

# **POEMES MUSICATS**

**AUTOR: Pau Borrell Horta**

## ÍNDEX

Introducció	Pàgina 3
Objectius	Pàgina 6
Hipòtesis inicials	Pàgina 7
Metodologia	Pàgina 8
Cronologia d'autors, obres i intèrprets	Pàgina 10
Introducció a la historiografia	Pàgina 12
L'època medieval	Pàgina 13
Del Renaixement al Neoclassicisme	Pàgina 40
El Noucentisme i l'Avantguardisme	Pàgina 55
De 1939 ençà	Pàgina 61
L'opinió dels experts	Pàgina 71
Conclusions finals	Pàgina 75
Agraïments	Pàgina 77
Bibliografia i Webgrafia	Pàgina 78
Annex	Pàgina 80

## INTRODUCCIÓ

En una ocasió, Llorenç Gomis comentà que “en l’Ensenyament Secundari Obligatori resulta oportuníssim que els nois i les noies descobreixin en el temps de l’adolescència el gust i el sentit de la poesia com a lloc cultural de la pròpia vida i facin l’experiència de penetrar-hi sense por i precisament en l’atmosfera d’altres arts com la música i la pintura”. Certament, en el meu cas, potser per interès propi però també guiats pel professorat, fou al llarg d’aquest període quan vaig anar descobrint la meva passió per la poesia i el meu amor profund cap a la música. Aquest fou el motiu principal que em motivà a fer aquest treball: l’atracció cap a dos arts universals que, des del seu origen, han caminat agafades de braç.

Si hom grata el passat, s’adonarà amb facilitat que la relació establerta entre literatura i música ha estat i és una de les més antigues i fructíferes col·laboracions que es produeixen entre diferents manifestacions artístiques. De fet, la poesia sempre ha estat una bona font d’inspiració per a la música i aquesta, una bona aliada de la poesia. Algun historiador fins i tot ha apuntat que la poesia nasqué de la música, una afirmació gens descabellada. El que sí que és cert és que ja a l’antiga Grècia, durant l’època de l’helenisme, les composicions poètiques es recitaven de tal manera que tenien musicalitat. Aquests primers textos escrits simulaven el ritme i l’estil de la literatura oral i de les cançons per a grups fent ús d’elements característics d’aquest tipus de literatura com són les repeticions, al·literacions, jocs de paraules i, per suposat, rima. I és precisament tot occident, i per tant, tota la cultura occidental, la que s’ha alimentat des dels seus orígens dels coneixements de Grècia i de l’Imperi Llatí.

També caldria fer una menció a l’època medieval, l’etapa àurica de la literatura al nostre país, comprenent tot allò escrit amb consciència artística i amb voluntat d’estil. Per l’alt nivell de qualitat que va assolir, la literatura catalana de

l'Edat Mitjana és considerada amb raó la nostra literatura clàssica. Per tant, podríem dir que es tracta d'un període totalment propici per a la poesia musicada. Una clara demostració seria el gran nombre de trobadors que, des del segle XII fins el XV, recolzats pels governants, ompliren el país de poesia; una poesia que no era pensada per ser llegida, sinó per ser recitada per mestres de la retòrica i escoltada per un públic complex i cortesà. El fet de ser escrits destinats a ser llegits oralment, implicava que per si mateixos ja tinguessin un ritme molt definit i estructurat. I és precisament aquest ritme el que porta a la música, fent que al ser llegides, de forma inconscient, resulti una tasca no gaire complexa la col·locació d'un text musical sobre l'escrit.

Tot i aquesta estreta relació inicial, la música i la literatura van anar evolucionant per camins diferents fins arribar a establir-se de forma independent i autònoma, cadascuna amb les seves pròpies característiques, gèneres i autors. De totes maneres, la voluntat de reagrupar aquestes arts sempre s'ha mantingut viva gràcies a la contribució de cantants que han trobat en els versos d'un poema la lletra per una producció seva. De fet, fa prop de dos mil anys que perviu aquesta tradició, potser una mica desapercebuda en determinats períodes, però sempre present en la cultura d'occident. L'apropament a la poesia que s'ha aconseguit posant música als poemes dels grans mestres és avui un fet indiscutible, encara que en algun moment pugui fer-se sentir alguna veu discrepant: com si la música associada als versos atemptés contra la intimitat del fet poètic. Aquesta va ésser l'actitud, per exemple, del poeta barceloní Enrique Badosa, el qual, amb la seva sàtira "Los cantapoetas" feia escarni d'uns cantants que en realitat ho devien tot a la lletra escollida. Avui ningú posaria en dubte que Amancio Prada ha contribuït a donar a conèixer la poesia de Lorca a un públic més ampli, de la mateixa manera que Raimon va fer un gran servei a la cultura catalana en difondre els poemes de Salvador Espriu, i Serrat o Paco Ibáñez van fer el mateix amb Machado o Miguel Hernández. Una relació semblant és la que podríem establir entre Miquel Martí i Pol i Lluís Llach, tot i que en aquest cas, el servei se'l feren de manera recíproca.

El mateix Edgar Allan Poe esmentà en el seu "Principi poètic" que *la música, en les diverses facetes (mètrica, ritme i rima), és un moment tan vast de la poesia que no és possible rebutjar-la sàviament; sé del cert que és un suport de tan vital importància que seria un neci aquell que declinés la seva ajuda. Amb tot, no tinc intenció de detenir-me a subratllar el seu caràcter absolutament essencial. És en la música, potser, on l'ànima assoleix de manera més íntima aquest gran final pel que lluita al rebre la inspiració del* per acostar la poesia al públic i, per altra banda, la poesia ha dotat a la música d'un llenguatge ric i divers.

## OBJECTIUS

Aquest treball persegueix, principalment, quatre objectius:

En primer lloc, el més important: conèixer quines han estat les raons o els motius que han motivat uns intèrprets a musicar unes determinades composicions poètiques. Caldrà esbrinar, en cada cas, per què aquell músic s'ha sentit atret per una composició poètica. Què li ha cridat l'atenció? És una atracció cap al poeta o bé cap a l'obra d'aquest? És un treball que han fet per iniciativa pròpia i perquè realment han sentit atraïment o bé perquè es tractava d'un encàrrec?

En segon lloc: descobrir quines aplicacions musicals han decidit emprar en la musicació del poema en qüestió. Tal i com resulta evident, la majoria d'intèrprets doten els versos de la poesia escollida amb el gènere musical que els defineix a ells mateixos. Així doncs, un grup de rumba tindrà tendència a crear una interpretació ballable d'un determinat poema i un cor de cambra, una versió més lírica. Dins d'aquest calaix, també hi tenen cabuda els efectes sonors o vocals que hi poden haver afegit, l'estructura musical, la concordança o desconcordança que hi pot haver entre els versos del poema i les frases musicals...

Paral·lelament, també compararé la composició original amb la lletra de la cançó. En molts casos, l'intèrpret actua com a sastre de la poesia, modificant-ne algun fragment o eliminant una renglera de versos que no acaben d'avenir-se a l'escrit musical o a la seva personalitat. Aquest, per tant, també serà un altre punt de mira del projecte.

Finalment, també persegueixo un objectiu obert que correspondrà a respostes totalment diferents en cada cas. Em refereixo a la recerca de vivències personals i anècdotes diverses a l'entorn d'aquesta experiència poèticomusical.

## HIPÒTESIS INICIALS

Entenem com a hipòtesi una suposició inicial. Doncs bé, en el meu cas, les hipòtesis se centren en cercar una resposta apriorística als objectius esmentats en l'apartat que precedeix el present. Bàsicament, serien les següents:

- Primerament, crec amb força certesa que les raons que provoquen que un músic decideixi musicar una composició són fonamentalment ideològiques, és a dir, que es produeix un encaix ideològic entre la idea que expressen els versos del poeta i la mentalitat del cantant o músic. Un intèrpret, per poder musicar una composició determinada, cal que se senti identificat amb ella. Un símil seria la vestimenta: cadascú és lliure de portar la roba que vulgui i per aquesta raó vestirà aquelles peces amb les quals es noti més còmode. Per tant, també hi entra en joc l'estètica i la bellesa, és a dir, que les paraules que el poeta ha entrellaçat minuciosament siguin capaces de provocar un moviment en l'experiència sensible del compositor.
- En segon lloc, crec que l'amistat entre l'autor i l'intèrpret també pot jugar un paper fonamental. En alguns casos, si és que són contemporanis, crec que poden arribar a tramatar un projecte comú que els beneficiï a tots dos. Aquest, seria per exemple, la meva idea apriorística sobre la relació entre Miquel Martí i Pol i Lluís Llach.
- Com a última hipòtesi, afegiré que les celebracions d'efemèrides (em refereixo, sobretot, a aniversaris de defuncions o naixements, com seria el cas de Salvador Espriu enguany o de Joan Vinyoli l'any que ve), fan que molts músics descobreixin o redescobreixin una sèrie d'autors que podríem gairebé considerar d'oblidats. També és cert, que fins i tot en algun cas, s'aprofita l'ocasió per obtenir un mer benefici o un reconeixement per part del públic.

## METODOLOGIA DE TREBALL

En primer lloc, vaig elaborar amb el tutor una detallada cronologia on hi apareixien els principals poetes catalans i les seves composicions més destacades. El pas següent consistí en la recerca de les que havien estat musicades, destriant-les de les que no ho havien estat, i veure quin compositor n'havia estat l'autor. Això va implicar, sobretot, una recerca a través de la xarxa.

A continuació, em vaig posar en contacte amb els músics en qüestió de la manera que va resultar més còmode: a tots ells vaig enviar-los un correu electrònic explicant-los el meu projecte i demanant-los la seva participació. En alguns casos, es tractava de correus personals i, en d'altres, correus de mànagers o de membres responsables del grup o de l'artista en qüestió.

Seguidament, un cop acceptada la petició (si aquest era el cas), venia tot un procés d'estudi de les obres i de preparació del qüestionari que més tard em respondria l'íntèrpret. Aquí és on entrà en joc la meva professora de música, la Mercè Rabionet, a qui li agraeixo de tot cor les hores i hores que vam compartir plegats escoltant i estudiant les composicions de caràcter tan divers que componien la meva cronologia.

Llavors es realitzava l'entrevista. Amb aquells amb qui resultà possible la vam fer en una trobada personal; amb d'altres, el correu electrònic o el telèfon foren les vies més òptimes per dur-la a terme.

Finalment, l'últim pas fou el de la transcripció de les paraules que el compositor m'havia anat comentant al llarg de l'entrevista, corregint possibles errors gramaticals que podien haver comès i organitzant la informació de la manera que em resultava més adient pel treball.

A continuació hi adjunto una taula amb el conjunt de músics amb els quals vaig posar-me en contacte pel treball; aquí podreu veure quins van respondre i quins no. L'ordre d'aquests està determinat segons l'ordre en què foren avisats.



A més a més, a l'annex hi adjunto un seguit d'imatges d'algunes de les trobades amb els artistes que no foren finalment entrevistats i algunes mostres d'enquestes individuals que vaig elaborar per a cadascun d'ells.

<b>ARTISTA CONTACTAT</b>	<b>POESIA MUSICADA</b>	<b>AUTOR DE LA POESIA</b>	<b>RESPOSTA</b>
Francesc Ribera, Titot Celdoni Fonoll	Canto plorant, ple de tristor	Guillem de Berguedà	Afirmativa
	No'l prenatz lo fals marit	Cerverí de Girona	Negativa
	Cant de Ramon	Ramon Llull	Afirmativa
	Bons consells a una minyona	Rector de Vallfogona	Afirmativa
Rauxa Paco Muñoz	Collarets de llum	Miquel Martí i Pol	Negativa
	Jo em meravell com no hi ve...	Pere March	Negativa
Josep Tero	Balada de la garsa i l'esmerla	Joan Roís de Corella	Afirmativa
	A Griselda	Carles Fages de Climent	Negativa
	Ara no es fa però jo encara ho faria	Joan Salvat-Papasseit	Negativa
Le Croupier Deudeveu Lídia Pujol Lluís Llach	Matinada lletosa amb filferros	Joan Vinyoli	Afirmativa
	Rossinyol	Popular	Negativa
	Un pont de mar blava	Miquel Martí i Pol	Afirmativa
Els amics de les arts Marina Rossell	Ara mateix		Negativa
	Petita oda en dijous	Joan Brossa	Negativa
	Cant Espiritual	Joan Maragall	Negativa
Mariona Sagarra Gerard Quintana Maria del Mar Bonet Joan Manel Escobedo Raimon	La Barca del temps	Salvador Espriu	Negativa
	Vinyes verdes vora el mar	Josep Maria de Sagarra	Afirmativa
	A contra-llum, a contra-llei	Maria Mercè Marçal	Negativa
Toti Soler Guillermina Motta	La Balanguera	Joan Alcover	Negativa
	Lo Desconhort	Ramon Llull	Negativa
	Cançó d'opònits	Jordi de Sant Jordi	Negativa
Peret Santi Arisa	Lo Presoner		Negativa
	Veles e vents	Ausiàs March	Negativa
	L'amor és que m'aturmenta	Pere Serafí	Negativa
Andreu Rifé Juan Manuel Escobedo	Aigua suau	Josep Carner	Negativa
	L'emigrant	Popular	Pendent
	La pell de brau	Salvador Espriu	Negativa
Juan Manuel Escobedo	El botxí interior	Pere Quart	Negativa
	Les mans	David Monllau	Negativa
	Assaig de càntic en el temple	Salvador Espriu	Pendent

## CRONOLOGIA D'AUTORS, MÚSICS I COMPOSICIONS

### ÈPOCA MEDIEVAL

**Guillem de Berguedà, *Canto plorant ple de tristor* (Titot)**

**Ramon Llull, *Cant de Ramon* (Celdoni Fonoll)**

**Joan Roís de Corella, *Balada de la garsa i l'esmerla* (Josep Tero)**

### DEL RENAIXEMENT AL NEOCLASSICISME

**Rector de Vallfogona, *Bons consells a una minyona* (C. Fonoll)**

**Popular, *Rossinyol* (Lídia Pujol)**

### DEL ROMANTICISME I RENAIXENÇA AL MODERNISME

-

## EL NOUCENTISME I L'AVANTGUARDISME

**Josep Maria de Sagarra, *Vinyes verdes vora el mar* (Mariona Sagarra)**

## DE 1939 ENÇÀ

**Joan Vinyoli, *Matinada lletosa amb filferros* (Le Croupier)**

## INTRODUCCIÓ A L'HISTORIOGRAFIA

Entenem per literatura catalana tot allò que s'ha escrit amb consciència artística i amb voluntat d'estil, en llengua catalana des dels orígens de l'idioma fins a l'actualitat. Aquest treball se centra bàsicament en la poesia, la gran manifestació de la nostra literatura, fent un repàs d'algunes de les composicions més destacades.

