Solista: JACQUES ROUVIER (Francia)

GOTTERER: HIFFEL. (Alemán n.)

Concierto para piano y orquesta de Grieg y Haydn.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MALLORCA

Director: ANTHONY W. MORSS

A las 17'30 - TEATRO LÍRICO

Concierto de la

ORQUESTA INTERNACIONAL DEL CONGRESO

Director: BENITO LAURET

"Noches en los jardines de Edimburgo", de FALLA.

Solista: RAMON COLL.

"Concierto mundial" de WILFRED JOSEPHS

"Sinfonia en tres movimientos" de STRAVINSKY

IMPRESIONANTE: Los cambios de horario y lugar, sobre el programa previsto originalmente, son debidos a la hora imprevista de embarque que "Presidente Canadet". Son utilizables los billetes vendidos.

Para el Concierto de la "Barockensemble", en la Sala Born, quedan invitados todos los Colegios de Palma.

De cada uno de ellos podrá asistir un grupo de alumnas en compañía de sus profesoras.





R  
I  
T  
M  
O

AÑO XXXIII  
Núm. 335

MAYO-JUNIO

1963

Precio: 16 ptas.

XVII  
Congreso  
de la  
FEDERACION  
INTERNACIONAL  
de  
JUVENTUDES  
MUSICALES  
en  
MALLORCA

España ha vuelto a ser sede de las reuniones de la Federación Internacional de J.J. MM. En nuestras páginas centrales daremos al tema amplia cobertura y en esto cubriremos el representante del Gobierno español, S. A. R. el Infante don José Eugenio de Baviera, con el nuevo Vicepresidente de la Federación Internacional D. Miguel Durán (foto superior) y a don Luis de Pablo, Presidente de las Juventudes Musicales, que en su larga silueta se recorta entre la Orquesta Nacional, brillante colaboradora del Congreso.

(Información en las páginas 12 - 13).



Carlos Alonso. Revista Ritmo mayo-junio 1963.



S. A. R. el Infante Don José Eugenio de Baviera felicita al triunfador del Concurso de Piano, el joven de diecisiete años Jacques Rouvier.



Un momento gráfico del coloquio sobre *Nueva glosa musical*.

## COMO HA SIDO EL CONGRESO

El día 15 del pasado abril llegaba al puerto de Palma un transatlántico a cuyo bordo un puñado fervoroso de la mejor juventud europea esperaba asistir por la décimaséptima vez a esa magna concentración anual que son los Congresos de Juventudes Musicales, y en los que, bajo el signo –nunca más universal– de la Música, unas generaciones que abrieron los ojos bajo la metralla o muy cerca de ella, quieren gustar unión, paz, común poesía, coexistencia sin retórica. Otras expediciones, de Canadá, de Japón, del Líbano las más lejanas, de esta plural geografía las de casa, ya habían arribado a Mallorca o lo hicieron a poco.

A mediados de esa primera jornada el hotel Bahía Palace, inmejorable, contemplado por el más bello Mediterráneo, acogía en espléndida recepción a delegados oficiales, personas de relieve y miembros directivos de Juventudes Musicales. Allí, las representaciones de los países establecieron primeros contactos, las Autoridades españolas conocieron la personalidad de los más activos militantes en el movimiento Juventudes Musicales, supieron de su ilusión y su propósito y, en fin, los artistas del Congreso se dieron cita, componiendo el cuadro humano depositario de la principal misión: llevar a la juventud el lusecadovehílico para la comunidad y la camaradería; es decir, música, más..., «fundamental de ayer y de hoy, música, sobre todo, bien hecha, bien dada».

A la tarde, inauguración oficial del Congreso en el vasto recinto de Palacio de la Lonja, joya del singular gótico mallorquín. Tras las breves, emocionadas abecciones de los principales directivos de Juventudes Musicales, y de su Alteza Real el Infante Don José Eugenio de Baviera, representante del Gobierno español, uno de los conciertos más excepcionales del programa, el Cuarteto de Praga, conjunto que verdaderamente escapa a toda ponderación. Para mí, de él, lo más asombroso es ese resultado que del estilo peculiar de cada autor realizan estos grandes artistas; a cada pieza parece que tenemos una entidad sonora distinta, siempre perfecta.

El baile internacional en un espléndido hotel que busca el arrimo de la playa a diez kilómetros de Palma, fue el broche de esta primera jornada. Concesión obligada y tradicional a una alegría justa e irreprochable.

Segunda jornada. Comienzo de las sesiones de la Asamblea Internacional, de los grupos de trabajo –Prensa y Radio–, de los filmes musicales formativos, del Concurso de Jóvenes Pianistas; todo ello continuado, mientras duró el Congreso, cada día. Después, excursión a Sóller, con el superior placer de adentrarse en la espina dorsal de la isla mallorquina, donde montaña y mar tejen inenarrable entramado de hermosura, asidos entre sí, como dos colosos suavemente enredados. Terminando en Valldemosa, con concierto Chopin por Vlado Perlemutter, junto a las caldas que el gran palacio habilitó: romántica evocación, grata y legítima.

Y a la noche, la Orquesta Nacional en Palma. Teresa Tourné como solista en canciones de Esplá. Y las *Invenções*, de Luis de Pablo, como agujón en programa: la nueva estética, exactamente representada, para

dejar, como dejó, inquietud, contrarias posturas y hasta muy entrañable polémica pública, en el fondo conveniente, fructífera, garantía del y el destino de las actuales corrientes musicales.

