

«Taltabull em va advertir: ?Compti que pel camí que ha emprès anirà molt sol'. El cert és que me n'he ressentit, d'aquesta soledat, perquè el món musical és molt conservador»

ENTREVISTA a Josep M. Mestres Quadreny. Manresà de naixement, gran personalitat intel·lectual de Catalunya i independentista de base, fa la seva aportació creativa com a compositor. Molt conscient que cal recuperar el passat nacional, disposa d'una base de dades importantíssima i té un gran coneixement del patrimoni musical del país.



Foto: Oriol Pérez.

Impulsor del Centre Robert Gerhard, president de la Fundació Joan Brossa, del Laboratori de Música Electroacústica Phonos i de l'Associació Catalana de Compositors, és fundador de Música Oberta, dins del Club 49, i patró emèrit de la Fundació Miró. Com a divulgador, és autor del llibre "Pensar i fer música", entre d'altres.

— Teniu algun record de la Guerra Civil?

— Sí, milicians passant pel carrer i fent instrucció per la Diagonal. Recordo perfectament els bombardeigs. Si no et queia la bomba a sobre, no passava res. Quan començava a tocar la sirena havies d'abrigar-te ràpid amb una flassada i anar cap al refugi. A Barcelona se'n van fer molts. Durant la guerra vam viure a diversos llocs: primer en una casa que una bomba hauria destrossat sencera perquè no tenia protecció al sostre, després vam passar a casa d'una meva tieta, al carrer Saragossa. Finalment, vam anar a la carretera de Sants, on fèiem servir com a refugi el metro. Vaig veure els avions i com queien les bombes, però no ferits ni morts.

— Professionalment, vau ser químic?

— Sí. Vaig estudiar la carrera de química a la Universitat de Barcelona. Treballava a l'empresa Siliconas Hispania, que va posar en marxa l'amic Xavier Coll, que coneixia de l'etapa d'estudiants. M'ho vaig passar bé. He compatibilitzat la professió de químic als matins amb la música que practicava a la tarda.

— Quina va ser la influència de Cristòfor Taltabull en la música?

— Va ser un excel·lent mestre, un gran pedagog que em va ensenyar la composició clàssica, des de la forma musical de les fugues de Bach a les sonates de Mozart, Beethoven o Brahms. Vam analitzar algunes obres de Schoenberg i Stravinsky. Sens dubte, em va donar una bona formació. Es va acomiadar quan vaig fer la "Sonata núm. 1 per a piano", el 1957. Em va dir que ja no em podia ensenyar res més. I em va «Compti que pel camí que ha emprès anirà molt sol». El cert és que me n'he ressentit d'aquesta soledat, perquè el món musical és molt conservador i la meua música sempre ha estat progressista.

— D'on us sorgeix l'interès per la música?

— Quan estudiava piano, de manera decorativa, es va donar la circumstància que el meu pare, a qui agradava la música, reprenia un abonament al Liceu que es repartien entre un grup d'amics. A partir dels tretze anys, la meua mare hi renunciava i em cedia l'entrada. Així que vaig entrar al món de la música a través de l'òpera. L'obra que em va caure com un cop de puny al mig del front va ser "La Valquíria". Em vaig quedar de pedra i vaig decidir que era el que volia fer. Però no he fet ben bé el mateix.

Compositor

— Què vol dir per a vós ser compositor?

— Això m'ho he plantejat moltes vegades. Fer unes coses, d'acord a unes lleis i unes formes existents. Tot i que sempre he estat molt heterodox fins al punt que les normes les vaig aprendre, però després me les vaig saltar. És el que em va dir Taltabull: «Estarà molt sol i oblidí tot el que ha après aquí». Però això costa molt de fer. Em va servir, però me'n vaig oblidar.

— En quin sentit sou un renovador permanent de la música?

— Perquè pensava que cada obra és diferent de les anteriors i per tant és una renovació. Això no vol dir que sigui molt diferent, però ha de tenir una personalitat. Em preocupo de no repetir-me.

— Què era el Cercle Musical Manuel Falla?