Tot i que inicialment em vaig decidir a classificar-los per segles, fruit de la lectura de *l'Antologia de la literatura catalana* d'Antoni Comas, vaig decidir modificar-ne l'organització i agrupar-les en cinc grans grups:

- L'Època Medieval
- Del Renaixement al Neoclassicisme
- Del Romanticisme i la Renaixença al Modernisme
- El Noucentisme (i l'Avantguardisme)
- De 1939 ençà

## L'ÈPOCA MEDIEVAL

Al segle XII, les novel·les, les narracions curtes, els apòlegs, la història, les lleis, els temes religiosos i, fins i tot la filosofia, s'escriuen en català. Però aquest no és el cas de la poesia.

És indubtable que degué existir una lírica de caràcter popular en català com existí en altres pobles de la Romània i com existí també una èpica com la que ha estat reconstruïda aquests darrers anys. La poesia culta, però, es troba totalment mediatitzada per la llengua i la tradició provençal. Com és sabut, la llengua dels trobadors esdevingué, per a la poesia europea medieval, com una mena de Koiné<sup>1</sup>. A Catalunya el pes de la tradició provençal va ser molt més sensible que en altres indrets a causa de l'afinitat lingüística del català i el llenguadocià, tot i que sempre han estat llengües diferents. Una de les causes d'aquesta influència foren els lligams amb Provença, amb qui s'establí unitat política amb el matrimoni de Ramon Berenguer III i Dolça de Provença a principis del segle XII i fins un segle més tard.

El fet és que una sèrie d'autors nascuts al domini lingüístic català, com ara Guillem de Berguedà o Alfons el Cast, escrigueren composicions en llengua provençal. Per altra banda, també cal comentar que la influència del provençal també resultà un pont perquè arribessin molt de pressa a Catalunya les novetats i els corrents literaris europeus, especialment de França.

### ○ LA POESIA TROBADORESCA

La poesia trobadoresca va néixer a la primera meitat del segle XII al sud de la Gàl·lia (a la zona coneguda com a "Provença", "Occitània" o "Llenguadoc"), és a dir, al sud de l'actual Estat francès, i des d'aquí es va estendre a d'altres terres, com Catalunya i el Nord d'Itàlia al llarg del segle XIII. La poesia trobadoresca

---

<sup>1</sup> Koiné és qualsevol llengua que s'utilitza com a model i que és comuna i general en un mateix territori. Aquesta llengua s'oposaria a qualsevol dialecte.

tenia unes normes<sup>2</sup> molt estrictes. Les composicions poètiques exigien una gran capacitat i força coneixements, tant per ser escrites al seu temps com per ser llegides i enteses per nosaltres. El compliment o no d'aquestes normes originava una divisió d'estils: el *trobar leu* (poesia senzilla a l'abast de tothom), el *trobar clus* (poesia de més dificultat) i el *trobar ric* (basat en la bellesa i sonoritat dels mots). El trobador era l'encarregat d'elaborar les paraules i la melodia d'una determinada obra poètica destinada a ser cantada. El resultat era una poesia de caràcter aristocràtic, sempre pròxima al món de les corts feudals, però amb una gran incidència social, ja que els joglars interpretaven les composicions trobadoresques de cort en cort.

Segons les característiques formals i la temàtica tractada, les poesies es poden classificar en diferents gèneres: sirventès (moralitzador), alba (sentimental), plany (lloança a un difunt)...

Els trobadors catalans més importants compongueren les seves composicions durant el regnat d'Alfons el Cast i el seu fill Pere el Catòlic. Els més coneguts han estat Berenguer de Palol, Guillem de Berguedà, Ramon Vidal de Besalú, Guillem de Cabestany, Guerau de Cabrera i Hug de Mataplana. Cal fer una menció especial a Cerverí de Girona, l'últim dels nostres trobadors i el més important del segle XIII.

La musicació de trobadors ja era un terreny trepitjat per diferents músics catalans com Celdoni Fonoll o Maria del Mar Bonet. Tot i així, sempre s'havia tendit a les composicions de caràcter líric, abandonant els sirventesos i altres gèneres trobadorescos més ballables. Referent a Guillem de Berguedà, només se n'havia musicat una composició, l'anomenada *Cançoneta lleu i plana*, de la mà de Maria del Mar Bonet. Aprofitant-ho, Titot decidí musicar la seva obra completa juntament amb la col·laboració de diferents músics del país.

---

<sup>2</sup> Recollides en obres com *Les Razos de trobar*, de Ramon Vidal de Besalú, o en les *Regles de Trobar*, de Jofre de Foixà. Algunes d'aquestes normes o lleis més destacades: no es permetien errors en el còmput de síl·labes, la rima havia de ser consonant...

## **1. CANTO PLORANT, PLE DE TRISTOR (Guillem de Berguedà)**

### **1.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

El més rellevant dels trobadors catalans va viure a la segona meitat del segle XII (1138 - 1192). La seva obra, composta de 28 composicions, destaca especialment pels sirventesos que va compondre per fer burla dels seus enemics personals, als quals injuriava i denigrava sense cap mena de mirament. Per això sorprèn el plany que dedica a un d'ells, en Ponç de Mataplana, amb motiu de la seva mort: Guillem de Berguedà reconeix haver mentit en tot el que ha escrit d'ell, es lamenta de no haver-li donat socors en acció de guerra, li demana perdó i li desitja el millor dels paradisos que, com a trobador, és capaç d'imaginar.

### **1.2. ELS INTÈRPRETS: Titot (Francesc Ribera) i Josep Thió**

Francesc Ribera i Toneu (1967), més conegut pel sobrenom Titot, és un cantant de rock, activista polític i escriptor. És el vocalista de Brams i de Mesclat i també ho ha estat de Dijous Paella i, fins a la seva dissolució el 2009, dels Aramateix. A més, ha col·laborat en altres projectes i grups de menor importància, i s'ha endinsat en el personatge de Josep Maria Cantimplora. El 2003 interpretà amb diversos músics l'obra del trobador Guillem de Berguedà, que també fou publicada en disc.

Josep Thió (1965) és un músic i compositor barceloní. És l'autor d'un cançoner que des de mitjans dels anys vuitanta conté alguns dels èxits més importants de la història del rock català. Seus són els acords de "L'Empordà", "Si et quedes amb mi", "El far del sud" o "Camins", fites de la mítica banda a la qual va pertànyer com a guitarrista i compositor fins a la seva dissolució: Sopa de Cabra (1989-2001). L'any 2003 col·laborà al disc "Guillem de Berguedà" component la música del "Canto plorant, ple de tristor".

### 1.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Consiros cant e planc e plor  
pel dol qe.m a sasit et pres  
al cor per la mort Mon Marqes,  
En Pons, lo pros de Mataplana,  
qi era francs, larcs e cortes,  
e an totz bos captenimens,  
e tengutz per un dels melhors  
qi fos de San Marti de Tors  
tro... et la terra plana.

Loncs consiriers ab greu dolor  
e laisat e nostre paes  
ses conort, qe no.i a ges  
En Pons, lo pros de Mataplana;  
paians l'an mort, mais Dieu l'a pres  
a sa part, qe.l sera garens  
dels grans forfatz et dels menors  
qe.ls angels li foron auctors,  
car mantenc la lei cristiana

Marqes, s'eu dis de vos follor,  
ni motz vilans ni mal apres,  
de tot ai mentit e mepres,  
c'anc, pos Dieu basti Mataplana,  
no.i ac vassal qe tan valges,  
ni que tant fos pros ni valens,  
ni tan onratz sobre.ls aussors,  
jas fosso ric vostr'ancecessors;  
et non ho dic ges per ufana.

Marqes, la vostra desamor  
e l'ira qu'e nos dos se mes  
volgra ben, se a Dieu plages,  
ans qu'eissisetz de Mataplana,  
fos del tot pais per bona fes;  
qe.l cor n'ai trist e.n vauc dolens  
car no fui al vostre socors,  
qe ja no m'en tengra paors  
no.us valges de la gent truffana.

E paradis el luoc melhor,  
lai o.l bon rei de Fransa es,  
prop de Rolan, sai qe l'arm'es  
de Mon Marqes de Mataplana;  
e mon joglar de Ripoles,  
e mon Sabata eisamens,  
estan ab las domnas gensors  
sobr'u pali cobert de flors,  
josta N'Olivier de Lausana.



#### 1.4. LA VERSIÓ DE L'INTÈRPRET

Canto plorant, ple de tristor,  
per un dolor que em té corprès:  
des de la mort de Mon Marquès,  
En Ponç, Senyor de Mataplana,  
que era gentil, franc i després,  
i d'excel·lents comportaments,  
ben conegut pels seus valors  
d'allà, de Sant Martí de Tors,  
fins aquí baix la terra plana.

Ens ha deixat un gran dolor  
que pel país sencer s'ha estès  
i cap consol no hi pot fer res,  
En Ponç, Senyor de Mataplana;  
pagans l'han mort, però Déu l'ha admès,  
per'xò no li comptaran gens  
ni els grans pecats ni aquells menors.  
Els àngels van dir en cants sonors  
que va honrar la llei cristiana.

Marquès, si mai sense raó,  
amb mots indignes us he ofès,  
errors i faltes he comès;  
d'ençà que Déu féu Mataplana,  
ningú com vós tan compromès,  
ni dignes de mereixements  
ni encimbellat amb tants honors,  
ni encimbellat amb tants honors,  
bo i vostres grans antecessors;  
i no us faig cap lloança vana.

Si hagués plagut al Creador,  
m'hauria fet feliç, Marquès,  
que el desamor que ens hem tramès  
abans d'eixir de Mataplana  
s'hagués tornat en benvolers;  
ara tinc molts remordiments  
perquè no us vaig prestar socors,  
ho hauria fet sense temors  
enfront de gent tan inhumana.

Al paradís, al lloc millor,  
vostre esperit ha estat admès;  
prop de Rotllà i del rei francès  
hi ha Mon Marquès de Mataplana;  
també el joglar del Ripollès  
i el meu Sabata hi són presents;  
hi ha dames plenes de favors,  
i als peus mil flors pouant rubors,  
i l'Oliver, el de Lausana.

(El meu marquès de Mataplana)

\*Vers afegit per Titot

## 1.5. EL COMENTARI

El "Canto plorant, ple de tristor", una de les composicions més destacades de l'àlbum, correspon a l'última cançó que Berguedà dedicà a Ponç de Mataplana, el qual morí en una guerra en contra dels sarraïns, defensant la cristiandat. Se sap que vivia al castell de Gombreny, proper a Bagà i del qual només en queden quatre pedres, i que li era atorgat el títol de senyor del castell de Mataplana. També es té coneixement de la seva esgarrada aparença física: deixant de banda la seva postura homosexual, gens acceptada en aquell moment, era esgarrat i tenia un aspecte bastant grotesc. Això féu que fos motiu de burla per gran part de la població i, com no podia ser menys, del nostre estimat trobador.

De fet, cinc poesies integren el cicle contra Ponç de Mataplana, a qui ell anomena Mon Marquès: en una ocasió, es burla de les dents que va perdre caient del cavall, i en d'altres, li atribueix derrotes en diversos combats, un dels quals amb ell mateix.

Ara bé, quan Ponç de Mataplana morí lluitant, el fill del vescomte de Berguedà escrigué una composició molt sentida elevant la seva figura i disculpant-se per la seva actitud. Encara avui en dia es posa en qüestió si es tracta d'una composició sincera o si bé amaga un rerefons irònic que continuaria amb l'estil de les obres anteriors. També cal dir que hauríem de classificar aquesta composició com a plany, donat que és el nom que reben les cançons de caràcter fúnebre que expressen dolor i elogien el personatge difunt. De totes maneres, aquest possible toc burlesc ens faria canviar-li l'etiqueta per la de sirventès. Això no ho sabrem mai del cert...

Tal i com pot semblar evident, Guillem de Berguedà escrigué les seves composicions en provençal antic, la llengua de cultura d'aquell moment. Cal pensar que els trobadors es movien principalment per les cases de Foix i de Tolosa i que la majoria d'ells eren d'origen occità. Només per adonar-nos de la rellevància que tenia el provençal, cal veure que el mateix rei Alfons, contemporani de Berguedà, redactava els documents oficials del regne en

aquesta llengua. Francesc Ribera podria haver-la cantat en provençal, però degut a la dificultat i complexitat que aquest fet suposava, decidí traduir-la al català. Tot i així, ell buscà recitar-la tal i com ho volia el seu autor però fent-la entenedora al públic actual. La traducció a la qual va optar va ser extreta d'uns estudis que havia fet Martí de Riquer<sup>3</sup>, que és potser la persona més estudiosa del trobador, i va modificar-la fins al punt d'aconseguir la mètrica i la rima que Guillem de Berguedà havia dissenyat per a la composició original.

Però aquesta no és l'única traducció al català que s'ha realitzat del *Consiros cant e planc e plor*<sup>4</sup>. A l'antologia "Poesia trobadoresca" d'Edicions 62, la composició agafà el títol de *Canto molt trist, amb dol al cor* i enceta la primera estrofa de la següent manera:

Canto molt trist, amb dol al cor,  
pel gran dolor que m'ha garfit.  
Ma mort, ai las, el més lluït  
cavaller, en Ponç de Mataplana,  
que era cortès, lleial, ardit,  
ornat de bons capteniments,  
un dels millors, molt generós,  
a Sant Martí de Tors que fos  
fins a... i la terra plana.

Si comparem la poesia del trobador amb la lletra de la cançó de Titot, ens adonarem que en la versió del músic hi ha un vers més al final de la composició: "el meu marquès de Mataplana". L'explicació de Titot fou que s'inclogué aquesta oració per resoldre la cançó: *després de l'última estrofa hi ha una roda instrumental amb un solo musical i vaig pensar que hi podria incloure una petita oració que acabés amb les síl·labes –ana, tal i com succeïa en els*

---

<sup>3</sup> Martí de Riquer (1914 – 2013) va ser un estudiós de la literatura en llengua romanç tant en occità com en castellà i català; fou una de les autoritats més reconegudes en l'àmbit filològic, tant als Països Catalans, com a Espanya i Europa.

<sup>4</sup> Títol original de la composició.

*versos finals de totes les altres estrofes.* En certa manera, podríem dir que es tracta d'una última salutació a aquell a qui va dirigida la composició.



Entrevintant a Titot al bar "La Plaça" (Vilobí d'Onyar, 23-8-2013).  
Foto: Mercè Rabionet

Com a anècdota, Ribera va afegir que aquest projecte fou tota una aventura. Quan es va enregistrar l'obra de Berguedà, es va provar de respectar els tons que els compositors havien dissenyat per a cada composició, exceptuant aquelles en les quals li resultava totalment impossible cantar. En el cas del "Canto plorant, ple de tristor", el fet de tenir el to de sol major li va suposar un repte perquè es tractava d'una tonalitat massa aguda. Si s'hagués tractat d'una cançó del repertori de Brams, em comentà, no hi hauria hagut cap mena de problema ja que una nota aguda és molt més fàcil cantar-la cridant. Però aquesta cançó és molt pregona i l'havia d'interpretar quasi bé com si únicament l'estigués pensant.

Aquest no és l'únic apunt sobre la tonalitat, ja que resulta un fet paradoxal que un plany a la mort d'un personatge sigui en to major i no pas en menor. A l'encetar els primers acords, la cançó ens sorprèn amb una tonalitat de Sol M que reproduïx una música no massa trista, només una mica melangiosa. Sovint, tal i com és sabut pels erudits de la música, es relacionen les tonalitats menors amb melodies que evocuen a la tristor, l'enyorança o el dolor i les majors amb músiques més airoses, ballables i alegres.

