

Francesc Burrull, una vida improvisada

Recuperem l'entrevista que la revista Jaç va oferir al seu 31è número d'abril-maig de 2010, coincidint amb el 75è aniversari del músic barceloní



Francesc Burrull | Arxiu

El traspàs de Francesc Burrull (<https://www.enderrock.cat/noticia/23194/adeu-al-mestre-burrull?rlc=a1>) ha estat una gran pèrdua per al món musical català. Amb més de 50 anys de trajectòria musical, l'extensa carrera de **Francesc Burrull** ha passat per moments de tot tipus. Primer van ser els clàssics, tal com manaven les ordenances de l'època, però no van trigar a aparèixer les sonoritats que tot ho trasbalsaven: els ritmes cubans, el jazz, la Nova Cançó, el so laietà... A totes elles i a moltes més **Francesc Burrull** va abocar-hi coneixements, experiència i passió fins a rebre la consideració de mestre absolut. Amic i coetani de **Tete Montoliu** i **Ricard Roda**; especialista en *trajos* sonors a mida de **Joan Manuel Serrat**, **Maria del Mar Bonet**, **Lluís Llach**, **Raimon**, **Guillermina Motta** i **La Trinca**; fundador del **Latin Combo** i de la primera big band de Barcelona; coixí musical de veus tan contrastades com les de Jordi Farràs, **La Voss del Trópic** i **Laura Simó**; acompanyant ocasional de **Chet Baker** i compositor de peces per a trio de jazz i cobla, el mestre **Burrull** va construir la seva carrera sobre la marxa com a reflex paradigmàtic d'una vida improvisada. Recuperem l'entrevista de Pere Pons al músic barceloní, originalment publicada al 31è número de la revista *Jaç*, coincidint amb el 75è aniversari del músic l'abril del 2010.

No cal entrar en comparacions, però una reveladora seqüència de l'imprescindible documental *Straight no Chaiser* sempre ens remet a la figura de **Francesc Burrull**. És aquella en què el *road manager* de **Thelonious Monk**, Bob Jones, li descobreix que el seu nom disposa d'una entrada

pròpia a l'enciclopèdia que té entre les mans, al costat d'altres personatges de rellevància mundial com papes, dirigents polítics i altres figures il·lustres. El músic, entre perplex i ensopit, barboteja alguna cosa així com: 'Coi, això vol dir que soc important, oi?'.

Una expressió semblant, entre la incredulitat i l'escepticisme, és la que transmet el rostre de **Burrull** quan el periodista Jordi Roura, a propòsit del seu 75è aniversari, condensa en un emotiu audiovisual tots els projectes, encàrrecs i treballs musicals que porten la seva signatura. O quan el retromelòman Òscar Dalmau -àlies **DJ Phil Musical**- li confessa admiració eterna i es satisfà de posar a disposició pública a través del seu blog material seu com el disc *Homenatge musical als 'Setze Jutges'* (Concèntric, 1965), on el mestre lliura la seva particular 'venjança' i passa pel sedàs del jazz quaranta cançonetes dels primigenis impulsors de la Nova Cançó.



Francesc Burrull (2010) Foto: Juan Miguel Morales

Venjança perquè després de vestir musicalment més d'un centenar de discos dels principals noms del segell Concèntric, es va prendre la llicència de dir la seva en clau de jazz sobre unes cançons encotillades en els paràmetres convencionals de la Cançó. Abans d'aquesta feina d'ofici, **Francesc Burrull** ja s'havia foguejat amb orquestres com **La Rigat** i **La Tropicana**. Una vegada convertit ja en referent de tots els cantautors portaria a l'èxit propostes com el **Latin Combo**, signaria els arranjaments de clàssics serratians com 'Cançó de matinada?' i del disc *Miguel Hernández* (Zafiro, 1972), i superaria amb nota el repte de dotar de consistència musical les

cançons festives de **La Trinca** des de l'època de l'*Opus 10* (Edigsa, 1976) fins a l'esclat de *Nou de Trinca* (Ariola, 1981).

