

Rafael Subirachs

Un dia d'hivern a Sant Feliu de Guíxols. Hi anem en Jaume Gavalrà i jo mateixa, per entrevistar Rafael Subirachs, compositor, cantant i pianista.

Ens asseiem en un banc del seu jardí, tot gaudint d'un bon solet d'hivern i de mar, i ens posem a parlar. De la conversa, en surt tot el que segueix.

El teu pare era un músic de prestigi. Va ser aquesta circumstància el factor que et va portar a fer música?

Bé, jo sóc el quart de cinc germans i l'únic que es dedica a la música. Tots cinc vam començar de menuts a fer música a l'escola de l'Orfeó Vigatà, que funcionava als migdies: sortint de col·legi hi anàvem i ens hi passàvem mitja horeta, fèiem solfeig i jugàvem. Érem una quinzena d'infants. A banda d'això, naturalment, a casa es respirava música.

I com va ser que els teus pares et van enviar a l'Escolania de Montserrat?

Jo mostrava inclinació per la música; a casa érem colla i gairebé no hi cabíem. De manera que els pares van decidir portar-m'hi. Així va començar la meua formació, que seria definitiva. No m'agradava estudiar: només volia fer música. El pare Ireneu Segarra em va acollir i em va preparar per fer de solista; li devia agradar la meua veu i era fill de músic, un fet important per a ell. Em feia passar llargues estones al pis de música. Amb en Xavier Saliotti i en Salvador Mas —ells havien estat escollits per a tocar l'orgue i jo per a cantar—, tots tres fèiem una immersió musical intensa. Val a dir que ells eren bons estudiants, també de batxillerat, mentre que jo era una calamitat. No m'interessava. I és que ja havia descobert allò que volia fer de gran. No sé si va ser bo o dolent, però va ser així. Vaig ser-hi del 1958 al 1961; no va ser una llarga estada, però va ser intensa. Vaig participar en



Al jardí, un dia d'hivern assolellat

uns pocs però significatius enregistraments en qualitat de solista. Nous cants litúrgics en llengua vernacle, seguint les indicacions del Concili Vaticà II, i un enregistrament de l'Stabat Mater de Giovanni Battista Pergolesi, el primer que se'n feia a l'Estat: una versió amb l'Orquestra de Càmera de Barcelona editada l'any 1960 per Alhambra-Columbia. També vaig fer el paper principal

d'una òpera, Josep a Egipte, d'Étienne Méhul, probablement l'única que va poder muntar el pare Ireneu en tot el seu dilatat període com a director de l'Escolania. Això era en temps de l'abat Escarré.

El pas per Montserrat us ha marcat a tots els que hi vaussau, és així?

És una escola que remunta el segle XIV. Per força havia d'influir en la nostra formació. Al meu temps ens hi estàvem tot l'any i només en sortíem una setmana, a l'estiu. A banda del batxillerat, fèiem un assaig diari i en el decurs del dia cantàvem en diferents episodis a la basílica: missa matinal, salve del migdia, rosari i vespres, a les quals ens incorporàvem al final per cantar una altra salve alternada, gregoriana i polifònica, i, al final, un motet cada dia, tots diferents. Els diumenges, a més a més, participàvem cantant Kyries, Glòries, Credos, Sanctus i Agnus Dei a la missa conventual, a més de la comunió i de l'ofertori. Entre salves, avemaries, motets, misses i cançons harmonitzades, probablement teníem en repertori una desena de mitjana de cada modalitat, per fer-vos-en una idea. També fèiem una hora diària d'instrument i preparàvem obres del gran repertori, oratoris i cantates, per a les grans ocasions. Calculo que els antics escolans que continuem dedicant-nos a la música som un percentatge elevat i, en general, crec que podem dir que el nostre pas per Montserrat el recordem d'una manera entranyable.

I quan vas tornar a Vic, la teva ciutat nadiua, com vas continuar amb la música?

Encara no sabia si volia ser cantant, instrumentista, director d'orquestra o compositor. Hauria pogut optar per qualsevol d'aquestes modalitats. M'obstinava a no voler fer res més. Accidentalment, vaig anar a parar a Els Setze Jutges. Però havien de passar uns pocs anys encara. A Vic, la meva mestra de música, l'única, va ser l'organista Angelina Puigdemívol, deixeblla i amiga de la insigne organista Montserrat Torrent; ajudava el

nostre pare a l'Acadèmia de Música de Santa Cecília de Vic, filial del Conservatori del Liceu de Barcelona. Va tenir cura del meu aprenentatge. Amb el pare vaig cursar-hi harmonia i practicàvem música de cambra, duets de cant i piano i anàlisi musical, i interpretàvem obres per a piano a quatre mans. No era un ensenyament reglat, sinó espontani, l'únic que podia valer-me, alhora indisciplinat i amatent com era. El pare era un músic d'instint també ràpid. Tenia molt de caràcter. I jo no em mossegava la llengua. Ens enteníem a la nostra manera.

Has dit que a l'Escolania apreníeu un instrument. Quin era el teu?

De fet, em sentia més cantant que res. Vaig estudiar també violí i piano. El violí no l'he tocat a penes en públic, el piano sí: hi he donat concerts. Ambdós, però, els necessito per a tenir engreixada l'eina de la creació.

