

El mestre Enric Torra i Pòrtulas va dirigir la Missa de les Santes en tres ocasions: el 1946, el 1974 i el 1982, però no es va limitar a dirigir-la i prou, perquè en va revisar la partitura, va donar les pautes per normalitzar-la —la que s'ha estat utilitzant del 1947 fins avui—, la va reduir a piano, va orquestrar els *Goigs* que es canten acabat l'ofici, i, el que és més important, va vetllar sempre per la continuïtat i la qualitat de la interpretació de l'obra. Torra va passar per la Missa amb molta discreció, però hi va deixar una fonda petjada.

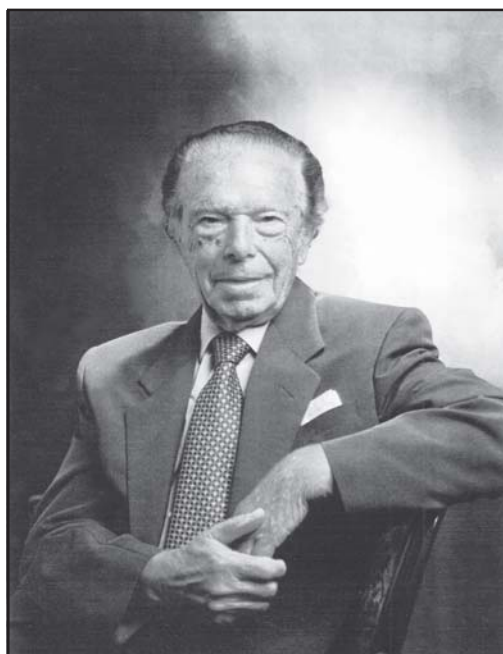
Quan es temia que la Missa podia desaparèixer, va suggerir de fer-ne un enregistrament en disc, que fou patrocinat per la Caixa d'Estalvis de Mataró. Pere Tió i Casas ens relata un període crític de la Missa de mossèn Blanch i l'insistent paper de Torra per enaltir-la i salvaguardar-la.

EL MESTRE TORRA, LA MISSA DE LES SANTES I ELS DISCOS DE LA CAIXA

LA MISSA DE LES SANTES EN PERILL

Avui la Missa de les Santes és l'epicentre de la festa major de Mataró, però, en la seva ja llarga història, la Missa ha tingut moments de tot: alts i baixos i contratemps, i una amenaça molt greu, que va fer témer per la seva continuïtat, a finals dels anys cinquanta i tota la dècada dels seixanta, la darrera etapa de mossèn Narcís Pagès com a director, quan la falta d'entusiasme i la rutina s'apoderà de l'ambient.

El juliol de 1960, mossèn Juvany, el capellà de les Santes, i Joaquim Casas alertaren, a través del periòdic local, de la indiferència i la inhibició general envers l'ofici.¹ Casas advertí de les conseqüències que podria portar aquesta actitud: «El año pasado —1959— la Basílica no se llenó de fieles. [...] Muchos mataroneses desertan de la ciudad los días principales de la Fiesta; de continuar así, las Fiestas llegarán a ser una caricatura de lo que fueron y representaron».² La gent de Mataró, a finals de juliol, volia fugir de vacances. Els temps i els



Enric Torra i Pòrtulas (1910-2003) el 1997.
Foto: Art. Àlbum família Torra

costums estaven canviant, i la Missa i l'ofici se'n ressentien. Eren «els signes dels temps», però a perdre la Missa, no tothom s'hi va voler resignar. Entre els que van sortir per salvaguardar-la despuntà el mestre Enric Torra, una autoritat en qüestions musicals i un enamorat de l'obra de mossèn Blanch.

Com que aquesta tradició musical mataronina estava en perill de desaparèixer, la Caixa d'Estalvis de Mataró va decidir, el 1962, patrocinar el seu enregistrament en disc, l'únic recurs per a poder-ne conservar un testimoni per a les generacions futures. Darrere de la decisió de la Caixa hi

havia els passos que havia estat fent el mestre Torra.

Mossèn Pagès, el mestre de capella i director de la Missa, s'esforçava per reclutar cantaires, però la resposta era escassa i això li va fer perdre la fe sobre el futur de la Missa. Amb desànim i a empentes i rodolons es va poder mantenir viva la flama fins que el nou i providencial director, Jordi

Arenas, director de l'Orfeó Mataroní i deixeble de Torra, va revolucionar el 1971 tota l'organització de la Missa per encaminar-la cap a una esplendor i una qualitat d'execució mai abans no vistes. Jordi Arenas s'hi va entregar en cos i ànima. Al cap de poc es recuperà l'esperit de festa major, i la *Missa de Glòria* de mossèn Blanch es convertí en l'eix central de la festa. I encara, abans, se'n va fer la gravació en disc, ben accidentada tanmateix.

EL MESTRE ENRIC TORRA I PÒRTULAS (1910-2003)

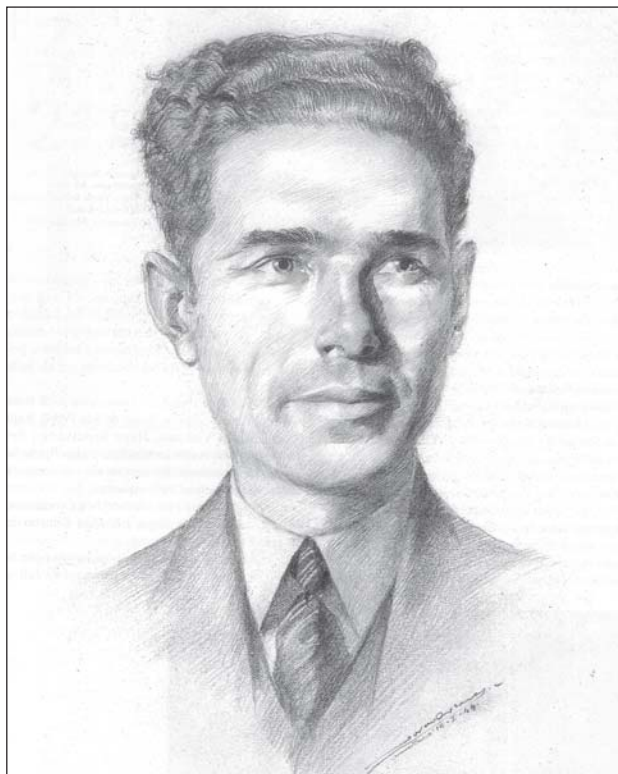
Enric Torra tenia disset anys quan va arribar amb la seva família a Mataró el 1927 procedent de Fornells de la Selva. Era un estudiant avançat de piano que s'estava formant a l'Acadèmia Marshall amb els mestres Frank Marshall i Domènec Mas i Serracant; va acabar els estudis el 1928 amb el Premi d'Honor de l'acadèmia i s'hi va quedar com a professor dels cursos superiors.

Torra va ser rebut a Mataró com un gran pianista. De seguida se'l va convidar a integrar-se a l'orquestra Els Verds dels Casanovas i, després, a l'orquestrina del Clavé, que acompanyava les sessions de cinema mut i els actes de concert. El Foment, la Sala Cabanyes i els locals del carrer de Bonaire se'l disputaven. A pesar de la seva joventut, era un pianista molt dotat i un músic polifacètic, amb grans coneixements. A l'Iris, hi va dirigir l'orquestra, els cors i els cantants de sarsueles. A la Sala Cabanyes, hi començà fent substitucions (1933), fins que hi va arrelar. Allà dirigí l'Orfeó Mataroní (1933-36) i l'orquestra i la massa coral fins el 1983, en les representacions dels Pastorets, la Passió, i les sarsueles que acostumaven a estrenar cada any per la Fira i per les Santes; la més gran part de la música dels Pastorets és obra seva, i la quasi totalitat de la Passió, també.

Fou professor de piano, mestre de música i crític musical; mai no va parar de compondre i, de tant en tant, els mataronins podien assistir a un recital seu de piano o a l'estrena d'un concert escrit per ell, normalment a la sala de la Biblioteca Popular de la Caixa, a la plaça de Santa Anna.³

1946, TORRA ÉS CONVIDAT A DIRIGIR LA MISSA DE LES SANTES

Torra, des del primer moment que va sentir la música de l'ofici de la festa major de Mataró, en va quedar admirat;⁴ per això afirmava que el més alt honor que pot rebre un músic mataroní és poder



Enric Torra el 1944 vist pel llapis de Jordi Arenas.
Família Torra

dirigir la Missa de les Santes. La direcció havia estat sempre a càrrec del mestre de capella de Santa Maria, excepte el 1943, quan el titular mossèn Fargas (1875-1944) va accedir al desig del mestre mataroní Josep Sabater —director de l'orquestra del Liceu— i li va cedir gentilmente la batuta. El 1944 la dirigí novament mossèn Fargas, però al desembre es va morir. Per ocupar, entretant, el seu lloc en la Missa, el 1945 es va designar el director de la Banda Municipal de Mataró, el mestre Romà Alia, i el 1946, el mestre Torra, aleshores un jove músic de trenta-sis anys.

El 27 de juliol de 1946 va ser un dia molt intens per a Torra perquè, a més de la Missa al matí, a la nit estrenava amb la gent de la Sala Cabanyes la sarsuela *El rey que rabió*, que fou un èxit dels que es recorden.

Jordi Arenas, que cantava al cor de la Missa, va anotar aquell dia en el seu dietari:

A Santa Maria, al gran ofici. Canto de baix. Som uns 80 coristes, cinc solistes i 35 músics. Dirigeix magníficament Enric Torra, que vesteix de jaqué.

La Missa de mossèn Blanch és interpretada amb molta fidelitat, ajustant-se a les indicacions de la partitura com mai s'havia fet.

Església pleníssima. Assisteix de mig pontifical el senyor bisbe de Girona, Dr. Cartaà, el Governador, president Diputació, autoritats, etc.

A en Torra, hi ha molta gent que el té per poca cosa, perquè és modest; però amb la direcció de la Missa, i tenint en compte que se li va donar la partitura vint dies abans, s'ha hagut d'empollar a ratets la partitura original que és un laberint, i assajar-la poques vegades —els altres tenien tres mesos de temps per estudiar-se-la—, ha demostrat ser un excel·lent músic i un expert director.⁵

Al mateix moment que Torra va poder conèixer la partitura de la *Missa de Glòria per a quartet solista, cor i orquestra* de mossèn Manuel Blanch i Puig, ja es va adonar que, si es volia executar dignament, seria necessari intervenir en dos fronts: la partitura i el cor de cantaires.

