

Una relectura del regionalisme musical a Mallorca a principis del segle XX: la relació entre l'Orfeó Mallorquí i el Cercle d'Obrers Catòlics de Palma.

El model d'orfeons i societats corals obreres i menestrals que aparagué a Catalunya a mitjans del segle XIX i principis del segle XX s'estengué ràpidament per les Balears, bàsicament Mallorca i Menorca: per una banda, els Cors Clavé, fundats pel polític i músic Josep Anselm Clavé, que a Mallorca comptaven amb cors adscrits com l'Orfeó Republicà Balear (1870) o l'Orfeó de la Protectora (1900); i per l'altra, l'Orfeó Català fundat per Lluís Millet, en el qual s'emmirallaren entitats com l'Orfeó Mallorquí (1899) o la Capella de Manacor (1897). En tot cas, tant l'un com l'altre foren dos models realment exitosos a Mallorca, i així, entre la fundació de l'Orfeó Republicà Balear el 1870, i l'inici de la Guerra Civil el juliol de 1936, podem comptar a la nostra illa més de 40 orfeons i societats corals.

Encara que resta pendent, a Mallorca, abordar aquest camp dels orfeons obrers des del punt de vista de la Musicologia i en tot el seu conjunt, alguns autors sí que hi han treballat, bé en l'àmbit de les societats obreres o els moviments polítics (Manel Santana, Isabel Peñarrubia), o bé en l'àmbit de la història de la cultura (Damià Pons, Joan Company). D'altres, com Joan Parets, han mirat de reconstruir petits bocins de la història de la música a Mallorca, encara que publicats de manera fragmentària i que per tant, fan difícil tenir una visió completa. En tot cas, tots els autors semblen estar d'acord que va existir un regionalisme musical, igual que un de literari, en el tombant de segle, amb la intenció de treballar “per la renaixença de la llengua pròpia”, com diu Company. Aquest regionalisme musical l'haurien encarnat, sobretot, l'Orfeó Mallorquí (citant Isabel Peñarrubia, “des del primer moment, un baluard del nacionalisme”) i la Capella de Manacor (Peñarrubia: “havia nascut amb l'objectiu de conservar i conrear conrear les cançons tradicionals mallorquines i

catalanes”; Pons: “va contribuir a introduir [...] les cançons tradicionals -percebudes com una representació genuïna de la identitat del país-“), i els seus respectius impulsors: Andreu Gelabert, Antoni Pont i, sobretot, Antoni Noguera, amic personal de Joan Alcover, Alomar, Felip Pedrell o Lluís Millet, i erigit com a primer i més important representant del nacionalisme musical mallorquí -deixant de banda el seu “deixeble”, tot i que en vida es conegueren molt poc, Baltasar Samper-

La història d’aquest primer cant coral mallorquí del tombant de segle, per tant, tot i que de manera parcial, ha estat construïda sobretot en base a la dicotomia regionalisme-obrerisme, anàlisi que



Fig. 1. Arxiu del cor claverià i republicà l'Alborada de Ciutadella.

també sembla haver funcionat al Principat -encara que allà sí que sembla que aquest enfrontament fou més evident, almenys d'entrada-. Així, segons aquesta interpretació, a les Balears, mentre que els cors de Clavé cercaven educar els obrers i donar-los una alternativa a l'oci que trobaven les tavernes, els orfeons imitadors de l'Orfeó Català naixien amb una intenció quasi exclusivament patriòtica. Aquest ha estat el relat que ens ha arribat fins avui en dia.

