

ANTONI NOGUERA I LA MODERNITZACIÓ MUSICAL A MALLORCA

DAMIÀ PONS I PONS

Antoni Noguera i Balaguer¹ va tenir una influència decisiva en l'aparició, desenvolupament i consolidació, en la dècada final del segle XIX i als primers anys del XX, d'un moviment musical modernitzador d'un abast prou considerable. En realitat, i encara que amb una certa freqüència es qualificà a ell mateix, en un acte de modèstia que l'honora, de *simple revistero* i d'*obrero de la solfa*, sobretot foren les seves idees i iniciatives les que varen fer possible que en un període de tan sols quinze anys la música a Mallorca experimentàs un gran enriquiment, en quantitat i en qualitat. A més, la dedicació de Noguera a la música va abastar tots els àmbits, fins al punt que la seva persona --polifacètica i infatigablement activa-- gairebé va donar cobertura a totes les mancances que s'havien de resoldre si es volia impulsar la renovació global de les arts musicals.

Es dedicà a la crítica i també a la composició. Va promoure l'organització de concerts simfònics² i realitzà una tasca pionera d'investigació de camp sobre les melodies populars de

¹ Va néixer a Palma l'any 1858 i hi morí el 1904. Fou fill del músic Honorat Noguera, autor del famós *'You-veri-you'*, una cançó de bressol amb lletra de Mateu Obrador. Ben igual que la resta dels companys del grup de *La Almudaina* - el fomaren, entre d'altres, M.S. Oliver, Bartomeu Amengual, Gabriel Alomar..., tots ells identificats i relacionats com a col·laboradors al diari que va donar nom al grup -, va estudiar a l'Institut Balear. Va viure uns anys a Madrid amb l'objectiu de cursar-hi la carrera d'Enginyeria de camins, sembla que per mandat del seu pare. De bon principi, es va desentendre absolutament dels seus deures universitaris. En canvi, en moltes d'ocasions anà a escoltar els Quartets del Conservatori o la Societat de Concerts, i acudí a les sessions del Teatre Real o a les vetllades dels cafès concert. Joan Lluís Estelrich, que coincidí amb ell a Madrid, escriví a la necrològica que li dedicà: *Su única ocupación, de día y de noche, era leer o escuchar música*. En gran part la seva formació va ser autodidacta. Assolí el domini del piano a força d'*avasalladora afición y lectura de páginas, y páginas y páginas* (Estelrich). A Madrid estant, adquirí el cànon de valors musicals que en bona mesura seria el que promouria els anys posteriors: rebuig de la música italiana i del concertisme de saló, admiració pel simfonisme clàssic i per Wagner. Una vegada hagué retomat a Mallorca, sense cap títol universitari, es va veure obligat a exercir de professor de piano. Durant un cert temps, va semblar que s'havia acomodat als hàbits musicals de la Palma provinciana. Impartia classes a les al·lotes de la bona societat i intervenia, interpretant algunes peces, en les vetllades literariomusicals que s'organitzaven. La premsa ja el qualificava de *joven maestro*. Ben aviat, però, als voltants de 1888, i coincidint amb l'inici de la seva activitat periodística, començà a manifestar discrepàncies amb l'entorn musical de la ciutat. És el moment en què neix el Noguera crític i inconformista, que canta les veritats amb cruïda, que polemitzava, i, molt especialment, el Noguera que impulsa una renovació global i en profunditat de la música a Mallorca. A partir d'aquell moment, la seva tasca de periodista, compositor i promotor d'iniciatives musicals ja serà la millor representació del modernisme musical a Mallorca. I, a més, amb una presència social i cultural de primer ordre, i amb el reconeixement i l'admiració de la totalitat dels seus companys intel·lectuals i artistes, que d'alguna manera el consideraran el més genuí de tots ells. La bibliografia de Noguera és formada per dues edicions de peces musicals -- *Melodías populares españolas (Islas Baleares)* (1896) i *Trois danses sur des airs populaires de l'île de Majorque* (1901)-- i per diversos llibres: *Controversia suscitada con motivo de la publicación de mi primera mazurka* (1889), *Memoria sobre los cantos, bailes y tocadas de la Isla de Mallorca* (1894), *La música religiosa* (1899) i *Ensayos de crítica musical* (1908), que inclou els dos anteriors, a més d'un gran nombre dels articles de premsa que havia anat publicant al llarg dels anys.

² El 1892 i 1893 va intentar que vingués a Mallorca l'Orquestra de Madrid, dirigida, respectivament, per Mancinelli i per Breton. Els anys següents, en gran part va ser el principal impulsor de la celebració dels

la Mallorca rural. En els seus escrits, no escatimà crítiques, però també va ser generós a l'hora de fer propostes i d'impulsar projectes.

... el lastimoso estado de nuestra música

Noguera va començar a publicar cròniques musicals l'any 1888. Mai no fou gaire prolífic, essent el quinquenni 1895-1900 el període en què més vegades signà articles, uns anys a "La Almudaina" i d'altres a "La Última Hora", diaris dels quals en va ser redactor en algun moment de la vida. Les col·laboracions de Noguera s'orientaven a múltiples objectius: a descriure la situació musical de l'illa,³ a comentar els concerts de solistes⁴ o de grups⁵ destacats, a parlar de les òperes representades en el Teatre Principal⁶, a ressenyar l'edició de col·leccions de partitures,⁷ a polemitzar sobre qüestions musicals (va ser especialment llarga i dura la que va mantenir amb Bartomeu Torres).⁸

Noguera, seguint, poc més poc menys, les mateixes pautes que la resta dels membres del grup de "La Almudaina", i també les dels **insensats**⁹ que els havien precedit, va desenvolupar la seva activitat periodística sobre la base d'un doble moviment: d'una banda, la desqualificació i la crítica de les situacions que li semblaven negatives; de l'altra, la proposta d'aquelles iniciatives o tendències estètiques que havien de permetre corregir-les, o l'afirmació del seu suport incondicional en el cas que ja s'estiguessin desenvolupant.

Concerts Clàssics, els anys 1894, 1896 i 1898, amb la participació d'Albéniz, Arbós, Crickboom, Granados, Casals, entre d'altres; de la vinguda de l'Orfeó Català (1899) i de l'Orquestra d'Antoni Nicolau (1903); de la creació de la Capella de Manacor (1897) i del Saló Beethoven (1898).

³ Entre molts d'altres, podem esmentar els articles següents: "La música en las fiestas de San Alonso", *LA*, 6 novembre 1888; "La música en Palma", *Almanaque Balear*, 1891, 133-141; "Revista musical. ¿Organistas?", *El Isleño*, 2 desembre 1891; *La música en Palma en 1903*, "LUH", 3 gener 1904.

⁴ "Revista musical. Brindis de Salas", *LA*, 6 gener 1899; "Revista musical. Vicente Llorca", *LA*, 14 desembre 1899; "Revista musical. Isaac Albéniz", *LA*, 20 maig 1890; "Crónica musical. Enrique Granados", *LUH*, 3 gener 1896; "Concert Gay en el Círculo Mallorquín", *La Veu de Mallorca*, I, 1, 3 febrer 1900.

⁵ Els Concerts clàssics donats per Albéniz, Arbós, Rubio, Gálvez i Agudo ("Revista musical. Conciertos clásicos", *LA*, 17 abril 1894); l'actuació de la Capella Russa (*LA*, 21 octubre 1895); el Quartet Crickboom (*LUH*, 13 abril 1896); els Concerts Clàssics de 1898 (*LUH*, 12, 15 i 28 de març), amb la intervenció, entre d'altres, de Granados, Crickboom i Pau Casals; la Capella de Manacor (*LUH*, 4 juliol 1898).

⁶ *Lohengrin* de Wagner (*Las Islas*, I, 73, 1 juny 1891); *I pescatori di perle*, de Bizet, en aquest cas al Teatre-Circ (*LA*, 6 gener 1892); *Der Freyschutz* de Weber (*LA*, 8 gener 1895); *La Gioconda* de Ponchielli (*LUH*, 6 desembre 1895); *La Walkiria* de Wagner (*LUH*, 30 gener 1899), que Noguera va veure al Liceu de Barcelona; *La Bohème* de Puccini (*LA*, 13 novembre 1900); *Manon Lescaut* de Massenet (*LA*, 30 novembre 1900); *Hansel und Gretel* de Humperdinck (*LA*, 13 febrer 1902).

⁷ A la sèrie *Bibliografía musical* va comentar el *Tratado teórico-práctico del canto gregoriano, según la verdadera tradición* de Fr. Eustoquio de Uriarte (*LA*, 30 gener 1892); les *Danzas españolas* d'Enric Granados (*LA*, 26 novembre 1892); l'estudi *Musique russe et musique espagnole* d'Albert Soubies (*LA*, 11 desembre 1894); la *Colección de melodías para canto y piano* de Gabriel Rodríguez (*LA*, 22 gener 1895); les *Mazurkas para piano* de Lluís Arnaú (*LA*, 13 febrer 1895); d'*El arte del canto en Mallorca* de Francesc Amengual (*LUH*, 13 febrer 1896); les *Baladas gallegas* de Juan Montes (*LUH*, 8 juny 1896).

⁸ La polèmica va tenir dues fases: la primera va produir-se l'any 1889 a les pàgines de *La Almudaina*, la segona va ser, el mateix any, a través de l'edició d'un llibre de part de cadascun dels dos contrincants: A. Noguera publicà *Controversia suscitada con motivo de la publicación de mi primera mazurka* i B. Torres la *Ratificación de las observaciones hechas a la primera mazurka de Antonio Noguera*. En realitat els llibres no eren més que un recull dels articles de premsa amb un apèndix afegit. L'any 1897 altra volta s'embarcaren en una nova polèmica, en aquesta ocasió la discrepància va venir per la diferent valoració que feien l'un i l'altre de la tradició musical popular. Per a més informació, vegeu *LA* de dia 13 de maig.

⁹ Així es varen autoanomenar un grup de joves que els anys 1890 i 1891 impulsaren una campanya de premsa -publicaren els articles a *El Isleño* i *La Almudaina* - amb l'objectiu doble de criticar els aspectes que ells consideraven negatius de la societat mallorquina i de promoure'n les iniciatives necessàries per a corregir-los. Entre d'altres, en formaven part M.S. Oliver, Enric Alzamora, Bernat Calvet, Lluís Martí i Guillem Roca Sansaloni.