Vas pertànyer a Els Setze Jutges, oi? Quin record en tens? Com ha influït aquest fet en la teva carrera?

Vaig estar entre els darrers. Ens deien, junt amb en Llach i la Maria del Mar, "els novíssims". El grup no tenia una intenció musical, sinó sociocultural i política. Jo era una rara avis: tenia coneixements musicals i sabia que volia fer música. Va ser un fet accidental però que em va marcar. Em va obrir un món més real i divers que el que ens ensenyaven a les escoles. M'ha condicionat durant trenta llargs anys, d'abans i després de la transició. Ara puc anar d'una banda a una altra i formular el meu pensament musical gràcies a l'experiència viscuda a primera línia de la professió de ben d'hora.

Quan vas començar a compondre?

A Montserrat, sense saber què era compondre. Què feia? Rebutava pianos amb improvisacions. Els feia sonar tan fort que algunes vegades els monjos em venien a reprendre, m'havien agafat in fraganti. Però així que se'n tornaven hi tornava; era

irreprimible, m'ímbuia de ressonàncies, em meravellaven i sortien dels meus dits.

Això era els diumenges, abans de la salve del migdia, en què els escolans que no rebíem la visita dels pares gaudíem de plena llibertat per a moure'ns pel pis de música. Aquelles primeres aventures musicals m'anaven marcant un camí que prenia formes diverses, més inclinades a la pura experimentació de sons que a la tècnica interpretativa historicista, que també en feia imitant els clàssics, a la manera de Mozart, de Bach, de Beethoven..., però també de Debussy o d'Arthur Honegger, sobretot d'aquest darrer, del qual havíem cantat algun fragment del seu oratori El rei David. Devia influir-hi el fet que al pare li agradaven Fauré i Ravel, tant com Brahms, i sovint en tocava obres per a piano. La música d'aquests compositors esmentats, la seva pròpia i la d'altres formaven el món sonor de la nostra llar. I jo les imitava a la meua manera.

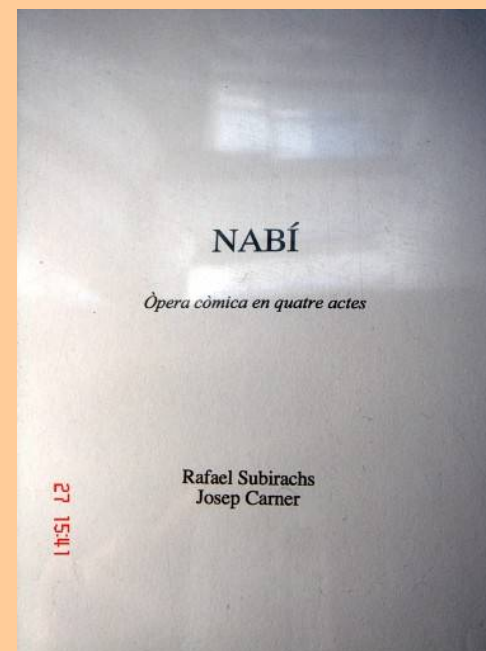
Més endavant, vaig agafar la guitarra i componia cançons amb l'estil que imperava llavors. Bé; ho feia amb el violí, que el tocava com si fos una guitarra: acords amb les quatre cordes; fins que el pare va anar a veure el seu amic el luthier Ramon Pintó, de Casa Parramon del carrer del Carme de Barcelona, i li va comprar una guitarra. Alguns que m'escoltaven alguna vegada em deien que la tocava com si fos un orgue o una orquestra. Contra el meu propòsit, semblava un compositor i jo no ho volia. Era revolta d'adolescent: volia ser jo mateix i matar el pare. Fumava perquè la veu se'm tornés aspra, per no assemblar-me al gran baríton alemany Dietrich Fischer-Dieskau, que admirava però del qual em volia diferenciar. Volia assemblar-me a Raimon, a Jacques Brel i a altres grans cantants de la música popular.

Vaig començar a lligar caps força malament. El piano i els aires moderns que se m'obrien amb Els Setze Jutges, la meua ignorància jazzística i la del teatre de cabaret musical i literari, poc conegut entre nosaltres, però que començava a treure el cap,



