

Entrevista a Joan Gómez Soriano (1a part)

"Soc músic malgrat i gràcies al meu pare"

Per Albert Ferrer Flamarich

 Biòleg de formació, el flabiolaire i director de cobla Joan Gómez Soriano (Barcelona, 1960) és una d'aquelles personalitats presents des de fa dècades en l'àmbit de la sardana i la cobla com a intèrpret i com a director. Gómez Soriano ha estat reconegut amb la Medalla al mèrit de la dansa tradicional l'any 2009 per l'Obra del Ballet Popular i la Confederació Sardanista de Catalunya. Ha enregistrat nombrosos discs amb obres per a cobla i música tradicional d'esbarts dansaires. De fet, al número 383, corresponent a l'abril de 2024 d'aquesta publicació, vaig comentar l'enregistrament que la Cobla de Cambra de Catalunya va protagonitzar sota la seva direcció interpretant les harmonitzacions i instrumentacions de danses tradicionals per a cobla de Manuel Oltra (PICAP 011523). A més, també està desenvolupant una investigació sobre la iconografia de la dona en el món de la cobla. Conversem amb ell per conèixer amb més detall la seva perllongada i activa trajectòria en el món de la cobla i la cultura tradicional catalana.

La primera pregunta és obligada: com algú que es forma com a biòleg, arriba a treballar a l'Aquarama de Barcelona, es reconverteix professionalment i entra al món de les telecomunicacions, acaba dirigint cobles i, fins i tot, en funda una?

Perquè cal menjar cada dia. Darwin ja deia que es perpetuaven els individus que millor s'adaptaven al medi. Com pots imaginar el Renaixement és una època que m'hagués agradat viure.

(Riures).

De fet, personalitats com Rodríguez de la Fuente, Cousteau i Wagner les he admirat des de petit i em van influir. La mar i les ciències naturals sempre han estat presents a la meua quotidianitat, ajudat per un gran professor de ciències al batxillerat que em va ensenyar a treballar de manera cooperativa i activa. Això em va determinar a prendre la decisió d'estudiar quelcom vinculat a les ciències naturals. Vaig tenir la gran sort de treballar al Zoològic de Barcelona, amb malalties de peixos bàsicament però compartint espai amb dofins i l'orca Ulisses, a la vegada que vaig col·laborar amb altres



Joan Gómez Soriano.

departaments del zoo. En acabar aquesta etapa vaig entrar en el món editorial i a en l'ensenyament, però la causalitat em va dur a oposar a Telefònica on em vaig reconvertir en tècnic superior en Telecomunicacions. Aquest fet em va permetre compaginar la feina amb la meua passió per la música ja que els torns, les guàrdies i altres eventualitats em permetien acumular dies lliures per anar a tocar.

I la música?

El meu pare era trompista de l'Orquestra i de la Banda Municipal de Barcelona. La seva figura per a mi, avui ho puc reconèixer, ha estat clau en el que soc. Crec que amb 7 o 8 anys em va "presentar" la cobla i els seus instruments, explicant-me què era cada un i quins eren els autòctons. A la vegada també em va ensenyar què era un esbart dansaire, tot el mateix dia en una actuació de la cobla Barcelona i l'Esbart Verdaguer. Vaig créixer jugant al costat dels escenaris i "fent casals d'estiu" als assajos de la Banda.

Per tant, l'ambient familiar era musical.

Sí, jo escoltava Wagner de ben petit. Per a mi era normal amb 12 o 14 anys tancar-me a l'habitació a escoltar les òperes de Wagner, les italianes em servien més de música de fons. Vaig anar a multitud de concerts al Palau amb l'Orquestra de la Banda Municipal; però també a sarsueles, òperes i a qualsevol actuació del meu pare. Tot aquest bagatge, que va ser clau per al meu creixement musical, el vaig rendibilitzar anys més tard. És una circumstància que comparteixo amb altres músics catalans.



Festes de Sant Roc a Barcelona. Cobla Ciutat de Cornellà – Esbart Català de Dansaires.



Concert la Rufaca al Palau de la Música al Festival de Jazz de Barcelona, interpretant el *Locus Amoenus*.

A què es refereix?

En aquesta atmosfera hem coincidit tot un seguit de famílies musicals com els Brotons, Reverters, Armengols, Panyelles, Vilas, hem jugat junts mentre escoltàvem com els nostres pares assajaven o tocaven. Crec que tots hem après unes maneres de treballar i hem realitzat un practicum impagable. No obstant, jo soc músic malgrat el meu pare i gràcies al meu pare.