És innegable la pàtina regionalista que tenia, per exemple, la Capella de Manacor, que solia cantar cançons tradicionals arranjades, i d'altres de compostes, per compositors catalans com Millet, Vives o Morera, a part de les del mateix Noguera, i

que organitzà les seves famoses Festes de Santa Cecília a Manacor, per on hi passaren alguns dels personatges més importants de la cultura catalana finisecular, com Pedrell, Alomar, Costa i Llobera

o Russiñol. Però, no obstant, no és menys cert que cançons catalanes o de signe regionalista o patriòtic també varen formar part del repertori dels cors republicans, [fig. 1] i fins i tot la festa de benedicció de l'estendard de l'orfeó de la Protectora, on hi acudiren tant l'Orfeó Republicà Balear (que el 1899 era presidit per Francesc Villalonga, republicà i primer regidor en fer servir el català a Palma) com el Mallorquí, va tenir un “*carácter regional-mallorquinista muy oportuno* (crònica de l'UH, 20/7/1900). De fet, l'himne de l'Orfeó de la Protectora deia: “Potent retrunyí/el nostro cant./ Visca Mallorca/i sempre avant!”. Per altra banda, la cançó catalana patriòtica per excel·lència, *Els Segadors*, que a principis de segle es començà a popularitzar, va acabar sent assumida per tota casta d'orfeons mallorquins, del signe que fossin, fins al punt que fins i tot la secció coral del Partit Comunista de Palma, fins el 1936, la solia cantar, com ens explicà una de les darrers cantaires vives d'aquella època, Catalina Mercant, de 91 anys, natural d'es Molinar.

Si el regionalisme en el seu vessant musical o expressiu era, per tant, més o manco comú entre la majoria de societats corals, què és el que els diferenciava? Els cors claverians naixien d'entitats i partits republicans, sobretot, sota els principis educatius republicans i obreristes de Clavé d'oferir una alternativa d'oci als treballadors, i ràpidament s'estengueren amb èxit. Parafrasejant el musicòleg Jaume Ayats, era el “gest digne de cantar tots junts a una sola veu” allò que importava, la situació social de cantar, més que potser el repertori en sí mateix.

Per contra, l'altre model citat, el de l'Orfeó Català, a Mallorca neix amparat per l'església catòlica (la coral l'Harpa d'Inca, creada el 1922 dins el Cercle d'Obrers Catòlics d'Inca, té encara ara per lema “Fe, Pàtria i Amor”), i amb uns objectius semblants als de Lluís Millet: difondre la nova música catalana d'inspiració popular i sobretot, promoure la recuperació de la polifonia religiosa renaixentista com a referència de música litúrgica, allunyada de la influència de l'òpera italiana, tan de moda a l'època. A través d'això, per tant, la seva funció educativa estava encaminada a establir

una **estètica determinada de la religiositat**, entesa també com la base d'una **ètica tradicionalista en el camp social**, un retorn a uns valors *naturals*, fomentats no només a través del repertori, sinó també, com en el cas dels claverians, amb la pròpia **acció de cantar tots junts aquest repertori concret. [fig. 2]**

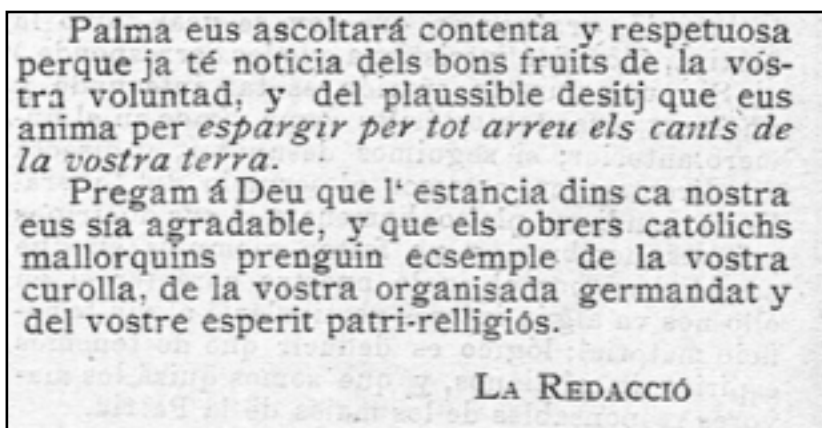


Fig. 2. Editorial de *Mallorca Dominical* arran de la primera visita de l'Orfeó Català a Mallorca

