

Ramon Codina Bonet, un músic de Manacor

Bàrbara Duran Bordoy

La investigació sobre les activitats musicals d'un poble ens dona informació sobre una manera de viure i, també, sobre com una xarxa de relacions socials permeten la supervivència de determinades tradicions culturals. Les notícies que podem obtenir de temps passats ens remetent sobretot a documents i dades que deixen de banda les percepcions personals i col·lectives d'un moment determinat. Així i tot, no deixam mai, quan escrivim sobre història, de "reconstruir" des de la nostra òptica uns fets que passaren fa temps.

Per això, quan comptam amb testimonis de primera mà que ens remetent a moments que ens interessent especialment, aquests testimonis esdevenen una porta que obre noves perspectives sobre el fet musical. És el cas d'aquesta comunicació, un repàs fidedigne de moments del Manacor musical de postguerra a partir dels records de Ramon Codina Bonet, un músic criat a Manacor i que després desenvolupà una carrera intel·lectual i musical molt interessant. La seva visió ens recupera figures com el mestre Servera i d'altres no tan coneguts; recobra un Manacor esvaït fa temps.

Per la seva trajectòria posterior a l'etapa manacorina, Ramon Codina es transformà veritablement en un humanista. Els seus estudis no se centraren només en el camp musical: evolucionà personalment desenvolupant un interès cada vegada major cap a la pedagogia, la filosofia, la història i l'art. Aquesta formació dóna una nova dimensió a les seves aportacions, filtrades per aquesta vocació humanística. Amic dels escriptors Miquel Àngel Riera¹ i Bernat Nadal, ara visita esporàdicament el poble que el va veure néixer.

No només volem aportar aquests records, sinó documentar també el seu extens currículum.

1 Miquel Àngel Riera cita Ramon Codina a *Biografia* (1974, p. 52) i li dedica un conte a *La rara anatomia dels centaures: "Prohibit pensar"* (1991, p. 173).

Manacor, 1945-1953

Durant aquesta època, alguns dels principals focus europeus quant a la creació i interpretació de la música clàssica es trobaven a les principals capitals italianes (òpera italiana), Àustria (simfònica i de cambra), Alemanya i França amb una creativitat molt dinàmica i amb mestres molt reconeguts.

Ramon comenta sobre aquestes qüestions:

Aquests valors, per arribar a Espanya, havien de passar els Pirineus; per arribar a Palma, la mar; i a Manacor, recórrer cinquanta quilòmetres que suposaven dues hores d'autocar (camiona) d'un sol servei diari, amb aturada als hostals d'Algaida per a fer-hi un cafè i de passada refrescar el motor. El tren, una cosa semblant i amb un bany de carbonissa. Sols alguns aparells de ràdio, fonos (després tocadiscs), cine els dissabtes i els diumenges, res de televisió... En aquestes condicions d'aïllament i de distància, s'ha d'entendre el que es feia a Manacor durant el període indicat... Tot quant es va fomentar tenia el seu origen al microcosmos musical manacorí, a partir del seu propi neguit i, potser, d'algunes escasses notícies esporàdiques, casuals i no sistematitzades.

Els seus primers records al voltant de la música poden ser sintetitzats en: piano i piano i solfeig. Ordenant els seus comentaris, sembla que Manacor tenia força presència de músics.

Piano

Esmenta com a professors del moment Joana Pont (carrer de Sant Joan), Joana Móra (carrer d'en Bosch), Josefina Muñoz (carrer del Convent), Antoni M. Servera (carrer del Rei), Catalina Ferrer (plaça del Rector Rubí). Del grup d'aspirants a músics que llavors poblaven Manacor, eren coneguts sobretot: Conxa Vadell, Margot Fuster, Llaneres, Guillem Jaume, Joan Fons, Parera Fons, Terrades i Amàlia Frau. Tots els pianos eren verticals i gairebé tothom passava pel mateix sedàs: estudis de Clementi, Cramer, Dussek, Czerny, Duvernoy, etc.

D'Antoni M. Servera recorda, sobretot:

[...] la seva condició d'obès, amb unes mans molt carneses i dits curts i desmanoyats que dificultarien una execució àgil i de posicions de la mà i el braç complicades.

D'entre els músics del moment, considera en Jaume Vadell com un eficient pianista "funcional", amb una bona formació. Havia fet cine mut; harmòni-um al quartet Drac, a les coves; piano a les orquestrines Guinea amb Guillem d'Efak (en Guillermo) i amb Nelly Fuster de vocalista; clàssica a l'Agrupació Artística, amb conjunt de cordes, en comptades ocasions. La seva opinió sobre l'ensenyament musical a Manacor en aquells moments es resumeix aquí:

Si haguéssim d'establir nivells diríem que a Manacor, gràcies al professorat esmentat (em sabia greu ometre algú) la pianística va tenir una presència molt viva tot i que li-

mitada, en nombre, a una població que aleshores no passava gaire de 14.000 habitants; que va romandre a l'alçada d'altres disciplines que es practicaven a la localitat com ara el dret, la medicina, l'apotecaria, el clergat, la història, el professorat de magisteri, el peritatge mercantil, l'agrimensura, etc. I també la disposició, als "músicuers" particulars, d'obres impreses i mètodes en nombre i relleu significatius. Naturalment, això no va deixar de ser elitista, i fins i tot classista, tant per la naturalesa material com expressiva de l'instrument, al qual se li atribuïa, amb justícia, prestigi històric i social. Tampoc no estava a l'abast de qualsevol tenir un piano a casa.