El jazz va tenir una presència constant al llarg de tot aquest període, ja fos a través de la seva debilitat pel format d'una big band com en les sessions més íntimes amb **Ricard Roda**, **Enric Ponsa** i amics al club Kit Kat. La seva capacitat d'adaptació va tornar a fer-se palesa quan als anys setanta va simultaniejar les seves tasques docents al Conservatori del Liceu amb l'impuls per a la creació de l'escola Zeleste, connectada amb tota l'escena de l'anomenat so laietà. Amb aquest historial a les espatlles, i molts altres projectes que el segueixen mantenint en actiu, **Burrull** no sembla sentir-se ni més ni menys important que l'artesà preocupat per fer correctament el seu ofici. Agraïx els reconeixements i les lloances, però sempre ha sabut que el millor premi és la gran satisfacció de la feina ben feta i que per tal d'aconseguir-ho només hi ha un mètode: treballar, treballar i treballar. No nega, això no obstant, que la música sigui un art, però que s'expressa a partir del coneixement de l'ofici.

?La música té un gran poder d'evocació que et trasllada a una època, un record, una emoció, una vivència... com també ho pot fer una novel·la, un quadre o un perfum. La seva capacitat de transmissió té una part de càrrega subjectiva, però així com sabem si un llobarro és fresc o congelat també es pot detectar si el que sona és viu o és una música pudenta?, afirma el mestre.



Francesc Burrull Foto: Xavier Mercadé

Quan parla de música no fa un especial esment a cap gènere o estil.

És que si ens posem a col·locar etiquetes això no tindria límits. La música pot ser ampla, llarga, estreta, fonda, curta, extensa, gruixuda, prima...

?clàssica, moderna?

Alerta! I fins quan és clàssica? **Bach** és més clàssic que **Stravinski**? **Mompou** és menys clàssic que **Mahler**? **Mozart** és més clàssic que **Duke Ellington**?

Però estarà d'acord que el jazz ha tingut un període clàssic i un de modern?

Això són convencions. Quants tipus de jazz hi ha? Nova Orleans, bebop, West Coast, free, so Chicago, swing, dixie, third stream, mainstream... tot beu d'allà mateix. Jo definiria el jazz com el desenvolupament d'una música creativa que utilitza com a fórmula la composició instantània. El que preval sempre és la improvisació, que no s'ha d'entendre com l'escriptura automàtica sinó com el fruit d'una reflexió prèvia i de tots uns coneixements aplicats. El fet de treballar sobre el acords el jazz és la demostració de com poden sonar de diferents dos temes amb les mateixes notes. En el jazz també cal donar importància a l'intèrpret i als arranjaments, més enllà de la composició. La resta són formes, estils, èpoques i afinitats on en cap cas canvia l'essència.

Com veu que un segle després del seu naixement encara hi hagi el debat obert sobre el que és o no és jazz?

Recordo que Hugues Pannasié, el fundador del Hot Club de França, utilitzava la denominació 'pallasso' com a despectiu quan es referia a **Miles Davis** i en canvi considerava **Duke Ellington** un gran del jazz. Però resulta que **Ellington** mai no es va reconèixer com un músic de jazz sinó com un portador de la cultura musical d'origen afroamericà en la seva extensió. Per tant, en què quedem, doncs?



Francesc Burrull (2010) Foto: Juan Miguel Morales

El Hot Club de Barcelona també va tenir un tracte un pèl distant amb Tete Montoliu.

Crec que això era més aviat perquè la gent del Hot Club tenien uns criteris amateurs i en canvi el **Tete** era un músic que se sentia un professional i que reclamava cobrar per la seva música. No era un aficionat amb una vocació, sinó un músic de cap a peus que volia tenir el mateix tracte de respecte i professionalitat que no es discutia als músics que es dedicaven a la clàssica o a altres gèneres.

Dedicar-se al jazz amb Montoliu com a company de generació produïa impotència o era més aviat un estímul?

En primer lloc vull aclarir que no em vaig sentir mai un essencialista del jazz. Era un músic que intentava guanyar-me la vida com millor podia. Amb el **Tete** no hi havia ni enveges ni competitivitat de cap mena. Ens coneixíem de petits i l'amistat prevalia per damunt de tot. Sí que recordo que quan li explicava totes les gravacions que m'encarregaven, els arranjaments que havia de fer i les adaptacions, ell semblava resignar-se a no poder accedir a aquelles feines perquè la seva ceguesa li impedia poder tocar amb un paper al davant. Per això sempre he pensat que no va tenir més opció que refugiar-se en el que feia i que si era una mica àcid en els seus comentaris era per aquell punt d'amargor, una certa impotència davant la seva limitació. Però el que estava clar és que en allò que ell feia ningú no el podia superar.

