

Número 8, maig 2012

Aquest estiu toca Esmuc

Nous formats i especialitats

L'entrevista

Entra



Manel Camp
David Drudis

Pianista, cap del Departament de Jazz i Música Moderna de l'Esmuc

Réach interpreta Bach

Entra



Réach interpreta Bach
Sergi Basart

Les Variacions Goldberg a l'aula de cor de l'Escola

Una història personal

Entra



Una història personal
Redacció

Harry Sparnaay i el clarinet baix

Article

Entra



La música Wunderhorn de Mahler

Joan Grimalt

El món dels significats

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries

Subscriu-te a la nostra revista

Rebràs per correu electrònic les novetats de L'ESMUC digital i podràs afegir comentaris als articles

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Recull de tots els continguts publicats

Aquest estiu toca Esmuc

Nous formats i especialitats



Xavier Fina
Cap del Departament de
Producció i Gestió de
l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Aquest estiu, l'Esmuc inicia un nou projecte: entre els mesos de juny i juliol programa un seguit de [cursos d'estiu](#) de diferents formats i especialitats. Entenem que cadascun d'ells té el seu propi interès i que això ja dóna sentit a una iniciativa com aquesta. Però crec que el valor de la proposta transcendeix a la de la simple suma d'uns cursos molt interessants. Els nostres cursos d'estiu responen a una estratègia més global i són expressió d'una determinada identitat.

En primer lloc, l'Esmuc no només és el seu grau superior. L'Esmuc és un centre superior d'ensenyament musical que, com a tal, té una missió diversa: els Masters, els Postgraus, la formació contínua, la recerca, en definitiva, tot allò que s'espera d'una universitat o del seu equivalent en l'àmbit dels ensenyaments artístics. Aquests cursos que comencem el juny són el nostre campus d'estiu.

En segon lloc, el nostre compromís amb l'ensenyament musical, amb la música i amb el país. Som un centre públic amb vocació de servei públic. I, des d'aquest principi, la nostra vocació és que, en la mesura que sigui possible, el talent i les ensenyances dels nostres professors puguin arribar al major nombre de estudiants i professionals. Tota la comunitat Esmuc, i els estudiants de grau en primer lloc, sabem que som uns privilegiats: aquests cursos d'estiu són una prova de la nostra voluntat d'obrir les portes de l'Escola.

Tercer, a l'Esmuc s'hi poden estudiar totes les professions de la música que necessiten un títol superior, i tots els gèneres. Aquests cursos d'estiu són l'expressió d'aquesta mirada integral: interpretació (clàssica i contemporània, antiga, jazz i música moderna, tradicional i flamenc), direcció, composició, musicologia, pedagogia, producció i gestió i sonologia. Tots els departaments i especialitats de l'Escola completen aquesta oferta d'estiu.

I per últim, però no menys important. Amb aquests cursos es demostra el compromís dels professors amb l'Escola. En unes dates en què els músics tenen més feina que la resta de l'any, un cop han acabat la seva docència regular i en un context de crisi com l'actual, tenir una oferta que reuneix l'excel·lència que hem aconseguit reunir és, també, un gran privilegi.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012
- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011

Números anteriors

- [Número 81, gener 2020](#)
Número 81, gener 2020
- [Número 80, octubre 2019](#)
Número 80, octubre 2019
- [Número 79, juliol-setembre 2019](#)
Número 79, juliol-setembre 2019
- [Número 78, juny 2019](#)
Número 78, juny 2019

La creativitat, neix o creix?

“Genialitat és un 1 per cent d’inspiració i un 99 per cent de transpiració”, afirmava Thomas Alva Edison; Leonhard Frank també insisteix en el pes del treball en la creativitat. De l’altra banda, Stefan Zweig redueix allò essencial i perdurable dins la producció d’un artista als rars moments d’inspiració, i per a William Faulkner, aquesta mateixa consisteix fins i tot d’un 99 per cent de whiskey i un 1 per cent de suor! Darrera la picada d’ull d’aquestes cites s’intueix una qüestió més profunda i seriosa que afecta a la innovació com a base de les arts (i de les ciències). Segurament els nostres coneixements encara molt limitats del funcionament del cervell obstaculitzen una comprensió del fenomen – ni tan sols Oliver Sacks sap explicar alguns dels seus casos veritablement sorprenents, però l’abundant documentació biogràfica sobre creadors, així com les experiències dels pedagogs inviten a avançar algunes reflexions.

A dues veus

Altres publicacions

1



Joaquim Rabaseda 

Professor dels departaments de Teoria, Composició i Direcció, i de Musicologia



Ignasi Gómez 

Cap del departament de Pedagogia de l'Esmuc

La creativitat és una qualitat innata. Certament, la creativitat neix. Però això no implica pas que no hagi de créixer. Les condicions que determinen una major capacitat per a fer coses a partir de no res són naturals i són culturals. És a dir, que si bé hi pot haver gent predisposada genèticament a ser creativa, no per això han de menystenir-se les circumstàncies socials que provoquen el desenvolupament de la creativitat. Afirmar que de creatiu s’hi neix i prou, és un judici erroni. És més, és un judici que propicia l’esterilitat.

Possiblement l’interès principal de la discussió rau més en aclarir si la creativitat només s’aprèn o si també s’ensenya. Indubtablement, tenir a l’abast models creatius deu fomentar la creativitat, però tampoc es tracta d’una condició necessària. La mera imitació i el mer seguiment, per altra banda, no garanteixen un aprenentatge creatiu. En qualsevol cas, però, seria interessant delimitar fins a quin punt es pot ensenyar a algú a ser creatiu.

El psicòleg Hans Eysenck ho va tenir clar en emprendre el seu estudi sobre la creativitat (*Genius: The Natural History of Creativity*, Cambridge University Press, 1995). Segons ell, el millor servei que es podia fer a la creativitat era deixar-la sortir a la superfície i vigilar de no ofegar-la amb lleis, regles i «mediocritats envejoses». Però possiblement l’educació ha de protegir i deixar emergir més d’una de les diverses qualitats innates de les persones. És a dir, que la premissa bàsica d’Eysenck era certa, però no era ni pròpia ni característica només de la creativitat, ni tampoc excusava una pobresa de reflexió ni una desatenció pedagògica. De la mateixa manera que la manca d’intel·ligència dels professors no afavoreix mai el creixement intel·lectual dels estudiants - més aviat el desmotiva-, l’absència de creativitat en la programació de les activitats pedagògiques, fins i tot en la redacció del pla docent d’una assignatura, castra i desmoralitza el «geni» que tots els individus, per naturalesa, tenim dins.

I atès que no es pot intervenir en les propietats creatives amb les quals un individu neix, davant el creixement de la creativitat és bo evitar la mesquinesa i la covardia. I sobretot és bo atrevir-se a revisar críticament l’ensenyament per tal d’afavorir una formació basada destacadament en situacions creatives. Per això, en repensar els estudis superiors de música, hagués estat bé deixar de banda encara més dues de les bases conceptuals de la tradició burgesa i occidental -això és, l’erudició i el virtuosisme tècnic. Necessàriament hi hauria hagut un increment significatiu de la creativitat. Però ja se sap, davant l’ésser creatiu, l’univers tremola, sia d’excitació, sia de por.

Comentaris (1)

+ Afegir un comentari

La creativitat: neix, creix, i després?

Josep Margarit Dalmau 12 maig 2012 20:22:48

Molt bones les 2 aportacions.

És interessant pensar no només què és la creativitat, sinó quan i com es produeix. Podria passar fins i tot que un entorn volgutament creatiu (sense regles i molt obert) coarti i talli la creativitat de determinades persones o bé generi accions creatives tipus conductista, és a dir no sorgides des de dins sinó com a simple reacció i/o imitació.

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L’entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

La creativitat, neix o creix?

“Genialitat és un 1 per cent d’inspiració i un 99 per cent de transpiració”, afirmava Thomas Alva Edison; Leonhard Frank també insisteix en el pes del treball en la creativitat. De l’altra banda, Stefan Zweig redueix allò essencial i perdurable dins la producció d’un artista als rars moments d’inspiració, i per a William Faulkner, aquesta mateixa consisteix fins i tot d’un 99 per cent de whiskey i un 1 per cent de suor! Darrera la picada d’ull d’aquestes cites s’intueix una qüestió més profunda i seriosa que afecta a la innovació com a base de les arts (i de les ciències). Segurament els nostres coneixements encara molt limitats del funcionament del cervell obstaculitzen una comprensió del fenomen – ni tan sols Oliver Sacks sap explicar alguns dels seus casos veritablement sorprenents, però l’abundant documentació biogràfica sobre creadors, així com les experiències dels pedagogs inviten a avançar algunes reflexions.

A dues veus

Altres publicacions

0


Joaquim Rabaseda

Professor dels departaments de Teoria, Composició i Direcció, i de Musicologia


Ignasi Gómez

Cap del departament de Pedagogia de l'Esmuc

La creativitat s’ha entès tradicionalment com una capacitat reservada a uns pocs (i afortunats) individus que comptaven, gairebé, amb una habilitat sobrenatural per a inventar i trobar noves solucions, i que era denegada, en canvi, a la majoria dels mortals. Per fortuna, l’actitud creativa no és una capacitat que heretem a través dels nostres gens o que ens aporten les muses de forma inesperada. És una habilitat que tothom pot aprendre, practicar i desenvolupar en diversos graus.

L’estudi científic de la creativitat és relativament nou, però les aportacions dels investigadors en aquest terreny desmenteixen de forma contundent la idea preexistent que entenia la imaginació com una capacitat isolada, desconnectada de la resta de capacitats. Entenen, en canvi, que el terme ‘creativitat’ inclou l’ús d’eines cognitives diverses, cada una d’elles útil per abordar un determinat tipus de problemes, i que determinen accions concretes i diferents per a cada cas.

Ken Robinson situa la importància del desenvolupament de la creativitat a l’altura del procés d’alfabetització desenvolupat a la primera part del segle XX a Europa. Albert Einstein ja se li va avançar quan va dir que “la imaginació és més important que el coneixement”.

I és una afirmació que podríem fer ben nostra a l’àmbit musical, en què el valor de l’habilitat creativa és evident, amb independència de quins siguin els espais professionals on ens desenvolupem. De fet, gairebé tots els mètodes actius de pedagogia musical sorgits al segle XX es preocupen d’estimular i desenvolupar la capacitat creativa del nen.

Paradoxalment, és encara ben present a tots els nivells del sistema educatiu un model de formació musical que ha tendit a relegar, sinó a excloure, els veritables elements del joc imaginatiu (creació, composició, improvisació...) i que s’ha orientat, en canvi, al domini de les destreses executives i d’apreciació musical, essent aquests dos models propostes imitatives per definició.