TORRA COMENÇA A INTERVENIR SOBRE LA PARTITURA. LA CÒPIA DE 1947

Amb Torra a la direcció, en l'ofici de 1946 els canvis van ser immediatament perceptibles: els fidels van descobrir, ja als primers compassos, que el nou director conduïa la Missa amb un aire molt més viu i alegre del que estaven acostumats a sentir. Torra i, més tard, Jordi Arenas sostenien que la Missa de les Santes s'ha d'interpretar com una missa de glòria —el que havia escrit mossèn Blanch—, i no com una missa de difunts.

A part de la nova lectura que en feia, Torra havia observat en la partitura unes deficiències tècniques i d'equilibri orquestral que calia corregir. En unes notes mecanografiades que em va deixar,⁶ hi deia que el primer que el sobtà de l'original va ser la necessitat d'haver-lo de desxifrar perquè hi havia trossos esborrats i moltes anotacions sobreposades dels directors anteriors; tot estava atapeït per culpa de la petita dimensió de les pàgines, l'escriptura no seguia l'ordre acostumat de veus i instruments i, a més, tenia enquibits els vint-i-un pentagrames en una sola pàgina horitzontal; es barrejaven corals i orquestra, alguns fragments dels solistes estaven col·locats en els pentagrames de les corals i, per acabar-ho d'arrodonir, la música estava escrita amb claus diverses del sistema barroc: *do* en primera, soprano; *do* en tercera, contralt; *do* en quarta, tenor; i el baix, en *fa*.

Un problema afegit era que les veus femenines havien estat prohibides a l'església en el culte fins feia ben poc, i com que antigament el conjunt vocal estava reservat a nois i homes, calia aclarir quins cors eren els melòdics i quins els acompanyants. Un cop entès, ho va anotar en llapis sobre la partitura.

Per tal de treballar-hi d'una manera més pràctica, primer de tot en va escriure una versió reduïda per a piano —i recorda que hi va haver d'esmerçar dos gruixuts blocs de paper pautat.⁷ Va modificar la tessitura de veus abaixant el to en diversos temes, com els *Kyries*, el *Domine Deus* o al quartet solista. També va corregir altres detalls d'expressió i *tempo*, que va anotar a la partitura com a orientació per als intèrprets i per a la futura conducció de l'obra. Aquell any es van fer noves partícels, que van ser escrites el mateix 1946 pels copistes Antoni Lladó i Jordi Manén Sancho.

Aquests i altres detalls, Torra els va comunicar al nou mestre de capella i organista de Santa Maria, mossèn Narcís Pagès (1908-2006), fill de Girona —del carrer de l'Argenteria—, que acabava



A sobre, la partitura «original», a baix, la transcrita el 1947 per Josep Campins, seguint en bona part les pautes donades per Enric Torra Custodiades al MASMM. Foto: Pere Tió



«Aquesta còpia de la Missa de les Santes, feta per en Josep Campins, de Barcelona, fou acabada el dia 31 de maig. Any del Senyor MCMXLVII».

Anotació del copista feta al final de la partitura. Foto: Pere Tió

d'arribar a Mataró, i que a partir de 1947 s'havia de fer càrrec de la direcció de la Missa. Mossèn Pagès ho va copiar i anotar, i immediatament l'Administració de les Santes va acordar passar a Josep Campins de Barcelona l'encàrrec de fer una transcripció de la partitura per posar-la al dia amb aquestes indicacions i que complís els requisits vigents. El nou mestre de capella va assumir les gestions amb el copista, que va donar el treball per acabat el 31 de maig de 1947.⁸ Aquesta nova partitura, la va utilitzar mossèn Pagès des de 1947 fins a 1970 i, després, els directors que el van succeir.



Mossèn Pagès i els solistes. Foto Masachs.
Arxiu d'imatges MASMM

ANYS SEIXANTA: LA MISSA DE LES SANTES AMENÇADA DE MORT. TORRA ES POSA EN ACCIÓ

Mossèn Pagès va dirigir la Missa vint-i-quatre anys seguits, massa anys, segons que manifestava ell mateix amb franquesa,⁹ i reconeixia que, després de tants anys, era necessària una renovació: el cor de cantaires se li havia anat encongint, la Missa anava perdent solvència i qualitat artística, l'interès general va anar decaient, i a principis dels anys seixanta es parlà, fins i tot, d'una possible desaparició de la *Missa de Glòria* del programa de la festa major.

Torra, alarmat, es va començar a moure per intentar redreçar la situació. En últim extrem, va proposar que s'enregistrés l'obra en disc per tal que en quedés un record. Però l'alt cost d'una gravació no podia ser assumit per l'Administració de les Santes. Torra va pensar llavors en l'Ajuntament, però el consistori anava escàs de recursos. I, a Mataró, no hi havia cap devot de les Santes prou ric ni generós.



El cor de la Missa de les Santes el 1959.
Foto: Masachs.
Arxiu d'imatges. MASMM

No es va rendir. El dijous 18 de gener de 1962 el músic es va posar davant d'un micròfon al cenacle El Candil —situat a La Moderna del carrer de Sant Josep Oriol— per pronunciar una llarga i documentada conferència sobre «La música en Mataró». Sabem el contingut del seu parlament gràcies a la transcripció que en va fer per al periòdic *Mataró* del dia 25 de gener Josep M. Colomer i Panadero, estudiós local i músic —tocava el trombó amb la Principal de Mataró i estava al fossat de la Sala Cabanyes sota la batuta del mestre Torra. Per la transcripció de Colomer sabem que Torra va dedicar el darrer capítol de la conferència a les mancances de Mataró en matèria musical: la primera, la Missa de les Santes:

De cara a una posible vitalización, primeiramente se refiere [Torra] a nuestra gran Misa de las Santas comentando su grandeza y afirmando, por haber tenido el honor de trabajar con el original, que se trata de una obra de gran personalidad y que todas sus características denotan haber sido tratadas por mano maestra.

Es partidario de dársele más realce, invitándose a una celebridad como Director general, como se hace con algunas agrupaciones de prestigio, ya que el maestro de coral tiene su misión como preparador de la obra. Aumentar el número de voces hasta doscientas si fuera posible, no escatimándose ensayos para equiparar su audición a los grandes acontecimientos.



Torra conferenciando al Candil, 1962. Àlbum família Torra

A pesar de l'entusiasme de Torra, fer aquestes propostes en aquells moments era picar ferro fred. A l'octubre del mateix any, s'obria solemnement el Concili Vaticà II, que, amb el seu *aggiornamento*, podia haver donat el cop de gràcia a la Missa.

Tot just dos mesos després d'aquella conferència, Torra hi tornava a insistir el 29 de març davant del mateix auditori. Aquest cop amb el títol d'«Antología de la música mataronesa»,¹⁰ i la va il·lustrar amb interpretacions al piano que havia gravat prèviament a casa seva. La segona part, la va dedicar quasi íntegrament a analitzar els treballs de mossèn Blanch. Per tal de poder tocar alguns passatges de la Missa, Torra havia aconseguit que li deixessin la partitura original i va demanar al seu amic i deixeble Jordi Arenas que l'ajudés fent-li la còpia d'uns fragments.

EL CENTENARI DE LA CAIXA. S'ACORDA LA GRAVACIÓ

El 1963, la Caixa havia de celebrar el seu centenari. Amb prou antelació, ja des de 1959, l'entitat va començar a recollir suggeriments per patrocinar «obres commemoratives»; Torra va aprofitar l'ocasió per parlar de la seva inquietud amb els seus amics Albert Mayol, el director general de la Caixa —i posseïdor de la millor col·lecció de discos de Mataró—, i Jaume Colomer i Martori, que formava part de la junta de govern de l'entitat i de la Comissió del Centenari.

Al cap de poques setmanes de les conferències de Torra, el 8 de maig de 1962, la Ponència del Centenari de la Caixa, «atenent algun dels suggeriments presentats per a la celebració

del centenari», acordava proposar a la junta de govern «la gravació total o parcial de la Missa de les Santes».¹¹

La junta ho aprovà al cap de dos dies. Fou una gran notícia i el principi d'un llarg i accidentat camí.

Per executar l'acord es van designar Domènec Monserrat —vocal de la junta de govern— i Joan Masjuan —un dels ciutadans escollits per col·laborar amb les comissions del centenari, entès en qüestions musicals i ben relacionat amb els professionals del ram. Albert Mayol, des de la direcció de la Caixa, es cuidaria de coordinar-ho tot, i Jaume Recoder, el president, assumiria els encàrrecs de més compromís.

Tan bon punt la Caixa d'Estalvis va considerar la possibilitat d'enregistrar la Missa, ja va córrer la veu per Mataró. Però, a alguns, els va caure una galleda d'aigua freda a sobre quan van saber que la interpretació no seria confiada als músics i cantaires habituals sinó a una orquestra i corals de prestigi que serien dirigits per un reputat director.



Albert Mayol, director general de la Caixa d'Estalvis de Mataró.
Foto: Masachs. Fons d'imatges de la Fundació Iluro

UN ENTREBANC PER A LA GRAVACIÓ: L'ACTITUD HOSTIL DELS CANTAIRE DE MATARÓ

Els cantaires, que any rere any contribuïen a mantenir una tradició molt pròpia, veïen com a l'hora de gravar la Missa en disc no eren ells els cridats sinó uns professionals forasters —que s'endurien l'honor i els mèrits.

En una de les primeres visites a l'arxiprest de Santa Maria, mossèn Francesc Pou, el 18 de juny de 1962, el president de la Caixa, Jaume Recoder, va veure el gran goig amb què el rector acollia la iniciativa, però també li observà unes reserves que no venien d'ell. Mossèn Pou li manifestà aquell dia les condicions amb les quals l'Administració de les Santes estaria disposada a prestar la partitura i les partícels: només durant els assajos i, sempre, un representant de l'Administració de les Santes portaria els papers i els retiraria un cop acabat l'assaig; també que, un cop feta la gravació, els discos haurien de quedar de propietat i en dipòsit de l'Administració de les Santes, per bé que la Caixa tindria dret a rescabalar-se de les despeses fetes, i, finalment, que les corals que interpretessin la Missa en el disc haurien d'acceptar els cantaires de Mataró que hi volguessin participar.