Antoni Noguera, que fou impulsor de la Capella de Manacor juntament amb mossèn Antoni Pont, expressà aquesta idea, de l'educació en els valors tradicionals a través de l'expressió artística, en la seva famosa conferència *Música Religiosa* (1899). Per a ell, la modernitat -costums, modes, també musicals- era quelcom semblant a un atemptat moral, i per tant, havia de ser rectificat, evitat, redreçat:

"[...] se ha abierto en los muros del templo un ancho boquete por donde penetra la ola mundana arrasando instituciones seculares, confundiendo costumbres modernas con veneradas tradiciones, revolviendolo todo, y haciéndonos sospechar fundadamente si antes de poco, generalizándose los abusos, los celebrantes se sentarán en mecedoras de rejilla de Viena [...]. Parece esto algo exagerado, ¿verdad? Pues no son menores los abusos musicales que se han cometido."

També en una de les festes de Santa Cecília de la Capella (1902) s'expressava així el prebere Bartomeu Cortès, convidat aquell any a fer el sermó; a favor de la llengua, sí, però sobretot de la tradició:

«Recordau aquella harpa antiga [...] tan rebutjada de tothom que ningú se la mirava ni gosava aixecar-la de la pols? Idò aquella harpa és el símbol prou avinent i ben expressiu de la nostra llengua volguda [...]... aquella

harpa, repetesc, n'és també el símbol prou ben escaient del rebuig en que fins suara ha mirada tothom la música religiosa polifònica del sigle XVI. [...]

Però avui, en bona hora sia dit, lo temporal ja amaina, [...] i fins la devoció senzilla i verament cristiana par que renaix també avui, restaurant dins nostres llars la piedad i bones costums de l'avior honrada, amb lo reso del Santíssim Rosari.»

De fet, tal i com ens expliquen tan Damià Pons com l'historiador de la Capella Rafael Ferrer Massanet, l'origen del grup fundacional de la Capella no va ser per cantar cançons en català, sinó motets de Palestrina per Setmana Santa, és a dir: música religiosa renaixentista, ja que, insistim, era el fet de cantar tots junts d'una manera determinada un repertori determinat el que educava en el sentit més *purificador* i conservador: de la llengua, sí, però també de les “bones costums de l'avior honrada” enfront de noves modes i tendències que engrescaven els obrers mallorquins i que tant temia l'església: musicals, estètiques, però també socials i polítiques.

És doncs dins aquest context que hem d'interpretar els 3 anys de relació formal entre l'Orfeó Mallorquí i el Cercle d'Obrers Catòlics de Palma. Aquesta relació, que hem pogut reconstruir a través de les cartes, actes i programes que es guarden a l'arxiu del COC de Palma dipositats a l'Arxiu Històric de la UIB, a l'Edifici Ramon Llull, ens era fins ara completament desconeguda, ja que ni el propi arxiu no està catalogat completament. De fet, moltes de les carpetes que vaig obrir era la primera vegada que eren consultades.

En aquest període, des de 1912 a 1915, l'Orfeó Mallorquí i el COC estaren tan estretament lligats que l'Orfeó esdevengué, formalment, una secció més del Cercle, tal com estipula el contracte firmat entre les juntes de les dues entitats el 20/5/1912 [fig. 3]. Segons aquest acord, el Cercle cedeix el seu local pels assajos de l'Orfeó i n'assumeix el manteniment -per exemple, canviar les bombetes-,

a canvi de l'obligació d'actuar a tots els actes del Cercle sempre que aquest ho requereixi; l'Orfeó podrà seguint organitzant actes i activitats pel seu compte, però sempre avisant prèviament la junta del cercle i permetent que els seus socis hi prenguin part.

L'Orfeó Mallorquí havia estat fundat el juny de 1899 per Andreu Gelabert com a part de l'entitat mutualista Assistència Palmesana, per l'estímul que havia suposat la visita de l'Orfeó Català l'any anterior.

Seguint l'estela ideològica d'Antoni Noguera, l'objectiu de la coral era “[...] *popularizar en lo posible las obras musicales de los grandes maestros nacionales y extranjeros, en especial las polifónicas, y sobre todo, cultivar el estudio de nuestra lengua materna, propagar la música de los autores mallorquines y la de los que escriban en las demás lenguas originarias del Lemosín*”.