Tete Montoliu era únic, però dedicar-se exclusivament al jazz en aquest país era una opció de risc.

I tant! A nivell personal era potser el que més ens omplia, però professionalment no podies plantejar-te viure d'un repertori de jazz. Ara bé, si hi havia un músic que ho podia aconseguir només estava a l'abast de **Tete Montoliu**. Traduït en pessetes el nostre repertori tenia un valor de mercat quatre o cinc vegades superior al seu. Mentre ell pràcticament no podia tocar enlloc més que al Jamboree, jo si ho feia era perquè em venia de gust.

Enguany el Jamboree celebra el cinquantè aniversari. Quins records manté vius d'aquella primera època?

Les meves millors vivències d'aquell primer Jamboree són com a oient. He après moltes coses entre aquelles quatre parets. Em va interessar molt **Ornette Coleman**, vaig quedar embadalit amb **Art Farmer**, em va impressionar la manera de tocar de **René Thomas**, l'orgue de Lou Bennett i la vitalitat de **Pony Poindexter**. Fins i tot una nit vaig tocar amb **Chet Baker**. Va ser una mica accidentada, recordo que vam començar a tocar ?I Should Care? i a ell no li va agradar que ho fes seguint l'harmonització de **George Shearing**. Vam parar en sec i em va esgarrapar les tecles indicant-me que toqués els acords clàssics de la peça original. La veritat és que anava una mica penjadet, però crec que n'haviem d'haver parlat abans de començar. La veritat és va ser tota una experiència i realment, tot i que anava a la seva, tocava realment molt bé. No diria el mateix del contrabaixista, que ara no recordo com es deia, però sí que retinc la sensació que en cap moment ens vam entendre. Del Jamboree actual el que em provoca és una total admiració pel fet que pugui mantenir una programació diària amb una música tan minoritària i tan de gueto com és el jazz.



Francesc Burrull (2010) Foto: Juan Miguel Morales

De la mateixa manera que la ceguesa de Tete Montoliu, segons ha dit abans, el va abocar a una música no escrita com és el jazz, vostè es va convertir en l'arranjador d'Els Setze Jutges perquè era una feina més segura i més ben remunerada?

Quan acabes els estudis amb tots els honors, mèrits i medalles, com va ser el meu cas, et penses que podràs fer el que més t'interessa i que tot anirà sobre rodes. Vaig començar a fer concerts de piano sol i a dos pianos que van tenir una acollida prou satisfactòria però que no eren gens rendibles. Guanyava quatre o cinc vegades més tocant amb una orquestra sense cap responsabilitat que preparant un projecte propi amb repertori de concert. El mestre **Cases Augé** ja m'havia encarregat la direcció musical d'algunes gravacions i, per exemple, els arranjaments del cuplet 'Nena' perquè tingués una sonoritat cubana. Aquí vaig descobrir que es pot conservar la melodia original i canviar els ritmes per transformar una cançó i donar-li una nova lectura; una forma de crear que vaig facturar pel segell La Voz de Tu Amo i que em va portar a omplir els armaris de casa de partitures farcides de notes. Potser per això tinc tendència a fer-les petites, les notes, com si tingués por de quedar-me sense paper.

I el vincle tan fort amb la Nova Cançó com es va establir?

Van ser sis anys amb el segell Concèntric que recordo com un període de molta feina, d'escriure moltes nits, acumular arranjaments, fer anar de bòlit els copistes, anar a dormir tard i llevar-me molt d'hora. Recordo que hi havia **Josep Maria Espinàs** procurant que els textos es diguessin bé en català. Per a ells la música era el vehicle per explicar una història. Les lletres de les cançons eren l'aspecte prioritari, però jo els recordava que no es tractava de recitar versos de Papasseit o Carner sinó de convertir-los en cançó.

Una feina feixuga i de vegades poc llúida.

Hi va haver de tot, artistes amb qui era molt fàcil tocar perquè ens enteníem a la primera i altres que et podien fer sentir un destorb, perquè ja venien amb les idees preconcebudes.