La situació de la música a Mallorca als voltants de 1890, segons la descripció feta per Noguera, era del tot deficient. En diferents ocasions va fer ús dels adjectius **deplorable** i **lastimoso** per tal de sintetitzar l'opinió que li mereixia. Les aparences eren del tot enganyoses. Podia ser cert, com es deia, que els mallorquins tenguessin una *inclinación natural* o una *predisposición instintiva* i una *decidida afición* a la música,¹⁰ que anant pels carrers de la ciutat s'escoltava el *incesante teclateo de centenares de pianos*; que proliferaven els afeccionats; que es podien *citar cuarenta nombres de individuos cuya ocupación principal es la de enseñar la música* a més de vuit-cents alumnes; que hi havia dos teatres amb la seva corresponent orquestra; una gran quantitat de bandes; fabricants d'instruments; compositors de misses, antífones i novenes... Doncs bé, malgrat tots aquests indicadors, certament de valor només quantitatiu, la música a l'illa es trobava en una situació deplorable¹¹. A l'hora de cercar la causa d'aquest estat de coses, Noguera apunta als mateixos músics, a la seva anèmia artística¹². Així i tot, també creu que pateixen factors adversos que d'alguna manera els fan ser més víctimes que no responsables: ... *la mezquina retribución que perciben los músicos [...], la falta de estima y consideración que se les dispensa, y en fin a lo mucho que escatiman los ensayos, a los que la mayor parte de las veces acuden gratuitamente con la sola esperanza de satisfacer perentorias necesidades con el producto de la función*¹³. El remei que proposa, i hi insistirà amb tossuderia fins a la seva mort, és *la organización formal y bien basada de una orquesta, y acto seguido la constitución de una sociedad de conciertos*.¹⁴

Noguera fa extensiva la seva crítica a més sectors i àmbits del món musical. No es fan concerts instrumentals i les òperes que es representen al Teatre Principal acostumen a ser deplorables. Les bandes de música tenen molt poca qualitat, i, a més a més, les dels pobles més que ser entitats musicals són instruments en mans dels cacics locals que les utilitzen per a les seves controvèrsies polítiques¹⁵ i les de Palma tan sols actuen per la motivació de treure'n unes pessetes. Tampoc no es pot escoltar bona música a les esglésies. Criticarà amb duresa la Capella de la Catedral de Palma: *No creo, hablando formalmente, que haya en el orbe católico una catedral donde tan poco respeto y decoro se guarde al arte musical [...]. Si esto pasa en la Catedral, ¿cómo andarán de música las parroquias!*¹⁶ La música d'orgue, l'única que segons Noguera hauria de ser admesa dins els temples, es troba en decadència a causa que no hi ha organistes il·lustrats ni un centre que garanteixi la bona

¹⁰ Noguera també compartia aquesta opinió: ... *un país como el nuestro que a pesar de la natural disposición que para la música tienen sus habitantes, se mantiene (hay que decirlo muchas veces) en un nivel artístico a todas luces vergonzoso* ("Revista musical. Brindis de Salas", LA, 6 gener 1889).

¹¹ Totes aquestes referències procedeixen de l'article "La música en Palma", *Almanaque Balear*, 1891, pp. 133-141.

¹² Vegem dos judicis que concretarien la valoració: 1) *De muchos años a esta parte no hemos oído nada, ni en el teatro, ni en el templo, ni en las sociedades que merezca el calificativo de medianamente ejecutado, aún pecando por excesivamente complacientes* ("La música en Palma" *Almanaque Balear*, 1891, 133-141); 2) ... *no se trata aquí tanto del valor intrínseco de las producciones como de la manera deplorable con que se interpretan y se exhiben ante el público* ("La música en las fiestas de S. Alonso", LA, 6 novembre 1888).

¹³ "La música en las fiestas de S. Alonso", LA, 6 novembre 1888

¹⁴ "La música en Palma", *Almanaque Balear*, 1891, 133-141. L'any abans de la seva mort, encara en reiterava la necessitat, i, a més, donava la fórmula per solventar-la: *Ahora bien; en interés de quienes lo tienen mayor que exista una orquesta en Palma, me atrevería a proponer que se unieran la Diputación (propietaria del Principal), los dueños del Teatro Lírico, las sociedades Círculo Mallorquín y Beethoven y el Ayuntamiento (interesado igualmente en el fomento de toda institución útil) y acordaran satisfacer en proporción a sus fuerzas los veinte o veinte y cinco mil francos, que costaría el contratar por cuatro años para establecer aquí una escuela de cuerda (base de la orquesta) y de conjunto orquestal, a uno de esos jóvenes violinistas llenos de ardimiento, de ciencia y de fe que salen continuamente de los conservatorios de Bruselas, de París o de Berlín* ("Crónica musical. Orquesta", LUH, 12 desembre 1903).

¹⁵ "Música... rusticana", LA, 1 octubre 1893.

¹⁶ "Crónica musical", LUH, 12 març 1896.

formació musical dels clergues.¹⁷ La incúria de l'església arribava a l'extrem de no tenir en compte la idoneïtat o no de la música que triaven per a la pràctica de la devoció religiosa. L'aposta de Noguera pretenia el doble objectiu d'una superior qualitat i d'una adequació major a les necessitats del culte. Davant la substitució feta pel Capítol de la Seu de Palma de l'*Stabat Mater* de Haydn pel de Rossini, per a la funció del Divendres Sant, manifestarà la seva protesta. Argumentarà que la de Haydn --plena de *mística unción*-- era més adequada pel seu component de religiositat, en canvi la de Rossini, malgrat haver estat ja introduïda a catedrals importantíssimes, era més adient per a les sales de concerts.

El panorama de desventures musicals, però, encara no seria complet. Hi hauria un altre factor, d'introducció recent, que també realitzaria una influència empobridora, i en aquest cas també despersonalitzadora, sobre la música mallorquina. Ens estam referint als efectes perversos que aniria produint la penetració del **género chico** pels pobles i camps de l'illa:

*la malsana influencia del género chico no se ha limitado a pervertir el gusto artístico de las multitudes de las grandes ciudades. La música popular refugiada hoy en las aldeas y en el campo ha recibido también un golpe de muerte con el dichoso género chico porque el pueblo traga sin escrúpulo esas menjunjes confeccionadas con plagios de lo más ruín del género extranjero, que se aplauden a rabiar porque llevan un baño de pseudo-españolismo. Por fortuna, no tardan estas obras a perder la película y entonces pasan a engrosar los estercoleros [...] ... ya no hay López, ni Pérez, ni Fernández que no haya producido algo con chulas, polizontes y cesantes.*¹⁸

Amb una relativa freqüència, Noguera feia referències al públic en els seus articles. De vegades era per estimular-lo perquè s'abonàs a determinats projectes de concerts per tal de fer-ne possible l'organització. D'altres, eren al·lusions al fet que tenia el gust musical pervertit, que estava endarrerit desenes d'anys en relació a les propostes i tendències més recents i renovadores. Al seu parer, tan sols els productes artístics que fossin rutinaris i convencionals n'aconseguien l'acceptació.

A partir d'aquest plantejament, l'opinió de Noguera era que s'havia de desconfiar d'una idea o una escola que triomfessin fàcilment.¹⁹ Considerava, a més, que un artista no podia fer concessions als gustos del públic, concebut sempre com una massa anònima i informe caracteritzada per la seva mediocritat i anacronisme. L'artista de veritat havia de ser un avançat a la pròpia època. En bona lògica, per tant, tan sols una minoria d'esperits superiors podria entendre i compartir les seves obres. Aquests *gourmets del arte, esas temibles y severas minorías*,²⁰ en tots els casos serien els precursors de la *mayoría*

¹⁷ "Revista musical. ¿Organistas?", El Isleño, 2 desembre 1891.

¹⁸ *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas de la Isla de Mallorca*, Palma, 1894). A "La música en Palma en 1903", LUH, 3 gener 1904), hi insistirà una vegada més: *Lamentamos que en los teatros de muchos pueblos de Mallorca y de muchas sociedades modestas, formadas por gentes del pueblo, sana, artísticamente, y libre de todo prejuicio, se eche mano, para solozar a los socios, de ese repertorio ruín que lejos de educar, envilece, y que anula en el oyente toda aptitud para llegar con el tiempo a gozar de las delicias del arte puro.*

¹⁹ "Concert Gay en el "Círculo Mallorquín", *La Veu de Mallorca*, I, 1, 3 febrer 1900.

²⁰ "Crónica musical. Enrique Granados", LUH, 3 gener 1896.

*póstuma o, cuando menos, futura.*²¹ Ens trobam davant la concepció, tan característisca de la fi de segle, de l'artista com a creador de futur, com a constructor d'aquelles realitats noves que amb els pas dels anys, i, en la mesura que es tornin habituals i rutinàries, es convertiran en les dominants i passaran a ser acceptades per la majoria. Més enllà del públic genèric, Noguera en repetides ocasions va fer esment dels **filisteus**. Els identifica amb les classes benestants, amb aquells que havien assimilat la cultura acadèmica i oficial, a la qual havien convertit en emblema de diferenciació i d'ostentació. Haurien estat aquests, els **filisteus**, els adversaris més aferrissats i actius de les iniciatives del Saló Beethoven o dels organitzadors dels concerts clàssics.

L'actitud crítica mantinguda per Noguera en els seus articles el féu enemistar amb una part dels músics de l'illa, que se sentiren objecte de les seves desqualificacions.²² D'ell s'encunyà socialment una imatge de polemista intransigent, que perdurà fins a la seva mort. Així ho podem constatar a la necrològica que va aparèixer a "La Última Hora": *Su temperamento sobradamente nervioso, su tendencia a la sátira mordaz y sobre todo su intransigencia en materia de arte, crearon a Noguera enemistades y dieron lugar a que pasaran inadvertidas para muchos de los que lo trataron superficialmente, las dotes excepcionales de inteligencia y las no menos apreciables de su corazón.*²³ Miquel S. Oliver, que sentí una gran admiració pel músic, també el va veure com un inadapdat, en lluita permanent contra un medi que li era indiferent o hostil:

'En Noguera lluità contra un ambient 'terrible': contra la decadència italiana; contra el belcantisme i la mediocritat; contra la música frívola i banal de les tertúlies; contra una societat estreta i esquifida de la qual havia de viure, amb la qual no conformava... [...] Per això el seu esperit càustic col·locava al pobre Noguera entre la família d'esperits descontents: en la mateixa família dels Larras i dels Clarins, no tan agreujat per les contrarietats personals i pròpies com per la distància que descobria entre el seu món ideal y la realitat ambient, mesquina, incommovible, inalterable...

*Aquests sers estranys i nobles moren sempre, com el pobre Noguera, en la indignència i deixant sis o set criatures desemparades...'*²⁴

Per ventura perquè representava la màxima personificació de l'artista en conflicte amb el seu medi, Noguera va ser valorat molt positivament, amb elogis reiterats, pels companys amb qui compartia orientacions artístiques, i també per músics o estudiosos d'anomenada de fora Mallorca.²⁵ Sempre li varen reconèixer el mèrit d'haver estat l'impulsor

21 "Crónica musical. Enrique Granados", *LUH*, 3 gener 1896.

22 Gabriel Alomar a la seva biografia de Noguera (*La Ciudad*, 2 desembre de 1905) va constatar el fet: *En sus anteriores campañas ya había chocado Noguera con otro noli me tangere: el pianismo de los profesores que expenden el arte al por menor y propagan entre el servum pecus la banalidad lacrimosa de las romanzas calificadas por él, donosa y gráficamente, de gondolerismo.*

23 "Antonio Noguera", *LUH*, 29 març 1904.

24 "Antoni Noguera", *La Il·lustració Catalana*, II, 47, 24 abril 1904.