Jaume Recoder li va manifestar la seva total conformitat, però l'endemà mateix mossèn Pou enviava un escrit al president de la Caixa comunicant-li que, no per mala fe, s'havia descuidat de «retransmetre-li el que s'havia dit en la reunió de les Santes per l'afer de la gravació de la Missa». El rector li recordava per escrit, entre d'altres coses, que s'admetessin cantaires de Mataró en la gravació «per no ferir susceptibilitats i no aprovar la campanya de l'any passat feta amb força mal gust des del Diari Mataró». Però el més important que s'havia descuidat de dir-li era que «si la gravació portés un abandonar els actuals interpretadors o cantadors de la Missa, la Caixa ens ajudés a normalitzar la situació, amb ajuda econòmica fins que els mataronins tornessin altra volta a voler-la cantar».

Mossèn Pou estava entre l'espasa i la paret. Per una banda, la Caixa —el principal benefactor de la parròquia durant molts anys—, que es brindava a sufragar un projecte molt costós, i per l'altra, els cantaires, o una part dels cantaires prou significativa —i potser algú més de l'Administració de les Santes. El rector, preocupat per si es negaven a cantar el dia de les Santes, afegia que «aquesta última condició per mi descuidada [que la

Caixa pagués uns cantaires de fora si fallaven els mataronins], és clar que és hipotètica, però cal preveure el que pot passar, perquè l'ambient entre els cantadors és una mica hostil. Tot és degut al que es va dir des del diari l'any passat».

I què s'havia dit, al diari, perquè els cantaires adoptessin aquesta actitud? Probablement es referia a l'article de 19 d'agost de 1961, publicat a primera pàgina, sota el títol de «Positivos y negativos de la Fiesta Mayor» i firmat per Arco (pseudònim de Joaquim Casas). Per a l'autor, l'acte més negatiu de la festa va ser la interpretació de la Missa de les Santes:

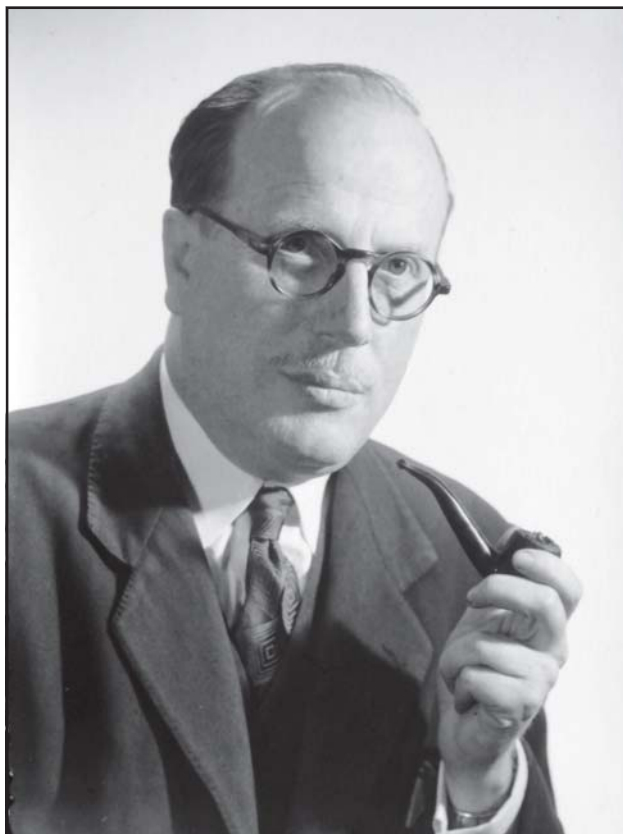
En el renglón de negativos hay mucho que anotar. En primer término —y como, desgraciadamente, viene siendo tradicional— la interpretación de la Missa de mosén Blanch no estuvo a la altura debida. Por las causas que sean, algunas bien notorias, la Missa no proporciona solemnidad alguna al oficio. Y es que la Missa de mosén Blanch o se interpreta a la perfección o no vale la pena de interpretarla.

Els cantaires, i mossèn Pagès, s'havien de sentir ferits. I no els deïen que ho havien fet malament només aquell any, no, sinó que la deficient interpretació «desgraciadamente, viene siendo tradicional!» Mossèn Pou estava agraït a mossèn Pagès i als cantaires, i justificava la seva interpretació: «Hem d'entendre que els que van a cantar la Missa no són professionals. Són plens de bona voluntat i res més. Per tant, no se'ls pot exigir gaire més del que fan», afegia en la seva carta.

Torra, molt cortès, havia suggerit pautes per millorar la interpretació; Casas, l'abocava pel broc gros —«no vale la pena de interpretarla»—, i això va caure molt malament.

JOAQUIM CASAS I BUSQUETS (1911-1993)

Joaquim Casas era fill de Blanes, i va arribar amb la seva família encara petit a Mataró. Amb els seus articles a la premsa i els seus llibres va retratar d'una manera molt personal i expressiva els mataronins i el Mataró del segle xx. Escrivia amb una prosa viva, captivadora i enèrgica, amb metàfores i ditirambes de focs artificials. Va ser un puntal i animador del Racó d'en Terri, del primer dia a l'últim. Havia estat escolà vermell de Santa Maria —dels que formaven part de la capella de música—, on va cantar i conèixer de molt a prop la interpretació de la Missa de les Santes. A l'Acadèmia Musical Mariana aprengué a tocar el violí i, de jove, estigué a l'orquestra de la Missa; fins i tot es va integrar durant un temps a una



Joaquim Casas i Busquets (1911-1993) el 1956.
Foto Estudi Caballé. Àlbum Joaquim Casas Botey

orquestrina local de jazz. Com que era un entès en la matèria i un reconegut melòman, se li va confiar l'espai de crítica musical del periòdic local *Mataró*, on també tenia una columna d'opinió sobre temes d'actualitat ciutadana. Els seus articles en aquest periòdic, que firmava amb el pseudònim d'Arco, a part de ser els de més qualitat literària que s'hi publicaven i els més llegits, també eren sovint els més polèmics.

DEL JULIOL AL DESEMBRE DE 1962, MIG ANY MOLT INTENS. APAREIX UNA CÒPIA DE LA PARTITURA

La segona part de l'any 1962 va ser d'una gran intensitat a la Caixa perquè s'acostava el moment culminant del centenari, que s'esqueia el 8 de febrer de 1963, i s'havien d'afanyar a fer-ne els preparatius. Passat l'estiu, pocs dies després dels aiguats del Vallès, la Caixa inaugurava el col·legi Josep Monserrat al barri de Peramàs; durant la tardor, quan Joan XXIII obria el Concili Vaticà II, l'entitat d'estalvi començava la urbanització de la plaça de davant de la seu central, i l'esgrafiament del gran mural que donaria el nom popular a la placeta: la «plaça dels Ninots», que s'inaugurava el 24 de desembre a la nit, coincidint puntualment

amb la nevada del segle. Entretant, el president Jaume Recoder i el director general Albert Mayol, discretament, però d'una manera efectiva, prosseguien les seves gestions per impulsar la gravació de la Missa.

L'Administració de les Santes, reticent, no arribà a prestar la partitura, però se'n va obtenir una còpia d'una manera misteriosa. La primera notícia sobre l'origen d'aquesta còpia es va tenir al cap de tres anys a través d'una crònica de *La Vanguardia*¹² —firmada pel corresponçal de Mataró, i empleat de la Caixa, Pere Rigau—, on s'informava que en aquells moments (març de 1966) s'estava gravant la Missa a partir de la transcripció i adaptació escrites pels compositors Cristòfor Taltabull i Josep Soler, basades en «una partitura que se supone fidel copia del original del propio mosén Blanch, facilitada por un benemérito mataronés». ¿I d'on havia sortit aquesta partitura, i qui era aquest «benemérito mataronés»?

En les meves converses amb Enric Torra, el mestre em va dir que l'explicació era molt senzilla: resulta que el retratista Santi Carreras en tenia una còpia fotogràfica, i aquesta és la que es va utilitzar per fer la nova versió. La identitat del fotògraf no es va revelar mai. Però he consultat el Fons Carreras a l'Arxiu Municipal de Mataró i, segons els registres actuals, no hi ha cap fotografia ni cap rodets de negatius amb imatges de la partitura de la Missa de les Santes.

L'AUTOR DE LES FOTOGRAFIES DE LA PARTITURA

Segons Torra, Santi Carreras havia subministrat a la Caixa la còpia fotogràfica de la partitura; però potser Carreras no era l'autor de les fotografies sinó només del positivat dels rodets que algú li degué passar. En aquest supòsit, vaig pensar que l'autor dels negatius podria ser Jordi Arenas. Ho vaig suposar un dia mentre estava repassant els dietaris de l'artista. Arenas, aprofitant les pàgines del dissabte 3 i el diumenge 4 de març de 1962 del seu minúscul dietari, va anotar-hi:

Faig fotos de tota la Missa de les Santes, partitura original. En Torra va aconseguir que li deixessin per estudiar fragments per il·lustrar una conferència i, secretament, l'he fotografiat. 300 fotos, clixés 280 pessetes, 7 hores.

Fixem-nos que diu que es tracta de l'«original» de mossèn Blanch, no la partitura actualitzada de 1947. En la pàgina del dia següent, el dilluns 5 de març, Jordi Arenas hi afegeix:

El 1948, quan la tenia M. Ribas per fer la coberta, vaig copiar a llapis les veus principals, perquè m'agradaven molt i, a més, considerava que és molt convenient que n'existeixi alguna còpia per si un dia desaparegués l'original, tal com anava a passar el 1936. Ara he tingut l'oportunitat de copiar-la fotogràficament íntegra. Crec que és pel que he dit, i també un deure com a mataroní. No pretenc amb això altra cosa.¹³

Tal com escriu Arenas, Torra li havia deixat la partitura per tal que li'n copiés uns fragments per il·lustrar una conferència —la del Candil del 29 de març. Jordi Arenas va complir l'encàrrec de l'amic i va aprofitar l'ocasió per fotografiar-la íntegra «secretament», amb set hores de feina. Si ho va fer tan en secret, potser ni Enric Torra no va saber mai que Arenas hagués fet aquestes fotografies.

