

Música popular dins la música culta: la tonada de Sant Antoni

Bàrbara Duran Bordoy

Les músiques basades en la tonada de Sant Antoni han estat documentades per diversos historiadors. Cal destacar les dades detallades de Francesc Vicens i de comunicacions diverses, com la d'Esperança i Jesús Nicolau Martínez: «El cançoner i la música: la veu del poble», publicada a *Sant Antoni de Viana i Manacor, vuit segles de tradició* (2007).

Tanmateix, la feina dels creadors continua, i ara mateix ja disposam d'altres aportacions de la música culta a la tonada de Sant Antoni. Aquesta comunicació pretén actualitzar les dades sobre les diferents aportacions des de la consideració de música culta com a música que és cultivada, treballada i «llaurada» per tal d'obtenir-ne un fruit.

Un procediment antic

Aquesta manera de fer és documentada ja en procediments de composició des d'èpoques primerenques. Per posar exemples, cal destacar l'ús de la cançó popular *L'homme armé*. Entre 1460 i el barroc primerenc trobam unes quaranta misses sobre aquest *cantus firmus* en diferents generacions de compositors: des de Busnoys, Dufay i Ockeghem a la generació de Des Prés, De la Rue, Mouton, Obrecht i, més tardanament, Cristóbal de Morales, Palestrina i Juan de Peñalosa, per exemple. No s'usava just com a *cantus firmus*, sinó que donava lloc a tècniques compositives com la paràfrasi, o també a misses de paròdia, on la cançó profana emigrava d'una veu a l'altra.

Recordem també les *diferencias* que Antonio de Cabezón va compondre sobre cançons conegudes: *Guárdame las vacas*, *Diferencias sobre el conde Claros*. El procediment de la variació és un dels més seguits per dotar de vida nova

temes populars i és seguit per generacions de creadors: Jacob van Eyck l'empra per a nombrosíssimes cançons de finals del Renaixement i principis del barroc, i també Mozart, Beethoven i Brahms, fins a arribar a l'ús de cançons lligades dins l'entramat polifònic, com la Primera Simfonia de Mahler. I tanmateix, tot el material elaborat serialment partint de les premisses del dodecafonisme i la música serial es pot basar, perfectament, en una melodia tradicional. Posant-hi una mica d'imaginació, un *Sant Antoni* dodecafònic podria perfectament existir ara mateix.

Aquest ús de la tonada de Sant Antoni cobra especial rellevància dins els compositors lligats a l'entorn cultural de Manacor. Dels que segueixen aquí, just Manuel García Morante no està directament relacionat amb la ciutat, però sí que hi està vinculat mitjançant Maria Rosselló, la intèrpret de la seva obra i alumna de la seva dona Myriam Alló.

Obres elaborades sobre la tonada de Sant Antoni

Lluís Rosselló (1857-1935)

Dins la mateixa pàgina web del Patronat de Sant Antoni es poden veure els originals de les partitures. Presentam una transcripció feta per Eugeni Canyelles, que treballà l'edició moderna d'aquestes partitures. És molt curiós que els dos títols facin referència a la dansa: per una banda, la masurca, i per l'altra, el vals de Sant Antoni. No hi ha cap dubte que al Llevant, a Manacor, la tonada de Sant Antoni sempre s'ha associat al moviment, a la dansa, i és designada a diferents obres com a jota.

Lluís Rosselló Lull¹ fou un director de banda que podríem definir com una mica visionari, ja que va ser capaç d'emetre unes accions per al sosteniment econòmic de la seva banda, *La Manacorens*, tal com consta a la web oficial de la banda actual. Quan la banda acabà la seva trajectòria, va reunir tots els accionistes per tal de subhastar-ne públicament els béns, inclosos els instruments.

