

Sessió necrològica dedicada a Joaquim Homs

Josep M. Mestres Quadreny

Acadèmic de número. Compositor



Aquesta Acadèmia va perdre fa poc més d'un any Joaquim Homs, membre de número de la secció de Música, qui per la seva civilitat i bonhomia s'havia guanyat l'estima de tots aquells que el conegueren així com l'admiració dels qui tenia el cor robat amb la seva música.

Homs, com tot creador, posseïa una personalitat humana molt complexa, de la qual, però, sobresortien uns trets ben caracteritzats, entre els quals i per sobre de tots ressaltava la vasta cultura. El seu coneixement i curiositat tenien un ampli abast que

s'estenia tant en el món de les matèries científiques com en el de les humanitats, de les quals posseïa una visió molt universal. Era un autèntic plaer xerrar amb ell del que fos, de física quàntica, o de matemàtica de la probabilitat, o de Fellini, o d'Adorno, o de tantes coses en les quals sempre trobaves un interlocutor lúcid, amb idees clares i coneixement aprofundit. Una mostra de la universalitat de la seva contemplació de món de les lletres queda perfectament reflectida en l'acurada selecció dels textos emprats en la seva abundosa producció de música vocal, on trobem poemes de Xavier Benguerel, Jorge Luis Borges, Joan Brossa, Josep Carner, Emily Dickinson, Salvador Espriu, Josep Vicenç Foix, Johan C.F. Hölderling, Li-Po, Stéphane Mallarmé, Joan Maragall, Carles Riba, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Salvat-Papasseit, Sebastià Sánchez-Juan, William Shakespeare, Rabindranath Tagore, Màrius Torres, Lope de Vega, Joan Vinyoli i Antonio de Zubiaurre, entre altres, poetes majoritàriament catalans contemporanis, però també d'altres contrades com Li-Po, Mallarmé o Tagore, o bé d'èpoques reculades com Shakespeare o Lope de Vega.

Un segon tret remarcable era la seva constància i rigor en el treball. A diferència de tants que viuen de la música, Homs visqué per la música i a ella dedicà amb tenacitat tota la seva energia, dia a dia, sense desapropiar-la, mentre li quedà un bri de força, i aquest esforç de més de seixanta anys de dedicació a la composició donà com a fruit un catàleg que supera les dues-centes obres amb un variat ventall de música orquestral, de cambra, d'instruments sols i vocal. Un repàs succint d'aquest catàleg ens permet trobar-hi tretze obres per a orquestra simfònica, entre les quals destaquen *Dos soliloquis*, *Presències*, *Biofonia* i *Memoràlia*, cinc per a orquestra de corda i sis per a conjunts instrumentals de més de vuit executants, entre elles *Música per a 11 a la memòria de J. Prats*, *Impromptu per a 10* i *Nonet*, a les quals encara podem afegir tres sardanes per a cobla. En la música de cambra és on la seva sensibilitat es manifesta amb tota l'esplendor i constitueix un important capítol de la seva producció, dins la qual, amb una extremada varietat de combinacions instrumentals, trobem vuit quintets, dos sextets, tres septets i tres octets, i mereixen especial menció *Quintet de vent núm. 2 a la memòria de R. Gerhard*, *Música per a 6*, *Heptandre* i *Música per a 8*, a més de disset quartets, entre ells *Sagitari* i *vuit quartets de corda*, tretze trios, vint-i-vuit duos de diversos tipus d'instruments, quaran-

ta-set peces per a tota mena d'instruments a solo, i més de vint-i-cinc obres per a piano, de les quals sobresurten *Soliloquis*, 2 sonates i 7 *improptus*. La seva extensa producció vocal la trobem repartida entre tres obres per a veu i orquestra, vint per a veu amb acompanyament de piano i vint-i-tres per a veu i instruments diversos. De tot aquest conjunt podem destacar *Ocells perduts*, *El caminant i el mur*, *Sol i de dol*, *Sis antics poemes xinesos*, *Les hores*, *Tríptic de setmana santa* i *Via Crucis*. Aquí encara cal afegir-hi una vintena d'obres per a cor, la majoria sobre texts bíblics i populars catalans. Malgrat servir-se d'una gran varietat de formacions instrumentals, totes aquestes obres queden unides per un fil vital que, des de la primera fins a la darrera, les articula formant un continu sense fissures ni tibantors, com si formessin entre totes una sola i immensa obra: l'opulenta obra de tota una vida. Per acabar podem completar aquest catàleg amb els seus escrits, constituïts per nombrosos articles i conferències i els llibres *Robert Gerhard i la seva obra* (Biblioteca de Catalunya 1991) i *Antologia de la música contemporània* (Pòrtic 2001).

