

LA TENORA A L'UNIVERS FOLK

*Una assignatura pendent **



Podríem parlar del desig que la música de cobla sigui present als currículums universitaris; de la conveniència que la publicació d'un manual orgànic forneixi una visió panoràmica de la història d'aquesta música per a ús d'aficionats i estudiants; d'un programa veritable de difusió a Europa en circuits més estables que els

que ofereixen les mostres folklòriques... Sempre és moment per a la repesca d'assignatures pendents, però en el marc d'un sarau revulsiu com ha estat l'Any de la Tenora es fa més evident que hi ha assignatures que cal aprovar perquè són més fàcils d'aprovar, i per tant, més peremptòries.

Al llarg d'aquests 150 anys de tenora, sardanaires –els primers seguidors afamats– i sardanistes –ja organitzats com a moviment cultural– han assegurat la supervivència de l'instrument. Tanmateix, aquesta supervivència ha estat marcada per una especialització dels seus usos musicals, la qual cosa ha tingut conseqüències ben curioses. Mentre que avui solament els «moderns» i els melòmans «clàssics» més obtusos i desinformats continuen ignorant les seves possibilitats artístiques més reals i provades, la tenora és molt poc o gens present en les formacions de música «tradicional» del Principat, i no pas en aquest cas per desconeixement. Circumstància insòlita, encara més tenint en compte que el repertori que sona als circuits folk d'avui és ben proper –amb nombroses interseccions– al repertori sardanista i genèricament coblístic. No és difícil detectar en alguns músics de l'univers folk una celluda reticència a adoptar un instrument que potser no consideren prou «tradicional», qualitat –i no concepte– prou vague, com veurem. La situació, es miri com es miri, és flagrant: per què no hi ha tenores a la majoria de formacions folk? Per què no es pot estudiar tenora als cursos d'instruments tradicionals catalans? En definitiva, per què la tenora és solament cosa de sardanistes i coblaire?

Aquest fet té l'origen en dos factors de diferent naturalesa: l'un, de caràcter sociocultural; l'altre,

estrictament musical. A l'origen d'ambdós factors topem amb el sentit pràctic de «tradicional». Què és «tradicional», per què ens entenguem? Amb el permís dels antropòlegs, i encara que sembli una bajanada, haurem de convenir que avui, en afers musicals, «tradicional» és allò que és reconegut com a propi per un músic que es consideri «tradicional». O sigui, no es tracta d'una qualitat objectivable, sinó d'una percepció. Durant vint anys, el moviment folk ha generat una idiosincràsia a l'entorn de la «tradicionalitat», que s'ha anat configurant amb les diferents aportacions artístiques dels músics que n'entraven a formar part. Molt aproximadament, «tradicional» seria la qualitat d'un repertori o uns instruments vells que tenen l'exotisme d'haver estat abandonats o ser desconeguts (autòctons o foranis) i que són recuperats o descoberts. Es tractaria d'un *glamour*, d'un exotisme, equivalent al que va seduir els barcelonins de principis del segle XX que van descobrir el pairalisme de la sardana llarga i la cobla empordanesa. Parlariem, doncs, d'un «exotisme de la vellúria descoberta» i encara caldria afinar molt més, però amb això n'hi hauria prou per assajar una aproximació al despropòsit que en massa casos exclou la tenora i la sardana llarga de l'univers folk.

El factor sociocultural és conseqüència directa del divorci existent entre els promotors-productors-consumidors de música folk i els promotors-productors-consumidors de música de cobla. Hom té la sensació que amb l'esclat del moviment folk a partir dels anys setanta al Principat, el moviment organitzat que neix vol apartar-se clarament de tota allò que té «tuf» de sardanisme. Per una banda, per alliberar-se de les etiquetes d'espardenyisme i carincloneria que enterbolien la imatge del sardanis-



Tarasca, una de les poques cobles que es dedica a amenitzar balls.

me, operació que va permetre desmarcar-se de la crisi d'ubicació sociocultural que va patir aquest moviment cultural amb la vinguda de la democràcia. Per l'altra, perquè volia connectar amb un altre públic, més jove i més obert a d'altres gèneres a banda de la sardana llarga, gèneres, en principi, més «tradicionals» —i és obvi que la sardana llarga i la cobla moderna, com que encara eren vives, no gaudien de l'exotisme assenyalat. El moviment folk volia crear les seves pròpies i legítimes eines d'aglutinació. I avui sorprèn descobrir que a la majoria de revistes que genera el món de la música popular-tradicional no hi ha, per exemple, ressenyes discogràfiques de discos interpretats per una cobla, ni que sigui interpretant un repertori clarament «folk», danses o balls vuitcentistes. No cal dir que si es tractés d'una mitja cobla segurament sí que li trobaríem, però aquesta no és la qüestió: el que separen, en definitiva, són els «circuitos» diferents, producte de sensibilitats socioculturals diferents, al marge de consideracions de tipus musical.