Les obres de mestre Lluís Rosselló sempre varen ser pensades per a la formació de la banda, segons conta Rafel Nadal Nadal,² familiar seu i director de la banda municipal fins al 1994. El subtítol «Comedia de San Antonio» fa referència al fet que acompanyava les representacions de la comèdia de Sant Antoni,

1 Nascut a Manacor el 6 d'agost de 1857 i mort a la mateixa ciutat el 2 de febrer de 1935.

2 Entrevistat el 30 de gener del 2014.

recentment recuperada a Manacor. La transcripció feta per Eugeni Canyelles ens en presenta una versió de cambra.

Antoni Maria Servera (1886-1956)

Una mostra primerenca de la consideració musical de la tonada és la creació per a veu i piano que en fa Antoni M. Servera dins la sarsueleta en un acte *Ai, Quaquín, que has vingut de prim!* Les veus del cor apareixen escrites al pentagrama superior, mentre que els dos pentagrames inferiors són per al piano.

Aquesta composició, estrictament per a piano i veu, és la que ha marcat els diferents arranjaments de la tonada manacorina. És la que usen Antoni Parera Fons -en l'arranjament pensat per als efectius de l'Orquestra Simfònica de Barcelona, durant l'enregistrament del *Quaquín-*, Josep Ros (juny de 2003) i Xavier Gelabert (2013) com a partida per als seus arranjaments, que en cada moment responen als efectius instrumentals de què disposen, usats també en representacions de l'obra en diferents moments de la segona meitat del segle xx i principis del xxi.

Francesc Esteve Blanes, prevere (1878- 1965)

Una publicació del 1935 de la "Galeria teatral mallorquina" n. 5 presenta una sèrie de partitures: una Introducció, n. 2 -*Duim la gonella sempre estufada-*, n. 3 *Himne a Mallorca (damunt sa tonada de Sant Antoni d'Artà)*. L'autor és Francesc Esteve Blanes, nascut a Artà al 1868 i que fou canonge de la Seu de Mallorca. Per les característiques del quadernet, sembla que acompanya un "Quadret líric" anomenat "Mallorca" de Maria Esteve de Vicens, molt probablement la seva germana. La tonada de Sant Antoni d'Artà, harmonitzada, fou publicada en aquest quadernet el 1935, sota l'editorial "Estampa de la Libreria Politécnica". La melodia de la tonada d'Artà hi és present als compassos introductoris i serveix de fil conductor per a la resta de la peça, que afegeix 16 compassos a la introducció de 7 compassos en anacrusi.

Bernat Julià Rosselló (1922-2013): Sant Antoni i el dimoni

Bernat Julià va dedicar una de les peces del quadern "Arrels. 24 cants populars de Balears" a la tonada de Sant Antoni. Tenint en compte que és un quadern de dificultat progressiva per als primers cursos de piano, ell estructurarà el material musical melòdic sobre uns acords senzills que marquen una mena d'obstinat. De factura pianística senzilla, no deixa d'oferir una interessant variant del material de Sant Antoni.

Guillem d'Efak (1930-1995)

Guillem d'Efak no necessita presentació dins el món musical i literari dels Països Catalans. Li agradava referir-se a ell mateix com un manacorí de cafè amb llet. Encara que va deixar jove la ciutat, sempre explicava que la seva cosmogonia estava lligada al món manacorí.

Dedica una obra de teatre, *El dimoni cucarell, al món dimonier i santantonier*. Segons E. i J. Nicolau Martínez (2007), ell és l'autor de les melodies i, a l'estrena, de la direcció i els arranjaments musicals se'n va encarregar Josep À. Mur. Aquesta obra va obtenir una menció honorífica en el XVIII Concurs d'Obres Teatrals d'Espectacle Infantil de La Joventut de la Faràndula i fou estrenada el 4 de febrer de 1973 a Sabadell. Va ser publicada per l'editorial Don Bosco (Barcelona, 1977).

