

Potser aquest «clic» que ella descriu sigui una de les claus per conscienciar una jove generació del valor d'aquest patrimoni que han heretat generacions de mallorquins a casa seva. Aquesta recontextualització, reubicació i reciclatge del patrimoni tèxtil pot ser la clau per conservar-lo contemporàniament, donant-li una nova vida.

Magatzems com el d'IKEA, inaugurat a Palma cap al 1991, donen una estocada final a aquesta mostra d'artesanía popular que forma part de la història de les dones.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de Borja. «Aixovar». A: *Diccionari català-valencià-balear* [en línia]. <<https://dcbv.iec.cat/results.asp?Word=aixovar>>
- «Caixada». A: *Diccionari català-valencià-balear* [en línia]. <<https://dcbv.iec.cat/results.asp?Word=caixada>>
- AMENGUAL ROTGER, Bàrbara (2015). «Búger i les seves broadores». A: *V Jornades d'Estudis Locals de Búger*, Ajuntament de Búger.
- CRUZ, Juan; MATAS, Miquel; TOMÁS, Macià (2021). *Avior. El nostre patrimoni tèxtil*. Ajuntament d'Andratx.
- DURAN, Bàrbara (2022). «Avior: el patrimoni tèxtil de les Illes». *Cent per cent* (19 gener) [en línia]. <<https://www.centpercent.cat/avior-el-patrimoni-textil-de-les-illes/>>
- GONZÁLEZ MENA, María Angeles (1994). *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid*.
- MANERA, Carles; SANSÓ, Sebastià; SANSÓ, Andreu (2009). «La industria de la perla. El caso de Majorica, fábrica de perlas artificiales (1902-2005)». *RACO.cat*. [en línia]. <<https://www.raco.cat/index.php/HistoriaIndustrial/article/download/142799/194368/>>
- MELIS, Lourdes (2013). *Tallers, broadores i brodats a Sant Llorenç des Cardassar (1924-1974)*. Universitat de les Illes Balears. [Treball de fi de màster]
- MINISTERIO DE CULTURA. «Museo de Mallorca: Caixa de núvia». A: *CER.es (Colecciones en Red)* [en línia]. <<https://ceres.mcu.es/pages/Main?id=134972&inventory=DA05/14/0048&table=FMUS&museum=MMAIB>> [Consulta: 2 setembre 2024]
- TALLER Y MEDIO (2011). «Mueble español de los siglos XVI-XVII». A: *Taller y medio* [en línia]. <<https://tallerymedio.com/2011/11/06/mueble-espanol-de-los-siglos-xvi-xvii/>>

ENTREVISTES

- Miquel Matas Ferrer (Puigpunyent, 1981). Entrevista 29/08/2024
- Margalida Melis Vadell (Manacor, 1969). Entrevista 24/08/2024
- Catalina Amer Juan (Manacor, 1935). Entrevista 2/08/2024
- Maria Bordoy Andreu (Manacor, 1942). Entrevista 25/07/2024
- Sofia Binimelis Arias (Santo Domingo, 1995). Entrevista 23/08/2024
- Tonina Matas Mayol (Sant Joan, 1976). Entrevista 10/09/2024
- Damià Duran Jaume (Porreres, 1930). Entrevista 21/12/2024

Rafel Aguiló Roca: dels escenaris turístics a la creació pròpia

Bàrbara Duran Bordoy

Rafel Aguiló Roca (Manacor, 20 gener del 1952 - 1 d'agost del 2024) pertany a una generació de músics manacorins que es trobaren amb un entorn professional que no havia estat albirat abans a Mallorca: els escenaris turístics. La capacitat de recerca, d'estudi personal i d'adaptació a una societat mallorquina que canviava ràpidament en les dècades dels seixanta i setanta del segle xx defineixen la carrera professional d'un bon grup de músics mallorquins.

La seva mort inesperada no ha permès que ell pogués veure aquest estudi acabat. Per aquest motiu, s'ha prioritzat aquí conservar el seu discurs en la transcripció de les entrevistes realitzades,¹ però cal dir que, sortosament, el material fotogràfic i discogràfic presentat aquí fou seleccionat per ell mateix, fet que permet esbrinar quins eren els aspectes de la seva carrera professional als quals donava més importància. Aguiló era un home que apreciava molt la seva vida familiar, i així conta:

Mon pare era de Manacor, Salvador Aguiló Segura, de ca ses Salvadores, i feia feina al Registre. Mumare era gabellina, Antònia Roca Lliteres. Em vaig casar amb Bàrbara Jaume Girart i els nostres fills són Salvador, Aina i Bàrbara.

Des de molt jove es va endinsar en l'aprenentatge musical. Les paraules d'Esteve Huguet, músic manacorí i propietari de la tenda Rock House durant molts anys, permeten conèixer el món musical al qual pertany Aguiló i ell mateix:

¹ El present treball fou desenvolupat en diverses sessions. La major part de les transcripcions presentades aquí pertanyen a les entrevistes fetes el 29 de febrer i el 15 d'abril del 2024.



FIGURA 1. Rafel Aguiló i la seva família: Salvador, Aina, Bàrbara i la seva dona, Bàrbara Girart.

Es podien detectar —dins el Manacor del final de la dictadura, transició i primers anys de democràcia— individus amb interès, diferents nivells, diferents propostes, però en el cas d'Esteve Huguet i el seu amic Miquel Àngel Oñate, escoltavien música més enllà dels repertoris hotelers, actitud que no deixava de ser una mica revolucionària, sense que ells intentessin ser revolucionaris, senzillament estaven bojos per escoltar música diferent. A la Mallorca dels anys 70, però, el fet de fer música als hotels permetia, també, aprendre a tocar instruments i fer arranjaments. Huguet conta que hi havia grups que feien versions dels Beatles i venien més discs que ells, bona prova del que és denominat «glocalització»: eren molt més accessibles aquells grups que feien música en castellà o català i no en anglès.

Segons Huguet, la música moderna, a Manacor, parteix de quatre pilars: Antoni Parera Fons (1943), Guillem d'Efak (1930-1995) i Joan Bibiloni (1952). Rafel Aguiló (1952) seria el quart, que ha seguit un camí diferent que en l'actualitat fructifica amb composicions pròpies, cuidades i fetes amb estil propi: *Vora mar* (2009) i *Cinema per a tres* (2018), interpretats per Andreu Riera i produïts per Joan Bibiloni. Antoni Parera Fons va marxar a Barcelona, on exercí de productor discogràfic, però avui dia absolutament centrat en la tasca compositiva. (Duran 2020)

Aquesta visió d'Esteve Huguet ens condueix a una generació de músics que s'hagueren de llaurar un camí personal, sorgit des de la pràctica, l'experimentació i la creació d'estratègies de treball musical en conjunt. No hi havia ni escoles de música ni conservatoris propers; ni tan sols els centres d'aprenentatge informals que hi ha avui dia, com fou Rock House, on Aguiló impartí durant molts

d'anys classes de bateria. Aguiló mateix descriu aquests processos que seguiren els músics de la seva generació:

Noltros ho fèiem tot d'orella, ho havíem de treure d'orella, de manera gairebé inconscient; era el que hi havia. Jo conec joves que ho fan molt bé, però que d'orella no toquen res. Jo vaig començar tard amb el piano, als 19 anys... anava a classe amb al·lotges de 10 anys. M'hi vaig posar a matar, unes 10 hores diàries. Entre bateria i piano... estudiava unes 10 hores.

Vaig tenir un professor molt bo, don Miquel Segura, que era el pianista del Tagomago. No he conegut ningú amb una orella absoluta com ell... mai em va corregir amb el piano, es posava l'exercici a davant i deia: «això no sonarà bé, mira com al piano això sonarà massa dur», o et deia com seria millor d'una altra manera. Em deia: «a la sonata de Beethoven, al compàs tal, hi ha aquest enllaç».

El fet de tenir D. Miquel com a professor va ser per accident, jo tocava al Tagomago i va fallar un músic, em van demanar per substituir-lo, i vaig tocar... i don Miquel em va dir «Saps música?»; li vaig contestar que no. «I no t'agradaria saber llegir...?», em va dir. Quan tenia uns 15 anys vaig anar a classes amb na Margot [Fuster] que era una cosina de mon pare, i em vaig avorir molt!

I no hi vaig tornar... però vaig seguir, seguir. Don Miquel em va enganxar, no sé per què. Vaig començar amb solfeig, i després amb piano, tot i que jo estava per la bateria, pel rock-and-roll. Ell em va dir «Prova-ho!». I em va enganxar. De mostrar-te Pleyel, exercicis o passar a mostrar-te Debussy, Ravel, Rakhmàninov, que era el que ell feia, no tenia res a veure amb les classes típiques. I em va enganxar. Amb ell vaig fer harmonia, composició, piano.