Arenas, director de l'Orfeó Mataroní, era dels que veien amb pessimisme la deriva que anava prenent l'execució de la Missa. El 27 de juliol de 1962 —no feia ni mig any que havia fet les fotografies—, va escriure al seu dietari: «A Missa de les Santes. [...] Surt malament, com cada any». Aquest home tan sensible estava decebut de la interpretació d'aquella obra que tant admirava i que tan joiós estava d'haver-la cantat en la seva joventut. Semblaria lògic, doncs, que, sabedor de les dificultats de la Caixa per obtenir la partitura per poder gravar la Missa dignament en disc, hagués pogut oferir discretament la còpia que n'havia fet complint el seu «deure com a mataroní». Els rodets dels negatius es conserven a les capses de Jordi Arenas de l'Arxiu d'imatges del Museu Arxiu de Santa Maria. Emperò no he sabut trobar cap anotació seva que ens pugui confirmar que els hagués deixat a ningú. I això m'estranya molt.

EMBOLICA QUE FA FORT

Pere Rigau estava a l'entorn de la Direcció de la Caixa i es movia per Santa Maria, on fins i tot es posava a l'orgue per acompanyar les misses. Per tant, sabia el que es deia quan a *La Vanguardia* es referia a la «partitura que se supone fiel copia del original del propio mosén Blanch». Rigau no parla de fotografies; qui me'n va parlar va ser Torra. Però Josep Soler, en l'opuscle de l'àlbum dels discos, escriu que per a compondre la seva versió «disponia de un manuscrito realizado de acuerdo a una copia fotográfica del original de mosén Blanch». Així, doncs, no es va basar en fotografies sinó en un manuscrit fet a partir de fotografies. Ara he parlat amb Josep Soler per mirar què en recordava i m'ha dit que, realment,

ell no va fer servir un manuscrit, sinó fotocòpies que anaven dins d'un estoig vermell fosc lligat amb betes.¹⁴ Eren fotocòpies de fotografies, doncs. Era lògic que el 1966 Soler no emprés la paraula «fotocòpia» perquè aleshores aquest mot no estava en l'ús comú.¹⁵ Però, les fotocòpies, ¿no podien haver estat fetes directament de la partitura original, que estava a Santa Maria tancada amb pany i clau? Jo, avui, m'inclino per aquesta possibilitat.

Pere Rigau (1931-1992) quan va plegar de la Caixa (1988) em va comentar que es volia entretenir a escriure unes memòries on explicaria moltes coses; suposo que aquest afer n'hauria estat un dels capítols. Els familiars de Rigau m'han dit que no les va arribar a escriure mai, aquestes memòries; i ara ja no soc a temps de parlar amb Albert Mayol (1916-2014), que ens ho hauria aclarit tot...

MOMENT DE FORMALITATS

El 16 de gener de 1963, quan la neu de Nadal encara no s'havia fos del tot, mossèn Pou enviava una targeta a Jaume Recoder urgint-lo a passar pel despatx parroquial. Tenia notícies: li havia de dir que l'Administració de les Santes i el Bisbat autoritzaven la Caixa a gravar els discos. Ho van formalitzar amb dues cartes redactades de comú acord —i en castellà. El president de la Caixa es dirigia el 19 de gener de 1963 al rector de Santa Maria amb aquests termes:

Con motivo de la conmemoración del Centenario de la fundación de esta Caja de Ahorros, y atendiendo a las reiteradas sugerencias que le han venido siendo formuladas, tiene proyectada esta Institución proceder a la grabación en discos de la Misa de las Santas de Mn. Blanch, por lo que me permito solicitarle se sirva indicarnos si sería de su agrado que se realizase el mencionado proyecto, cuya ejecución nos proponemos encargar a una masa coral de gran categoría y a una muy competente dirección.

En el caso de que ello fuese de su complacencia, esta Caja de Ahorros, una vez resarcida de los gastos que ello le ocasionaría, cedería la propiedad de la grabación a esa Parroquia.

Al cap de dos dies, el 21 de gener, el rector contestava:

Recibida su atenta carta de fecha 19 de los corrientes, en la que solicita si es del agrado de la Parroquia la grabación de la Misa de las Santas de Mn. Blanch, debo manifestarle que, según indicaciones del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo Auxiliar de Barcelona, con quien se consultó el caso, y de acuerdo con la Junta de Administración de las Santas en reunión habida el día de ayer,



Sortida de l'ofici i Te Deum el 8 de febrer de 1963, centenari de la Caixa d'Estalvis de Mataró. El rector, mossèn Francesc Pou i Ginesta, a l'esquerra de la foto, i el president de la caixa, Jaume Recoder, a la dreta; el bisbe Dr. Modrego, al mig. Feia dues setmanes que havien arribat a un acord per a l'enregistrament de la Missa.

Foto: Masachs. *125 anys d'història. Caixa Laietana 1863-1988.*

sota la direcció d'Oriol Martorell». La junta de govern del 22 de març de 1963 acordà: «Procedir a la gravació total [total, ja] de la Missa de les Santes de mossèn Blanch, per la coral Sant Jordi, sota la direcció d'Oriol Martorell, amb un pressupost aproximat de 500.000 pessetes».

En aquells moments un pis corrent a Mataró valia unes 150.000 pessetes i la Caixa venia pisos assequibles al Palau per menys

puede esta Institución de su digna presidencia proceder a su proyecto.

Puesto que se ha encargado la ejecución a una masa coral de gran categoría y a una muy competente dirección, esperamos un feliz éxito de este proyecto y que redunde todo a mayor gloria de las Santas.

La Caixa, doncs, tenia via lliure per procedir a la gravació i, ja amb la partitura a les mans, els primers passos havien de ser fer-ne la revisió i confeccionar les partitelles per a la «masa coral de gran categoria» que interpretaria la Missa sota «una muy competente dirección». I dels cantaires de Mataró, no se'n va parlar ni resar.

UN PROJECTE MOLT COSTÓS

Albert Mayol, per començar a avançar feina, ja havia demanat uns pressupostos orientatius a Oriol Martorell, director de la Coral Sant Jordi i director artístic de la discogràfica Vergara. El 23 de gener de 1963 Oriol Martorell li presentava un pressupost que va ser estudiat per la Comissió Col·laboradora d'Actes Culturals del Centenari i la Ponència del Centenari, que el 8 de març acordava: «Proposar a la junta de govern la gravació de la Missa de les Santes de mossèn Blanch per la coral Sant Jordi, reforçada amb elements de la Capella Clàssica Polifònica del F.A.D. i del Chor Madrigal,

de 100.000. L'esforç per la gravació dels discos era, doncs, molt considerable, i ho va ser molt més encara perquè a l'hora de la veritat el cost definitiu va multiplicar per quatre el previst inicialment.

LA REVISIÓ DE LA PARTITURA

Com que no s'havia pogut obtenir la partitura ja revisada de 1947 ni les partitelles de 1946, Torra va fer avinent a la Caixa que, si es volia fer l'enregistrament a partir de la partitura original, primer seria necessari repassar-la per corregir les deficiències que hi havia observat. Corregir les deficiències, no fer una nova versió de la Missa.

Oriol Martorell havia advertit, en la carta que acompanyava el pressupost de gener de 1963, que: «L'obra és llarga, molt llarga, i fer les còpies [les partitelles] ens portarà molt temps. S'hauria de poder començar a fer-ho com més aviat millor i veure quan podrà estar. [...] Per mica que ens descuidem, se'ns faria tard per a tenir-ho tot llest abans d'acabar l'any». La intenció era tenir els discos editats dins de l'any 1963, el del centenari. El 17 d'abril, la Caixa manifestava a la discogràfica la conformitat als números que li havia presentat i li demanava que «se servissin indicar el pressupost

aproximat per a la confecció de les partitures del cor i l'orquestra, i de la revisió de la partitura general».

Torra em va explicar que la Caixa li va encarregar la revisió de la partitura, i que ja havia començat a treballar-hi, però Masjuan la hi va treure de les mans perquè tenia unes altres intencions, que apuntaven cap als més reconeguts directors de corals de Barcelona i cap a Cristòfor Taltabull, el seu antic mestre.



Joan Masjuan i Roger. Encarregat de la part artística de l'enregistrament de la Missa. Àlbum família Masjuan

JOAN MASJUAN I ROGER (1905-1991) I CRISTÒFOR TALTABULL (1888-1964)

A pesar que les persones designades per fer les gestions de la gravació foren Joan Masjuan i Domènec Monserrat, aquest cada vegada estava més absorbit per les seves obligacions amb la Caixa, de la qual a principis de 1964 fou elegit president per substituir Jaume Recoder, que acabava de morir. D'aquesta manera, Masjuan va esdevenir, de fet, la persona que va portar el pes de les qüestions artístiques —compositor, director, corals, orquestra—, i Albert Mayol s'ocupà de les altres gestions.

Joan Masjuan coneixia molt bé l'ambient musical: s'havia iniciat a la música a l'Acadèmia Musical Mariana, era un reconegut melòman i va formar part de la junta directiva de l'Associació de Música de Mataró; al cap de poc d'haver retornat a Catalunya Cristòfor Taltabull, Masjuan va ser alumne seu a Barcelona.

El prestigiós compositor i mestre de compositors Cristòfor Taltabull, després d'una llarga estada de més de trenta anys a París, precedida

d'una temporada a Munic, havia retornat a Barcelona el 1940 i aviat es va vincular amb Mataró a través del seu deixeble predilecte, Domènec Rovira i Castellà. Després de la mort de Rovira (1944), continuà venint sovint a Mataró, ara a casa dels Esquerra i a can Masjuan.¹⁶ A Mataró, hi va dirigir la coral Victoria, que més tard adoptà el nom de Madrigalistes d'Iluro.¹⁷ El 1963 Cristòfor Taltabull ja començava a ser gran i vivia austerament de la composició i de les classes que donava a casa seva, un cinquè pis sense ascensor ni telèfon del carrer de Casp de Barcelona. Els grans autors de música contemporània catalans són deixebles seus, i grans pedagogs i directors d'orquestra, també.

LA PARTICIPACIÓ DE TALTABULL

Quan Oriol Martorell i els directors de les altres corals es van mirar bé la partitura es van adonar al primer cop d'ull que fer-ne una revisió ben feta seria una feinada. L'obra era llarga i complexa, i cap dels directors no es va veure en disposició d'abordar-la. Així, doncs, Masjuan va decidir encarregar el treball a Taltabull. Ja era a la primavera de 1963. Excés de feina, compromisos de compondre per altri, alumnes, i dues pulmonies a l'hivern impediren que el mestre pogués avançar gaire. Al cap d'un any, el dia primer de maig de 1964, Taltabull es va morir quan havia enllestit tan sols els *Kyries* i esbossat el *Gloria*, que representen poc més de cinc minuts de música d'una obra que dura quasi dues hores.