em van portar per pura intuïció al món de l'art dramàtic i a una nova manera de concebre les meves futures obres musicals. Aquells coneixements estaven a l'aire. Una cultura progressista s'anava imposant en els cercles on em movia: Kurt Weill i Bertolt Brecht, Mikis Theodorakis amb el seu Zorba, el grec, de Kazantzakis i Kakoyannis i, sobretot, l'oratori Canto general, sobre l'obra en poesia de Pablo Neruda, marcaven uns cims. El fet d'estar en contacte amb conspicus agitadors culturals tals com Maria-Aurèlia Capmany, Josep-Anton Codina, Jaume Alcober, Jordi Sarsanedes, Emili Teixidor, Fabià Puigserver i Ricard Salvat, encara que amb severes limitacions musicals, hi ajudava. Eren els temps de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i de la Cúpula del Coliseum, abans de formar-se el Teatre Lliure i l'Institut del Teatre. Amb la meua curta experiència de compositor hi aportava petites peces musicals per als seus muntatges teatrals. Això va influir en la meua carrera. La gran música encara era lluny. El compositor anava a la perduda però ja feia camí. L'any 1968 vaig escriure per a cant i guitarra un primer cicle de cançons de cabaret destinades a ser cantades per un actor de teatre, Toni Moreno, que me l'havia encarregat; es titularia Exeunt personae i era sobre poesies de Gabriel Ferrater; vaig tenir ocasió de mostrar-les al poeta i ell em va oferir una entusiasta dissertació sobre una obra de Josep Carner, Nabí, que ha acabat formant part del meu opus operístic. Però anem a pams. Aquell actor mai no va arribar a cantar-lo, el cicle. Anys després es va muntar al teatre de l'Orfeó de Sants un homenatge a Gabriel Ferrater – organitzat per Fabià Puigserver i Lluís Pascual, entre d'altres, principals propulsors del futur Teatre Lliure–, amb el títol de A l'inrevés, on vaig interpretar per primera vegada aquell cicle, ara transcrit per a veu i piano. L'any 1974, un o dos abans, havia compost Cinc esgrafiats a la mateixa paret, les primeres cinc poesies de Miquel Martí i Pol escrites després de declarar-se-li l'esclerosi múltiple i d'haver-se passat dos anys immòbil al llit sense haver pogut escriure un mot. En Jordi Sarrate, aleshores

editor seu, un mes després d'haver-los escrit me'ls féu arribar, en còpies al carbó; en Miquel els signava al setembre, els Esgrafiats, i jo vaig compondre'n la música en una setmana, a l'octubre. Aquestes dues obres, de Gabriel i de Miquel, considero que són les meves primeres obres de compositor. Podem datar a l'any 1974 el naixement del compositor. Un any després moria Franco. Paral·lelament, jo havia començat a cantar, de feia dos o tres anys, cançons populars amb la guitarra, i entre d'altres, Catalunya, comtat gran, el romanç que donaria origen a l'himne nacional de Catalunya. El cantant i el compositor cohabitaven sovint amb força tensió. Com veus, els meus començaments van ser difusos i complexos. Em dominava l'anarquia, estava saturat d'informació. Vaig ser autodidacte, no hi havia altre remei.



Tot i això, no trigaria gaire a connectar amb els corrents musicals de l'avantguarda radical de Barcelona: amb Josep Maria Mestres

Quadreny i Josep Soler, amb Joan Guinjoan i Gabriel Brncic. Al mateix temps, a poc a poc, el compositor anava evolucionant cap a la gran poesia, l'obra dels grans poetes catalans que es lligaven clandestinament a la generació truncada per la guerra incivil i la postguerra; a més de Gabriel i de Miquel, Josep Palau i Fabre, Jordi Sarsanedes, Agustí Bartra, Blai Bonet, Segimon Serrallonga, Antoni Pous, Lluís Solà i Sala, Miquel Bauçà..., els quals, llevat de Bartra, vaig conèixer personalment i dels quals vaig rebre la més alta consideració i estima; em van dedicar consells i vaig compartir-hi taula i experiències per a mi altament gratificants, jove com era.

També vas fer teatre?

Sí. A part d'aquesta relació que t'he fet, vaig ajudar a formar grups: Vermell x Quatre a Centelles i La Gàbia a Vic. En alguna ocasió hi feia d'actor, tot i que la meva missió era fer de músic acompanyant. La música tenia molta importància en els nostres muntatges. Els músics tenim una certa facilitat per a fer d'actors; estem acostumats a interpretar allegros, moderatos, rèquiems i divertiments... Tenim facilitat per a fer de còmics.

Com veus el panorama musical al nostre país? Es treballa prou per la música?

Uff! Tenim no una, sinó unes quantes crisis. Una d'ordre professional: poca feina remunerada. Només cal fer un cop d'ull a la plantilla de músics de les dues principals orquestres del país. Una altra és la de creadors; si bé som un nodrit nombre de compositors, cap de nosaltres s'hi guanya la vida. La llei de mecenatge, exclusiva de l'Estat, ens ho priva. A més, tradicionalment la música i Catalunya no casen del tot bé. Això limita l'obra en el seu conjunt, vist com un valor nacional. Compondre és un afer enormement complex; exigeix esmerçar-hi temps, una gran dedicació. Una altra crisi és la de referències musicals: l'enorme confusió de músiques amb què la mercadotècnia ens empastifa, per bé que hi ha una part positiva

en la globalització amb l'arribada de músiques d'altres latituds i cultures. Podem comparar la mercadotècnia amb la cuina d'afartapobres. Més d'un és al cementiri per haver menjat amb disbauxa, molt i malament. Doncs bé, en música passa una cosa semblant: més d'un hi és per haver consumit músiques que li han trastornat el cervell i l'ànima. Però no en parlem. El cas Arena de Madrid és paradigmàtic. Els morts violents a la porta de les discoteques, que de tant en tant llegim als diaris, responen a uns estats de la música. Són signes actuals que hem de tenir en compte. Hi ha una part tràgica en la vida musical. Tot sembla tan innocent...! Com a conseqüència de l'abandó i de la sobreexplotació paradoxal, els músics de formació acadèmica s'aïllen i la societat s'allunya d'ells. La sensibilitat i el llenguatge se'n ressenten. Tots ens sentim impotents davant el medi imperant. L'escola elemental també se'n ressent. Els infants reproduïxen els vicis i els prejudicis dels grans, i encara que se'ls vulgui instruir, es perden en aquest maremagnum.