Finalment, un altre tret clarament perceptible era la seva extremada timidesa. Gràcies al seu elevat nivell cultural, era capaç de mantenir interessants i fluïds diàlegs amb aquells que eren de la seva confiança, però en canvi li costava molt articular unes quantes frases seguides en presència d'un grup de persones, ni que fos ben reduït. L'ofici de compositor requereix per damunt de tot oferir unes obres fruit d'un treball irreprotxable, però també un certa dosi de relacions públiques per donar-les a conèixer que demana mantenir contacte amb moltes persones de diversos sectors professionals com intèrprets, periodistes, gestors culturals, polítics, etc.; fer conferències, taules rodones, assistir a multitud d'actes cívics i socials, escriure articles, i un llarg etcètera. Així, doncs, Homs per culpa de la seva timidesa topà amb un fort handicap per a la seva promoció personal i sobretot la de la seva música, la qual cosa, acompanyada de la dignitat amb què visqué el seu exili interior durant els quaranta anys del franquisme, contribuï de manera decisiva a l'endarreriment de la difusió de la seva música, que a hores d'ara és tan sols coneguda d'un sector molt minoritari de melòmans i encara amb una visió parcial, perquè moltes de les seves obres no han estat estrenades o ho van ser fa molts anys en el clandestí cercle del Club 49.

A Joaquim Homs se'l troba sovint qualificat com a "compositor dodecatònic", definició de molt escàs sentit, vàlida per als qui el bosc no els deixa veure els arbres i confonen el continent amb el contingut, fruit de la perplexitat d'aquells que intenten fer classificacions en un fenomen tan humà i tan universal, en el temps i en l'espai, com és la música, tot i estar incapacitats per arribar a fer una definició acceptable de la mateixa música, més enllà que "és l'art dels sons". Robert Gerhard, que fou mestre d'Homs, deia que si la música es pogués explicar ja no seria música, i jo, que em sento com un peix a l'aigua quan escolto la música d'Homs, em sento, ben al contrari, com el peix en el rostoll en haver d'explicar allò que no és explicable, és a dir, aquesta mateixa música.

Schönberg, a principi del segle XX, es trobà en una autèntica cruïlla motivada per l'esgotament del sistema tradicional, dit tonal, que havia arribat a generar un laberint de regles i excepcions que posaven en qüestió quin era el paper del compositor. És que el compositor havia d'aprendre i pair totes aquelles regles, a manera de codis sense sentit, i aplicar-les de manera mecànica, o en el millor dels casos introduir més regles i més excepcions? Seguia sent vàlid el comportament clònic de producció musical? Tenia sentit el capteniment acrític vers el sistema tradicional? Schönberg donà la resposta quan va prendre la decisió de deixar de banda tot aquell fardam que barrava el pas a l'expressió de les seves idees musicals i ideà el sistema dodecatònic, que li permetia exercir un control

del material sonor alhora que s'adaptava com l'anell al dit a l'expressivitat de la seva música. La creació del sistema dodecatònic fou, doncs, un acte d'alliberament que posava l'expressió per damunt de la tècnica. El seu mèrit principal consistí a demostrar que era possible fer música d'una manera diferent a com s'havia practicat durant segles. El sistema en si no és una conseqüència ni una continuïtat de l'antic sistema tonal, ni tan sols un procediment substitutori, sinó una tècnica més de les moltes possibles per compondre amb llibertat. Certament foren molts els que no ho van entendre així i amb el tradicional afany clonador van crear la nissaga dels compositors dodecatònics: imitadors perifèrics de Schönberg.

Gerhard havia estat deixeble de Schönberg, i per tant coneixia de primera mà els seus procediments i el seu pensament, i, justament per aquesta raó, tenia les seves pròpies idees sobre el sistema dodecatònic, el qual utilitzava amb llibertat i com a eina auxiliar quan ho requeria el lliure curs formatiu de les idees musicals. Aquest és el pensament que transmeté al seu deixeble Homs, el qual, dotat d'una sensibilitat extremadament afilada, creava formes a partir dels sentiments de manera que aquests, actuant a tall de ressort, eren generadors d'idees que ell convertia en música a través del fil conductor de les sèries dodecatòniques; sèries que li permetien d'alliberar-se de qualsevol constrenyiment, sense constituir un pretext, sinó únicament un mitjà. Si escoltem i comparem la música d'Homs amb la de Schönberg i fins i tot amb la de Gerhard únicament hi trobem en comú l'allunyament del referent tonal tradicional; pel que fa a la resta, són tres personalitats d'expressió ben allunyada. Homs ens parla sempre en un to íntim i amb una serenor profundament emotiva, estalvia mitjans fins al límit a favor de la claredat i exclou qualsevol mena d'efecte pertorbador per tal que la fluïdesa del seu discurs arribi d'una manera directa i amb tota la seva puresa a l'oïdor. Homs, compositor dodecatònic? No, senzillament un músic que s'expressava amb llibertat.

17 de novembre del 2004