Arran d'aquest comentari, Josep Thió, compositor de la peça, afegí que potser sí que hauria estat millor començar-la en to menor, però que simplement va sortir així i que n'està molt satisfet del resultat. A més, també sosté la mateixa postura que Marcel Casellas, responsable dels arranjaments: cal sortir dels paràmetres establerts i negar, en la mesura que un pugui, que els tons majors siguin destinats a melodies alegres i els menors, a tristes.



Entrevistant Josep Thió a "El Cercle" (Girona, 4-9-2013).  
Foto: Josep Borrell

Thió també em comentà que la cançó la va fer a partir de la lletra i basant-se en uns estudis de guitarra que havia après quan estudiava guitarra clàssica al conservatori de Girona, concretament els estudis de Ferran Sor, guitarrista romàntic català. Així doncs, la cançó està feta a partir de l'arranjament d'aquest instrument que va acompanyant la melodia de veu, fent harmonia amb aquesta.

Quant a l'estructura musical, jo vaig elaborar la següent hipòtesi: els dos primers versos formen una parella, el tercer va sol, els tres següents s'agrupen en un mateix grup, l'antepenúltim també actua sol i, finalment, la darrera parella resulta ser la tornada musical. En canvi, Thió em corregí afirmant que més aviat ell l'havia creat pensant en parelles de versos: els dos primers que inicien l'estrofa, el tercer i el quart (que fan una petita modulació), i els quatre següents que anirien junts amb el darrer. D'aquests últims, els tres primers repeteixen un motiu i el quart prepara la conclusió final que es troba en el darrer vers.

També va afegir que no trobava adient parlar de tornada perquè el poema no la té i la cançó tampoc; només hi ha un inici, un desenvolupament i una conclusió que es van repetint.

De manera més esquemàtica, la meua hipòtesi vindria a ser aquesta:

Canto plorant, ple de tristor,  
per un dolor que em té corprès:  
des de la mort de Mon Marquès,  
En Ponç, Senyor de Mataplana,  
que era gentil, franc i després,  
i d'excel·lents comportaments,  
ben conegut pels seus valors  
d'allà, de Sant Martí de Tors,  
fins aquí baix la terra plana.

A  
B  
C  
D  
E (Tornada musical)

I la correcció del seu compositor:

Canto plorant, ple de tristor,  
 per un dolor que em té corprès:  
 des de la mort de Mon Marquès,  
 En Ponç, Senyor de Mataplana,  
 que era gentil, franc i després,  
 i d'excel·lents comportaments,  
 ben conegut pels seus valors  
 d'allà, de Sant Martí de Tors,  
 fins aquí baix la terra plana.

The diagram consists of three orange brackets on the right side of the text, each pointing to a specific line or group of lines:
 

- Bracket 'A' is positioned to the right of the first two lines: 'Canto plorant, ple de tristor,' and 'per un dolor que em té corprès:'.
- Bracket 'B (amb modulació)' is positioned to the right of the next three lines: 'des de la mort de Mon Marquès,', 'En Ponç, Senyor de Mataplana,', and 'que era gentil, franc i després,'.
- Bracket 'C' is positioned to the right of the final four lines: 'i d'excel·lents comportaments,', 'ben conegut pels seus valors', 'd'allà, de Sant Martí de Tors,', and 'fins aquí baix la terra plana.'.

M'agradaria afegir que aquesta estructura és la mateixa per a totes les estrofes. Això va portar a preguntar-me si s'havia volgut mantenir l'esperit dels trobadors, els quals ho solien aplicar a les seves obres per fer-les més amenes i perquè el públic recordés la lletra amb més facilitat. El músic novament m'ho va replicar amb l'explicació que degut a la repetició de la mètrica del poema no s'havia plantejat trencar aquesta seqüència; és més, trobava més adient que la melodia es repetís per remarcar l'aspecte cíclic i de repetició de patró de cada estrofa. En Titot es va plantejar fer l'obra completa de Guillem de Bergadà musicada (el que es conserva d'ell), i va demanar a diferents músics coneguts seus que li donessin un cop de mà en la musicació. Josep Thió va demanar poder triar el poema abans que n'hi haguessin molts d'escollits amb la finalitat de poder treballar amb un que li agradés. Es va decidir a triar aquest perquè no era massa llarg i perquè de seguida el va trobar molt musical.

Tret d'aquesta composició, el pilar de Sopa de Cabra no ha musicat cap altra poesia. Tot i així, alguna vegada ha treballat a partir de lletres, seves o d'altres autors, però no de poemes, sinó de textos prosístics, sobretot reflexions.

De totes maneres, acabà l'entrevista comentant-me que *no descarto fer-ho en un futur, de fet en tinc ganes. Però ho deixaré per més endavant.*

## ○ **RAMON LLULL I LA SEVA OBRA RIMADA**

Ramon Llull és un món apart, un geni d'un calibre sobrenatural que depassa qualsevol paràmetre de la lírica medieval. Per aquest mateix motiu, he considerat oportú no emmarcar-lo en el calaix de la literatura culta pròpia d'aquest període, sinó centrant-me en el seu cas concret.

Com molt encertadament Martí de Riquer esmenta en el primer volum d'Història de la Literatura Catalana, cal tenir ben present que, en la producció de Ramon Llull (més que en la de cap altre escriptor), el concepte d'obra rimada no és sinònim ni paral·lel del concepte d'obra poètica. El llibre d'Amic e Amat n'és la prova més clara ja que, escrit en prosa, conté un extraordinari i delicat lirisme. En moltes altres de les seves obres escrites en prosa sobtem pàgines bellíssimes el contingut i l'emoció de les quals corresponen a aquesta vaga idea que tots tenim del to poètic. I és que Llull, quan se serví del vers i de la rima, ho féu no tant en funció de crear literatura, sinó per facilitar la comprensió i la retenció de les idees explicades. D'aquesta manera, les seves intencions més que poètiques, eren didàctiques. Aquest era un vell procediment pedagògic, mnemotècnic, tan usat encara als col·legis i realment eficaç.

A part de les mostres poètiques intercalades en Blanquerna (un cant a Maria escrit amb les tècniques i estil dels trobadors, però contrafet a l'espiritual), cal destacar el Cant de Ramon, una dolorosa confessió personal on ens descobreix els seus pecats i fracassos i ens proclama l'excel·lència de la seva "Art"<sup>5</sup>, transmesa per Déu. Lo Desconhort, considerada la més important de les seves obres en vers, conté un total de 828 versos alexandrins<sup>6</sup> que reflecteixen la gran crisi moral de Llull quan s'adonà que cap poderós no se l'escoltava.

---

<sup>5</sup> Sistema lògic del pensament lul·lià que pretenia dos objectius: convertir els infidels a la fe de Crist i retornar els usos i costums de la creixent vida urbana, caòtica i corrompuda, de la societat occidental a l'ordenació del cristianisme primitiu.

<sup>6</sup> El alexandrí és un vers de 12 síl·labes i el més habitual és que es reparteixin en dos hemistiquis de 6 síl·labes; cada hemistiqui funciona com un vers, és a dir, que si el primer acaba en paraula plana o esdrúixola no es comptarà o comptaran la darrera o darreres.



Ramon Llull, que no era ni de bon tros, un escriptor professional, aconseguí de donar l'empenta definitiva a la llengua catalana en formació, i es convertí, per la universalitat del seu pensament, en una figura senyera, singular i única en el panorama de la cultura medieval europea.

## **2. CANT DE RAMON (RAMON LLULL)**

### **2.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

Nascut a la ciutat de Mallorca, Ramon Llull (1232/1233 - 1315/1316) fou un rellevant escriptor, filòsof, místic, teòleg, professor i missioner mallorquí del segle XIII. És autor d'una obra que, escrita en quatre llengües (llatí, català, àrab i provençal – aquesta última només en la seva producció poètica), comprèn uns 243 títols i abraça, prescindint de la producció estrictament literària, les més diverses branques del saber: Filosofia, Teologia, Medicina, Física, Astronomia, Astrologia, etc.

El Cant de Ramon, datat del 1300 i considerat com el poema més emotiu i sincer de Llull, és una autobiografia en vers que sol·licita l'adhesió del lector a la causa de l'autor.

### **2.2. L'INTÈRPRET: Celdoni Fonoll**

Celdoni Fonoll i Casanoves (1944) encetà l'any 74 una tasca insòlita dins del món de la Cançó: dir, amb fons musical, poemes dels autors més diversos, i escampar la poesia catalana per pobles, viles i ciutats. Amb la seva dicció perfecta i, en una primera època certament pretensiosa, comunicà a la perfecció la intenció dels més diversos autors a un auditori adult i juvenil. Durant molts anys feu recitals dins del cicle de "La Caixa a les escoles" i posà en marxa diverses campanyes com "La poesia al carrer" o "La poesia a les Festes Majors.

## 2.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Són creat e ésser m'és dat  
a servir Déu que fos honrat,  
e són caüt en mant pecat  
e en ira de Déu fui pausat.  
Jesús me venc crucificat,  
volc que Déus fos per mi amat.

Matí ané querre perdó  
a Déu, e pris confessió  
ab dolor e contrició.  
De caritat, oració,  
esperança, devoció,  
Déus me fé conservació.

Lo monestir de Miramar  
fiu a frares Menors donar  
per sarraïns a preïcar.  
Entre la vinya e el fenollar  
amor me pres, fe'm Déus amar,  
entre sospirs e plors estar.

Déus Paire, Fill, Déus espirat  
de qui és santa Trinitat  
tracté com fossen demostrar.  
Déus Fill, del cel és devallat,  
de una Verge està nat,  
Déu e home, Crist apel.lat.

Lo món era en damnació;  
morí per dar salvació  
Jesús, per qui el món creat fo.  
Jesús pujà al cel sobre el tro,  
venrà a jutjar li mal e el bo:  
no valran plors querre perdó.

Novell saber hai atrobat,  
pot-n'hom conèixer veritat  
e destruir la falsetat:  
sarraïns seran batejat,  
tartres, jueus e mant orat,  
per lo saber que Déus m'ha dat.

Pres hai la crots, tramet amors  
a la Dona de pecadors  
que d'ella m'aport gran socors.  
Mon cor està casa d'amors  
e mos ulls fontanes de plors.  
Entre gauig estaig e dolors.

Sóm hom vell, paubre, menyspreat,  
no hai ajuda d'home nat  
e hai trop gran fait emperat.  
Gran res hai del món cercat,  
mant bon eximpli hai donat:  
poc són conegut e amat.

Vull morir en pèlag d'amor.  
Per ésser gran no n'hai paor  
de mal príncep ne mal pastor.  
Tots jorns consir la deshonor  
que fan a Déu li gran senyor.  
Qui meten lo món en error.

Prec Déus trameta misatgés,  
devots, scients e verdaders  
a conèixer que Déus home és.  
La Verge on Déu hom se fes  
e tots los sants d'ella sotsmès  
prec que en infern no sia mès.

Laus, honor al major Senyor  
al qual tramet la mia amor  
que d'ell reeba resplandor.  
No són digne de far honor  
a Déu, tan fort són pecador  
e són de llibres trobador.

On que vage cuit gran bé far,  
e a la fi res no hi puc far,  
per què n'hai ira e pesar.  
Ab contrició e plorar  
vull tant a Déu mercè clamar  
que mos llibres vulla exalçar.

Santedat, vida, sanitat  
gauig, me dó Déus e llibertat,  
e guard-me de mal e pecat.  
A Déu me són tot comanat:  
mal esperit ne hom irat  
no hagen en mi potestat.

Man Déus als cels e als elements,  
plantes e totes res vivents  
que no em facen mal ni turments.  
Dó'm Déus companys coneixents,  
devots, lleials, humils, tements,  
a procurar sos honraments.

## 2.4. LA VERSIÓ DE L'INTÈRPRET

Són creat e ésser m'és dat  
a servir Déu que fos honrat,  
e són caüt en mant pecat  
e en ira de Déu fui pausat.  
Jesús me venc crucificat,  
volc que Déus fos per mi amat.

Matí ané querre perdó  
a Déu, e pris confessió  
ab dolor e contrició.  
De caritat, oració,  
esperança, devoció,  
Déus me fé conservació.

Lo monestir de Miramar  
fiu a frares Menors donar  
per sarraïns a preïcar.  
Entre la vinya e el fenollar  
amor me pres, fe'm Déus amar,  
entre sospirs e plors estar.

Sóm hom vell, paubre, menyspreat,  
no hai ajuda d'home nat  
e hai trop gran fait emperat.  
Gran res hai del món cercat,  
mant bon eximpli hai donat:  
poc són conegut e amat.

Vull morir en pèlag d'amor.  
Per ésser gran no n'hai paor  
de mal príncep ne mal pastor.  
Tots jorns consir la deshonor  
que fan a Déu li gran senyor.  
Qui meten lo món en error.

Santedat, vida, sanitat  
gauig, me dó Déus e llibertat,  
e guard-me de mal e pecat.  
A Déu me són tot comanat:  
mal esperit ne hom irat  
no hagen en mi potestat.

Man Déus als cels e als elements,  
plantes e totes res vivents  
que no em facen mal ni turments.  
Dó'm Déus companys coneixents,  
devots, lleials, humils, tements,  
a procurar sos honraments.

\* Celdoni Fonoll suprimeix les estrofes  
quarta, cinquena, sisena, setena,  
desena, onzena i dotzena.

## 2.5. EL COMENTARI

Celdoni Fonoll va musicar el *Cant de Ramon* de Ramon Llull a començaments dels anys 80 del segle passat, publicant la seva partitura al llibre *Nou segles de poesia als Països Catalans* (Llibres del Mall, 1986) i incloent la cançó a *Enllà del temps*, àlbum del 1989, posterior al llibre. La raó principal per la qual Celdoni es decidí a posar música als versos d'aquesta composició fou l'admiració que aquest músic calafenc sentí cap a aquesta eminència literària: "És el primer gran escriptor de casa nostra... Representa una icona i un element de referència per a tot el món. És, sens dubte, un dels personatges més internacionals que Catalunya ha tingut i tindrà mai. A més a més, Llull es presenta com a un literat totalment innovador".

I, ben certament, aquesta innovació queda clarament reflectida en el *Cant de Ramon*, una obra totalment diferent de les altres del mateix autor. La influència trobadoresca hi és nul·la, i el seu contingut impressiona al lector pel que té de dolorosa confessió personal i perquè ens permet conèixer la biografia de Llull.

El ja esmentat Martí de Riquer deixà escrit que si aquesta ens hagués pervingut com a poesia anònima, no ens diria absolutament res i potser només en salvaríem dos versos (Entre la vinya el fenollar i Vull morir en pèlag d'amor). Curiosament, en l'entrevista que duguérem a terme per correu electrònic, Fonoll coincidí amb l'opinió de Riquer; em comentà que aquests dos versos havien estat precisament els que l'havien portat a decidir-se a musicar aquesta poesia per l'expressivitat que transmetien.