Violí, violoncel i contrabaix

Codina recorda perfectament en Jaume Piña, que estudiava aleshores amb Umbert Bissi (Palma) fent Crickboom i Sevcik. Executava, segons ell, Vivaldi i altres autors clàssics. Posseïa abundant literatura de violí. Aquest instrument era per a ell més que un *hobby* o una curolla: una vocació. Sense pretensions, correcte i centrat. D'altres eren Antoni Oliver, Bernadí Gelabert, Rafel Bell, i Francesc Ramis, que va arribar a casa dels seus pares a Manacor procedent de València i de Palma, que tocava el violí a un dels primers faristols. Maria Gayà, manacorina resident a Palma, que tocava també amb la Simfònica a un faristol proper a Ramis, i després va fer música per escoltar a l'Hotel Mediterráneo de Palma. Altres aficionats que cal esmentar són Miquel Brunet (pintor), Antoni Miró, Francesc Balves (del qual Ramon recorda que posteriorment en rebé bones referències professionals en el camp de les orquestrines).

De violoncel-listes només recorda, vagament, en Bartomeu Moragues. Però sí que recorda un contrabaix: Joan Santandreu, germà de Pere, encara que pensa que es degué retirar de tocar perquè en ocasions venia un tal Obrador de Felanitx. A Joan Jaume, germà de Guillem (pianista), el va poder sentir fent jazz amb Pedro Iturralde, que aleshores començava a destacar. Això era el 1954, a Madrid, a un local distingit del carrer Infantas.

Guitarristes i organistes

Dels professors de guitarra cal esmentar en Bartomeu Moragues, a la plaça Weyler. A l'orgue cal destacar A. M. Servera als Dolors i Marc Gelabert al Convent. Harmòni: Joana Móra a Sant Roc i Baltasar Piña, prevere a l'església dels Dolors.

Instruments de vent

De la banda de música recorda, naturalment, la direcció d'Antoni M. Servera. El sotsdirector, transitòriament, era Pere Sansó, que havia estat músic mi-

litar. I també recorda el nom de molts músics que llavors en formaven part: Martí Nadal, flauta, molt acurat, va actuar al teatre Principal amb sarsuela i, potser també, a l'òpera *Marina* d'Arrieta, a càrrec d'una companyia visitant. Els Gayà, d'una fusteria de Baix des Cós, tocaven tots: el pare, tuba; els fills, un bombardí, un clarinet i un bombo. Miquel Riera (plaça del Rector Rubí), bombo, i el seu fill Miquel



Ramon Codina apareix acompanyat de Francesc Ramis, Guillem Jaume i Galmés a un dels conjunts de l'època

Riera tocava la caixa viva o clara (després va ser notari). Antoni Serra, trompa. Joan Vidal, trompeta. Joan (carrer del Convent), trombó. Melcior Amer (començament del carrer d'en Colom) i Miquel Homar (carrer de Majòrica), saxòfons, després orquestrines. Platerets, el pare de Jaume Vadell. A la banda de música n'hi havia més, dels quals en recorda encara la fesomia però no el nom. També dos germans del carrer de l'Alegria que feien jazz a l'estil *dixieland* (o quelcom semblant).

Dels compositors manacorins, en destaca els següents: Servera, Llorenç Morey i la dona de Joan Bonnín (advocat), que va compondre almanco un vals que, instrumentat per Servera, li va interpretar la banda de música durant un concert dominical a sa Bassa.

El món vocal

Evidentment, Ramon cita com a referent del món vocal manacorí la Capella de Manacor, sota la direcció de Rafel Nadal i també en Pere Sansó. Marcela Miró estudià al Conservatori com a contralt. Són molt interessants les seves observacions sobre l'Agrupació Artística:

Cantants i coristes de sarsuela, a l'Agrupació Artística, una societat que musicalment destacava amb aquest tipus de muntatge (record *La verbena de la Paloma*, indicada pel tinent coronel Miguel Cornejo de Heras. En Cornejo li deien, cap del batalló d'Infanteria local). Tot i ser considerada, la sarsuela, art menor, exceptuant-ne alguns títols, i espectacle castís i oportunista com a evocador d'un costumisme regional rústic, però probablement per la ressonància de les companyies visitants al Teatre Principal,

va tenir aficionats seguidors dels divos que, per cert i degut a les precarietats d'aquell temps, presentaven la companyia amb insuficiència (decorats prims, orquestra i cors reduïts, etc.). Aquests aficionats (veus femenines i masculines), escrupolosos, satisfets del seu art, cantaven sense escola però amb rigor, afinació, emissió, expressivitat molt satisfactoris i sense vicis de dicció (si no hem de mirar prim) un repertori de romances, algun duet, part de baix, algun número col·lectiu com ara el cor de caçadors d'*El rey que rabió* (Chapí), etc. Amb Rafel Nadal, mestre al piano, tot això "pitava" bé.