Les relacions entre ambdues entitats, Cercle i Orfeó, començaren prest, ja que dins l'arxiu del COC hi hem trobat, ja el 1901, una convidada del president de l'Orfeó, el metge i posterior diputat liberal

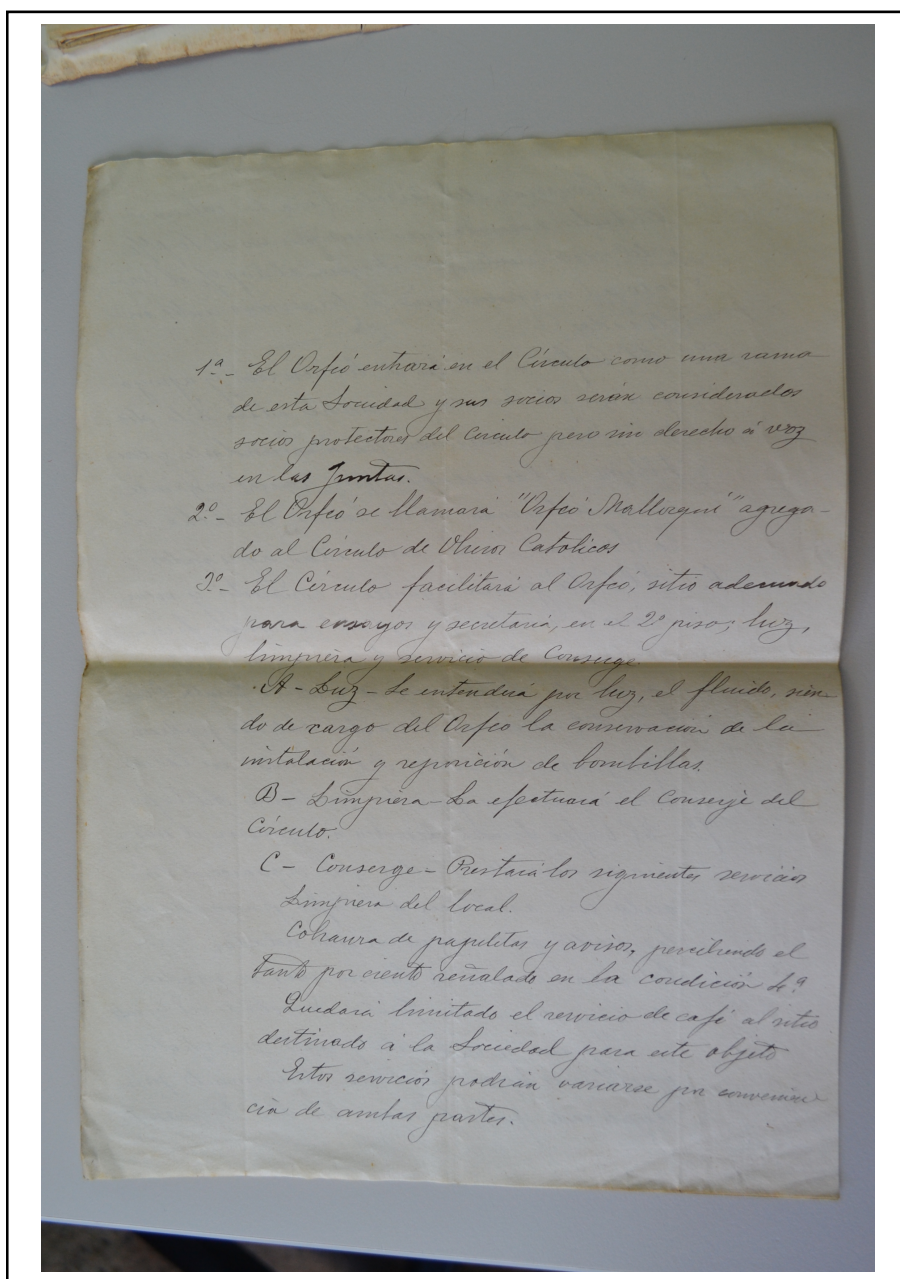


Fig. 3. Contracte de col·laboració entre l'Orfeó Mallorquí i el COC de Palma. Arxiu UIB.