Aquest detall, aquesta casualitat de no venir aquell músic aquell dia em va salvar entre cometes. Jo hagués seguit amb la bateria, però Segura em va descobrir el piano. Vaig fer fins a setè i després em van enganxar Led Zeppelin, Black Sabbath, Emerson, Lake and Palmer... I anys després descobreixes que Emerson tenia un premi «dels clàssics». És a dir, estaven superformats. I imitant aquesta gent ens vam anar superant. També vaig veure que jo era *popero-rockero*... i vaig conèixer Unió 70.² Hi havia músics molt bons. Jo havia fet feina amb els Beta, em guanyaven tots de 10 anys...³

² Canyelles fa una referència a Unió 70 (2013, 472): «Unió 70: Grup de rock format a Palma l'any 1970 i que, al llarg dels seus tres anys d'història, va estar fortament marcat pels canvis de formació: un total de 39 músics van passar per Unió 70. Alguns dels seus components més destacables foren Santy Bono, Jorge Hugo Tagliano, Toni Narrillos, Rafel Aguiló, Tolo Serra o el futbolista Bartomeu Bartolí Adrover. Les majors influències del grup foren Chicago i Blood, Sweet & Tears, tot i que els dos singles que editaren amb el segell Novola l'any 1971 presenten un so més aviat comercial. Unió 70, que alguns periodistes locals van veure com a successors dels Z-66, es van dissoldre l'any 1973 després d'oferir els seus darrers concerts a Barbarela».

³ Tomeu Canyelles (2013, 439) explica breument la història de Los Beta, un dels grups dels quals va formar part Rafel Aguiló: «Los Beta: Citats també com Los Beta Quartet i, durant un breu període de temps, Divina Comedia. Los Beta són una de les formacions musicals més conegudes i representatives de la música illenca dels anys seixanta. La seva fundació data de l'any 1961, arrel de la unió de tres joves palmesans: Joan Bauzá (guitarra), Xisco Balaguer (teclat) i Jaume Palou (bateria). A ells s'hi afegeix poc després Leopoldo González, Leo, (baix) i un guitarrista rítmic (Gerard Bovas) que, poc després, abandonà el grup. Als seus primers dies com a banda (Los Beta Quartet) foren el grup d'acompanyament de dos joves vocalistes palmesans, Nico i Santi, que emulaven l'estil

El primer grup en el qual vaig tocar va ser Los Lagartos, amb Bibiloni, Miquel Àngel del taller de Can Federico, es va morir molt jove. Va entrar Tomeu Matamalas perquè em vaig barallar amb Joan Bibiloni, jo era més *rockero* i ell més *popero*. Vaig divagar amb un parell de grups fins que vaig tornar amb Los Lagartos però en Tomeu tocava la bateria, i vaig agafar la guitarra... Al final, Tomeu em va dir: «tu has de tocar la bateria». Vam dir, quin nom ens hem de posar? *The Lizards*, vam començar amb Pedro Tafal, que després ho va deixar. Miquel Àngel tocava el baix i Joan Bibiloni la guitarra. El meu primer tambor va ser un de fira, i l'havia d'estirar bé per poder tocar. La primera guitarra amb un amplificadoret d'uns 50 wats la vaig comprar a Casa Martí.

Tot venia perquè tenia un diccionari d'anglès, allà vaig veure *lizard*, que vol dir 'lagarto'. I ens vam posar aquest nom. La bateria aquesta la vam comprar a Felanitx, solament tenia un bombo, una caixa i un plat; i ja vam sortir a tocar. Tocàvem peces nostres. Una que es deia «Un verano en Mallorca» la fèiem entre en Joan i jo; «Cumbres doradas», una altra que es deia «Te quiero a ti», una altra era «Ana», dedicada a la dona de Tomeu Matamalas; perquè tothom estava xiflat d'un parell de nines del poble, ella era una d'elles. A part de fer peces dels Brincos i dels Beatles.

Assajàvem a un soterrani del carrer Príncep, de can Joan Bibiloni. Estava ple d'humitat. I a un assaig en Joan tenia problemes a una cama, li van enguixar, i assajàvem amb ell dins el *cuarto*, dins el llit. Ell anava amb el guix, i me'n record que al soterrani teníem *jirafes*, peus de micro, soldats pel Toni Costa, que ens els feia. També em va fer el tub dels Charles i anava beníssim! Es va inventar posar una molla al plat, allò baixava i funcionava molt bé! Un dia, en Joan va agafar el peu de micro i va quedar enrampat, i amb el pes del guix va caure en uns segons; en Miquel Àngel el va agafar per darrere i van caure tots dos, i a mi se'm va ocórrer *desenxufar*, i l'enrampada es va aturar!

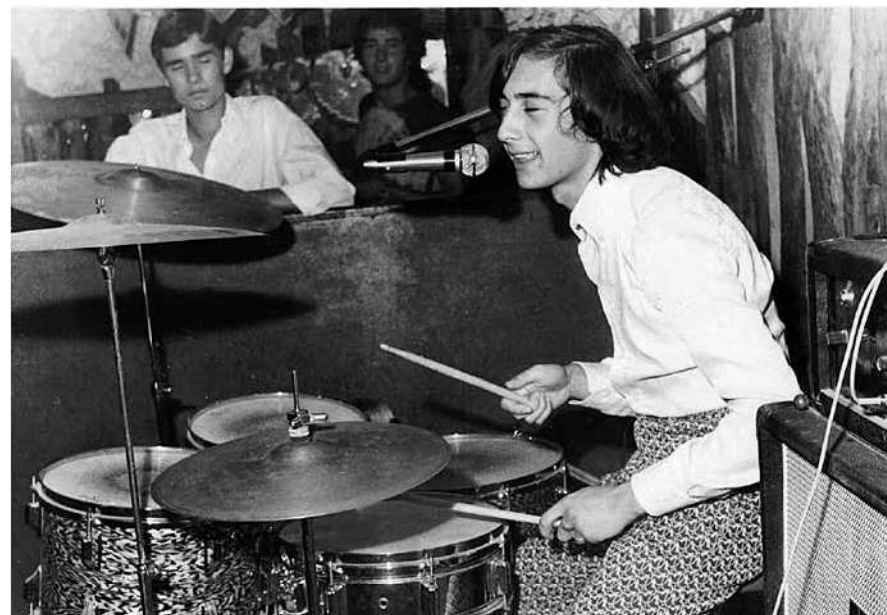


FIGURA 2. Tocant a la Gruta del Pirata, 1970. Font: Arxiu personal de Rafel Aguiló.

del Dúo Dinámico. Poc després, les tasques vocals li pertocaren al català Juan Erasmo Mochi, fins que a finals de 1963 s'hi incorporà el murcià Miguel Moreno: l'entrada del nou vocalista forja un nou estil, on es barregen els hits anglosaxons dels Beatles i els Animals amb cançons típicament espanyoles i tonades populars mallorquines com «Ton pare no té nas» o «Na Catalina de Plaça». Aquella versatilitat cridà l'atenció del segell EMI Regal, que els ofereix un contracte l'any 1965: així, en només un any, publicaren un single i set EP (trenta cançons, en total). Versionejaren als Beatles, a Jimmy Forrest i The Artwoods, però els seus majors èxits fins aquell moment foren «El porrompompero», «Larga calle», «Juanita Banana» i «Guantanamera». L'any 1966 fou decisiu a la seva carrera: per una banda, consolidaren el seu èxit a nivell local actuant amb The Kinks al festival Beat 66 (17 de juliol) i, poc després, amb Los Bravos, a Haima (Cala Major). Després, a finals d'aquell any, Leo González s'incorpora als Z-66 i és substituït per Miquel Pieras (ex-Los Dooley, ex-Walter Klein i su Cuarteto): el canvi de formació coincideix amb un canvi de contracte, passant a formar part del segell Sonoplay, amb el qual editaren tretze referències discogràfiques entre 1967 i 1970. Poc després d'haver participat al rodatge de *Un, dos tres... Al escondite inglés* (1968) d'Iván Zulueta i haver realitzat una gira per diferents sales de Barcelona i Madrid, Miguel Moreno abandona Los Beta: «Quería descansar una temporada. Llevamos unos cuantos años que no paramos y llega a ser agotador», afirmava a una entrevista de l'època. El seu substituït temporal fou Toni Obrador fins que s'incorporà Joan Mascaró (Los Olivers). La seva entrada dona pas a una època d'experimentació estètica i musical, apropant-se a la psicodèlia nord-americana amb el single «Misión Hiroshima» (1969), cover del grup The Animated Eggs. Amb la nova dècada començà un període de forta inestabilitat: Joan Mascaró i Jaume Palou foren reemplaçats per José Martínez (ex-Círculos) i Jorge Matey (ex-Los Pekenikes), que havia substituït a l'efímer Rafel Aguiló (Los Lagartos, Harlem)».

Ens discutíem amb en Joan, i un dia vaig dir: «jo me'n vaig». Vaig començar a tocar amb uns altres; després em vaig penedir, però ja tocava en Tomeu Matamalas; i vaig començar a fer de guitarrista. Però en Tomeu diu: «tu has de ser el bateria». Aquí, me'n vaig tornar, «no pot ser», vaig pensar... I va quedar Tomeu, fins que vàrem acabar!