Aquesta obra inclou:

- Primera cançó: «Trobo», cantada per l'alicorn. És talment la tonada de Sant Antoni, però a partir del compàs 30 de la part cantada s'introdueix una mena de variació sobre el primer, i continua més lliurement mantenint sempre la flaire tradicional.
- «Presentació dels dimonis» (Banyeta Verda): melodia nova, però enllaçada rítmicament amb el tema anterior.
- «Ànimes, animetes». Nova factura: de do M passa a do m.
- «Cançó del dimoni Cucarell». Tractament com a la presentació.
- «Cançó de Sant Antoni». Ara sí que és una reproducció fidel de la tonada manacorina. Fins i tot fa referència a la introducció instrumental.

Ramon Codina (1936): un cànon sobre *Sant Antoni*

Ramon Codina Bonet va néixer a Manacor el 1936. Durant els seus estudis musicals a Manacor va conèixer professors i alumnes del món musical i s'hi va relacionar. També va viatjar, es va relacionar amb altres músics de fora i, sobretot, va estudiar -piano, violí i composició- i es va formar en diverses disciplines: no just es dedicà a la música, sinó també a la pedagogia, a la filosofia i a diverses inquietuds literàries. La seva amistat amb escriptors com M. À. Riera i Bernat Nadal el mantengué -i el mantén encara- lligat intel·lectualment a Manacor.

Va guanyar per oposició una plaça de director de banda a l'exèrcit de marina (1963); per això, la seva vida també ha estat relacionada amb l'exèrcit espanyol, encara que a ell li agrada remarcar que la seva vinculació amb l'exèrcit ha

estat, sobretot, com a músic. Per la seva vida professional i musical mantengué relació amb els músics d'avantguarda espanyols dels anys seixanta i setanta.

Compositor, pedagog, músic, director, professor, escriptor i historiador, Ramon Codina pot ser definit com un humanista. Precisament dins aquesta tasca com a compositor i pedagog compongué, per als seus alumnes, un cànon basat en la melodia de *Sant Antoni* manacorina. Breu i contundent, el material és presentat de manera clara en totes les veus.

Es tracta de Sant Antoni en forma de cànon infinit del tipus de *Frère Jacques* o *La ginesta*, a dues veus a l'uníson i pedal, que és prescindible... Hi ha algunes llicències no permeses a treballs d'escola d'aquell temps. Són petites dissonàncies o cacofonies degudes a la naturalesa de la tonada, però es dissimulen amb l'aire musical (temps de jota), que en aquest cas és animat. Un cànon, ben fet, no es pot compondre amb qualsevol cançó, que ha de reunir les condicions d'origen... Però *Sant Antoni* manacorí és *Sant Antoni*...

[Missatge electrònic de Ramon Codina a Bàrbara Duran (7 de febrer del 2014)]

Manuel García Morante (1937): 25 cançons tradicionals mallorquines

Manuel García Morante conegué personalment Francesca Quart durant un curs a Palma el 1994. D'aquesta trobada, en sorgí la idea d'un àlbum amb cançons mallorquines harmonitzades seves, però la mort de Francesca impedí que fossin estrenades. Temps després, la relació de la seva esposa Myriam Alló amb la soprano manacorina Maria Rosselló feu que aquestes cançons cobrassin vida novament i fossin enregistrades en un CD. Segons Maria Rosselló, no quedà constància escrita d'aquests arranjaments.

García Morante, a les notes al CD, confessa que varen ser Maria Rosselló i Biel Oliver que li suggeriren harmonitzar cinc cançons més. Òbviament, la tonada de Sant Antoni, no cal dir-ho, és un d'aquests suggeriments pels lligams de Maria, nascuda a Manacor, amb la tonada.

Josep Ros (1941): Tonades del sen Terròs

Tonades del sen Terròs, per a solistes i cor, fou estrenada al Teatre Municipal de Manacor el 5 de juny del 2010 sota la direcció de Xavier Gelabert -comptant amb J. F. Cortès al piano i M. Àngela Riera a la xeremia i la flauta.