a Corts Joan Valenzuela, a la gent del Cercle per assistir a una vetlada en honor del dramaturg Joan Palau i Coll. I el 4 de juny de 1906, serà al mateix local del COC on s'hi llegeix la primera memòria de l'Orfeó Mallorquí als seus socis protectors. En aquesta memòria s'hi expliquen els motius que havien duit a la creació de l'entitat, arran de la visita de l'Orfeó Català, però també s'hi fa explícita la voluntat de desmarcar-se, en aquell moment, de qualsevol etiqueta comprometedora:

“[...] uno de los periódicos que se publicaban por aquel entonces, el cual nos instaba, ya que trabajamos en favor del canto popular, y reforma de la música religiosa trabajásemos también en pro de Mallorca.

Comprendiendo la Junta que el “Orfeó” había de cumplir con el cometido que se había impuesto, y no inmiscuirse en asuntos políticos, prosiguió su camino haciendo caso omiso de dimes y diretes [...]”

Almenys aquells primers anys, l'Orfeó sembla molt escorat cap al que podríem anomenar *acció catòlica musical* més que no regionalista, -tal com havia reclamat Antoni Noguera i tal com feia la Capella de Manacor- amb la convicció de treballar per una restauració i actualització religiosa i tradicionalista en el seu cas a través de la dimensió musical, amb l'organització de concerts de música sacra, estrenant les obres de l'abat Perosi i participant a processons de Setmana Santa, etc. No sembla estrany, per tant, que pogués acabar convergint amb el Cercle d'Obrers Catòlics.

Per la seva banda, el Cercle, que volia ser l'alternativa catòlica a l'oci obrer dels casinos republicans, havia intentat, sembla que sense gaire èxit, dotar-se d'una secció coral (i fins i tot hem trobat uns estatuts de 1910 d'una “Massa Coral” que sembla que actuà unes dues vegades i no tengué més continuïtat). Així que quan la junta de l'Orfeó, orfe de local, se li acostà, sorgí la oportunitat, a la fi, que el Cercle tengués una secció coral de prestigi.