Aquest primer grup, *The Lizards* o *Los Lagartos*, és recollit en la ressenya que Bartomeu Canyelles fa dels grups de l'illa a *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)* (2013, 459):

Los Lagartos: Grup amateur format l'any 1964 baix el nom *The Lizards*: els seus components foren Joan Bibiloni (veu, guitarra), Pere Riera (guitarra), Miquel Àngel Alva-rez (baix) i Rafel Aguiló (bateria). Amb la sortida de Riera, el grup passà a dir-se *Los Lagartos*; actuaren principalment per Manacor, Cala Millor i Portocristo fins que l'any 1967 Aguiló fou substituït per Tomeu Matamalas. Seguiren actuant amb prou èxit per Can Pastilla i diferents punts del llevant de l'illa fins pràcticament la seva dissolució, el 1968.

Poc a poc, aquesta generació es va anar centrant en com millorar les seves interpretacions i aprofundir en els seus coneixements musicals. El desenvolupament turístic de la dècada dels anys seixanta fou fonamental per crear un mercat professional: els escenaris dels hotels que es varen aixecar aquells anys; en

aquest cas a la costa del llevant mallorquí. Palma ja comptava amb una oferta musical que venia de més enrere, però així i tot, en ambdues zones, l'impuls fort és en la dècada dels anys seixanta. Rafel Aguiló conta aquests primers passos, on també els canvis i metamorfosis són constants entre els diversos grups:

I vaig tocar amb un grup d'hotel. Un grup que havia fet Tomeu Penya amb Pep Portell, Carlos Gil, Pep Fuster de can *Pistoleta*. I un tal Joan Serra, d'una tapisseria devora Casa Martí, Joan *Serreta*. Tenia una germana molt, molt guapa! I anàvem a guaitar allà. Tomeu va fer aquest grup, Harlem. Va fer un grup de *niños guapos*... el bateria se'n va anar a la mili, i em van agafar a mi. Després ja vaig quedar amb ells, però quan el titular havia de tornar, Gil i *Pistoleta* eren molt amics seus, i havien de tornar posar el bateria primer, clar... i Tomeu Penya va dir: «Ha de quedar en Rafel. Si no queda, me'n vaig». I ells hi van consentir.

L'any 69, em vaig fer professional. Bibiloni tocava la guitarra, Tomeu tocava el saxo; també hi havia en Pep Portell; i va venir un de Palma. Vam anar a inaugurar una discoteca a Cala Ratjada, cobràvem 100 pessetes diàries, anàvem mantinguts... i un xalet petitó per dormir! Amb 17 anys, cobrar aquesta quantitat cada dia era moltíssim! Vivíem tots junts, assajàvem cada dia i si ens havíem de seure a fer veus, ho fèiem... no sé com ho fèiem, perquè la veritat és que fèiem música molt difícil. Sonava bé, fins i tot músics professionals bons venien a veure'ns. Jo ja m'havia interessat molt pel contrapunt; per Bach, m'interessava moltíssim... Tot això ens va fer créixer, ens va desenvolupar com a músics.

Després va venir la separació. Fèiem hotel i discoteca. L'any 1971, vam fer el darrer concert al Saboga des Port. Ho duien dos germans xinesos, fills de diplomàtics; i un d'ells, en Toni Yo, tocava el baix. Va posar un restaurant xinès molt bo, devora el Barbarela. Vàrem tocar bastant temps pel Saboga; després alguns havíem d'anar a fer sa mili. Bibiloni va anar a tocar amb Els Talaiots, i Pep Portell amb el Grupo 15. Els grups *punteros* ens van dissoldre mot aviat. Vàrem anar a Palma a tocar a Barbarela, Sargent Peppers, Rodeito... hi havia una cava de jazz, amb Ramon Ferran, bateria i compositor. Allà venia en Tete Montoliu. Tot plegat ens va donar la manera de conèixer grups molt bons; a llocs com el Sargent Peppers venia gent *rockera*, era de més «vici». Però vàrem aprendre bastant, eren músics tots molt bons.

Aguiló no ho subratlla expressament, però la seva cara és molt expressiva quan narra les aportacions d'aquest ramell de músics de gran talla; el mestratge de Ramon Ferran i, sobretot, la grandesa de Tete Montoliu. La possibilitat d'observar i analitzar en viu com treballaven aquests músics de primera fila fou un aprenentatge únic. Però també anomena un seguit de punts neuràlgics de la difusió musical a la ciutat d'aquells moments. Bartomeu Canyelles fa referència també a aquesta banda, Harlem, que veritablement tenia una excel·lent qualitat musical. I aquesta mena de distinció natural prové del treball continuat, quotidià, del grup en conjunt. Aquesta és una de les característiques que cal subratllar en aquesta generació, però que es fa especialment palesa en músics com Joan Bibiloni, Rafel Aguiló i també, com s'ha esmentat, Antoni Parera Fons (aquest darrer, sobretot, des de la vessant de productor discogràfic des de molt jove).

S'està parlant, doncs, d'un entrenament aural que alimenta la interpretació i la investigació cap a un so personal i noves combinacions acústiques (Canyelles 2013, 189):

El final de la dècada marca l'aparició de Harlem, una banda on hi coincidiren dos dels músics més importants i influents de la història de la música moderna a Mallorca: Tomeu Penya (guitarra, saxo baríton) i Joan Bibiloni (guitarra). Completen la formació Carles Gil (veu), Macià Verger (saxo), Jaume Amengual «Jimmy» (baix) i dos dels posteriors components dels exitosos Falcons, Pep Portell (teclat) i Rafel Aguiló (bateria). Bibiloni recorda la seva introducció a l'estil de la següent manera: «Vaig descobrir tot el soul d'aquella època mitjançant altres músics de l'illa, que em deixaven discs. Aretha Franklin, Otis Redding, James Brown... La increïble veu de Steve Winwood! Tot allò era meravellós! Tots els músics ens anàvem contant i passant aquell material que ens tenia enlluernats! Per la seva part, Tomeu Penya recorda la seva experiència amb Harlem amb les següents paraules: «Jo tenia la curolla de que havíem de sonar moderns, però també professionals. Èrem molt joves, però uns autèntics músics: tots cantàvem i tots teníem bona veu. No hi havia cap grup a Mallorca que sonés com el Harlem a aquella època!

Canyelles explica (2013, 195) que Harlem era una banda manacorina que, tot i no haver enregistrat cap tipus de material de forma oficial, va donar-se a conèixer per la seva barreja de soul amb altres sonoritats que, aleshores, estaven de moda. La banda, com passava amb molts dels grups que Rafel Aguiló descriu, sofria canvis continuats, però a finals dels anys seixanta es va reestructurar (1970) en format de quartet. Bartomeu Canyelles, més endavant, fa una breu ressenya d'aquest grup (2013, 456):

Harlem: Grup de soul i rock format a Manacor l'any 1967, després d'una reestructuració de El Klan de los 5. El seu primer line-up fou el següent: Carles Gil (veu, guitarra rítmica), Tomeu Penya (guitarra solista, ex-Els Mallorquins), Pep Fuster (baix), Pep Portell (teclat; ex-Los Chers) i Joan Serra (bateria). L'estiu de 1969 el grup tornà a experimentar nous canvis de formació: s'incorporen un guitarrista rítmic (Joan Bibiloni; ex-Los Lagartos), un baixista (Jaume Amengual, Jimmy), un bateria (Rafel Aguiló; ex-Los Lagartos) i, finalment, un saxofonista (Macià Verger). L'any 1970 el grup torna a ser reestructurat, quedant format finalment per Joan Bibiloni (veu, guitarra), Pep Portell (teclat), Jaume Amengual (baix) i Rafel Aguiló (bateria). Acabat l'estiu de 1970, Harlem es dissol: Bibiloni passa a formar part de Los Talaiots, Portell de Grupo 15 i, finalment, Amengual, de Juniors 70. L'any 1973, Tomeu Penya intentà ressuscitar Harlem amb una nova versió del conjunt, completada per Joan Amer (teclat; ex-Los Gitanos), Jaume Amengual (baix) i Sebastià Gomila (bateria), que va romandre activa fins la tardor de 1974.

Canyelles recull també el testimoni del seu guitarrista, Joan Bibiloni, que narra de manera molt vívida com decidiren incorporar bona part d'*Abbey Road* al repertori del grup, poc abans de dissoldre's. Aquesta aportació de Bibiloni descriu de manera clara com eren capaços de treballar i millorar el so de la banda, a més d'encarar la influència de noves tendències (en aquest cas, The Beatles):



FIGURA 3. Harlem al Saboga, 1970, amb Aguiló a la bateria. Font: Arxiu personal de Rafel Aguiló.