És una obra de Josep Ros sobre textos de *Nissaga de sen*, de Jaume Santandreu, encarregada per Ars Antiqua. Si recuperam un fragment de crítica publicada al setmanari *Cent per Cent* (12 de juny del 2010), podem trobar una ressenya d'aquesta obra:

Tonades del sen Terròs traça un mapa de l'itinerari per poder arribar a ca nostra. Des

de l'«Auca del sen Gosti» a la «Complanta per a un ropit», aquelles coses que són essencials del nostre món sorgeixen com una font ufana que dona aliment a les imatges perdudes: un començament misteriós (reminiscències del Benjamin Britten coral, poc conegut), on la flauta assoleix el paper ancestral d'invocadora dels déus de la natura, o bé la «Nadala del sen Terròs», que capgira cap a Nadal tot el que a Mallorca ens és estimat d'aquest temps. «Lliçó de l'aviram» recorda *Le chant des oiseaux*, de Clement Janequin (com es mesclen les idees, els gèneres, malgrat el temps que passa...), i el més proper «Aviram» del Carnaval dels animals... I arribam al «Sant Antoni» manacorí, coral, gairebé un homenatge a Antoni M. Servera, sense voler, i a la poesia musical de la «Complanta per a un ropit»...

És cert que hi retrobam la influència de moltes músiques escoltades al llarg dels rituals que se succeeixen durant l'any. Però també la facilitat melòdica de la música lleugera, les tonades volanderes que ens vénen al cap mentre feinejam, el *Quaquín* que guaita el cap adesiara. Pep Ros vessa els records musicals, però amb l'equilibri just que aporta la maduresa.

[Duran Bordoy 2010]

Josep Ros fa un *megamix* de les tonades més conegudes de Sant Antoni -la variant d'Artà, la de Manacor- i referències musicals a les noves tonades, com la de «toma la nita, nita, que toma la nita no». Aquesta obra és un farciment fet de fragments *santantoniers* que acaba amb la tonada de Manacor.

Josep Ros és, com hem comentat abans, autor d'un dels arranjaments del *Quaquín*, que, per tant, inclou el *Sant Antoni* més tradicional.

Antoni Parera Fons (1943): *Sant Antoni* (dedicat a Andreu Riera)

Pertany al quadern que Antoni Parera Fons confessa fer i desfer des de fa trenta anys:

Vaig fer l'orquestració per al disc d'en *Quaquín* i hi vaig posar la versió popular, que intenta ser equivalent a la que sona pels carrers amb els sonador habituals per aquestes festes i que enllaça amb la versió, diguem-ne, simfònica-coral. Tot ho vaig fer sobre un guió a piano i veus (de don Toni M. Servera, crec), que és el que circula entre els músics amics de Manacor.

I l'altra versió que tenc feta per a piano sol -que és la que toca n'Andreu- correspon als quaderns de Mallorca que fa 30 anys que estic fent i desfent. D'aquest *Sant Antoni* per a piano sol ja n'he fetes 3 o 4 versions!!!

[Missatge electrònic d'Antoni Parera Fons a Bàrbara Duran (31 de gener del 2014)]

El mateix Andreu Riera ha interpretat, fins ara, aquestes tres versions lleugerament diferents. La versió que es pot escoltar al canal YouTube no coincideix totalment amb la darrera partitura que A. Parera Fons li envià. Potser no serà la versió definitiva.

Aquest és un dels treballs més elaborats de la tonada de Sant Antoni. Sempre present el mestratge d'Antoni Parera en el caire melòdic, aquesta peça mostra un tret molt interessant: una referència clara a l'obstinat que marquen els dimonis a la variant de Manacor, sempre lligada a la dansa. Aquesta seqüència és molt clara a partir del compàs 31, on, de manera magistral, els cops de bastó *dimonier* són reproduïts pel baix.