L’establiment de models tancats, l’obsessió pel resultat, relegar el procés de treball a un estadi transitori, són valors que porten a l’estigmatització de l’error, a l’aparició de la (paralitzadora) por a cometre’l, així com a la incapacitat per a l’obtenció de nous resultats, de solucions diferents que aportin algun valor. Yo-Yo Ma ho explica d’una altra forma: “Un necessita fer memòria constantment per tocar amb la naturalitat amb la que ho fa un nen que tot just ha començat amb l’instrument. Perquè ell està tocant per plaer.”

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L’entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Destaquem



Réach interpreta Bach

Les Variacions Goldberg a l'aula de cor de l'Escola



El marquès està greu

Crònica del concert del quartet de tubes de l'Esmuc al Palau del Marquès de Llió



Lang Lang

Una classe magistral a l'Auditori



Una història personal

Harry Sparnaay i el clarinet baix

Contingut Actual

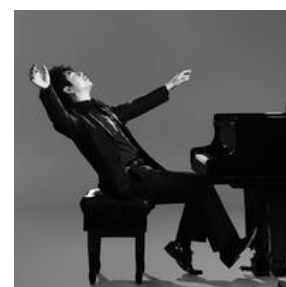
Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012
- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019

Réach interpreta Bach

Les Variacions Goldberg a l'aula de cor de l'Escola



Sergi Basart
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions 0



Un luxe. Només així es pot definir l'experiència viscuda el passat divendres 27 per la setantena llarga de persones que omplíem l'aula de cor de l'Escola. Ningú s'ho va voler perdre, alumnes, professors, caps de departament, d'estudis, el mateix director... A poc a poc l'audiència va anar entrant a la petita sala del fons del passadís fins que va quedar plena de gom a gom -s'hi van haver d'afegir unes quantes cadires per encabir-hi tothom-. Els motius? D'una banda la simple atracció d'aquesta complexa - també per a l'oient- obra bachiana. L'altre, la seva interpretació al piano per part del professor Pierre Réach, un dels intèrprets més reputats d'aquests 30 petits mons que conformen aquesta atractiva obra per a teclat.

Sempre a l'entorn de la tonalitat de sol major (quin empatx!), Réach va fer gala d'una gran elegància i un destacable sentit del gust desplegant de memòria la complexa i rica polifonia del seguit de danses, cànons, fugues i *tocatta* que completen el BWV 988. La gran dificultat que entronca el fet de tocar al piano una obra escrita per al doble teclat del clavicèmbal confereix encara un plus més de dificultat al conjunt de l'obra, havent de creuar les mans en nombrosos passatges. Un efecte virtuosístic de primer nivell que el professor Réach va afrontar com si res, com si conegués cada petit secret de cadascuna de les variacions -les quals va executar amb totes les seves repeticions, cosa no tan freqüent- i del seu instrument; sens dubte una *masterclass* -més- per als seus alumnes allà presents.

Extremadament generós amb els bisos, l'audiència no es va cansar de recompensar el pianista amb nombrosos aplaudiments. Així de satisfets iniciàvem un cap de setmana llarg. Per fi una mica de descans.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

El marquès està greu

Crònica del concert del quartet de tubes de l'Esmuc al Palau del Marquès de Llió



Josep Muñoz
Estudiant de Pedagogia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Dijous 19 d'abril de 2012. El govern anuncia noves retallades en salut i afla les tises per atacar un altre dels pilars de l'estat del benestar, l'educació. A fora, el dia amenaça primavera: un vent infernal que arrossega el pol·len i la pols fins a encegar el més pestanyut vol afegir-se als meus tèrbols pensaments mentre camino amunt i avall del Born. El carrer Montcada no pot pas estar tan lluny! Confiat en el meu sentit de l'orientació i en alguna web de mapes, acabo fent voltes com un turista acabat d'arribar a la ciutat comtal. Finalment, però, una tímida veu de tuba m'orienta entonant la penúltima estrofa del *Pange Lingua* cap al palau del Marquès de Llió, seu del DHUB i de la llibreria Laie, a la cafeteria del qual s'ofereix el concert.

El *Tantum Ergo*, obra original de Bruckner per a cor i orquestra, es converteix en la meua porta d'entrada a una formació totalment nova per mi.

Tres bombardins i una tuba que prenen un so eclesialístic quan els ho demana la partitura però que també poden aixecar més d'un somriure i alguna necessitat de ballar reprimida quan entonen el so de peces més populars. L'obertura del concert, a càrrec de l'arranjament d'un estudiant valencià de la famosíssima *Bohemian Rhapsody* de Freddie Mercury i la seva clausura, un recull de quatre de les cançons més famoses dels Beatles (no hi mancarà ni *Yesterday* ni *Obladi Oblada*), el doten de certa coherència discursiva. Entremig, dues peces de John Stevens: *Dances*, cloenda de la primera meitat i *Power*, obertura de la segona.

Hi ha una obra que llueix per sobre la resta. I atenció que aquesta pot ser una opinió molt subjectiva tot i que en donaré raons. Jan Koetsier no és pas un compositor de primera línia, però, com diria un antic professor de clarinet, és un compositor que sap fer molt bé la seva feina. Gran coneixedor dels instruments de vent metall, pot crear obres on els instrumentistes treguin tot el partit a allò que toquen. Això té un altre efecte positiu: l'interpret gaudeix més del seu estudi i quan és l'hora de presentar-la al públic el resultat és excel·lent. Vaig poder parlar amb en Pedro Rodríguez, un dels integrants del quartet, sobre aquesta obra de Koetsier. Conversant amb ell quedava palès que havien passat molt bona estona interpretant-la.

Marxant de casa del senyor marquès, però, encara dono unes voltes més, lamentant que l'entorn humà del concert no hagi estat a l'alçada ni dels intèrprets ni del sumptuós palau que els acollia. Amb tot, retorno content a casa després d'haver-me sobreposat a la meua inicial resistència ("Quartet de tubes?", què és aquesta formació tan estrambòtica?), tot això dit amb una cella aixecada i d'haver pogut gaudir d'una primera col·laboració entre l'Esmuc i la llibreria cafeteria Laie que esperem que doni molts més resultats.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Lang Lang

Una classe magistral a l'Auditori



Roger Illa
Estudiant de Música
Antiga de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions 0



Lang Lang. Fotografia: Detlef Schneider

Divendres 20 d'abril a les 4 de la tarda va tenir lloc a la sala 2 de l'Auditori la classe magistral de piano a càrrec del prestigiós pianista Lang Lang. L'acte va estar emmarcat en un *talkshow* presentat per la periodista i presentadora de 8tv Marta Casagolda. A més a més, es va retransmetre en directe per Internet amb la possibilitat de formular preguntes, a través d'un xat virtual, que serien contestades durant la classe.

El fenomen que envolta Lang Lang és molt interessant en la història de la música, perquè és el primer intèrpret de música clàssica que podríem comparar amb una estrella del pop. Té els seus patrocinadors de roba i sabates personalitzades i mou masses de població, entre altres coses, fet que no s'havia donat mai.

Des del primer moment, el jove pianista va donar una imatge molt fresca, divertida i espontània, cosa que sortia de la seriositat que moltes vegades

transmetre la seva visió de la música als pianistes que van tocar i a tot el públic que va assistir a la classe magistral i també va compartir algunes anècdotes.

Els pianistes que van participar com a alumnes actius van ser Paulina Dumanaitė, estudiant de piano de l'Esmuc, i Jorge Nava, estudiant de piano del Liceu. Els dos van escollir el compositor Franz Liszt: el primer moviment de la *Sonata en si menor* i la *Rapsòdia Espanyola*, respectivament. Lang Lang va incidir sobretot en l'expressivitat, els contrastos dinàmics, la teatralització i el ritme. En tot moment va ser molt clar amb les coses que volia transmetre. Constantment cantava tota la música i es notava que la tenia a dintre i que tenia molt clar què volia dir amb l'instrument. També va parlar sobre la qualitat del so, que, segons ell, s'ha de projectar fins al final de la sala. Lang Lang utilitzava la força i la relaxació dels braços per buscar el so al final de la tecla. Quan ell tocava el piano per posar algun exemple als alumnes, es podia sentir un canvi notable en la sonoritat; semblava un altre instrument.

Aquesta classe magistral és molt important per a la comunitat educativa de Catalunya, atès que d'aquesta manera s'apropa als estudiants l'experiència en primera persona dels grans músics actuals. Em sembla que això s'hauria de potenciar i caldria obrir-ho a més intèrprets. En aquest cas concret, la classe es va fer curta, perquè només van tocar dos alumnes i es va centrar massa en Liszt. Per tant, recomanaria organitzar més actes com aquest, amb més diversitat tant pel que fa als alumnes com a les obres que s'hi interpretin. I, d'altra banda, per què no obrir el ventall i deixar més espai per al jazz, per a la música tradicional i per a la música antiga?

Qui s'hagi perdut aquest esdeveniment pot veure'n un fragment [aquí](#).

Contingut Actual

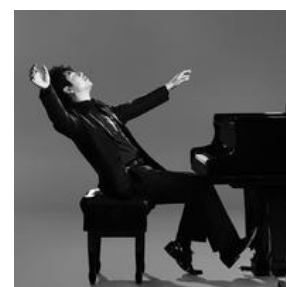
Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Una història personal

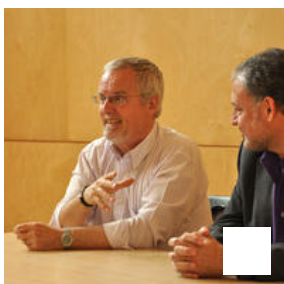
Harry Sparnaay i el clarinet baix



Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions 0



Harry Sparnaay, autor de *El clarinete bajo, una historia personal*, i Nino Díaz, l'editor

El dia 8 de maig es va presentar a l'Esmuc el llibre *El clarinete bajo, una historia personal*. El seu autor, Harry Sparnaay, va ser el professor de clarinet baix de l'escola fins a la seva jubilació, l'any 2011, i és un dels màxims coneixedors d'aquest instrument.

El llibre, del qual ja es va publicar una edició en anglès que està tenint una excel·lent acollida, aborda l'instrument des de diverses perspectives. Amb un gran sentit de l'humor, el professor Sparnaay es queixava d'aquells tractats que es limiten únicament a les digitacions; dels llibres que "quan els obres, són tots negres!" i ha fet una obra on parla no només dels aspectes tècnics del clarinet baix. També tracta sobre el repertori, els estudis, recursos i la història de l'instrument. Sempre, però, des de la seva experiència personal, amb un entusiasme encomanadís i amb la generositat del professor que vol transmetre el seu coneixement a les generacions que segueixen.