Al día siguiente, en el castillo de Bellver –marecallellismo–, multiplicó la presencia de la joven música española; el Quinteto Viento, de Madrid, ofreció, para flauta sola, *Tres piezas y Salique*; Cristóbal Halffter y Mestres Quadreny, respectivamente; para quinteto el de Agustín Bertomeu, el de Xavier Benguerel (*Suecias*) y el de Juan Barce (*Parábola*); y para trio, el de Joaquín Hom –flauta, obafagó–, y *Suecias* –flauta, clarinete y fagot–, de quien suscribir.

La tarde de esta jornada conoció el bellísimo concierto en la Catedral, con el Dohle Quinteto de Viento, de Barcelona, y la Señor Jordi. En programa, hermosos ejemplos de la Escuela montañesa de música sacra de los siglos XIII al XVIII. Acto expositivo, imperial de Cataluña, su música y sus músicos. Cerrado con la *Misa de Stravinsky*.

Por la noche, segundo concierto de la Orquesta Nacional. Su director –Frühbeck de Burgos –responsablemente al frente de ella, como la noche anterior. Esta vez, la *Sinfonia renana*, de Schumann; el *Cierto para fagot y orquesta*, del P. Auselmo Viola, adaptado a violín por Nino Colmell e interpretado por Cassadó, y la *Conciencia de Primavera*, aseguraron un éxito pleno de nuestra primera Orquesta.

Del jueves 18 al sábado 20 –día final del Congreso– se sucedió una cadena de actos difficilmente superables. Pocas veces se ha conseguido en nuestro país música en tal cantidad y calidad:

En el Hotel Fórmenter, coloquio sobre problemas de la nueva música. Presidiendo Jacques Charpentier. Con Luis de Pablo, Juan Barce, Cristóbal Halffter, Bertomeu, Benguerel, Quadreny, Carme Alonso y cuantos se preocupan y nos preocupamos por ese aspecto esencial de la nueva música. Un acto, éste, sin precedentes conocidos ni fuera de España.

En el convento de Santo Domingo, de Pollensa, Albert Hollon con su propio clavo, traído en avión –, y el Trio Orfeus; música clásica de cámara insuperablemente interpretada.

En Palma, representación de la *Historia del soldado* y el *Rey Lear*. *Mase Pedro*, interviniendo la Orquesta de Juventudes Musicales de Suiza con Robert Dunand, un grupo excepcional de actores y enmismos las marionetas de Jacob Strijenski, Teresa Tourné, Vilarejo y Recamay.

El Foro International sobre la Música en la Educación, también en Palma. Los mejores especialistas mundiales redactando la ponencia Carmen Pérez Durís revelando sus dotes extraordinarias en esta faceta musical fundamentalísima. Otro acto sin apenas precedentes en nuestro país.

En las Grutas del Drach, el Ballet español de Mariemma. Unenario único. Un asombro para propios y extraños. Y la Coral de Jardines Musicales de Manacor sonando en el silencio purísimo de las bóvedas, sobre el prodigo del Lago Martel.

La Piccola Ópera de Milán estrenó la ópera «poches» *bafà*, en un acto, de Roberto Hazon, *Madame Landru*. Pieza de este singular género compuesta especialmente para nuestro Congreso.

*Una crónica-reportaje de CARLOS ALFONSO Sec.*



foto de la Orquesta de Juventudes Musicales de Suiza.

De nuevo la Orquesta suiza de Robert Dunand. Ahora con un influyente festival Bach. Jóvenes, jóvenes de Juventudes Musicales haciendo maravillosamente esta música por encima de todas las músicas.

Y, a lo último, ya el mismo sábado, la perfección total, definitiva: el conjunto Barockensemble, de Viena. Que presentó Antonio Fernández-Cul. Haendel, Corelli, Vivaldi, Purcell, Muffat, increíblemente nacidos. Y además con una intención formativa, en concierto al que se invitó a los niños mallorquines, hablándoles, explicándoles comprensivamente el presentador.

La tarde de este día conoció la clausura del Congreso. Primero, el concierto de los dos laureados en el Concurso de Piano, con la Orquesta Sinfónica de Mallorca; Anthony Morris, su director, al frente. Luego, lo que para mí constituyó la gran sorpresa del Congreso: la calidad elevada por la Orquesta Internacional, con elementos conjuntados por primera vez, como es tradicional, con intención simbólica, pero que en mi ocasión superó con mucho el carácter simbólico. Sólo un maestro experto, instrumentista, con genio de presto montaje, muy español, pudo lograr aquel resultado. Ese maestro fue, naturalmente, Benito Lauret.

### COMO SE HA LOGRADO EL CONGRESO

En carácter, sus posibilidades y realizaciones culturales. **Segundo.** También existe (es creciente, ha de crecer mucho más) una vocación de cultura y arte entre nosotros, en nuestros organismos oficiales. **Tercero.** Internamente hay algo que no constituyó, en verdad, el menor resorte del Congreso: una cierta manera de hacer las cosas a nivel nacional, esa manera de colaborar, de penetrarse, de darse mutuo apoyo con un fin superior, sin reservas ni reticencias, que han tenido en sus relaciones Mallorca y Madrid.

En efecto, un grupo de miembros directivos de ambas Secciones de Juventudes Musicales (con el apoyo y la simpatía de otros grupos españoles, como Sevilla y Cádiz) ha trabajado con ilusión y empeño en la gestación de este Congreso desde dos años antes a su celebración. Con Miguel Durán, Presidente del Comité Organizador, a la cabeza de la empresa y de esa ilusión y ese esfuerzo, raíces ciertas de cuanto se ha logrado.