No disposem d'una base política que ens preservi de prendre mal. D'uns anys ençà anem a remolc d'unes influències que no aporten cap benefici al comú. La societat actual treballa amb l'objectiu de trobar-hi solucions i, per tal d'ajudar-se a sortir de l'atzucac en què s'havia ficat durant els anys de la superabundància, comença a ocupar-se'n. I n'aprèn de pressa.

Quines solucions hi veus?

Som demòcrates. Escollim els nostres governs. En aquests moments, l'administració pública hauria de posar-hi els recursos que la societat li reclama. Però no es pot fer a la babalà. Coincideixo amb l'opinió que defensen els economistes keynesians: el Nobel d'economia Paul Krugman, per exemple. S'ha de pensar en el bé públic i en l'equilibri dels drets individuals. No podem deixar la nostra vida a mans del mercat, tot i necessitar-lo. Ens trobem a les portes d'un nou pacte social. En música, hem de pensar també en el bé comú, en el valor

afegit que podem aportar, en la creació de riquesa i llocs de treball, la renovació, regeneració i rehabilitació del repertori musical, etcètera, i preguntar-nos seriosament si podem fer-ho o no. Si ens quedem només amb la part esquifida de les nostres batalletes, no fem res de bo. No podem lluitar, ras i curt, per la nostra barraqueta i prou. No és això el que ambicionem, oi? Volem servir per a alguna cosa més. Ho dic jo que sóc un compositor de poca estrena i que no s'hi guanya gaire la vida. Però això no m'impedeix de dir-ho encara que corri el risc que no m'escolti ningú.

El model de societat musical culta que perseguim demana que fem una reflexió en tots els ordres de la nostra participació. Altrament no aconseguirem res. No es pot fer sense ambició ni sense mitjans ni sense el suport de la societat i de les institucions polítiques i públiques. Si no es prepara aquest camí, es farà difícil fer camí. El músic no pot esperar més: tal com està la situació, l'administració ha de liderar l'esforç de la remuntada, no pas dirigir-la amb objectius partidistes com ha fet fins ara. No sé fins quan ha de durar el seu lideratge. Si un directiu no s'hi veu amb cor, que deixi pas a un altre. No és qüestió de fer front únicament a uns objectius estratègics puntuals, el MACBA, el MNAC, el Liceu, el Palau de la Música, el conjunt del patrimoni arquitectònic, etcètera; és tot el sistema en el seu conjunt que falla, tot l'aparell de cultura i de poble.

Què en penses, del món coral?

El cant coral fa molt bon servei, fa una tasca social insubstituïble. La música coral la pot practicar molta gent, i per a moltes persones és la principal via d'aproximació a la música. Moltes hi troben refugi i companyia. I això també ajuda. Ara bé, tot cantaire ha de saber i ser conscient que ell també ha d'aportar alguna cosa a canvi. Si no, no hi ha intercanvi. Algú hi perd innecessàriament. La música és generosa amb el corista i el corista ha de ser-ho amb la música: anar a l'assaig en les millors

condicions, treballar la veu, si cal pel seu compte, si no hi ha més remei; dedicar un temps a l'estudi de les obres fora de les hores d'assaig, etcètera. Només així es millora el nivell del cor. I una bona direcció. Sovint falta aquesta predisposició, aquesta generositat. Quan un cantaire no assisteix a l'assaig, per desídia o per flaqueza, fa una mala passada al grup. Tots anem cansats sovint, passem fred i calor i sofrim inclemències. Però no per això claudiquem. Claudicant ens empobrim i acabem pujant al cel... de les lloques.



Hi ha un tipus de cantaire que a mi m'agrada molt, que és molt bo, que té molt bona veu. Aguanta la corda i el cor. Perquè continuï timbrant-los cal que se senti valorat pels altres cantaires. L'enveja, que de vegades apareix, traeix el grup, i aquest en surt perjudicat. S'ha de tenir en compte que la brillantor d'un cor depèn de com administra els seus sentiments. Cadascú té la veu que té i cadascú l'ha de treballar. Vaig conèixer un excorista amb una veu magnífica, potent i clara, de les millors que he sentit, no exagero. Calia adaptar la seva veu a un cor i fer-ho amb compte, però la direcció no va saber-ho fer i el va fer donar-se de baixa. Va ser una pena. Estic segur que més d'un pot explicar coses semblants. Hem d'evitar-ho. Tinc per costum, quan sento la veu bona d'un cambrer, per exemple, o d'un contertulià ocasional, de

demanar-li si canta o si ha pensat de cantar en un cor.

Quina actitud haurien de tenir els cantaires quan canten?

