

Teoria de la cançó

1 / La cançó com a mirada cap a l'home. Tres elapés de Francesc Pi de la Serra (1971 - 1974)

Una cançó és un moment de coincidència exacta d'una música i una paraula. Tant se val que música i paraula hagin nascut l'una després de l'altre. O plegades quan música i paraula han esdevingut cançó paral·lelament, cadascuna fruit de l'altra, cadascuna inevitable per a l'existència de l'altra. La veu és el punt d'intersecció entre ambdues. Instrument musical indispensable, però que aporta alhora a la música la forma, el so, el significat propi del mot. Element sonor i significatiu. Clau de volta de la cançó.

Pi de la Serra és paraula i música i veu alhora. Diverses. Fetes una. Inseparables. Per començar, ell és un narrador d'històries. Com les corrandes populars, com les lletres dels cantautors francesos on s'emmiralla, com el rap que encara no sabíem que existiria. Fa servir l'eina d'una llengua significativa, la metàfora obligada, la ironia més mediterrània. Les organitza, estructura, fa expressives. Amb la veu a cau d'orella, descabdella fragments crítics, àcids, dolguts d'una societat. Els converteix en imatges mínimes, plàstiques, d'una gran tristesa no volguda. Retrata un temps. Qui l'habita. Com.

Però darrere de tot hi batega el músic. Busca la música que conté la seva paraula, troba el mot que és a l'interior de la seva música. En fa un univers indestruable. Amb el poder nu d'una guitarra i d'algun altre instrument discret, equilibra l'expressió vocal contundent amb la tendresa musical. Rere un discurs dens obre, com al jazz, amb parsimònia, només amb música, un parèntesi de respiració, un espai per a la reflexió buit de paraules, un instant

inevitable de revolta de la música que sembla alliberar-se per un moment de la paraula per a demostrar que no n'accepta cap domini.

2. La cançó com a so d'un paisatge. Concert d'Antònia Font (Barcelona, 2024)

Ens podem acostar a la cançó estàticament, solitàriament, sense cap intermediari entre cadascú de nosaltres i un CD. Potser només amb la companyia d'una butaca còmoda. D'una cervesa. D'un pensament. Podem anar a l'Auditori i compartir un espai ja col·lectiu que conté també els altres i cent mil violins unísons i la densitat d'un aire. Però assistir a un concert és immersir-se en un espai multidimensional construït alhora per la música, pel moviment continu, per la introducció del protagonisme de cada assistent que demostra la veritat d'una trilogia artística: autor, obra, receptor.

Antònia Font tornava després d'un parèntesi de temps que generava expectació. Tornava un temari, una instrumentació, una dramaturgia específica. Tornaven els mots més familiars, els més publicitaris, els mots eufònics que descriuen totes les mecàniques. Tornaven les músiques que havien aconseguit agermanar festa, cibernètica i espai sideral amb el món elemental de cada dia. Tornava la participació popular feta moviment. Tornava la complicitat entre executor, univers sonor i balladors.

Cançons i moviment i públic s'enfilaven, ingràvids astronautes, cap al cel de Montjuïc per la roca de la pedrera que havia viscut totes les històries però no aquesta, per la verticalitat dels xiprers, per l'aire sorprès d'una nit d'estiu. Cap als estels, tan propers des d'aquí, que havien esperat durant temps infinits la música que els corresponia. Cap al cosmos que deixava per fi de ser silenciós i descobria el seu so exacte. Durant tres hores, criatures terrestres, músics argonautes, escafandres voladores, vam viure plegats tres mil anys llum d'Antònia Font.

3. La cançó com a música de la paraula. Cançons de la roda del temps (Raimon, 1966)

Les peces del disc *Cançons de la roda del temps* representen un dels exemples més clars de la possibilitat de traspasar (amb la qualitat dels continguts, amb un procés d'elaboració profund, amb una tossuda voluntat estètica, que són les tres estratègies del fet artístic) la frontera entre cançó popular i música culta per a trobar-se amb la música. Amb la música nua. Amb la música no adjectivada.

Els poemes de Salvador Espriu ofereixen a Raimon un punt de partença literari. Raimon recull la paraula, però no té prou d'acompanyar-la, d'il·lustrar-la, de subratllar-la, sinó que la tradueix a música. Torna música la paraula, extreu la música de cada metàfora amb què el poeta formalitza materialment el seu pensament abstracte. Recrea minuciosament la música pròpia del poema. En fa emoció sonora. Ens fa fruit del mot, del so, del plaer conjunt que se'n deriva. Converteix la fusió en sensació, pensament, gaudi. Ens descobreix la unitat



expressiva de música i paraula. La correspondència entre forma, so i significat del poema i expressió musical. La simbiosi mútua.

Raimon trasllada el text al moment just en què la música es confon amb la paraula. A l'instant precís en què lletra i música es mesclen, es transformen, esdevenen una. Al segon precís en què la música es fa component intrínsec del mot. En fa un model de música. Un model de cançó que esdevingui pertinença vital, estímul reflexiu, patrimoni emocional compartit. I, per damunt de tot, expressió cultural breu, però acabada. Mínima, però completa. Síntesi, però dimensió exacta, de la bellesa.

Crítica elaborada per Joan Cusidó de la **Biblioteca Municipal de Cervelló** en el marc del projecte Va de música.