

El meu viatge en la música de Joan Guinjoan

M'agradaria que aquestes notes que dedico avui a la memòria de Joan Guinjoan fossin un petit quadern de bitàcola de les experiències que he pogut viure al costat del mestre i de la seva música.

Es podria dir que la meua carrera pianística comença acompanyada de l'obra i la presència de Joan Guinjoan. En aquells anys vuitanta, per un jove músic com jo format en l'entorn acadèmic del conservatori, la música dita 'contemporània' era un camí molt poc fressat; com a pianistes, vivíem eclipsats per un repertori immens que demanava hores i hores de pràctica assídua si volíem crear un bagatge professional que ens significués com a intèrprets d'aquest instrument. Feia falta, doncs, un cert esperit d'aventura i de curiositat artística, i una certa obstinació per discórrer per aquells camins marginals i fronterers. Aquest és l'esperit que m'havia portat en principi a treballar obres de la Segona Escola de Viena i a presentar en la graduació superior dels meus estudis la *Sonata op. 1* d'Alban Berg -obra que, en el moment de l'examen, va merèixer el crit indignat d'un membre del tribunal: "Què és aquest garbuix?".

Val a dir que, d'altra banda, la paraula 'avantguarda' en aquell moment semblava posseir per alguns de nosaltres virtuts màgiques: en l'escolta dels escassos concerts de música moderna - com els del Festival Internacional de Música de Barcelona-, en les visites a la Fundació Miró i en els experiments electro-acústics de la Fundació Phonos, cercàvem un aire fresc que vitalitzés l'atmosfera cultural encara adormida d'aquells anys.

Va ser aleshores quan una audició del *Jondo* de Joan Guinjoan, comentat i interpretat per la pianista Liliana Maffiotte, va obrir de bat a bat la meua oïda àvida; l'impacte d'aquella música valenta, vital, exuberant i absolutament pianística va deixar en mi una petjada irreversible i va crear un desig imminent de poder-la interpretar.

La música de piano de Joan Guinjoan és complexa d'execució: en aquells temps primerencs, trasposar aquelles grafies noves en el teclat, ordenar-les dins d'una pulsació i un concepte sonor clar no fóu per mi feina gens fàcil. Aquell impacte fulgurant de l'escolta va derivar doncs ràpidament en una tasca àrdua de comprensió i d'una 'nova manera' de tocar el piano. Per sort, l'ajuda del mestre Joan Guinjoan, que després esdevindria l'amic Joan, va ser una guia providencial.

La primera trobada amb Joan Guinjoan es produí un punt accidentada. El vaig visitar en el seu despatx de la Casa de les Puntes (en el Centre de Documentació de la Música contemporània que ell dirigia) a fi de consultar amb ell aspectes de la peça sobre els quals jo dubtava. La seva rialla franca em va atorgar la confiança necessària davant de qui jo considerava el gran mestre. Un cop dins l'anàlisi de l'obra, em vaig atrevir a comentar-li que en la partitura jo hi veia alguns errors d'escriptura. La seva reacció fou furibunda: -¿Com t'atreveixes a dir que hi ha errors en aquesta partitura impresa en una coneguda editorial francesa? En aquell moment, algú va trucar per telèfon i ell va respondre la trucada. Jo el veia parlant, distret i nerviós i l'observava amb el neguit al cor d'haver ficat el peu dins la galleda. De tant en tant, però, en Joan mirava de reüll el seu *Jondo*. I en finalitzar la trucada, penjà el telèfon i, molt seriosament, em digué: 'Noi, tens tota la raó!'. A partir d'aleshores, la mirada amable de Joan Guinjoan va esdevenir també la mirada còmplice d'algú que apreciava l'interès que jo havia dedicat a la seva música i així es va

iniciar una amistat que ha durat més de quaranta anys! Sí, aquest era el mestre Joan Guinjoan: un músic profundament atent amb els intèrprets un cop ja havia entès que el seu treball d'interpretació era real i seriós.

Amb ell vaig preparar el *Jondo*; me'l va escoltar diversos cops i el vam treballar junts. En un passatge recurrent de tresets en *staccato* recordo molt bé com em deia irònicament: "Toques això massa bonic; has de tocar-ho amb molt més nervi, amb el canell garratibat com en la vella Escola de Barcelona!". Així, amb aquests estirabots un xic bipolars, va començar el meu viatge amb la música de Joan Guinjoan. El Premi a la millor interpretació de *música catalana actual* en el Concurs Xavier Montsalvatge de Girona que vaig rebre per la interpretació del *Jondo* l'any 1989 va ser finalment el reconeixement d'uns mesos intensos de feina i d'implicació en aquesta obra fascinant.