Precisamente, la Asamblea Internacional, en su última sesión, confirmó la Vicepresidencia de la Federación Internacional de Juventudes Musicales a España, en la persona de Miguel Durán.

El Congreso ha hecho trabajar a la juventud por la Música, ha unido a todos los países para una empresa pura y superior, ha demostrado la capacidad de Juventudes Musicales de España y las posibilidades de nuestro país y le ha dado un prestigio bien merecido en el seno de una entidad internacional, miembro de la U.N.E.S.C.O., y en la que ya nublan todos los países más cultos. Lo que se persigue con el Congreso ha logrado, pues. Sea en España y su cultura.

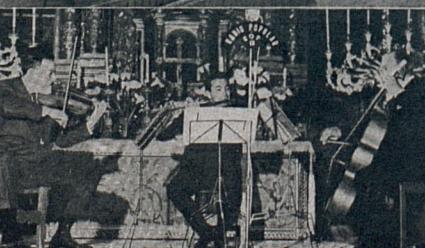
### io de JUVENTUDES MUSICALES ESPAÑOLAS

El Barockensemble, de Viena, perfección total, definitiva. ↑

El Trio Orfeus en el convento de Santo Domingo, en Pollensa. →

# El XVII Congreso Internacional de JUVENTUDES MUSICALES en PALMA de MALLORCA

La Orquesta Internacional en escena. ↓



# Apunts per a la biografia del tenor

**Joan Bou i Roig**

**(Felanitx 1849 - 1901)**

***Joan Círia i Maimó<sup>1</sup>***

*Pianista i investigador del passat musical balear*

## Presentació

Joan Bou, fou un destacat tenor operístic que, professionalment parlant, romangué actiu al llarg de la tres darreres dècades de la denovena centúria. Tota una interessant personalitat, malauradament avui força oblidada i amb una rellevant carrera digna d'estudi, el qual arribà a assolir una merescuda fama arreu d'Espanya, Itàlia, Europa i Amèrica, i per suposat, per la Mallorca dels seus dies.

## Primera etapa

Joan Bou i Roig, nasqué la matinada del deu d'agost de 1849, en el ple d'una casa pagesa ubicada en el llogaret felanitxer de Son Valls, coneguda com Can Pago, sent l'endemà del seu naixement, batejat a la parròquia de Sant Miquel de Felanitx. Fill del santjoaner Joan Bou Bauçà i d'Antònia Aina Roig Riera, oriünda de terres felanitxeres, ambdós camperols de professió, sent un infant, en el seu encara poble de naturalesa,<sup>2</sup> d'Antoni Oliver<sup>3</sup> en rebé les primeres lletres, mestre i músic, conegut amb el malnom d'Aleix, qui també mostrà al futur tenor els rudiments de la música.

1 Joan CÍRIA I MAIMÓ (Felanitx 1985). Pianista i investigador del passat musical illenc, autor de varis treballs sobre la història de la música de Mallorca.

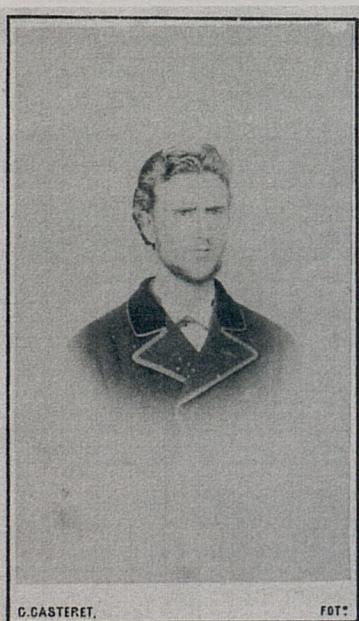
2 Recordem que Felanitx no seria oficialment destriat amb el títol de ciutat fins 1886.

3 Antoni OLIVER I JUAN (Felanitx 1800-1881).

Consta que a 1862, el protagonista de la present comunicació ingressà en el Seminari Diocesà de Palma, centre, on a més de rebre diversa i variada formació que l'encaminava cap a la vida sacerdotal, també li donaren lliçons de solfa i cant pla. Uns ensenyaments que li foren impartits de pel qui per aquelles al·ludides saons era el professor de música de tal centre, el prevere, compositor i primatxer senceller, mossèn Rafel Llabrés.<sup>4</sup> Finalment, passats quatre anys d'ençà de son ingrés en el referit seminari palmesà, i després d'haver rebut la primera tonsura, a 1865, Joan Bou decidí abandonar els seus estudis eclesiàstics.

Fixà la sua morada a la capital mallorquina, allà hi començà a rebre lliçons de cant i declamació de Joan Goula.<sup>5</sup> Mestre, director i reconegut músic i compositor català, qui entre 1866 i 1870 portà les brides del principal coliseu palmesà.

Després d'aproximadament quatre anys d'estudi vora el professor Goula, per la primavera de 1869, Joan Bou debutà davant el respectable de Palma. Es mostrà per primer cop, fent part d'un espectacle parat en el principal teatre d'aquella capital en homenatge a Gioachino Rossini, venerat i popular músic, qui havia expirat pocs mesos abans. Així, sota la batuta de son tutor, el nostrat felanitxer defensà la



El Tenor Joan Bou, en una imatge tibada a Maó l'any 1869.  
Fotografia, pertanyent a la carpeta que del referit tenor es guarda en el Centre de Recerca Històric-Musical de les Illes Balears.