Com a titular és una frase molt bona i contradictòria.

Sí, ell no volia que estudiés música perquè laboralment havia estat difícil per a ell i els companys de la seva època. Volia protegir-me orientant-me a estudiar qualsevol altra cosa, principalment electrònica, raó per la qual mai em va matricular al conservatori, malgrat que els seus amics i companys insistien i jo també ho volia. D'altra banda, a casa ell m'ensenyava solfeig, teoria, anàlisi, etc. Una distracció que teníem era la d'interrogar-me sobre armadures i intervals, el SiM per a mi era de la família, igual que l'interval Fa-Si. O, quan ja estudiava instrument semblàvem bojos pel carrer practicant el triple picat. Fou ell, per contradictori que semblava, qui em va buscar els meus mestres de flabioli i flauta.

Suposo que amb un pare que tocava la trompa però no volia que vostè es dediqués a la música, tocar el mateix instrument hauria suposat un cisme familiar de proporcions considerables. Per què va estudiar flauta i flabioli?

Sempre m'ha agradat la trompa; fins i tot vaig fer algunes classes però no m'en sortia. El flabioli sí que se'm donava prou bé, però tenia un defecte i encara el té, a l'hora de fer adagios i largos el seu so no és el més adient, diguem-ho així. I per això vaig insistir al meu pare que volia provar la flauta, semblant pel que fa a recursos ornamentals i virtuosos al flabioli, que m'encanta de tocar i experimentar, i també podria fer passatges íntims i sentimentals. La sort que en Josep Andreu, mestre del Conservatori i flauta de la Banda i de l'OCB fos amic de la família, em va permetre ser el seu alumne.

Com era el seu pare com a músic i com a persona?

Com a músic era excel·lent, amb una oïda absoluta i una gran expressivitat. També tenia molt mal humor, un caràcter difícil, però bon company. I com a pare, igual: capaç de grans sacrificis, però molt exigent i intransigent. Vam tenir moltes disputes, però va ser el meu mestre en tots els sentits. La seva insistència perquè estudiés va ser tan forta que, als 64 anys, encara curso graus universitaris.

Com va iniciar-se en l'àmbit de les sardanes?

De petit ballava sardanes i més tard vaig tocar el flabioli. Als anys 70, en ple franquisme tardà, ballar sardanes era una forma de fer país i jo m'hi vaig apuntar perquè m'encantava la sonoritat de la cobla. Com a ballador i cap de colla, sempre consultava la partitura del flabioli per comptar passos, i en Narcís Paulís, flabiolaire de la cobla Ciutat de Barcelona i company del meu pare a la Banda Municipal de Barcelona, va oferir-se a ensenyar-me'n.

Com eren les classes d'en Paulís?

Jo vaig començar d'aquesta manera ancestral, anava a casa del mestre Paulís, i feia una tarda completa de classe: flabioli, solfeig, anàlisi, harmonia, composició i berenar, tot inclòs. No seguia una mètode de flabioli sinó que escrivia els exercicis a practicar, normalment passatges solístics de flabioli que ens permetien treballar ja els arpegis o les escales que implicava aquell fragment. Cal dir que el primer recull d'estudis de flabioli varen ser la recopilació i ordenació d'aquests fragments que en Paulís va escriure per a en Jordi León. Mai els flabiolaires agrairan prou la feina d'en Jordi per al nostre instrument.

I l'ensenyament del flabioli als anys 70?

No hi va haver estudis reglats fins als anys 80. Els instruments de cobla s'aprenien a casa dels mestres, amb dades variables segons l'alumne. Mestres com Elías, Vilà i León van crear un currículum oficial. De tible i tenora hi havia mètodes antics, però de flabioli cap fins que en Jordi León el va



Directors musicals de l'Esbart Català de Dansaires: Joan Gómez, Agustí Cohí Grau, Maria Rosa Alonso, Lluís Albert. Celebració del Centenari de l'Esbart al Saló de Cent de l'ajuntament de Bcn (2008).

editar amb Boileau. Els estudis d'aquest instruments podien durar des de tres mesos fins quan ja eres un professional i s'espaiaven en el temps depenent tant del mestre com de les aptituds de l'alumne.