A finals dels seixanta, encara hi havia en Tomeu Penya amb noltros: tocava el saxo baríton, de vegades la guitarra i anava d'autèntic sex symbol. Tot i que sonàvem molt bé, el so de Harlem va millorar moltíssim, i que en Tomeu em perdoni, quan passàrem a ser un quartet, amb Pep Portell, Rafel Aguiló, Jaume Amengual «Jimmy» i un servidor. Aquí matàvem: érem un súper-grup! Però allò durà poc i decidírem separar-nos. I com que anàvem a dir adéu, decidírem acomiadar-nos «a lo grande», muntant tot l'Abbey Road, que feia poquet que havia sortit. Ens agradaven tant els Beatles que, quan decidírem separar-nos, vàrem decidir fer-los aquest homenatge a ells, que també s'havien separat o estaven en procés de fer-ho. Realment, he de dir que ens afuixàrem de tocar tot aquell collage de la cara B: la deixàrem anar i ens centràrem en treure «Come together», «Something», «Octopus's Garden», «Here comes the sun»... Quin gran disc que era! Tocàrem a la Gruta del Pirata i després anàrem a fer el colló per Cala Millor: la gent no s'ho creia! (Canyelles 2013, 195)

Escollir nous estils musicals va ser fonamental per, més tard, integrar aquest bagatge dins la composició pròpia. Els posteriors discs enregistrats amb les composicions de Rafel Aguiló mostren l'exploració de diverses tendències: el jazz, el pop i el rock, però també la música serial i l'ús del contrapunt. Així, ell conta:

Escollíem música de soul, rock-and-roll, jazz... Era cap al 1971, 1972. En Romeo de Pula tenia un pis a Palma i ens ho llogava. Aquí en Joan va anar al Centre de sa Guitarra, estava darrera Jaume III, aquí hi havia músics estrangers, *folk pop*, *rock*, diferents

estils... s'hi podia trobar gent americana, de Califòrnia, tipus de Papas and the Mamas. Aquí en Joan es va formar molt.

En aquell temps vaig trobar un bateria... un bateria francès molt molt bo. I el varen contractar per anar a la televisió a Portugal... i cercàvem un bateria, jo coneixia el baixista d'aquell grup... noltros fèiem blues antics, amb molt de metall, música bona... Vaig anar amb ells, uns mesos, però havia d'anar a sa mili. Hi havia llavors un trombonista uruguaià, i ens va dir: «vendrà un amic meu a tocar amb jo, toca la bateria... vendrà avui vespre». En aquell temps, duia una bateria amb dos bombos, quatre timbals, 70.000 plats, de lo més *heavy*. Jo encara no estudiava, tocava d'oïda... i em va dir: «Puc tocar? M'has de deixar solament un bombo, un *platillo* i un *timbale*». Quan vaig veure el que tocava, vaig quedar al·lucinat! Li vaig demanar si em podia fer algunes classes... hi vaig anar un parell de mesos, i em va canviar la vida, era Aldo Caviglia.

No donar cap oportunitat per perduda és una de les característiques d'aquesta generació, eren molt conscients que a vegades es presentaven opcions que potser no tornarien mai més. Però, com en el cas de Parera Fons,⁴ Rafel Aguiló era un dels músics que tenia una consciència personal molt vívida d'aquest procés en el qual se submergia. Aldo Caviglia va néixer el 1949, i en l'actualitat és encara un músic en actiu, treballa com a professor de l'Escola Superior de Música de Catalunya (Conservatori Superior de Catalunya). Arribat a Mallorca el 1971, la seva biografia explica que ja llavors va començar a impartir classes a



FIGURA 4. Tocant al Tagomago (1971) amb els Beta. Font: Arxiu personal Rafel Aguiló.

⁴ Parera Fons ho conta de manera semblant, encara que en entorns de més tràfic musical: Madrid i Barcelona. Vegeu Antoni Parera Fons. *Música d'aigua, sal i llum* (Duran 2024).

l'illa.⁵ Degué ser el mateix any en què Aguiló va començar classes amb ell, però Rafel Aguiló també conta, molt divertit, els seus inicis i brillant carrera com a «músic litúrgic». Si es vol, com a «mestre de capella»:

A la mili vaig dur sort, vaig anar a San Javier [Murcia]... i vaig dir: «passaré a sa banda amb el tambor». Tenia un any de piano; i allà hi havia capellans també, perquè San Javier era un poble tot de militars. Vaig conèixer, així, un que s'havia de llicenciar, que era un gran pianista; i el dia que em vaig posar al tambor, em va demanar si tocava el piano... I jo li vaig dir: «Tenc un any...». I em va dir: «T'agradaria tocar l'harmòni?» Jo vaig contestar que ho podria provar. I ja es van presentar el capellà, el comandant, un tinent i un coronel... I ja em vaig haver de despenjar el tambor i passar a l'harmòni! «Faràs d'escolanet, i tocaràs l'orgue els diumenges...». Ai, jo manava dos teclats, i un transpositor... Vaig mirar les cançons que feien, i em vaig muntar una història: amb la mà esquerra tocava l'harmonia, i amb la mà dreta feia la melodia... i al capellà li anava molt bé; perquè amb jo seguia la *melodieta*, i amb l'altre [el pianista ja llicenciat] es perdia gairebé sempre. Vàrem llogar una casa, i amb l'harmòni me n'anava una hora abans de la missa i així podia fer els exercicis de Don Miquel Segura, i els d'Aldo⁶ [Caviglia]; podia seguir estudiant... vaig fer primer d'harmonia fent sa mili. Quan vaig acabar sa mili, vaig entrar amb el Grupo 15, i tocàvem a la discoteca Don Jaume de Cala millor. I fèiem hotels de 9 a 12, i Discoteca de les 12.30 fins a les 2 més o menys.

En tot cas, l'evolució dels conjunts als quals va pertànyer era un fet, i també el creixement artístic dels seus membres, que els permetia tocar de cada vegada amb més professionalitat i domini. La seva projecció més enllà del mar va arribar, i també els enregistraments discogràfics a nivell nacional, els concerts a la península i la promoció com a banda:

Va arribar un moment que ja fèiem cançons nostres i assajàvem molt. Vam gravar una maqueta. El baixista era molt amic de Pablo Armenteros, el de l'èxit «Eva María se fue» [Fórmula V], «Como una ola» [Rocío Jurado], eren aquests compositors. La maqueta era el Grupo 15, amb cançons nostres. Li vàrem enviar i li va interessar. Philips va dur el tema allà, i vam gravar sota un nom: ens vam posar Falcons. Ells ho

⁵ La seva biografia a la pàgina web de *Jazz Terrassa* el defineix així: «Baterista natural de Montevideo, Uruguai (1949). Inicia la seva activitat musical als 18 anys al Conservatorio de Montevideo al costat de Roberto Serrentino. El 1971 es trasllada a Espanya, primer a Mallorca i després a Barcelona, on es dedica principalment a l'estudi i docència del seu instrument. El 1978 comença la seva activitat professional amb diferents formacions barcelonines i al costat d'artistes internacionals. El març de 1979 treballa amb Tete Montoliu, col·laboració que s'enregistra amb el títol 'Tete Montoliu en vivo en el Palau de la Música Catalana'. El 1981 participa en el primer seminari de Jazz a Espanya, organitzat pel Taller de Músics de Barcelona, entitat a la qual imparteix classes. Un any més tard, Américo Bellotto i Thad Jones organitzen el segon seminari, on torna a participar com a docent. D'aquest treball neix el quartet del pianista i compositor nord-americà Larry Porter, del qual formarà part durant deu anys. Alhora realitza gires per Espanya, Itàlia i Alemanya amb l'octet i la big band de Thad Jones». En línia a <<https://www.jazzterrassa.org/ca/artista/aldo-caviglia>>.

⁶ Rafel Perelló, alumne de Rafel Aguiló, conta que Aldo Caviglia li manava, sobre un enregistrament, emplenar determinades seccions amb la bateria, treballar esquemes concrets sobre els fragments que Caviglia li assenyalava.

pronunciaven en anglès, amb la tònica a la primera síl·laba... Gravam a Madrid, i el director artístic no es va presentar per res, el productor discogràfic era Armenteros. No sabíem massa bé el què, no sabíem si estava bé o no, si aniria bé o no. I un bon dia es presenta el director artístic, un basc, el que va fer la música de Mi amigo Marco i altres programes de la tele. «Muy muy bien, vámonos a comer...» deia, i mirava el rellotge. D'aquestes sessions de gravació va sorgir «Terciopelelo y fuego». Gravam, tornam venir a Mallorca. I un dia ens telefona el productor... i ens diu «tíos, ha entrat a la llista dels 40 Principales. Haureu de venir cap aquí... I així, la cançó «Terciopelelo y fuego» va arribar a ser la número 1.