La presentació, introduïda per Ramon Torramilans, cap del departament de Música Clàssica i Contemporània orquestral de l'Esmuc, va anar a càrrec de Nino Díaz, director de Periferia Music. Díaz va destacar el repte que suposava en aquest moment editar un llibre tan especialitzat, i la seva satisfacció per haver-s'hi atrevit. La intervenció posterior del Harry Sparnaay, tot i deixar entreveure la seva erudició com a músic, va estar sembrada d'anècdotes que van fer riure els presents.

Per obrir l'acte de la millor manera, en Xavier Castillo, actual professor de l'escola, va interpretar *Ónice*, d'Alexandra Gardner, una obra per a clarinet baix solista, sobre una base de sons processats electrònicament. Com moltes altres, aquesta peça va ser escrita expressament per al Harry Sparnaay.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Gent ESMUC

Gent ESMUC és una secció de la revista pensada per mostrar la vitalitat musical de professors, estudiants i altres membres de la comunitat educativa de l'Escola. Sempre que hi apareguin ressenyes de discos, llibres, partitures o altres publicacions, les trobareu disponibles a la Biblioteca de l'ESMUC.



Un sarau al jardí

Música i dansa barroca, properament al Parc de les Aigües



El Diumenge de Rams barroc

García de Salazar, mestre de capella a Zamora



Old Time Blues (2011)

Barcelona, nova Nashville amb la BBB



Treballant cos a cos amb Sofia Gubaidulina

Una invitació a fondre's en una escolta apassionada



Dos llibres necessaris

Presentació dels dos primers volums de la col·lecció *Música*



Antiga jove

Concerts de conjunts de música antiga formats per alumnes i professors de l'Esmuc

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012

Números anteriors

- **Número 81, gener 2020**
Número 81, gener 2020
- **Número 80, octubre 2019**
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**
Número 77, maig 2019



Other Worlds

Un tribut a la música de Wayne Shorter, de Roc Calvet

[Veure tots els números de L'ESMUC digital](#)



A mig camí

de Joan Garrobé. Columna música, 2001

Un sarau al jardí

Música i dansa barroca, properament al Parc de les Aigües



Laura Sintes
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions 0



“-Siguin benvinguts a la meua residència, em sento honrat amb la seva presència. Si us plau, passeu al jardí, on trobareu el millor vi de l'indret, tot el menjar que desitgeu i on podreu gaudir de belles melodies i danses dignes del propi rei Lluís XIV de França. Acomodeu-vos, que els meus servents us facin sentir com a casa seva. Que les nimfes us acompanyin i us omplin de plaers al llarg de la vetllada.”

Aquestes serien, probablement, les paraules que el virrei d'un territori en algun lloc de la Nova Espanya dirigiria als seus convidats, que arriben disposats a gaudir del sarau que ha organitzat tan il·lustre mestre de cerimònies.

Parem ara atenció a aquest paravent del segle XVIII, que podria ser una instantània del sarau al qual hem estat convidats. Els músics es disposen a

tocar, la dansa comença, ja es comencen a sentir les rialles dels assistents, els ocells van volant pel cel clar d'una tarda de la primavera colonial, els servents comencen a servir pastissos delicats i dolces fruites. Mentre cau la tarda, l'aire s'omple de notes musicals, paraules poètiques i rialles divertides...

Això és el que es proposa en aquest espectacle, una aproximació al que era un sarau, una festa burgesa i aristòcrata molt comuna en les colònies conegudes com la Nova Espanya durant el segle XVIII. El públic és el convidat d'honor, que gaudirà de la música del festí, danses, poesies i altres activitats pròpies dels divertiments de la classe social més privilegiada del moment. Aquesta tarda, però, els músics arriben tard i el mestre de cerimònies serà l'encarregat de posar ordre entre tanta disbauxa.

El sarau tindrà lloc a Barcelona en les dates següents:

- El proper dissabte 26 de maig a les 12h al Parc de les Aigües (c. d'Abd el-Kader)
- El 31 de maig a les 20h al CCUrgell (c. del Comte d'Urgell, 145, info@ccurgell.cat)
- El 21 de juny a les 12h al Centre Cívic Sarrià (c. d'Eduardo Conde, 22)

Un sarau al jardí són:

- Christopher Jordi Lara Direcció artística, narrador i danses històriques
- Laura Sintes Traverso i danses històriques
- Mar Blasco Violí
- Dani Torres Clavicèmbal
- Albert Capellades Violoncel
- Eudald Subirà Diàlegs, tècnic i escenografia



Sarau en un jardí, anònim. Paravent en deu fulls pintat a l'oli sobre tela (1780-1790). Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, Ciutat de Mèxic

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

El Diumenge de Rams barroc

García de Salazar, mestre de capella a Zamora



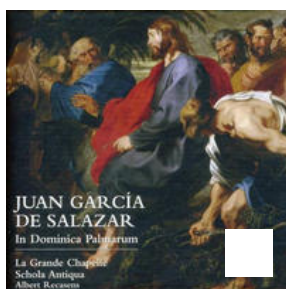
Zoraida Marquès
Estudiant de Musicologia de l'ESMUC

[Posa't en contacte](#)

Gent ESMUC

Altres publicacions

0



El disc *In Dominica Palmarum* surt publicat en motiu de la commemoració del 300 aniversari de la mort del mestre Juan García de Salazar, bo i reconstruint la litúrgia del Diumenge de Rams tal com es va fer a Zamora durant l'època del compositor. García de Salazar va ser mestre de capella de la Catedral de Zamora entre el 1668 i el 1710 i va destacar per ser un músic i polifonista que va saber crear un llenguatge d'una factura formal i d'una impressionant expressivitat.

El CD està protagonitzat pels cors de la *Scola Antiqua*, de Juan Carlos Asensio, i de *La Grande Chapelle* dirigida per Albert Recasens. El disc comença amb la Benedicció de les Palmes on escoltem dues antífones. La primera, *Asperges me*, és un dels salms penitencials dels quals es du a terme només la primera línia i la doxologia. La segona antífona, *Hosanna*

Filio, és interpretada amb cant pla i va seguida per la Distribució de les Palmes i la Processó.

Després arriba la missa, però abans s'interpreta una peça per a orgue sol, concretament una obra d'Antonio de la Cruz Brocarte, organista de la Catedral de Zamora al mateix temps que Salazar. A l'Ordinari de la Missa, el Glòria no surt perquè no formava part de la missa entre el Dimecres de Cendra i la vigília de Pasqua. El Credo tampoc és interpretat perquè no es canta el Diumenge de Pasqua. El gruix de la missa és una lectura de la Passió segons Sant Mateu interpretada en cant pla amb el to espanyol. L'himne de vespres tanca la celebració, formades per un conjunt de set estrofes diferents. Per acabar, la última peça del disc és una peça per la Pasqua, però diferenciada de la música pel Diumenge de Rams. És un motet, *Maria Magdalena*, a quatre veus realitzada amb veus i instruments.

La importància d'aquest CD recau tant en el repertori policoral de música a vuit veus que recupera com en la contextualització de l'obra i en el redescobriments que suposen aquestes obres inèdites manuscrites. Sense cap dubte, una execució profunda i bella d'Albert Recasens i Juan Carlos Asensio, altament recomanable!

Producció: Lauda Música, S.L

Cant pla: Schola Antiqua. Juan Carlos Asensio, director

La grande chapelle. Albert Recasens, director

Duració total: 71:52

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- [Número 81, gener 2020](#)
Número 81, gener 2020
- [Número 80, octubre 2019](#)
Número 80, octubre 2019
- [Número 79, juliol-setembre 2019](#)
Número 79, juliol-setembre 2019
- [Número 78, juny 2019](#)
Número 78, juny 2019
- [Número 77, maig 2019](#)
Número 77, maig 2019

[Veure tots els números de L'ESMUC digital](#)

Old Time Blues (2011)

Barcelona, nova Nashville amb la BBB

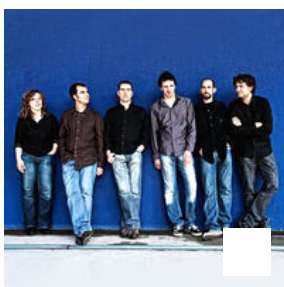


Esther Navarro
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions 0



Lluís Gómez i Joan Pau Comellas ens presenten la BBB (Barcelona Bluegrass Band), recollint l'essència de les entranyes de la *City Music*. Un *crossroad* entre músics i estils que, com succeï temps enrere al continent que els va acollir, flirtegen descaradament creant la seva pròpia harmonia: ritmes swing, jazz *manouche*, blues, melodies que ens evocuen la verda Irlanda... es mouen entre versions i composicions pròpies que reten homenatge al vell estil nord-americà.

La portada ens presenta el disc amb les sigles de la banda desfilant a l'estil *brass band*, deixant en evidència la importància del format acústic en aquesta música, i instruments que juguen un paper decisiu i que potser no es presten tant a ser escoltats a la Ciutat Comtal: el banjo i l'harmònica.

Com tot plat fort en el jazz, no podien faltar les rodes d'improvisacions. Una base estètica de *bluegrass* amb ritmes bàsicament binaris (però no us en refieu encara...) i amb accentuació swing on el *gypsy swing* destaca per moure's com peix en l'aigua. Els instruments semblen escrutar els límits de les seves possibilitats exhibint tècnica i sense perdre el gust per la melodia. A *Old Time Blues* podem escoltar ja les magnífiques interaccions entre el banjo i l'harmònica que, tot i quedar-se pràcticament sols, mantenen un *groove* que atrapa fàcilment. Entren aquí en acció instruments com el *dobro* i, més llunyà, el *cajón*. A *Malvado Rocker*, Oriol Saña sorprèn amb la seva mestria al violí i el seu perfecte *sautillé* (ràpid *spiccato*). *Manga el Banjo* acaba amb una passejada de ritme ternari que no deixa indiferent. I atenció perquè la cosa es va escalfant a *Remington Ride*, i pugem aquí a una muntanya russa de velocitat, interaccions i virtuosisme que donaran el convenciment de no poder deixar d'escoltar el disc fins el final.