Com valora aquest desequilibri entre la lletra i la música?

No l'he entès mai. Si parléssim de pintura, tanta importància tindria el model com el fons. El fons del quadre de *La Gioconda*, per exemple, és una meravella. Si no hi fos ella davant del paisatge el quadre seguiria tenint valor pictòric per si mateix.

Quins paràmetres va establir per vestir musicalment aquells repertoris?

L'ambient que crea qualsevol cançó es pot traduir amb notes, algunes vegades de manera més explícita o altres més suggerida. Després es tracta de donar-li el *tempo* que requereix, vestir-la amb l'harmonia i ajustar-la bé perquè una vegada apliquis el ritme tot acabi encaixant.



Francesc Burrull (2010) Foto: Juan Miguel Morales

Algunes cançons o cantautors presentaven més dificultats que altres?

Treballar amb **Lluís Llach** era relativament fàcil perquè era dels pocs que tenia coneixements musicals, tocava una mica el piano i tenia una certa idea de composició. Recordo en canvi un encàrrec que em va provocar molts maldecaps, i que era fer la versió instrumental per a simfònica de quatre temes de **Raimon**. No em van donar l'opció d'escollir-los i d'entrada plantejava un problema greu, perquè no sabia com traslladar a la música aquest recurs que utilitza **Raimon**, que és pur verb, i que es basa a repetir una mateixa nota dient coses diferents. Aquest recurs sense la intervenció de la veu perd tota la seva força. Aquell va ser un disc estrany. Uns anys més

tard **Manel Camp** va fer una feina excel·lent sobre l'obra de **Raimon**, però ell com a mínim va tenir l'opció de poder triar les cançons.

I després d'una primera etapa amb els grans de la Cançó que culmina amb Joan Manuel Serrat, arriba una segona fase deu anys després al servei de La Trinca.

En aquest terreny de la Cançó és el període del qual em sento més satisfet. Podria aplicar l'exemple que t'explicava abans de *La Gioconda* i el paisatge que l'envolta. En el cas de **La Trinca** el primer que es veu és l'acudit, però el decorat -que seria la música- té un valor en si mateix que sosté totes les paraules que s'hi expressen a sobre. Treballar amb **La Trinca** era un exercici d'estil permanent. Havies d'estar preparat per afrontar-te a les sonoritats més contrastades, des de 'La dansa del sabre' de **Khatchaturian** fins a una havanera, una rumba o un swing. Crec que la música que vam fer llavors no ha perdut gens de vigència, malgrat el concurs que s'ha estat fent a Televisió de Catalunya per trobar **La Trinca** del segle XXI.

Un segle XXI en què pel que sembla no té plantejada la jubilació?

Jo ja m'he jubilat de moltes coses: de menjar determinats àpats, de sortir fins molt tard, de jugar a futbol -per cert, molt malament- ...però pel que fa a llegir música, escriure-la, interpretar-la i escoltar-la encara tinc moltes coses per fer.

La pèrdua de companys com Enric Ponsa o altres als quals la malatia els ha impedit seguir tocant com Ricard Roda, el fan sentir més sol?

Afortunadament he pogut seguir endavant i tinc complicitats amb **Laura Simó**, amb qui estem enlestint un segon disc sobre temes de **Serrat**. Però és clar que les absències generen un buit i certa tristor. En el cas de **Ricard Roda** és una desgràcia tenir impossibilitat un músic amb unes qualitats tan excepcionals. Era el primer saxo allà on estés i tenia una traça i una oïda com cap altre.

Quin comú denominador es pot establir entre el Francesc Burrull de la Cançó i el dels altres gèneres musicals?

La facultat d'improvisar com un fet natural i quotidià. Per molt que un es planifiqui la vida sempre apareixen imprevistos que t'obliguen a improvisar sobre la marxa. Sempre he entès la improvisació com una assistència determinant perquè la composició pugui transmetre vitalitat i quotidianitat. A la vida mateixa per molt que planifiquem les coses sempre arriba un moment o altre en el qual haurem d'improvisar. Aquesta percepció és aplicable igualment a la música de jazz en tota la seva extensió i, igual que la vida, et col·loca en un escenari on no saps mai què és el que et pots anar trobant pel camí. Una vida improvisada.