Quan es produïen aquests èxits, la discogràfica es trobava, en alguns casos, en un embolic. En directe, no tots els grups estaven a l'alçada interpretativa de la gravació, i l'èxit perillava. Però no era el seu cas, ans al contrari. El relat d'Aguiló, però, ja el mostra molt més concentrat en l'aprenentatge compositiu i la interpretació al piano, i en la seva capacitat d'estudi musical. És rellevant que, en els moments d'èxit discogràfic, aquest es torna una mena d'entrebanca en la seva vida familiar, però també, de manera molt clara, en la seva carrera creativa:

I ells diuen «Y estos tíos tocan?» Y la plana major de la casa Philips venien a veure què feim. Hi havia grups com Fórmula V que no tocaven gairebé gens... Però noltros vam tocar bé, i sonàvem com al disc, ben igual; tot calcat del disc, unes veus molt ben cuidades. I tothom: «¡Ay que bien!», tothom va alenar! Vam fer la presentació i així va començar tot el «rollo». Entrevistes, gires per Espanya... va ser núm. 1 tres mesos... i ja va estar! Combinàvem la discoteca, els hotels, els concerts a fora... No ens cuidàvem de res. Per exemple: teníem una entrevista a Madrid, un concert a Sevilla, i un altre a Bilbao. Jo tenia en Salvador petit i els enyorava molt!

Vam fer un segon disc... solament una cançó «El águila real» va assolir una certa importància. No va passar res. Jo ja em feia la punyeta! Deien: «Hem d'anar a ràdio València», i jo estava amb l'harmonia, el piano, el contrapunt... em molestava molt no poder estudiar durant una setmana. Se n'anaven ells, i jo no hi anava!

La casa de discos ens va comprar una furgoneta personalitzada, un *equiparro*, va adelantar uns *royalties*... El director ens va dir «Hay que volver a grabar otra vez»... Jo vaig dir a una entrevista «Yo hago esta música pero no me gusta, me gusta el jazz y el clásico...». Em van renyar, i jo deia «¡Pero es que yo pienso esto!». Amb el tercer disc vam fer altre cop primer, però ja no dúiem tanta il·lusió. Fins que es va anar apagant la història. Vaig deixar el grup.

Julián Molero escriu un article a la plataforma *La Fonoteca*, un article que defineix molt bé les aportacions d'aquest grup, i destaquen les seves paraules finals, que venen a explicar tot el que Rafel Aguiló conta d'aquella època de la seva vida musical: «sus directos resultaban convincentes con una calidad instrumental fuera de lo común»; «Yo resaltaría en su haber su tremenda profesionalidad y su gusto por el trabajo bien hecho». Es pot veure, aquí, que les apreciacions de Molero reflecteixen el mateix discurs d'Aguiló. Haurien necessitat més temps per desenvolupar el seu estil, però la banda finalment es va dissoldre després d'un seguit d'enregistraments.

Érase una vez un conjunto llamado Grupo 15 nacido en Manacor que durante toda la década de los 60 se ganó la vida en salas de fiestas y hoteles de la isla de Mallorca. Grabó discos de versiones españolas de temas famosos y centró su actividad en amenizarle las noches a los guiris de paso por su isla. Como tantos otros artistas baleares de la época, cambiaron talento artístico por la relativa seguridad económica emanada de la ramplonería comercial. En 1974 el Grupo 15 tira la toalla y la verbena veraniega apaga definitivamente sus luces.

No transcurre mucho tiempo, pues en diciembre de 1974, dos de los componentes de aquel grupo: Rafael José Agulló (batería) y Josep -Pep- Nadal (bajo) formarán una nueva banda junto a dos componentes de Harlem, otro grupo mallorquín mucho menos conocido: Damiá Tomás (cantante, guitarra, mandolina) y Josep Portell (teclados). Habían nacido Falcons. Músicos veteranos, en la treintena, con miles de horas de escenario.

En 1978 se trasladan por un tiempo a Madrid y su estilo, cercano al de las grandes bandas norteamericanas de la Costa Oeste, impacta. Varios sellos se interesan por sus servicios y en septiembre de aquel año aparece «Terciopele y Fuego» (Philips, 1978). Uno de esos temas redondos que se hacen comerciales sin hacer la mínima concesión a la comercialidad. Una balada elegante, de acabado impecable y un cierto barroquismo formal. La respuesta al nuevo grupo es sorprendente hasta para ellos. Cinco semanas en la cabecera de Los 40 Principales y el número uno absoluto de ventas justo en la última semana del año.

Falcons borda los tiempos lentos gracias a la voz nítida y algo quejumbrosa de su cantante, los ecos de teclados, los ritmos conducidos siempre con discreción, la guitarra a menudo descarada y el toque justo de coros etéreos. Por otro lado, sus directos resultaban convincentes con una calidad instrumental fuera de lo común.

Ante la buena acogida del single se acelera la publicación del LP «Falcons» (Philips, 1978). [...] Tras el morrocotudo triunfo de «Terciopele y fuego» y el magnífico sonido exhibido en el primer long play, no es tarea fácil mantener el tipo... y las ventas. «Deja Todo y Vente a N.Y.» (Philips, 1979) será el segundo single. Una pieza cantada a varias voces de marcado sonido acústico que recuerda a Neil Young y compañía. No aguanta una comparación con su triunfal sencillo anterior y, claro, tampoco aguantó ni de lejos el nivel popular y económico señalado por el grupo [...]. Al año siguiente harán un nuevo intento, tirando de ritmillos comerciales rayanos con el pop más comercial y la música disco. «Como Tú» (Philips, 1980) se defendió aceptablemente como single y fue más radiado y bailado que vendido. En cambio, el tercer LP titulado igual que su canción más representativa, «Como Tú» (Philips, 1980), vendió menos que sus dos predecesores.

Los acontecimientos, los nuevos estilos musicales y el lastre de su monumental «Terciopele y fuego» obligan a la retirada de una banda desmoralizada que ve pasar en blanco el año 1981 con cada vez más escasas galas y afronta su último año, 1982, sin discográfica.

Falcons, seguramente de forma injusta, han pasado a la historia de la música española como grupo de una sola canción. Yo resaltaría el haber de su tremenda profesionalidad y su gusto por el trabajo bien hecho. En su debe hay que anotar su incapacidad para evolucionar y la pérdida de fuelle interpretativo con el paso del tiempo.

Rafel Agulló descriu com el món dels músics professionals en els escenaris hotelers va canviar, i l'impacte que aquest fet va tenir sobre la manera com treballaven. Aquests canvis el portaren a iniciar el seu propi negoci, el piano bar Do, que tenia públic mallorquí; no estava dirigit, segons ell mateix explica, al públic estranger. L'entrada de la música *disco* i els mitjans electrònics van tenir el seu efecte sobre uns professionals que havien partit d'unes condicions interpretatives diferents. Ell conta com va haver de trobar el seu lloc dins un món professional que es va transformar a partir dels anys 70, però de manera molt marcada a partir dels 80 del segle xx:

La crisi dels hotels va arribar: tenien 6 o 7 músics, i van anar a llevar *gastos*. Van sorgir les bateries electròniques; i amb 2 o 3 músics podien passar. Les bateries se'n van anar a la merda, i els grups de 4 o 5 músics, fora, també... Els anys 80 hi havia molta música *disco*, amb la bateria feies dos o tres ritmes i ja havies acabat.

Els darrers temps hi anava amb un bombo, una caixa, un *Charles*, amb això feies tot el repertori! Em vaig muntar un faristol i tocava i llegia un llibre a la vegada; fins que vaig dir fora. Em vaig posar al piano. Vaig deixar els grups i vaig muntar un piano bar, a Cala Millor. Va anar bastant bé els caps de setmana, els dies normals no anava tan bé, no hi havia tanta gent... Venien a tocar en Pep Ros, en Martí Salem, na Gina d'Artà... vaig tenir el seu home de bateria, d'alumne. Eren el trio habitual; vaig dur el meu piano allà, una bateria. Venia Jaume Ginard, i li vaig dir a son pare que arribaria a tocar molt bé! Vaig tenir el piano bar uns dos anys, però no donava el suficient... Es deia Piano Bar Do. El logo era un pentagrama amb una clau de sol, i un do. Va estar bé perquè venia gent interessant, a vegades em deien «vull tocar»... i tocaven! Eren habituals, vull dir que tenia una clientela fidel, habitual. Li va faltar que funcionés tot l'any, gairebé tots els dies. Els caps de setmana estava «petat»!

També hi havia el Dovel, hi tocaven Martí Salem i Pep Ros; d'alguna manera el artistes venien al meu piano bar i el Dovel va tancar. Però no era un bar per «guiris», estava dirigit a gent d'aquí, gent mallorquina. Després d'això ja em vaig posar a tocar tot sol amb un teclat. També cantava, i feia versions, m'agradaven els estàndards. A la cafeteria Acapulco, estava assegurat, record que em pagaven 12.000 pessetes cada dia, anava allà a les 9 menys cinc i a les 12 menys cinc me n'anava... vaig fer hotels, a Cales de Mallorca tocava la bateria, i a altres hotels hi anava tot sol amb el teclat.