La BBB ens delecta amb una plantilla de músics que demostra estar a l'altura d'un estil que exigeix una prominent virtuositat tècnica de l'instrument. Una tria de músics col·laboradors ens remet a grups que queden en la memòria des del primer concert, com ara Les Deux Guitars Trio amb Valentín Moya, o violins com el d'Oriol Saña, docent a l'Esmuc. Un disc fet a mida dels amants de la música acústica, el country i les novetats. Molt recomanable.

- Produït per Lluís Gómez i Joan Pau Comellas
- Enginyer de so: Jordi "Kako" Vericat
- Gravat i mesclat a *Joan Albert & Kako Music* (www.joanalbertandkakomusic.com)
- Masteritzat per Álvaro Balañá a *Impact Mastering Labs* (www.impactmastering.com)

Músics:

- Lluís Gómez: banjo de cinc cordes
- Joan Pau Comellas: harmònica
- Miguel Talavera: guitarra/mandolina/dobro
- Maribel Rivero: contrabaix

Col·laboradors:

- Tony Trischka: banjo de cinc cordes
- Oriol Saña: violí
- Robbie K. Jones: cajón
- Albert Bello: guitarra *manouche*
- Josep Traver: guitarra acústica
- Valentí Moya: guitarra *manouche*

Més informació a www.barcelonabluegrassband.com

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Treballant cos a cos amb Sofia Gubaidulina

Una invitació a fondre's en una escolta apassionada



Magalí Sala
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions

0



L'Orquestra Nacional Basca, sota la batuta de José Ramón Encinar (molt actiu en les millors orquestres de l'Estat espanyol) i al costat de l'acordió d'Iñaki Alberdi i el violoncel d'Asier Polo, han enregistrat aquest preciós CD amb obres de Sofia Gubaidulina (*Kadenza*. Etcetera KTC 1433 (2011)). El treball conjunt que han dut a terme ha fet que el fruit sigui equilibrat i rodó com ho són les obres de la compositora russa. El programa està pensat com si l'oient es trobés en un concert en directe. Una primera part del concert estaria formada per *Seven Words* i *In croce*, dues peces unides pel conjunt de cambra que les interpreta i per la imatge simbòlica de la creu. Després d'uns segons de silenci l'acordió prendria el protagonisme complet a la segona part amb *Kadenza*, i seguiria i finalitzaria amb *Et exspecto*, una obra formada per cinc moviments.

És ben conegut el sentiment religiós de Gubaidulina, que envolta gran part de la seva obra i que projecta vitalitat i humanitat. La compositora, a qui Xostakòvitx va animar a seguir component en aquest camí que alguns van titllar d'"errori", concep la tècnica de la composició contemporània com una unió del domini de la composició tradicional i la nova, però sense deixar-se endur per cap de les dues en ferm. En aquestes obres l'oient no ha d'esperar descobrir estranyes i noves sonoritats dels instruments sinó envoltar-se d'una sonoritat plena que crea una experiència bella natural i substancial. El discurs és equilibrat i condueix amb mestratge els elements sonors i el paper que prenen en cada moment. El diàleg de textures, timbres, motius, de respiracions, etc. sumat a la interacció entre compositora i intèrprets fan que el resultat sigui compacte, comú i inevitablement involucra l'oient i el col·loca enmig de tot aquest gran projecte.

Seven Words il·lustra un camí que va des del sofriment cap a la redempció. Els tres primers números creen una situació i preparen l'arribada del quart número, central per situació i duració però sobretot per la seva màxima exclamació, amb una gran força dramàtica (*My God, my God, why hast thou forsaken me?* "Pare, per què m'heu abandonat?") protagonitzada pel violoncel i amb unes punyents provocacions en forma d'interrogant sense resposta de l'acordió i de l'orquestra de corda. Al número cinc és l'acordió qui es lamenta i s'exclama i qui té dificultats per respirar a la creu al número sis. Les línies melòdiques dels violins acompanyen els últims moments de vida fins que el violoncel sentència la mort al final del número set, que deixa entreveure aquell punt d'esperança de la resurrecció.

L'edició escollida de l'obra *In croce* és per al mateix conjunt de cambra que *Seven Words*, de manera que les dues obres queden lligades. En aquesta segona obra del CD, els instruments es troben als seus límits de registres i van sobreposant-se creant molt de moviment i fins i tot una mica de narrativitat.

Després de les dues aclaparadores obres anteriors, *Kadenza* deixa respirar una mica l'oient (l'acordió mateix ho fa). És una versió per acordió sol de l'últim fragment de l'obra *Im Zeichen des Skorpions*. És un nou exemple de la complicitat entre Gubaidulina i Iñaki Alberdi, que comparteixen una mirada molt vital i amb un punt de rebel·lia. *Et exspecto* és una sonata formada per cinc moviments; els tres primers condueixen amb tensió al quart moviment, ple d'una força que no troba repòs fins al final del cinquè moviment, final de l'obra i també del disc, final reescrit per la compositora, on el so es va pausant fins que es converteix de mica en mica en aire, en una profunda respiració.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Dos llibres necessaris

Presentació dels dos primers volums de la col·lecció *Música*



Gina Quatre Casas
Estudiant de Musicologia
de l'ESMUC

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions

0



“Feien falta llibres com aquests en el panorama musicològic català”, comentava Jaume Ayats, qui fou l’encarregat de la presentació, el passat 12 d’abril a la sala Bombolla de la Laie, dels dos primers volums de la sèrie *Manuals*, de la col·lecció *Música*. Els objectius de la col·lecció, dirigida per Joaquim Rabaseda, són els de plantejar una qüestió en un llibre, de forma “sintètica, impactant, directa i a l’abast de tothom”, va explicar Ayats. Tot i que el punt de partida dels llibres sigui un fenomen musical, aquest és tractat com un element més dins l’entramat cultural, fet que permet que pugui resultar interessant per a tothom, sigui o no músic. Ayats va remarcar també la manca que hi ha de pensament des de la música sobre la cultura, assenyalant que, en aquest cas, s’ha aconseguit situar la música en els debats de l’alta cultura, ja que al llibre es parla de música, però també de sociologia, d’educació, d’antropologia, de psicologia, d’història...

Ambdós volums, *Els himnes nacionals*. *Una primera introducció*, de Joaquim Rabaseda i *La improvisació*. *Una primera introducció*, de Gianni Ginesi, exposen amb sentit crític unes problemàtiques que al lector fàcilment no li resulten noves. Sí li ho resultarà, però, la interpretació que cada autor ha fet de la qüestió, que, com va concloure Jaume Ayats “obre les portes a nous significats”.

Rabaseda va explicar que s’espera tenir la col·lecció ampliada d’aquí a tres anys, ja que durant el 2012 sortiran tres números més de la mateixa sèrie, així com el primer d’una altra dedicada a monografies de recerques musicològiques en anglès. L’origen de la col·lecció, i de cada un dels volums, va comentar, és “clarament compartit. És el resultat d’un seguit d’idees, valorades i qüestionades per arribar a un punt comú”. Els tres musicòlegs expressaren la seva confiança que llibres com aquests omplien el buit que existeix actualment dins la musicologia escrita en català referent a aquestes qüestions, i auguraren la seva futura traducció a l’alemany, l’italià o al francès. Certament, les temàtiques abordades resultaran igualment interessants més enllà del panorama català. Gianni Ginesi, qui es mostrà molt satisfet d’haver participat en el projecte, explicà que aquests llibres permeten que el lector vagi més enllà dels tòpics que envolten la música i, en aquest cas, els himnes nacionals, el món de la improvisació i fins i tot la pròpia musicologia, i pugui, així, desmuntar repetits estereotips i elaborar una nova reflexió.

Si feu un cop d’ull als llibres (que per cert, ja podeu consultar a la biblioteca de l’ESMUC) us adonareu ràpidament que, tant per l’estructura com el to usat en la redacció, permeten una lectura àgil i fluïda. *La improvisació*. *Una primera introducció* és la proposta de Gianni Ginesi per a apropar-nos a una pràctica molt difosa en el nostre entorn musical. Com l’autor mateix diu, amb aquest llibre “es vol estimular una visió àmplia de les situacions i significats vinculats a les diferents modalitats d’improvisació en -i amb- la música”. S’hi aborden pràctiques com els cants improvisats, la improvisació de l’organista en l’església de l’Antic Règim, la improvisació com a recurs pedagògic o com a eina musicoterapèutica i, és clar, la improvisació en el jazz, entre d’altres.

D’altra banda, a *Els himnes nacionals*. *Una primera introducció*, Joaquim Rabaseda ens ofereix una aproximació a aquesta qüestió a partir de quatre casos concrets: *God save the King*, la *Marcha de Granaderos*, la *Marseillaise* i *Gott erhalte Franz den Kaiser*. L’autor explica que el llibre “parteix de l’afirmació que l’interès dels himnes nacionals rau en les seves propietats comunicatives, representatives i identificadores”.

Amb aquests dos volums queda inaugurada una ambiciosa col·lecció que ben segur ens animarà a replantejar conceptes que, potser massa sovint, usem desconeixent el seu ple significat i ens farà possible entendre la música com a un fenomen més (en aquests casos com a eix vertebrador imprescindible) en l’entramat que conforma la nostra cultura.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L’entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Antiga jove

Concerts de conjunts de música antiga
formats per alumnes i professors de l'Esmuc

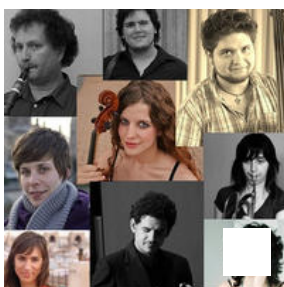


David Drudis
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions 0



El conjunt Teatre Instrumental

flamencs i anglesos.

El plantejament del concert, el mateix que van oferir al II Festival de Pasqua a Cervera, era prou interessant: les peces s'havien organitzat en conjunts de tres i quatre, amb una intenció i una cura fàcils d'endevinar. Els punts en comú i els contrastos entre les obres produïen la sensació d'estar sentint un conjunt de suites o fantasia-suites, sensació que va recolzar una interpretació excel·lent i molt vocal, que recordava a la descripció de Goethe de la música de cambra: una conversa entre persones racionals. Prova de que el conjunt va aconseguir posar de relleu la bellesa d'una música molt contrapuntística i d'ornamentació més austera que les peces per a viola franceses i italianes a les quals estem més acostumats.

L'altre aspecte molt interessant del concert van ser les explicacions i reflexions de Sergi Casademunt sobre el repertori. Resulta molt agradable sentir un intèrpret parlar d'una música que coneix i s'estima profundament perquè transmet al públic, a més del coneixement, part del seu entusiasme. Les paraules passen a formar part del concert, de la interacció entre intèrpret i públic. I també alteren la percepció de l'oïent, el preparen per a la proposta musical i d'aquesta manera l'acosten a la percepció dels propis intèrprets, a sentir la música com la senten ells, a entrar en una mena de comunió difícilment imaginable en concerts on el coneixement del repertori i la manera adequada d'interpretar-lo (i d'escoltar-lo) es donen per entesos.