Podem saber alguna cosa de les vicissituds de la participació de Taltabull i la visió que tenia de l'obra, a través de les cartes que dirigí a Masjuan durant el temps que hi va treballar. Aquestes cartes es conserven a la Biblioteca de Catalunya.¹⁸ La primera, la transcripció íntegra perquè reflecteix tant la primera impressió que va tenir Taltabull en mirar-se la partitura com les seves dificultats per poder acomplir l'encàrrec, atafegat com estava.

Dissabte, 25-5-1963.

Benvolgut Sr. Masjuan,

En Ribó¹⁹ m'ha portat la *piccola partitura* de mossèn Blanch. També he rebut les seves ratlles. Estic desanimat! 290 pàgines de partitura d'orquestra i, com si no fos prou, deu fer-se una nova versió de piano i veus.

He donat una mirada a la partitura. S'han de modificar:

L'estructura dels cors, en lloc de 8 veus deuen reduir-se (l'escriptura a 4, 5 o 6 veus). L'efecte seria el mateix puix sovint tenors i baixos són iguals en els dos cors, i cal simplificar.



El compositor Cristòfor Taltabull amb el seu deixeble Josep Soler.

Foto: Montserrat Sagarra.
Fons d'imatges de la
Fundació Iluro

Posar les sopranos, contralts i els tenors en clau de Sol i no en tres claus de Do diferents com feien els antics.

Després, les trompes i trompetes deuen escriure's en els tons que avui s'usen, puix els instruments de metall tenen pistons i són cromàtics.

S'ha de fer una partitura nova amb la plantilla de l'orquestra simfònica del segle xx.

I en primer lloc, deu fer-se una nova reducció de piano i veus, i jo no puc fer-la si no m'envien la que ha servit pels assajos dels solistes i dels cors i que correspon a la partitura d'orquestra. Quan un compositor escriu una obra per a gran orquestra i veus, fa primer les veus i una reducció del que serà l'orquestra. Aquesta reducció serveix pels assajos d'estudi. A Mataró, hi ha sens dubte varies còpies per a piano i veus. Si no me n'envien una còpia no puc començar a treballar. La partitura d'orquestra no puc modificar-la sense haver fet primerament la reforma de la part de piano i veus.

És un treball molt llarg, i estic només a mitja orquestració del *Càntic dels càntics* d'en Lamote. Només puc treballar a les nits. Tinc massa deixebles. Tampoc vull matar-me prometent una data de termini del treball.

Ja en parlarem, si Déu vol.

Sempre seu aff.

C. Taltabull.

Casp 67-5è. Barcelona.

El 9 d'agost Taltabull anuncia que ha acabat els *Kyries*. Són 40 pàgines i en compta 2.400 pessetes, i ho fa passar en net per un copista que fa una feina excel·lent —però que no l'acaba fins al mes de desembre. «És un dels millors copistes de Barcelona i el seu treball fa més bonic que l'imprès», diu.²⁰ Al copista, les 40 pàgines se li transformen en 47, a 35 pessetes cada una, en

resulten 1.645 pessetes. Quasi cobra tant el copista com el compositor! Taltabull, a més, ha de revisar la feina del copista perquè «tots els copistes fan moltes errades, lo que representa gran pèrdua de temps i de diners».

Està content del resultat. El 3 de desembre escriu:

La còpia queda molt clara i ben dibuixada, i el meu treball resumint un cor i quatre solistes, amb l'orquestra més ben manejada que per mossèn Blanch el 1840, farà un conjunt molt més homogeni i molt més adequat per a ésser enregistrat.

Espera tenir enllestit i copiat el *Gloria* cap a finals de gener de 1964, però el dia 22 de gener escriu una carta on explica que:

He tingut un principi d'any molt desagradable, amb una bronquitis en dos períodes que m'ha deixat molt aclaparat [...] [diu que ja s'està recuperant] i cregui que faig tot el que puc per avançar i recuperar el temps perdut. Ja he donat a copiar bona part del *Gloria* mentre estic fent el que falta.

Al cap d'un mes, el 24 de febrer, escriu una nova carta a Masjuan per tranquil·litzar-lo:

No l'he deixat plantat i no faig cap altra feina. He tingut dues bronquitis gripals en dos períodes successius i, després de la febre, l'efecte de les sulfamides, i sobretot de la Codeïna, em deixaren molt aplanat i adormit per a poder treballar normalment. [Li explica que ha hagut d'acabar l'orquestració del *Càntic dels càntics* de Lamote de Grignon, que havia emmalaltit i mort sense acabar-la]. [...] I ara ja no prendré cap més encàrrec fins haver acabat amb la Missa, o amb les parts

que vulguin de la Missa. Fa pocs dies, em van sol·licitar per fer l'orquestració d'un ballet que s'ha de muntar al Liceu el 1965 i vaig refusar temporalment. Doncs ara ja em trobo bé, gràcies a Déu, i aniré ràpid per acabar aquest ditxós *Gloria* que conté exactament disset pàgines repetint *propter magnam gloriam tuam*.

Dos mesos després d'aquesta darrera carta, el dia primer de maig de 1964, Taltabull es moria a l'edat de setanta-cinc anys.

JOSEP SOLER (1935)

A Catalunya no hi havia cap compositor del prestigi de Taltabull. Jaume Recoder, el president de la Caixa, s'havia mort tres mesos abans, el dia de la Candelera. Ja s'havien clausurat les celebracions del Centenari i, de l'enregistrament dels discos encara el més calent era a l'aigüera.

Masjuan va proposar substituir el compositor pel seu deixeble més avançat, Josep Soler, un jove de vint-i-nou anys que encara no havia acabat els estudis amb el mestre, però que el 1961 ja havia estat guardonat amb un Premi Ciutat de Barcelona. Per a Taltabull, Soler era la nineta dels seus ulls. Josep Soler és el deixeble que més ha treballat per propagar el llegat de Taltabull: va ser el continuador que va enllestir algunes obres inacabades del mestre, però a la seva manera, i el mateix va fer amb la Missa de les Santes.

A l'opuscle que acompanya els discos de la Caixa, Soler hi escriu un comentari sobre la seva versió de la Missa: després de fer un gran elogi de l'empenta i la vitalitat de mossèn Blanch i de ressaltar la força i la musicalitat de molts fragments de l'obra, el compositor diu que, un cop s'analitza la partitura, es veu com les intencions i l'esperit de l'autor van anar molt més enllà de la seva capacitat i els seus coneixements tècnics. Segons Soler, per fer-ne una versió correcta se li obrien dos camins: anar solucionant els in comptables problemes d'equilibri orquestral de la partitura, originats per la poca destresa de l'autor —la seva *gaucherie*, en diu—, i d'aquesta manera intentar «reconstruir-la» d'una manera històrica, de forma que el resultat sonés tal com se suposa que podia ser el desig de l'autor, o bé intentar una «recreació» de l'original, això sí, respectant al màxim la línia melòdica que coneix tothom i la base harmònica.

Explica Soler que Taltabull, quan va revisar els *Kyries*, va seguir els dos camins, mentre que ell —en la resta de la partitura, quasi la totalitat— va optar per «recrear» l'original, tot i que va aplicar

el rigor històric al màxim, i va emprar tota l'orquestra actual, com Taltabull, i no la de mitjan segle XIX. Finalment, assegura que el més gran esforç del seu treball el va dedicar a preservar l'esperit i la força musical de mossèn Blanch.

EL DIRECTOR, LA CORAL, ELS INTÈRPRETS, L'ORQUESTRA

En un any Josep Soler va tenir la partitura enllestida i ja es podia anar per fer les partícels i començar l'enregistrament.²¹ Però es va presentar un altre contratemps: Oriol Martorell, director de la Coral Sant Jordi, renuncià a fer la gravació; Enric Ribó, director de la Capella Clàssica Polifònica del FAD, també, i Manuel Cabero, director del cor Madrigal, l'altra coral que hi havia de participar, es va excusar pels excessius compromisos de la seva agrupació. Masjuan va pensar com a alternativa per dirigir la Missa en una jove promesa, Antoni Ros Marbà, però aquest tampoc no va poder assumir la direcció d'una obra tan llarga perquè en aquells moments estava preparant les oposicions a la plaça de director de l'Orquestra Simfònica de la Radiotelevisió Espanyola, que va guanyar.

Josep Soler va suggerir llavors un company seu, i deixeble com ell de Taltabull, Marçal Gols (1928), que acabava de prendre possessió de la plaça de director titular de l'Orquestra de la Societat Filharmònica de Las Palmas de Gran Canaria. Aquest acceptà.



Marçal Gols (1928), director de l'orquestra.

Fons d'imatges de la Fundació Iluro

Els solistes elegits van ser la contralt Montserrat Martorell, germana d'Oriol Martorell, molt experimentada, i tres joves que havien estat alumnes de Jordi Albareda: la joveníssima soprano Núria Massip, el tenor Joan Ferrer i Serra, expert en tècnica i fisiologia vocal, i el baríton Francisco Chico Bonet, que va interpretar la veu de baix. De

Un moment de l'enregistrament a l'Aliança del Poble Nou, el març de 1966.

Foto: Masachs.
Fons Enrich i Regàs del MASMM

l'orgue, se'n va encarregar la més prestigiosa organista de l'Estat, Montserrat Torrent.

Com que havien fallat la Coral Sant Jordi i les altres, es va contractar el Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. El cor va ser preparat per «il maestro» Riccardo Bottino. De totes maneres, Oriol Martorell va acceptar dirigir la seva Coral Sant Jordi per interpretar el fragment més difícil de la Missa, el *Cum Sancto Spiritu* del final del *Gloria*, que es canta *a capella*.

El dia 22 de gener de 1966 la comissió directiva de la Caixa aprovava els pressupostos que li havia presentat Masjuan: els honoraris del director Marçal Gols eren de 40.000 pessetes més les despeses del viatge des de les Canàries; els quatre solistes, 15.000 pessetes cada un, i en aquest import hi havia compresa la preparació que els feia el mestre Albareda; els quaranta cantaires del cor del Liceu, 198.000 pessetes, més 31.000 del «maestro» Bottino i el seu auxiliar; i l'orquestra de seixanta professors del Liceu, 417.000, encara que el cost definitiu dels músics va ser de 671.926,40 pessetes.