La naturalitat, però coordinada, la qual cosa vol dir una naturalitat condicionada. Bé, no és tan difícil com sembla. Sembla contradictori però no ho és. S'ha d'acceptar una convenció. L'espontaneïtat no és aconsellable. La individualitat cedeix presència al grup. Per a això hi ha una mesura que cada grup ha de cercar: la vestimenta, l'actitud corporal, l'expressió facial, l'articulació dels fonemes, el sentit del text, etcètera; tot això, fet en una anàlisi prèvia i practicada durant l'assaig fins que surt, és tan important o més que el simple fet d'afinar. Abans sortirà el so amb aquesta actitud que amb la batalla de l'afinació. Estic segur que el cant arriba abans al so físic i a l'actitud que a la batalla per l'afinació. L'educació dels sentits aparellats a l'afinació és un pas posterior. Aquest principi sovint no es té present i el corista adopta un posat encarcerat i una fixació mental no recomanable que li produeix un cert trastorn d'ineptitud. Es desanima i plega. L'afinació s'incorpora després amb el sentit de l'oïda i no pas a l'inrevés, com s'acostuma a creure. No em facis dir per què. És així, d'animal, el cant. Cal adaptar els assajos. Penso que s'hauria de fer una gran feina en aquest sentit. I, pel que veig, encara no es fa. Alguns cors de més nivell canten com escolans; tampoc no és recomanable l'afectació infantívola o una falsa modèstia en els adults. En general, les dones són més madures en el cant. Les grans veus d'home pertanyen sovint a cantaires que en van sobrats i per això mateix sovint són insolidaris amb el grup, probablement com una forma de mostrar la seva insatisfacció i un cert menyspreu envers les altres veus. És una suposició.

En resum, en un aspecte moral hem de musicalitzar l'actitud, el gest, la paraula, el compromís i tot allò que corporalment i corporativament intervé en el cant coral. S'han de desenvolupar certs mecanismes de resposta i de superació avui silenciats. Quant a la interpretació, en l'aspecte tècnic és diferent l'actitud

individual i col·lectiva que adoptarem en un adagio o en un allegro, o també la veu més clara o més fosca segons el drama que interpretem, etcètera, i ja no dic res de la concurrència o convocatòria de fonemes. Tot hi intervé: els ulls, la mirada, la presència, l'oïda, el volum sonor, la justesa de les consonants explosives, nasals, l'espai de temps que ocupen i el moment precís en què s'emeten... Crec que són deutes pendents del cant coral, probablement no tan sols de Catalunya.



Com creus que es pot introduir els infants en la música perquè la coneguin i en gaudeixin?

La mare ha de fer escoltar música al nonat que porta. És una activitat agradable i relaxant. Preferentment, música tranquil·la: Bach, Vivaldi... I als nens, de menuts, anar-los conduint, sense forçar-los, a familiaritzar-se amb la música. És bo que vegin els pares escoltant música, reclamant, en un pacte familiar, un silenci de qualitat a estones. En dues ocasions de la meua vida recent he

tingut l'immens plaer de tocar el piano per a un nadó de poques setmanes, i després al cap de mig any. Dues sessions breus però molt contingudes: un fragment per a piano. Fa trenta anys tenia una prenyada al cor. Quan va infantar vam haver de fer un concert a Lleida i ens hi va acompanyar amb la seva filleta, nascuda de pocs dies. De gran, aquesta noia fou una gran amant de la música i ella mateixa cantava en cors. Sabia llegir música i cada any participava en l'edició d'El Messies de Händel que se celebrava i se celebra al Palau de la Música pels volts de Nadal. Era una noia enormement interessant, la Fiona; tothom que la coneixia se l'estimava.

Sense música no hi ha vida ni ment. Són pocs els recursos emocionals que ens queden per a fer front als problemes quotidians, per a recuperar forces i reconstituir-nos. I pel que fa al cant, quan els infants n'aprenen se sensibilitzen i se socialitzen, i, en general, el seu creixement emocional i la seva expressió oral són més satisfactoris que els dels altres nens que no l'han practicat.

Un altre aspecte important de l'infant, sobretot els nois, és la vida efímera i potent del puer cantor. Dic "potent" intencionadament, perquè aquella etapa dóna molt de si: és curta però plena, ho sé per experiència. No puc dir el mateix de les noies d'edat d'infants perquè no les conec. Òscar Boada, director del Cor Vivaldi, en podrà parlar; jo no. De menut, el pare Ireneu aconseguia fer-me enfilat, amb exercicis convenients, al do agut sense gaires problemes, i podia treure una veu que inundava la basílica amb un sol agut. No és poca cosa, això que dic. No s'ha de tenir por de la veu dels infants. S'ha de treballar amb coneixement, però evitant la inhibició i el temor. Aquests, la inhibició i el temor, han estat, per a mi, els principals obstacles que han hagut de suportar molts músics en l'etapa d'estudiants, i molts no han aconseguit superar-los. S'han quedat pel camí, o no canten o no s'expressen amb naturalitat. Potser és un problema que va

associat al sacerdoci. Molts mestres eren preveres. I aquest mestratge, per a bé i per a mal, ha influït molt en la música a Catalunya.

També ets compositor de cançons, has posat música a poetes catalans i has escrit òperes. Com valors tota la teva obra?

Sóc un músic honest. Les coses que no m'agraden les estripo, però n'he estripat poques. Quan no sabia escriure prou bé conservava l'esborrany per un instint de conservació, sense cap ambició. Conservar era una manera de pregar per tal que alguna força superior m'ajudés a completar-me; és una manera de veure'm abans i després d'aprendre'n. En general, m'agraden les obres que tinc; si no, les hauria cremat.