— El director de l'Institut Francès, en adonar-se de la cultura tan miserable que teníem al país després de la guerra, va buscar un lloc d'acollida, que va ser el Cercle Manuel de Falla, dedicat a la música. També hi havia el Cercle Mallol d'arts plàstiques i el Cercle Lumière, per al cinema, de Miquel Porter-Moix. Ens hi trobàvem una sèrie de compositors joves, que debatíem sobre les novetats musicals. De tant en tant, fèiem un concert on es tocaven les nostres obres.

— I el Club 49?

— Una reunió de gent que feien activitats artístiques, l'ànima de les quals era Joan Prats. De fet, ja procedia d'abans de la guerra. Artistes com Josep Lluís Sert o Robert Gerhard, feien exposicions, concerts, conferències, lectures de poemes. Després de la guerra, no es podien fer en públic perquè estava prohibit. Així que es feien en les catacumbes de la clandestinitat, generalment al soterrani de la galeria Gaspart. Presidia el club Pere Casadevall, que també ho era del Hot Club de Barcelona, que estava legalitzat. El Club 49 va durar fins que va morir Prats, el 1971.

— Què era Música Oberta?

— Juan Hidalgo, un compositor canari, em va venir a veure per mirar d'organitzar concerts en viu. Li vam explicar a Joan Prats, que ens va dir que havíem de posar fil a l'agulla. Va parlar amb gent, va aconseguir aportacions i de seguida es va engegar. Vam fer uns vuit concerts anuals fins al 1971.

— Quines característiques tenia el Conjunt Català de Música Contemporània?

— Només feia obres actuals. El seu director era Simonovitch, un serbi exiliat a París. Era un excel·lent director que venia cada mes a Barcelona a fer un concert. Em cuidava de la part organitzativa i ell dirigia.

— Què va ser el Quartet de Catroc?

— El nom el va posar Joan Brossa i sonava bé. El quartet de corda — dos violins, viola i violoncel— tenia la particularitat que estava escrit amb molt poques notes. Són quatre fulls, un per cada músic. Hi ha un cercle amb uns números i després tres línies amb notes, és a dir cada un dels moviments que toquen repetidament el mateix fragment donant tota la volta, tenint en compte el tempo en què l'ha de donar, en què cal tocar, i l'espai de temps que ha de durar la pausa que fa entre les repeticions: és la condensació.

— A quins cursos d'estiu heu participat?

— Una vegada a Darmstadt, on soc l'únic català que hi ha anat com a professor, vaig explicar les meves obres i teories, especialment sobre l'estadística. Eren semblants els cursos llatinoamericans de Música Contemporània al Brasil. Com a conseqüència d'aquestes dues experiències, vaig proposar de fer-ne un a Sitges que van ser les jornades internacionals de Nova Música, amb la presència dels directors d'Europa i Brasil, finançat per la Generalitat, a través de la Fundació Miró. En canviar el conseller, es va acabar.



Foto: Oriol Pérez.

Brossa, Miró i Tàpies

«Joan Brossa és una de les grans figures de l'art del segle XX i va viure sempre sense diners»

— Quina ha estat la col·laboració amb artistes com el poeta Joan Brossa?

— Érem amics, conjuntament amb Joan Prats, que és un dels millors amics que he tingut mai. Amb Brossa vam tenir una amistat íntima. Quan sorgia una idea o encàrrec ens ho explicàvem i un dels dos començava a treballar fins que ens ho anàvem passant d'un a l'altre, esmenant, traient i posant, fins a deixar l'obra acabada. La més significativa, que va acabar sense música, va ser "Satana". L'obra es fonamenta en un seguit d'accions dels sorolls que fan els actors. Li vaig passar una llista de sorolls per confeccionar un guió, que vam anar polint. Tot i que tenia intenció d'afegir-hi instruments, em vaig adonar que no calia. Ara se n'ha fet un vídeo que queda força bé. "Suite bufa" és una peça de teatre per a tres músics, amb Carles Santos, Anna Ricci i Terri Mestres, la meua primera dona. Tot gira a l'entorn d'un piano que està sonant durant l'obra. "L'armari en el mar", d'una idea semblant però amplificada, perquè és per un conjunt instrumental: el Grup Instrumental Català, que dirigia Carles Santos, són una sèrie d'escenes, on els músics no sempre fan de músics, però ho simulen i produeixen uns sons.