És molt difícil tenir assimilat aquest ritme amb tanta claredat si no has estat criat de petit amb la música i la dansa dels dimonis manacorins. La lleugeresa del ritme sempre remet a la dansa, i el *Sant Antoni* de Parera Fons és indubtablement el més virtuosístic de totes les peces elaborades de la música culta, amb una extraordinària lluminositat tímbrica que ens remet a l'alegria i al goig de la festa de manera immediata.

Xavier Gelabert (1976): *Quadern Ros*

El compositor Xavier Gelabert també té una composició sobre *Sant Antoni*. La tonada és clarament cantada per la veu superior en la forma melòdica tradicional, mentre que l'harmonia és totalment trastocada respecte de les versions anteriors. La dificultat de la peça rau en això: de factura senzilla, la sorpresa dels acords *rompedors* fan d'aquesta peça una *desconstrucció* de *Sant Antoni*. No deixa de ser una referència a la festa moderna, sempre desconstruïda i renovada. Però la velocitat metronòmica apuntada ens condueix a una interpretació suau, tranquil·la, que ens remet a l'amor per les tonades que conformen la nostra identitat musical.

Forma part del *Quadern Ros*, publicat per *Episcopi Vagantes* (Manacor, març del 2013).

Hem esmentat abans que Xavier Gelabert és autor d'un altre arranjament del *Quaquin* i, per tant, inclou també una versió per als instruments de què va disposar per a l'estrena a l'Auditori de Manacor (maig del 2013).

Partitures

Transcripcions fetes per Eugeni Canyelles de les partitures de mestre Lluís Rosselló: *Vals de San Antonio* i *Mazurca coreada de San Antonio*. Cal dir que les partitures originals són a la pàgina web del Patronat de Sant Antoni de Manacor i que aquesta és la transcripció a notació estàndard, publicada per primera vegada.

Vals de San Antonio

Lluís Rosselló
Manacor, 16 de gener de 1919

Violi 1r
Violi 2n
Clarinet 1r
Cornetí Sib
Contrabaix

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Violi 1r, Violi 2n, Clarinet 1r, Cornetí Sib, and Contrabaix. The music is in 3/8 time and B-flat major. The Violin 1 part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin 2 part provides harmonic support with chords and eighth notes. The Clarinet 1 part has a similar melodic line to the Violin 1. The Cornet 1 part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Bass part has a simple, steady accompaniment.

The second system continues the musical score with five staves. It features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs in the upper parts. The bass line remains steady, providing a foundation for the more active upper parts.

The third system concludes the musical score with five staves. The melodic lines in the upper parts become more lyrical, with longer note values and fewer rapid passages. The bass line continues to provide a steady accompaniment.

Transcripció d'Eugeni Canyelles

The first system of musical notation consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a half note F#4. The second staff is a piano accompaniment in G major, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The third staff is a guitar accompaniment in G major, with a similar eighth-note pattern. The fourth staff is a double bass accompaniment in G major, with a steady eighth-note pattern. The fifth staff is a bass line in G major, with a steady eighth-note pattern.

The second system of musical notation consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a half note F#4. The second staff is a piano accompaniment in G major, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The third staff is a guitar accompaniment in G major, with a similar eighth-note pattern. The fourth staff is a double bass accompaniment in G major, with a steady eighth-note pattern. The fifth staff is a bass line in G major, with a steady eighth-note pattern.

The third system of musical notation consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, quarter notes A4 and G4, and finally a half note F#4. The second staff is a piano accompaniment in G major, featuring a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The third staff is a guitar accompaniment in G major, with a similar eighth-note pattern. The fourth staff is a double bass accompaniment in G major, with a steady eighth-note pattern. The fifth staff is a bass line in G major, with a steady eighth-note pattern.



System 1 of the musical score, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.



System 2 of the musical score, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music continues with similar rhythmic patterns and note values as the first system.