Tornant al comentari del filòleg, cal afegir que aquestes consideracions no són negatives, sinó tot el contrari. Ens porten a l'essència de la poesia lul·liana, és a dir, al més compromès dels seus versos i al més íntimament involucrat a la seva personalitat, els seus afanys, les seves lluites, els seus fracassos i el seu descoratjament, com *Lo Desconhort*.

Concretament, tal i com em recordà el músic, aquest descoratjament és el que queda plasmat en aquesta obra, la qual fou escrita en un moment "de caiguda"

de la vida del filòsof. Cal que ens situem a les acaballes del segle XIII, a la fi d'una estada a París on, malgrat haver sol·licitat al rei i a la Universitat que procedissin contra l'averroisme, Ramon Llull no hi fou atès, cosa que el desil·lusionà moltíssim.



Celdoni Fonoll a la presentació d' "Ales i pètals" (Barcelona, 18-11-2013)  
Foto: Laura Guatseví

El poder convincent del seu art, el seu amor a la Mare de Déu i el menyspreu del qual ell és objecte hi apareixen punyentment expressats fins al final de la poesia: *Novell saber hai atrobat / pot-n'hom conèixer veritat /e destruir la falsetat...*

Formalment, el poema consta de catorze estrofes monorimes (la meitat en la versió musicada), cadascuna conformada per sis versos de vuit síl·labes. Pel que fa a temàtica, comença amb la conversió de Ramon i amb un repàs de les principals fites de la seva carrera, com la redacció de l'Art o alguns dels seus anhels místics. També a la primera estrofa al·ludeix les visions de Jesucrist que determinaren el seu lliurament a l'alta empresa i la fundació de Miramar (*Lo*

*monestir de Miramar / fiu a frares Menors donar / per sarraïns a preïcar*), un dels somnis de Lull realitzats.

El poder convincent de la seva art, el seu amor a la Mare de Déu i el menyspreu de què ell és objecte hi apareixen punyentment expressats fins el final de la poesia: *Novell saber hai atrobat / pot-n'hom conèixer veritat /e destruir la falsetat...*

Referent al jo poètic, aquest es queixa del poc èxit de la seva empresa i demana a Déu que el protegeixi i que li concedeixi 'companyons coneixents' que l'ajudin a portar endavant el seu projecte. El text inclou alguns moments molt emotius, com si Lull hagués trobat una nova funció a la poesia trobadoresca, cultivada en la seva joventut, i de la qual havia renegat.

Fonoll, remarcant aquest caràcter autobiogràfic del *Cant de Ramon*, al llarg de la cançó es recolza sobre dos estils musicals ben contrastats: el cant gregorià i la música aïrosa pròpia de la dansa medieval. Diu, doncs, que ho fa per contrastar la vida mundana que Lull tingué fins als 30 anys i la vida contemplativa que encetà després de l'experiència mística. Així doncs, la versió musicada en tonalitat de mim s'inicia amb uns compassos de música com a introducció que és el començament del tema de l'estrofa aïrosa que alterna després amb el cant gregorià acompanyat només per uns arpegis bàsics del llaüt.

En definitiva, aquesta composició resulta ser una autèntica joia de la lírica lul·liana pel seu caràcter pregonament humà i per les seves encertades notes de sensibilitat.

- **LA POÈTICA DE L'ÚLTIMA ETAPA DE L'ÈPOCA MEDIEVAL (INTRODUCCIÓ A JOAN ROÍS DE CORELLA)**

La influència del nou moviment humanista nascut a Itàlia i amb uns ideals fortament oposats als de l'Època Medieval començaren a deixar petjada a la literatura de casa nostra a partir de finals del segle XV. L'obra literària de Roís de Corella, per la diversitat dels temes i les tècniques emprades en escriure-la, exemplifica com cap altra aquests canvis profunds que es van produir en les nostres lletres. L'historiador i crític català Joan Lluís Marfany qualificà en una ocasió la poesia d'aquest autor com a "un nou camí del demà". I així fou, fent-ho extensible també a la prosa.

Aquest autor, de formació i temàtica fonamentalment medievals, fou el brillant epígon d'un llarg període de normalitat literària que podia haver estat el punt d'arrencada de la modernitat del barroc català. Però les circumstàncies històrico-culturals no ho permeteren. No cal oblidar que Roís de Corella, tot i ser sensible a les noves influències literàries, fou educat en un context cultural medieval i d'aquí aquests ressons trobadorescos que trobem en la seva poesia. Malgrat això, la seva importància com a poeta rau també en el fet que va introduir en la seva poesia elements renaixentistes com la gran riquesa d'imatges (un exemple seria la gran descripció de la garsa i l'esmerla) i la participació d'una natura humanística que facilités l'expressió dels sentiments dels seus protagonistes.

Tot i que és el menys conegut i estudiat dels clàssics de la literatura catalana, la seva obra ha sigut font de controvèrsia: hi ha qui ha designat a Roís de Corella com el nostre últim gran escriptor medieval i qui, per contra, degut a certs aspectes de la seva obra, l'ha classificat com al primer autor no medieval.



### **3. BALADA DE LA GARSA I L'ESMERLA (Joan Roís de Corella)**

#### **3.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

Fill d'una família de la petita noblesa, Joan Roís de Corella (1433/43 – 1497) conreà la poesia i la prosa i realitzà, a més, dues admirables traduccions: la de la *Vita Christi*<sup>7</sup> i la de *Psalteri*. Es creu que seguí la carrera eclesiàstica perquè entre els anys 1468 i 1471 obtingué el grau de mestre en Teologia. Dels seus amors amb Isabel Martines de Vera nasqueren dos fills; tres altres dames intervingueren en la vida de Roís de Corella, una de les quals cal identificar amb el personatge literari de Caldesa.

D'entre les seves composicions amoroses, cal situar-hi l'exquisida *Balada de la garsa i l'esmerla*, plena de simbologia amorosa, per una banda, i literàriament resolta d'una manera admirable, per l'altre.

#### **3.2. L'INTÈRPRET: Josep Tero**

Josep Tero és el nom amb què és conegut en el món artístic Josep Oliveres, fill de la localitat empordanesa de l'Escala. Mestre de professió, començà a treballar en el món de la Cançó escrivint temes originals i adaptacions que interpretaren Marina Rossell i Maria del Mar Bonet.

L'any 1986, després de donar-se a conèixer fent de teloner de Lluís Llach, publicà el seu primer àlbum, *Batec d'ocells*.

---

<sup>7</sup> Obra de Ludolf de Saxònia, coneguda pel nom de Cartoixà.

### 3.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Ab los peus verds, los ulls e celles negres,  
pennatge blanc, he vista una garsa,  
sola, sens par, de les altres esparsa,  
que del mirar mos ulls resten alegres;  
i, al seu costat, estava una esmerla,  
ab un tal gest, les plomes i lo llustre,  
que no és al món poeta tan il·lustre,  
que pogués dir les llaors de tal perla;  
i, ab dolça veu, per art ben acordada,  
cant e tenor, cantaven tal balada:

»Del mal que pas no puc guarir,  
si no em mirau  
ab los ulls tals, que puga dir  
que ja no us plau  
que io per vós haja a morir.

Si muir per vós, llavors creureu  
l'amor que us port,  
e no es pot fer que no ploreu  
la trista mort  
d'aquell que ara no voleu;  
que el mal que pas no em pot jaquir,  
si no girau  
los vostres ulls, que em vullen dir  
que ja no us plau  
que io per vós haja a morir.»

### 3.4. LA VERSIÓ DE L'INTÈRPRET

Ab los peus verds, los ulls e celles negres,  
pennatge blanc, he vista una garsa,  
sola, sens par, de les altres esparsa,  
que del mirar mos ulls resten alegres;  
i, al seu costat, estava una esmerla,  
ab un tal gest, les plomes i lo llustre,  
que no és al món poeta tan il·lustre,  
que pogués dir les llaors de tal perla;  
i, ab dolça veu, per art ben acordada,  
cant e tenor, cantaven tal balada:

»Del mal que pas no puc guarir,  
si no em mirau  
ab los ulls tals, que puga dir  
que ja no us plau  
que io per vós haja a morir.

Si muir per vós, llavors creureu  
l'amor que us port,  
e no es pot fer que no ploreu  
la trista mort  
d'aquell que ara no voleu;  
que el mal que pas no em pot jaquir,  
si no girau  
los vostres ulls, que em vullen dir  
que ja no us plau  
que io per vós haja a morir.»

I, al seu costat, estava una esmerla,  
ab un tal gest, les plomes i lo llustre,  
que no és al món poeta tan il·lustre,  
que pogués dir les llaors de tal perla;

I, ab dolça veu,  
per art ben acordada,  
cant e tenor,  
cantaven tal balada.

\* Versos que Josep Tero recita

### 3.5. EL COMENTARI

Josep Tero té molt clar que l'acompanyament musical que s'afegeixi a una poesia ha de servir, sobretot, per augmentar l'expressió d'aquesta paraula. Sinó, la musicació no té cap mena de sentit. Així és com va voler començar l'entrevista, deixant ben clar quin és l'objectiu de musicar poesia. Ens vam trobar una tarda de dissabte de setembre a la casa que ell té a l'Escala. A l'habitació on ens estàvem hi havia una prestatgeria plena de llibres, molts d'ells, de poesia.

Ell mateix em comentà: *En aquest espai físic mateix on ens trobem, jo hi tenia una antologia poètica on hi apareixien un recull dels millors poetes des l'edat mitjana fins a l'actualitat, comprenent autors com Ramon Llull, Roís de Corella o Miquel Martí i Pol. Durant un temps, tenia el costum de llegir poesia i, quan topava amb alguna composició que, per ella mateixa, em transmetia una música, m'hi aferrava. Així és com vaig arribar a la balada de la garsa i l'esmerla. Llavors, durant un període de diversos mesos, elaborava i perfilava un text melòdic que ajuda a fer créixer l'expressió de la paraula. Si no fos així, la musicació no val res. Si els efectes musicals que tu hi poses, per exemple, predominen per sobre dels efectes de la paraula escrita, llavors és impossible emocionar l'oient. Jo comparo aquesta anomalia amb un casament que es divorcia ell mateix. Si no casen, no pots emocionar-te amb la paraula i, potser t'emociones amb la música, que passa pel damunt de la comprensió del text.*

Per Josep Tero, musicar un poema és, doncs, posar-hi un context musical perquè la paraula creixi i perquè el sentit i els efectes que creen emoció en el text escrit encara siguin més efectius i entenedors. Considerant que la poesia ja té aquesta finalitat d'exaltar els sentiments de la persona, l'únic que la música pot aportar és un reforçament d'aquesta. D'aquesta manera, Tero es mostra convençut (sinó no l'hauria gravat, i això que l'ha enregistrat un parell de vegades) que la música que hi posa és una música que li assegura que el text arriba al receptor i que aquest el pot comprendre.

De la "Balada de la garsa i l'esmerla", el que més li va cridar l'atenció va ser la bellesa del text, comprenent també la disposició de les paraules, i la semàntica que amaga el poema. *Quan el lector descobreix que Roís de Corella era un home menut, lleig i marginat i ignorat per les dones de les quals ell s'enamorava però que, en canvi, és capaç d'escriure aquesta meravella d'obres, no és difícil "enganxar-s'hi".* I és que, en certa manera, el poeta intenta salvar-se en aquesta existència per explicar-se a si mateix a través d'una història fantàsica que té per protagonistes dos ocells: la garsa i l'esmerla. És a dir, explica el drama de la seva vida personal reconeixent-se un individu petit i lleig, i comparant-se amb un ocell de les mateixes característiques, que és l'esmerla. Al seu costat hi representa la garsa, de plomatge bell i envejós; només com a detall, vull afegir que l'autor ens la descriu aïllada de les seves companyes per tal d'augmentar el seu poder captivador. En definitiva, tot el que ve a descriure aquesta poesia és la relació que Roís de Corella estableix amb la dona de la qual s'ha enamorat.

Aquesta és una de les obres de Roís de Corella de tipus clàssic, en la qual hi pren una gran rellevància l'amor i s'hi troben referències personals a la passió de l'escriptor. Una garsa blanca i una esmerla, segons explica en deu decasíl·labs inicials, canten amb dolça veu ben acordada, una balada que constitueix la composició amorosa més delicada del nostre escriptor. Demostra, d'aquesta manera, una sensibilitat que li permet de conrear amb eficàcia i elegància el bell gènere de la balada, amb una expressió i un llenguatge totalment diversos del seu pompós i lapidari estil renaixentista. Hi ha, fins i tot, una lleugera tendència a formes més velles de la llengua, com els presents d'indicatiu "pas" i "port" en comptes de les habituals en ell "passe" i "porte".

Formalment, la primera part la formen deu versos decasíl·labs (4+6) de rima consonant i creuada i dos versos finals aparellats; l'estructura vindria a ser la següent: ABBA CDDC EE. La segona part és formada per tres estrofes de cinc versos cadascuna. Els versos d'aquestes són octosíl·labs i tetrasíl·labs i presenten una rima consonant i encadenada (ababa cdc dc ababa).

Pel que fa a la interpretació del poema, Josep Tero el divideix en dues parts: una de cantada i l'altra, recitada. Contràriament al que l'autor preveu per l'obra, ell recita el fragment que en teoria hauria de ser cantat i entona aquells versos que, en realitat, haurien de ser declamats. Per posar un exemple, Raimon sempre es mostra fidel a la composició original respectant aquests aspectes.

El cantant de l'Escala em va deixar clar que l'estructura melòdica sobre el poema li "havia caigut" al damunt del text que no hauria de ser cantat. Aquest fet demostra clarament la musicalitat d'aquesta composició.



Entrevistant a Josep Tero a casa seva (l'Escala, 14-9-2013).

Foto: Josep Borrell

La instrumentació que acompanya la veu de l'interpret consta d'un trio conformat per una guitarra, un acordió i un violí. Aquests són els instruments amb els quals Tero se sent més identificat, juntament amb d'altres, com el

piano o la mandolina, que no prenen part en aquesta cançó. Al disc que inclou la segona versió d'aquesta poesia, hi incorpora també la tenora.

L'estructuració ve delimitada per una introducció musical on hi participen els instruments ja esmentats, la primera estrofa cantada, les segona i tercera estrofes recitades i la repetició d'una part de la primera estrofa (versos compresos entre el cinquè i el desè), que actua com a tornada. Aquesta última part també pot ser considerada com a coda pel caràcter insistent que denota; amb això em refereixo al fet que consisteix en una mena de conclusió del text que, alhora, reforça la idea que transmeten els versos més destacats. Cal remarcar però, que en la major part de les cançons Tero, les codas les solen fer els instruments, participant en molts pocs casos la veu.

Tot i que la composició ha estat enregistrada en diferents tonalitats, la versió treballada és en to de si menor, que té l'escala menor natural a partir de la nota si i que presenta dos sostinguts: el fa i el do. Com ja he esmentat prèviament en el *Canto plorant, ple de tristor*, les tonalitats menors solen evocar a melodies nostàlgiques i tristes, mentre que les majors solen reflectir tonades més alegres i disteses. Així doncs, no sobta la tonalitat si coneixem la temàtica que tracta.

Aquesta composició també fou musicada per Raimon, amb posterioritat a Josep Tero. Cal dir que no presenten gaires característiques comunes.