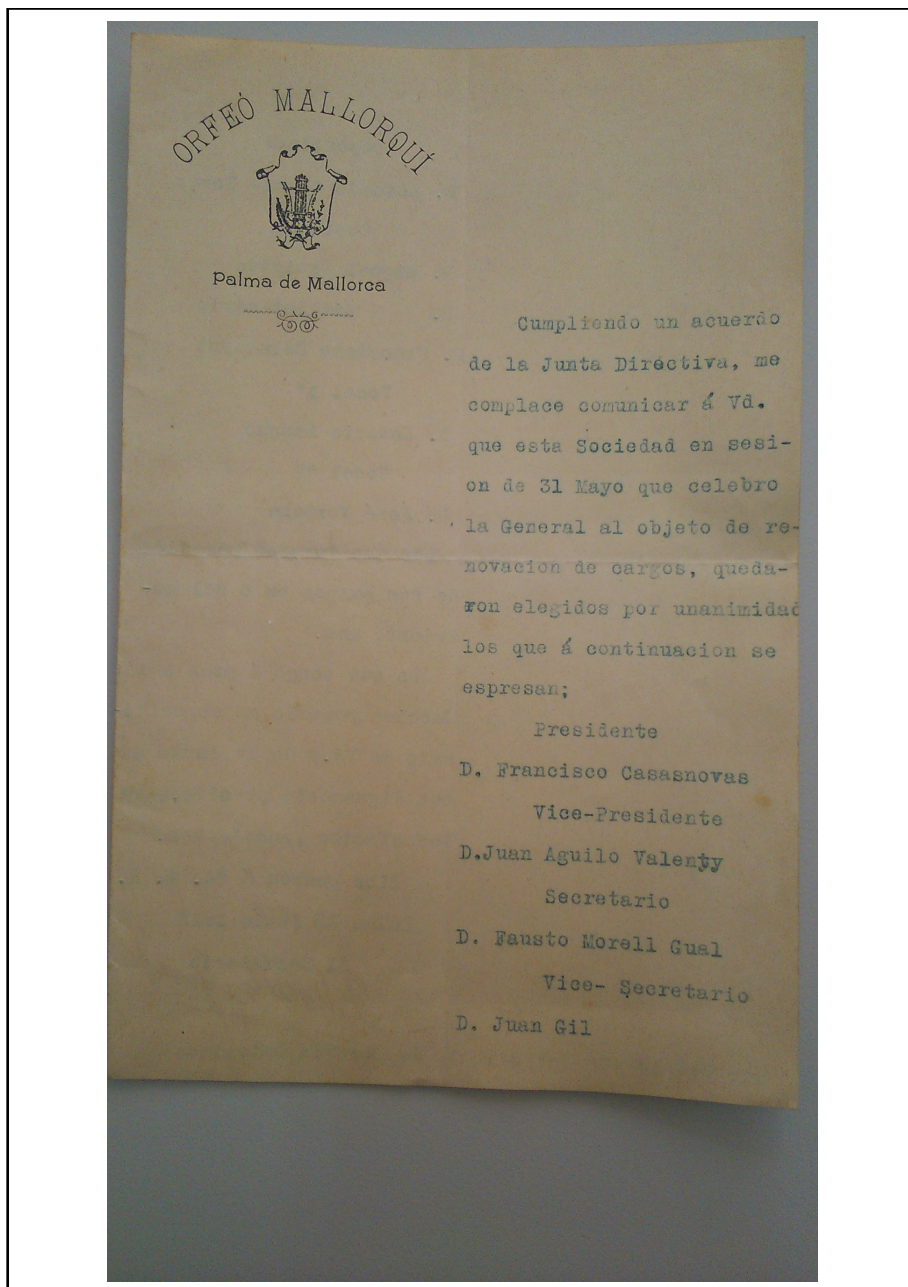


Fig. 4. Junta de l'Orfeó Mallorquí a 25 de juny de 1913. Arxiu UIB.

Tornant a l'arxiu, gràcies a ell hem pogut conèixer, per exemple, qui formava part de la junta directiva de l'Orfeó cap a 1913, com ara Francesc Casesnoves, Joan Aguiló Valentí i Faust Morell, tots tres, personatges rellevants del conservadorisme regionalista mallorquí [fig. 4].

També sabem que els cantaires de l'Orfeó, per participar a la processó del Dijous Sant amb el pas del COC, reclamaren cobrar 60 pessetes, cosa que els fou denegada. Aquesta demanda ens dóna un petit indicatiu per

assenyalar, com ha fet Jaume Ayats en el seu treball sobre els cors obrers de la conca del Ter, la relació aquests cors i les antigues confraries de Setmana Santa, i la complicada relació d'aquestes amb la jerarquia catòlica, una mentalitat que, segons sembla, encara perdurava.

El gran moment de col·laboració entre l'Orfeó Mallorquí i el Cercle d'Obrers Catòlics serà, tanmateix, el 1915, en les celebracions del VIè Centenari de la mort de Ramon Llull organitzades pel Bisbat de Mallorca -i que en bona part corren a càrrec d'Antoni Maria Alcover, que aleshores

n'era el vicari general-. Gràcies a la seva relació privilegiada amb l'organització catòlica, l'Orfeó serà la coral protagonista d'aquesta celebracions -la Capella de Manacor en aquells anys estava inactiva-. Així per tant, l'Orfeó tindrà l'oportunitat de cantar l'Himne del Centenari que per a l'ocasió havia escrit el destacat músic inquer Antoni Torrandell amb lletra de Llorenç Riber, en un acte del Cercle a l'església de Sant Francesc de Palma, on està enterrat el beat, en la suposada data de la seva mort, el 29 de juny. També a Sant Francesc, i com a part del programa oficial del Bisbat, l'Orfeó és convidat a cantar la Missa Eucarística del mestre Perosi, en una festa solemne amb pelegrins de tot Mallorca i les autoritats de l'illa i de Palma. Sense cap altre "competidor" de nivell en el camp de la música religiosa en aquells moments, és potser aquest un del màxims moments de lluïment i protagonisme de l'Orfeó fins aleshores.