Des d'aleshores he interpretat molts cops aquest *Jondo*, sempre amb una resposta fantàstica del públic ja que l'obra produeix realment un efecte catàrtic en qui l'escolta. Un dels moments més emocionants viscuts amb ella ser quan en Joan em va demanar d'interpretar-la en el concert monogràfic dedicat a ell en els estudis de Radio-France a Paris, l'any 1995. Unes hores abans del concert, en Joan va rebre la notícia de la mort de la seva mare. Tots els músics i amics vam quedar aleshores commoguts: què faria en Joan? Podria assistir al concert? Va venir a veure'm al camerino i em va demanar que dediqués el *Jondo* a la seva mare. Va ser per mi un gran moment de responsabilitat i al mateix temps un privilegi extraordinari. El *Jondo* d'aquella nit és encara ara un record que no oblidaré mai car un segell d'estima va quedar establert entre en Joan i jo, compartint secretament un sentiment molt profund en moments dramàtics per ell.

Joan Guinjoan és d'aquells músics que fan florir el talent i la capacitat dels intèrprets. Primer, per la intel·ligència de la seva música: en l'obra de Guinjoan res no és sobrer; tot guarda una relació orgànica entre el que s'hi dona i agafa forma així una escultura que 'viu' en l'espai sonor. Un cop la brúixola orientada, el camí sempre apareix ben traçat! En segon lloc, per la confiança que genera el compositor, segur del que vol dir, i capaç d'escoltar realment tot el que fa l'intèrpret. Finalment per l'arquitectura i els paisatges pels quals permet transitar al músic, paisatges plens d'imaginació i emoció, ara arrauxada ara continguda. En aquest sentit la seva música evoca per mí una gran semblança amb l'obra i el procés creatiu d'Antoni Gaudí, nascut també com ell al poble de Riudoms, en el Baix Camp tarragoní. Ofereix a qui s'hi endinsa experiències estètiques similars a les que afaïçona l'arquitecte: claredat i funcionalitat. La matèria dominada com la d'un ferrer que treballa el ferro, l'ordre intern de les proporcions i la fantasia integrada en l'estructura són aspectes que comparteixen arquitecte i músic. També és curiós veure com tant Gaudí com Guinjoan s'inspiren en bona part en dos tòtems del món germànic: Gaudí intenta *absorbir* en el seu art la *Gesamtkunstwerk* de Wagner i Guinjoan -com fa Robert Gerhard una generació abans- és *absorbit* dins la galàxia indefugible d'Arnold Schoenberg. Els dos artistes catalans es deixen embriuar per la força del romàntic i el postromàntic respectivament, i al mateix temps són capaços de fer-ne una destil·lació mediterrània i plena de llum. Aquest seria, crec jo, un aspecte que es podria contemplar en el futur de cara a aprofundir l'estudi de l'obra completa de Guinjoan -ara com ara escassa, si exceptuem la digna tesi de Rosa Fernández sobre la seva obra pianística. L'òpera *Gaudí* podria constituir a tal fi un bon inici de ruta...