Pel que fa a la cançó, he treballat a fons textos de poetes: Joan Salvat-Papasseit, Miquel Martí i Pol, Gabriel Ferrater, Joan Vinyoli, Carles Riba, Jacint Verdaguer, Josep Carner; parlo de memòria, en aquest ordre.

Tinc obres soltes d'altres poetes i fins i tot de meves. Tot això dóna una idea de com ha estat el meu aprenentatge. Dono una gran importància a la forma del poema, a la seva musicalitat, al ritme, als fonemes escollits pel poeta. No podem perdre de vista que la tria dels mots i la disposició de la forma tenen el valor en ells mateixos i expressen la voluntat del poeta. Es fa necessitat forma i contingut. Tot és u. L'obra no és arbitrària en absolut. Un mal poeta, un pamfletaire o un exhibicionista, pot escollir mots fins i tot a l'atzar si l'objectiu és donar carnassa al públic o dir-li només allò que vol sentir. Saciar-se de vanitat i exhibir-se és el mateix. Cantants que se serveixen de la poesia com un recurs d'autorepresentació en una espècie d'apropiació del paper i de la vida del poeta. Hi ha de tot. També passa en la música clàssica.

Però tu també has musicat textos d'aquests poetes...

I és un goig haver-ho fet, però jo no represento els poetes.

L'activitat del compositor trasllada la poesia a la música i afegeix valor a l'obra que inicià el poeta. Músics i poetes anem a l'una. Ara, hi ha diferents maneres de fer-ho. Jo ho faig així. Propagar l'obra dels poetes a través de la música i de la cançó ha estat un recurs massa fàcil de molts cantants, i veiem que no sempre s'ha fet bé. Es fa difícil de dir. Però hi ha una manera força infal·lible de dir si s'ha fet bé o si s'ha fet malament. Amb risc d'equivocar-me, diria que podem considerar que s'ha fet bé quan el resultat és entenedor, inconfusible i singular, i, contràriament, quan s'ha fet malament, no diferenciem un text d'un altre text, un poeta d'un altre poeta. Quan la música es fa adotzenada, sigui sobre un poema, per exemple, de Joan Salvat-Papasseit o de J. V. Foix, i és un mer pretext per al lluïment d'una veu, essent irrellevant per a la cançó, en aquest cas podem veure que la música és subsidiària, per no dir parasitària, del poema. És una mala passada que la cançó fa al poema. En aquest cas podem dir que es tracta d'una mala musicació. Sé que a alguns poetes això ja els està bé: s'hi conformen, s'ho prenen com una forma de promocionar-se. En el fons, però, senten un menyspreu i una condescendència envers els seus musicadors. Més enllà d'això, posar ritmes forans absolutament estranys al paisatge espiritual dels poetes i executar-los en costellades multiculturals és un fet vandàlic. No sé si m'explico...

De musicadors de poesia hauríem de ser-ne molts més, els que ens hi preparéssim. És una especialitat que exigeix uns coneixements determinats que actualment no es tenen previstos. Qualsevol s'hi veu amb cor, de musicar poemes. A més, es fan coses innecessàries com reharmonitzar nades i cançons populars tradicionals que ja estan incorporades als repertoris, o repetir poesies ja musicades per compositors anteriors, i altres fallades per l'estil. Per tant, veiem que hi ha una demanda i una necessitat i no s'han donat les condicions per a satisfer-les. És el meu parer. Amb tot, sóc optimista. Això no pot durar. Dia arribarà que el món coral se n'adonarà. Només cal preguntar a un corista

si és plenament feliç, si viu en plenitud, tant a escala individual com col·lectiva, la seva participació en el cant coral, si se sent millor corista amb el transcurs dels anys, si nota algun millorament o desmillorament del cor en relació al seu passat de referència. I podríem arribar a conclusions sobre les nostres mancances.

Lluna a l'alba

poesia i música: Montserrat Vaqueiro
versió i transcripció: Rafael Subirachs

Introducció: un diapasó parafònic

Al temps d'una habanera

14

Sopranos: *mf*

Contraltos: *ppp*, *f*, *pp*

Tenors: *p*

Baixos: *pp*

Quan al des- per- tar la nit i la lluna llueix plena surt a re- cordar l'a- mor per a po- der conso- lar-se, surt a llueix ple - na surt a

p Quan al des- per- tar la nit i la lluna llueix ple - na surt a re- cor- dar l'amor per a po- der con- so -

p Quan al des- per- tar la nit i la lluna llueix ple - na surt a re- cor- dar l'amor per a po- der con- so -