El compositor Josep Soler comenta la partitura amb els solistes durant l'enregistrament el març de 1966.

Foto: Masachs. Fons d'imatges de la Fundació Iluro



LA GRAVACIÓ

L'enregistrament, el van fer entre el 7 i el 15 de març de 1966 els estudis de gravació Magnecor, a l'Aliança del Poble Nou de Barcelona, sota la direcció tècnica de Josep Mañé, en sessions de tres a vuit hores diàries. En total, van ser cinquanta hores de gravació i en van resultar 15.000 metres de cinta magnetofònica. El cost de la gravació va ser de 72.223,70 pessetes, més 15.000 de la cinta.

Alguns mataronins van tenir el privilegi de poder ser presents en alguna de les sessions. Joaquim Casas en fou un, i el 7 d'abril en va publicar un ampli reportatge amb les seves impressions al periòdic *Mataró*:²²

En primer lugar, lo que nos sorprendió extraordinariamente fue la calidad armónica e instrumental de la ejecución. La Missa, en esta nueva versión, ha adquirido una riqueza y una categoría en verdad sensacionales. Sobre el esqueleto de las melodías y de la armonización simple que conocíamos ha surgido un ropaje sonoro absolutamente inédito que obliga a reconsiderar seriamente el valor de la grandiosa composición de mosén Blanch. En las sesiones grabatorias, la labor de conducción del maestro Gols fue efficacísima. Sacó, tanto de la orquesta como de los coros, matices insospechados. [...] El solo de violín del *Et incarnatus* y el de flauta del *Qui tol-lis* fueron insuperables y desconocidos.

Joaquim Casas, que de jove, a més d'haver cantat la Missa, hi va tocar de segon violí, va quedar sorprès per l'execució de Jaume Llecha, el violí concertino.

Però anys més tard, Casas va revelar alguna cosa més d'aquelles sessions de gravació a l'Aliança del Poble Nou:

L'orquestra i els solistes responien força bé, però el cor, no. Extrem que va quedar reflectit en els discos, on els instruments i els solistes vocals semblen els únics protagonistes i les parts corals se senten —si és que se senten— a segon terme. Un disbarat, perquè qui ha de dir els textos és el cor, principalment. [...] El cor del Liceu amb el *Cum Sancto Spiritu* s'hi va encastar fins que es va pregar a Oriol Martorell que ens vingués a treure del compromís amb la seva sempre prestigiosa Coral Sant Jordi.²³

Després de moltes repeticions, la Coral Sant Jordi tampoc no se'n va sortir i aquest fragment va quedar desafinat. Casas disculpa la coral i en responsabilitza mossèn Blanch per la seva inexperiència, en haver escrit un passatge a veu pelada que mai no haurien plantejat ni Mozart ni Bach.

EL MÀSTER I EL PREMSATGE DELS DISCOS

Amb les cintes gravades ja es podia fer el màster i el posterior premsatge dels discos. Em va explicar el senyor Mayol que el màster, per la complexitat del muntatge, el va fer una empresa especialitzada de París, però hi va haver l'inconvenient que, quan el portaven a Barcelona, va ser retingut a la duana perquè s'havien de pagar unes taxes. Mayol va haver d'anar amb el seu Renault R8 a la frontera i pagar una suma molt elevada per poder importar aquell material. El premsatge va ser encarregat a Barnafon, S.A.

DESEMBRE DE 1966. ES CULMINA L'EDICIÓ DELS DISCOS

Un dia de gran alegria i expectació a la Caixa d'Estalvis de Mataró va ser quan es van rebre, com si s'acabés de culminar una gran empresa, els darrers fulletons per a l'àlbum de la Missa de les Santes. Venien amb la tinta encara fresca de la Impremta Minerva i només faltaven aquests papers per completar l'estoig i poder, ja d'una vegada, començar-ne la distribució.

Era el desembre de 1966 i tota la plantilla de la Caixa la integràvem una cinquantena d'empleats amb prou feines. Jo, que tenia quinze anys acabats de fer, hi acabava d'entrar i m'havien destinat a Direcció, al costat del senyor Albert Mayol i el seu secretari. Tots dos em van explicar que la gravació d'aquells discos era la darrera aportació que havia fet la Caixa a la ciutat per commemorar el seu



Albert Mayol i Roca
(1916-2014).

Fons d'imatges de la
Fundació Iluro.

centenari, esdevingut tres anys abans, el 1963, i que l'edició d'aquella música s'havia endarrerit tant per culpa de la gran quantitat d'obstacles que s'havia hagut de superar.²⁴

TRES DISCOS EN UN ESTOIG DE LUXE

L'estoig, molt luxós, havia estat confeccionat per la fàbrica de caps de cartró de Lluís Viladevall. A la cara de la capsa s'hi reproduïa una gran fotografia de l'altar major de Santa Maria al moment de «l'encesa» del dia de les Santes de 1904, quan es va commemorar el XVI centenari del martiri de les Santes Patrones. El senyor Mayol estava molt joiós d'aquella foto perquè era obra del seu pare, Ignasi, un dels fundadors dels «Científics» i pioner de la fotografia amateur a Mataró —i predecessor seu en el càrrec de director de la Caixa. A la cara de l'estoig, sobre la fotografia, hi havia escrit amb lletres molt grosses de color granat, símbol de martiri, «Missa de les Santes», en català; al revers, a dintre, un dibuix modern, de grafista, de Santiago Estrany, que representa l'església de Santa Maria i les cases de l'entorn.

L'estoig contenia tres discos *long play* de 33 rpm, estereofònics, acompanyats d'un opuscle, una guia escrita pel compositor Josep Soler on explicava els diferents moviments de l'obra i, finalment, un díptic amb la relació de les audicions fetes de la Missa des de 1848 fins a 1966, amb la llista dels directors i solistes de cada any.

UN OPUSCLE MOLT BEN DOCUMENTAT

Les vint pàgines de gran format de l'opuscle —el *booklet* dels discos—, a més de dades tècniques de la gravació i reproduccions fotogràfiques, recullen la presentació del president

L'àlbum dels discos (1966)
de la Caixa d'Estalvis de Mataró.

Foto: Pere Tió

de la Caixa i textos de Joaquim Casas i de l'historiador de les Santes, Lluís Ferrer i Clariana, a més d'un escrit de Josep Soler titulat «Comentario a esta versión de la "Missa"». Era molt significatiu això de «esta versión».

Dues pàgines de l'opuscle eren per presentar el currículum del director, intèrprets i compositors; a la contraportada, s'especificava que havien contribuït a aportar dades i textos la senyora Cristina Ferrés Puigvert —l'arxivera municipal— i Claudi Mayol Roca —l'administrador de la Biblioteca Popular i germà d'Albert Mayol—, que havien fet un gran treball de recerca, juntament amb les bibliotecàries, per documentar les audicions de la Missa des de 1848.

JUSTIFICACIÓ DE LA GRAVACIÓ

En l'escrit de presentació, el president, Domènec Monserrat, hi argumentà la decisió de la Caixa de patrocinar l'enregistrament:

Ahora, dadas las corrientes innovadoras en materia litúrgica en el seno de la Iglesia Católica, es de prever, en un futuro próximo, no pueda seguir figurando [la Missa de les Santes] dentro del tradicional culto a las Patronas de la Ciudad.

La Missa ja es donava per morta. Això s'escribia el 1966, quan s'estaven sentint amb molta intensitat els efectes del Concili Vaticà II, però la veritat és que el perill de desaparició de la Missa de les Santes no venia pas només del Concili, sinó dels mateixos mataronins, que ja havien dimitit de la Missa, de l'ofici i de la festa major bastant abans d'obrir-se el Concili.

La Caixa havia volgut salvar la memòria d'una tradició que s'anava a perdre, i en va assumir un cost tan elevat que, a l'hora de tancar els comptes, es va acostar als dos milions de pessetes. Ja hem dit que un pis a Mataró, als primers anys seixanta, valia 150.000 pessetes. Això ens dona la mesura del gran esforç econòmic que es va haver de fer.



PRESENTACIÓ PÚBLICA I DISTRIBUCIÓ DELS DISCOS

El divendres 30 de desembre de 1966 es feia la solemne presentació de l'àlbum a l'Hotel Castell de Mata amb una audició dels discos seguida d'un sopar ofert als redactors de la premsa local, corresponsals dels principals diaris, emissores de ràdio i agències d'informació; hi van assistir el compositor Josep Soler, el director Marçal Gols, els tècnics de gravació, directius de la Caixa i les persones implicades en l'enregistrament.

El periòdic local en va donar compte el 3 de gener de 1967, amb un article, destacat a primera pàgina i a tres columnes, que duia el llarg títol de «Primera audición de la grabación de la Misa de las Santas de mosén Blanch. Este tesoro artístico, editado por la Caja de Ahorros, está contenido en tres discos microsuro de innegable valor histórico para la ciudad». Al cap d'una setmana, en una carta al director, algú feia notar que entre els vint-i-cinc assistents enumerats pel periòdic no hi havia cap representant de la parròquia de Santa Maria ni de l'Administració de les Santes...

Tota la premsa de Barcelona es va fer ressò de la publicació dels discos, amb amplis reportatges i articles dels crítics més prestigiosos, com Xavier Montsalvatge a *Destino*,²⁵ Oriol Martorell a *Tele/este*²⁶ o Rossend Llates a *El Correo Catalán*.²⁷ La Caixa volia que a tot arreu es conegués la música que s'interpretava a Mataró per la festa

major i va fer arribar els discos a directors d'orquestra, a totes les autoritats amb qui es relacionava de Barcelona i de Madrid, als bisbes de Catalunya, als presidents de les Caixes de tot Espanya, a institucions filharmòniques, a l'abadia de Montserrat i al Vaticà. Després d'esforços, contratemps i una gran despesa, s'havia de donar a conèixer aquest tresor musical mataroní.

Els discos, a Mataró, es van posar a la venda al preu de 900 pessetes, un dineral. El preu, o l'especial actitud dels mataronins per aquestes coses, va fer que no fossin un *best seller* —com tampoc no ho va ser l'edició en disc compacte de la gravació feta a Santa Maria i interpretada pels cantaires mataronins el 1998, l'any del sesquicentenari de la Missa, que també va comptar amb el patrocini de la Caixa i es va vendre a un preu més que assequible.