Un altre element present a la vida musical manacorina era el cor litúrgic a la parròquia, generalment monofònic, format per homes disciplinats que hi posaven molt d'interès. Alguns solistes que destacaven eren Nelly Fuster, en Guillermo (Guillem d'Efak), Gabriel Fuster Bernat o Sergio Repiso.

Això sí: la *jazz band* (vulgarment dita "es garban") anava a càrrec de Joan Vadell, germà de Jaume.

Antoni M. Servera

Ramon Codina recorda clarament Antoni M. Servera. Molta informació sobre ell prové directament dels articles publicats per Rafel Ferrer Massanet, i també d'altres testimonis que col·laboraren amb ell, però no n'hi ha gaire de provinents de músics formats. Per això són tan interessants els seus comentaris, ja passat el temps. Val la pena la seva reproducció directa:

La formació i producció que jo vaig conèixer de Servera comprèn vestigis d'un romanticisme mediterrani, Itàlia i Espanya, i exportat a l'Argentina, on ell hi va passar uns anys; sedimentari i tardà, operístic i de sarsuela, amb influència del primer Verdi i harmonitzacions avançades que es poden trobar a Puccini, segons improvisacions a l'orgue. Algunes classes que en vaig rebre consistien en harmonitzar melodies fetes per ell mateix (que es conserven). I resta pendent d'analitzar la sarsuela *Els amors de la pubilla* estrenada al Principal de Palma als primers anys 1950; *Luz negra*, *El pirata*, *Destino* i, potser (no n'estic segur, sols em sona), *El lama Muni* d'Andreu Parera. Sols la recuperació del seu arxiu particular, que no sé on para, possibilitaria unes conclusions responsables. El Joaquín i El tio Pep se'n va a Muro, tot i la seva popularitat i gràcia, no són significatius; potser sí que ho sigui la *Marxa fúnebre* del Joaquín, que comprèn un procés harmònic interessant. Es podria concloure que tenia un temperament musical dramàtic i líric a l'alçada, molt puntual, d'alguns compositors europeus meridionals de música escènica, dins el camp de la sarsuela gran, articulant les parts musicals segons una alternança de caràcters dels personatges dins l'argument, de situacions escèniques i de disposició d'efectius (solistes, cors, intermedis o preludis); una orquestració matissada i amb aprofitament i adequació de recursos de timbre i expressius; una perfecta relació entre els peus mètrics del text i les parts fortes i dèbils i accentuades del compàs i les figures rítmiques; una bona tensió i distensió expressives d'acord amb la dinàmica escènica... Si es vol analitzar la seva obra completa, és indispensable accedir a l'arxiu, si existeix, car hem de suposar-li, també, música religiosa, com ara l'*et in terra* datat al 1933...

Com a organista, no se sap que fes altra cosa original (també acompanyava càntics religiosos i litúrgics) que els interludis improvisats a l'ofici dominical a l'església dels Dolors, sense que poguem considerar-lo especialment virtuós ni un executant distingit de música d'autors del gran repertori de música organística europea. Com hem dit abans, probablement la seva obesitat no l'afavoria gens. La seva especialitat consistia en improvisar temes originals que anaven des del tutti solemne a la melodia bucòlica, de la trompeteria marcial o la flauta intimista fins als arpeggiats ondulatoris amb la mà dreta i melodia a la mà esquerra o baix al pedal, amb tots els registres disponibles en aquell orgue. Sempre dins les idees, l'estil i els recursos esmentats, mai no repetia res. Tot al contrari: la seva capacitat inventiva no tenia límit. Miquel Riera Riera (notari) i jo ens posàvem d'acord per anar a l'ofici dominical, que durava més d'una hora, sols per sentir-lo, sense posar esment a la funció religiosa.