Els factors socioculturals continuen vigents —s'ha consolidat una «manera de fer», un òrgans de difusió, uns circuits folk— i s'ha demostrat que l'estratègia del moviment folk no anava pas errada, en tant que el seu públic ha anat creixent mentre el sardanisme es debatia en congressos i experiències de tota mena per no perdre públic. Val a dir, però, que darrerament hi ha hagut diferents agents de l'univers sardanista que han intentat aquest apropament. Fa un parell d'anys, per exemple, la Federació Sardanista de Catalunya va publicar un recull de partitures arranjades i sel·leccionades per Joan Gómez, Òscar Igual i Josep Igual amb sardanes llargues de caire «popular» (música de consum per a la majoria) transcrites pensant en els grups folk, iniciativa de fortuna molt desigual. Mentrestant, diverses entitats sardanistes arrodoneixen els seus cursets d'aprenentatge de sardanes amb sessions de balls folk. Però encara queda un llarg camí per recórrer, i mentre els uns es lamenten que els altres reben més suport institucional que ells, els altres es lamenten que els uns tenen més suport mediàtic. També en aquest cas es tracta més aviat de percepcions que podrien ser objectivament desmuntades. Els circuits de consum cultural són els que són, però la proximitat artística en llenguatge i tradició imposa un apropament. Potser l'hermetisme i fins i tot la prepotència d'alguns sectors del sardanisme han justificat prou el trencament amb el món del folk. Sigui com sigui, no crec que des de cap dels dos àmbits s'hagi endegat una reflexió a propòsit d'això.

Deixant a part el cost de la tenora, molt superior al de les altres xeremies d'ús comú en l'àmbit folk, persisteixen uns prejudicis de caràcter musical que limiten la seva expansió en cercles musicals folk. A propòsit d'això, com assenyalava, hom detecta entre

alguns músics de l'àmbit folk la prevenció que la tenora no és prou «tradicional». Per una banda, la qualitat s'associa a la «transmissió oral»: la tenora toca «música fixada», és a dir, posada en solfa i transmesa en solfa. Per l'altra, perquè el seu mecanisme de claus, tot i ser encara molt conservador, és més perfeccionat que el de xirimies d'ús folk generalitzat, com la gralla o la tarota. A més, l'aprenentatge d'aquest instrument semblava —aleshores, abans que hom reglès els estudis de gralla— més proper als instruments de l'àmbit clàssic, més exigent. Per exemple, no permetia que l'aprenent de tenora pogués sortir a la plaça amb la mateixa precipitació que ho feien alguns aprenents de gralla.

La justificació d'aquests prejudicis no resisteix una anàlisi, per superficial que sigui. Per exemple, tot i que el repertori per a tenora és «música fixada», no cal dir que moltes de les sardanes més de caire popular-tradicional, com les de Vicenç Bou, Avi Xaxu o Josep Saderra, són indiscutiblement música popular, com a mínim, perquè és una música escrita per gent del poble i per al poble, i amb un llenguatge indiscutiblement «tradicional», com si diguéssim, adscrit melòdicament a la mateixa tradició que el repertori folk més sonat d'adscripció autòctona. La qüestió dels estudis ha quedat absolutament fora de lloc: és obvi que cal tanta exigència per esdevenir un bon graller com un bon tenorista, i en aquest sentit, fins no fa gaire la «tradicionalitat» (aquí, el *glamour* d'allò que és autèntic i genuí perquè no està pervertit pel rigor científicista d'uns estudis acadèmics) de l'ensenyament de la tenora era indiscutible, ja que la majoria de joves de les comarques gironines estudiaven la tenora amb un mestre particular, en transmissió personalitzada.

En aquest camp, tanmateix, s'ha avançat força des que a partir dels anys vuitanta del segle XX algunes cobles van recuperar el repertori de balls vuitcentistes dels Rigau, Josep Serra o Charles Lafon. Ara, ja trobem algunes cobles —Tarasca, per exemple— i, de retruc, la tenora, als circuits folk, fent ballar el personal al so de masurques, rigodons, cercles circasians i americanes. I algunes formacions folk, com La Principal del Metro de Marcel Casellas o el conjunt Bitayna, tenen tenores i tibles rere els faristols. També cal destacar les aportacions recents del trio garrotxí Sa Cobla en el seu darrer treball, *Bot*, sobretot, reivindicant la sardana com un tot, sense fer de la sardana llarga i la sardana curta propostes per a públics diferents. Però, per ara, això sols són excepcions per fer notar un estat de coses ben diferent.

La realitat és que la tenora no és present als circuits folk. Però el cas de la tenora, traslladable al tible o al flabiol de claus, és signe d'alguna cosa més. Perviuen uns prejudicis socioculturals i musicals que bloquegen la interrelació i, per tant, la progressió artística.



103

OPINIÓ