Hi ha exemples: Benjamin Britten al Regne Unit, Béla Bartók i Zoltán Kodály a Hongria i Romania, Carl Orff a Alemanya, i molts altres que desconec. No dic que els hàgim d'imitar com fan alguns, sinó que hem d'estudiar les anàlisis prèvies que els van motivar a escriure les seves obres. Això difereix d'aplicar fórmules seves fetes a posteriori. No sé si m'explico... Crec que és en

aquest punt, allò en què ens hem de fixar, no pas la imitació o el trasplantament d'una fórmula magistral, com si es tractés de comprar la patent a una farmacèutica. Potser m'equivoco. Ja m'ho faran notar. O optar per unes fórmules jazzístiques equivocades i de poc valor d'autenticitat, i no vull dir que el jazz sigui negatiu per ell mateix, ans al contrari, sinó la manera com en aquest context es fa. S'ha posat de moda el gospel amb l'excusa que convoca la gent a cantar. I, de fet, no van a cantar, sinó a ballar; s'assembla a una discoteca i per això hi van. És una manera d'allargar la festa, la gran evasió. Cada cosa al seu lloc. També en el cant coral es viu una crisi de valors d'identitat. No dic que sigui dolent fer algunes incursions en el jazz, el gospel o els cants espirituals negres, però per què no fer-ho també amb la música d'altres continents, d'Àsia, de la Xina, de l'Àfrica o de la Polinèsia? Estèticament, harmònicament, formalment, polifònicament, hem de cantar incorporant aquests coneixements i aquesta consciència d'estar entre pobles que també canten. El déjà vu, el déjà entendu o humorades parateatral o pantomimes són una pobra mostra d'un cert empobriment.

El text que es canta té tanta importància com la música?

I tant! Ens ajuda a adquirir consciència de pertànyer a un grup, tan necessària per al cant coral. De fet, si abordem la crisi amb els ulls oberts i sense enganyar-nos, veurem que moltes coses dites aquí ens donen una idea de les nostres mancances en relació a altres cultures i pobles més estables. L'excusa de dir que el problema ve de fora no serveix; parlem de les nostres pròpies potencialitats i mancances nacionals. Els nostres defectes no poden amagar-se darrere un enemic extern. La música és enormement expressiva. Ens mostrem tal com som, quan cantem, per més sofisticadament que ho fem. Ni més ni menys. A més, com que la música és una activitat tan íntima i personal de l'ànima i del cos de l'individu i del grup, no hi valen excuses. Hongria i Romania no eren països rics en temps de Bartók. Avui

veiem alguns països llatinoamericans on es produeixen autèntics miracles musicals. La música esdevé un element social cohesionador i els seus principals beneficiaris són els joves, la seva il·lusió per superar les severes limitacions a què han de fer front: Veneçuela, el Paraguai... Catalunya es troba en una cruïlla no gaire diferent. ¿Sabrem veure-ho, sabrem fer aquest pas? Insisteixo: aquí no valorem prou aquest potencial que té la música, i no es valora prou en el sentit que hi dono. El passat ens mortifica; ens n'engorgullim però ens fot. Ens busquem en la nostra història i oblidem les pulsions vives del nostre organisme actual. Hi vivim subordinats mitificant-la i alhora ignorant-la. És una forma d'estar alienats. Fins ara creïem que l'alienació era un fenomen forà, aliè, que estava fora de nosaltres quan adoptàvem, en renúncia, modes estrangeres. Tot això s'entortolliga en la música que fem actualment. I el moviment coral a Catalunya no se n'allibera. Com lluitar contra això? Disposem d'uns instruments lingüístics, l'obra dels poetes, aquests éssers solitaris, aïllats però enormement viscuts i elaborats de les essències de poble. Se'ls ha de conèixer i valorar i, consegüentment, s'ha de mirar d'incorporar els seus textos al gran moviment coral sabent que l'objectiu de la poesia és un altre. També la poesia s'ha emancipat de l'art oral; la poesia escrita com a tal té el seu propi estatus, tot i que els poetes creuen que la poesia s'ha de dir en veu alta. Hi ha altres possibilitats, però cap de tan bona com aquesta: que els cors adoptin la poesia del seu temps. És un camí col·lectiu. Una monumental edificació de cant i de cant coral. A més a més, traduïble a altres llengües i transportable a altres cultures. Cal posar mà a l'obra. El sistema musical és fràgil, enormement fràgil. El seu factor humà col·lectiu que li és propi, a diferència del factor humà individualitzat, que és propi de la poesia, de la pintura i de l'escultura, l'exposa a múltiples perills, com la dansa i el teatre. I això que dic que s'ha de fer, sobretot s'ha de fer bé, amb un profund coneixement de la llengua i de l'expressió dels sentits i de les emocions.

I penses que tots els compositors tenen en compte aquestes especificitats de la música i de la poesia que exposes a l'hora de posar-hi música?

Hi ha compositors que no saben, per exemple, que estan musicant versos heptasil·labs, que són corrents en els romanços populars, i posen els accents on els sembla, amb la qual cosa cauen en múltiples contradiccions formals. En aquests casos, quan es pregunta als cantaires si s'ho han passat bé interpretant aquelles obres, d'entrada miren de no contestar o ho fan amb evasives, però si els forces a fer-ho, et diuen que "bé...", que "potser no gaire...", que, en fi, el cant és una mica forçat i la veu no la poden lluir; acaben justificant-se. Fa una mica d'angúnia. D'entrada, sembla que hi ha una certa imposició d'un criteri d'estrena que, com un subterfugi, diuen, reclama la societat. Hi ha jerarquies de directors, de compositors i de cantaires. Els torsimanys que posen veu a les obres són els cantants. Els directors són els coordinadors d'aquest esforç de conjunt. La veu i el cos que es planten de cara al públic són els cantaires, i els directors hi estan d'esquena. Això vol dir alguna cosa, no? Un cor podria cantar sense director i, de fet, sovint hi canta. Cal que els directors en siguin conscients. Mal va si un director es creu insubstituïble i fa tots els possibles per ser-ho. Crec que en aquest aspecte s'ha de treballar en la direcció oposada. Que els directors es posin en línia amb els cantaires sempre que puguin. Crec que es milloraria molt l'actitud general. Els cantaires compartirien la direcció i canviarien la percepció equivocada que en aquest sentit tenen de la música. I aquest canvi de mentalitat, de directors i de cantaires, beneficiaria la creació dels compositors, que s'agregarien a l'obra del conjunt, contràriament al que passa: els compositors, quan som interpretats, parlo per experiència, no som ni convidats a l'assaig.