No obstant, alguna cosa devia anar malament. Aquell mateix any de 1915 es va produir un greu incident que va tensionar les relacions entre l'Orfeó Mallorquí i el Cercle. Sembla que l'entitat mallorquina havia convidat l'Orfeó de Granollers en motiu de les festes de Pasqua. A la partida, al port, segons pareix, es va produir un xoc més o menys violent entre membres de l'entitat convidada i joves mauristes, que va acabar amb diversos detenguts i crits a de cada bàndol a favor i en contra d'Antoni Maura i d'Alejandro Lerroux, respectivament. Això va motivar una protesta enèrgica de la junta del Cercle cap a l'Orfeó, com a amfitrió responsable de la venguda dels de Granollers, els quals havien insultat «*a un hijo tan ilustre de Mallorca*», segons les actes. En la mateixa setmana hi va haver un altre desencontre seriós entre les dues entitats, en no presentar-se l'Orfeó, tal com estava previst, en l'acte d'entronització del Cor de Jesús que organitzava el Cercle, amb l'excusa de la coral que no havia tengut prou temps per preparar els cants.

Aquestes tensions acabaran desembocant, finalment, en una ruptura de les relacions entre l'Orfeó i el Cercle. Aquest trencament es formalitza a través d'un enduriment de les condicions d'associació

entre ambdues societats que el cor no accepta. Les bases del nou acord es presenten el 12 d'octubre de 1915, amb firma del president del Cercle, i limiten molt el camp d'actuació de l'Orfeó, segurament per evitar nous incidents com el succeït amb la venguda dels orfeonistes de Granollers que comprometessin el nom del Cercle; tanmateix, ningú de l'Orfeó les firma, i al cap de poques setmanes, el 4 de novembre de 1915, és el president de la societat coral el que s'adreça al del Cercle per fer-li saber que *«a partir del pròxim lunes podrá disponer del local que ocupa el Orfeó Mallorquí»*.

Després de la ruptura, la junta del Cercle sembla no renunciar a la possibilitat de continuar amb una massa coral, i així ho fa constar en la memòria que presenta a principis de 1916, on explica les causes de la ruptura -l'incident contra Maura en són una- i manté la voluntat de crear una secció coral *«independiente del Orfeó Mallorquí»* per a fomentar l'educació *«entre los jóvenes que concurren al Círculo»*. La proposta, tanmateix, no triomfarà, ja que no tenim constància de cap grup coral del Cercle en els anys posteriors.

Conclusions

La relació entre l'Orfeó Mallorquí i el Cercle d'Obrers Catòlics ens és útil perquè permet redibuixar, no només el perfil d'aquesta societat en concret, sinó tot el moviment coralístic que fins ara hem anomenat regionalista, en un sentit no tan patriòtic sinó també, o més aviat, en la necessitat per part dels sectors religiosos i conservadors de combatre l'associacionisme obrer republicà i la popularització de nous tipus d'oci i de socialització entre la classe treballadora, a través d'un model més exigent musicalment, d'una música més «pura», entesa com un valor espiritual i autònom i que tancàs aquella «ampla escletxa» que denunciava Noguera per on entrava la modernitat que distorsionava les «bones costums» del prevere Cortès: sarsueles i operetes, balls nous, cançons

modernes, és a dir, noves pautes de relació i comportament, d'actuació i de pensament, també social i polític.

La implantació i proliferació d'agrupacions corals imitadores de l'Orfeó Català a Mallorca en els primers anys del segle XX, com la Capella de Manacor, l'Orfeó Mallorquí o la Capella de Binissalem, així, s'ha de llegir més aviat en clau de lluita per l'hegemonia cultural en el camp social entre la classe treballadora que no tant en el procés exclusiu de reconstrucció cultural i patriòtica. I és en aquest marc que s'expliquen els tres anys d'associació entre l'Orfeó i una entitat de signe clarament conservador i vinculada directament a la jerarquia de l'església com era el Cercle d'Obrers Catòlics de Palma.