— Quina és la vostra valoració de Brossa?

— És una de les grans figures de l'art del segle XX. Fa dos anys, en una conferència sobre Ramon Llull, vaig arribar a la conclusió que eren dos personatges paral·lels, amb moltes coses en comú. Tots dos van tocar de tot. Llull va deixar córrer la riquesa per fer-se frare, de l'orde franciscà, i Brossa va viure sempre sense diners. La seva dona deia que era com un arbre que tingués totes les fulles cap a una banda, ja que per l'altra era un inepte per a tot. El valoro tant que fins fa ben poc he estat president de la Fundació Joan Brossa i tots els seus fons els vaig dipositar al MACBA, on encara estan classificant, catalogant i fent fitxes de la seva obra (teatre, poesia, imatge). També vaig aconseguir un edifici de l'Ajuntament per a la Fundació, a la Seca, que era l'antiga fàbrica de monedes, fraccionada. En un tros hi ha l'espai Brossa, que és un teatre, i al darrere, l'espai de la Fundació Brossa. L'any 2022 estarà unificat.

— I la relació amb el pintor Joan Miró?

— Joan Brossa era amic íntim de Miró i ser amic de Prats ja era ser-ho de Miró. Una de les col·laboracions com a obra creativa reeixida amb ell va ser "Cop de poma", una caixa en què hi ha una carpeta dibuixada i dissenyada per Tàpies, que conté sis gravats de Miró, text de Brossa i la meua partitura. Pel que fa als gravats, era la primera vegada que feien relleu, tot amb el mateix motlle. A sobre, hi feia les taques de color. Ens vèiem sovint, però no xerràvem gaire, perquè Miró era un artista molt callat i s'expressava més amb els gestos i la mirada que no pas amb la veu. El vaig conèixer als anys 50, quan ja havia fet les "Constel·lacions" i vivia a Barcelona, fins als anys 60, en què se'n va anar a Mallorca.

— Tàpies era molt diferent?

— Sí. Amb Antoni Tàpies havia col·laborat en algunes escenografies i pel que fa als llibres en vam fer un de 50 exemplars, que es diu "Cranc cranc", sobre músiques visuals meves, on ell va fer l'aportació pictòrica. Tenim una influència mútua, per exemple en l'obra "Tramesa Tàpies", on hi ha un intent de traslladar musicalment el que està fent Tàpies, en els seus grans quadres dels anys 60. Es tracta d'una peça de viola, violí i percussió. Quan va morir, el 6 de febrer del 2012, li vaig dedicar una obra, a l'Auditori, el dia 11, que vaig tocar abans del concert. Ens queda pendent una òpera musical meua, però constituïda amb aportacions de tots tres, amb text de Brossa i decorats de Tàpies, que esperem que algun dia s'estreni al Liceu.

— Quina va ser la influència del "Self Service", reformulat després com a "Concert de Vilafranca"?

— Self Service és una peça del 1973 estrenada al Col·legi d'Arquitectes. En l'obra es posa en crisi la relació del que han de fer actors i músics que s'interrelacionen i són "performàtics", alhora que el públic també intercedeix i ja anuncia la seva participació posterior. S'han d'anar seguint una sèrie de pautes amb un instrument idiòfon (percussions, flautes de bec, gralles i piano). L'obra es genera a partir dels sons que emeten els instruments de cadascun dels participants i es difumina la idea entre intèrpret i oient. És a dir, intèrpret i públic ja són el mateix. És un retrobament en el fons, en els rituals, que era l'essència de l'art en el seu inici: un retorn al més rudimentari.

— Què és el teatre musical?