El món només pot entendre'ns si som genuïns, i no ens entendreà si fem imitacions falses. Podem malversar moltes energies

fàcilment si no ho tenim present. No hem d'anar pas pel món cantant el Requiem de Mozart, oi? Ja n'estan servits, a fora! No tenim marca de fàbrica pròpia; bé, sí que en tenim: és l'obra dels orfeons, però els temps demanen un esforç de renovació. No podem mostrar la nostra música al món en l'estat actual sense una obra de rehabilitació que ens ajudi a tornar-la a resituar al món. És una qüestió de política i de treball musical del gran conjunt coral de Catalunya.



Vols afegir-hi alguna altra cosa?

Desitjo molta sort al moviment coral. El nostre pare, Rafael Subirachs i Ricart, va exercir de sotsdirector i director de l'Orfeó Vigatà durant cinquanta llargs anys de la seva vida. Per ell conec els cors i una part dels seus problemes. Això no vol dir que no pugui equivocar-me, i de fet m'agradaria que em contradiguéssiu per millorar-me i millorar-nos. Però, i això és important, si no, poseu-m'hi remei, tinguem cura de la creació, dels compositors que tenim a prop, no els deixem de banda pensant que ens ho

podem fer sense ells. I, compte també amb l'“amiguisme”, això de donar per bona l'obra de l'amic pel sol fet de ser-ne. Seria una forma subtil i perversa de corrompre'ns. Tot èxit costa, i fracassar és fàcil. Que sapiguem crear riquesa; si no, no seríem dignes d'allò que hem heretat!

Llistat d'Obres Corals de Rafael Subirachs, el jove

Cants a capella

–*Cançons d'un bell contratenor*, sobre una poesia del mateix compositor (inèdit)

–*Riure*, sobre una poesia de Gabriel Ferrater (inèdit)

–*Colors*, 5 cants sobre poesies de Miquel Martí i Pol (estrena 1981 Coral Canigó)

–*Delectació*, un cant sobre un text de Miquel Martí i Pol (estrena 1999 Coral Canigó)

–*Londres*, cant sobre un text múltiple elaborat pel compositor (estrena 1989 Cor Calenda Maia)

–*Lluna a l'alba*, una havanera de Montse Vaqueiro i del mateix compositor (inèdit).

Descarregueu-la en pdf clicant [aquí](#). Escolteu-la clicant [aquí](#)

–*Balada de Nadal per a cantar-la els pirates de la mar*, sobre una poesia de Josep Carner (inèdit).

Descarregueu-la en pdf clicant [aquí](#)

Cants a 1, 2, 3, 4 i 5 veus amb acompanyament de piano

–*Cants de la partença, l'absència i el retorn*, sobre 21 estances de Carles Riba (estrena Barcelona 1992 Olimpíada Cultural)

–*Dolç àngel de la mort* per a cor a l'uníson, una soprano i un tenor solistes sobre una poesia de Màrius Torres (inèdit)

–*La rosa del desert*, fragment del cant VIII de l'òpera *Nabí* sobre una poesia de Josep Carner (inèdit)

Cants simfònics

–*Passeig d'aniversari*, 16 cants sobre l'obra homònima en poesia de Joan Vinyoli (dos dels tres actes estrenats pel Cor Calenda Maia al Mercat de les Flors de Barcelona dins el Festival Grec 1988)

–*Avemaria lulliana*, sobre una poesia de Ramon Llull. Estrena 1986 Cor Calenda Maia i Orquestra Ricciotti d'Amsterdam

–*Verdaguer. Cançó de la terra*, 12 cants sobre poesies de Jacint Verdaguer (estrena 1995 Orfeó Manresà, Orquestra Barcelona Simfonieta, Enric Majó, Teresa Rebull, Gisela Bellsolà, Pere Figueres, Jep Nuix i el mateix compositor)

–*Nabí*, 10 cants-quadres sobre l'obra homònima en poesia de Josep Carner (inèdit)

Si algun cor vol cantar-les, us podeu adreçar a la FCEC per demanar-les. El compositor n'estarà encantat.

El sol va marxant del nostre racó, fa fresca i entrem a la casa. En Rafael ens obsequia amb una obra de Debussy al piano i ens permet escoltar un fragment de la seva òpera Nabí, el cant III, "La tempesta", sobre l'obra homònima en poesia de Josep Carner. Una delícia: música de gran qualitat i altament comprensible. La durada total d'aquesta òpera només és de cinc hores. Tota una referència a tenir en compte, la d'aquest cantant i compositor.

Acabem la visita amb un magnífic dinar, prop de mar.

Maria Josep Udina i Jaume Gavaldà