També vaig anar a Cala Rajada dos anys, tot sol. A Manacor hi havia una al·lota, na Marisa Rojas, que llavors era parella d'un nebot de la meua dona. Vam començar a cantar, a assajar, vam fer hotels a duet. Ens anava bé perquè era una al·lota que tenia molt bona veu i es desenvolupava bé amb els estrangers; i jo ho duia millor, perquè així anava en segon pla, no havia de cantar. Residia a Capdepera, i per aquest motiu vam passar a tocar més a Cala Rajada. Tomeu Penya la va sentir, li va agradar molt i li va proposar si podia anar amb ell als concerts. Uns anys ella anava amb ell, jo quedava tot sol o bé tenia un substitut, o bé un guitarrista. Anàvem combinant, i vam arribar a fer feina uns vint-i-dos anys junts, fins que em vaig jubilar. Després ella va fer un grup, i jo hi vaig anar amb la bateria; fins que vaig dir: «és hora de retirar-me del tot».

Potser els canvis en els escenaris turístics el van portar, encara amb més for-

ça, a seguir el camí de la composició personal. En el si de l'entrevista, és significatiu que, quan acaba de narrar aquesta transformació del escenari turístic, és quan comença a contar amb més força, precisament, la seva dedicació a la composició; el primer àlbum que recull obres pròpies és el que ell anomena *Lagarto* de manera informal, tot i que el títol que apareix a la coberta és *Contra.2com*, que és també el nom del grup de músics que participen (segons els crèdits del CD): Antoni Terrades (teclats), Brando (*fretless*, baix) i ell mateix. Altres músics convidats són Fernando Villar (violí i viola), professor al Conservatori de Palma durant anys i també membre de l'Orquestra Simfònica; Victor Capblanquet jr. (violoncel i contrabaix), Juan Carlos Murgui (percussió) i Antoni Miranda (guitarra). Tots ells toquen en diverses peces, de les quals cal destacar, per la seva originalitat, «Mòduls 1a part» i «Exercicis 1 i 2». La música serial i el treball contrapuntístic hi són presents, bona prova que Aguiló volia exercitar totes les eines compositives que havia anat treballant al llarg dels anys. L'àlbum combina peces de caràcter més pop i rock amb influències del jazz; però també en intervencions tímbriques que recorden la música culta contemporània: l'entrada de la percussió i bateria a «Blue cel» (primera peça) n'és una mostra (reminiscències de *Déserts* d'Edgar Varèse?). Ell conta com es va anar endinsant dins aquesta etapa més dedicada a la composició pròpia:

Vaig fer la primera obra per a una exposició de quadres (no té res a veure amb l'obra de Mussorgski!), era a Sa Pleta, a Son Servera. Un pintor em va dir si volia fer la música. Ja no record ni què vaig fer, però vaig fer... com un collage, una cosa rara. No va sortir malament, quant a sonoritat, però no sabia el que feia; però va anar bé (era cap a l'any 1974, 1975). Vaig fer després unes cançons pels Falcons, on també tocava. I crec que els productors en van agafar un parell de meves, si no record malament. Els Falcons eren el mateix grup que he esmentat, però volíem fer cançons pròpies, no tan estàndard; aquí vam començar a fer cançonetes, algunes d'elles eren meves. Vaig fer una suite i tot, encara que no es va gravar, la tenc en cinta. La vàrem tocar a un assaig, i solament la tenc en cinta. L'escoltes i m'adon que té algunes coses d'aquells anys; ara la podria arreglar i fer alguna cosa millor amb ella. Llavors era molt principiant!

Ell no recorda exactament aquesta primera composició de caràcter més elaborat per a l'exposició del pintor, però es nota que va ser per ell un moment important, almanco a nivell intern, el moment d'assolir consciència que podia treballar de manera més seriosa els ensenyaments d'harmonia i contrapunt que havia rebut i la influència de músiques d'avantguarda com la música serial. També, com és el cas d'Antoni Parera Fons, el treball compositiu sobre cançons concretes (peces de durada curta en general)⁷ els permeten desenvolupar les eines

⁷ Vegeu com ho expressa Antoni Parera en un article al *Cent per cent* (Duran 2019): «Una cançó és tot un món, ho conté tot».

de com centrar-se en els elements melòdics, rítmics i harmònics més essencials. Aquestes cançons elaborades pels Falcons no deixen de ser composicions en les quals es pot concentrar molt el treball musical. I potser aquest procés no passa tan desapercebut entre els músics i crítics, perquè l'article sobre Falcons al bloc *Illa Sonora* comenta, precisament, la tercera obra enregistrada de Rafel Aguiló, *Trencaclosques* (2003):

La banda es va dissoldre devers l'any 1982, però alguns dels seus membres han seguit en actiu. L'altre dia em vaig sorprendre al escoltar un fantàstic disc de Jazz com és *Trencaclosques* (2003), a càrrec de Rafel Aguiló i el seu projecte, Confidential Band.

Aguiló, en tot cas, fa una distinció que, potser, per ell tenia importància, però que en el si de la creació artística no en té tanta: distingeix entre el que ell considera «repertori clàssic» i «l'altre» (el de caràcter més popular); però destaca el fet de com verbalitza i conta la seva exigència envers ell mateix com a compositor:

Aquesta és la meua història paral·lela, la de la composició; dels anys 70 fins que em vaig jubilar: fer la meua música, estudiar i compondre tot el que és la meua producció personal. Vaig tenir ofertes per sortir fora, la primera vegada que vaig anar a Madrid em van oferir feina, però jo sempre ho he tingut clar [...].

Amb el que considerem repertori clàssic hi vaig començar molts anys després, devia ser ja a mitjans dels anys 90. Bé, jo escrivia coses, però no m'agradaven. Les esqueixava, ho duia al professor i em deia això està bé, això no... però jo insistia. La primera que no vaig esqueixar-la va ser una sobre la qual em va donar l'enhorabona. Era molt senzilla, però estava molt ben feta. I això em va inclinar a seguir. Jo els anys 70 i 80 escoltava molt Luigi Nono, Tomás Marco, Stockhausen, Boulez, Olivier Messiaen... m'agradaven molt, i em van fer rompre molts de motles.

Però no va ser fins a mitjans del 90 que vaig començar a compondre, bàsicament per a piano. El primer que vaig fer va ser *Vora mar*, per a piano sol. Hi ha molta influència chopiniana, a la peça «Aucanada», les més agosarades són «Calma», «Passeig olorós», «Metamorfosi» i «Arrels»... també hi ha la influència, un poc, de Debussy i Ravel.

Tot i seguir amb la seva carrera professional interpretativa, és molt conscient que la composició forma part intrínseca de la seva vida artística, ho expressa clarament en aquest fragment anterior: «Aquesta història paral·lela, des dels anys 70 fins que em vaig jubilar: fer la meua música, estudiar i compondre tot el que és la meua producció personal». També reconeix les influències que ha rebut d'estils que són fonamentals per entendre la seva música:

Primer te trobes com a molt tancat, cosa que pens que té molt de mèrit. El que fa Beethoven, que ho té molt estructurat, en quatre acords, és molt mal de fer... és molt difícil! A mi sempre m'ha agradat més la llibertat, deixar-me dur un poc més per la inspiració. Que ho has de justificar? Sí, però «Només ens queda París» podria ser ben bé una peça de Chopin, podria ser un preludi o nocturn, fins i tot. El que sí és difícil d'aquest disc és treure les sonoritats. «Sa Mesquida» és una peça d'allà on era garriguer el meu padrí, aquí record les olors de la infància, estava devora un torrent que en

aquell temps duia aigua... tenia una caseta i hi anàvem a l'estiu.

«*Cinema per a tres*» és una de les peces del darrer àlbum, aquesta té dues vessants: un fragment semblant a cadascun dels meus fills, també perquè la pel·lícula *Cinema Paradiso* em va impactar molt... és un poc de joc entre totes aquestes coses. Aquí, per mi, hi ha un bot, tècnicament, del *Vora mar*; és més difícil, no deixa de ser també impressionisme, modernisme, no arriba a dodecafònic, però una harmonia personal, cercada per aconseguir colors i no tant d'una estructura prèvia... Hi ha harmonies per quartets, McCoy Tyner, feia moltes quartets, era el pianista de John Coltrane, de jove. Per mi, el jazz parteix sobretot amb el *bebop*, Max Roach, era una joia, ell tocava allà la bateria. Hi ha una feina de bateria espectacular... em va impactar Elvis Jones, bateria, també de John Coltrane... aquest, és un altre savi. Dos bateries que s'han de tenir sempre presents. La influència jazzística parteix d'aquí, jo vaig descobrir el jazz «així com toca», no el *swing*. Realment el jazz com a música comença amb la generació de Charlie Parker, Miles Davis, pianista com MacCoe i Bill Evans. *Cinema per a tres* conté harmonies jazzístiques.