System 3 of the musical score, consisting of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The music concludes with a final cadence in the first system of this block.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. It contains eight measures of music. The second staff is a piano accompaniment in a treble clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The third staff is a piano accompaniment in a treble clef with a more melodic line. The fourth staff is a piano accompaniment in a treble clef with a melodic line. The fifth staff is a piano accompaniment in a bass clef, providing a simple harmonic foundation.

The second system of the musical score also consists of five staves. The top staff is a vocal line in a treble clef, continuing the melody from the first system. The second staff is a piano accompaniment in a treble clef. The third staff is a piano accompaniment in a treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment in a treble clef. The fifth staff is a piano accompaniment in a bass clef.

Mazurca de la comedia San Antonio

Lluís Rosselló
Manacor 16 de gener de 1919

Violí 1r
Violí 2n
Violí sib
Tribaix

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is for Violin 1, the second for Violin 2, the third for Violin in C (Violí sib), and the fourth for Bass (Tribaix). The music is in 3/4 time and B-flat major. The Violin 1 part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violin 2 part provides harmonic support with chords and some eighth notes. The Violin in C and Bass parts are mostly silent in this system, with the Bass line showing some rhythmic patterns.

The second system continues the musical score with the same four staves. The Violin 1 part continues its melodic development. The Violin 2 part has more active accompaniment. The Violin in C and Bass parts remain mostly silent, with the Bass line providing a steady rhythmic foundation.

The third system concludes the piece. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) for the Violin 1 part. The Violin 2 part continues with its accompaniment. The Violin in C and Bass parts are silent throughout this system.

Transcripció d'Eugeni Canyelles

Himne a Mallorca (sobre la tonada de Sant Antoni d'Artà), de Francesc Esteve Blanes.

8. SANT ANTONI I EL DIMONI

Moderato assai (♩.:69)

mf *ironico*
pesante *simile*

sfz

f *sfz* *sfz* *sfz*

ff

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Moderato assai (♩.:69)' and includes dynamics 'mf' and 'ironico', and articulations 'pesante' and 'simile'. The second system continues the melody. The third system introduces 'sfz' dynamics. The fourth system features multiple 'sfz' markings. The fifth system concludes with a 'ff' dynamic marking.

Sant Antoni i el dimoni, del quadern "Arrels" de Bernat Julià Rosselló.

TROBO

ALICORN *f*.



Jo sóc a - quell A - li - corn
A - li - corn mig bal-dat i oapa - rrut; ai oapa -
rrut; per les ne - ves ma-li- fe - tes Sant Do -
mè - neo féu - ne mut, Sant Do - mè - nec féu - me
mut. Tanna - teix un haig de
dir la ve - ritat sense en - buts, perquè quan dic ve - ri - tats la pa -
raula se n'a - out. Tanna - out. Veu - reu un matri - moni que és tanq'

Fragment publicat a "El dimoni cucarell", de Guillem d'Efak. Barcelona: Don Bosco, 1977.

Sant Antoni Cànon

Ramon Codina Bonet

Temps de jota

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a rest in the first measure, followed by a series of eighth and quarter notes in the upper staves, and a bass line of quarter notes in the bottom staff.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music continues with eighth and quarter notes in the upper staves, and a bass line of quarter notes in the bottom staff. Measure numbers 11, 11, and 11 are indicated at the beginning of the top, middle, and bottom staves respectively.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music concludes with quarter notes in the upper staves and a bass line of quarter notes in the bottom staff. Measure numbers 21, 21, and 21 are indicated at the beginning of the top, middle, and bottom staves respectively.

Transcripció de Bàrbara Duran

Cànon sobre Sant Antoni, de Ramon Codina (transcripció de Bàrbara Duran). El va compondre com a activitat didàctica per als seus alumnes de pedagogia a la Universitat de Múrcia. És la primera edició d'aquesta obreta.