25 En publicar *LA* el text de la conferència sobre *La canción popular y las nuevas nacionalidades* que Noguera havia pronunciat al **Círculo Mallorquín**, el feren precedir d'una nota extensa, la qual, encara que estàs sense signar, ben segur que havia estat escrita per Oliver. En un dels paràgrafs, s'assenyalava el fet de la diferent valoració de què era objecte el conferenciant a Mallorca i a fora Mallorca: *El aprecio de*

d'iniciatives eficaces que havien contribuït a modernitzar i a regenerar la situació musical de l'illa. El diari "La Última Hora" en va sintetitzar amb tot l'encert aquest estat d'opinió: ... *la influencia de Noguera en el movimiento musical mallorquín ha sido la más poderosa, intensa y concienzuda que conocemos en una serie de años indefinida.*²⁶ Igualment, l'artista valencià Eduard López Chavarri, molt relacionat amb els modernistes mallorquins, publicà en diverses ocasions articles importants sobre Noguera, i sempre en cantà lloances incondicionals. Vegem-ne una mostra: *el músico más popular de la región, el que más se identifica con el alma de su patria, y que a su sensibilidad exquisita de artista une el talento de un verdadero maestro.*²⁷

Noguera, compositor

L'obra de composició de Noguera va començar cap a l'any 1886. Eren peces per a piano, polques i masurques, que responien als cànons de la creativitat romàntica, probablement en la línia de Chopin.²⁸ Tenim notícia de la seva interpretació en algunes d'aquelles vetllades literariomusicals que se celebraven als salons i als locals de les societats palmesanes de l'època.²⁹ Dos músics prestigiosos incorporaren al seu repertori peces d'aquesta època de Noguera: Brindis de Salas una *Polka de concierto* (1888), per a piano i violí, i Isaac Albéniz, un *Vals capricho* i un *Minuetto all'antica*, per a piano. El violinista Brindis de Salas havia fet un concert a Palma els primers dies de 1889. Noguera en va fer la crítica per a "La Almudaina".³⁰ Degué ser llavors quan el músic mallorquí li cedí la seva composició. Segons el crític Rafael Mitjana,³¹ la peça *hizo fanatismo en América del Sur en unas audiciones que dió en aquellas Repúblicas durante el año 1890 el célebre violinista Brindis*. Fins i tot sembla que l'èxit fou tan considerable que a Buenos Aires se'n varen fer quatre edicions en pocs mesos.³² Albéniz igualment interpretà les dues peces abans esmentades en alguns dels concerts que va fer per Europa aquella temporada.³³

que anoche dió testimonio la numerosa concurrencia del Círculo Mallorquín al Sr. Noguera, no ha nacido aquí. Es de los que vienen de fuera a dentro; de la prensa continental y de votos muy autorizados y muy espontáneos. Los aplausos de anoche fueron una confirmación de la estima en que se le tiene fuera de aquí en los centros artísticos, porque ¿cómo no decirlo? cuesta mucha al espíritu igualitario de estos tiempos reconocer, motu proprio, mérito o superioridad alguna sobre el común nivel en quien tenemos a la mano todo el día, en la tertulia, en la calle, en el billar, LA, 4 març 1895.

26 Aquestes paraules procedeixen de la nota introductòria posada per la redacció a una sèrie de fragments de la conferència sobre música religiosa que Noguera acabava de pronunciar a Manacor. A. NOGUERA: "Música polifònica", *LUH*, 27 març 1899.

27 EDUARDUS: "Cròniques musicals", *LUH*, 2 maig 1899.

28 *El Isleño*, el 27 de febrer i el 6 de març respectivament, ens parla de la *Polka núm. 1* i de la *Polka núm. 5*. El desembre de 1889, *LA* va publicar la partitura de *Capricho para piano*. Sabem que també va compondre un *Himne marxa per a banda militar* (1889).

29 Al Saló Banqué, al **Círculo Mallorquín**, al local de la Joventut Catòlica.

30 "Revista musical. Brindis de Salas", *LA*, 6 gener 1889.

31 "Noticias musicales", *LUH*, 11 novembre 1895.

32 "Noticias musicales", *LUH*, 11 novembre 1895.

33 Noguera degué conèixer Albéniz l'any 1887, quan vingué per primera vegada a Mallorca a fer dos concerts: un al Saló Banqué i l'altre al **Círculo Mallorquín**. El maig de 1890 hi tornà, aquesta vegada al Teatre Principal. Noguera en féu un comentari entusiasta. El qualificà de geni, l'enquadrà dins el moviment del nacionalisme musical i l'homologà a d'altres músics europeus d'aquest mateix corrent: *El ideal que Albéniz persigue con un éxito cada vez mayor es el que han realizado en sus respectivos países Chopin, Liszt, Grieg y otros no menos notables compositores pianistas. Ennoblecen la canción popular a la cual hay que recurrir necesariamente para dar el sello de nacionalidad a una escuela dada, pero ennoblecenla por el arte verdadero. La música española propiamente dicha, existe* ("Revista musical. Albéniz", *LA*, 30 maig 1890). Noguera i Albéniz varen lligar una bona amistat, de la qual trobam referències els anys posteriors en alguns articles del mallorquí. Per a més informació, vegeu Damià PONS I PONS: "Isaac Albéniz i Mallorca", *Diario de Mallorca*, 15 abril 1994.

A partir de 1892 podem parlar d'una segona etapa en l'obra creativa de Noguera. Ara l'orientació és la de l'anomenat nacionalisme musical.³⁴ Va ser aquell any quan va fer la ressenya de l'edició de les *Danzas españolas* d'Enric Granados. No n'escatimà elogis. I les presentà com *una de las primeras manifestaciones en España de un género cuyas tendencias concurren al establecimiento práctico de la tan discutida escuela, más o menos modernísima, a la cual presta las primeras materias el folklore musical, la voz humilde del pueblo*.³⁵ Podem tenir la certesa que Noguera s'abraçà a aquest corrent musical a partir de la lectura dels escrits i les propostes de Felip Pedrell, amb el qual tingué una relació d'amistat personal almenys des de l'any 1888, i a qui va proclamar com el seu mestre per escrit en múltiples ocasions. La coneixença de les composicions d'Albéniz i Granados, i les d'alguns compositors escandinaus, sobretot Grieg, degueren decidir-lo a decantar-se definitivament cap a la composició culta arrelada en les melodies populars.

L'any 1893 Noguera s'hi acostà per un doble camí, a la música popular. Com a estudiós, amb l'obra *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* --dos anys més tard s'hi afegiria *La canción popular y las nuevas nacionalidades musicales*--, i com a compositor, amb *La balanguera*.³⁶ inspirada en un dels balls dels cossiers. Ben aviat la crítica ja el va situar dins el nou corrent del nacionalisme musical:

*Tres son los principales fundamentos en que se apoya la nueva doctrina: la restauración de nuestro riquísimo y glorioso pasado artístico; el reconocimiento y estudio de nuestros cantos populares, en los cuales se manifiesta la inspiración e idiosincracia del pueblo, y la aplicación a la composición musical de todos los adelantos del arte contemporáneo, fusionándolos hábilmente con las enseñanzas que nos sugiere el conocimiento del pasado y las novedades que nos suministran los cantos populares, manantial inagotable de poesía y de belleza. A robustecer estas bases ha contribuido Antonio Noguera, trabajando a la par con fe y aliento en la triple obra de restauración, inquirimiento y renovación.*³⁷

L'any 1896 va produir-se l'edició de la seva primera col·lecció de cants mallorquins: *Melodías populares españolas para piano (Islas Baleares)*. La publicació va anar a càrrec dels Schott Frères, de Brussel·les, i la impressió s'havia fet a Leipzig.³⁸ El recull era format per sis peces: *Canción con estribillo*, *Melodía*, *La balanguera* (ball), *Tocata*, *Flor de*

34 El crític Rafael Mitjana interpretarà el canvi com un acte de coratge, propi d'un artista de veritat: en un moment en què l'èxit obtingut amb una sèrie de composicions *le aseguraban un nombre y una reputación, no vaciló en romper abiertamente con el pasado y emprender desde luego el nuevo sendero artístico. Conociendo las asperezas del camino y los obstáculos inevitables con que tropiezan a cada paso los prosélitos de teorías innovadoras, no sintió el menor desaliento ni la más pequeña duda, y por eso hoy figura entre los más importantes mantenedores de la nueva escuela musical española* ("Noticias musicales", *LUH*, 11 novembre 1895).

35 "Bibliografía musical", *LA*, 26 novembre 1892.

36 La partitura es va publicar al núm. 36 de la revista *La Ilustración Musical*.

37 Rafael MITJANA: "Noticias musicales", *LUH*, 11 novembre 1895. Entre aquest crític, col·laborador de la revista *Pro Patria* i del diari *La Justicia*, i Noguera hi devia haver una relació personal directa. Segurament s'havien conegut a Madrid, els anys en què hi va estudiar. En aquest article té notícies molt de primera mà del músic mallorquí, fins al punt que parla d'algunes composicions que serien editades l'any següent.

38 L'any 1901 va publicar, a Barcelona (R. Fornell), un altre recull: *Trois danses sur des airs populaires de l'île de Majorque*. Inclou les peces *Danse des Cossies* [sic], *Procession*, *Danse de la Saint Jean* i *Danse triste*. A *LA*, de 4 de desembre de 1901, es va reproduir, sota el títol *Notas musicales*, un article de *La Guide Musicale* que en parlava.

murta (dansa) i *Festa*. Rafael Mitjana ja en va parlar abans de la seva aparició³⁹ i Eduard L. Chavari, el comentarista més incondicional que va tenir Noguera, poc temps després. La citació és prou llarga, però creiem que es justifica plenament ja que hi trobam una caracterització del tot encertada del personatge i la seva música:

Noguera es un artista, en el más alto sentido de la palabra, músico que está a la altura de su época, que no desconoce nada de la técnica de su arte ni de la historia del mismo, y que se halla dotado de una gran espíritu poético y un sentimiento delicado y exquisito. Ha comprendido enteramente la evolución artística de nuestros tiempos, y ese principio estético de la expresión que tanto ha costado de reconocer, especialmente en el arte de los sonidos, lo siente Noguera como todo verdadero artista que se eleva en alas del ideal, y ni puede concebir que aquello que practica por propio impulso sean fórmulas que le den hechas, secas, sin savia que las vigorice, y cuyo valor se deba solo a una rutina establecida. ¡Y es tan raro en nuestros días hallar un músico que sepa y comprenda estas cosas!

Al ver aquel cuerpo adelgazado y aquellos movimientos reveladores de un temperamento nervioso e impresionable, ya se presiente lo que confirma luego la dominante mirada con brillo inusitado. Las composiciones de Noguera tienen el sello de su autor, del cual puede decirse que, musicalmente, es todo un carácter. En vano se querrá encontrar en ellas la vulgaridad ni el prurito del efecto; por temperamento, este compositor que domina la técnica y que podrá obtener sin esfuerzo esos efectos de indudable aplauso (de los que tanto abusan nuestros maestros), aborrece cuanto no sea nacido de la idea musical. Es una manera de escribir sana, noble y honrada. Donde más se ven estas cualidades es en sus cantos baleares que constituyen un trabajo verdaderamente maestro.