Com a alumne del seu mestre d'harmonia aplicada al gènere que ell practicava, he de dir que Servera complia a la perfecció: escales bàsiques, intervàl·lica, consonàncies i dissonàncies i les seves resolucions, notes ornamentals o subsidiàries, modulacions, cadències, classes i inversió d'acords i els seus enllaçaments, frases i períodes, etc. Generalment proposava una melodia sencera o sols un encapçalament que jo havia de completar i harmonitzar. Tot comprovant al piano el treball de l'alumne, hi feia les observacions i correccions convenients i després en donava una versió pròpia que, naturalment, era molt superior, explicant les diferències i el per què de les seves millores... Com a director de la banda de música, el seu físic voluminós no li permetia res més del que feia. No sabem què hauria fet si hagués estat més primatxol. Es limitava a dur el compàs i a treure foc pels queixals si algú no ho feia bé. Tenia mal geni. I una nota que necessàriament ha de ser negativa consistent en el fet de muntar peces que es veia a la llegua que no estaven, ni de molt, al abast ni de la plantilla ni de les capacitats de nosaltres, els músics, amb unes diferències esgarrifadores, amb la impossibilitat de fer-ne interpretacions mig decentes. Per exemple, les obertures de les òperes Guillem Tell, El barber de Sevilla i Semiramis (Rossini), Joana d'Arc (Verdi), Il guaraní (Gomes), les obertures de Suppé Cavalleria lleugera i Poeta i aldeà... Mai no podrem saber amb certesa la causa d'aquesta actitud tan erràtica en un home que tenia formació, experiència i geni creatiu. Hi ha un antecedent, també incompreensible per molt que, potser, es poguessin executar millor i amb una plantilla més nombrosa, com és que, en el temps de mestre Lluís la banda de Manacor fes les obertures de les òperes Oberon (Weber), Semiramis (Rossini), Aroldo (Verdi), Marta (Flotow), Paragraph (Suppé), la Dansa de les hores de La Gioconda (Ponchielli)... Més assequibles eren, entre d'altres, una selecció de Katiuska o del ballet Coppelia (Delibes).

Una casa al carrer del Rei; una entrada amb un piano a mà dreta; un segon aiguavés amb una taula atapeïda de exemplars endarrerits de La Vanguardia que don Toni llegia diàriament amb una lupa (a més a més de les ulleres) mentre fumava amb la pipa; molts papers de música no gaire ordenats; una fotografia gran, a la paret, del seu fill que havia mort a la guerra; una altra de més petita amb els professors del Conservatorio Beethoven que havia creat a l'Argentina; la partitura d'un vals, Margherita (sic, en italià), en record de la seva filla Margarida retornada a Argentina amb la mare, vals que va tocar al piano mentre els ulls li guspirejaven... Els horabaixes se'l veia anar, entotsolat, als Dolors, no sempre per tocar l'orgue, però sí per a fer la visita al Santíssim.

Dels ciutadans manacorins i la música dins el període indicat ens n'ofereix també alguns testimonis: el Teatre Principal romania sempre ple, al manco el pati de butaca, a les representacions de sarsuela (Marco Redondo, Francesc Bosch, Agrupació Artística de Manacor i revista amb Ricardo Mairal). Hi ha antecedents de visites de companyies de sarsuela, com la del mestre José Serrano (any 1932) amb obres seves com ara *La dolorosa*, *Los claveles*, *Moros y cristianos*, *Los de Aragón*, amb la tiple Amparo Alarcón i els tenors Sirvent i Sempere. Alguns concerts de l'Orquestra Simfònica de Mallorca amb Ekithai Ahn, que també programava, a Palma, obres d'una envergadura inabastable² com ara Richard Strauss, Tchaikowsky, o Brahms (a Manacor va estrenar una peça de Llorenç Morey que podria ser *Ensueño*). La Capella Clàssica amb Joan M. Thomàs i la Capella de Manacor eren els referents en música vocal. A sa Bassa es realitzaven els concerts de la banda de música amb assistència regular segons el bon temps. Un concert anual al Port en ocasió de les festes del 4 de setembre, cercaviles, processons, acompanyament d'autoritats, sempre amb molta d'animació. Concerts nocturns dominicals (estiu) i particulars a la placeta de sa Mora (devora el tren) a petició d'un bar per animar la clientela.

Una vida dedicada a la música i a l'estudi

Ramon Codina Bonet va néixer a Manacor el 1936. La seva mare era de Sant Joan, per això conegué també aquest poble quan era petit, ja que hi vivien els padrins. Començà la formació musical a Manacor. Ell esmenta que la seva entrada al món musical peninsular (Barcelona i Madrid) va estar marcada per diferents factors: la precarietat musical deguda a un endarreriment ocasionat per la guerra civil, la impossibilitat d'una reconstrucció general immediata i, sobretot, les poques ganes d'arrossegar una existència socialment i econòmicament inestable, amb poc futur. Ell afirma que la competència entre compositors per a assolir un lloc remunerat com a tals era molt tensa i ell, per temperament, mai no va estar interessat en la brega, exceptuant les oposicions, on realment ho passà malament. Defineix el seu temperament com a més aviat contemplatiu. Descobrí que la crítica musical espanyola que formava part del "tinglado" a Madrid (Antonio Fernández Cid al diari ABC) va resultar ser elemental i retòrica respecte de l'europea; considera més objectiva la crítica barcelonina. També sentí prest una vocació humanística, fins aleshores frustrada per la impossibilitat d'anar a la

2 Hem de dir que Rafel Nadal Nadal, exdirector de la Banda de Música i al qual hem entrevistat en altres comunicacions, hi està totalment d'acord. No acaben de veure clar com s'atrevien amb obres d'una dificultat extrema, sobretot tenint en compte que no comptaven amb personal qualificat. Només un públic poc o gens educat no detectaria interpretacions fetes amb tanta agonia.

universitat, i recorda l'aliment intel·lectual que li suposà la biblioteca de la Caixa d'estalvis *para la vejez y de Ahorros* del carrer de l'Estrella de Manacor (anys 1948-1949) on fullejava, damunt damunt i sense entendre gaire coses, Plató i Aristòtil en versió de l'editorial Labor; que sentia admiració per una professora que deien que havia fet llengües clàssiques; que, quan anava a Sant Joan, el seu padrí, un "il·lustrat" de poble, tenia una vella enciclopèdia on figuraven personatges europeus com Voltaire, Rousseau, Lacordaire, Beaumarchais, d'Annunzio, Francis Bacon, Balzac, Baudelaire i, fins i tot, Gabriel Alomar, entre molts altres. Això es va resoldre, amb el temps, amb les dues llicenciatures en humanitats.