A aquest és precisament un aspecte que In Nomine té en comú amb el conjunt El Teatre Instrumental, format per estudiants de grau i de màster de l'Esmuc i dirigit pel professor Lorenzo Coppola. El Teatre Instrumental va interpretar els Nocturns per al Rei de Nàpols de Mozart el passat divendres 27 d'abril al Centre Cívic Convent de Sant Agustí.

Com en altres ocasions, el conjunt va combinar una interpretació musical impecable i alhora extremadament vital. I la seva fórmula va funcionar extremadament bé en aquell entorn: sense escenari, amb vestuari informal i un públic assegut a les taules, bevent cafè, la música de cambra de Mozart sonava propera, a l'abast, i des del públic semblava que es podia apreciar una relació orgànica entre el conjunt i els murs nus del convent. Una atmosfera *especial*.

Després del primer Nocturn, Lorenzo Coppola, que seia entre el públic, s'hi va adreçar de forma familiar i directa, accessible, i la seva idea es feia entenedora immediatament, esdevenia una mena d'epifania: pensem en l'estil musical com en una llengua, i en l'estic clàssic vienès com una llengua que ja no entenem (o més aviat ja no entenem com aleshores), la llengua de l'òpera. Per a il·lustrar la seva idea, Coppola va "traduir" un fragment de música instrumental de Haydn interpretat pel conjunt. Ja estàvem preparats per a escoltar el segon Nocturn d'una altra manera. Coppola va tornar a seure entre el públic i va esdevenir-ne un més.

Va resultar molt interessant la relació que s'establia entre el públic i el conjunt: els intèrprets gaudien visiblement de la música i això ho transmetien al públic. Alguns semblaven oblidar que estaven sentint la música del "Miracle que Déu va fer néixer a Viena" i es bellugaven rítmicament. Entre conjunt i públic es va establir una retroalimentació molt interessant, que Coppola va celebrar. Segons ell, la gent *hauria de* bellugar-se quan sent música clàssica.

Resulta encoratjador veure propostes com aquestes escapant dels entorns habituals i arribant al públic que les busca o que inclús se les troba al davant. Però encara més descobrir-hi una gran voluntat d'acostar la pròpia proposta al públic, de trobar la manera adequada de fer-la-hi arribar encara que no es tracti de l'entorn i el públic habituals. Un indicador d'això potser seria que en acabar-se el concert hagi quedat la sensació d'haver-ne gaudit *encara que no es tracti de la música que un acostuma a sentir*. I pel que he pogut veure en aquests concerts, penso que el fet que els músics coneguin i s'estimin tant la música que fan probablement ajuda, i molt.

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de
L'ESMUC digital



El conjunt de violes In Nomine, format per Sergi Casademunt, Anna Casademunt i Xavier Puertas, a l'Auditori del CMMB

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Other Worlds

Un tribut a la música de Wayne Shorter, de Roc Calvet



Esther Navarro
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions 0



Other Worlds

Acabat de sortir del forn de *Whatabout Music* (2012), aquest disc és el primer treball del guitarrista Roc Calvet com a líder d'una banda formada per intèrprets, com ell, graduats a l'ESMUC: Joan Terol a la bateria, Miguel Serna al contrabaix i Pablo Selnik a la flauta travessera.

Wayne Shorter, figura clau en el desenvolupament del *bop*, el jazz modal i la fusió, és una font tant d'inspiració com d'interrogants; la seva complexitat es deu al seu esperit inquiet i experimentador. Roc Calvet, assolit el repte de desvetllar i entendre els misteris de les composicions de l'introvertit saxofonista de jazz contemporani, ens ofereix, amb un toc molt personal, un conjunt d'arranjaments sobre peces de la seva etapa pre-Weather Report, a la dècada dels 60, quan treballà com a solista per a *Blue Note* i pràcticament en un "mà a mà" amb Miles Davis. I el disc no es podria obrir i tancar-se millor que amb el "mà a mà" d'en Roc i la seva guitarra apropiant-

se de *Lost* i insistint a *Really Lost*; les atmosferes que crea la resta de la banda li donen suport mentre juga amb les possibilitats del seu instrument a través dels ecos cromàtics i jocs harmònics suspesos de Shorter.

Suggerents improvisacions i encreuaments melòdics atrapan a peces com *Fall*, *Juju* o *Wild Flower*—on trobem fragments d'altres peces de Shorter com *Go* i *Speak No Evil*—, ens passen pels terrenys abruptes d'harmonies properes a Coltrane i ens deixen constància de la feina del guitarrista per modelar els temes a la seva manera, donant la volta a caràcters més *bluesy* com el de l'original *Fee-fi-fo-fum*, i mostrant, juntament amb els altres intèrprets, la seva habilitat per moure's pel *free*. No podia faltar tampoc l'esdevingut *standard* de referència, *Nefertiti*.

L'aportació d'en Roc Calvet, evidentment, va més enllà del text. És tant interessant la manera d'articular en la guitarra l'essència de Shorter, en el seu univers d'expansió harmònica i experimentació, com el tractament tímbric de la formació. La tria d'una flauta travessera amb un paper prominent ja deixa entreveure la intenció de pujar els temes a la cresta de l'onada sonora de la nova fusió. Destacat sobretot al jazz flamenco, aquest instrument ha marcat en els darrers anys una tendència que no es limita només a la dimensió estètica, sinó que mostra la capacitat de renovació tècnica i adaptació del mateix instrument/instrumentista. Resultat d'aquesta decisió és un dinamisme dialògic i equilibrat entre el so càlid de la guitarra i la frescor de la flauta que no deixa de sorprendre i complaure l'oïda.

En Roc Calvet s'ha atrevit a endinsar-se en la modulant i complexa realitat Shorter i ara, a la seva manera, ens explica el conte al caliu de la seva guitarra. Només d'entrada, aquest disc ja és tota una experiència sonora.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

A mig camí

de Joan Garrobé. Columna música, 2001

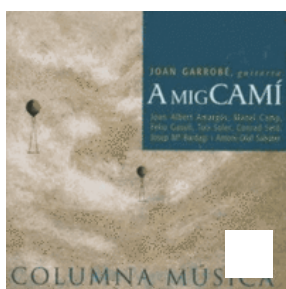


Magalí Sala
Estudiant de Musicologia
de l'ESMUC

Posa't en contacte

Gent ESMUC

Altres publicacions 0



Compositors catalans actuals són els protagonistes d'aquest CD que Joan Garrobé gravà com a solista. Manel Camp, Antoni-Olaf Sabaté, Toti Soler, Joan Albert Amargós, Josep Maria Bardagí, Feliu Gasull i Conrad Setó, una bona tria com a mirada al panorama musical de qualitat del país. A mode de punt i final Garrobé ens presenta un tema propi, el que ofereix el títol al mateix disc. La guitarra propera, molt familiar a casa nostra, és el fil conductor d'una estona de bona música, que recorre diferents estils, des de l'arranjament que el mateix intèrpret ha fet de la *Jazz Suite* de Manel Camp, passant per *La cuesta de los saraos* de Sabaté (obra que el compositor va dedicar a Garrobé i gravada per primera vegada en aquest disc), *Senza paura, senza speranza* i *Les deus (Homenatge a Joaquín Rodrigo)* de Soler, *Ushi* d'Amargós, *Cançó per a quedar-se a casa* de Bardagí, *Deu bonsais per a guitarra* de Gasull, *Danza imposible* de Setó i finalment l'obra citada de

Garrobé.

Un dolç eclecticisme acompanya l'hora sencera que dura el CD. De cadascun dels autors emana aquell toc personalitzat, però alhora deixa un gran espai obert per a conversar amb les altres peces que conformen el disc. El mateix Garrobé ha deixat una bona empremta en repertori clàssic (interpretant Vivaldi, Giuliani, Villalobos, Rodrigo, etc.) sentint-se còmode des de la música barroca fins a la més contemporània. En aquesta gravació concedeix un moment a la menuda obra de Bardagí a manera d'homenatge; el polifacètic músic morí el mateix any 2001. Després de sentir la guitarra en tots els seus registres i sons, de gaudir amb unes melodies tan boniques i amb una rítmica i una força expressiva molt present, el tema *A mig camí* sembla comentar i englobar humilment la idea del disc complet, perfectament suggerida a través del títol.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de
L'ESMUC digital

La música Wunderhorn de Mahler

El món dels significats



Joan Grimalt
Professor del dept. de
Teoria, Composició i
Direcció

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



A la memòria de Raymond Monelle, humanista i músic complet.

En aquest resum de la tesi que vaig llegir el desembre de l'any passat, començaré per esbossar la història de la investigació que avui presento. Després s'exposen alguns aspectes de la metodologia i dels resultats que em semblen més rellevants. També hi apareixen els investigadors que he tingut el privilegi de tractar, com a experts i com a persones, i el reflex dels seus llibres.

1. Història d'una investigació

La gènesi d'aquesta tesi va començar la primavera de 1997, quan Llorenç Caballero em va confiar la direcció de la Primera simfonia de Mahler, amb la *Jonde*. Estudiant l'obra, recordo la meua perplexitat a l'hora d'interpretar-ne els significats. Intuïa que la música, tot i no portar cap text, explicava alguna història, encara que fos purament musical, i que allò es podia desxifrar. De sempre –tant de nano amb el piano com més endavant, com a director–, tenia el costum d'imaginar significats per a les obres que interpretava. Per fer-ho, m'havia de basar en la intuïció. L'oportunitat que significava interpretar per primera vegada una simfonia de Mahler va servir d'impuls per posar-me a cercar eines metodològiques més sòlides. Això no implicava renunciar a la intuïció. Al contrari: he vist que és un triomf, a l'hora de moure's en les aigües procel·loses de la semiòtica musical.

La semiòtica, l'estudi dels significats, és una ciència relativament nova, que es mou molt bé entre camps afins. Per exemple, són afins des de sempre la música i les lletres. La semiòtica musical ha manllevat molts procediments de la lingüística i també de la teoria literària, és a dir de com analitzar una narració, un poema, una tragèdia. Aquesta afinitat trobava en el meu cas, que m'han agradat sempre les lletres i la música, un terreny propici.