Arran de la musicació d'aquesta poesia, Tero em feu una breu reflexió final acordant que l'Època Medieval ha sigut i ha estat una gran font per a literats, músics i cantants del nostre territori. Això queda clarament il·lustrat en el gran nombre de persones i entitats, com Tradicionàrius de Gràcia a Barcelona, que dia rere dia s'esforcen per recuperar aquests coneixements medievals (tant els de caràcter popular com els d'autor) que han format a tantes generacions.

## DEL RENAIXEMENT AL NEOCLASICISME

L'activitat literària i cultural catalana des dels segles XVI a XVIII es caracteritza fonamentalment per una sensible pèrdua de la consciència lingüística, per una minva en la producció d'obres cultes i de creació en la nostra llengua i per una progressiva disminució de la personalitat política dels Països Catalans.

Val a dir que tant la llengua com les institucions continuaren vigents oficialment, la qual cosa vol dir que, a la pràctica, no foren "ara i adés" conculcades o infringides. No és fins al segle XVIII que es perden les institucions com a conseqüència de la guerra de Successió. I també fou en el XVIII que la llengua es veié privada del seu caràcter oficial: primerament, el 1700 a la Catalunya del Nord, per Lluís XIV; seguidament, el 1707 al País Valencià, el 1714 a Catalunya i el 1715 a Mallorca, per Felip V; i, finalment, el 1720 a l'Alguer, en passar l'illa de Sardenya a la sobirania de la casa dels Savoia.

Tot i així, potser una altra de les causes més visibles i tangibles de la Decadència fou la desaparició de la cort; generalitzant podem dir que, en deixar de ser llengua de cort, el català deixà també de ser llengua de conreu literari. No són pocs els testimonis que redacten les seves obres en castellà degut al fet que aquesta és la llengua de la cort i del monarca.

El Renaixement va tenir, ja a començament del s. XVI, un acceptable ressò en l'activitat cultural i política dels Països Catalans. Si bé és cert que només fou un reflex de la nova concepció de la vida i de l'home que venia d'altres països, i que les actituds dels cercles renaixentistes de Catalunya i València apareixen força provincianes, també és cert que hi havia moviments renovadors a les universitats, que les impremtes editaven autors clàssics i erasmistes<sup>8</sup> i que la sensibilitat de les persones cultes va impregnar-se de l'esperit de reforma imperant a d'altres indrets.

---

<sup>8</sup> L'erasmisme fou un corrent ideològic i estètic dins l'Humanisme renaixentista, centrada en les idees de l'holandés Erasme de Rotterdam (1466-1536).



Pel que fa al barroc, molt influït pel castellà, comprèn tot el segle XVII i una bona part del XVIII, fins que fou desplaçat per la influència de la Il·lustració. El gènere culte més conreat fou la poesia, la qual es distingia per una sèrie de temes i recursos propis del barroc: motius mitològics, religiosos, eròtics i escatològics; burla i sàtira; pessimisme i obsessió pel temps que fuig. Els mestres tradicionals són substituïts pels sonets, dècimes, octaves i romanços.

L'autor més destacat és Francesc Vicenç Garcia, el Rector de Vallfogona, d'una escola poètica que, revaloritzant els autors medievals, intenta adaptar els models barrocs a la llengua catalana.

De totes maneres, les obres de caràcter popular són les més prolífiques en aquest període.

## **4. BONS CONSELLS A UNA MINYONA (Rector de Vallfogona)**

### **4.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

Vicent Garcia (1579-1623), conegut com a Rector de Vallfogona, és considerat el primer gran escriptor de la literatura catalana barroca. La seva obra, que reuneix tots els gèneres, va inaugurar una escola literària que va durar fins ben entrat el segle XIX, quan la crítica literària d'aleshores el va considerar culpable d'haver castellanitzat la literatura catalana. Ja en vida va poder gaudir d'una gran popularitat que donà peu al fenomen conegut com a "vallfagonisme" (imitació del seu estil per part de molts autors catalans de l'època). Arran d'aquest fet sovint se li han atribuït composicions de caire groller que algun intel·lectual de l'època havia signat amb el seu nom per desviar responsabilitats.

### **4.2. L'INTÈRPRET: Celdoni Fonoll**

El cantant-rapsode Celdoni Fonoll musicà dos poemes d'en Francesc Vicent Garcia que ell mateix interpretà en un recital l'any 1974 al poble de Vallfogona de Riucorb, a la Conca de Barbarà, en ocasió de les festes que commemoraven el 350è centenari del traspàs del famós Rector de Vallfogona. Escollí per aplicar-hi melodia les dues obres titulades *A les funeràries de l'interès* i *Bons consells a una minyona*.

(Per més informació, anar a la pàgina 25)

### 4.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Vés a buscar espinacs  
minyona, puix tant ho vols;  
mes guarda que'ls caragols  
no't toquen amb sos llimacs.

Mira com poses lo peu,  
guarda bé, amada germana,  
aqueixa roba de grana  
que no té estima ni preu;

no'n faças tela de sacs,  
vés remirada com sols:  
mes guarda que'ls caragols  
no't toquen a amb sos llimacs.

De aquella mostra argentada  
lo engany, minyona coneix;  
que lo que plata apareix  
és una bava malvada:

del exterior no't pag  
que's capa d'engany i dols:  
mes guarda que'ls caragols  
no't toquen a amb sos llimacs.

No't fies de qui no's fia  
de algú, i amb ser ell tan moll  
la casa se'n porta al coll  
i per les banyes se guia:

no vages per los obacs  
que per ell hi van a estols:  
mes guarda que'ls caragols  
no't toquen a amb sos llimacs.

\* La composició original  
és la mateixa versió que  
la cançó de C. Fonoll.

#### 4.4. EL COMENTARI

*Bons consells a una minyona* i *Papers inèdits/Cançó de Bressol*, aquesta darrera feta sobre dos poemes de Vicent Andrés Estellés, van ser les dues primeres cançons de Celdoni Fonoll; van ser incloses en diversos discos i també van figurar amb la partitura al llibre abans esmentat, *Nou segles de poesia als Països Catalans*.

En l'entrevista que vaig dur a terme amb Fonoll, ell mateix em comentà amb la picaresca pròpia que caracteritza al seu personatge que *vull que sàpigues que tot plegat em cau prou lluny i que ja no recordo gaire com va anar tot*. Després d'un breu paràgraf amb quatre anotacions, conclogué el missatge amb una frase del tot graciosa: *Noi, basant-me una mica en el que preguntaves m'ha sortit això. Si et serveix, endavant i si no et serveix "auabat sia Déu!", que deia una beata del meu poble*. Així doncs, basant-me en l'escassa informació que amb prou feina va ser capaç de compartir i, tenint en compte que no és una poesia gaire popular de l'autor (això significa que hi ha molt poca informació), el comentari de continuació explica aquesta composició, però també fa un repàs de certs detalls de l'obra i vida del Rector.

El Rector de Vallfogona va ser d'alguna manera el poeta que en l'època anomenada "la Decadència", tot i que hi ha qui qüestiona aquesta denominació, va fer que no es trenqués el fil de la literatura feta en català. Vicent Garcia, poeta llord, és dissortadament, l'únic Rector de Vallfogona que la gent sol conèixer.

De fet, a la poesia catalana dels segles XVII i XVIII se li ha atribuït el nom d'*Escola Poètica Castellana*<sup>9</sup>. Els nostres poetes, en català, naturalment, segueixen servilment la mètrica castellana, encara que aquesta sigui originàriament italiana en molts esquemes, o sia que escriuen romanços, "quintillas", dècimes espineles i també sonets, octaves reials i cançons renaixentistes. En el llenguatge, a més de la castellanització ja infiltrada en la parla vulgar, i de la qual pocs pretenen fugir, admeten castellanismes cultes, és

---

<sup>9</sup> Denominació deguda a Antoni Rubió i Lluch – Rubió, *Literatura Catalana*, IV, pàgina 532

adir, mots i expressions típiques de la poesia castellana del temps i que no s'havien introduït en la parla comuna. Garcilaso de la Vega, Calderón de la Barca i els ja esmentats, són evidentment, els autors més llegits i imitats per aquests poetes catalans.

El cas de Vicent Garcia no té res de singular ni de personal. La llengua d'escriptors castellans deixà una forta empremta, en la llengua de la poesia d'aquest autor català. A més, la seva obra poètica com en tots els aspectes, correspon a una part de l'obra literària de Quevedo, el model literari que el Vallfogonenc segueix amb més fidelitat, no precisament en imitacions literals o plagis, sinó en actitud poètica. Góngora, tot i que en menys mesura, també fou una referència del Rector.

Un altre aspecte que caracteritza l'obra del Rector és l'escatologia i la brutícia. Té, no res menys, moments d'una certa sensualitat galant, i fins i tot arriba a incidir en una obscenitat, de vegades ben crua. Però no seria llegut voler dissimular un altre vessant del Rector, sobre el qual em limitaré a assenyalar alguns casos ben significatius. Les dècimes que porten l'equívoca rúbrica *A un assumpto llépol* haurien de titular-se *Himne a la merda*.

La poesia en qüestió, *Bons consells a una minyona*, vindria a representar aquesta vessant escatològica del de Vallfogona. De temàtica clarament "picant", és a dir, lleugerament eròtica, ens presenta un seguit de versos on el doble sentit hi juga un paper fonamental. M'abstindré de fer una interpretació de la temàtica ja que crec que cadascú és capaç d'entendre el missatge que l'autor vol transmetre. De fet, aquest va ser un dels motius que portaren Celdoni Fonoll a musicar aquesta composició: recordem que aquest és un dels primers poemes que musicà; per tant, a l'hora d'estrenar-se, decidí escollí un conjunt de composicions que resultessin atractives al públic degut a algun aspecte. Aquesta, com pot resultar evident, l'escollí pel ressò que podia crear posteriorment: *Vaig creure que una poesia d'aquestes característiques podia donar molt de què parlar. El resultat no fou ben bé l'esperat però, en gran mesura, fou força clau per la meva posterior tasca de rapsode pel fet que em*

*donà popularitat dins d'aquesta vessant artística que el públic català desconeixia de la meva persona.*

Tornant al *Bons consells a una minyona*, cal dir que Fonoll hi va dissenyar una música d'aire festiu i valsejat perquè li va semblar que s'adeia amb l'esperit jocós i, fins i tot picant, dels versos: *Un to major és la clau en una poesia alegre; per aquesta raó, la composició del Rector no podia ser interpretada de cap altra manera que amb un to que enfortís el missatge dels seus versos. De fet, hi vaig dissenyar un ritme que recorda al vals amb la finalitat de fer-la ballable i atractiva de cares a un públic que no estava, llavors, gaire acostumat a les versions festives de poemes.*

Celdoni Fonoll no s'ha pas apartat de musicar de versos. El que ara ja no fa és dur a terme els recitals que ja feia perquè, des de començaments d'aquest segle, es dedica sobretot als seus versos de natura; recentment acaba de publicar-ne i de presentar un, el volum núm. 12, *Ales i pètals* [Ocells, papallones, flors]. En molts d'aquests llibres hi ha partitures dels versos del llibre que ha musicat. *Diguem que ara musico els meus versos i els solc cantar a la presentació dels llibres, com la de l'Ales i pètals que va ser el dia 18 del passat mes de novembre amb el sociòleg Salvador Cardús i el president Artur Mas. Vaig cantar-hi set cançons acompanyat del teclat d'Isaac Fonoll i el violoncel de Gemma Ferré. També hi vaig cantar una composició acompanyat de la meva esposa, la Lloï Bertran. Hi ha un vídeo penjat al YouTube, on hi tinc una conta amb un munt de cançons meves. Vull afegir, finalment, que la més escoltada de totes és "Per un petó".*

## **5. EL ROSSINYOL (Popular)**

### **5.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

El rossinyol, també coneguda com *Rossinyol que vas a França*, és una cançó tradicional catalana que ha mantingut la seva popularitat fins els nostres dies. Cal no confondre aquesta cançó amb el poema de Jacint Verdaguer titulat *Cançó del Rossinyol*, que ha estat musicat per diversos compositors. Segons Jaume Ayats<sup>10</sup>, es tracta d'una balada tradicional catalana que exposa les queixes de la malcasada o malmaridada. Des de la lírica medieval que són constants les cançons que posen un plany en boca de la noia acabada de casar, en una societat on els casaments habitualment eren pactats entre els pares i les famílies, sense que la filla hi tingués gaire intervenció.

### **5.2. L'INTÈRPRET: Lídia Pujol**

Lídia Pujol (1968) és el nom artístic de Lídia López Pujol, nascuda l'octubre del 1968 a Barcelona. És una cantautora en llengua catalana i castellana. Lídia Pujol es va formar al Taller de Músics on va estudiar cant amb Xavier Garriga i Errol Woisky. Posteriorment va continuar al Col·legi del Teatre amb Ramon Llimox. Destaca per la interpretació de cançons populars catalanes i dels seus temes originals.

---

<sup>10</sup> Jaume Ayats i Abeyà (Vic, 1960) és músic i professor d'etnomusicologia a la Universitat Autònoma de Barcelona.

### 5.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Rossinyol, que vas a França,  
rossinyol,  
encomana'm a la mare,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

Encomana'm a la mare,  
rossinyol,  
i a mon pare no pas gaire,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

I a mon pare no pas gaire,  
rossinyol,  
perquè m'ha malmaridada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

Perquè m'ha malmaridada,  
rossinyol;  
a un pastor me n'ha donada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

A un pastor me n'ha donada  
rossinyol,  
que em fa guardar la ramada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

Que em fa guardar la ramada,  
rossinyol;  
He perduda l'esquellada,

rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

He perduda l'esquellada  
rossinyol,  
el vaquer me l'ha atrapada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

El vaquer me l'ha atrapada,  
rossinyol,  
- Vaquer torna-me'n la cabra,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

- Vaquer, torna-me'n la cabra,  
rossinyol,  
- Què me'n donaràs per paga?  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

- Què me'n donaràs per paga,  
rossinyol?  
- Un petó i una abraçada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

- Un petó i una abraçada,  
rossinyol.-  
Ço són coses de mainatge,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.



Ço són coses de mainatge,  
rossinyol;  
tenen pa i volen formatge  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

Tenen pa i volen formatge,  
Rossinyol,  
Tenen vi i volen garnatxa,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol, d'un vol.

#### 5.4. LA VERSIÓ DE L'INTÈRPRET

Rossinyol, que vas a França,  
rossinyol,  
encomana'm a la mare,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol d'un vol.

Encomana'm a la mare,  
rossinyol,  
i a mon pare no pas gaire,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol d'un vol.

Perquè m'ha mal maridada,  
rossinyol,  
a un pastor me n'ha dada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol d'un vol.

**Que** em fa guardar la ramada,  
rossinyol,  
**i** he perduda l'esquellada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol d'un vol.

Un pastor me l'ha trobada,  
rossinyol,  
- Pastor torna'm l'esquellada,  
rossinyol d'un bell boscatge,  
rossinyol d'un vol.