(eremies = (Preludi) **CANÇONS DE SANT ANTONI** ①

Andante:

S Sant Antonius veig cansat d'aguantar la paga si a, Però

A Però fugint a Ciutat - mori recada ne l'ugia, però

T Sant Antonius veig cansat, d'aguantar la paga si a, Però

B Però fugint a Ciutat - mort recu demeluga, Però

Piano

Inici de les Cançons de Sant Antoni, incloses a l'obra Tonada del sen Terròs, de Josep Ros.

Sant Antoni
a Andreu Riera, manacorí, pianista, músic i amic

Antoni Parera Fons

MM $\text{♩} = \text{aprox. } 66$

Piano

The musical score is written for piano. It consists of two systems of four measures each. The first system begins with a forte (f) dynamic. The second system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as trills, triplets, and slurs.

Encapçalament de Sant Antoni, per a piano, d'Antoni Parera Fons, dedicat a Andreu Riera.

II - Sant Antoni

3

$\text{♩} = 60$
molto legato e dolce

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Sant Antoni, peça per a piano, obra de Xavier Gelabert. Inclosa dins el Quadern Ros.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- D'ÉFAK, Guillem (1977). *El dimoni cucarell*. Barcelona: Don Bosco.
- DURAN BORDOY, Bàrbara (2010). «Mapes musicals». *Cent per Cent* (juny).
- GARCÍA MORANTE, Manuel (piano); ROSSELLÓ, Maria (soprano) (2004). «Sant Antoni». A: *25 cançons tradicionals mallorquines* [enregistrament sonor]. Bunyola: Ona Digital. 1 CD.
- GELABERT, Xavier (2013). *Quadern Ros*. Manacor: Episcopi Vagantes.
- JULIÀ, Bernat (1989). *Arrels. 24 cants populars de Balears*. Madrid: Real Musical.
- Llevant*, any VI, núm. 157 (22 juliol 1922). Artà. [Document en línia sobre Francesc Esteve, prevere] <http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/llevantVolums/index/assoc/D1922072/2.dir/19220722.pdf>
- NICOLAU, Maria Esperança; NICOLAU, Jesús; RIERA, Antoni (2007). «El cançoner i la música: la veu del poble». A: CARVAJAL, Albert; GOMILA, Antoni; Nicolau, Jesús; CABRER, Jaume [coord.]. *Sant Antoni de Viana i Manacor, vuit segles de tradició*. Manacor: Patronat de Sant Antoni de Manacor, p. 239-270.
- «Partitures». *Patronat de Sant Antoni de Manacor* [en línia]. <<http://santantonimanacor.cat/2010/partitures/>> [Consulta: 16 gener 2015]
- RIERA, Andreu. *Interpretació de Sant Antoni (A. Parera Fons)* [en línia]. <<https://www.youtube.com/watch?v=VSwha2eSzSE>> [Consulta: 16 gener 2015]
- RUBÍ, Sebastià (2010). *Ai, Quaquin, que has vengut de prim!*. Manacor: Ajuntament de Manacor. (Escorcolls; 4)
- SERVERA, Antoni Maria (1967). *Ai, Quaquin, que has vengut de prim!: Sainet musical mallorquí en un acte* [enregistrament sonor]. Madrid: Hispavox. 1 disc de vinil. [Capella de Manacor, amb llibret de Sebastià Rubí i arranjaments d'Antoni Parera Fons]
- VICENS, Francesc (2010). *Diguem «Visca Sant Antoni!»*. Una aproximació a la festa. Palma: Documenta Balear.

AGRAÏMENTS

Aquesta comunicació ha estat possible gràcies a l'ajuda d'Eugeni Canyelles Canyelles, Ramon Codina Bonet, F. Xavier Gelabert i Muntaner, Antoni Parera Fons, Cristòfol Pastor *Pifol*, Andreu Riera Gomila, Josep Ros i Maria Rosselló. Tots ells han posat a la meua disposició arxius personals i han donat permís per a la reproducció dels fragments i partitures inclosos.