
20 ANYS DE MÚSICA TRADICIONAL



CARRUTXA

En el marc de la Trobada de Música Tradicional organitzada per Carrutxa, el 21 d'octubre va tenir lloc a Reus una

taula rodona en què es va parlar de la situació actual de la música tradicional, es va fer un balanç dels darrers vint anys i es van analitzar perspectives de futur. Va ser moderada per Aleix Cardona i va comptar amb la presència de Francesc Sans, Daniel Carbonell, Josep Vicent Frechina i Roser Reixach. Volem, en aquest article, sintetitzar les principals idees que s'hi van debatre.

Aleix Cardona va definir la conjuntura actual de la música tradicional en termes de puixança, però va anotar també que un gran nombre de veus estan començant a parlar de saturació de les propostes. Parlant concretament del moviment folk, Josep Vicent Frechina en va resumir l'evolució. Amb el final del franquisme hi va haver un primer moment d'esclat amb grups pioners com AL TALL, CARRAIXET, ELS PAVESOS o SAÓ al País Valencià, UC a Eivissa, TRAGINADA a Menorca i MÚSICA NOSTRA a Mallorca, l'AGRAM a la Catalunya Nord i la MURGA i TERCET TRESET al Principat. Aquest primer estadi va tenir una projecció social molt més important que la segona efervescència de començaments dels noranta, en què va sorgir Tram, es va donar a conèixer el Tradicionàrius, van començar a proliferar els festivals i el folk va tenir el primer ressò en programes televisius. Es van generar unes perspectives molt altes que no es corresponien amb la producció real ni han tingut resposta amb el pas dels anys. És per això que, per a Frechina, el model que es va adoptar s'està exhaurint i probablement en pocs anys quedarà reduït a un fenomen testimonial.

Pel que fa als factors d'aquesta evolució, es va parlar del paper de la indústria, d'una sobreposició de grups –en relació amb les reduïdes dimensions del mercat–, de la manca d'un circuit estable de concerts arran de l'adopció de la fórmula generalitzada del ball... Frechina va criticar especialment la manca d'innovació d'algunes formacions catalanes

que havien estat capdavanteres, i el fet que els grups que sorgeixen, encara que n'hi ha de molt interessants, no arriben a prendre'ls el relleu. La situació al País Valencià i a les Illes és ben a la inversa, perquè les formacions emblemàtiques de música tradicional no van entrar de ple en el moviment folk, i en canvi els grups que han anat sorgint després tenen una trajectòria prou sòlida i estan assolint ressò internacional.

A més, molts grups han optat per una fórmula que ha esdevingut un estereotip i s'han limitat a integrar-s'hi sense plantejar-se innovacions. Aquesta solució, a més, sovint està deslligada de la tradició pròpia, i va a buscar tòpics i referents més enllà.

El folk s'ha deslligat també en certa mesura de la dinàmica associativa que el va fer néixer, i ha adoptat una professionalització bon punt aïlladora. Des del públic, Salvador Palomar va sostenir que, a més, el folk s'ha desvinculat voluntàriament del context de la cultura popular, tant dels qui la investiguen com dels qui la divulguen. Això ha perjudicat uns i altres, de tal manera que gent que participa en activitats de cultura popular no necessàriament té el folk dins del seu ventall de gustos musicals. Paral·lelament, el folk s'està tancant en si mateix i s'estan generant circuits cada cop més lligats a l'entorn d'institucions i més desconnectats d'aquesta realitat cultural.

Pel que fa a perspectives de futur, l'opinió generalitzada dels participants a la taula i del públic assistent va ser que, molt probablement, en els propers anys el moviment folk tornarà a unes dimensions més normals. Frechina es va mostrar més escèptic, ja que el moment actual d'impàs no permet fer afirmacions rotundes. Ara bé, va enunciar la necessitat absoluta de l'exigència de qualitat, que determinarà el triomf o el fracàs dels grups i tendències que vagin sorgint: allò que ha de donar pes al folk no és ni l'argument sentimental ni l'identitari, sinó l'argument artístic. Si no aconsegueix tenir un nivell estètic i seduir el públic, no sortirà d'unes dimensions testimonials.