Con a director de les bandes de música de l'Armada, va exercir durant més de 30 anys, exceptuant excedències voluntàries, amb músics obtinguts per oposició (és a dir, professionals), en jornada intensiva i exclusivament musical, en número mai no inferior a una cinquantena fins a una setantena. La majoria eren músics des d'aptes fins a molt ben preparats i alguns amb aptituds excel·lents. Les oposicions per a executants no eren fàcils i la concurrència, a vegades, era excessiva. L'horari amb dedicació exclusiva permetia un treball seriós i de qualitat. Tot i que mai no va sentir gaire entusiasme per les transcripcions per a banda de les obres clàssiques ja impreses i que les originals eren escasses i d'un estil poc satisfactori, es va dedicar a fer versions selectives per a instruments de vent de música de J. S. Bach, del pare Soler (sonates) i de música del XVII i XVIII (Mateo Albéniz i d'altres). Aquestes transcripcions no eren necessàriament per a banda però sí per a instruments de vent, dels quals seleccionava els més convenients. Tot i que no tenia transcendència a l'exterior, els músics estaven contents perquè feien descobertes. La seva vocació era la composició sota la condició que el que es produeix ha de ser escoltat, en vida de l'autor, al manco en una ocasió. Va assolir els coneixements suficients al voltant de la música contemporània: Schoëmberg, Webern, Stockhausen, Luigi Nono, Bartók, Boulez, Ligeti, Maderna, etc. Però la seva filosofia personal el duia per camins de discreció:

L'única possibilitat, a Espanya, a més a més dels amics intèrprets, eren els encàrrecs oficials estatals (generalment ràdio, orquestres de TV i Nacional) que, essent escassos, estaven reservats segons criteris particulars en relació amb discriminació d'estètiques de tipus social i professional, entre d'altres. Per la meua condició de no ser aficadís i poc o gens competitiu, no vaig seguir mai aquest camí però sí dels amics intèrprets, segons simpatia personal i afinitat d'idees estètiques. Aleshores vaig reflexionar i, veient que ells també tenien altres compromisos i que el nombre d'obres musicals produïdes era i és molt superior a les demandes del públic, vaig veure que seria difícil que s'interpretessin. Per una altra banda, mai no m'ha seduït cap mena de reconeixement pòstum... Els diccionaris de música donen informació sobre els molts autors que han passat a la història però les seves obres, també moltes, ens són desconegudes perquè no varen ser estrenades o repetides, ni ho seran mai més. Remetre a l'obscuritat música feta meua sempre m'ha produït espant... La diferència entre l'escriptura del llenguatge

i la musical és decisiva car, tot i respondre ambdues a un codi, el de la primera és assimilat en funció de necessitats de comunicació general mentre que el de la segona ho és sols en funció específica i especialitzada. El codi lingüístic significa idees, situacions, objectes concrets, una semàntica apresada des de la infància; el musical no, exceptuant la música programàtica o la lírica. Tot i això, la pedagogia musical em va interessar lligada a la llicenciatura en pedagogia: es recolzaren mútuament.



Resumim a continuació el seu extensíssim currículum³:

- **Manacor fins a 1952, aproximadament:** solfeig amb Joana Pont; piano amb Joana Móra Cubells; violí amb Bernadí Gelabert i Antoni Oliver; clarinet a la banda municipal, harmonia amb Antoni M. Servera (condeixeble de Martí Nadal). Al conjunt de corda a cura de Jaume Vadell dins l'Agrupació Artística, actuacions molt esporàdiques. Trobades amb Jaume Piña (duets per a violins). Quintet de violins al col·legi La Salle amb Miquel Brunet, Antoni Miró i d'altres. Amic de Guillem Jaume (pianista), feren serenates a les Verges. Amic de Miquel Riera Riera (després notari), que tocava a la banda de música.

- **Palma (anys 1953-1957):** al Conservatori, violí (Ignasi Piña) i piano (Jaume Roig). Estudis d'harmonia, contrapunt, fuga, anàlisi, orquestració i composició particular amb Francesc Torres Navarro, director de la música del regiment (exàmens de final de curs al conservatori de Saragossa). Servei militar a Palma, coincidint amb Miquel Àngel Riera.

- **Pel món (anys 1957-1961):** Orquestrina (accidentalment i sense deixar els estudis), actuacions a Palma (Tito's), Barcelona, Madrid (TVE), Gijón, A Coruña, Vigo, Portugal, Roma. A cada un d'aquests indrets, visites a conservatoris, escoles de música, assistència a concerts simfònics, de cambra, corals, òpera, música religiosa, etc. El 1961 torna a Espanya per preparar oposicions.