\* Paraules elidides

\* Paraules afegides

## 5.5. EL COMENTARI

Sense ser una de les més antigues ni més documentades de les melodies que s'han fet un lloc dins el cànon de la cançó tradicional catalana, *El Rossinyol* resulta ser avui una de les més familiars o identificables per a tothom. A diferència de les que poden acreditar orígens més remots, la seva primera aparició escrita és del 1882 al *Romancillo catalán*, de Milà i Fontanals; de fet, la seva procedència pirinenca, nord-catalana o provençal mai s'ha aclarit del tot. Ben aviat, però, es va fer coneguda en els cercles culturals modernistes, i li van anar donant més notorietat les successives versions i arranjaments, avui en dia resulten ser més conegudes que no pas la composició original.

Tot i que els orígens d'aquesta poesia, com moltes de les composicions populars, el situem en períodes força anteriors a aquest, cal recordar que es troba escrita sota una forma de llengua que correspon, més o menys, a la del segle XVIII, que fou el moment de la seva recollida.

Lídia Pujol, basant-se en una versió força reduïda de la poesia primitiva, musica aquesta composició després que les paraules que el poeta anònim ha entrellaçat minuciosament siguin capaces de provocar un moviment en la seva experiència sensible: *Em va enamorar. La melodia és encisadora i la lletra té mil lectures. Aquest toc llunyà, nostàlgic, de paisatge, natura, solitud.*

Respectant al màxim els versos inicials, la cantant s'adapta la lletra a les seves necessitats i canvia el que creu que no li resulta interessant o que, simplement, no la convenç. D'aquesta manera, trobarem alguna conjunció nova o algun mot que s'ha suprimit després d'un raonat judici. *Tot té un sentit i tot està estudiat i calculat*, comenta Pujol arran del meu comentari sobre aquest tema.

Pel que fa a la tonalitat, Pujol sempre fa servir el to més adequat a les seves possibilitats interpretatives i, sobretot, al que la cançó és capaç de transmetre emocionalment. En aquest cas, es va evocar a un to major pel fet que sentia la composició com a tendre, suau, amable, feliç... Així doncs, seguint el tòpic que ha anat apareixent al llarg del projecte, l'interpret refusà qualsevol possibilitat de musicar-la en un to menor. Mantinent-se fidel a la partitura original (veure

imatge de continuació), fou capaç de tramar una melodia on les variacions hi són un aspecte essencial. *Aquestes*, comenta la cantant, *surten soles... però cal que tingui ganes de fer-les. Si les repeteixo, vol dir que m'identifico amb elles. La melodia és repetitiva i la varietat s'imposa.*

Ros - si - nyol que vas a Fran - ça, ros - si - nyol, en - co -  
ma - na'm a la ma - re, ros - si - nyol d'un bell bo -  
cat - ge, ros - si - nyol, d'un vol.

Partitura d'*El Rossinyol* al "Llibre de cançons" de Joaquim Maideu.

Lídia Pujol també juga molt amb els instruments. A l'inici de la cançó, per exemple, qui fa de Rossinyol és el piano. Ella mateixa descriu l'escena de la següent manera: *apareix el bosc i el piano. L'ocell, canta. Se sent una veu de lluny que canta. Ve del passat, de la tradició, la història, la identitat i ve a representar la veu dels que ja no hi són i l'han cantat. Aquesta, notòriament, va cobrant presència, i es revela com la meva. Ara em toca a mi. Va cobrant força, ritme, coratge, velocitat i, ja sense retorn, des de l'alçada, es llença a l'abisme i alça el vol. Ara el Rossinyol és la flauta i, sí, vola cap a França, però passa de llarg i sobrevola Irlanda de les mans i l'alè del magnífic flautista irlandès Brian Dunnig. Després del solo de flauta i encara cantant, entra de nou la veu. Ara,*

*paraula i música, volen i canten juntes rítmicament, vivament, feliçment i amorosament; però a poc a poc expiren i, la melodia, de seguida, retorna al bosc. Torna a aparèixer el piano, el Rossinyol d'un bell boscatge. També el bosc recollirà les nostres històries on quedaran custodiades fins que algú altre, quan ja no hi siguem, es torni a enamorar d'aquesta preciosa història de melodia tan universal i segueixi escrivint, llavors amb la seva, la història de la humanització de la humanitat.*

Segons Aureli Capmany, aquesta és d'origen rossellonès, ja que "la regió rossellonesa és pròpiament catalana i l'anar a França vol dir que emprèn el vol vers la nació veïna.



Lúdia Pujol en plena actuació (El Molí de l'Escala, 30-7-2011).  
Foto: Ara Girona

I és que la bellesa té això: tothom se la pot fer seva. Un text bell, per complicada que en resulti la seva interpretació temàtica, sempre serà capaç de provocar sensacions en el lector. El captivarà i això farà que, molts cops inconscientment, provoqui l'elaboració d'una trama més o menys fictícia i

complexa a la nostra ment. Aquest fet ha provocat que hagi assolit el reconeixement unànim de diverses personalitats dins el món de la música, com el d'Antoni Pérez Moya, el qual féu l'arranjament per a cor mixt inclòs en el repertori de les formacions catalanes; fins i tot, l'han fet coneguda internacionalment en proposar-la com a peça per treballar les trobades corals europees.

A nivell de curiositats, Pujol no s'estigué de comentar-me alguna anècdota sobre el procés de musicació del poema: *per fer l'arranjament li explicava al pianista i director musical Dani Espasa la història de la circularitat del tema que he explicat abans. La cara que posava era un poema, però el resultat real va superar els meus somnis meravellosament.*

I, tot i que avui en dia la seva versió ja sigui una de les més escoltades del *Rossinyol*, juntament amb d'altres dutes a terme per Vitòria dels Àngels o Joan Manel Serrat, cal dir que al principi tothom estava en contra que enregistrés un tema "tan trillat"... *però jo el vaig descobrir amb 27 anys i, com et dic, me'n vaig enamorar i, tot i les pressions, gràcies a la confiança que vaig tenir en el que sentia, ho vaig fer. Per sort ha sigut un dels temes més estimats de la meva trajectòria pel públic però, si no ho hagués sigut, ho hauria acceptat perfectament. De vegades l'amor ets correspost i, de vegades, no.*

## EL NOUCENTISME I L'AVANTGUARDISME

Coincidint amb la darrera dècada modernista, alguns autors que no participen dels seus plantejaments posaren en marxa un altre moviment, teòricament oposat a aquesta, que fou batejat com a "Noucentisme" pel seu principal teoritzador, Eugeni d'Ors, l'any 1906. Aquest moviment predominà, almenys, en les dues primeres dècades del segle passat i es convertí en un exponent de la cultura oficial de la societat catalana, amb el suport de les principals forces polítiques del moment: la Lliga Regionalista i la Mancomunitat de Catalunya.

Tanmateix, caldria també dedicar una menció especial a altres autors d'aquesta època que no podem catalogar com a noucentistes, encara que en siguin deutors en més d'un aspecte. Entre ells, Josep Maria Folch i Torres ocupa un lloc destacat per l'enorme volum de públic lector que aconseguí i perquè incorporà a la literatura juvenil uns temes poc tractats abans, sobretot d'aventures exòtiques.

Josep Maria de Sagarra és un escriptor polifacètic que tampoc pot ser emmarcat dins el període noucentista.

## **6. VINYES VERDES VORA EL MAR (Josep M<sup>a</sup> de Sagarra)**

### **6.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

Essent molt jove ja va descobrir que volia ser escriptor, i amb 18 anys va guanyar un premi als Jocs Florals. A més d'escriure, també es va dedicar al periodisme, a la traducció, a la literatura, al teatre i a la poesia i va col·laborar amb la premsa. Gran part de la seva poesia s'inspirava en antigues llegendes i en cançons populars, cosa que el va fer molt conegut.

Inspirat en els paratges de la Costa Brava i amb l'ajuda d'una invitació de Josep Pla a la seva masia, Josep M<sup>a</sup> de Sagarra publicà al 1923 un dels poemaris més rellevants i més populars de la poesia catalana de postguerra, *Cançons de rem i de vela*, que inclou el seu *Vinyes verdes vora el mar*.

El tema principal del poema és el cicle de la vida d'unes vinyes, des del naixement del verd en les seves fulles, símbol de joventut, fins a la collita del seu fruit juntament amb la remor del mar que l'acompanya. La natura és descrita bucòlicament i harmònicament utilitzant un llenguatge molt adjectivat. Les referències fetes al fruit de la vinya són una manera ideològica de veure una natura productiva i al servei de l'home.

És un poema compost per set estrofes de quatre versos octosíl·labs i amb rima consonant encadenada; es tracta d'una estructura mètrica molt pròpia de Sagarra.

### **6.2. L'INTÈRPRET**

Mariona Sagarra és cantant i compositora. La veu, el piano i la poesia són les bases de la seva música. Adquireix una sòlida carrera de música clàssica que li permet portar a terme una trajectòria artística cap a la investigació de noves possibilitats expressives de la veu, ja sigui amb elements electroacústics, multi efectes o simplement polifonies vocals i cançó.



### 6.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL

Vinyes verdes vora el mar,  
ara que el vent no remuga,  
us feu més verdes i encar  
teniu la fulla poruga,  
vinyes verdes vora el mar.

Vinyes verdes del coster,  
sou més fines que la userda.  
Verd vora el blau mariner,  
vinyes amb la fruita verda,  
vinyes verdes del coster.

Vinyes verdes, dolç repòs,  
vora la vela que passa;  
cap al mar vincleu el cos  
sense decantar-vos massa,  
vinyes verdes, dolç repòs.

Vinyes verdes, soledat  
del verd en l'hora calenta.  
Raïm i cep retallat  
damunt la terra lluenta;  
vinyes verdes, soledat.

Vinyes que dieu adéu  
al llagut i a la gavina,  
i al fi serrellet de neu  
que ara neix i que ara fina...  
Vinyes que dieu adéu!

Vinyes verdes del meu cor...  
Dins del cep s'adorm la tarda,  
raïm negre, pàmpol d'or,  
aigua, penyal i basarda.  
Vinyes verdes del meu cor...

Vinyes verdes vora el mar,  
verdes a punta de dia,  
verd suau cap al tard...  
Feu-nos sempre companyia,  
vinyes verdes vora el mar!

\*Quasi bé en la seva totalitat concideixen  
els versos de la versió original amb els  
de la versió de Sagarra

#### 6.4. EL COMENTARI

Mariona Sagarra decideix musicar el *Vinyes verdes vora el mar*, en primer lloc, perquè Josep M<sup>a</sup> de Sagarra estiujava on ella ho fa en l'actualitat, Port de la Selva, i perquè aquest poema parla precisament sobre aquesta localitat i el seu entorn. La primera cosa que capta l'atenció a aquell qui trepitja les contrades del Cap de Creu és la gran quantitat de vinyes que, tot i haver patit un problema de fil·loxera, encara són un tret característic del Port, juntament amb el vent i l'aigua marina. Aquesta composició, en certa manera, vindria a ser una oda a aquests tres elements. D'altra banda, també va sentir atracció cap a aquesta poesia perquè resulta ser una composició molt ben rimada, obra d'un gran poeta i rimador; aquesta característica en facilita la seva musicació, doncs té una estructura molt "quadrada".

Aquesta versió musicada del *Vinyes verdes* és l'última peça del seu primer disc, "Frec a frec". Sagarra va escollir *El faroner del Cap de creus* de Miquel Desclot com a primera cançó i va voler tancar el cercle escollint-ne una que també fes referència a aquestes terres.

Convindria esmentar que la melodia no és invenció de Sagarra, sinó que és una mera versió de la de Lluís Llach. Fins i tot també segueix el seu to de re menor. De totes maneres, cal comentar que li va afegir el seu toc personal: *he volgut transmetre mitjançant els ritmes i els diferents instruments la manera com jo entenc aquest paisatge mariner. El Baix Empordà de Lluís Llach no té res a veure amb l'Alt Empordà i el Cap de Creus... Quan un viu la tramuntana i veu de prop els diferents colors del mar, no pot interpretar la cançó tal i com ho fa el cantautor de Verges. Per aquest mateix motiu jo la vesteixo amb molta percussió i li dono vida a través d'aquest ritme més animat.*

Formalment, és una composició formada per set estrofes de cinc versos octosíl·labs cadascuna amb una rima consonant encadenada, que vindria a representar-se com a ababa.

Així mateix, parlant sobre els instruments, el protagonisme se l'emporta una flauta que, juntament amb la veu, és l'encarregada d'interpretar la melodia. A part d'agradar-li molt, hi va optar perquè va creure que representava molt bé la remor de la tramuntana. El frec d'aquest vent amb els màstils dels vaixells o les frontisses de les cases recorda el so d'un xiulet, que la cantant va voler reproduir amb un instrument de vent. El disc esmentat prèviament comença i acaba al toc de la flauta; això li dóna una coherència musical i el conforma com a un treball tancat i finit.



Entrevistant a Mariona Sagarra (Port de la Selva, 17-8-2013).  
Foto: Josep Borrell

Si bé Mariona Sagarra s'aferra a la tant popular versió de Lluís Llach, seria bo recordar que Ovidi Montllor també fou autor d'una altra versió de gran rellevància a casa nostra. La cantant em comentà que *fins i tot te la sabria cantar, però m'agrada més la d'en Llach, sobretot la interpretació que he fet jo perquè crec que té molta força.*

I, certament, força expressiva és el que menys manca en aquest projecte, sobretot perquè el que busca Sagarra és que, a partir de la barreja dels diferents estils, acabi tenint un aire completament mediterrani. És jazzístic perquè prefereix no estancar-se o limitar-se a fer un ritme senzill i obscè. Aquesta composició té molts colors i ella, pel sol fet de ser músic, es proposa de revelar-los al públic que l'escolta fent una melodia distesa. També és cert que hi ha un punt de balada marinera. Tradicionalment es caracteritza per tenir l'acordió com a instrument central però l'intèrpret cregué que el piano el podria substituir a la perfecció pel fet que li donaria més joc. La Mariona ho justificava així: *La composició, per ella mateixa, ja és molt marinera i no cal l'acordió per recalcar-ho. Hi ha qui també hi ha entrevist un ritme tradicional peruà; això és degut a la participació del "cajón", originari del Perú, a un ritme de 6 per 8.*

*M'agrada combinar estils més rítmics amb d'altres de més pausats; amb això pretenc donar versemblança a la lletra del poema. Si t'hi fixes, després de la flauta, interpreto la primera estrofa quasi bé a cappella, només acompanyada pels acords del piano. Tot seguit, ja enceto la segona estrofa amb un aire més jazzístic i la cançó ja comença a caminar. La tramuntana també és imprevisible: mai saps quan bufarà i si ho farà amb força o més aviat pausada...*

## DE 1939 ENÇÀ

A partir de la dictadura inaugurada després de la guerra dels tres anys a Espanya, la cultura catalana sofrí un intent de genocidi violent per anihilar-la com a fet identificable. Però la majoria d'intel·lectuals i bona part dels poïtics i persones sensibilitzades no va acceptar aquesta premissa i de seguida va començar una tenaç resistència, des de l'interior i també des de l'exili, per redreçar l'ensulsiada.