Per la seva banda, Francesc Sans va exposar la funció dels intèrprets de música tradicional en la societat actual separant-los en dos grups: el dels músics de carrer, que no són el centre d'un espectacle sinó que es deuen al ball o a la cercavila que acompanyen, i el músics d'escenari, que s'enfronten directament amb el públic. Tenen espais diferenciats: els de carrer necessiten uns contextos festius i els d'escenari, uns cicles de música on interpretar. A més, alguns dels músics d'escenari han tingut dificultats per arribar al públic, han hagut d'afegir elements o canviar de fórmula, perquè els recursos que usa la música en circulació no funcionen en estàtic; per



De esquerra a dreta: Josep Vicent Frechina, Roser Reixach, Aleix Cardona, Francesc Sans i Daniel Carbonell.



127

OPINIÓ

això aquestes formacions necessiten incorporar elements –bateries, baixos elèctrics...– que, alhora, permeten donar una visió més global de la música i arribar a un públic més ampli.

La consideració social dels músics ha augmentat considerablement en els darrers anys. Sans ho va exemplificar tant amb les vies d'aprenentatge com amb les possibilitats de contractació –el fet que avui un representant s'interessi en una formació de música tradicional–. També va fer referència a una qüestió més immaterial, l'opinió de què gaudeix el músic entre la gent; per posar un exemple de la vida quotidiana, fa uns anys era normal dir «aquell és qui toca la gralla», i ara es diu «aquell és el músic».

També els instruments tradicionals han experimentat un procés de coneixement, normalització i admissió general. Ara bé, els participants en la taula rodona van criticar fortament el fet que actualment existeix la tendència d'intentar *dignificar* la música tradicional i els seus instruments –possiblement perquè aquells que fan aquest tipus de declaracions no els consideren dignes en si mateixos– amb una estratègia de la descontextualització –combinant-la amb altres estils musicals–, la qual cosa implica recórrer a la uniformització musical com a única via de legitimació, perquè només es considera vàlid un instrument quan s'ha demostrat que amb ell es pot tocar el mateix que amb qualsevol altre, amb la qual cosa s'està negant el valor de la diversitat. Tant Francesc Sans com, des del públic, Salvador Palomar van criticar que sovint aquestes combinacions no tenien l'objectiu d'afegir innovació o creativitat a la música tradicional, sinó únicament donar-li la legitimitat que suposadament li manca; a més, sovint

aquests experiments negligeixen la qualitat i es concentren únicament en la novetat. En paral·lel, Sans va apuntar que les fusions d'estils musicals poden ser també una fórmula perillosa, perquè de vegades volen contentar tothom i no assoleixen una qualitat mínima.

En aquests vint anys s'ha enriquit la sonoritat de la música tradicional perquè s'han recuperat un bon nombre d'instruments –de l'ús exclusiu de la gralla i el timbal s'ha passat al sac, el flabiol...– i de tipus de formacions –mitges cobles, cobles de ministrers... I ha evolucionat també la manera en què es transmet la música. S'ha passat del mestratge ocasional –si hi havia algú interessat en tocar un instrument havia de trobar algú que el sabés tocar i n'hi pogués ensenyar, i molt poques persones es dedicaven a investigar sobre aquests instruments– a l'ensenyament reglat, en escoles, amb el repte que aquells que avui exerceixen de mestres en aquestes escoles han de buscar els mètodes que han d'aplicar, perquè són els primers. A més, han de respondre a la demanda de molts alumnes, perquè la situació actual de la cultura tradicional –molts balls, molts gegants, moltes danses als seguicis de festes majors– ha creat una gran necessitat de músics. A més, i a diferència d'uns anys enrera –en què qualsevol que sabés bufar podia sortir a tocar la gralla amb uns gegants, per exemple–, s'està començant a estendre l'exigència d'una mínima qualitat musical en aquells que acompanyen les danses –tot i que reconeixen que en alguns sectors encara és difícil obligar un alumne a esperar un grau de perfeccionament més avançat per poder sortir a tocar. És per tot això que Dani Carbonell creu que estem en un moment de consolidació de les escoles –quatre o

cinc aules del Centre de Promoció de Cultura Popular i Tradicional Catalana de la Generalitat, escoles a Reus, Valls, Vilanova, el Vendrell, l'Arboç... Així doncs, aquests músics han hagut d'assumir el paper de mestres, però alhora la demanda els ha permès professionalitzar-se i desenvolupar-se com a investigadors per tal de seguir responent a les expectatives i renovar i ampliar l'oferta. No s'han limitat a donar fórmules per aprendre a tocar els instruments, sinó que estan contribuint al coneixement general i a l'evolució, de la música tradicional. A més, les aules han contribuït a la difusió de la diversitat dels instruments, perquè els alumnes sovint hi han acudit amb demandes molt comunes –aprendre a tocar la gralla, sobretot– però, un cop dins, han conegut altres propostes que els han acabat interessant –el sac, la tarota... I, un cop generalitzades, les escoles han esdevingut una opció pedagògica que molts pares contempen amb normalitat a l'hora d'elaborar un programa d'activitats per als fills, la qual cosa ha suposat, també, l'entrada dels pares en una actitud de sensibilització.