- **Anys 1961-1963: A Madrid,** prepara oposicions i assisteix al laboratori de música electrònica Alea regentat per Luís de Pablo. En una estada transitòria

3 Es conserva un lligall de correspondència i també quadres, retrats i dibuixos dedicats, amb figures del món de la música, escriptors i poetes, periodistes, acadèmics d'Història, sociòlegs i arquitectes.

a Castalla (Alcoi, Alacant) va trobar, a l'arxiu de la banda de música, una partitura d'un pasdoble de concert del manacorí Sebastià Frau Timoner, director de bandes de música a la regió valenciana, i una altra d'una marxa militar de Torrandell (músic major mallorquí de l'exèrcit). Es presenta a les oposicions i aprova a Marina. Fou destinat a l'Escola Naval (Marín, Pontevedra) i, posteriorment, a altres destins.

- **1963-1975:** A Barcelona i Madrid, on era comissionat al manco una vegada a l'any per a formar tribunals d'oposicions. Estudia una temporada anàlisi musical amb Manuel Oltra, professor al conservatori de Barcelona. Puja a Montserrat amb Joan Casals, organista de l'església del Sant Esperit, director del cor Montserrat (Terrassa) i després professor a la UAB; hi coneix el pare Ireneu Segarra i el seu mètode. Hi coneix, també, alguns dels professors que assistien al curs d'estiu Música a Compostel·la: Mompou, Ribó, Rosa Sabater -piano-, Conxita Badia -cant-, Alicia de Larrocha -piano-, etc. Els retrobarà a Santiago. A Madrid, analitza les obres d'Agustín Bertomeu, company d'escalafó a la direcció de les músiques de Marina. Segueix residint a Galícia i assisteix als cursos de música a Compostel·la, amb companys de curs com ara Perfecto García Chornet -piano-, Cervera Tortonda -violí-, José Lázaro Villena -guitarra-, Jacinto Torres -musicologia-, Jordi Savall -música antiga- i d'altres. Per aquest temps, es va traslladar a Vilanova i la Geltrú amb el mestre Enric Ribó per tal d'estudiar els originals de la partitura de *La fattuchiera*, de Vicenç Cuyàs (d'origen mallorquí), que es trobaven a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Encara des de Galícia, es desplaça a Itàlia (Florència i Torí) per conèixer la música electrònica. Com a director de la banda de música de la Flota, va conèixer els ports més importants de tota la costa peninsular, Balears i Canàries, on va aprofitar per saber-ne l'estat musical (ensenyament, concerts, cors, interès per la música, recursos...). També conegué les illes d'Alboran i Tabarca, el nord d'Àfrica, el Sàhara (on va tenir ocasió d'aproximar-se als trets més rellevants de la música autòctona) i Guinea, terra d'origen del gran manacorí Guillem d'Efak, a qui va conèixer personalment durant les seves visites a Miquel Àngel Riera.

- **1975-1986:** Havent demanat Cartagena per la proximitat amb Mallorca, segueix i acaba els estudis a la Universitat de Múrcia (pedagogia i després filosofia) on posteriorment desenvoluparà activitats docents com a professor a l'*Escola Universitària de Formació del Professorat d'EGB*, i d'investigació pedagògicomusical a l'*Institut de Ciències de l'Educació (ICE)* de la mateixa universitat. En comissió al festival d'estiu de músiques militars d'Edimburg.

- **De 1986 en endavant:** Destinat a Madrid. El 1991 se'l va proposar com a professor d'harmonia al reial conservatori, plaça que va haver d'abandonar

immediatament per mor de la llei d'incompatibilitats. Per encàrrec de Joan Parets va seguir la pista, a Madrid, de Julià Llinàs Mascaró, músic de Felanitx, i en va publicar un article. Concerts amb la banda al parc del Retiro, als teatres Monumental i Albéniz, etc. Professor a l'escola de música militar del Ministeri de Defensa i vocal de la Junta Superior del Cos. Amb la banda fa gravacions discogràfiques de música, generalment espanyola popular o molt coneguda. L'any 1996 inscriu al Registre Provincial de la Propietat Intel·lectual de Madrid *Antecedents per a un estudi de la ironia a la narrativa breu de Miquel Àngel Riera, Paisatges en l'obra de Miquel Àngel Riera i Quadern elemental d'iniciació a la lectura de "L'endemà de mai" de Miquel Àngel Riera*. Amic del mallorquí Francesc d'Olesa Lesenne, va col·laborar amb ell com a filòsof al programa de TV2 *Temas de Nuestro Tiempo*.



Ramon Codina amb Frederic Mompou davant la Seu de Santiago de Compostela

Composicions

1952-1953. Exercicis de composició elemental, generalment melodia acompanyada, fets amb Antoni M. Servera (Manacor).

1954-1955. Exercicis de composició lliure.