— En principi, tot el teatre que es fa amb música. Nosaltres en dèiem així a les obres de música fetes per actors, que en aquell moment eren subversives, tot i que ara no hi ha tanta diferència. Així, "Satana" i "Suite bufa" són teatre musical d'experiències performàtiques. Carles Santos en va fer molt pel seu compte.

— Què n'opineu del Grup Instrumental Català i més concretament de Carles Santos?

— Quan va tornar d'Amèrica, ens vam retrobar en uns cursos d'estiu de Vic. Em va

explicar que als EUA havia après molt i que li agradaria dirigir. Vam fer un petit projecte que vaig presentar a La Caixa i el van acceptar. Durant dos anys fèiem el nostre concert fins que ens van dir que s'havia acabat. Carlos Santos és un pianista sensacional, renovador, no tant musicalment, però sí de conjunt. No m'interessava la seva música, però el conjunt de tot l'espectacle, sí. Tira molt a surrealista, però per a mi està més en la línia Dalí que no pas de Miró.

— Què va significar l'ús de la informàtica a l'hora de compondre?

— L'estadística, que em va ensenyar Eduard Bonet, és fàcil de programar. Quan em vaig assabentar de l'existència dels grans ordinadors que portaven una rutina aleatòria m'hi vaig interessar de ple. Em va ajudar Lluís Callejo, que feia d'interpret entre l'informàtic i jo. Vam fer uns programes que aleshores eren complicats. Així vaig fer "Ibèmia" i "Doble concert", que vam haver de processar a l'Ajuntament; obres que ara ja tinc a casa.

— Per què es va crear Phonos?

— Perquè no existia. És un laboratori de música electroacústica del qual vaig ser president des del naixement fins fa un parell d'anys. Coneixia Andrés Lewin-Richter, amb qui havíem col·laborat a Música Oberta, estudiant d'enginyeria industrial que becat als Estats Units va treballar en el Laboratori de Colúmbia de música electroacústica. També vaig conèixer l'enginyer Callejo, molt intel·ligent, a qui vaig proposar de fer un laboratori que es va poder fer efectiu amb la tornada de Lewin. Ho vam fer en forma de societat anònima, entre tots tres i la meua dona, ja que un seu oncle ens va deixar un local per instal·lar el laboratori. Després va venir Gabriel Brncic, xilè que vivia a Buenos Aires, d'on es va haver d'exiliar, i hi va fer classes. Al cap d'uns anys vam passar a un espai de la Fundació Miró. Xavier Serra va fer el doctorat en Informàtica musical i quan va acabar va treballar un temps a Califòrnia, però, com que s'enyorava de Barcelona, li vam tramitar una beca de retorn i ara és president del Laboratori. Després es va fer un conveni amb la Pompeu Fabra, on encara estem situats. Serra és un dels pocs experts mundials en informàtica musical. Ha aconseguit recursos del Consell d'Europa i ha arribat a tenir 50 persones treballant en recerca.

— En què consisteix la vostra tasca divulgativa?

— En el "Diccionari català de música", amb N. Aramon. Però principalment en el llibre "Pensar i fer música". I "La música i la ciència".

— Què n'opineu, dels premis?

— Em penso que no es fan prou seriosament. Però rebre'ls és una cosa i no fer-ho n'és una altra. Millor rebre'ls, però no volen dir gran cosa.

Independentista

— Heu tingut alguna militància política?

— No he estat militant de cap partit, però sempre he mantingut una ferma independentista. Quan vaig fer el servei militar, en l'acte de la jura de bandera, en lloc d'un petó, li vaig fer una escopinadeta. Amb Brossa havíem anat a visitar el president Tarradellas a l'exili. A les primeres eleccions a la Generalitat, ERC estava molt atrotinada perquè els sicaris de Franco s'hi havien acarnissat, tot i que els pocs que quedaven tenien molta bona voluntat. Es va formar un grup amb mossèn Dalmau, que va morir fa poc, Galí i Rodri... Des d'Esquerra, ens van enviar a diversos llocs a fer mítings. En recordo un a Guardiola del Berguedà. En aquella època, els vells militants encara feien discursos contra Cambó.

— Per què us impliqueu en el Congrés de Cultura Catalana en l'àmbit musical?