En certa manera vostè va viure una revolució metodològica. Jo, per exemple, recordo que en començar la carrera alguns professors encara anaven amb diapositives d'aquelles que es veuen en pel·lícules dels anys 30 i 40, a l'estil d'Indiana Jones (Riures).

Tu la vas començar, però jo la vaig acabar i encara anàvem amb filmines dels mitocondris i de les preparacions microscòpiques. I ara, en canvi, m'examino a distància gràcies als ordinadors i la tecnologia.

Sí, sí. Ho deia perquè en el cas de les assignatures de pintura, arquitectura, escultura, si volíem les imatges d'allò explicat a classe havíem de fer fotocòpies dels llibres de la biblioteca. De fet no hi havia internet generalitzat. A música els professors portaven CD. Quan vaig acabar la carrera al cap d'uns anys, els alumnes sortien de les classes pràcticament amb els apunts muntats. Imatges i àudios extrets d'internet inclosos! Ho poso d'exemple, per fer-nos una idea general del que devia suposar el canvi metodològic.

En certa manera, sí. Jo vaig ser alumnes d'ambdós. Si bé en Jordi León va sistematitzar els estudis de flabiol a la vegada que va aconseguir molt repertori per a l'instrument, la manera d'ensenyar i treballar setmana a setmana no era tan radicalment diferent. La forma de *tracar*, l'emissió, la dicció, els canvis de ritme i les dificultats en general eren assimilables.

Paral·lelament a la seva formació abans esmentada com a biòleg, no es va allunyar mai de la música. De fet, hi ha un moment que suposa un punt d'inflexió cap a l'any 1980.

Va ser una casualitat que ballant sardanes em proposessin participar en un projecte de l'Esbart Català de Dansaires en la interpretació d'unes danses recentment recuperades i que volien interpretar amb instruments autòctons a Vall d'Aran amb acordió, violí, flabiol, gralla i sac de gemecs català, aleshores difícil de trobar. Es pretenia reivindicar i emprar els instruments més autòctons localitzables a les festes majors i ballades del segle XIX, és a dir, gralles, tarotes (una xirimia tenor), flabiols, violins, sacs de gemecs, tabals i, de manera més distant, els acordions, ja fossin diatònics o cromàtics. De fet vaig col·laborar amb l'Esbart fins que el 1983 vaig integrar-me a la Cobla Verneda de Barcelona, per indicació, circumstància també habitual, del meu mestre i gran compositor, Jordi León.

Per què era difícil trobar un sac de gemecs català?

Perquè als anys 80 era difícil trobar-ne d'aptes per ser tocats, ja que havien caigut en desús, tot i ser un instrument universal de la música popular. De fet, un sac de gemecs és una cornamusa i, a cada indret, presenta les seves característiques en funció de la forma, l'origen animal, les mides del sac i del bot o les sortides de l'aire. N'hi ha que només tenen un grall, n'hi ha amb bordons. En el cas de Catalunya i segons les iconografies, els bordons i gralls surten cap endavant, a diferència de les gaites que surten endarrere. En aquest sentit cal destacar la feina d'en Xavier Orriols que va construir un prototipus de sac de gemecs a la manera tradicional que encara es conserva a la seu de l'Esbart.

I a la desapareguda Cobla Verneda com hi va arribar?

Doncs de la manera habitual d'entrar en una cobla. És a dir, el representant de la formació contacta amb el mestre de l'instrument quan necessita un nou músic. A les cobles hi ha com una tradició no escrita vigent que encara es va mantenint i que és la de la temporada de Carnestoltes a Carnestoltes. Quan ens comprometem amb una cobla hem d'aguantar fins a final de temporada. En aquest sentit va ser una bona escola per a mi i per això vull ponderar-la, la Verneda igual que altres semblants com a baules d'iniciació per a músics que han acabat essent professionals. Avui en dia, gràcies als estudis reglats, els alumnes i músics poden treballar diversos conjunts instrumentals als conservatoris i escoles superiors i agafar una experiència.

La Cobla Verneda va ser la primera de moltes?