Pel que fa a poesia, aquesta tingué per una banda, permanència de formes simbolistes (Foix, Manent, Gacés i Vinyoli), algunes de les quals, per causa de la sotragada i de la persecució subsegüent i l'exili, incorporaren elements més subjectius i emotius (Carner, Pons, Riba, Torres i Teixidor).

Altres estils els trobem a l'obra poètica d'Espriu, que uneix, sota el tema de la mort, formes satíriques, líriques i civils, en un travat d'univers místics.

## **7. MATINADA LLETOSA AMB FILFERROS (Joan Vinyoli)**

### **7.1. L'AUTOR I LA COMPOSICIÓ**

Joan Vinyoli fou un poeta de formació autodidàctica, influenciat clarament pel coneixement i les lectures de Rilke (de qui féu excel·lents versions) i Riba, als quals s'afegiren després Hölderlin, Rimbaud i Shakespeare. Al llarg de la seva vida, determinà una sòlida vocació poètica, entesa en els termes de la poesia metafísica del romanticisme alemany i del postsimbolisme, el qual sosté que el poeta ha de lliurar-se a l'emoció lírica, en la qual, pel llenguatge, esdevé present l'ésser.

*Matinada lletosa amb filferros* es troba inclòs al llibre *Tot és ara i res*, publicat l'any 1970.

### **7.2. L'INTÈRPRET**

Le Croupier és una banda gironina encapçalada pel cantautor Carles Cors, que és capaç de treure's del barret encantadors contes de personatges simbòlics, grans homes d'orquestra i imatges de buscada estètica, com les sàvies cures de metges especialistes en totes les parts del cos i que no són capaços de trobar el remei contra el dolor humà.

Teclats, vents, violins i guitarres; pop, arrel y cantautor; històries despullades i paradoxes del que és viure són alguns dels elements que defineixen aquest grup.

### **7.3. LA COMPOSICIÓ ORIGINAL**

De qui seran aquestes  
bragues descolorides, sola peça  
de roba en els filferros del balcó  
d'un casinyot, cruixint al vent  
de matinada, sota la lletosa  
claror d'absenta?

Quina dona al llit  
està per desvetllar-se abandonada  
de tot i se les posarà  
després de mal rentar-se?

Passarem pel Born  
a trenc de dia. Famolencs, prendrem  
ous amb pernil, beurem vi negre, sec.  
Venim del fred, que tot és fred i fosc.

Aprofitem les mans  
per a tocar, palpem-nos tot el cos,  
mesquem-nos, amortem el fred  
i prosseguim.

### 7.3. LA VERSIÓ DE L'INTÈRPRET

De qui seran aquestes  
bragues descolorides, sola peça  
de roba en els filferros del balcó  
d'un casinyot, cruixint al vent  
de matinada, sota la lletosa  
claror d'absenta?

Quina dona al llit  
està per desvetllar-se abandonada  
de tot i se les posarà  
després de mal rentar-se?

De qui seran aquestes  
bragues descolorides, sola peça  
de roba en els filferros del balcó  
d'un casinyot, cruixint al vent  
de matinada, sota la lletosa  
claror d'absenta?

Quina dona al llit  
està per desvetllar-se abandonada  
de tot i se les posarà  
després de mal rentar-se?

\* S'elideix la segona part i es repeteixen les dos primeres estrofes.



## 7.5. EL COMENTARI:

Degut a un encàrrec de l'Ajuntament de Girona, Carles Cors ja havia musicat varis poemes de Vinyoli, Rilke, Benedetti, etc. Això sí, sota el segell de Carles Cors i no pas des del grup al qual pertany. Al moment de fer el disc de *Le Croupier*, els va resultar que aquest poema en particular hi encaixava molt, per l'univers que descriu, pel segell Vinyoli que desprèn: el de viure intensament, per les imatges (com fotogrames) que el poema genera a dins la ment: *les bragues descolorides, el rastre d'absenta, l'endemà...* En definitiva l'escenari que Vinyoli retrata en aquest poema em va semblar enormement suggerent i em va inspirar.

De forma gairebé unànime, diferents membres del grup em comentaren que el que els cridà l'atenció de Vinyoli fou la facilitat que demostra per descriure el seu univers particular, on les dones, el pas del temps, el viure aprofitant cada detall per petit que sembli, etc... prenen una força que s'encomana amb molta facilitat, tot creant espais i situacions on Carles Cors, en moltes ocasions, s'hi quedaria a viure.

Pel que fa a la musicació de poesia, em comentà que una de les coses més importants que cal tenir en compte en el procés és el fet de musicar-ho des del respecte total a l'obra de l'artista: *cal no oblidar que estem treballant amb una matèria prima de primera qualitat però al mateix temps molt personal. A partir d'aquí, amb tot allò que ens suggereix la peça, li busquem una rítmica i uns dibuixos melòdics amb la intenció que ajudin a realçar allò que el poeta ens ha volgut descriure. Sempre aquesta és la finalitat primera: ajudar a augmentar la força dels versos a través d'una musicació que, tot incorporant el toc personal del grup o intèrpret, sigui capaç de fer enlairar minuciosament les paraules del poeta.*

Centrant-me en la versió, trobem, en primer lloc, que es troba en un compàs quaternari, és a dir de quatre per quatre. El qual fou escollit percap motiu en

concret, bàsicament perquè era el que encaixava més amb el plantejament que volien fer del tema.

La raó de la instrumentació recau en la pròpia formació del grup conformat per 7 músics (amb secció de vents inclosa), essent aquest és el seu segell tímbric, no només d'aquesta peça, evidentment.



Entrevistant a Carles Cors de Le Croupier (Girona, 26-10-2013).

Foto: Josep Borrell

Les cadències dels vents donen una sensació de "cançó espanyola", o almenys aquesta és l'opinió que molta gent ens ha fet arribar de la nostra versió, però el bordó de la guitarra endimoniada amb el patró de la caixa també li dona un color de "rock vintage" d'influència Tarantino, un univers, per cert, al que podríem trobar-li molts punts en comú amb el propi Vinyoli.

Pel que fa a l'estructura, *Le Croupier* només se centra en la primera part. Això és degut al fet que, estructuralment, es volia que la cançó fos més aviat quadrada. En concret, es divideix en diverses parts: en primer lloc, una introducció musical on el vent hi té una força notòria, en segon lloc la primera estrofa (A) i la segona (B) i, de nou, un interludi musical que recorda a la introducció. Llavors, es repeteix un altre cop les primera i segona estrofes i es conclou la cançó amb una coda, que ve a ser la mateixa introducció que tanca el cercle, i que suposa una mica el "leit motiv" de la peça. La melodia, en les tres parts musicals, podríem dir que és la mateixa amb petites variacions i canviant el fiscorn per la guitarra. I és que, com acabo de comentar, aquesta melodia suposa vindria a ser una mica el "leit motiv" de la peça, i el grup va proposar d'anar-la presentant amb diferents tímbres.

En la repetició, a nivell de curiositat, Cors afegeix un efecte sonor amb un megàfon (que al directe també apareix), i que empro per subratllar la figura de narrador omniscient, que ho sap tot, fins i tot els pensaments dels personatges, però que no forma part de la narració.

## VINYOLI DE BEN A PROP

**\* Entrevista a Albert Vinyoli, fill i hereu de Joan Vinyoli.**

**· Com a fill del poeta, què et sembla la versió de *Matinada lletosa amb filferros* feta per *Le Croupier*?**

Ho sento molt però la desconec. De totes maneres, sóc conscient que el meu germà Joan l'acceptà amb bons ulls i l'autoritzà.

· **Creus que el seu autor l'hauria vist amb bons ulls? S'hauria imaginat mai que es faria una versió d'aquestes característiques?**

Si pel seu autor et refereixes al meu pare, en aquest sentit era molt obert, sempre i quan no es fes servir la seva obra per una creació irrespectuosa o ofensiva, cosa molt poc probable.

· **Com reacciones al veure que Joan Vinyoli avui en dia encara és font d'inspiració com a molts músics?**

Em sembla molt bé, és un bon senyal, i més tenint en compte la quantitat de bestieses y foteses que es poden dir cantant. Hi ha autors de lletres de cançons molt bons i n'hi ha que no ho són tant. Depèn del que busquin.

· **Ets conscient d'altres poesies de Vinyoli que hagin estat musicades? Quines destacaries i per què?**

La veritat és que no ho he seguit d'una manera exhaustiva. Toti Soler, Maria del Mar Bonet, Xavi Múrcia, un grup que fa jazz (que ara està de gira per Menorca) etc. han fet servir diverses poesies de Vinyoli i he de reconèixer que m'agraden. En realitat tots els esforços creatius tenen coses molt positives al marge que els seus resultats puguin agradar més o menys. Crear, descobrir, treballar seriosament en alguna cosa, el que sigui, si no es fa per pura vanitat o per fer mal, ajuda a avançar.

· **Creus que l'efemèride d'un poeta fa que es reneixi la passió del públic cap a aquest? Això és bo?**

Sens dubte. És molt bo. Tingues en compte que Vinyoli va investigar molt seriosament la paraula i la poesia, que són mitjans per entendre i fer-se entendre. En les èpoques històriques en les que hi ha hagut més interès per

entendre el món, les lleis que el regeixen, què convé i què no convé, i explicar-ho s'ha avançat molt. S'ha construït. Tinc la impressió que ara, de la mà de la vostra generació, de nois com tu i d'altres que m'he trobat, no tardarem en tornar a entrar en un període constructiu. Us felicito.

• **Com encares "L'any Vinyoli?"**

Jo i la meva família en som, naturalment, part 'interessada', receptors. És a dir, de moment i per endavant, hem d'agrair tots els esforços que es facin en aquest sentit. Pel que vaig veient, crec que hi ha prou persones molt vàlides que estan interessades en fer coses de cara l'*any Vinyoli*. Per la meva part estic disposat a col·laborar en tot el que pugui.

• **Què sents pel fet de ser fill i hereu de l'obra d'un dels mestres de la poètica catalana? Què implica?**

Sento un gran agraïment cap al meu pare per haver-nos donat aquesta herència: un nom respectat, i uns coneixements. Joan Vinyoli va treballar molt seriosament en la seva obra poètica i aquests són els resultats. De tot això, el que he après sobretot, és que, es faci el que es faci, val la pena fer-ho bé, no conformar-se amb nyaps, coses fetes a mitges o mal fetes per sortir del pas. Ara més que mai el nostre país necessita gent que es prengui les coses seriosament, que es treballi bé, que es responsabilitzi. També cal passar-s'ho bé i divertir-se. Sense gaudir i sense alegria, les coses no acaben de sortir del tot. Sense esforç i moltes hores de feina, tampoc.

Què implica ser fill d'un poeta molt bo? Procurar estar a l'alçada o, com a mínim, no fer res que l'embruti; novament, cal sentir-se agraït. Però t'haig de dir que per sentir-se agraït cap els pares, estiguin junts o no, no cal que siguin grans poetes. Als pares i a les mares els devem moltes coses: haver nascut, el cos, la educació i la gran oportunitat d'una vida que ens permet aprendre i millorar. Al meu entendre, sentir-se agraït i molt respectuós cap els pares, avis, besavis, i

tots els avantpassats, és molt important. Tot el que sabem són coneixements que han anat passant de pares i mares a fills, de mestres a deixebles, etc. T'imagines la feinada que representaria si ara haguéssim de tornar a descobrir, una per una, quines són i com es conreen les llavors de les plantes que ens alimenten? Fa molts milers d'anys, milions, els nostres avantpassats ho van fer, ens ho han anat transmetent, i ara només cal baixar a la fleca de sota casa per aconseguir una barra de pa i fer-se un entrepà deliciós. No crec, per tant, que sigui bo ignorar tot el què han fet els nostres pares i els nostres avantpassats, siguin o no siguin poetes coneguts.



Entrevistant Albert Vinyoli (Santa Coloma de Farners, 7-10-2013).  
Foto: Josep Borrell

## L'OPINIÓ DELS EXPERTS

He volgut incloure al meu projecte un breu apartat on hi constin les opinions de crítics musicals, experts d'aquesta matèria, sobre el panorama actual de la poesia musicada a casa nostra. A través d'un breu qüestionari que adjunto a continuació, els crítics m'han fet una breu reflexió personal sobre la temàtica que he tractat al llarg del treball.

Les preguntes que han servit de base dels comentaris són les següents:

- S'han interpretat bé els poetes catalans?
- Quins músics, intèrprets o cantants creus que han destacat en el panorama musical català per les seves versions de poemes?
- Quins poetes consideres que han estat els més escoltats i/o llegits?
- Pel que fa a les musicacions de poemes, apostes per les versions líriques o per aquelles que s'han decidit a fer una versió "més arriscada, atrevida"?
- Quines versions de poemes, a nivell personal, creus que han estat les més encertades?
- El poble català té tendència a escoltar poesia musicada?

El procediment d'elaboració d'aquest apartat fou molt semblant al que vaig dur a terme en els apartats anteriors del treball: un cop elaborat el qüestionari, vaig fer una recerca de personalitats periodístiques que, al meu entendre, poguessin intervenir al meu treball d'una manera subjectiva però, alhora, acurada i experta. El pas següent va consistir en contactar amb ells a través del correu electrònic, tot explicant-los el perquè de la meva petició i demanant-los la seva col·laboració. La llista, en aquest apartat, es reduí a tres periodistes, dels quals dos van acceptar la meva sol·licitud sense cap mena de problema.