En el meu trajecte vital proper a la música de Guinjoan, la interpretació del seu *Passim-Trio* junt amb el Trio Kandinsky esdevé posteriorment una nova aventura. El *Passim-Trio* és una obra d'envergadura, una de les que estimava més en Joan, obra extremadament complexa de lectura i de 'muntatge'. Demana una entrega total i molta paciència a l'hora de transposar les notes de la partitura en l'instrument. No és possible tampoc tocar el *Passim-trio* sense que cada instrumentista hagi integrat totalment en la seva oïda el conjunt de l'obra: el seupuntillisme i la seva riquesa de textura fan que, altrament, un es perdi en la seva exuberància. Però com passa sovint en l'obra de Guinjoan (i també en la dels grans mestres), aquesta complexitat aparent amaga una coherència que acaba atorgant una gran naturalitat a la seva execució final quan els músics ja posseeixen el sentit del conjunt sonor. Com havíem comentat sovint amb els companys del Trio Kandinsky, el *Passim-Trio* s'aborda amb una dificultat extrema com si es tractés d'una travessa selvàtica, i a mesura que el toques, va esdevenint un trio clàssic i meridà com els de Haydn! Aquesta comparació podrà semblar estrofolària, però és curiós que tant Haydn com Guinjoan comparteixen sovint un mateix esperit fet d'un humor subtil, d'un joc motívic eloqüent i d'una gran profunditat lírica. Amb el Trio Kandinsky vam *estrenar-nos* amb el *Passim-Trio* en unes jornades organitzades en el Campus Universitari d'Aveiro (Portugal), amb la presència del mateix compositor, on s'analitzava i s'interpretava música portuguesa i catalana. Recordem com en Joan, abans de la presentació de la seva obra, aparegué amb una feixuga cartera que contenia tota la 'cuina' prèvia a la composició del *Passim-Trio*: croquis i sèries dodecafòniques transposades en tots els tons i combinades entre elles, a més dels esquemes de transformació *ad infinitum* del tema del Dies Irae que fonamenta l'obra; un feix gruixut de pentagrames que ell va anar desgranant davant del públic i que evidenciaven el treball absolutament rigorós i precís que caracteritza el seu procés creatiu.

Hi ha quelcom de fabulós en aquest procés, i és com Guinjoan hi sap integrar sàviament els aspectes contradictoris d'una reflexió racional i estructurada amb una fantasia desbordada - una *verve*, que dirien els francesos- fantasia que ell fa circular a través de canals organitzats per la raó cartesiana. Crec que és això el que dona realment una vida incomparable a la seva música que mai resulta ni seca ni desproporcionada car, com en la Natura -i aquí penso de nou en Gaudí-, s'hi combinen l'ordre i l'anarquia, la geometria i el barroquisme, la forma perfectament definida i la improvisació.

Entre altres records se'm fa present el d'haver tocat amb el grup Barcelona 216 sota la batuta del mateix Joan el seu *GIC 1979* -on vaig poder gaudir, amb tot els músics de l'*ensemble*, del seu gest inspirat -gest quasi *xamànic* que, en aquell moment, se'ns endugué a tots! Voldria, però fer referència especialment a l'obra *Flamenco* per a dos pianos, el darrer viatge fascinant que m'ha brindat la la música d'en Joan.

Vaig interpretar el tríptic *Flamenco* en un homenatge que Victor Garcia de Gomar va voler dedicar a Joan Guinjoan l'any 2004 a l'Auditori de Girona, conjuntament amb la pianista catalana Ruth Lluís. En aquella ocasió els pianistes vam tenir total llibertat per triar el programa, comproment-nos només a tocar, entre obres d'altres autors estimats per en Joan, el *Jondo*, el *Dígraf* i el *Flamenco*. Quan vam comentar-li a en Joan que volíem fer el *Flamenco*, ell ens va engrescar a interpretar només una part de l'obra: "No cal que la feu tota si no la sentiu prou, o si no teniu temps per preparar el 3r moviment, que és molt endiablant...". I és

que en Joan sabia perfectament la dificultat que representa aprendre, assimilar i executar una obra seva. En el seu periple com a pianista, ell havia experimentat sovint el repte de sortir a l'escenari i això el feia molt comprensiu amb els torcebraços que vivim els intèrprets. Ell exigia, o millor dit, la seva música exigia un treball ardu instrumental; tan bon punt veia que el músic estava disposat a fer aquest gran esforç, en Joan esdevenia com un pare en l'escolta i la supervisió de les obres que se li interpretaven. Encara més, desenvolupava una estima real cap a l'intèrpret: en aquest sentit diria que és el compositor més afable en el tracte que he conegut mai. Per ell, l'amor a la música no es podia separar de l'amor a qui la fa; Guinjoan irradiava afecte i un gran respecte envers el músic intèrpret –i també cap als seus col·legues d'ofici! Molts compositors no aconsegueixen mai establir aquesta connexió amb els músics per diferents i múltiples raons. Però, realment, aquest vincle, aquesta bonhomia del compositor envers l'intèrpret és clau per *enamorar-lo* i per assolir que la música que se li ofereix, en un principi estranya i críptica, es converteixi per aquest intèrpret en quelcom de propi. Això és una qualitat que en Joan -fi psicòleg- va desenvolupar treballant quotidianament amb molts músics i dirigint-los molt especialment en el seu significatiu grup cambrístic *Diabolus in música*.