En aquest punt, en el si de la taula rodona va sorgir un debat sobre la conveniència d'introduir en les escoles generals l'ensenyament dels instruments musicals tradicionals. Francesc Sans i Daniel Carbonell ho van considerar contraproduent, perquè sovint es fa amb pocs mitjans i sense que els ensenyants tinguin els coneixements necessaris; van posar com a exemple paral·lel el descàrrec que, en la seva opinió, ha sofert la flauta dolça des que es va incloure en els plans d'estudis de l'educació primària d'una manera indiscriminada, tant per als qui tinguin inquietuds musicals com per als altres. Xavier Orriols va discrepar argumentant que no es pot perdre l'oportunitat que l'escola exerceixi una tasca difusora d'aquests instruments; en qualsevol cas, les mancances no s'han de resoldre retirant-ne l'ensenyament, sinó buscant professors de qualitat suficient. Va assenyalar, a més, que alguns d'aquests instruments aporten noves possibilitats pedagògiques –el flabiol per als minusvàlids, per exemple. Sans va apuntar que els actuals plans d'estudis permetrien incloure aquests instruments en els crèdits lliures o variables. Ara bé, caldrà prèviament formar els mestres que hagin de conduir aquest ensenyament a l'escola general.

Pel que fa a la dansa, Roser Reixach va considerar que en els darrers anys ha sofert una descontextualització –moltes es transmeten com a simples coreografies, sense indicació del marc per al qual van ser creades. S'han ignorat els seus aspectes socials, les consideracions que feien els qui ballaven, el paper que tenia realment la dansa, les relacions socials que suposava o suposa i, per exemple, el prestigi o no dels participants d'una dansa concreta. A l'hora de recuperar-ne una, cal reflexionar

sobre quin paper han de tenir les dones en unes danses considerades masculines, la integració de persones vingudes de fora de Catalunya, la utilització d'un tipus determinat d'indumentària, els espais, la relació amb els músics, el tipus de música, la seva periodicitat...

En aquests anys la dansa ha sofert també modificacions, fruit d'intents uniformitzadors –la proclamació de la sardana com la principal dansa catalana, única representativa– i de recerca d'unes suposades arrels essencialistes. Per a Reixach, té sentit continuar parlant de les danses tradicionals perquè per a nosaltres tenen un codi comunicatiu més entenedor que altres danses que s'han gestat lluny del nostre país. Ara bé, en els darrers anys ha canviat l'actitud de la gent envers aquestes danses, i ha esdevingut un públic passiu, que només mira la dansa. Això s'ha reforçat amb l'ús dels escenaris per al ball, i amb la tasca d'alguns esbarts que han volgut polir les danses, fins al punt de limitar a un repertori reduït i repetitiu que s'ha anat interpretant pels llocs amb la voluntat de substituir la manera de ballar tradicional per una tècnica molt més refinada i artificial. Hi ha, però, alguns esbarts que estan fent una tasca de recerca i renovació que els allunyi d'aquest estancament. En comparació amb el fenomen dels esbarts a Catalunya, Vicent Frechina va parlar dels grups de danses del País Valencià que, partint d'uns plantejaments molt conservadors durant el franquisme, han evolucionat cap a actituds de renovació i investigació.

De nou des del públic, Salvador Palomar va recordar que existeix un espai de música tradicional que se segueix transmetent oralment i funciona –més marginal que en temps passats, evidentment– al marge de tots els canals comercials: cançons de bressol, gent que es troba a cantar goigs en una ermita... Són pràctiques residuals i, de vegades, difícils de conèixer, però constitueixen un focus de coneixement, tal com ho van ser en el seu moment els últims sonadors, vells grallers que quedaven i gràcies als quals es va poder emprendre la recuperació de l'instrument.

Aleix Cardona va tancar el debat apuntant com a objectiu de futur la necessitat d'engrescar cada cop més gent i convertir la música tradicional en un àmbit més proper i quotidià, que l'allunyi de fórmules estereotipades i artificioses, i l'inclouï en el que anomenem cultura popular.

CARRUTXA
el Baix Camp