Entre els experts del nostre temps que han sabut donar fruit a aquesta combinació de llenguatge i música n'hi ha tres que voldria destacar, perquè són els que m'han obert la porta a la metodologia semiòtica. Són el mencionat Raymond Monelle, que acabaria dirigint aquesta tesi; Márta Grabócz, d'origen hongarès però que viu a França des de fa molts anys, i el prof. Constantin Floros.

No sé com va anar que em caigués a les mans l'estudi de M. Grabócz sobre l'obra de Franz Liszt, però sí que recordo perfectament que quan el vaig llegir vaig pensar com m'agradaria fer servir els seus mètodes per estudiar la música de Mahler.^[1] Les converses i la correspondència amb la Dra. Grabócz, des de fa una colla d'anys, m'han acompanyat i orientat moltíssim.

Constantin Floros és un musicòleg de Tessalònica que va estudiar direcció d'orquestra a Viena, com jo mateix, però que es va establir a Hamburg. Les converses amb ell, i encara més l'estudi dels seus llibres han estat un estímul fonamental des de fa molts anys.^[2] Un d'aquests estímuls va ser acabar fent la tesi sobre Mahler, i no sobre l'obra de Floros, com havia pensat inicialment.

Finalment, va ser en un congrés a Roma, l'any 2006, on vaig atrevir-me a demanar a Raymond Monelle que em dirigís la tesi. Ell acabava de parlar del *Cavaller de la rosa* de Richard Strauss, en una sessió plenària que em va passar volant, i en uns termes que em van ressonar moltíssim. Jo, que coneixia de primera mà aquesta òpera, vaig adonar-me que els procediments de Monelle em servien per donar fonament acadèmic a les meves intuïcions sobre com escoltar i interpretar música.

Els dos darrers llibres del prof. Monelle, que condensen tota una vida de tracte humanista amb la música, han estat centrals per a mi.^[3] Monelle, encara ben viu en aquests textos, va rebre el qualificatiu d'humanista en el seu obituari perquè li havia interessat sempre vincular la música amb les coses humanes, i ho va saber fer sobretot a través de la literatura i la lingüística. Per altra part, coneixia la filosofia postmoderna prou a fons com per integrar-la en la seva musicologia. Ell solia dir una cosa que he repetit sovint als estudiants: el gran avantatge de la postmodernitat, més enllà d'haver deixat enrere dogmes empobridors, és el poder abraçar la diferència com un valor –i no com un problema, com feia la modernitat.

Han passat cinc anys des d'aquell congrés de Roma. Vist en perspectiva, pensant què és el que m'atreia d'aquests llibres i d'aquests mestres em surt una llista provisional:

- La música és un missatge sonor, i val la pena mirar què diu. Quedar-se en aspectes formals és una llàstima, com a músic i com a oient.

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012
- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019

- Estem fent teoria musical des de la pràctica, i no a l'inrevés. Partint del que sona, i no tant d'idees o de lectures.
- Recuperem la dimensió humanística per a la música: vol dir descobrir els seus vincles amb la tradició literària, filosòfica, artística.
- Generalisme en lloc d'especialització. Floros, per exemple, és un dels màxims experts en gregorià, en Mahler, en Bruckner, en Berg, en Ligeti. Ha estudiat tota classe de música, de tots els temps, països i gèneres. Això permet salvar la música d'una especialització estèril, a favor de les interrelacions.
- Una mirada amorosa, constructiva, sobre les produccions humanes.

• Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de
L'ESMUC digital

2. Continguts de la tesi

En la versió definitiva de la tesi vaig començar per fer una nova anàlisi d'un grup de cançons de Mahler basades en un llibre de poesia popular, anomenat *Des Knaben Wunderhorn*. Aquest títol es pot traduir per 'La trompa màgica del minyó', i de fet al primer poema i a la portada de la 1a edició hi apareix una trompa, màgica o no. Ara: jo m'inclino més aviat per un altre sentit del terme *Wunderhorn*, que és 'cornucòpia': el mític corn de l'abundància, en aquest cas com a eina de transmissió de la tradició popular alemanya, en el context d'una construcció nacional encapçalada des del darrer terç del s. XVIII per Herder, Goethe i altres. Aleshores, el títol queda "La cornucòpia del jovent".

Aquestes cançons de Mahler, que s'acompanyen amb orquestra, estan molt a prop de les seves quatre primeres simfonies, anomenades justament *Wunderhorn*: sobretot perquè ell integra les cançons dins del llenguatge simfònic. En fa servir els significats com si fossin paraules, o signes musicals, que circulen del medi líric al simfònic amb gran naturalitat. Per això, tothom està d'acord que cançons i simfonies, en aquest ordre, formen un tot unitari en l'obra de Mahler.

Per exemple, un tema recurrent de les cançons *Wunderhorn* és el del soldat víctima de l'exèrcit. Una cosa nova, perquè el *topos* militar, fins a les guerres mundials, tenia connotacions majoritàriament positives, patriòtiques. Mahler en canvi el fa servir com a metàfora crítica de la relació entre l'individu i la societat.[4]

3. Metodologia

Per analitzar aquestes cançons vaig acabar adaptant la terminologia de la semiòtica musical, basant-me en els mètodes de Constantin Floros, Raymond Monelle, Márta Grabócz, Robert Hatten, Eero Tarasti, Rubén López Cano (professor de l'Esmuc) i alguns altres. Un d'aquests termes ha quedat al centre de les meves anàlisis: el de *topos*, o lloc comú musical. Per això el títol de la tesi diu "A topical analysis".

Tot i que no hi ha consens en precisar en què consisteix, en el món dels experts en semiòtica, vaig optar per una solució operativa, adaptada a la música que em proposava analitzar. Un *topos* musical, en aquest estudi, és un motiu recurrent, amb un significat constant, sempre dins d'un context determinat: sigui històric, o dins de l'obra d'algun compositor. Mahler té *topoi* característics d'ell: gestos freqüents a la seva obra, i que es poden interpretar segons els contextos en què apareixen. A partir d'un cert moment em vaig adonar que descobrir aquests *topoi* característics de l'idioma musical mahlerià seria un pas important per trobar una representació global del món que la seva música evoca.

Els dos *topoi* que considero més significatius, sorprenentment, no havien estat descrits abans, en cap compositor. Per tant són els que he estudiat més a fons, rastrejant-los no només en les cançons, sinó també en les quatre simfonies *Wunderhorn*: són d'una banda la rialla i altres elements humorístics, i de l'altra **la marxa pastoral**. Sobre aquest últim subgènere, típic del romanticisme tardà europeu, permeteu-me que en presenti algunes reflexions.

4. La marxa pastoral

En primer lloc, que es tracta d'un significat musical complex, perquè reuneix dos gèneres ben diferents, aparentment incompatibles: la marxa i el pastoral. En aquest sentit, es podria anomenar un *trop*, en la terminologia de Robert Hatten.[5]

Però el gènere pastoral és un problema, en la música de Mahler. El pastoral s'ha definit com la mediació entre la Natura i l'Home.[6] Representa la plenitud a la terra, l'adaptació més perfecta possible a les condicions terrenals de vida. En el món musical de Mahler, però, el gènere pastoral apareix normalment com en qüestió. Quasi sempre, la natura hi és com una amenaça contra l'individu, com una extensió (o una metàfora) de la maldat del món. Musicalment, el significat més freqüent d'això és el *perpetuum mobile* que anima la majoria de *Scherzi* de les seves simfonies. Aquest moviment incessant, ple de neguit, té un paradigma en la brutal cançó titulada 'La vida terrenal', *Das irdische Leben*. Al seu torn, aquest signe té una relació directa amb el *topos* de la tempesta, típic de l'òpera del s. xviii (i de la simfonia *Pastoral* de Beethoven); amb el *stile concitato* de Monteverdi, i amb el madrigalisme del foc.

Quan en el món de Mahler té lloc l'idil·li arcàdic, amb motius alpins i aquàtics, sovint és a prop una ironia demolidora, que fa que la música es posi en qüestió a si mateixa. Això passa, per exemple, a les cançons *Rheinlegendchen*, a la *Fischpredigt*, i a la major part de la *Quarta simfonia*.

Tot i així, hi ha una franja de significats d'arrel pastoral, al món *Wunderhorn* de Mahler. Es poden englobar dins d'una categoria més ampla, que és la del lirisme, un dels tons fonamentals dins de l'obra de Mahler. En el meu mapa semiòtic, ocupa el lloc oposat a aquest món malvat, enemic del soldat, de què parlàvem abans. El lirisme transmet l'expressió subjectiva de tota la plenitud que no serà. Per tant, es tracta d'una manifestació negativa, igual que la Ironia significa el contrari del que diu.

El lirisme mahlerià apareix sota tres grans categories:

- Ple d'anhel i de desig, com si la plenitud es pogués assolir amb esforç; és un lirisme en clau de futur.
- En forma de lament elegíac, –en clau de passat.
- En to pastoral, quan la il·lusió de plenitud sembla present.

Els millors exemples d'aquest últim grup és el que jo anomeno **marxes pastorals**. L'exemple que va cronològicament primer és paradigmàtic: a la primera cançó del cicle del Caminant, *Ging heut' morgen*, el caminant passeja pel camp, de bon matí, i ho troba tot preciós i somrient. Al final de la cançó arriba el desengany: al seu món no hi ha esperança d'una florida com la que la natura li presenta.

Gemächlich (*nicht eilen*)

Ging heut' Mor-gen ü - ber's Feld,

Ging heut' morgen, començament

O, encara en el mateix cicle: A 'Els ills blaus del meu tresor', *Die zwei blauen Augen*, en l'episodi on, d'una manera semblant a com passa amb el protagonista del *Viatge d'hivern* de Schubert, el caminant reposa sota un til·ler:

Leise bis zum Schluß
Piano sino alla fine

Auf der Stra - ßstand ein Lin - den-baum, da hab' ich zum er-sten Mal im Schlaf ge-ruht!

Die zwei blauen Augen, cc. 40-44

El tret musical més característic d'aquesta marxa pastoral és l'acompanyament en quarts descendents.



Aquesta va ser la pista que em va portar a trobar la seva etimologia en les cançons que es cantaven per anar d'excursió, o per fer gresques estudiantils, al s. XIX. En alemany, aquest repertori s'anomena *Studentenlieder* o *Wanderlieder*; en anglès *Wayfarer songs* –en català podrien ser 'Cançons de fer via'. Estan recollides en in comptables cançons que es van anar publicant fins al final de la segona guerra

mundial, amb un rerefons patriòtic. Mahler integra en aquesta marxa pastoral una derivació estilitzada de la marxa militar amb els elements lírics i pastorals que indiquen la impossibilitat d'una plenitud del subjecte a la terra.