— Quan vaig llegir que es feia el Congrés, m'hi vaig posar en contacte i m'hi vaig abocar voluntàriament. Coneixia tothom, començant per Oriol Martorell, i vaig agafar la subdirecció de composició. Eren uns anys apassionants perquè es movia molta cosa.

— Què és l'Associació Catalana de Compositors, de la qual també vas ser president?

— Quan la vam començar els dotze compositors de Catalunya, va ser presidida per Joaquim Homs, durant un any. El vaig substituir en guanyar la meua candidatura, però vam fer una junta amb gent de les dues que ens vam presentar. M'interessava des del punt de vista col·legial, per tenir uns drets. Al cap de cop se'n va fer una altra a Madrid, on només s'hi va apuntar un dels nostres socis, Benet Casablanca, que després es va donar de baixa. L'Associació ha acabat fracassant en dedicar-se a l'organització de concerts dels propis compositors, que no poden ser rendibles amb els més d'un centenar de compositors actuals.

El perfil



Foto: Oriol Pérez.

Josep M. Mestres Quadreny neix a Manresa el 4 de març de 1929, al carrer General Primo de

Rivera, segons la partida de naixement. S'hi va estar dos anys, però no n'ha renegat mai. Ben al contrari, reivindica el seu lloc de naixement: «Me'n sento orgullós». A Manresa es va fer una exposició a la sala de la Plana de l'Om, l'any 2011, promoguda per Caixa Manresa, de la qual va ser comissari el musicòleg manresà Oriol Pérez Treviño. També, un petit homenatge al Kursaal amb Lluís Coll i Jordi Portabella. Mestres va ser present en la inauguració del carrer de Joan Brossa a la ciutat. També va estar al Conservatori amb l'Acadèmia Sant Jordi. Oriol Pérez és un dels màxims experts en la seva obra, com ho demostra la seva biografia d'editorial Proa o la direcció de l'obra en CD, "Cop de poma".

El seu avi patern era pagès i procedia de la Figuera. El seu pare, Josep, va néixer a Barcelona, era químic i va treballar en una fàbrica d'alcohols de Manresa, fins que es va incendiar i del pànic va decidir canviar de feina. Es va traslladar al Prat, per treballar a La Seda de Barcelona. L'any 1937, quan els directius de l'empresa van retornar a Holanda, alguns treballadors van decidir anar-hi a viure, entre ells el seu pare, que n'estava encantat. Després de la guerra van establir-se al carrer d'Enric Granados, de Barcelona. La seva mare, Emília, era barcelonina. Va començar els estudis al Prat de Llobregat fins arribar a la Universitat de Barcelona on es llicencia en Química. Treballa a la fàbrica Siliconas Hispania SA, vinculada a una empresa francesa, fins a la seva jubilació. Casat amb la ballarina Maria Teresa Emilió ("Terri"), la seva primera dona, amb qui van tenir un fill, l'Albert, assagista i novel·lista, ara conviu amb Rosa Maria Quinto.

El 1952 va formar part del Cercle Manuel de Falla. Dins del Club 49, el 1960 funda Música Oberta. El 1969 forma part activa del Conjunt Català de Música Contemporània. El 1973 promou el Laboratori de Música Electroacústica Phonos. El 1976 entra al Grup Instrumental Català i voluntàriament s'endinsa en l'àmbit de música del Congrés de Cultura Catalana. Del 1977 al 1979 és president de l'Associació Catalana de Compositors. Participa com a docent en els cursos de Darmstadt, Brasil i organitza els de Sitges. Ha fet dues composicions per al cineasta Pere Portabella: "No compteu amb els dits" i "Nocturn 29". Ha rebut el Premi Sant Jordi, la Medalla d'Or de l'Ajuntament de Barcelona, el Premi Nacional i el del FAD (Foment de les Arts Decoratives). És patró vitalici, actualment emèrit, de la Fundació Joan Miró i membre del Patronat de la Fundació Brossa i del Consell Assessor de l'Escola Superior de Música de Catalunya.