Lo popular; he ahí el verdadero campo de Noguera. Su espíritu delicado y poético sabe sentir todas las infinitas emociones que el país inspira y, lo que es más difícil, sabe exteriorizarlas con toda la sinceridad y el ambiente de la tierra. Es en música algo así como Llorente en su Llibret de versos y

³⁹ En los últimos años, y después de la evolución sufrida por su talento, Noguera ha producido algunas obras inspiradas en los nuevos ideales artísticos, muy dignas de ser notadas. Citaré tan sólo *La balanguera*, deliciosa transcripción de un baile popular de aquel país, y una encantadora *Suite* o *Tanda*, compuesta de tres partes y escrita para piano.

Fijémonos en esta composición. La primera parte, *Tocata*, consiste en una simple melodía de exquisito sabor popular, presentada con sumo arte. De carácter noble y sencillo, caballeresco, me atrevería a decir, es de una gracia y de una gentileza extraordinaria. Aún más me gusta la *Danza*, que constituye el segundo número de la *Tanda*. Verdaderamente extraño es el tiempo de este baile, lento y doloroso, tan lleno de dulzura y melancolía, que más bien que un aire de fiesta y de alegría parece una balada tierna y sentimental. No obstante, no está desprovisto de elegancia y de coquetería, especialmente el *piú mosso*, y la larga preparación de la cadencia que precede a la entrada del *scherzando*, alegre y chispeante, que contrasta mucho con todo lo anterior. Pero este movimiento jovial dura poco; de seguida vuelve la danza a su carácter pausado y solemne, que este baile debe ejecutarse con paso grave y moderado. Vuelvo a repetir que el trozo es encantador. *Fiesta* es el último fragmento de esta composición, y su título se justifica por su melodía violenta, alegre y alborotada. Se trata en realidad de una fiesta popular, y allí todo debe ser bullicio y algazara. Transportada a la orquesta, debe ser, sobre todo este número, de grandísimo efecto, sorprendiendo extraordinariamente por la variedad que se observa en los ritmos. Escrita para piano o para orquesta, se trata de una obra de verdadero mérito, que es digna de ser conocida y apreciada, y que demuestra el mucho partido que se puede sacar estudiando los cantos del pueblo ("Noticias musicales", LUH, 11 novembre 1895).

Pereda en sus cuadros santanderinos; la difícilísima expresión del alma del país sin disfraces, añadiduras ni arreglos más o menos sabios, más o menos bien hechos, pero que desfiguran el estilo popular. No son sus melodías la flor cultivada en la estufa para que resulte más bonita, sino la misma flor del monte con su agreste aroma y sus colores vigorosos.

*Así, pues, transcribe Noguera las melodías de las islas Baleares, tratando los temas sinfónicamente, es decir, nacido de modo lógico su desenvolvimiento, de la potencia misma de dichos temas (como sucede en la composición titulada *Festa*), y además, armonizándolas con acompañamientos felicísimos, nada arbitrarios, antes bien, poniendo los recursos del arte moderno al servicio de la idea melódica, idea de la cual nace el mismo acompañamiento; tal sucede con la *Tocata*, la *Melodía* y la hermosísima *Flor de murta*.⁴⁰*

De la interpretació de les *Melodies populars* n'hem pogut esbrinar algunes notícies. Sabem que l'any 1898 la Banda de Regiment Regional núm. 1 va tocar *Flor de murta*, i és possible que alguna altra, en els concerts que feia al Passeig del Born de Palma. El seu director, Josep Balaguer, n'havia fet la instrumentació. Segons "La Última Hora" s'arreglè a un grup ben nombrós de gent per escoltar-la.⁴¹

Enric Granados, al capdavant d'una orquestra simfònica, va dirigir una sèrie de concerts al Teatre Principal de Palma l'any 1905. El de dia 27 d'abril va estar dedicat a l'estrena d'una obra de Miquel Marquès, *La cova del Drach*, i a retre homenatge a Noguera. Entre Granados i Noguera havia existit una gran amistat i una admiració mútues. La seva relació personal havia estat freqüent perquè l'autor de les *Danzas españolas* havia vingut a fer concerts a Palma en diverses ocasions, i fins i tot hi havia fet estades llargues. Granados va orquestrar les *Melodies populars* de Noguera. L'audició va produir un gran impacte sobre els assistents al concert:

¡Cuánto le hubiera agradecido esa fina muestra de estimación el malogrado Antonio! Al modular la orquesta aquellas

⁴⁰ Eduardo L. CHAVARRI: "Crónicas musicales. Un artista mallorquín. Antonio Noguera", *LUH*, 14 juny 1898.

⁴¹ *LUH*, 12 setembre 1898. El gasetiller anònim afegí a la notícia un comentari ben interessant sobre el músic i la seva obra: *La composición de Noguera fue religiosamente escuchada por el público, del cual salieron muchos y encontrados juicios. Se la calificó de rara, y es el más acertado. En efecto: Flor de murta es una composición eminentemente original, que no tiene aire de familia con ninguna obra anterior, en la que hay ideas, sugerencias, valentías, genialidades que muchos no han visto, que otros han visto con desdén, que los más no han querido ver, pero que existen en toda la obra, así todos cierran los ojos. Esta melodía, arrancada de nuestra tierra, tan fecunda en temas musicales, es una muestra del talento del autor, de su buen gusto, de su ciencia técnica, de su exquisita originalidad en la elección del tema, en la manera de tratarlo, y de la armonización que lo realza, lo avalora, dignifica y ennoblece. Los técnicos, que reconocen imparcial y justamente la inteligencia del compositor mallorquín, han ensalzado en términos francos y sinceros el trabajo concienzudo y profundo del acompañamiento, trabajo pulcro y afiligranado, revelador del arte con el que se compone, y de la delicadeza suprema de su alma de artista. Y esto quizá sea lo mejor de sus obras. Noguera no se contenta con escribir notas, combinar acordes, hacer música en una palabra; no, Noguera es artista y artista de la moderna escuela, que aporta a las composiciones la mayor cantidad de cerebro, lo más fino y sustancial de su alma, mucho de su temperamento exquisito en el sentido directo de este adjetivo. Por esto la música de Noguera penetra hasta lo más hondo del espíritu, sugiere poderosamente la inteligencia, y hace vibrar los nervios hasta fatigarlos y llegar al espasmo del placer.*

Desde otro punto de vista, las melodías de Noguera son de un valor absoluto porque tratan magistralmente los cantos y sonatas de nuestros pueblos. LUH de dia 9 d'octubre va informar novament que la Banda del Regiment tocaria una melodia popular de Noguera.

*delicadas y gallardas melodías de La balanguera, Flor de murta y Festa, destilando aroma popular, los que fueron últimos y queridos amigos de Noguera debieron de sentir su espíritu aleteando por el ámbito de la sala, repleto para ellos en aquel momento de añoranza y melancolía... El público las aplaudió y pidió la repetición de varias. Merecido homenaje, debido al inteligentísimo compositor y ferviente propagandista de la buena música entre nosotros.*⁴²

El tercer grup de composicions de Noguera és el format per les peces corals. La motivació de la seva creació cal cercar-la en l'atracció per l'Orfeó Català i en la necessitat d'aportar repertori propi a la Capella de Manacor. Va compondre cançons corals perquè la Capella en necessitava, i va poder fer-ho perquè tenia la tasca de l'Orfeó com a model a seguir. A més de l'harmonització per a cor que va fer de *La balanguera*, en va crear una sèrie que compten amb la particularitat de tenir la lletra de poetes mallorquins de la fi de segle: *Himne de la Capella* i *Hivernenca* de Miquel S. Oliver, *Lo fill d'ànima* de Joan Alcover⁴³ i *La Sesta* de Gabriel Alomar. Les dues primeres ja foren interpretades per la Capella de Manacor des del primer any de la seva existència, el 1897. *Hivernenca* i *La sesta* l'any següent. *Fill d'ànima*, el 1899. Totes aquestes cançons formaren part del repertori més o menys habitual de la Capella de Manacor.

Així mateix, també foren incorporades per alguns altres agrupaments corals. Sabem que la Capella Gregoriana de Binissalem cantava *Hivernenca*,⁴⁴ juntament amb peces de Clavé. Ara bé, sobretot fou l'Orfeó Català qui va contribuir a donar una difusió més àmplia i de major importància artística a les composicions de Noguera. *Hivernenca* i *La sesta* varen formar part d'alguns dels seus concerts. El 1899 cantaren la primera el mes de gener⁴⁵ i la segona en el concert de Cap d'any.⁴⁶ Igualment repetiren la cançó que tenia la lletra d'Alomar el juliol de 1901.⁴⁷ Pocs mesos després de la seva mort, l'Orfeó i Granados organitzaren un concert d'homenatge a Noguera: altra volta hi sonaren les dues cançons, les quals és evident que foren considerades les composicions corals de més qualitat que va crear Noguera.⁴⁸ La relació entre l'Orfeó i el músic mallorquí va ser amistosa i de gran sintonia i

42 "En el Principal. Cuarto concierto", *LA*, 28 abril 1905, p. 3.

43 En aquest cas la música va precedir la lletra. Vegeu la nota final que hi ha darrera el volum de *Cap al tard*.

44 *LA*, 10 abril 1901.

45 *LA*, 30 gener 1899.

46 *LA*, 31 desembre 1899.

47 *LA*, 29 juliol 1901.