Un bon exemple d'aquest repertori és la cançó *Gelübde* ('Prometences'): és el material temàtic que Mahler fa servir dramàticament a la seva *Tercera simfonia*, com si la melodia fos el personatge principal d'una narració.

Ich hab' mich er - ge - ben mit Herz und mit Hand,
Dir Land voll Lieb' und Le - ben, mein deut-sches Va - ter - land!

Gelübde

També l'havia citada Brahms a la seva *Obertura acadèmica* de 1880. Potser el caràcter obertament nacionalista del text ha impedit que, fins ara, trobés el seu lloc dins de la bibliografia mahleriana. Diu, la primera estrofa:

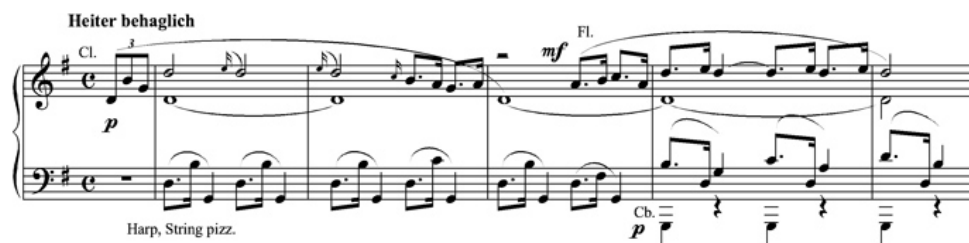
1. Ich hab mich ergeben	M'he lliurat
Mit Herz und mit Hand,	de cor i de mans
Dir Land voll Lieb' und Leben,	a tu, país d'amor i de vida,
Mein deutsches Vaterland!	la meua pàtria alemanya!

A més de l'esmentat acompanyament per quarts, la marxa pastoral presenta aquestes característiques musicals:

- Metre i ritme de marxa, amb valors simples.
- A més del típicament pastoral de Fa Major, Do major, Sol M i Mi M sembla que sonen també arcàdics, a l'oïda de Mahler.
- El joc entre els modes major i menor, un tret estilístic de tota la música de Mahler, reforça sovint l'ambigüitat del passatge on apareix la marxa pastoral.

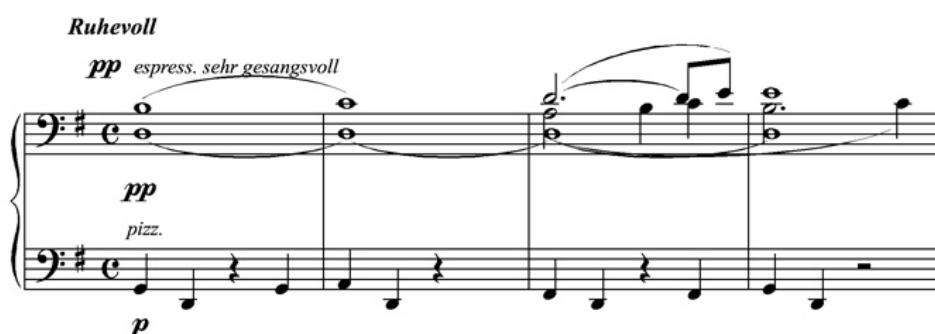
- La diastemàtica tendeix a les notes pròpies de la trompa natural, l'escala pentatònica o, simplement, la pura diatonía. Els intervals preferits són la quarta, la segona i la quinta. Sovint apareixen imitacions d'ocells, o referències a la música alpina (*Jodeln*), sobretot en contextos de Falses Aparences.
- La instrumentació afavoreix els instruments típicament pastorals, o sigui oboè o corn anglès, flauta i trompa.
- Hi ha sovint un aturar el pas i reprendre'l molt característic, com suggerint algú que camina, perdut en les pròpies reflexions.

Un altre exemple de marxa pastoral és la introducció de *Das himmlische Leben*, 'La vida celestial'. Aquesta cançó és la complementària de l'abans esmentada ('La vida terrenal'): si en aquesta un nen es mor de gana, en l'altra arriba a un paradís on tot són aliments i llepolies.



Començament de *Das himmlische Leben*

Per acabar, entre els nombrosos exemples de marxes pastorals en el terreny simfònic, destaca l'*Adagio* de la *Quarta simfonia*:



Quarta simfonia, tercer moviment, principi

On s'aprecia bé aquest pas indecís, discontinu, al baix.

En resum: la marxa és per tot arreu, en la música de Mahler. Les més freqüents són marxes fúnebres i marxes militars, i normalment es refereixen a un món hostil, que impedeix al subjecte de ser ell mateix en plenitud. Però també hi ha excepcions. Una d'aquestes excepcions ha rebut massa poca atenció, tot i la seva important presència en el llenguatge mahlerià. És la marxa pastoral, una derivació de la cançó de fer via, al seu torn una estilització de la marxa militar.

5. Classificació dels signes musicals

A mida que anaven sortint signes musicals de les meves anàlisis, aquests tendien a agrupar-se, buscant alguna classificació. Aquests conjunts més amplis ja oferien una imatge representativa del món musical que jo estava estudiant. He anomenat aquests grups de significats afins **Isotopies**, seguint i adaptant la terminologia de Greimas.

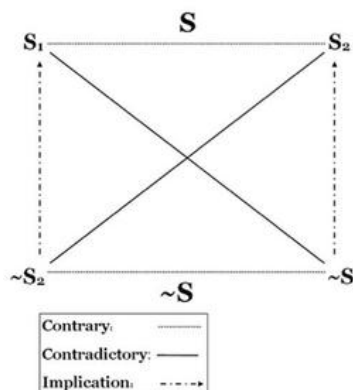
Una de les sorpreses més agradables de la tesi va ser descobrir que les quatre isotopies en què van acabar per col·locar-se els resultats de les meves anàlisis quedaven confirmats, *a posteriori*, per dues referències de pes.

L'una és el quadrat semiòtic de Greimas.

Algirdas Julien Greimas és el fundador de l'escola semiòtica de París. El seu quadrat semiòtic, que de fet va adaptar d'Aristòtil, sintetitza esquemàticament el resultat global de la meua investigació. Que em sortís sense buscar-lo va suposar una confirmació que la metodologia havia seguit les passes dels dos deixebles de Greimas en qui m'he fixat més, Grabócz i Monelle.

L'altra referència és una cita del mateix Mahler que dividia el món dels significats musicals d'una manera molt semblant a com ho fa el meu esquema final. La gràcia és que no em vaig fixar en aquestes informacions fins després d'arribar-hi per deducció. Potser perquè he procurat en tot moment fonamentar les meves anàlisis en una tradició hermenèutica, intentant interpretar i no inventar.

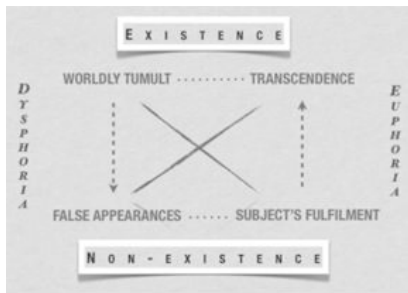
El quadrat semiòtic que representa el món *Wunderhorn* de Mahler, segons les meves anàlisis, és aquest:



Quadrat de Greimas

La marxa pastoral abans esmentada s'inscriu dins de la isotopia de la **Plenitud del Subjecte** (que en la música de Mahler ja hem vist que és bàsicament impossible), i en canvi hi ha tota una isotopia de la **Transcendència** on tenen lloc els temes religiosos que també interessaven a Mahler vivament, sobretot els de caire escatològic.

Aquí apareix doncs una oposició entre Transcendència en un altre món i Plenitud aquí a la terra. Ara bé, també hi ha un aspecte que vincula aquests dos camps de significat. És, en termes psicològics, l'eufòria; en termes



Contrary:
 Contradictory:
 Complementary:

Quadrat semiòtic amb les quatre isotopies de la música Wunderhorn de Mahler

amb el seu repertori de marxes grotesques, cops i contrastos violents.

Però hi ha una darrera isotopia fonamental que podria completar aquest mapa: és la Ironia i, més en general, les **Falses Aparences**. La ironia ve a desemmascarar, una vegada i una altra, la bellesa com a fal·làcia, i per tant es pot entendre com a contrària a una vida en plenitud, negació de la Transcendència, i complementària del Tumult mundà.

En correspondència, el Tumult mundà és el contrari de la Transcendència, com ho són el cel i l'infern. Finalment, l'eix vertical del nostre quadrat semiòtic vol el contrari a l'Eufòria, que és la Disfòria. Els corresponents musicals d'aquesta disfòria són la dissonància i la tensió.

Aquests podrien ser els quatre punts cardinals d'una representació gràfica del món *Wunderhorn* de Mahler, com un mapa per orientar-se el qui vulgui entrar-hi en una futura exploració. La representació gràfica es pot llegir així: La música *Wunderhorn* de Mahler afirma l'existència d'un món hostil al subjecte –un món mesell, vulgar i cruel, com en el primer moviment de la *Tercera simfonia*–, i per tant la impossibilitat d'una vida en plenitud per al subjecte. En aquesta situació, s'ofereixen dues alternatives: la ironia, per desemmascarar Falses aparences, i una realitat Transcendent, ni que sigui com a promesa, per exemple, al *Finale* de la *Segona simfonia*.

6. Conclusions

M'agradaria acabar amb algun altre aspecte que la tesi ofereix. Un detall que el professor Monelle valorava molt va ser la feina de reduir i transcriure els 227 fragments de cançons amb orquestra i de simfonies, amb la intenció que el lector no hagi de recórrer a la partitura, en una eventual publicació. Serveixen sobretot d'exemples a la tercera part de la tesi, que conté les anàlisis de les 19 cançons *Wunderhorn* amb orquestra.

A les primeres pàgines s'ofereixen també índexs de referència que voldrien ser útils per continuar aquest treball analític. Per una banda, hi ha un llistat de 44 *topoi* diferents, amb les seves referències a on l'anàlisi els ha localitzat, i amb la seva classificació. També les 25 cançons referenciades apareixen per ordre cronològic, amb les seves isotopies i *topoi* corresponents.

En un cert sentit, els resultats de la tesi són més i, en un altre, són menys del que m'esperava quan la vaig començar, fa cinc anys. Llavors pensava que podria arribar a una anàlisi exhaustiva de les cançons i de totes quatre simfonies *Wunderhorn* –les quatre primeres de Mahler. Tenia clar que eren un mateix territori. Finalment, he pogut estudiar a fons només alguns dels *topoi* que em semblaven més significatius, resseguint la seva presència en les cançons i en les quatre simfonies. Per altra banda, he tingut l'agradable sorpresa d'arribar a un mapa amb els quatre vents d'aquest territori, en el qual es podrien ubicar altres descobriments posteriors, i que constitueix una imatge del món musical de Mahler, si més no fins a 1901.