1955. Tres invencions d'escola a 2 veus.

1956. Curs d'anàlisi al conservatori de Barcelona amb Joaquim Zamacois.

1956-1957. Sis fugues d'escola a 4 veus.

1958. Cànon d'escola a 4 veus, i coral variat d'escola a 4 veus.

195?. *Invenció a dos* per a clarinet i fagot. Concert privat.

1958. *El cel i la terra passaran* per a cor mixt.

1958. *Coral variat*, 4 veus mixt.

1957-1958. *Simfonieta* d'escola (hi manca el temps lent). Concert privat.

1960. *Tu-ru-ru quan plou*, 4 veus mixt.

1964. *Qui timidus est*. Interpretat a una missa solemne a Castalla (Alcoi, Alacant).

Quatre imatges per a cordes. *Mojiganga* i *Opus breve masculi pavoni*.

Tres cançons mallorquines per a veu i piano. Anys després (1967-1968) varen ser estudiades per Hollis Brenon, cantant nordamericà, i interpretades a un concert a Barcelona.

1966-1970. *Contes d'Anais* per a piano, estudiats per Perfecto García Chornet i Hector Pell, pianista argentí, que les va interpretar a un concert.

1967. Transcripció per a instruments de vent de dues sonates del pare Soler, *Sonata* de Mateo Albéniz, *Ricercare a 3 de Ofrena musical* de J. S. Bach i una sonata del s. XVIII d'autor anònim posades a un concert privat aquest mateix any.

1968. Uns mesos de composició amb Manuel Oltra a Barcelona.

Introducción y danza I, II y III per a guitarra. Editades per Unión Musical Española, interpretades per José Lázaro Villena a Màlaga i Múrcia.

1970. *Tres pequeñas piezas* per a oboè i piano. Concert al Conservatori de Sevilla per Miguel Quirós i Ángeles Rentería.

1971. *Concertet* per a orquestra.

1971. *La representació del ball de les bubotes* per a cordes i vent.

197?. *Pàgina per a temps de torbació*. Orquestra.

197?. Una peça inacabada.

197?. *Introducció i temps de marxa* per a instruments de vent.

1972. *Estudi* per a trompeta i flautí, clarinet, fagot i percussió, amb indicacions i correccions autògrafes d'André Jolivet.

1972. *Euda d'Uriach* d'Amadeu Vives. Revisió i reinstrumentació de diferents fragments.

1973. *Canarias*, poema simfònic. Apunts. Per a la Setmana Naval de Canàries.

1973. *Ordre*, suite per a guitarra estrenada en versió de l'autor per a oboè solista i orquestra per l'Orquestra d'A Coruña (1974). Edició guitarra d'Unión Musical Española.

Concomitancies I i II, per a quintet de vent, interpretat pel quintet de vent Aulos de Barcelona a diferents indrets de Catalunya.

1974-1975. Dues grans marxes per a banda.

1975. *Per la victòria de la pau*. Poema coral vocal instrumental estrenat a Terrassa. Edició d'Editorial MF Barcelona 1975.

1975. Peça per a flauta i fagot per a Begoña Aguirre, germana de Betlem (violoncel de l'*Orquesta Nacional*), i de Xavier (director de cine).

1978. *Seqüències* sobre poemes de Miquel Martí i Pol.

1980. *Estudi* per a orquestra.

1999. *Biografia Breu* per a veus i timbal (amb lletra de *Biografia* de M. À. Riera). Apunts per a un poema de M. À. Riera.

Ha transcrit o instrumentat per a banda i interpretat en concerts públics obres com ara: *Quadres d'una exposició i Una nit al Mont Calb, de Mussorgsky; Vals trist i Finlàndia, de Sibelius; Tocata i Fuga en re menor, de J. S. Bach; Concert per a trompeta, de F. J. Haydn; Soirées Musicales, de Briten; Bolero, de Ravel; Els mestres cantaires de Nuremberg* (obertura), de Wagner; *Mort i transfiguració, de Richard Strauss; cinc Sonates del pare Soler, etc.*

Ensenyament i investigació educativa

Llicenciat en Ciències de l'Educació. Llicenciat en Filosofia. Universitat de Múrcia.

Professor encarregat de curs des del 1978-1979 fins al 1984-1985 de les assignatures Música I i II a l'Escola de Formació del Professorat d'EGB de la Universitat de Múrcia a les Aulas de Cartagena.

Professor de pedagogia de la música a l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat de Múrcia. Cursos 1976-1977 fins al 1980-1981.

Del 1976 al 1984 imparteix nombrosos cursos de pedagogia de la música, audició, creativitat, sensibilització auditiva, didàctica del ritme i expressió musical destinats, sobretot, a professors i músics formats. Paral·lelament, investiga en tots aquests camps (ICE de la Universitat de Múrcia).

Electroacústica i música electrònica

1970 i següents. Freqüentia Alea, laboratori de música electrònica dirigit per Luís de Pablo a Madrid.

1972-1973. Tradueix amb Jean Pierre Castro-Rial Garrone *On the sensations of tone*, de Hermann Helmholtz. Fonamenta una teoria harmònica dels sons concomitants que va aplicar a *Per la victòria de la Pau i Concomitancies* (veg. supra: Composicions).