Ell era feliç d'haver contribuït amb algunes de les seves obres a una nova lectura del flamenc, al costat de les lectures d'Albèniz i de Manuel De Falla. El flamenc d'en Guinjoan, però, era i és essencial, gairebé deslocalitzat. No evoca sinó que remou la ferida del 'duende': hi regna el ritme, amb el cop de la saeta, en el *Jondo*, i, amb el *zapateado* obstinat, en el *Flamenco*. Furgant, Guinjoan extreu el flamenc de dins la terra com una expressió catàrtica que es capaç d'alleugerir el dolor de l'existència. És també com el *furgar* dins les tecles dels grans pianistes de jazz que improvisen i ofrenen la seva nuesa sobre l'escenari o el *furgar* de la ballaora *Carmen Amaya* que taconeja en estat de trànsit sobre el *tablaó*.

No vaig arribar a interpretar el tríptic sencer de *Flamenco* fins a conèixer el meu company de duo pianístic, Vesko Stambolov, que ha viscut com jo una entrega total envers aquesta obra. Un mes abans de morir, vam visitar en Joan per anunciar-li que enregistraríem l'obra: i això el va alegrar moltíssim. Era fantàstic veure com, a pesar del seu estat tan delicat, parlant de la seva música esdevenia el Joan de sempre: un home amb una energia inacabable que vivia el fet musical com la raó última de la seva vida. -"La composició és per mi una mena de religió que constitueix el màxim estímul de la meua vida"- diu en el seu llibre autobiogràfic *Ab origine*. I, conscient de la importància del fet comunicatiu, aquesta religió al mateix temps no l'allunyava sinó que l'acostava als seus pròxims (i del públic!) i el seu discurs, el seu diàleg, les seves anècdotes... la seva música esdevenien extremadament contagiosos.

A més de la música, en Joan Guinjoan també es caracteritzava pel seu tarannà *nonchalant*, el seu somriure murri, la seva ironia sovint ingènua i sobretot la seva pipa: una pipa encesa o freda -tant és!-, una pipa que engrandia amb la seva presència els gests efusius de les seves mans expressives: una pipa que inspirava el millor del seu esperit. En tornar d'una gira per Orient Mitjà amb el Trio Kandinsky no vam trobar millor regal per oferir-li que una pipa comprada al Caire, una pipa de porcellana esculpida que semblava mostrar la mateixa orfebreria que trobem en el seu Passim Trio. "Joan, hem passejat el teu Trio per l'Orient i en el darrer concert a Damasc la gent va aplaudir-lo fervorosament!"-li explicàvem. A ell l'omplia d'alegria pensar que la seva música podia ser ben rebuda en un lloc tan llunyà.

I aquí, entre tots aquests records, voldria acabar resumint el que per mi és la música de Joan Guinjoan: una música que es mou sempre entre dos àmbits complementaris que s'alternen: **el pols i la llum**, i que, a partir d'aquí, *inspira* públics molt diversos o 'llunyans'... car una música així mai deixa indiferent. El **pols** que, com l'alfa determinant de la vida orgànica, fa que la música, si vol ser viva, sigui **polsada**, arribi al ventre i s'estengui pel cos. Això succeeix amb la música dels grans mestres; ...succeeix amb la de J.S.Bach o Robert Schumann, músics que ell estimava particularment. Però la música també ha de tenir la capacitat d' **il·luminar**; en el cas de Guinjoan, parlem de la llum del Mare nostrum, de la terra eixuta del Baix Camp tarragonès que el va veure néixer. I també, relacionada amb la llum del Mediterrani, la llum de la bellesa, aquesta espurna indefinible que fa que la música soni inspirada. La llum, doncs, en el pol oposat al ritme, que ens eleva i ens meravella. La seva música es mou, sí, meravellosament, entre aquests dos pols.

Seria agosarat dir aleshores que la música de Guinjoan neix d'unes mans que arrenquen aquest pols musical a la terra -l'antiga terra treballada en els seus temps de pagès!- i de la llum que irradia la mirada d'un artista conscient del seu rumb i del seu futur destí de compositor, amb tot el que això implica de renúncies difícils i camins austers? En tot cas, la trajectòria de l'obra de Guinjoan no s'atura i, dia rere dia, malgrat el silenci que pesa sobre ella en aquests darrers temps -la qual cosa no deixa de ser habitual en l'obra de grans artistes-, serà reconeguda com una columna fonamental de la nostra cultura.

Emili Brugalla

Octubre 2023