<sup>4</sup> Rafel LLABRÉS I VERD (Sencelles 1831-Ciutat de Mallorca 1899). Professor de música del Seminari Diocesà de Palma entre els anys 1845 i 1882.

<sup>5</sup> Joan GOULA I SOLEY (Sant Feliu de Guíxols 1843-Bons Aires 1917).

barcarola del paper del pescador de l'òpera *Guillaume Tell*, car el referit espectacle era un pastitz de diversos títols rubricats pel mestre de Pesaro.

### Temps de bonança

Havent participat d'altres espectacles arreu de Mallorca i Menorca, illa, on s'hi posà a les ordres del batuta i compositor florentí Carlo de Giorgis,<sup>6</sup> a 1870, Bou deixà les Balears i s'establí a Barcelona amb Goula, amb la intenció d'ampliar allà els seus estudis de música vora tal mestre, fins que poc després de la seva arribada a terres catalanes, posà destí a Itàlia.

Arribat al país italià, després d'una temporada d'estudi a Florència, passà a Milà per tal de polir la sua veu amb el professor Arturo Buzzi-Peccia. Un temps, quan Joan Bou es donà a conèixer amb més detall i quan per conseqüent, esclatà la sua fama com a tenor arreu d'aquelles terres, on ens consta que el mallorquí actuà amb èxit i reiterades vegades, principalment a diversos punts de Milà, Roma, Nàpols, Venècia, Trieste i Puerto Mauricio. Al-ludim unes saons situades entre l'equador dels setanta i la meitat de la dècada vinent, quan la veu d'aquell felanitxer, qui artísticament era conegut com Giovanni Roig, també es pogué admirar i aplaudir per indrets de Portugal, per ambdues Amèriques, Varsòvia, punts d'Espanya i, com no, de Mallorca, illa, on



KLOCH & DUTKIEWICZ W WARSZAWIE

El Tenor Joan Bou, segons una fotografia feta a Varsòvia l'any 1877.

Imatge propietat de l'autor  
de la present comunicació.

<sup>6</sup> Carlo DE GIORGIS I FANTI (Florència 1820-Ciutadella 1875). Compositor, professor, violinista i director orquestral, que d'ençà de les primeries els anys seixanta del XIX treballà arreu de distints punts de Mallorca.

sempre que la seva agenda li ho permetia, hi acudia per tal de donar mostra del seu talent, principalment a coliseus i reunions domèstiques i pomposes activitats religioses parades a Palma i Felanitx.

Entre les fetes més rellevants que de tarannà professional en sabem avui esdevingueren durant aquesta referida etapa i que són part de la biografia de tal tenor, destacar la gira que a 1877 el portà a cantar a la capital de Polònia a les ordres de Leopold Matuszynski, a més de les reiterades i alabades participacions al llarg de diversos muntatges operístics, especialment de fesomia italiana, escenificats en el Teatre Principal de Palma. Uns espectacles que li meresqueren la bona valoració de la crítica i del públic, a més de la consideració de ser una de les millors veus



El Tenor Joan Bou vestit amb robatges d'escena. Imatge, realitzada a San Francisco de Califòrnia l'any 1881.

Fotografia gentilesa de  
Dona Maria Magdalena Melis.

l'Estat californià, que l'obsequià amb una tumbaga d'or i brillants, en senyal d'agraïment vers les sues interpretacions.

líriques masculines del moment, sovint comparada amb la del navarrès Julián Gayare, el qual per aquells dies portava l'etiqueta de ser el tenor més cotitzat de l'escena.

Fou durant aquella mateixa època, quan la sua professió el dugué a actuar a diversos punts d'Amèrica del Sud i del Nord, com Guatemala, Montevideo, Uruguai o San Francisco. Capital, on a 1881, Joan Bou assolí un clamorós èxit després de fer part de les òperes *Ruy Blas* i *La forza del destino*, títols representats a l'escenari del Gran Theatre d'aquella ciutat i que gràcies als quals fou rebut per George Perkins, aleshores governador de

Va ser també durant aquells referits anys de bonança, emmarcats aproximadament entre 1874 i 1883, quan el felanitxer mantingué un romanç amb Adela Bianchi-Montaldo.<sup>7</sup> Ovacionada tiple italiana nou anys major que ell, de qui en diuen si fou musa de Verdi i amb qui Bou compartí reiterades escenes d'òpera arreu de distints llocs d'Europa, Amèrica, Espanya, Mallorca i especialment Itàlia, fins que l'any '83 del XIX, després d'una sonada actuació en el palmesà Teatre Principal, on ambdós hi foren part principal del muntatge de l'òpera *Jone*, arribats a sa llar de Milà, posaren punt i final a la sua relació.

Arran d'aquell trencament, Joan Bou decidí fer una merescuda pausa a la seva frenètica activitat professional i fixar la sua morada a Felanitx. Arribat allà amb la intenció de trobar consol al costat dels seus familiars, una vegada s'hagué recuperat de la depressió que segons les fonts li causà la referida ruptura amorosa, Bou començà a treballar amb Bartomeu Vich<sup>8</sup> organista, pianista, mestre i compositor natural de Sencelles però veí de Felanitx, amb qui el nostrat tenor es mostrà reiterades vegades en públic, a més de ser amb qui fermà una sòlida amistat.