Sempre he estat poc promiscu amb les cobles, tant com a intèrpret com com a director, i he tingut col·laboracions esbtables i fidels. Després d'una temporada a la Verneda, vaig entrar a la Cobla Sabadell, una formació amb una llarga trajectòria. Als anys 80 va endegar una renovació absoluta amb músics joves, amb possibilitats i, sobretot, amb moltes ga-

nes. Allà vaig participar-hi durant unes deu temporades, vaig aprendre repertori i com a cobla vallesana vaig començar a tocar i a dirigir balls de gitanes. Després per qüestions familiars i laborals vaig deixar el món actiu com a intèrpret de la cobla, només fent bolos, tot i que vaig iniciar la meua tasca com a director musical de dansa tradicional i a col·laborar en la direcció de cobles. Uns anys més tard vaig tornar a la cadira de flabiol en formacions com la Ciutat de Mataró, la de Cadaqués o actualment a la Ciutat de Granollers.

Precisament aquest allunyament ve marcat pel punt d'inflexió que suposa el 1986.

Les relacions familiars em van portar a dirigir les cobles per a Ballets de Catalunya, un esbart tradicional que treballa les danses tal com les van recollir els folkloristes. Aquesta oportunitat em va permetre fer el pas de la baqueta del tamborí a la batuta de manera conscient i preparada. En adonar-me de mancances tècniques en direcció, vaig convèncer en Jordi León per crear una formació específica per a la direcció de cobla. Gràcies a això, m'he pogut formar amb grans batutes catalanes com Manuel Oltra, Jordi Núñez, Albert Argudo i, fins i tot, he rebut indicacions del mestre Antoni Ros Marbà.

Més enllà de la confiança que han de dipositar la resta de músics en el director, com es fa aquest pas?

Canviar un instrument per una colònia d'instruments que formen un ecosistema perfecte és un repte apassionant. Cal conèixer bé el repertori, perquè si dubtes, els músics també ho faran i la interpretació en patirà. Per a mi, és essencial recordar que la batuta no sona: l'intèrpret és qui toca. Cal permetre-li expressar-se en una lectura conjunta d'una obra concebuda per una altra persona. És un joc polièdric i fascinant. Però els assajos de cobla són a la nit, en locals amb poques condicions i amb presses. No es viu d'aquesta feina i, per tant, la logística i els calendaris són els que són. Tot i això, la seva feina és destacable. Les cobles que assagen setmanalment obtenen resultats òptims. Avui dia, els músics tenen prou nivell per muntar una sardana ràpidament si hi ha hagut un bon treball previ de base i conjunt. Per això, més que preparar un repertori per a tota la temporada, cal reforçar aquesta base.

I partir d'aquí pràcticament va canviar el flabiol per la batuta.

Sí, he col·laborat amb gairebé totes les cobles tant del Principat com de la Catalunya Nord; majoritàriament com a director de dansa del que s'anomena de ballets. Però, també amb col·laboracions d'assaig i concert o com a director titular. Per exemple, la Ciutat de Cornellà, la Jove Barcelona, la Nova Vallès, la Ciutat de Mataró i Ciutat de Granollers.

Precisament sobre la Cobla Ciutat de Granollers, que l'any passat va complir deu anys d'activitat i de la qual n'és el director titular, voldria parlar-ne amb més detall. Especialment, tenint en compte que serà una de les formacions



Firma del conveni per l'Aplec Internacional de Perpinyà, entre Adifolk i l'Ajuntament de Perpinyà (2016).

que dinamitzarà el 125è aniversari del compositor granollerenc Josep Maria Ruera d'aquest 2025. Però si li sembla ho deixarem per a una altra ocasió, ja que voldria parlar breument d'una altra de les personalitats musicals catalanes que més l'han influït com Manuel Oltra (1922-2015). I és que, ara que hi penso, al número 383 de la revista *Som*, corresponent a l'abril de 2024, fa exactament un any, vaig publicar la ressenya del disc enregistrat per la Cobla de Cambra de Catalunya sota la seva direcció interpretant les harmonitzacions i instrumentacions de balls tradicionals elaborades per Manuel Oltra entre 1948 i 1964. Com va sorgir aquesta iniciativa enregistrada el 2022, precisament l'any del centenari del naixement d'Oltra?