L'enregistrament, per la seva qualitat i per l'acurada documentació del llibret, va ser candidat favorit a un Gran Premi del disc català de l'any 1967, però a última hora es van adonar que, encara que a la portada hi constés *Missa de les Santes* en català, els fulletons, amb la voluntat de donar la màxima difusió a la Missa de mossèn Blanch, estaven escrits en castellà i, en conseqüència, els discos de la Missa van quedar exclosos de la candidatura.

POLÈMICA A LA PREMSA

El 10 de gener de 1967, pocs dies després de la presentació, el crític musical de *Mataró*, Arco (Joaquim Casas), publicà l'article «La versió en discos de la Missa de les Santes», on exposà d'una manera molt detallada tant els aspectes positius com els negatius de la versió i la interpretació, i el conclou recomanant vivament els discos:

Los innumerables oyentes [...] en la nueva versión quedarán gratamente sorprendidos ante la grandeza y la dignidad artística que contiene. [...] Es tan categórica la Missa de las Santes en su temática original; tan magnífica la labor recreativa del maestro Soler, y son tan subyugantes los valores que encierra la entera partitura que, pese a las pequeñas salvedades apuntadas, se puede afirmar que, la grabación, constituye un inapreciable regalo para los mataroneses.

Mossèn Pagès dirigeix la Missa.

Foto: Masachs.
Fons d'imatges de la Fundació Iluro

Casas, a més, féu grans elogis a Josep Soler per haver basat la seva versió en una partitura que, segons ell, era molt més completa que la que es cantava a Santa Maria. L'enèrgica protesta de mossèn Pagès no es va pas fer esperar: el 19 de gener, amb una extensa carta al director deixava ben clar que la versió que s'interpretava cada any per les Santes, al contrari del que deia Casas, era completa i autèntica, i que els fragments que s'hi eliminaven eren repeticions innecessàries; mossèn Pagès justificà, compàs per compàs, totes les supressions que hi feia.

Per a Joaquim Casas, la versió dels discos, a més de ser més completa, guanyava en autenticitat, i la recreació de Josep Soler la millorava notablement. Aquesta asseveració, la rematà a *Tele/estel*: «Amb la Missa tradicional, l'autor, mossèn Blanch, anava amb una sabata i una espadenya. Ara, en canvi, revestit, ha quedat com un arquebisbe de pontifical».²⁸

La polèmica no es va pas limitar a Casas i mossèn Pagès, perquè mig any després Xavier Montsalvatge, el 12 d'agost a *Destino*, va tornar a obrir la caixa dels trons:

Se habla de detener la progresiva adulteración [de la Missa] que parecía inevitable por cuanto se utilizaban para la interpretación [a Santa Maria] unos manuscritos originales bastante confusos e incompletos que daban margen a versiones bastante *sui generis* que hubiesen acabado por desvanecer el contenido real de la composición.²⁹

Va haver de sortir mossèn Pou, en nom de l'Administració de les Santes, a defensar la labor de mossèn Pagès amb una carta al director de



Destino del 16 de setembre de 1967. Mossèn Pou recriminà Montsalvatge per fer «una manifestació completament gratuïta y errònea» quan afirmava que s'usaven originals bastant confusos i incomplets, perquè només hi havia un manuscrit autògraf de mossèn Blanch,³⁰ que és el que s'havia usat cada any per dirigir la Missa des de la primera audició de 1848 fins a l'any 1946;³¹ afegí el rector que «en el transcurso de 1946 a 1947, esta Administración creyó oportuno, para evitar un deterioro irreparable y para guardar con el honor que se merece dicho autógrafo, hacer una copia exacta, que es la que se viene utilizando a partir del año 1947». Així, doncs, res de «deterioros ni contenidos *sui generis*» en la partitura que feia servir mossèn Pagès, perquè era una còpia exacta de l'«original» —amb les esmenes i actualització que hi havia fet Josep Campins seguint, en bona part, les recomanacions de Torra.

Josep Soler es va afegir a la polèmica i la va tancar amb una llarga carta al director de *Destino* del dia 21 d'octubre on criticà mossèn Pagès per l'excessiu nombre de compassos que suprimia: 924; Soler aprofità la carta per justificar la instrumentació de la Missa que havien fet ell i el mestre Taltabull.

Els discos van ser tema de conversa a Mataró i a fora durant molt de temps. Mossèn Pagès, molts anys després de la gravació, ja retirat, sentencià que «la Missa de les Santes s'ha d'escoltar amb orelles mataronines».³² Deu ser per això que molts mataronins van trobar la versió de Soler una mica estranya. El mateix Torra reconeixia els mèrits tècnics de l'arranjament, propis d'una transcripció moderna, però em va comentar que el jove compositor no havia encertat ni l'esperit ni la tècnica

de mossèn Blanch. Tampoc Joaquim Casas, tot i el seu entusiasme pels discos, no es privà de dir que «l'obra, tractada amb una independència excessiva per l'arranjador Soler, si bé amb un ofici de compositor indiscutible, queda molt brillant, espectacular i —valgui la paraula— poc ortodoxa».³³ Brillant i espectacular, doncs, però poc ortodoxa per a unes orelles mataronines.

MOSSÈN PAGÈS DIMITEIX. LA IRRUPCIÓ DE JORDI ARENAS

La Missa de les Santes ja havia estat gravada i salvada per a la posteritat. A Santa Maria, se seguí interpretant cada 27 de juliol i, contra els mals averanys, la tradició no es va perdre, però el director mossèn Pagès s'adonà que els temps havien canviat i que calia una renovació. El 28 d'octubre de 1970 formalitzà la seva renúncia a dirigir la Missa amb un escrit adreçat a l'Administració de les Santes: «Crec molt convenient una renovació; cal que aires nous rejuveneixin les coses tradicionals. Si això, tot temps ha sigut convenient, ho és més als nostres dies que hi ha una verdadera pruija de renovació».³⁴

La dimissió de mossèn Pagès, més que una esperança de canvi i rejuveniment, va provocar un gran ensurt: es pensà que la Missa ja no es tornaria a cantar mai més; el pessimisme sobre el futur de la Missa va ser encara més gran quan es va veure que, dins la mateixa Església, hi havia un sector partidari de suprimir-la.

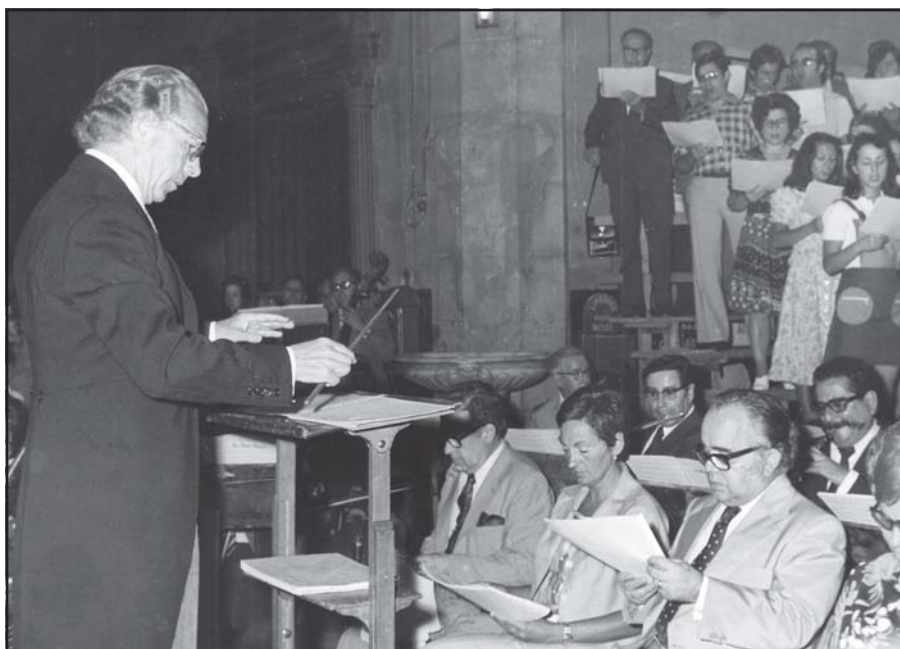
Al cap de poques setmanes, sortosament, a Torra se li va obrir el cel tan bon punt va saber que per al 1971 es designava un nou director: el seu deixeble Jordi Arenas. Així que fou nomenat, el polifacètic artista deixà tot el que estava fent i es va submergir en la partitura durant mig any intens. Es va centrar en la part coral, va fer canvis sobre la partitura de 1947 i va situar la tessitura del cor mixt de manera que es pogués lluir el matís en el timbre agut. Per damunt de tot, buscà l'equilibri del conjunt i recuperà en les quatre veus del cor uns dibuixos melòdics que abans passaven desapercebuts. Torra el visitava, discutien els diferents passatges i l'aconsellava en la part orquestral.



Jordi Arenas dirigeix la Missa.

Foto: Santi Carreras Sajaloli.
Fons Arenas del MASMM

Arenas comptà des del primer moment amb tot el suport del rector de Santa Maria per revitalitzar la Missa: portà cantaires de l'Orfeó Mataroní a cantar-la, en convidà de nous, i incrementà els assajos, el rigor i la disciplina. Amb ganes, il·lusió, treball i tenacitat, l'èxit va arribar. Les interpretacions de Jordi Arenas de 1971, 1972 i 1973 van ser memorables i van assenyalar el camí per als futurs directors. Es formà cua per entrar-hi de cantaire. La Missa de les Santes s'havia «revitalitzat». S'havia aconseguit el gran anhel.



Torra dirigint la Missa el 1974.

Foto: Masachs.

Fons Enrich i Regàs del MASMM

TORRA TORNA A DIRIGIR LA MISSA EL 1974 I EL 1982

Torra va seguir treballant la partitura els dos altres cops que va ser cridat a dirigir-la, el 1974 i el 1982. Va fer una acurada revisió de la instrumentació de l'obra (1974) i de les partícels dels músics, i algun canvi en les veus solistes, com al *Laudamus te* —que per a ell és una meravella d'inspiració: està escrit per a tenor segon a l'original però és esplèndid per a contralt; a més, va orquestrar els *Goigs* que es canten acabat l'ofici. Els fidels van quedar gratament sorpresos amb l'estrena d'aquells *Goigs*, amb un eloqüent final del cor mixt amb duo i orquestra. Segons Torra, aquesta revisió de la partitura i l'orquestració dels *Goigs* va ser una feïnada de dos anys intensos.