A continuació exposo els comentaris d'Helena Morén i Xavi Castellón:

• **HELENA MORÉN, Directora de redacció de la revista Enderrock.**

*Bé o malament, s'ha interpretat molt i molt l'obra dels poetes catalans. Bona mostra d'això són els volums de poesia musicada que s'han coeditat entre Cossetània i Enderrock en motiu de les diferents edicions del Premi Miquel Martí i Pol del Certamen Terra i Cultura que impulsa el Celler Vall Llach.*

*Pel que fa a músics, intèrprets o cantants que destaquin en el panorama musical català per les seves versions de poemes, puc fer una tria personal, sense desmerèixer la feina d'altres artistes. Per mi han excel·lit en la musicació de poemes artistes com Lluís Llach (en especial el seu disc Poetes), Maria del Mar Bonet (l'obra de Rosselló-Pòrcel), Marina Rossell, Roger Mas, Sílvia Pérez Cruz, Òscar Briz, Clara Andrés, Bikimel o Feliu Ventura, entre moltíssims d'altres. Hi ha discos meravellosos dedicats a poetes com un a Maria Mercè Marçal o Joan Brossa.*

*De les últimes dècades, crec que els poetes més llegits i escoltats han estat Miquel Martí i Pol, Maria Mercè Marçal, Enric Casasses, Joan Margarit i Dolors Miquel, entre molts d'altres. Això no treu que d'altres passin més desapercebuts, tot i ser igual de valuosos (per exemple, Titot va fer una molt bona feina amb un disc dedicat a Guillem de Berguedà).*

*Referent als estils emprats en la musicació de poemes, personalment opto per aquells projectes que sostenen més el risc... i aquesta paraula em recorda un disc fantàstic que existeix d'un trencador, en Pau Riba, però que precisament en aquest treball va ser molt clàssic, De Riba a Riba, dedicat als seus avis poetes (Carles Riba i Clementina Arderiu). Però si una cosa és bona, com l'últim disc de Meritxell Gené dedicat a Màrius Torres, doncs la valoro i m'arriba igual.*

*Per mi, cançons com "L'amor és Déu en barca" de Miquel Gil sobre un poema de Casasses, "La dona que mirava la tele" de Dolors Miquel per The Mamzelles o, fins i tot, també de Miquel, "Bodegó", per Gerard Quintana crec que han estat algunes de les versions més encertades.*



*Tot i que no tinc dades de consum, en tinc d'altres referents a l'edició de cançons que es basen en poetes i, et pub ben assegurar que, en els últims anys, hi ha hagut de 200 a 500 musicacions de poemes per any, que és moltíssim. Diuen que som un dels països que musica més als poetes. Si més no, tenim aquesta tradició.*

• **XAVI CASTILLÓN, crític musical d'El Punt – Avui.**

*Jo crec que a Catalunya hi ha una bona i llarga tradició de posar música a l'obra dels poetes, que sempre és una bona manera de donar-los a conèixer a un públic més ampli que el que té habitualment la poesia. És evident que aquesta tasca s'ha fet més des dels cantautors, i especialment des de l'anomenada Nova Cançó, que no pas des dels grups de rock i altres estils musicals, probablement perquè el cantautor dóna més importància a la paraula i, per extensió, a la poesia.*

*Evidentment, Raimon és el gran adaptador, per dir-ho d'alguna manera, com també ho ha estat Paco Ibáñez a nivell estatal. Últimament hi ha hagut un canvi de percepció respecte a la poesia per part de les noves generacions musicals catalanes, com ho demostra el disc col·lectiu Espriu (amb música ho escoltaries potser millor), editat en motiu del centenari del poeta. Ara, un grup com Blaumut pot adaptar un poema d'Espriu amb una normalitat absoluta. Si ho hagués fet Sopa de Cabra en els anys noranta, segurament no s'hauria entès o no s'hauria considerat prou "modern".*

*Segurament, els poetes més llegits i/o escoltats han estat i són Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol, autor que, fins i tot, va ser adaptat a finals dels anys noranta pel grup figuerenc de rock dur Zulo. De fet, el seu cantant, Joanjo Bosk, està treballant ara en solitari en l'adaptació de diversos poetes, sobretot empordanesos.*

*Pel que fa a estils de musicació, jo no sóc gaire amant de les versions líriques. Tant per tant, penso que és millor que el músic aportï alguna cosa, que s'arrisqui i faci una lectura personal del poema adaptat, a poder ser, sense canviar-li el sentit que li va voler donar el poeta. És un equilibri difícil, però necessari.*

*Crec certament que les adaptacions que Albert Pla i Víctor Bocanegra han fet de la poesia de Pepe Sales són realment d'un gran valor i molt encertades.*

*El poble català crec que té la mateixa tendència a escoltar poesia que qualsevol altre poble. Aquí, com a tot arreu, els poetes es premien i s'homenatgen, especialment quan estan morts, però no són gaire llegits ni escoltats. Tampoc no crec que qualsevol poema pugui ser musicat i un bon exemple és l'espectacle que els músics de jazz Andrea Motis i Joan Chamorro van presentar recentment al festival Temporada Alta, amb The New Catalan Ensemble i Xicu Masó com a rapsode, on alguns dels poemes adaptats funcionaven perfectament com a cançons però altres quedaven massa forçats fins i tot en un context jazzístic, amb estructures musicals aparentment més flexibles.*

Com a conclusió d'aquest apartat, convindria afegir que, tot i que els dos crítics coincideixen en algun punt, també és cert que gairebé es contradiuen en altres. Un exemple seria l'últim tema que tracten: mentre l'Helena es mostra convençuda que el poble català destaca pel gran volum de poesia musicada produïda i escoltada (cal dir que, al formar part d'Enderrock té accés a dades reals), en Xavi comenta que no destaquem en aquest tema, sinó que succeeix com en qualsevol altra regió.

## CONCLUSIONS FINALS

Com a darrer apunt del treball, puc constatar que cada musicació és un món diferent, concret en ell mateix i que, generalment no guarda relació amb cap altre. Amb això em refereixo al fet que, quasi bé en cadascuna de les composicions treballades, el motiu que ha portat l'artista a fer un pas endavant ha estat una raó diferent.

En primer lloc, Titot musica Guillem de Berguedà perquè és un autor verge en aquest camp i perquè hi troba en ell un reflex, certament primitiu, de la figura que ell representa avui en dia.

Seguidament, Celdoni Fonoll musica Ramon Llull per l'admiració que aquest té cap a aquest personatge literat que ell mateix considera com el primer gran autor de les lletres catalanes.

Pel que fa a Josep Tero, aquest decideix posar música als versos de la *Balada de la garsa i l'esmerla* fonamentalment perquè sent una atracció cap a la bellesa que transmet. La idea de fons que explica, en relació a la vida privada de l'escriptor, resulta ser de gran admiració pel cantant de l'Escala.

Lídia Pujol, a continuació, interpreta el popular Rossinyol en una versió personal degut a una atracció semblant a la que Tero sent per l'obra de Roís de Corella.

Acte seguit ens trobem a Mariona de Sagarra interpretant el Vinyes Verdes vora el mar fruit de la relació i el lligam que estableix amb el poeta: tots dos estiuegen al mateix indret i la composició en qüestió reflecteix diversos aspectes d'aquest paisatge mariner, en la qual tots dos s'hi troben reflectits.

Finalment, Le Croupier posa música als versos de Vinyoli per la idea que expressa de viure amb intensitat, un lema que també pot definir a la perfecció aquesta banda de Girona.

Així doncs, fruit d'aquesta recerca puc deixar clar que la musicació de poemes és un camp molt conreat en el nostre país, i això queda clarament evidenciat en els números que la periodista d'Ènderrock menciona en el seu comentari.

Són tantes i tantes les versions que es poden arribar a fer d'una poesia... De fet, una de les conclusions que trec d'aquest treball és el fet que una composició pot ser musicada des de diferents gèneres musicals. Aquest és, de ben segur el que més m'ha sobtat: trobar d'una mateixa composició dos versions tant diferents, una pròxima a la lírica i, l'altra, a la música actual tan poc definida.

Una altra conclusió a la qual he arribat és que tot procés de musicació d'un poema porta al darrera una complexa tasca d'investigació, estudi i preparació, contràriament a la imatge que es pugui tenir de versions tant curioses com les de Le Croupier o Celdoni Fonoll.

Vull també deixar clar que aquest treball no restarà tancat, donat que encara tinc sol·licituds pendents amb artistes com Peret o Joan Manel Escobedo; l'últim d'aquests va musicar Salvador Espriu i, per aquest motiu, volia incloure'l al meu projecte, coincidint amb l'efemèride. Finalment això no ha sigut possible i, per aquest motiu, m'he decidit a no tancar la porta i mirar d'allargar-lo si les circumstàncies ho permeten.

## AGRAÏMENTS

No m'agradaria acabar el treball sense abans agrair la col·laboració de totes aquelles persones que, de manera voluntària i desinteressada, han acceptat la meva petició i s'han posat a les meves mans.

En primer lloc, a tots els artistes, crítics i persones de renom que van respondre les meves preguntes.

Seguidament, a la Mercè Rabionet i al tutor pels consells i el conjunt d'hores que hem passat plegats analitzant fragments de poesies i corregint comentaris meus que al final no han arribat a aparèixer al projecte.

També vull fer un esment als meus pares, les columnes que han suportat aquest edifici poètic i que, al llarg d'aquest temps, han adoptat postures i s'han posat a la pell de crítics, músics i, fins i tot, taxistes.

Finalment, m'agradaria fer un gest de desgreuge a aquells artistes que no han acceptat la meva petició degut a la certes circumstàncies.

## BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA

- RIQUER, Martí de i COMAS A. *Història de la Literatura Catalana*, segona edició. Barcelona: Ed. Ariel (1980).
- COMAS, Antoni. *Antologia de la literatura catalana*, quarta edició. Barcelona: Ed. Andros (1987).
- MAIDEU, Joaquim. *Llibre de Cançons*. Vic: Ed. Eumo (1992).
- PUJADÓ, Miquel. *Diccionari de la cançó*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana (2000).
- CASALS, Glòria, LLANAS, Manuel, PINYOL, Ramon i SOLDEVILA, Llorenç. *Literatura catalana amb textos comentats*, catorzena edició. Barcelona: Ed. 62 (1990).
- ALBERT, Montserrat. *Història de la Música catalana*. Barcelona: Ed. Creaciones gráficas (1985).
- BADIA, Lola i BADIA, Alfred. *Poesia trobadoresca (Antologia)*. Barcelona: Ed. 62 (1982).
- BAS, Julio. *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ed. Ricordi (1970).
- ZAMACOIS, Joaquín. *Curso de formas musicales*. Madrid: Ed. SpapPress (1997).
- Associació de Mestres Rosa Sensat, *Nova enciclopèdia catalana de l'estudiant*. Barcelona: Ed. Carroggio.
- MANUEL Prado, Joan i VALLVERDÚ, Francesc. *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ed. 62 (1985).
- AMADES, Joan. *Folklore de Catalunya*. Barcelona: Editorial Selecta, 1979.
- Comentari literari de la Balada de la Garsa i l'esmerla, per usuari anònim (2010): [http://vallfogona.usuaris.net/textos\\_musicats.htm](http://vallfogona.usuaris.net/textos_musicats.htm)
- Contes i escrits poètics, pel Magisteri de teatre de Mallorca (2011): <http://www.mallorcaweb.com/mag-teatre/vallfogona/vallfogona.html>
- AELC, Biografies d'autors (2009): <http://www.escriptors.cat/autors/>

- Pàgina web oficial de Le Croupier (2012): <http://www.lecroupier.cat/>
- Antologia poètica Multimèdia (2013):  
<http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com.es/>
- UOC, Música de poetes (2009):  
<http://www.uoc.edu/lletra/musicadepoetes/servlet/org.uoc.lletra.musicaDePoetes.Inici>
- Bibliografia i webgrafia, Maria Musach Argemí (2012):  
<http://phobos.xtec.cat/mmusach/biblowebgrafia.pdf>
- Biografia de Joan Vinyoli, (darrera modificació del 27 de novembre del 2013):  
[http://ca.wikipedia.org/wiki/Joan\\_Vinyoli\\_i\\_Pladevall](http://ca.wikipedia.org/wiki/Joan_Vinyoli_i_Pladevall)
- Antologia poètica per a alumnes de batxillerat (2013):  
<http://antologiapoetica.wikispaces.com/Vinyes+verdes+vora+el+mar>
- Fragments de poesia i prosa (2013): <http://amediavoz.com/>
- Literatura medieval i humanisme (2013): <http://www.monografias.com/>
- Documental "Phantasticus, El cant de Ramon (2008):  
<http://www.tv3.cat/videos/321149>
- UOC, Biografia de Ramon Llull (2011):  
<http://lletra.uoc.edu/m/ca/autor/ramon-llull>
- Poesia contemporània i clàssica (2013): <http://www.poesia.cat/>
- INS Sant Andreu: Prof. Sebastià Pons (Dept. Llengua catalana i literatura)  
Antologia poètica catalana (2013): <http://blocs.xtec.cat/catpoesia/els-origens/>
- Luisa María Arias Prada, Jugando y aprendiendo con la mètrica (2011):  
<http://luisamariaarias.wordpress.com/lengua-espanola/tema-13/la-estrofa/>
- Sergi Dantí, Rossinyol que vas a França (2012):  
<http://www.viasona.cat/grup/sergi-danti/cancons-essencials-catalanes/rossinyol-que-vas-a-franca>
- El Rossinyol, Viquipèdia (última modificació del setembre de 2013):  
[http://ca.wikipedia.org/wiki/El\\_rossinyol](http://ca.wikipedia.org/wiki/El_rossinyol)

## ANNEX

A continuació, hi adjunto un model de qüestionari preparat per un artista que finalment no intervingué al treball, juntament amb diferents fotos que certifiquen la meua trobada amb ells.

En concret, es tracta de les preguntes sobre Collarets de llum, de Miquel Martí i Pol de la versió que en feu el grup de rumba Rauxa.

### COLLARETS DE LLUM, Miquel Martí i Pol (RAUXA)

#### QÜESTIONARI

Per què va decidir musicar aquesta composició?

Què us crida l'atenció de Miquel Martí i Pol?

Creieu que el seu autor s'hagués imaginat que una composició seva seria ballable?

Coneixeu alguna altra versió d'aquest poema que hagi fet algun altre grup, músic...?

Per vosaltres, en què consisteix musicar un poema? Quin criteri seguireu a l'hora d'escollir una composició per musicar-la?

Heu escollit un compàs binari (o quaternari). Per què?

Per què aquesta instrumentació?

A nosaltres ens sembla que dóna un aire de música tradicional barrejada amb flamenc i aires de rumba. Com ho veieu?

Alguna anècdota sobre aquesta composició o sobre procés de musicació d'aquesta?

A continuació hem establert una possible estructura... Què us sembla?

Introducció musical (protagonisme flauta travessera)

Collarets de llum quan la tarda fina; si el rostoll s'adorm tot és de juguina	} Tornada (A)
--	---------------



Un estel petit  
obre l'ull i parla:  
--¿On serà l'amor  
que no puc trobar-la?

Estrofa (A)

--On serà l'amor?  
--fa la Lluna bruna.  
L'he cercat pertot,  
que n'estic dejuna.

Estrofa (B)

I l'amor ocult  
entre satalies  
riu que riu content  
de ses traïdories.

Estrofa (B')

Collarets de llum  
quan la tarda fina;  
si el rostoll s'adorm  
tot és de juguina.

Tornada (bis) (A)

(Música)

Prou l'estel petit  
i la Lluna clara  
cercaran l'amor  
més i més encara.

Estrofa (A)

Se'n reiuran els camps  
i les ribes pures  
i els pollancs i el riu  
i el pla i les altures.

Estrofa (A)

Se'n riuran els grills  
i els ocells cantaires  
i el vent remoós  
i els follets rondaires.

Estrofa (B)

I ell, entaforat  
entre satalies,  
contarà a la nit  
noves traïdories.

Estrofa (B')

Collarets de llum  
quan la tarda fina;

Tornada (bis) (A)

si el rostoll s'adorm  
tot és de juguina.

Música: 1. Protagonisme guitarra / 2. Protagonisme acordió + flauta d'acompanyament

Collarets de llum  
quan la tarda fina;  
si el rostoll s'adorm  
tot és de juguina. } Tornada (bis) (A)

Variacions del vers "Collarets de llum" (tipus improvisació)

Final musical

## IMATGES COMPLEMENTÀRIES:



Amb Lluís Llach a Verges, el passat 31 d'agost



Amb Maria del Mar Bonet a Camallera, el passat 9 d'agost.



Amb Marina Rossell a l'Escala el passat dia 9 d'agost.

L'últim annex és un breu vídeo que recull algun fragment de les entrevistes que es van fer personalment. Aquest es troba al suport digital a la carpeta "Annex".

En aquesta carpeta també hi ha les cançons treballades.