48 "... la fresca inspiració dels cants populars bellament encastats en fragments d'un tecnicisme seriós y del exquisit bon gust propi dels artistes mallorquins en general, feren dels chorals d'en Noguera 'Hivernenca' i 'La sesta' la part més saborosa del concert de que parlo' (Catalunya, abril 1904, 155). Lluís Millet també en va deixar escrita la valoració: 'La cançó popular es troba en el fons de totes les composicions d'en Noguera. Ell la melodia original se pot dir que no la posseïa, però la cançó se la feia seva i la doblegava a son temperament de músic exquisit. I això s'observa en sa 'Bolanguera' [sic], que és una harmonització animada, viva, de la cançó popular, encara que adoleix de certa deficiència en el tractament de les veus, per ésser una de ses primeres composicions corals; en l' 'Hivernenca', en la que els cants del poble prenen una volada misteriosa en mig d'un ambient pintoresc, i quina música esquisidament el suggestiu text d'en Miquel S. Oliver; en 'La Sesta', lo més hermós que coneixem del malaguanyat artista i una de les composicions més inspirades de l'actual moment artístic del renaixement català; aquella migdiada és un moment escullit, un unís de l'artista amb la natura de l'hora assolleuada; l'Alomar el poeta, i el músic, amb aquest cant han fet quelcom que dura sempre... I allò és la cançó popular, és la cançó filla de la planura llarga i del bes del sol ardent, que el senzill pagès la sent i la canta harmonitzada per les vibracions del sol i de tota la natura, i que l'artista conscient en sa casa ciutadana, prosaica, ha evocat i ha reproduït dictada per son ànima exaltada' ("Antoni Noguera", *Revista Musical Catalana*, abril 1904). Aquest article també està inclòs en el volum *Pel nostre ideal. Recull d'escrius de Lluís Millet*, Barcelona, 1917.

col·laboració artístiques. Noguera en anar a Barcelona visitava la seu de l'Orfeó, on fins i tot hi era acollit amb un concert íntim.⁴⁹ Fou ell mateix qui va gestionar la vinguda a Mallorca del cor dirigit per Lluís Millet. Per a la creació de la Capella de Mallorca el va adoptar absolutament com a model i exemple. En el si de l'Orfeó la música de Noguera era ben coneguda i admirada. Chavarri deixà el testimoni que en una visita que va fer a l'Orfeó va poder escoltar *las últimas melodías populares, compuestas por Noguera, y al piano of otras de sus obras*.⁵⁰ Els orfeonistes catalans el consideraven una mena de delegat a Mallorca de la seva entitat.⁵¹

Les cançons corals de Noguera, igualment que la resta de la seva obra de composició, no han perdurat com a peces vives en els repertoris musicals mallorquins, i menys encara en els catalans en general. Podríem dir que s'ha produït una contradicció inexplicable entre l'elevada valoració que obtingueren a la seva època i l'arraconament que han patit amb posterioritat a la mort del músic. Convendria esbrinar si la causa d'aquest fet és perquè la seva validesa tan sols derivava de la seva fidelitat als corrents creatius de la fi de segle, o si, contràriament, encara són obres capaces de merèixer una presència viva, i no purament historicista, cent anys després de la seva creació.

En qualsevol cas, els coetanis de Noguera mai no tingueren cap dubte de la vàlua de les seves composicions, fins al punt de proclamar-la reiteradament i amb una convicció absoluta. D'entre tots els testimonis que podríem aportar, creiem que el següent de Chavarri és especialment representatiu:

*Su obra es corta en proporciones; pero grande, profundísima en intensidad. Sus composiciones tienen una originalidad peculiar, genuinamente mallorquina. De una distinción suprema ofrecen a la vez todo el encanto de la poesía y la ciencia del maestro. ¡Con cuánta modestia las escribió! Siempre descontento de sí mismo, no quiso ser Noguera sino un sincero, un veraz: sus obras no conceden nada al vulgo, ni piden el aplauso necio. Y sin embargo, ¡cómo revelan la delicadeza de su espíritu!*⁵²

Els diversos corrents de la modernitat musical

Antoni Noguera representà a la Mallorca d'entre els dos segles un intent premeditat i seriós de modernització musical. Ara bé, quina fou la substància d'aquesta modernitat? Amb la lectura dels escrits que va publicar i amb les iniciatives que va promoure ens en podem fer una idea prou exacta. L'any 1893, en parlar de l'arribada a l'illa de *los efectos del*

49 'Ahir nit l'Orfeó Català va obsequiar el mestre compositor mallorquí Antoni Noguera, amb un concert íntim cantant les més celebradas composicions de son repertori, tan del género popular com les del género polifónico dels grans mestres Brudieu, Palestrina, Victoria, Jannequin, Roland de Lassus, etc., aixís com també las del nostre malaguanyat Clavé i l'Hiivernenca' (LA, 30 gener 1899).

50 Eduardo L. CHAVARRI: "Crónica musical. Una excursión artística a Barcelona", LUH, 15 febrer 1899.

51 A LA del 12 d'octubre de 1901 podem llegir que a la seu de l'Orfeó Català s'ha celebrat una reunió para la solemne entrega de un precioso obsequio a la *senyera* de esa agrupación coral; obsequio al cual contribuyeron muchos mallorquines con sus donativos metálicos. En el discurs d'agraïment que es va pronunciar, hi trobam una referència directa a Noguera: 'nostre ben volgut Delegat a Mallorca, el mestre En Toni Noguera qu'ha transmès als mallorquins, nostres estimats germans, els desitjos nostres, vejentse escoltat y secundat tot seguit com aixís ho demostra la part activíssima que hi han pres l'Orfeó Mallorquí i la Capella de Manacor'.

52 "Antonio Noguera", LUH, 5 abril 1904.

movimiento modernista, n'assenyala les tendències que el defineixen: *Dos extremos principales caracterizan la marcha progresiva de la música moderna encaminada a la división de las nacionalidades musicales: el estudio del folklore y su aprovechamiento, y la rehabilitación de las composiciones de remotas épocas.*⁵³ D'una banda, per tant, el nacionalisme musical; de l'altra, la recuperació de les composicions d'abans del segle XIX. En el primer cas, s'hi inclouria la popular tradicional, però també la d'aquells compositors cultes que s'hi haguessin inspirat per a la realització de les seves obres. En el segon, tant hi cabria la del corrent de la polifonia religiosa del XVI i del XVII, com la dels grans creadors de música simfònica del període comprès entre Bach i Beethoven. Igualment considerava fites majors de la modernitat els romàntics més autèntics, amb una predilecció especial per Chopin i Schumann.

Noguera sobretot pretenia reaccionar contra el predomini abusiu de la música italiana, en les seves diverses variants, i també contra el romanticisme estereotipat que havia anat invadint els salons burgesos i els ocis de les damisel·les de la bona societat, donant lloc a una concepció superficial de la música, entesa com a poca cosa més que com l'aplicació mecànica d'una tècnica apresada mimèticament. El modernista mallorquí, en canvi, es plantejava la música com un acte creatiu mitjançant el qual s'expressava la personalitat de l'artista. Tot el que no respongués a aquesta concepció no pertanyia al món de l'art, era com a molt un divertiment refinat. El santoral de la modernitat que Noguera va instituir i promocionar incloïa un altre nom, el d'un dels gran mites de la cultura europea de la segona meitat del segle: Richard Wagner. Vegem amb més detall la concepció que tenia Noguera de cadascun d'aquests corrents de la modernitat, així com també les aportacions que va fer a cadascun d'ells, ja fos al nivell de les idees, les creacions o les iniciatives promogudes.

El wagnerisme

Noguera va conèixer l'obra de Wagner els anys d'estada a Madrid, mentre hi va residir per estudiar-hi la carrera d'Enginyeria de Camins. Pel testimoni d'Estelrich sabem que d'immediat se n'apassionà.⁵⁴ Tenim notícia que l'any 1886 va participar en un concert a quatre mans celebrat a Palma en el qual es va tocar la *Gran Marxa Imperial* del músic alemany.⁵⁵ És una prova de l'admiració que li tenia el fet que li dedicàs el primer article que va publicar a "La Almudaina".⁵⁶ Hi parlava de la creixent fortuna que anava aconseguint la seva obra, la valorava molt positivament i en caracteritzava l'estil. I sobretot el presentava com el superador de l'òpera italiana, com el capdavanter d'una reforma que s'havia tornat inajornable a causa de la decadència a què aquesta havia arribat. Noguera era plenament conscient de la magnitud de la creació wagneriana, de la qual veia que se'n derivava un capgirament profund del gènere a causa d'haver introduït en la concepció de cada obra la voluntat de convertir-la en un espectacle total, en una manifestació que fos un compendi de les diverses arts:

Wagner al trazar de nueva planta los senderos del drama lírico, tuvo buen cuidado de multiplicar y dar el mayor realce

53 "El canto de la Sibila", <aL, 18 juny 1893.

54 *Vegeu Pàgines mallorquines*, 284.

55 Va ser en una vetllada literariomusical organitzada per La Joventut Catòlica. Els altres intèrprets foren Vicent Llorens, Antoni Marquès i Emili Banqué (*El Isteño*, 6 abril 1886).

56 "Nuestro grabado. Wagner", *LA*, 12 març 1888.

*posible a los elementos secundarios, a fin de crear (independientemente de la música) un espectáculo enteramente nuevo, fantástico, sorprendente. Lo legendario de los argumentos, la idealidad de los personajes, los trajes espléndidos, las ricas decoraciones y aún el refinamiento en la parte puramente plástica que exigen sus obras...*⁵⁷

En ocasió de l'estrena a Palma del *Lohengrin*, constatarà amb alegria la profunda impressió que l'obra ha produït en el públic, especialment sobre el petit nucli d'entesos *que no necesitan que se les lleve de la mano para aquilatar el mérito real de las producciones musicales*⁵⁸. La representació, a més, ha permès que es pogués conèixer l'òpera alemanya, que encara no havia arribat a Mallorca, la qual cosa significava que s'havia donat un pas important cap a la modernitat.

La possibilitat de poder fruit de l'òpera wagneriana des de Palma estant era quasi impossible tenint en compte l'alt cost dels muntatges i les insuficiències tècniques del teatre on s'hauria de representar.⁵⁹ Per això, en haver-hi l'oportunitat, s'esforçarà a convèncer els aficionats i l'empresari de Teatre Principal que contractin l'orquestra d'Antoni Nicolau perquè vinguis a Mallorca a interpretar la tetralogia *L'anell dels Nibelungs*. La proposta en aquella ocasió no va tenir una acollida favorable. La reacció de Noguera en aquests casos era recomanar als vertaders aficionats que anassin a Barcelona o a Madrid a espessar-se el gust d'escoltar música de gran categoria.

Així ho va fer ell mateix a les primeries de 1899. Fou en un viatge a Barcelona amb un grup reduït de mallorquins, entre els quals hi havia el poeta Joan Alcover. Visitaren la seu de l'Orfeó Català, on foren obsequiats amb un concert privat, i assistiren a la representació de *La Walkyria*, al Liceu. Noguera en quedà profundament afectat:

*Mis impresiones personales en cuanto a la obra, esas sí que son difíciles de expresar. Jamás había gozado tan intensamente oyendo música. El poder del gran Wagner es tan extraordinario, tan intenso, tan colosal, que no encuentro medio de describir el efecto moral que en mí causó La Walkyria.*⁶⁰

⁵⁷ "Revista musical. ¿Organistas?", *El Isleño*, 2 desembre 1891.

⁵⁸ "Revista musical. Lohengrin", *Las Islas*, 1, 73, 1 juny 1891. A l'article es resumeix l'argument i es fan tot un seguit de comentaris tècnics. Noguera, encara que posi alguns emperons a la interpretació, considera que ... *en términos generales y absolutos podemos afirmar que Lohengrin es la mejor ópera que hasta hoy se ha representado en Palma*. A un altre diari mallorquí, també es va publicar un article ben interessant en ocasió d'aquesta estrena. El va escriure Joan B. Enseñat. Elogiava l'obra i d'alguna manera deia que era massa sublim per a la preparació i els gustos del públic, de l'actitud del qual acabava parlant: *Desde el primer ensayo del Lohengrin, la opinión de los inteligentes quedó dividida en dos campos opuestos. En ambos se reconocía el genio superior de Wagner; pero su ópera era ensalzada por unos como creación admirable, mientras que era reprobada por otros como caótico engendro, más propio para aturdir que para conmovir o deleitar. Triste es confesarlo; el número de partidarios de la música wagneriana era mucho menor que el de sus detractores. [...] Pero ¿qué había de suceder en una población generalmente acostumbrada a frivolidades y chocarrerías teatrales, y cuya inmensa mayoría prefiere a los espectáculos serios, los que mueven a risa y ayudan a digerir?* ("Wagner y su obra", *El Isleño*, 4 i 6 juny 1891).