Per dirigir la Missa aquestes dues vegades amb la partitura ja corregida, Enric Torra va utilitzar una reducció per a piano que va copiar, i en bona part transcriure, amb la seva impecable cal·ligrafia, Miquel Rovira Castellà.³⁵ Opinava Torra que l'èxit de la Missa durant els anys setanta va ser degut al paper indiscutible de Jordi Arenas, però també al sistema rotatiu de directors que, amb les noves aportacions de cada un, va permetre anar enriquint la interpretació i atreure més cantaires a participar-hi.

EN CONCLUSIÓ

Ens adonem del paper crucial d'Enric Torra en la Missa de les Santes. Des de 1946, quan la va dirigir per primera vegada, s'hi va sentir compromès: va donar les pautes per escriure la partitura de 1947 —la que han utilitzat tots els directors fins avui mateix—, va donar el crit d'alerta quan l'interès per la Missa va decaure d'una manera alarmant a principis dels anys seixanta, des de 1971 va col·laborar activament i discretament amb el seu deixeble Jordi Arenas, el qual la revitalitzà, i els dos altres cops que la

va dirigir, el 1974 i el 1982, no es limità a conduir músics i cantants sinó que en va fer nous arranjaments instrumentals, va supervisar la reducció a piano i orquestrà els *Goigs*.

Quan es temia seriosament per la desaparició de la Missa, va suggerir que, si no s'aconseguia revitalitzar-la, es gravés en disc; però com que els responsables de l'enregistrament van confiar la interpretació a reconegudes formacions i solistes forasters —i no als d'aquí—, van provocar una forta polèmica a la ciutat: per una banda, els cantaires mataronins i els que estaven amb ells, que desitjaven que quedés gravada una tradició pròpia, autèntica, tal com bonament s'interpretava, bé o malament, cada any a Santa Maria el dia de les Santes; i per l'altra, els més filharmònics, que tenien la màxima consideració per la *Missa de Glòria*, sospiraven per l'excel·lència i volien deixar-la gravada amb una orquestra i unes corals que permetessin fer lluir l'obra amb la màxima qualitat artística. Uns i altres compartien la mateixa admiració per la música de mossèn Blanch, però

amb el seu enfrontament van protagonitzar un episodi que va fer parlar molt a la ciutat de les Santes.

Torra, Arenas i els que els feren costat van evitar que aquesta tradició mataronina es perdés,

i van portar la *Missa de Glòria* als seus millors moments d'esplendor per convertir-la en el símbol més genuí i representatiu de les Santes, la festa major de Mataró.

Pere Tió i Casas



Jordi Arenas dirigint la Missa el 1971. Foto: Santi Carreras Sajaloli. Arxiu d'imatges del MASMM

Agraeixo a la Fundació Iluro les facilitats rebudes per accedir als papers referents a la gravació de la Missa, recopilats en bona part per mi mateix els anys que vaig estar a la Secretaria de Direcció de la Caixa d'Estalvis de Mataró. Molt agraït a Pere Cañada, documentalista de la Fundació, per la seva diligència. El meu agraïment, també, al Museu Arxiu de Santa Maria, que m'ha permès moure'm lliurement pels seus arxius, i al Dr. Francesc Cortès per respondre'm totes les preguntes que li he fet.

NOTES

1.- Vegeu MN. JOSEP JUVANY, CAPELLÀ DE LES SANTES, «Amigos y enemigos de la Fiesta Mayor», *Mataró*, 21 juliol 1960. D'aquest sentiment general d'indiferència, se'n queixa igualment, entre d'altres, RAMON JULIÀ LLAVINA, «¡Alerta!», *Mataró*, 26 juliol 1961.

2.- Vegeu ARCO (JOAQUIM CASAS), «Pasado, presente y futuro de nuestra Fiesta Mayor», *Mataró*, 26 juliol 1960.

3.- Vegeu «Enric Torra i Pòrtulas. Un músic per a una ciutat», editat pel Centre Atlètic Laietània, Mataró, 1997. Textos de PERE TIÓ I CASAS, FRANCESC CORTÈS I MIR I JOSEP M. CLARIANA I COLL.

4.- Un testimoni de la consideració que tenia Torra per la Missa, el tenim en l'article que va escriure per a la revista *Museu* de juny-juliol 1948: «La Missa de les Santes de Mataró, de mossèn Manuel Blanch, Pvre.».

5.- Els dietaris de Jordi Arenas estan dipositats al Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, fons Arenas.

6.- Torra em va deixar aquestes notes mecanografiades el 1997 quan vaig escriure el seu apunt biogràfic per al llibre d'homenatge que va editar el Centre Atlètic Laietània.

7.- Mossèn Fargas es valia d'un guió, per dirigir-la, i en tenia una reducció per a orgue per als assajos, que Torra va completar als anys setanta.

8.- La nova partitura va tenir un cost total de 3.702,25 pessetes. El copista va cobrar 3.100 pessetes; la resta correspon al paper, segells de goma i petites despeses, inclosos els desplaçaments de mossèn Pagès a Barcelona. Museu Arxiu de Santa Maria, Administració de les Santes, Rebutis de 1947.

- 9.- Vegeu NEUS CABOT I SAGRERA i HELENA PATRÍCIO I ÀVILA, «Narcís Pagès i Ramiro, una vida, una època», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 88, abril 2007, p. 29-34.
- 10.- «Antologia de la música mataronesa. El Mtro. Enrique Torra en “El Candil”», *Mataró*, 5 abril 1962.
- 11.- La documentació que se cita a l'article originada o rebuda per la Caixa d'Estalvis de Mataró, després Laietana, es conserva als arxius de la Caixa, avui transformada en Fundació Iluro.
- 12.- PEDRO RIGAU, «Mataró: La famosa “Misa de las Santas”, grabada en discos», *La Vanguardia Española*, 15 març 1966.
- 13.- El 21 i 26 de juliol de 1946, quan Torra tenia la partitura a casa seva per estudiar-se la Missa, Arenas també en va fer fotografies, segons anota en el seu dietari.
- 14.- Conversa de 15 de juny de 2019.
- 15.- Quan Josep Soler va fer el seu escrit per a l'opuscle, les fotocopiadores eren unes màquines encara quasi desconegudes. La Caixa, en aquells anys, va tenir una de les primeres fotocopiadores de Mataró, una Rank Xerox 914, de prop de 300 quilos.
- 16.- Joan Masjuan era un home que havia prosperat econòmicament: era soci de la família Coll-Enrich com a accionista dels Laboratorios Unitex.
- 17.- Vegeu NICOLAU GUANYABENS I CALVET, «Madrigalistas d'Iluro (1946-1947). Una experiència coral irrepètible», *XXII Sessió d'Estudis Mataronins*, 2005, p. 261-271.
- 18.- Es conserven deu cartes de Taltabull dirigides a Masjuan referides a la partitura de la Missa de les Santes. Biblioteca de Catalunya. Fons Cristòfor Taltabull. Secció de Música. Topogràfic M 3219/3. Són fotocòpies de les originals.
- 19.- Enric Ribó (1916-1996), director de la Capella Clàssica Polifònica del FAD, un dels cors que havien de reforçar la Coral Sant Jordi per gravar la Missa.
- 20.- Carta del 26 d'octubre de 1963 de Taltabull a Masjuan. Biblioteca de Catalunya. Fons Cristòfol Taltabull.
- 21.- La junta de la Caixa va voler veure com sonava la versió de Soler. Es va cridar el mestre Torra, que la va interpretar amb una orquestra reduïda en una audició privada a la sala de la Biblioteca Popular. El mestre Torra va fer alguna petita observació a Soler. A tothom, li va semblar bé la transcripció del jove compositor, i se li va donar el vistiplau.
- 22.- Vegeu ARCO (JOAQUIM CASAS), «La grabación de la “Missa de les Santes”», *Mataró*, 7 abril 1966.
- 23.- Vegeu JOAQUIM CASAS, «Apunts sobre la Missa de les Santes», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 17, juliol 1983, p. 30-36.
- 24.- Una altra iniciativa encara es va endarrerir més, i no es va arribar a fer o va quedar inèdita: l'edició crítica de l'obra poètica de Joan Pau Pujol, a càrrec d'Antoni Comas. Jaume Vellvehí en parlà a la VII Sessió d'Estudis Mataronins.
- 25.- *Destino*, 12 agost 1967.
- 26.- *Tele/estel*, 28 gener 1967.
- 27.- *El Correo Catalán*, 30 juny 1967.
- 28.- Gasetilla «La Missa de les Santes en discos», sense firma, però indicant que l'afirmació és de Joaquim Casas. *Tele/estel*, 6 gener 1967.
- 29.- XAVIER MONTSALVATGE, «Homenaje a un músico de Mataró», *Destino*, 12 agost 1967.
- 30.- Avui es dona per suposat que aquest manuscrit no és l'original de mossèn Blanch, sinó que és una transcripció de mossèn Francesc de Paula Mas, el mestre de capella que el va succeir i va dirigir la Missa de 1884 a 1908.
- 31.- Aquesta partitura és la que va enquadrar Marià Ribas el 1948 i que Jordi Arenas va fotografiar el 4 de març de 1962, «l'original» en què es van basar Taltabull i Soler.
- 32.- Vegeu NEUS CABOT I SAGRERA i HELENA PATRÍCIO I ÀVILA, «Narcís Pagès i Ramiro, una vida, una època», *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, 88, abril 2007, p. 29-34.
- 33.- Vegeu JOAQUIM CASAS, *Notes sobre la tradició de les Santes*. Caixa d'Estalvis Laietana, Mataró 1979.
- 34.- Museu Arxiu de Santa Maria, Secció Musical. Mn. Blanch. Missa de les Santes, capsa 1. Ja feia uns mesos que mossèn Pagès ho havia anticipat al rector mossèn Pou, i aquest immediatament va temptejar Jordi Arenas, director de l'Orfeó Mataroní, per substituir-lo, segons que es pot saber per les anotacions de Jordi Arenas en el seu dietari de 1970.
- 35.- MIQUEL ROVIRA I CASTELLÀ, Carta al director: «La Missa de les Santes», *Crònica de Mataró*, 5 setembre 1998.