Al primer disc, hi ha peces de Toni Terrades i la meitat de meves. Vendria a ser jazz, però no sé al final... jo diria que és com un assaig. Es noten les influències jazzístiques. Hi ha coses atrevides, com a sintetitzador, una comença amb un solo de bateria, una mica de música experimental. A «Com vulguis però amb ketchup» es poden veure diferents mirades, com també passa amb els meus mòduls experimentals. A l'àlbum *L'àguila damunt la roca* vaig jugar un poc amb els meus llinatges: Aguiló i Roca. Aquest és més jazzístic, hi participen en Toni Miranda, un excel·lent músic, i també Víctor Capblanquet. No deixa de ser també un disc un poc experimental. També ho férem en concert, sobretot per la part de Palma. No era un grup estable, sinó un projecte personal meu i de Toni, per dir-ho així.

Trencaclosques ho vaig fer tot sol, un àlbum més jazzístic si vols, sense deixar de tot la música experimental. Aquí hi ha temes on la guitarra acústica té un cert protagonisme. «Sense tu» és instrumental; també amb la lletra de Tomeu Matamalas, cantada per Marisa Rojas. Aquest és el tercer. Vulguis o no, tens l'experiència dels altres dos, has madurat i estàs a un altre lloc... hi ha coses que et pareixien bones i ara ja no, però amb aquest disc em vaig deslliurar del llegat de Toni [Terrades], al disc anterior també havíem fet temes seus, però jo trob que aquí tenc una evolució més personal. El material és tot meu i n'estic satisfet.

De l'àlbum *Cinema per a tres* cal destacar la interpretació enèrgica, viva i magistral d'Andreu Riera, amic personal d'Aguiló. Antoni Parera Fons va escriure unes notes a la contracoberta d'aquest disc, on valora, en poques paraules, la seva música: «Rafel Aguiló ha escrit per a aquest disc un recull d'obres inspirades i plenes d'emoció i bellesa. N'Andreu Riera dona un sentit espectacular a cada obra. Exultant, directament a l'ànima. I Joan Bibiloni aconsegueix que aquesta FESTA la poguem celebrar tots plegats». Parera Fons explica que l'obra el va sorprendre: «no em costa gens admetre que és una música que em va agrada molt, i vaig veure que Rafel, al seu estudi de Son Mas, estava molt concentrat en aquesta tasca».⁸ Martí Fabra (2018, 46) recull l'opinió d'Andreu Riera, que



FIGURA 5. Andreu Riera, Joan Bibiloni i Rafel Aguiló (2017). Font: Arxiu personal Rafel Aguiló.

distingeix entre el pianisme de *Vora mar* i el de *Cinema per a tres*:

A *Vora mar* hi havia un pianisme tal vegada més neoromàntic, hi ressonaven més elements de Schumann, de Mozart, de Chopin... Ara és un material diferent: hi ha harmonies més subtils, colors impressionistes però també dodecafonisme, i fins i tot diria que una mica de jazz... En Rafel té un registre que de vegades em va pensar en les darreres fusions de Chick Corea però alhora manté un concepte minimalista de la música.

Joan Bibiloni, en el mateix article, defineix el pianisme d'Aguiló: «La base és l'impressionisme, i jo hi afegiria també com a part important aquest sentimentalisme neoromàntic que el fa tan especial». És veritat que la música de *Cinema per a tres* és expressiva, emocional, però a la vegada té molta força i, com diu Antoni Pizà, «és d'una finesa extraordinària que em va sorprendre».⁹ Pizà mateix (2018) explica que hi veu una influència «del jazz parsimoniós de Chet Baker i les interpretacions del *songbook* nord-americà que fa Shirley Horn quan allarga els silencis, perllonga una nota fins que sembla esvair-se...».

⁸ Entrevista a Antoni Parera Fons el 23 d'agost del 2024.

⁹ Entrevista el 16 d'agost del 2024.

A la pregunta de si es considera més un pianista o un baterista, Aguiló no hi té cap dubte, tot i que com a compositor el balanç de la seva obra sembla que es decanta cap al piano.¹⁰ Ell ha estat, també, professor de bateria de molts dels que, ara mateix, ensenyen bateria a la generació més jove. I ha reflexionat en com transmetre els seus coneixements musicals, com ensenyar a tocar la bateria:

Jo som bateria, tenc les neurones de bateria... em corr per la sang. És que tu no toques la bateria, la bateria ets tu! Formes part de la bateria! És que ho duc des de la infància, és així... Molta gent pensa que la bateria són cops, però amb la bateria pots fer música. La bateria és com un piano en aquest sentit, i molts alumnes no ho entenen... la majoria són rockeros i poperos. Tenc la idea de fer un concert: un recital de bateria, la bateria com un instrument melòdic. Perquè la gent que no és musical, que no sap on és la bateria, que agafi consciència que es pot fer música, realment, amb la bateria. Seria un poc la història de la bateria: com va començar, passar pels diferents estils, per arribar a com és avui dia, i demostrar que sí es pot fer música.

Tenc un alumne que fa bateries, Simón Sierra que toca amb Hijos de Matxín. Has de venir a escoltar-mos, vaig pensar «Deuen fer boleros...» i són molt rockeros! En Simó fa caixes i em diu: has de ser el padri de les Farodrums (anomenades així pel far de Felanitx), el logo és aquest! Fa un mes va fer una *demo* al conservatori, i has de venir i veuràs una demostració amb una caixa tota sola. Jaume Ginard també va tocar; va donar una explicació de les caixes; la meva era més petita, de 13 «pulgades», sona molt bé.

Del material que he publicat, *Vora mar* i *Cinema per a tres*, també hi ha partitures editades per a piano. També hi ha les partitures de les altres composicions, però sense editar. I, per una altra banda, tenc sis o set mètodes de bateria. En tenc un que és el que més ús, sempre els he revisat; perquè he pensat «en aquest li falta tal o qual!» El que empr és molt senzill. He trobat que amb els joves, els que comencen, solia emprar *Realistic Rock*, fa 40 anys que s'usa. Per jo té un problema: les 2 o 3 primeres pàgines són fàcils, però a la pàgina que fa 10 tothom ja neda! Jo vaig pensar que si fes un mètode més elemental, més baix de nivell i gradualment anar pujant, súper fàcil i elemental, els va més bé, és més gradual. Quan acabes ja pots entrar en el *Realistic* i no quedés penjat sense poder avançar, cosa que els desanima. També tenc estudis de piano, uns 20 i pico, de diferents nivells.

Aquests darrers anys ha apadrinat i donat suport al projecte Farodrums al qual es refereix en la conversa. A un article de *DeFrancdigital*, «El músic Rafel Aguiló apadrina les caixes musicals Farodrums, elaborades artesanalment a Felanitx», se'l pot veure provant la bateria en un vídeo,¹¹ envoltat de músics joves que el miren atentament. És aquí on es veu clarament aquesta «sang de bateria»

¹⁰ És el seu antic alumne Rafel Perelló el que apunta que aquest pas al piano el va sorprendre molt, molt. No esperava que el seu mestre de bateria, tan professional i format en la bateria, es dediqués a un altre instrument.

¹¹ Vídeo pujat al canal YouTube: <<https://youtu.be/JOvhRUzNtx0>>. L'article apareix sense data de publicació, recuperat el 18 d'agost del 2024.

que li corria per les venes.

Un dels factors fonamentals que es presenten aquí és la consideració de la formació d'oïda (tal com formula Aguiló en les entrevistes) com l'equivalent a un aprenentatge musical de transmissió oral (entès com la còpia auditiva de models musicals que interessin). Entren aquí en joc dos conceptes fonamentals per entendre aquesta evolució: el pas de la pràctica aural (feta des de l'experimentació constant) i l'ús de la notació musical, la música escrita (la que s'intenta anotar de manera exacta). Interessen, aquí, les aportacions de Patterson (2015, 35) que serveix per traçar l'aprenentatge d'aquesta generació de músics mallorquins:

Despite misconceptions that music was primitive before it was documented in music notation, oral transmission was a sophisticated method used before as well as amidst music notation and it continues to be inextricably incorporated in music, language, tradition, and culture.

La transmissió aural/oral (sense partitures), la pràctica constant (aprendre a tocar tocant) i l'entrenament sobre la música treballada (proves d'encert/error i recerca de sonoritats) foren fonamentals en un aprenentatge d'una certa sofisticació en la generació de músics professionals que Aguiló exemplifica. Eren conscients que necessitaven també mestres en tècniques complexes com l'harmonia i el contrapunt clàssic. Aquest darrer aprenentatge pertany a la tradició de la música «culta», però cal seguir els arguments de Patterson (2015, 36) que ajuden a entendre com el pas de la pràctica musical oral/aural passa, en un procés natural, a la composició personal en el cas d'alguns creadors.