⁵⁹ En un moment en què està previst que es facin reformes al Teatre Principal, proposa que s'hi incorpori un gran orgue de tubs ja que moltes d'obres del repertori modern el necessiten ("Revista musical", *LA*, 11 desembre 1894).

⁶⁰ "Crónica musical. La Walkyria en el Liceo", *LUH*, 30 gener 1889. En aquells moments sembla que ja considerava com a molt secundaris els elements que no eren estrictament musicals: *Pero ya saben mis amigos que para un aficionado a la música propiamente dicha, lo de menos en la audición de una obra es el espectáculo externo, teatral, y que el placer estético el buen aficionado sabe buscarlo y lo encuentra en el*

Wagner per a Noguera fou una de les grans fites musicals de l'època. Sempre el va veure com el geni extraordinàriament creatiu que havia estat capaç de revolucionar el gènere operístic, alliberant-lo dels clixés i els convencionalismes en què l'havia capficat la tradició italiana, i fent-lo derivar cap a concepcions noves, la premissa principal de les quals era la seva aspiració a integrar en una única unitat de creació la totalitat de les arts.

El nacionalisme musical

Amb les paraules del mateix Noguera podem caracteritzar aquest corrent com el resultat de la conjunció de les melodies tradicionals amb els recursos expressius originats en el romanticisme. El *folklore musical, la voz humilde del pueblo* hi aportaria les matèries primeres, i aquestes, *mediante los recursos del arte moderno, serien transformadas sin mutilación, y ennoblecidas, con relativa sencillez*.⁶¹ Per aquest camí seria possible atènyer que la música de cada nacionalitat tingués una personalitat pròpia clarament identificable. La cançó popular com a mitjà de rejuveniment, depuració i autenticació de la música d'un país.

A l'Estat Espanyol en un primer moment els músics varen fer coincidir l'àmbit del nacionalisme musical amb el conjunt estatal, o amb els elements regionals més pintorescos d'aquest, ens referim a l'andalusisme. Ben aviat, però, a les diverses nacionalitats històriques, sobretot en el cas d'aquelles que tenien una identitat més marcada, sorgí una música que responia a la tradició pròpia. El cas de Catalunya va ser el més emblemàtic. A Mallorca aquesta tasca en gran part va ser assumida per Noguera.

Al llarg de tota la darrera dècada del XIX, trobam la identificació del nacionalisme musical amb la modernitat. Noguera la va reiterar en múltiples ocasions. I també la remarcaren els seus companys. Així, "La Almudaina", en presentar el text de la conferència *La canción popular y las nuevas nacionalidades musicales*, indicà que aquells dies s'estaven impartint a París conferències sobre el mateix tema.⁶² L'estudi i la recuperació de les cançons tradicionals eren un acte de modernitat *no solo digno de aquella sección de literatura, sino también de cualquier centro de gran capital*.⁶³

El mateix Noguera no desaprovava cap oportunitat per fer-se ressò de les paraules dites per personatges de prestigi a favor del binomi cançó popular-música nacional. Aleshores sempre acostumava a recordar que des de feia uns anys les seves propostes anaven en aquest sentit.⁶⁴

L'adscripció al nacionalisme musical lògicament es concretava en l'adhesió a una sèrie de compositors. Chopin, Listz, Grieg, Svendsen i Cui en serien els seus representants més universals.⁶⁵ Albéniz i Granados a un nivell de més proximitat, en la mesura que

intrincado y complejo entrelazamiento de las ideas musicales haciendo abstracción de todo lo secundario cuando no corresponde por evidente inferioridad a lo principal.

61 "Bibliografía musical. **Danzas españolas** de Enrique Granados", *LA*, 26 novembre 1892.

62 *LA*, 4 març 1895.

63 *LA*, 4 març 1895. La secció a què fa referència és la del **Círculo Mallorquín**.

64 "Crónica musical", *LUH*, 26 novembre 1896.

65 Noguera va complementar la seva conferència sobre la cançó popular i les noves nacionalitats musicals amb l'audició de peces de Grieg, Cui i Granados, essent els dos darrers la primera vegada que s'escoltaven a Palma ("*Círculo Mallorquín. Velada artística*", *LUH*, 4 març 1895).

Noguera i els companys del grup n'arribaren a ser amics personals i els pogueren escoltar directament en diverses ocasions que feren concerts a Mallorca. Tots ells personificaven la genialitat moderna.

Noguera va promoure el nacionalisme musical des de múltiples fronts. Com a periodista traslladà als lectors de "La Almudaina" totes aquelles notícies que donaven compte de la recuperació de la música tradicional en els diferents països,⁶⁶ així com també de l'aparició d'un bon grapat de les composicions cultes que se'n derivaven.⁶⁷ En ocasió de la vinguda a Palma de la Capella Russa aprofità l'avinentesa per a posar en evidència que totes les seves idees i propostes a favor de la utilització dels cants tradicionals podien donar un resultat artístic de gran categoria, a més de servir per al foment de valors culturals diversos.⁶⁸ La massa coral que dirigia l'aristòcrata Dimitri Salviansky d'Agneff n'era una demostració ben tangible.

A través de la premsa va promocionar reiteradament el nacionalisme musical, però Noguera també en fou practicant, com a compositor.

Les peces que integren les *Melodies populars* o les *Danses populars*, i també els cants corals destinats a la Capella de Manacor, responen als postulats d'aquest corrent, amb uns referents teòrics i creatius que sobretot es concretarien en Pedrell, Grieg, Granados i l'Orfeó Català. Chavarri va considerar que Noguera era *una especie de Grieg mallorquí*.⁶⁹ Deixant de banda les evidents distàncies de qualitat, la semblança s'ajusta a la realitat, almenys al nivell de l'orientació i la intencionalitat artístiques. A més de la seva tasca de divulgació i de creació, Noguera també va contribuir decisivament a l'arrelament del nacionalisme musical a Mallorca a través de la Capella de Manacor. Juntament amb Antoni J. Pont, la va fundar i en va determinar el seu repertori i enfocament. La Capella fou el mitjà més eficaç a la Mallorca d'entre els dos segles per a la dignificació i la popularització culta de la cançó tradicional. Alguns orfeons més --sobretot el Mallorquí i el de la Protectora-- pocs anys més tard també treballarien en el mateix sentit. Noguera, en tots els casos, hi va tenir un paper decisiu.

Noguera, així mateix, va escriure dues obres importants sobre la música popular. El seu interès per l'estudi d'aquesta mena de música degué començar a les primeries de 1892.⁷⁰ És evident que una vegada més va ser Felip Pedrell, els seus treballs i criteris, qui va marcar-li les pautes a seguir. La motivació més directa que el va empènyer a elaborar el treball sembla que va ser la convocatòria d'un concurs sobre el tema organitzat per la

66 "Crónica musical", *LUH*, 20 juliol i 14 agost 1895.

67 Comenta el llibre *Musique russe et musique espagnole* d'Albert Subies ("Bibliografía musical", *LA*, 11 desembre 1894); l'edició de les *Baladas gallegas* de Juan Montes, inspirades en la tradició popular de Galícia (*LA*, 8 juny 1896). Així mateix de tant en tant informava sobre l'edició de noves obres de Grieg (*LUH*, 18 setembre i 31 octubre de 1895, i 22 febrer 1896).

68 ... *la mayor parte del repertorio que ejecuta son canciones y melodías tradicionales de los pueblos eslavos sabiamente armonizadas por los músicos de nota con los procedimientos que aconseja la escuela evolucionada modernista; y los textos son leyendas, baladas, narraciones, cantos místicos y religiosos recogidos en las inmensas y remotas provincias del dominio de los czares. Es decir que la Capilla Rusa tiene el triple interés artístico, etnográfico e histórico, siendo además una demostración obvia y terminante de la utilidad de los estudios folklóricos musicales y una brillante muestra de las consecuencias de dichos estudios* ("Crónica musical", *LUH*, 12 octubre 1895).

69 "Crónicas musicales. Un artista mallorquí. Antonio Noguera", *LUH*, 14 juny 1898.

70 Ell mateix ens diu a la presentació de la *Memoria* que les seves aficions folklòriques daten de alguns mesos (p. 4) i que va entregar el treball abans del 30 de setembre, data en què acabava el termini de presentació al concurs.

"Ilustración Musical Hispano-Americana".⁷¹ El premi havia estat ofert per la filla de la Reina. Noguera va fer la investigació de camp⁷² amb presses, en uns pocs mesos, així i tot, però, guanyà el primer premi i aconseguí fer un treball de mèrit, que fou elogiat per crítics i músics.⁷³ L'obra en una quinzena d'anys es va imprimir cinc vegades.⁷⁴

La *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* responia a l'objectiu de *señalar un rico venero de música popular a los compositores españoles y de romper una lanza en favor de los sentimientos artísticos del pueblo balear*.⁷⁵ La iniciativa es justificava en base a una convicció ben característica del moviment del nacionalisme musical: *En estas improvisaciones de nuestros campesinos hay que buscar los elementos de la música genuinamente mallorquina y ajena a toda influencia extraña; de una placidez y encanto extraordinarios y de caracteres típicos marcadamente singulares e inconfundibles*.⁷⁶ L'obra sobretot és una presentació, més descriptiva que analítica, dels cants, balls i sonades de Mallorca.⁷⁷ La importància d'aquest estudi a hores d'ara és exclusivament històrica, a la seva època, però, va ser una obra que va contribuir decisivament a la recuperació de l'interès per la música popular de Mallorca, així com també a què aquesta fos vista com a pedrera de creativitat i de renovació per als compositors de música culta.

A *La canción popular y las nuevas nacionalidades musicales*⁷⁸ fa la història de la música a tres espais geogràfics concrets: Espanya, Rússia, Escandinàvia. En els dos primers

71 Així ens ho explica Joan Lluís Estelrich a les *Páginas mallorquinas: Un concurso anunciado en la Ilustración Musical encauzó más seriamente la dirección de Noguera. Tentóte uno de los temas anunciados, y por mi parte documentéle en lo que yo conocía del folklore; puse en sus manos colecciones de cantos populares, particularmente de Italia y Languedoc, con estudios referentes a la materia, le alenté en sus decaimientos, le tiré de la manga alguna vez, que todo era preciso en sus nerviosidades y estampidas, le calenté la boca de veras... y lo demás corrió por cuenta suya. Luchando con su poca preparación y con la falta de tiempo escribió apresuradamente; pero su Memoria le alcanzó el premio del concurso, del que Noguera se mostró satisfechísimo, sin caer en la cuenta de que había logrado otro premio mucho más eficaz: el amor al trabajo y una afición persistente a la música popular como base de la artística* (p. 288).