Per altra banda, la ruptura amb aquesta associació ens mostra la difícil relació entre els objectius fixats per part dels estaments dirigents de les societats corals, especialment les conservadores, i la voluntat dels seus cantaires, fossin del signe que fossin. Cantaires, treballadors i petits menestrals, que compartien fora dels cors entorns de treball i de socialització comuns, creant autèntiques *comunitats de pràctiques*, fent servir la terminologia d'E. Wenger, on es compartia i s'intercanviava el material musical com a part de creació dels anclatges socials que feien possible l'existència de la comunitat; La ruptura entre Orfeó Mallorquí i COC s'entén, així, per les tensions entre la massa coral de treballadors, la seva permeabilitat a la novetat mitjançant els vincles comunitaris creats fora de l'àmbit de l'associació, i les dinàmiques heretades de les antigues confraries masculines de Setmana Santa i la seva sempre difícil relació amb l'autoritat; tensions que acaben arrossegant la seva junta, contra un objectius propagandístics i morals més rígids per part del Cercle.

Amadeu Corbera Jaume.

BIBLIOGRAFIA

ARTÍS I BENACH, Pere (1980): *El cant coral a Catalunya (1891-1979)*, Editorial Barcino, Barcelona.

AYATS ABEYÀ, Jaume. "El gest digne per cantar tots junts a una sola veu." dins *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* [en línia], 2005, núm. 5 <<http://www.raco.cat/index.php/QuadernseICA/article/view/51443/130575>> [Consulta: 23-04-15]

AYATS ABEYÀ, Jaume (2008): *Cantar a la fàbrica, cantar al coro. Els cors obrers a la conca del Ter mitjà*, Eumo editorial, Vic.

CARBONELL I GUBERNA, Jaume (1998): "Els cors Clavé i Els Segadors entre 1892-1936. Contribució a l'estudi sobre la consciència d'himne nacional de Catalunya". Dins AVIÑOÀ, Xosé [ed.]: *Miscel·lània Oriol Martorell*, p. 171-188. Barcelona: Universitat de Barcelona.

COMPANY, Joan (1983): "El cant coral a Mallorca: personatges i institucions". *Madrigal*, 1: 14.

CORTÈS, Bartomeu (1902): *Sermó de Santa Cecília que predicà en la festa de la Capella de Manacor dia 19 de desembre de 1901 a l'iglesia de Sant Vicens Ferrer de la meteixa vila lo R. D. Bartomeu Cortès, Pre.*, Palma, Estampa de les filles d'en Colomar.

FERRER MASSANET, Rafel. (1983). *Primera historia de la Capella de Manacor*. Palma: Lluís Ripoll Editor.

FULLANA I PUIGSERVER, Pere (1994): *El moviment catòlic a Mallorca*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

NOGUERA, Antoni (1899): *Música religiosa*, Tipo-litografía de Amengual y Muntaner, Palma.

PEÑARRUBIA I MARQUÈS, Isabel (1980): *Mallorca davant el centralisme (1868-1910)*, Curial, Palma.

PEÑARRUBIA I MARQUÈS, I (1992): *Els partits polítics davant el caciquisme i la qüestió nacional a Mallorca*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

PONS I PONS, Damià (1998): «La Capella de Manacor en el període 1897-1903», *Lluc. Revista de cultura i d'idees*, 804: 25-28.

ROSSELLÓ MARTORELL, Antoni: *Memoria leída en el concierto que este "Orfeó" dio en el Círculo de Obreros Católicos el día 4 de junio de 1906 dedicado a sus socios protectores*. Palma: Tipografía de Felipe Guasch.

SANTANA MORRO, Manel (2002): *El forjament de la solidaritat: mutualitats, cooperatives, societats obreres i recreatives a Mallorca: 1868-1936*, Edicions Cort, Palma.

WENGER, Étienne (1998): *Communities of Practice*, Cambridge University Press, New York.