Amb els ànims totalment recuperats i renovats, Joan Bou reprengué la seva carrera artística i començà a participar de nou d'activitats de gran format, especialment de les òperes que per aquelles saons es representaven en el principal teatre de la capital mallorquina. Una lloada tasca segons la premsa, que el felanitxer compaginà, equilibradament i a la perfecció, amb reiterades participacions arreu de vetlades i concerts domèstics parats entre els salons de les nissagues més pudentes de Mallorca i amb intervencions a actes religiosos de certa solemnitat d'arreu de l'illa major de les Balears, com ara les misses funerals que arran de la defunció del monarca Alfonso XII de Borbón, i en memòria dels soldats caiguts a la guerra de Cuba, es feren a la Catedral de Palma, respectivament l'any '85 i

7 Adela BIANCHI-MONTALDO (Brescello 1840-?).

8 Bartomeu VICH I BENNÀSSAR (Sencelles 1862-Ciutat de Mallorca 1938).

el '99 del XIX. Una colla de gegantesques cerimònies, on a tota orquestra, una representació dels cantants lírics de més renom en el panorama musical mallorquí del moment, hi interpretaren la partitura de la missa de difunts de Mozart.

Però per aquella època, la veu de Joan Bou no només es deixà escoltar per Mallorca, car és sabut que el felanitxer actuà reiterades vegades per punts de la península dels espanyols. Entre els exemples d'aquelles actuacions, destacar la que a 1888 féu en el gran teatre del Liceu, on hi encarnà el paper de Pollione de l'òpera *Norma*, vora la diva Medea Borelli encarregada del rol principal, o les seves intervencions en el Teatro Real madrileny, pompós coliseu, on entre 1889 i 1891 Bou prengué part dels muntatges d'*Aida* i *Faust*.

### Les darreres escenes

Preludiant la Pasqua de 1895, en el temple de Sant Francesc de Palma, s'hi organitzà la representació de *La resurrección de Lázaro*. Oratori per a dues veus solistes, cor i orquestra, rubricat per l'italià Lorenzo Perosi, en què Joan Bou encarnà la particel·la protagonista, mentre que la de Jesús de Nazaret fou defensada pel seu col·lega d'estudis a Itàlia, amic, també felanitxer i amb qui reiterades vegades compartí escenaris i escenes, el baríton Llorenç Prohens.<sup>9</sup> Tal i com bé recollí la premsa del moment, durant aquella referida actuació, la veu de Joan Bou deixà molt a desitjar i no es mostrà amb la nitidesa i brillantor de costum, fet, que acabà per desencadenar la decadència de la sua carrera professional. Però la citada falta de nitidesa, precisió i seguretat que mostrà la referida actuació de Joan Bou, venia provocada per un problema de salut, el qual, afectava negativament les cordes vocals del nostrat tenor, segons dictàmens metges. Desobeint el parer dels facultatius, els quals aconsellaren a Bou

<sup>9</sup> Llorenç Josep PROHENS I JUAN (Felanitx 1844-Ciutat de Mallorca 1908). Baríton, compositor i teòric, format a Itàlia, el qual actuà amb èxit arreu d'aquell país, Espanya i Balears. Finalment, morí oblidat del món a la *Fonda Europa* del carrer Sindicat de Palma.

la seva immediata retirada dels escenaris, el felanitxer continuà amb llur carrera artística. Així, després de participar de la temporada d'òpera de tardor que l'any '95 del XIX programà el Teatre Principal de Palma, on va fer part de *Un ballo in maschera*, *Fra Diavolo*, *Dinorah* i *Der freischutz*, Joan Bou sortí de Mallorca amb la intenció de complir amb els contractes que el farien actuar a Madrid i Oporto durant les acaballes d'aquell any. Estant a la capital dels espanyols, Bou s'hi sentí tan severament indispost que hagué de cancel·lar els compromisos professionals que en aquella ciutat i a terres portugueses hi tenia. Obligat pels doctors a deixar la tasca de tenor, retornà a Felanitx, d'on passats uns mesos en sortí de nou cap a Madrid per tal que li fos intervenguda quirúrgicament la tràquea.

Però abans de deixar Mallorca, algunes fonts apunten que encara tengué coratge de participar com a primer tenor, durant unes representacions que de l'òpera *Aida* es feren en el principal coliseu palmesà.

Després de ser operat a Madrid, Bou retornà a son terra de *vou*<sup>10</sup> i definitivament, davant una manca de salut i les reiterades recomanacions mèdiques, es retirà dels grans escenaris.

Dedicat a la política local com a membre del partit conservador d'ençà de 1894, una vegada s'hagué allunyat de les participacions operístiques, el referit tenor s'abocà de manera més activa a servir la política, afers que compaginà amb intervencions arreu de concerts o vetlades de petit format i de reduït públic.



El Tenor Joan Bou, durant els els darrers anys de la seva vida. Imatge extreta de la Fundació - Museu Cosme Bauçà de Felanitx.

10 Mot propi del parlar mallorquí arcaic i avui en cert desús, que és sinònim de llit o bres per a un infant de curta edat.

Arran d'una allau de desavinences sorgides entre alguns dels membres de la política del Felanitx d'aquelles saons, el 1898, a Joan Bou no li quedà més opció que dimitir del càrrec de regidor de la Sala de tal ja ciutat i va ser, un any després, destriat secretari de la mateixa Casa Consistorial.