72 Noguera va deixar-ne constància escrita: *... hemos verificado, sin embargo, repetidas excursiones a los más recónditos villorrios y siempre atentos al menor ruido que se asemejase a música o a voz humana, hemos obtenido una abundante cosecha y, lo que es más, la certeza de que distamos mucho de estar a la mitad de la labor*" (*Memoria*..., 6).

73 R. Melgran --pseudònim de Rafael Mitjana--, crític musical de *La Justicia* de Madrid, en va fer un comentari ben elogiós: *Muy pocos estudios hay y muy pocas colecciones existen de cantos populares en nuestro país y, por consiguiente, la Memoria del Sr. Noguera es una obra utilísima, por cuanto, a más de estar escrita con profundo conocimiento de causa, arroja mucha luz sobre una región curiosísima y casi desconocida: las islas Baleares* (*LA* el va reproduir el 14 juliol de 1893). Dos anys més tard, aquesta vegada a la revista *Pro Patria* i amb el seu nom real, Mitjana insistia amb els mateixos temes sobre el valor de l'obra (*LUH*, 8 febrer 1895).

74 La primera va ser a *La Ilustración Musical*. Es va publicar en quatre parts entre el gener i l'abril de 1893. Aquell mateix any en sortí la primera edició en llibre: a la Tipografia de Víctor Berdós i Feliu, de Barcelona. L'any següent se'n va fer una altra a Palma, a la Impremta d'Amengual i Muntaner. Segons Estelrich, el 1895 se'n féu una edició de cent exemplars no venals a la Tipografia de Felip Guasp, també de Palma. Finalment, l'obra fou inclosa en el volum *Ensayos de crítica musical*, Palma, Est. Tipogràfic de J. Tous, 1908.

75 *Memoria*..., 4.

76 *Memoria*..., 5.

77 Els cants són dividits en quatre seccions: 1ª, cançons de bressol i d'infantesa; 2ª, cants relacionats amb els treballs de camp; 3ª, cants diversos (romanços, cançons amoroses, codolades...); i 4ª, cançons religioses i profanes d'origen religiós. Els balls són classificats en dos grups: 1) balls a l'estil del país; 2) balls tradicionals amb figures (cossiers, cavallets, àguiles, moretons...). Les sonades es relacionen amb el moment en què sonen i amb els instruments que es fan servir (xeremies, tambors...).

78 La conferència al saló del *Círculo* va ser dia 3 de març de 1895. L'endemà *LA* en reproduïa el text complet, ocupant dues pàgines i mitja del diari. *LUH* de dia 4 també en va reproduir extensos fragments. L'any 1908 va ser inclosa a *Ensayos de crítica musical*, pp. 97-124.

casos es tractaria de països que comptaven amb un passat musical propi de gran categoria, el qual, però, a partir d'un determinat moment, va quedar arreconat per la moda prepotent de la música italiana. A Espanya això va succeir a partir del segle XVIII. Escandinàvia, en canvi, era un exemple d'aquelles nacions que no havien tingut escola tradicional pròpia ni tampoc no havien estat sotmeses a la influència italiana.⁷⁹ Les tres nacionalitats musicals a la segona meitat del XIX haurien trobat en *el estudio y la utilización, según arte, de la canción popular como recurso que no admite sustitución para despojarse de las influencias extranjeras*.⁸⁰ Aquestes escoles rerepresentatives del nacionalisme musical⁸¹ haurien aportat, a més a més, *nuevos recursos al arte europeo, cuasi agotados por los Bach, los Beethoven y los Wagner*.⁸²

És evident que el compromís de Noguera amb l'anomenat nacionalisme musical va ser intens i va abastar múltiples registres. Com a periodista, estudiós, compositor i promotor en va ser una figura cabdal, no tan sols en l'àmbit de Mallorca, ans també en el conjunt de l'àrea catalana.

El polifonisme

Tot just començar la seva tasca com a crític musical Noguera ja va expressar l'opinió que la música que es podia sentir a les esglésies mallorquines era d'una qualitat ben escassa. La música d'orgue, que seria la més idònia, es trobava en decadència i els organistes tenien una formació deficient.⁸³ L'any 1892 es declarà partidari de la restauració del cant gregorià als temples.⁸⁴ Hi va haver un fet, però, que va ser decisiu perquè de manera definitiva determinàs quina era la música concreta que convenia que hi fos introduïda. El març de 1894, acompanyat d'Antoni Josep Pont, assistí a una sèrie de conferències que Felip Pedrell va impartir sobre la música polifònica a l'Ateneu Barcelonès,⁸⁵ acompanyades amb l'audició d'algunes peces de Victoria que serviren per il·lustrar les seves paraules.⁸⁶ Noguera en va sortir ben instruït. Retornat a Mallorca, ja va

79 ... aquellas naciones que por más tiempo vivieron bajo el dominio de Italia y Alemania, de las que puede decirse que hasta hoy han dado el patrón y han impuesto su escuela a todos los pueblos civilizados, no solamente debilitando con su poderosa influencia la característica esencial de cada uno de aquellos, sino ahogando en su origen toda iniciativa de independencia (LA, 4 març 1895). En referència més concreta a l'Estat Espanyol, Noguera escriu: *Llega por fin el siglo XVIII, se introduce por la vía diplomática el convencional y ya decadente italianismo, y reemplaza o eclipsa por completo al arte indígena y propio, que había producido tantas y tantas maravillas*.

80 LA, 4 març 1895.

81 Al text de la conferència hi trobam una definició interessant: ... *la utilización de la materia folklórica musical en la confección o composición de la música hecha según los cánones del arte*, LA, 4 març 1895.

82 LA, 4 març 1895.

83 "Revista musical. ¿Organistas?", *El Isleño*, 2 desembre 1891.

84 Ho va fer en publicar una ressenya del *Tratado teórico-práctico del canto gregoriano, según la verdadera tradición*, de Fr. Eustoquio DE URIARTE, que li havia enviat l'obra ("*ibliografía musical*", LA, 26 novembre 1892).

85 En trobam referències a diferents fonts. Entre d'altres, a F. SUAREZ BRAVO: "El maestro Antonio Noguera", *Diario de Barcelona*, 4 maig 1904. Reproduït a LA dos dies després. També ens en dona notícia Eduardus, pseudònim d'Eduard L. CHAVARRI: "La música de la Capella de Manacor", LA, 18 octubre 1902. Que la influència de Pedrell va ser determinant, en podem tenir la certesa a partir de les paraules del propi Noguera. Una mostra: *Es imposible hablar de música religiosa antigua y española, sin acudir a las recientes investigaciones que sobre la materia ha aportado el infatigable maestro Pedrell con sus conferencias, sus artículos, sus libros; y, sobre todo, con la admirable antología que titula Hispaniae Schola Musica Sacra*" ("El motete O Vos omnes de Tomás Luís Victoria", LA, 4 abril 1896).

86 A. NOGUERA: "El motete O vos omnes de Tomás Luís de Victoria", LA, 31 març 1896.

manifestar sense vacil·lacions l'orientació que ell creia que havia de tenir la reforma musical que es fes a les esglésies.⁸⁷

*¿Sentís la imperiosa necesidad de una reforma? Sea. Arrojad del templo, si así os place, a Haydn y a Mozart, no para dar lugar a Rossini, Paccini y Mercadante, sino para rendir un homenaje justísimo, aunque tardío, a nuestros famosos compositores religiosos Victoria, Morales y Comes, tan celebrados por los extranjeros como ignorados y desconocidos en nuestra patria.*⁸⁸

El mateix any, Antoni J. Pont, va formar un grup d'afecionats a Manacor --aquest seria el nucli inicial de la Capella-- per cantar per Setmana Santa alguns motets de Palestrina i Victoria, i, el Dia de Tots Sants, l'*Oficio de difuntos* de Morales. "La Almudaina", en una nota probablement redactada pel mateix Noguera, se'n féu ressò: *A los jóvenes presbíteros Don Antonio Pont y Don Jerónimo Salas cabe la honra de ser los primeros que han intentado en Mallorca la implantación de la música verdaderamente digna del templo del Señor*⁸⁹

Des de Palma estant i des de l'anonimat, ben segur que Noguera estava plenament compromès amb la iniciativa. Anys més tard, quan la tendència ja havia començat a consolidar-se, se'n manifestarà satisfet, amb l'orgull de qui se'n sap en gran part responsable: *La obra de restauración de la música religiosa va dando excelentes frutos en Mallorca. No sé si lo hemos dicho otras veces, pero sentimos tanta satisfacción en ello que no vacilamos en repetirlo: pretendemos haber sido los primeros y casi los únicos en la propágación de la restauración.*⁹⁰

És ben cert que Noguera n'impulsà i n'encoratjà totes les passes. Els seus articles amb una certa freqüència informaven dels progressos que feia aquest tipus de música en els més diversos indrets.⁹¹ I quan tres joves de Palma, amb el prevere Melcion Massot al capdavant, organitzaren la interpretació del motet *O vos omnes* de Victoria a la parròquia de Santa Eulàlia, Noguera els féu costat amb dos articles.⁹² El seu entusiasme pels compositors de la polifonia religiosa del segle XVI no tenia cap mena de límits: *Puede parecer una exageración lo que voy a decir, tal vez una heregía de leso arte, pero es lo cierto*

⁸⁷ Noguera, a l'opuscle *Música religiosa*, confessa que l'any 1893, en escriure l'article "Revista musical. Un paso atrás", *LA*, 28 març), coneixia *muy pocas obras polifónicas y estas incompletamente y mal ejecutadas*.

⁸⁸ "Revista musical. Un paso atrás", *LA*, 28 març 1893. Uns anys més tard, a l'opuscle *Música religiosa*, 143, podem trobar un comentari valoratiu de la proposta que havia fet a favor de la música polifònica en l'article tot just abans esmentat: *Fué la primera vez que sonaron los nombres de estos maestros en Mallorca, quizás después de algunos centenares de años. Prescindiendo de falsas modestias, me siento orgulloso de aquella iniciativa*.

⁸⁹ *LA*, 6 novembre 1894.

⁹⁰ "Crónica musical", *LUH*, 26 febrer 1898.

⁹¹ En tenim una mostra a *LUH*, de 14 d'agost de 1895: infoma d'un congrés de cant gregorià celebrat a Bordeus.

⁹² "El motete *O vos omnes* de Tomás Luis de Victoria", *LA*, 31 març i 4 abril 1896. Al segon article n'assenyala la modernitat, d'aquest compositor en concret i dels polifonistes espanyols del XVI en general: *La idea, el sentimiento, la expresión son las cualidades características de las composiciones de nuestros maestros. La adaptación del pensamiento musical a la letra que se trataba de musicar; la compenetración del espíritu de las palabras y el de los sonidos; esa meticulosa correspondencia que debe existir entre el músico y el poeta; todo esto, tan debatido y sacado a colación en nuestros días con motivo de Glück, de Wagner y de todo el proceso del drama lírico, lo sabían al dedillo nuestros maestros o por lo menos lo practicaban instintivamente en sus obras*.