Va ser un de diversos projectes discogràfics a l'entorn del referit centenari en què també es van enregistrar l'obra per a cor i cobla i l'obra simfònica per a cobla. Tots tres discs van ser editats per PICAP que és un dels principals segells discogràfics, per no dir el principal i més actiu en el terreny de la cobla. Val a dir que sense la figura de Manuel Oltra no s'explica l'evolució musical catalana recent. El seu saber musical com a compositor i pedagog va ser tan ampli com gèneres i estils va tocar. Gairebé tots els músics catalans han passat per les seves exigents mans alhora que rebíem els seus consells i ànims dins o fora de classe. Per a mi va ser, i encara és, un pou de coneixements i orientacions quan analitzo i estudio una obra seva. Oltra va harmonitzar i instrumentar molta dansa catalana. L'Esbart Sabadell Dansaires fa uns anys va enregistrar les seves harmonitzacions per a piano, moltes amb l'adjectiu *versió fàcil per assaig*, de manera que qui s'assegués al piano no tingués gaires problemes per acompanyar l'assaig de l'Esbart.

Sí, en el mateix article de fa un any també hi vaig fer referència. I tant en un cas com en l'altre, darrere de la iniciativa s'ha de lloar la tenacitat de l'entitat Músics per la cobla de la qual, per cert, vostè en forma part.

Efectivament, Músics per la cobla, entitat fundada per Josep Maria Serracant i el difunt Jesús Ventura és, a més, la dipos-

sitària del llegat i del piano del mestre Oltra i l'entitat que va encapçalar aquest centenari. I de molts projectes a l'entorn de la cobla. Totes les cobles parlem de Can Serracant, seu de Músics per la Cobla, com la Casa de la Cobla i on sabem que el que no és allà difícilment ho trobarem. Hi soc treballant des del 2016 aproximadament i no he acabat una feina que ja tinc la taula inundada de noves instrumentacions que apareixen d'arxius que ens cedeixen, dels mateixos compositors o, en el meu cas, particularment dels esbarts.

Efectivament la tasca de Músics per la cobla mereix un estudi i difusió que malauradament no té.

Una tasca important i necessària la que fa Músics per la Cobla, és una tasca de país! I caldria un reconeixement oficial i institucional a la figura del seu president Josep Maria Serracant. Ell és un d'aquells prohoms a qui mai la música en general però la de cobla molt especialment no li agrairà prou la seva constància i esforç inesgotable. És un exemple! Aconsellaria a tothom que es donés una volta per la seu. Segur que en sortirà sorprès.

Com va implicar-s'hi?

Vaig començar a col·laborar amb l'Associació Josep Maria Bernat i la seva beca a instàncies de Jesús Ventura, director de cobla, compositor, flabiolaire i tot un seguit de coses més. En Jesús i en Serracant van engegar una beca per tal de reivindicar la figura del compositor i director Josep Maria Bernat (1925-1992), poc després de la seva mort. En aquells moments hi vaig col·laborar poc per problemes d'agenda, però la insistència d'en Jesús i la reconeguda tasca que ja duïen a terme vam motivar-me a participar-hi més endavant per tal de catalogar i organitzar l'arxiu de música de cobla per la dansa.

Músics per la cobla és també un focus d'atenció que mereix pàgines i estudis concrets. D'altra banda, com he comentat abans, la creació de la Cobla Ciutat de Granollers, els actes del seu desè aniversari i el 125è aniversari d'un compositor il·lustre de la ciutat com en Josep Maria Ruera (1900-1988) els deixem per a una propera entrevista.

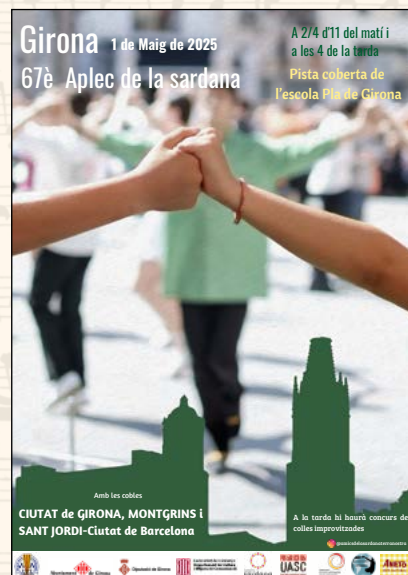
D'acord. Fins aviat.

Dijous 1 de maig de 2025 **Girona** **67è Aplec de la Sardana**

Matí 10.30 h - Tarda 16 h
Pista coberta de l'escola Pla de Girona

COBLES
Ciutat de Girona
Montgrins
Sant Jordi-Ciutat de Barcelona

Tarda, concurs de colles improvisades.



Informació: 630 020 156 / info.asterranostra@gmail.com

[amicdelasardanaterranostra](https://www.instagram.com/amicdelasardanaterranostra)