There are a number of misunderstandings about ancient oral transmission that negatively affect the way musicians view music history and also the process of how music was and currently is conceived, recorded, and shared. One of the crucial misunderstandings is the belief that there is a strict dichotomy between oral and written transmission. Leo Treitler addresses this in his article, «Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music.» He discusses that scholars and musicians view medieval music with this dichotomy in mind because historically, our evidence of orally transmitted music styles ends about the time that our evidence of notated styles begins—around the end of the ninth century. Though this is a correct understanding of how notation developed chronologically, Treitler disagrees with the assumption that they are separate processes, and argues that, «the realization process entailed copying, remembering, and composing, separately or all at once, in various mixes.» Both the oral and notated tradition requires this realization process, so they should not be viewed as opposite styles. Because remembering, copying, and composing naturally occurs in both oral and notated processes, they should be viewed instead as subtly different, complex, and connected traditions. The belief in a dichotomy between oral and notated traditions also leads to the assumption that music must have been transmitted either imperfectly through oral transmission or perfectly through written.

La dicotomia entre música feta des de la tradició oral/pràctica aural i la música de tradició escrita no és, segons Patterson, una pràctica oposada. Ella posa un exemple, precisament, que condueix al món jazzístic/pop-rock que va nodrir la tècnica d'Aguiló: compara els llibres de faristol de l'edat mitjana, on els neumes eren anotacions simplificades per a què els cantaires i directors recordessin el material musical, amb els *fake books* dels músics de jazz i pop-rock, on s'noten, de manera similar, les línies melòdiques i els acords simplificats. Rafel Aguiló és un exemple de com l'aliment natural de la pràctica auditiva troba el camí cap a una expressió més complexa, si es vol, mitjançant la composició i notació de peces més elaborades a partir del bagatge assolit en contrapunt i harmonia. Ambdues formes de creació interaccionen en un procés de creixement personal que enriqueix la composició musical.

De les característiques compositives de Rafel Aguiló cal destacar:

- a) La indagació dels llinars harmònics propis del llenguatge del jazz/pop/rock, especialment en les composicions dels seus àlbums *Contra.2com*, *L'àguila damunt la roca* i *Trencaclosques*, així com en *Cinema per a tres*.
- b) La recerca en aspectes tímbrics de la bateria i percussió (*Contra.2com*) i combinacions poc habituals (en peces com «Mòduls 1a part»).
- c) L'ampliació d'un món harmònic personal, inspirat en els llenguatges dels impressionistes i del piano romàntic, que es fa especialment palesa en *Vora mar* i *Cinema per a tres*, influències que ell mateix reconeix.
- d) La llibertat formal de les peces pianístiques. Aguiló sembla més centrat en l'exploració del material melòdic i harmònic que en el desenvolupament formal seguint un esquema previ; la majoria de peces poden enquadrar-se en la forma lliure per seccions.
- e) L'experimentació amb material serial. El gust pel contrapunt clàssic és un dels trets d'Aguiló, que s'atreveix amb algunes composicions de caràcter serial. També alguns *riffs* de les composicions de caràcter més rocker o jazzístic sofreixen, sovint, un desenvolupament que s'apropa al tractament serial (breus motius que són repetits i manipulats sonorament).
- f) Les peces pianístiques de les darreres composicions (especialment a *Cinema per a tres*) mostren una exploració del llenguatge expressiu del piano més que un aprofundiment dins els aspectes formals. És a dir, Aguiló es preocupa més pel *mode* (en el sentit grec), o *mood* (expressió emocional), que per cenyir-se a una forma musical específica. Hi ha, en

tot cas, aproximacions estructurals al format d'estudi i preludi pianístic (properes a les obres de Chopin i Debussy).

El recorregut de la vida compositiva de Rafel Aguiló guarda algunes semblances amb la d'altres músics mallorquins com és el cas de Joan Bibiloni i Toni Parera Fons; unes característiques que comparteixen sobretot per tenir una evolució creativa personal continuada. Tot i que cadascun d'ells ha seguit camins individuals diferents, es fa evident un model de recerca artística individual que manté paral·lelismes: des de la investigació en diversos estils de música, el treball des de l'oïda i la interpretació en els escenaris turístics, s'endinsaren també en els camins de composicions més complexes i elaborades tècnicament. Esdevenen, amb el temps, creadors de camins musicals que generen un remarcable impacte en la cultura de les Illes.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CANYELLES, Bartomeu (2013). *Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)* [en línia]. Universitat de les Illes Balears. [Tesi doctoral] <<https://www.tdx.cat/handle/10803/112158>>
- DEFRANCDIGITAL.COM (2024). «El músic Rafel Aguiló apadrina les caixes musicals Farodrums, elaborades artesanalment a Felanitx» [en línia] <<https://www.defrancdigital.com/arxiu/39454>>
- DURAN BORDOY, Bàrbara (2019): «Una cançó és tot un món, ho conté tot». *Cent per cent* [en línia] <<https://www.centpercent.cat/antoni-parera-fons-una-canço-es-tot-un-mon-ho-conte-tot/>>
- (2020). «Músiques urbanes a Manacor. Del Garage sound a tendes de música i espais alternatius (II)». *Cent per cent* [en línia] <<https://www.centpercent.cat/musiques-urbanes-a-manacor-del-garage-sound-a-tendes-de-musica-i-espais-alternatius-ii/>>
- (2024). *Antoni Parera Fons. Música d'aigua, sal i llum*. Palma: Lleonard Muntaner.
- ILLASONORA (2011). «Falcons. Discografia». *Bloc Illa Sonora* [en línia] <<https://illasonora.blogspot.com/2011/10/>>
- JAZZ TERRASSA (2001). «Aldo Caviglia» [en línia] <<https://www.jazzterrassa.org/ca/artista/aldo-caviglia>>
- MARTÍ FABRA, Jordi (2018). «Cinema per a tres. La font de l'amistat». *440 Classica*, 2/2018, núm. 42, p. 46-47.
- MOLERO, Julián (2024). «Falcons. Tercipelo y fuego». *La fonoteca* [en línia] <<https://lafonoteca.net/grupo/falcons/>>
- PATTERSON, Emma E. (2015). «Oral Transmission: A Marriage of Music, Language, Tradition, and Culture». *Musical Offerings* [en línia]. Vol. 6, núm. 1, article 2. DOI: 10.15385/jmo.2015.6.1.2. <<https://digitalcommons.cedarville.edu/musicalofferings/vol6/iss1/>>
- PIZÀ, Antoni (2018). «Anatomia de la malenconia». *Diario de Mallorca* [en línia] (20 abril) <<https://www.diariodemallorca.es/bellver/2018/04/20/anatomia-malenconia-3228032.html>>
- PONS, Pere (2022). «Agustí Fernández i la conquesta de l'avantguarda». *Enderrock* [en línia] <<https://www.enderrock.cat/noticia/25204/agusti-fernandez-conquesta-avantguarda>>

ARXIUS

Arxiu personal de Rafel Aguiló

Arxiu discogràfic *Discogs* [en línia] <<https://www.discogs.com/artist/3373099-Rafael-Aguil%C3%B3>>

ENTREVISTES

Rafel Aguiló (1952-2024), entrevistes a Manacor el 29/02/2024 i el 15/04/2024.

Rafel Perelló Bosch (1963), entrevista a Manacor el 14/08/2024.

Antoni Pizà (1962), entrevista a Son Macià el 16/08/2024.

Antoni Parera Fons (1943), entrevista a s'Illot el 23/08/2024.

Els tallers de rap de Rafel Swing: rap en diàleg

Bàrbara Duran Bordoy

El rap neix amb vocació de música protesta, de carrer i marginal. Però els seus elements culturals, la seva pròpia essència transcendeixen els límits geogràfics i cronològics en què es va originar. Aquest estudi presenta una anàlisi de la interacció entre els tallers de rap i hip-hop de Rafel Sastre, *Swing*, amb la cultura autòctona de Mallorca, especialment els programats a Manacor per l'Escola de Mallorquí i la Institució Alcover.

Els seus tallers són programats des d'institucions polítiques, culturals i educatives que afronten els reptes d'una llengua minoritzada, un espai geogràfic reduït i factors d'impacte social com la immigració i el turisme. Alhora, el rap mallorquí no es pot descriure com un gènere musical amb gran participació, encara que ha tingut una difusió internacional arran de les causes judicials obertes al raper Valtònyc (Rannard 2019) i també és notícia recentment l'èxit de Rels B, intèrpret criat a Mallorca que va començar la seva carrera des del barri de Son Gotleu (Rodas 2024, 47).

L'Escola de Mallorquí de Manacor va ser la primera institució cultural manacorina en programar els tallers de rap el 2022. I el 29 de gener del 2024, en el si de la Setmana Alcover, un taller experimental sobre el diàleg del rap amb la música tradicional fou programat per la Institució Alcover. És en aquests marcs d'interacció on es poden trobar elements molt positius de treball lingüístic que connecten les joves generacions amb cultures d'espectre molt més ampli i amb les denominades músiques urbanes i contracultures o subcultures. Aquest espai és el que explora Rafel Sastre, *Swing*, un músic conscient de les eines creatives