Amb una salut cada dia més delicada i fràgil, i ja totalment allunyat de la seva professió, durant l'ofici que el dia de Sant Nicolau de Tolentí es parà a l'església del convent de Sant Agustí de Felanitx, Bou hi intentà entonar una melodia. De seguida, segons les fonts periodístiques, la gargamella d'aquell tenor s'escorxà i brotà sang per la boca. Auxiliat en un primer moment per son amic, l'organista Bartomeu Vich, el cantant fou portat a la seva llar a l'espera de l'imminent final de llurs dies. La premsa illenca del moment, es féu ressò de la feta, i al llarg de varíes setmanes donà noves del greu estat de salut que envoltada la figura del qui temps enrere havia estat un aplaudit tenor operístic.

Finalment, l'horabaixa del cinc de novembre de 1901, Joan Bou i Roig patia una nova hemorràgia oral de la qual no es recuperà i que l'acabà per ofegar la mateixa tarda, expirant així a l'edat de cinquanta-dos anys, sense descendència i deixant viuda altra volta a la sua esposa, Maria Pou,<sup>11</sup> amb qui l'any 1884 havia contret noces a la Catedral de Mallorca.

### Per cloure

Baldament les esquifides i més que abreujades notes que de la biografia del tenor Joan Bou aquí es recullen no ho puguin acabar de deixar palès, el referit cantant, fou una de les primeres figures del seu moment. Un actiu artista, de qui la premsa n'elogià centenars de voltes

---

11 María Pou i TUGORES (Felanitx 1835-1915). Dona de casa humil, que al llarg de la seva vida fou força popular entre la societat mallorquina, especialment felanitxera. Primerament, es casà amb el noble ciutadà Josep Despuig i Fortuny, de qui una vegada enviudà l'any 1861, n'eretà certa riquesa, la qual cosa li va permetre assolir una envejada posició social i econòmica. Casada en segones núpcies amb el terratinent i polític local Mateu Valls de Padrines i Burguera, de qui en quedà viuda al poc de les seves noces a 1870. Finalment, catorze anys després de tal feta tornà a passar per la vicaria per tercera i darrera volta, d'on en sortí del braç del tenor Joan Bou. María Pou, no tengué descendència de cap dels seus tres esposos.

sa veu i tarannà professional, que actuà reiterades vegades amb èxit arreu de distints punts del planeta, defensant papers rellevants vora artistes aleshores de cert renom internacional. Una cridanera i sucosa personalitat, de qui la cultura popular en guarda varis histriònics episodis per ell protagonitzats, que deixen de manifest la fama que envoltà la figura i fesomia d'aquell tenor. El mateix que, havent nat en una casa pagesa felanitxera, arribà a ser considerat uns dels millors cantants dels seus dies, a més d'un dels primers lírics espanyols que, de la seva corda, interpretaren òperes de Richard Wagner. Tota una peça clau necessària per tal de completar, enriquir i comprendre la història de la música de la Mallorca vuitcentista, que avui, malauradament son record resta prou oblidat, tot i la importància i rellevància que la sua ginya professional té.



El tenor Joan Bou i Roig. Imatge gentilesa de Dona Maria Magdalena Melis.

## El repertori

*Guillaume Tell / Il lombarda a la prima crociata / La forza del destino / Ruy Blas / Der freischutz / La favorita / Ernani / La africane / Faust / Mefistófeles / La gioconda / Aida / Un ballo in maschera / Norma / Lohengrin / Fra diavolo / Dinorah / Moise et Pharaon / Jone.*

## Bibliografia

### Monografies i articles:

BORDOY OLIVER, Miquel. *Varones Ilustres de Felanig* (sic.). Ed. Imprenta Reus. Felanitx. 1902.

CÍRIA MAIMÓ, Joan. *Joan Bou i Roig. El gran tenor*. Ed. Fundació-Museu Cosme Bauçà. Felanitx. 2016.

CÍRIA MAIMÓ, Joan. *Giovanni Roig*. Dins: Setmanari Felanitx, 27 / VI / 2014.

CÍRIA MAIMÓ, Joan. *El retrat de dos xots que canten*. Dins: Setmanari Felanitx, 23 / VI / 2017.

CÍRIA MAIMÓ, Joan. *Els Reis Pollione, Radamés i Glauco*. Dins: Setmanari Felanitx, 23 / XII / 2016.

XAMENA FIOL, Pere. *Felanitx. Anys enrere*. Volum I. Ed. Fundación Barceló. Palma de Mallorca. 2008.

XAMENA FIOL, Pere. *Felanitx mot a mot*. Ed. Centre Cultural de Felanitx. 1990.

Notes d'hemeroteca publicades entre 1865 i 1945, per diversos diaris nacionals.

### Arxius:

Arxiu parroquial de Felanitx.

Arxiu del Centre de Recerca Històric-Musical de les Illes Balears.

Arxiu particular de: Dona Maria Magdalena Melis, Don Bernat Nicolau i de l'autor de la present comunicació.