*que ni Beethoven, ni Bach, ni el mismísimo Wagner tienen para mí el poder sugestivo de Victoria, por ejemplo en el famoso Crucifige de las turbas en su inmortal Passio.*⁹³

La visió més completa que Noguera donà sobre la música religiosa va ser en una conferència amb aquest títol que va pronunciar el 25 de març de 1899 al local de la Capella.⁹⁴ D'immediat se'n va fer una edició a la impremta que editava "La Almudaina".⁹⁵ Tots els diaris mallorquins se'n feren ressò, i fins i tot alguns músics forans. Amb les seves paraules, Noguera féu un repàs a la història de l'art polifònic, des de la primera edat mitjana fins a la plenitud del XVI. A més, rebatia les opinions d'aquells que qualificaven de rudimentària la música religiosa del segle setzè.

Segons ell, els grans compositors cultes --Bach, Haendel, Beethoven, Verdi...-- en compondre les seves grans peces religioses pensaren molt més que serien executades en els teatres i en els programes de concerts que no en els temples. Verdi havia declarat pocs anys abans de morir que la seva *Missa de Requiem* participava més del caràcter teatral que no del pròpiament religiós que l'església exigeix. El músic mallorquí a la seva conferència va aportar arguments a favor de la tesi següent: *La música de Iglesia llegó a su más alto grado de esplendor con los polifonistas del siglo XVI. De entonces acá ha venido decayendo. Hoy se regenera.* I a aquest objectiu ell va dedicar els seus esforços.

A l'hora de determinar com havia de ser la música d'església, assumí com a vàlids els quatre atributs imprescindibles que Vincent d'Indy, *jefe de la escuela modernista franco-belga*, havia establert que havia de tenir: *1º Vocal, con exclusión de todo instrumento que no sea el órgano. 2º Colectiva. 3º Respetuosa con el texto litúrgico. 4º Orante, es decir, no debe emplear otros medios de expresión rítmica, melódica o armónica, que aquellos que convienen a un estado de plegaria.* Noguera dedicà una bona quantitat d'escrits i d'iniciatives a l'aplicació d'aquestes idees.

El repertori polifònic sobretot s'introduí de fet a Mallorca amb la Capella de Manacor, la creació de la qual responia en gran part a aquest objectiu. Noguera i Pont n'havien congriat el projecte escoltant les conferències de Pedrell. L'any 1897, a la seva primera actuació a Palma, al Teatre Principal, la Capella ja cantà el *Credo* de la missa *O quan gloriosum* de Victoria.⁹⁶ En el programa dels concerts que va donar l'any següent hi trobam diverses peces de Victoria i Palestrina: *Jesu dulcis memoria* i *O vos omnes*, del primer; i *Tantum ergo*, del segon.⁹⁷ Pel juliol d'aquell mateix any, varen interpretar la *Missa* de Victoria a l'església del Sant Hospital de Palma. Noguera sentencià que l'Art i l'Església, així, amb majúscules, n'havien sortit beneficiats.⁹⁸ A la primera Diada de Santa Cecília, celebrada el 1898, la repetiren,⁹⁹ afegint-hi al concert el *Sanctus* de Palestrina. A la cerimònia religiosa que en va formar part, de la diada, hi va predicar M. Costa i Llobera, el qual parlà, amb l'excusa de Santa Cecília, de la música religiosa, coincidint amb les idees que des de feia anys anava repetint Noguera. La tesi del poeta pollencí, poc més o menys, era la següent: la música religiosa ha de ser diferent a la profana, la música sagrada més

93 LA, 31 març 1896.

94 "Música polifónica", LUH, 27 març 1899.

95 *Música religiosa*, Palma, Tipografía Amengual i Muntaner, 1899, 52 pp., 8è major.

96 LA, 26 octubre 1897.

97 LUH, 13 abril, 17 maig 1898 i 4 juliol 1898.

98 "Capella de Manacor y la Misa de Victoria", LUH, 4 juliol 1898.

99 P. FERRER: "De las Islas. Manacor", LA, 28 novembre 1898; "En Manacor", LUH, 30 novembre 1898.

idònia és la gregoriana acompanyada amb l'orgue. Victoria¹⁰⁰ i Palestrina en serien els dos exemples màxims.

Els anys següents la Capella anà ampliant el seu repertori de peces polifòniques amb el *Miserere* d'Alegri, el *Kiries*, el *Requiem* i el *De Profundis* de Victoria i l'*Impropria* i el *Credo de la Missa del Papa Marcelo* de Palestrina.¹⁰¹ L'any 1899 es va assolir una fita important: es cantà la missa *O quan gloriosum est regnum* de Victoria a la Catedral.¹⁰²

A més, ara ja no era tan sols A. Noguera qui la promocionava.¹⁰³ A les diades de Santa Cecília de cada any el sermó i algunes de les intervencions es convertien en panegírics de la música polifònica.¹⁰⁴ Miquel Amer --un dels patrons de la Capella de Manacor-- el 1900 publicà un llibre dedicat al tema. L'Orfeó Mallorquí, creat el 1899, d'immediat incorporà Victoria i Palestrina al seu repertori. "La Almudaina" els anys 1903 i 1904 publicà una gran quantitat d'articles tractant de la música religiosa. Fou precisament aquells anys quan el Papa Pius X¹⁰⁵ i el Bisbe Pere J. Campins¹⁰⁶ decretaren documents destinats a consolidar de manera definitiva la restauració de la música genuïnament sagrada als temples. Tot aquest procés tingué la seva culminació amb el nomenament d'Antoni J. Pont com a director de la Capella de la Catedral. Hom va interpretar que aquest fet significava la introducció definitiva als temples mallorquins.¹⁰⁷ El triomf coincidí amb la mort de Noguera.

100 Una mostra del fervor absolut que la Capella i els seus inspiradors sentien per Tomás Luís de Victoria és que a la seu de l'entitat li posaren el nom de Saló Victoria. També sabem que en fer-se la segona diada, el local estava decorat amb retrats de Palestrina i Roland de Lassus ("En Manacor. El festival de la Capella", LA, 19 desembre 1899).

101 A aquest músic, Noguera li dedicà un article: "Juan Pierluggi de Palestrina", Mallorca Dominical, III, 120, 21 maig 1899.

102 "La missa de Victoria en la Catedral", inclòs als *Ensayos de crítica musical*, 219-222. Noguera va aprofitar l'ocasió per a remarcar que les seves propostes coincidien amb les de la Sagrada Congregació del Ritus, i igualment amb les dels compositors contemporanis que *ciertamente se ocupan bastante en el medio de echar del templo lo que no es de tan santo lugar, y de restituir al mismo lo que la ignorancia e imbecilidad artística de algunas generaciones le había arrebatado*.

103 Amb això no volem dir que ja s'hagués imposat en els gustos musicals ni en les cerimònies de culte. El mateix Noguera constata les dificultats per aconseguir una acceptació majoritària. El paràgraf següent permet adonar-se de quina era la situació: *Mientras nosotros en Mallorca nos desgañamos proclamando la música polifónica demodée, insulsa, pesada, incolora, etc., etc., y ya impotente para promover en los fieles la devoción y la fe, mientras estamos convencidos de su esterilidad por demasiado anciana, en los grandes centros de cultura se la lleva al teatro para exponerla como obra perfecta de arte purísimo capaz de causar emociones de un orden superior y ultrahumano, y en el teatro se llena de inteligentes y prorrumpen estos en estrepitosos aplausos al final de cada revelación y la sala bulle en comentarios de los cuales no sale muy bien librada ni la música moderna con orquesta, tenor y todo ni el celo desplegado en estos dos últimos siglos por maestros de capilla para conservar y fomentar el género palestriniano, digno, dignísimo del señor en las Capillas y en las catedrales, en las fiestas ordinarias, y en las mayores solemnidades, y siempre superior; eminentemente superior a la música orquestal en la casa de Dios* ("Música polifónica", LUH, 10 març 1899).

104 A la segona diada, celebrada el 17 de desembre de 1899, el P. Eustoquio de Uriarte va fer un parlament sobre la música polifònica del segle XVI, que dies després va publicar "La canción popular y la música religiosa", *La Almudaina*, 21 i 22 desembre). A la quarta festa, el jove prevere Bartomeu Cortès *hizo historia de las vicisitudes por qué había pasado a través de las edades la polifonía cristiana, ensalzando la restauración de que es hoy objeto en los templos, no solo como obra artística sino como verdadera expresión del sentimiento religioso* (B.: "En Manacor. La fiesta de Santa Cecilia", LA, 20 desembre 1901, p. 2).

105 "La música religiosa. El *Motu proprio* del Papa Pio X", LA, 13 gener 1904.

106 "Una circular. Música religiosa", LA, 2 febrer 1904.

107 "Sobre música religiosa. La música polifònica en Mallorca", LA, 9 octubre 1903.

La figura d'Antoni Noguera va ser decisiva per a la modernització i la nacionalització musical de Mallorca. Com a crític, compositor i promotor d'iniciatives de naturalesa diversa va tenir durant una quinzena d'anys (1888-1904) un paper de primer protagonista. Gràcies a la seva tasca, a la Mallorca d'entre els dos segles es consolidà un important moviment que va permetre que s'introduïssin a l'illa una sèrie de corrents de renovació i de millora qualitativa de l'art musical. Ens referim al wagnerisme, al nacionalisme musical, al polifonisme, als concerts simfònics, a la música coral. Darrera de cadascuna d'aquestes tendències hi va haver la veu i l'impuls de Noguera. La seva mort prematura - que coincidí amb la desfeta del grup de *La Almudaina* - possiblement impedí que tot aquest moviment arrelàs socialment de manera més profunda i que, en conseqüència, produís encara fruits més abundants i valuosos. Així i tot, però, la collita no va ser gens menyspreable.

RESUM

Antoni Noguera (Palma, 1858 - 1904) va contribuir decisivament a la modernització musical de Mallorca en el període d'entre els dos segles. Com a crític, realitzà campanyes periodístiques de promoció de noves manifestacions musicals, molt especialment el polifonisme, el cant coral --inspirat en el model de l'Orfeó Català--, el wagnerisme i els concerts simfònics.

Com a musicòleg, publicà estudis importants destinats a donar a conèixer els cants, balls i sonades tradicionals de l'illa. Com a compositor, va fer aportacions per a piano i per a cor en la línia estètica de l'anomenat nacionalisme musical, el tret més característic del qual era que s'inspirava en la música popular tradicional. Noguera va representar per a la música mallorquina l'entrada en la modernitat.

ABSTRACT

Antoni Noguera (Palma, 1858-1904) contributed hugely to modernize the music of Majorca at the turn of the century. As a critic, he promoted journalistic campaigns of new musical manifestations, especially the polifonism, the choral singing --inspired by the Orfeó Català--, the wagnerism and symphonic concerts.

As a musicologist, he published several important studies in order to popularize the traditional songs, dances and tunes of the island. As a composer, he wrote for piano and chor based on the aesthetic stream called the musical nationalism, whose most remarkable characteristic was the inspiration of traditional music. Noguera represented for the music of Majorca the access to modernity.