1974. Crèdits de Jesús Bal y Gay, pare Ireneu Segarra, Enric Ribó i Manuel Oltra en favor de Ramon Codina per tal que pugui ser admès al curs de música electrònica amb Pietro Grossi a Florència. Correspondència amb Grossi, Frugoni i Terni.

1974. Assisteix al curs de música electrònica al Conservatori de Torí, impartit pel catedràtic Enore Zaffiri.

1975. Assaig amb oscil·lògraf. Quomodo amb sintetitzador.

1976. *Kikloeides*, *Sex and Dread* i *Ang* amb sintetitzador. Aquest darrer es va aplicar a un treball d'investigació amb alumnes d'EGB a diferents indrets de Catalunya i Andalusia (veg. supra: Ensenyament i investigació educativa).

1978. *Bouncing* amb sintetitzador.

1979. *Si los tiburones fueran hombres*, amb sintetitzador, sobre texts de Bertold Brecht.

1975-1976. Professor dels cursos de música electrònica a A Coruña, Ourense, Universitat. D'aquesta època són *Exercicis i Idees*, amb sintetitzador.

1981. *Ressenya sobre els Estudis de música electrònica titulats Assaig de Ramon Codina*, amb il·lustració, feta per l'arquitecte i professor d'Estètica a la Universitat de Valladolid Javier Maderuelo, i publicada a la revista *Metaphora*, n. 1 (1981).

Altres

1967-1968. Programa radiofònic setmanal a *La Voz de Ferrol FM*.

1984. *Instituto Ciencia y Sociedad* (Madrid).

1986. Membre fundador de l'Associació Inaps.

1994. Madrid. Participació al programa *La Tabla Redonda*, de TVE 2. Era director del programa el mallorquí Francesc d'Olesa Le-Senne. Publicació a la col·lecció *Temas de Hoy*.

Articles, generalment de música, d'investigació històrica i de temes generals, a *Diario de Mallorca* (1973-1975 i 1997-1998). Col·laborador habitual a les pàgines d'opinió d'*Última Hora* (2003-2006). Articles a *Revista del Instituto de Historia y Cultura Naval*, *Revista General de Marina*, *Lluc*, *Estudis musicals*, *Encontres de documentalistes musicals*, *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, etc.

Desembre 2004 i gener 2005. Presentació de l'exposició de pintura en homenatge al pintor Ricardo Segura Torrella a A Coruña.

2009. Edició del llibre *Segura Torrella*, encàrrec de la Diputació d'A Coruña.

2010 Edició del llibre *Don Antonio Barceló, almirante de la Real Armada y corsario del rey*. Ministeri de Defensa.

Administració central de l'Estat

- Ministeri de Marina. Graus.

1963. Alferes alumne.

1964. Tinent director de música.

1967. Capità director de música.

1971. Comandant director de música.

- Ministeri de Defensa. Graus.

1992. Tinent coronel director de música.

- Altres.

1978. Títol de Psicopedagogia Naval. Membre del Servei de Psicologia i Psicotècnia i coordinador en el *Seminario Permanente de Tecnología Educativa* de la Universitat de Múrcia i de la Zona Marítima de la Mediterrània.

1979. Comissionat del Festival de Música Militar d'Edimburg.

1981. Director Artístic del IV Festival de Música Militar de Tortosa.

1983. Serveis d'anàlisi de resultats d'eficàcia de l'ensenyament, Zona Marítima de la Mediterrània.

1986. Rep ordre de preparar *La Balanguera*, himne de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears, davant un possible acte a bord del vaixell insígnia a aigües de Mallorca. Destinat a Madrid, no hi va assistir.

1992. Professor a l'escola de música militar del Ministeri de Defensa i vocal de la Junta Superior del Cos. Creu i placa de San Hermenegildo.

Figura a *Historia de la Música Militar* (Madrid, 1998), pàgines 116 a 121, i al *Diccionario de la Música Hispano Americana*.

Les paraules de Ramon Codina sobre la música que va viure a Manacor ens serveixen de cloenda:

“Quant a Manacor, el més cridaner és que, essent un petit territori aleshores aïllat dins una illa, pogués congriar aquella dedicació dins un ambient relativament poc informat i amb escassa ressonància des de l'exterior. Cert és que una cosa du l'altra: hi havia qui sabia afinar pianos, posar sabatetes a les claus dels instruments de boquilla i, fins i tot, un lutier (!). Salero, li deien, que vivia devers el barri de sa Torre, sense més transcendència però no hi ha cap dubte que ho va intentar. I a can Roger (papereria i impremta) venien paper pautat (“de música”, que es deia). Hem conegut molts de pobles a la Península, de més o manco igual densitat de població i molts d'anys després, més ben comunicats, que mai no gaudiren del que jo he dit de Manacor que, naturalment, no ho és tot”.

BIBLIOGRAFIA

Arxiu personal de Ramon Codina Bonet
Perlas y Cuevas