## Apèndix fotogràfic



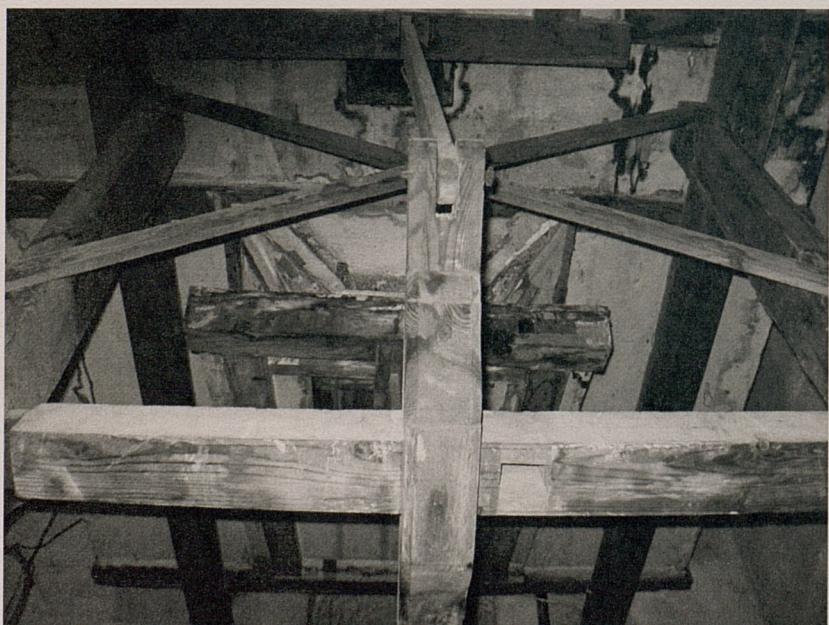


Fotografia del grup de ponents i participants del XVII Simpòsium internacional de l'orgue i d'estudis musical de 2010, a les escales d'entrada del Santuari de Lluc.





Concert a Búger de l'organista Miquel Bennàssar.



Detall de l'interior de l'església de Búger.



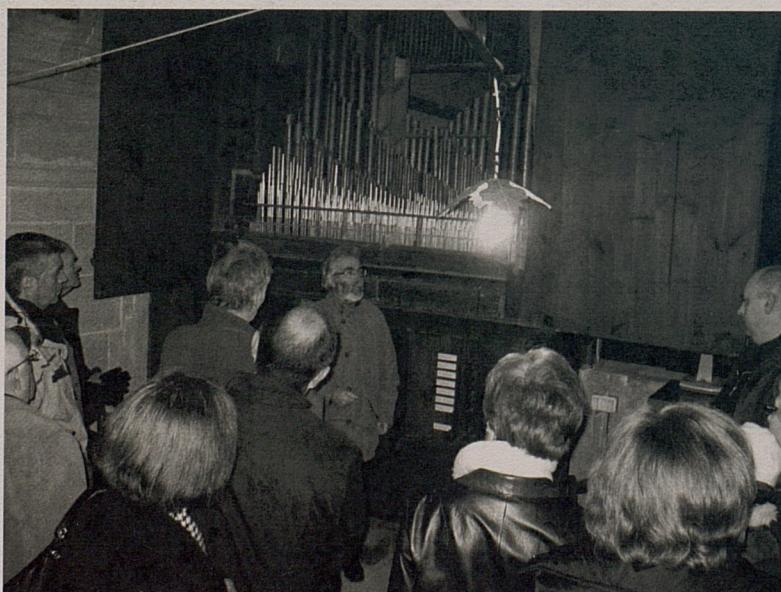
Concert d'orgue a l'església de Campanet.





L'organista Arnay Reynés, amb Miguel Ángel García, organista de l'església de San Lorenzo de Sevilla. L'orgue és el de l'església de Montuïri.

La imatge de sota també pertany al mateix orgue.





Arnau Reynés durant l'explicació davant l'orgue de l'església de Montuïri.



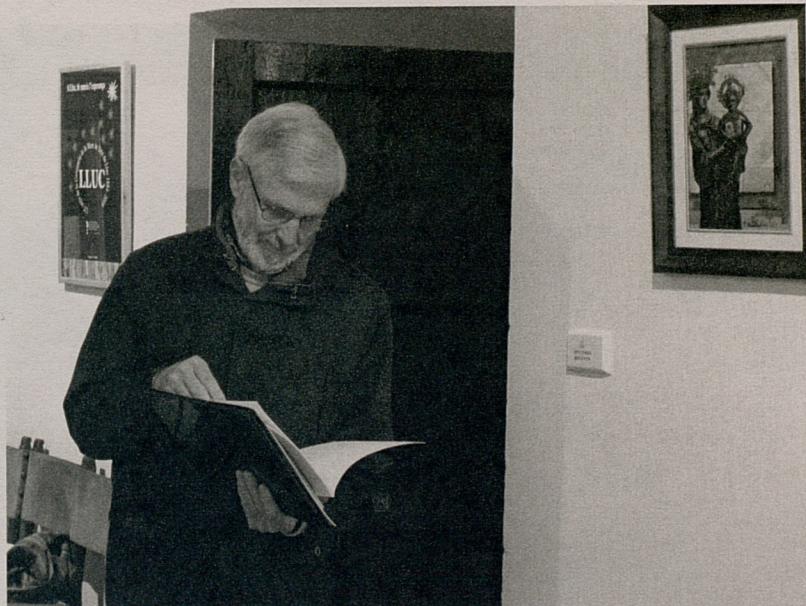
Orgue de l'església de Sant Pere.



Mossèn Joan Parets amb el pare Jaume Reynés,  
que fou Prior de Lluc i és missioner dels Sagrats Cors. A Lluc.



Mn. Joan Parets amb l'organista de Lluc, Rafel Riera.



L'organista i investigador, Antoni Mulet. A Lluc.

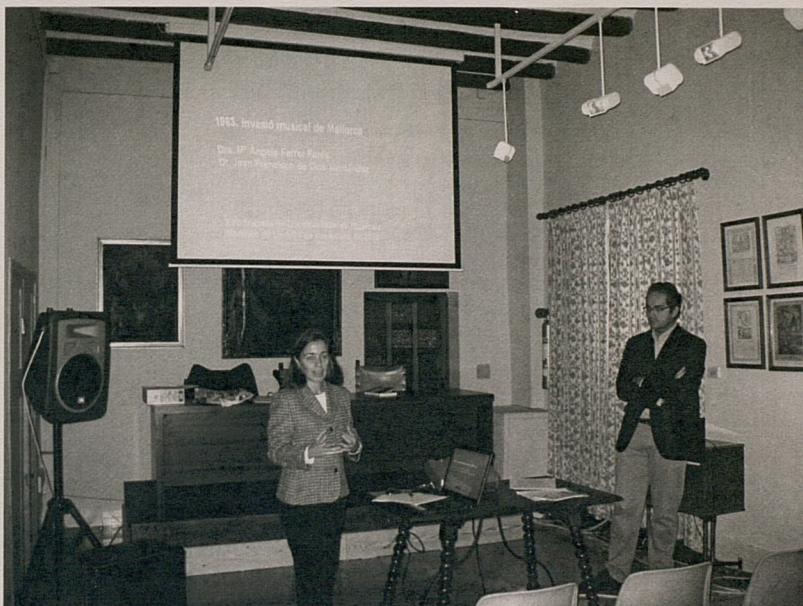


Mn. Parets, el pare Reynés i l'organista Riera. A Lluc.

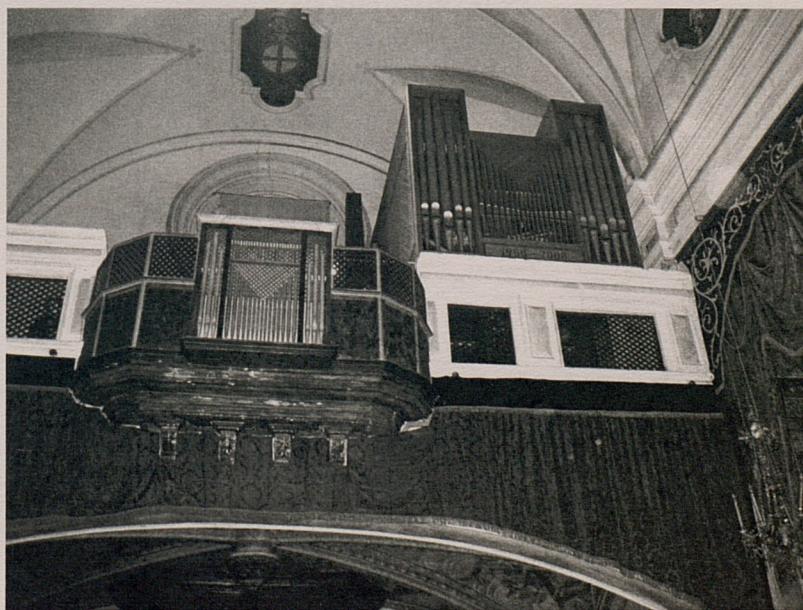


Mn. Joan Parets i Antoni Mulet.





Conferència «Invasión Musical de Mallorca, 1963.  
Impartida per M<sup>a</sup> Àngel Ferrer i Juan Francisco de Dios



Concert d'orgue a l'església de Llucmajor.



**XVII Simpòsium i Jornades Internacionals  
de l'Orgue Històric de les Balears**

**XVII Trobada de Documentalistes Musicals**

**Santurari de Lluc**

**Escorça**

**Concerts d'Orgue / Conciertos de Órgano  
Organ Concerts / Orgelkonzerte**

Alcúdia, Banyalbufar, Búger, Campanet, Colònia de Sant Pere,  
Inca, Llucmajor, Montuïri, Moscari, Muro, Palma,  
Petra, Pollença, sa Pobla, Santanyí.

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

**Organistes:**

**ARNAU REYNÉS**

**MIQUEL BENNÀSSAR**

**BARTOMEU MANRESA**

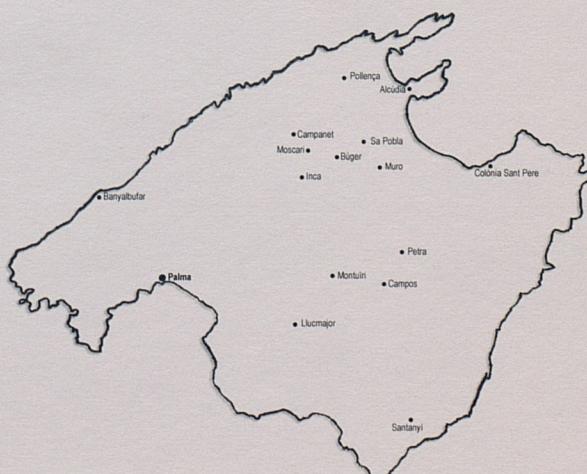
**ANTONI MULET**

**BARTOMEU MUT**

**MIQUEL GONZÁLEZ**

**MIGUEL ÁNGEL GARCÍA**

**RAFEL RIERA**

















Fundació  
Àrea Creació Acústica  
Son Bielí · Búger



Consell de  
Mallorca

■ Departament de Cultura