Bibliografia

- Theodor Wiesengrund Adorno, *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*, in: *Die musikalischen Monographien. Gesammelte Schriften*, Vol. xiii. Suhrkamp: Frankfurt del Main 2003 (1ª ed. 1960).
 1. *Versuch über Wagner*
 2. *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*
 3. *Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs*.
 Trad. anglesa d'Edmund Jephcott, The University of Chicago Press: Chicago i Londres 1992.
 Trad. francesa de Jean-Louis Leleu i Theo Leydenbach. Les éditions de minuit: París 1976.
 Trad. castellana d'Andrés Sánchez Pascual. Península: Bcn 2002.
- Kofi Agawu, *Music as discourse*. Oxford University Press: Oxford 2009.
- Constantin Floros, *Gustav Mahler*. 3 volums, Wiesbaden: Breitkopf 1977-1985.
 - I. *Die geistige Welt Gustav Mahlers in systematischer Darstellung*.
 - II. *Mahler und die Symphonik des 19. Jahrhunderts in neuer Deutung. Zur Grundlegung einer zeitgemäßen musikalischen Exegetik*.
 - III. *Die Symphonien*. D'aquest darrer volum, hi ha trad. a l'anglès de 1993.
- Márta Grabócz, *Morphologie des œuvres pour piano de Liszt* (Paris, 1996).
- Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Presses Universitaires de France: París 1986, reed. 2002.
- Algirdas Julien Greimas and Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette: Paris 1993, reed. 2003.

musicals, l'harmonia, la consonància que la música fa servir per designar-los tots dos. Sempre que les múltiples tensions deixin pas a un cert alleujament, aquest moment té lloc en una d'aquestes dues àrees: o en una terra ideal, relacionada amb l'antiga tradició pastoral, o en un Més enllà religiós.

El que les distingeix és el seu grau de realitat. Si en la música de Mahler la Transcendència apareix com una afirmació, en canvi la possibilitat d'una vida en plenitud, aquí al món, té lloc en el domini de la fantasia i el somni, amb molt poques excepcions. És a dir: en aquest món musical del *Wunderhorn*, una vida plena és una cosa anhelada, no experimentada. Irreal. Això s'endevina en les terribles paraules que el compositor va pronunciar, al llit de mort: *Ich habe Papier gelebt!* ('He menat una vida de paper!'): és la mateixa evocació que trobem en la seva música, d'una plenitud no viscuda, però sí presentida i anhelada.^[1]

Existeix un contrari, a aquesta Plenitud del subjecte? Segons Greimas, negació o contradicció són els termes que s'exclouen mútuament. El que fa impossible la benaurança de l'individu és el que Adorno anomena el **Tumult mundà**, és a dir la imatge musical d'un món hostil i caòtic. Aquesta és una altra de les isotopies fonamentals de la música de Mahler,

- Robert Hatten, *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Indiana University Press, 2004.
- Julian Johnson, *Mahler's Voices. Expression and Irony in the Songs and Symphonies*. Oxford University Press 2009.
- Herbert Killian (editor), *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner*. Wagner, Karl D: Hamburg 1984. Trad. anglesa: *Recollections of Gustav Mahler*. Faber & Faber 1980.
- Raymond Knapp, *Symphonic Metamorphoses. Subjectivity and Alienation in Mahler's Re-Cycled Songs*. Wesleyan University Press: Middletown, Connecticut 2003.
- Hans Küng, *Musik und Religion. Mozart – Wagner – Bruckner*. Piper Verlag: Munich i Zurich 2006.
- Raymond Monelle, *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton University Press, 2000.
- Raymond Monelle, *The musical topic: hunt, military, and pastoral*. Indiana University Press, 2006.
- Esti Sheinberg, *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich. A Theory of Musical Incongruities*. Ashgate: Aldershot etc. 2000.
- Eero Tarasti, *Signs of Music. A Guide to Musical Semiotics*. Mouton de Gruyter: Berlin i Nova York 2002.

Notes

[1] Márta Grabócz, *Morphologie [] des œuvres pour piano de Liszt* (Paris, 1996).

[2] Constantin Floros, *Gustav Mahler*. 3 volums, Wiesbaden: Breitkopf 1977-1985.

[3] Raymond Monelle, *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton University Press, 2000.

Raymond Monelle, *The musical topic: hunt, military, and pastoral*. Indiana University Press, 2006.

[4] La veu d'aquest soldat sacrificial se sent clarament en molts moments de l'obra instrumental de Mahler, d'una manera implícita. Recordem aixímateix les grotesques *Aventures del bon soldat Švejk*, contemporànies de l'obra de Mahler. Escrites per Jaroslav Hašek en reacció a la 1a guerra mundial, i publicades pòstumament el 1923. Trad. de Monika Zgustová. Barcelona, Proa, 1995.

[5] Cf. Robert Hatten, *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Indiana University Press, 2004. Per a Hatten, un trop (en anglès *trope*) és la combinació de dos significats diferents, que donen lloc a un tercer significat, diferent dels dos anteriors. El terme ha fet fortuna en la semiòtica musical.

[6] Johnson 2009: 49.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Dues qüestions identitàries

Som acrònim i són músiques

La música té la paraula

Altres publicacions

1



Josep Pujol i Coll
Professor de musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte



Des que no sabem si impartim grau o no, potser tenim problemes d'identitat, però almenys sabem del cert que l'Esmuc és, com a mínim, un acrònim. A diferència d'una sigla, l'acrònim incorpora alguna lletra més que les inicials de les paraules que el configuren. Com que ESMC era força impronunciable, des dels inicis de l'Escola es va optar per fer-nos una mica més musicals, ni que només fos gràcies a la u. El problema arriba amb les majúscules. Encara que el logo les ha minuscultat, a hores d'ara molts tenim dubtes de com ens hem d'escriure: ESMUC, Esmuc, ESMuC, ESMÚC?

D'entrada no hi ha una normativa definida. La tendència, tal com [ho explica Albert Pla](#) a l'*Ara*, és que els acrònims s'escriuin només amb la majúscula inicial, ja que molts d'ells els incorporem i pronunciem com una paraula

més. Els dissenyadors i grafistes s'hi apunten de pressa, perquè les paraules en majúscula solen fer mal d'ulls dins les caixes de text. No tothom sap valorar la llepolia tipogràfica que són les versaletes i que solventen aquest tipus de problemes estètics; ni tots els mitjans les admeten, entre ells aquesta mateixa publicació digital. En resum, que ESMUC fa lleig, mentre Esmuc és correcte i pràctic. Això sí, quan en parlem Espanya enllà no en digueu *El Esmuc*, per favor, que som escola i per tant *La Esmuc*.

I ja que hem entrat en aspectes de gènere, com us hem d'anomenar, noies de l'Esmuc? Dones músics o dones músiques? Ja hi som pel tros, que si el masculí ja ho engloba tot, que si són ganes d'embolicar la troca. Contra el genèric masculí hi ha [arguments de pes](#): d'una banda, sota aquesta ambigüitat lingüística s'han produït històricament discriminacions per raons de gènere; de l'altra, textos legals catalans medievals distingien femení i masculí per dissipar aquesta ambigüitat. Tanmateix, la veritat és que [totes dues formes són correctes](#), però l'argument estrictament lingüístic en contra de "les músiques" és la seva ambigüitat constant. Quan parléssim de la bellesa –o la llejor– d'una música, caldria aclarir sempre si parlem de la intèrpret o del que ella està tocant.

Comentaris (1)

+ Afegir un comentari

"Música"

Rosa Tamarit Latorre 12 maig 2012 12:20:50

El nom d'aquesta mateixa secció, "La música té la paraula", pot fer pensar que qui té la paraula és una dona músic. El dia que l'article estigui firmat per una dona, l'ambigüitat serà total!

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012
- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019

Manel Camp

Pianista, cap del Departament de Jazz i Música Moderna de l'Esmuc



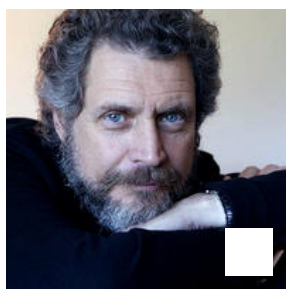
David Drudis
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Més de cinquanta anys d'experiència com a intèrpret i arranjador, i més de trenta com a docent. Més que veterà, podríem dir que en Manel Camp és membre fundador de l'escena jazz i de música moderna a Catalunya: quan el jazz era (gairebé literalment) *underground*, ell era a primera línia. I quan encara no hi havia escoles, ell era entre els qui les van fundar. Un testimoni de luxe per a explicar-nos com eren les coses aleshores i fins a quin punt han canviat.

Vas començar la teva carrera professional als anys 60. Quina formació havia pogut tenir un músic de jazz aleshores? On vas estudiar?

El meu pare era músic i em va començar a fer classes a casa a partir dels 7 anys. Més endavant jo feia classes amb una professora a Manresa i baixava a examinar-me a Barcelona, i amb això vaig poder fer els vuit cursos de piano, harmonia... bé, el "Títol Professional", que en deien aleshores. I després durant molts anys vaig estar molt interessat per la música contemporània i vaig treballar amb en Joan Guinjoan, que just acabava d'arribar de la Schola Cantorum de París i va accedir a fer-me classes de serialisme, de música dodecafònica... Vaig fer una mica la immersió en la música contemporània, tot i que després m'abocué de ple en la música moderna i el jazz.

Paral·lelament a això, el meu pare era músic d'orquestrina de ball i a casa hi havia música sempre. Per tant jo tenia molt propera la música popular, la música rítmica, i de seguida em vaig interessar molt per aquest terreny. Amb quinze anys ja teníem grups de rock and roll amb en Santi Arisa i el Martí Brunet. Després vaig formar el primer grup de rock progressiu, que es deia Fusión... la meua vida sempre ha anat una mica paral·lela entre la música clàssica, que de fet és la que estava estudiant, i les músiques populars, modernes, rock, pop... i aquest transfons de jazz que sempre perseguim tots els músics que estem a l'àrea de música moderna: tocar, improvisar, crear a l'escenari.

Els estudis oficials de jazz aleshores eren inexistents...

En aquell moment ho eren. Un factor comú de tots els músics de la meua generació és que tots els que toquem jazz i música moderna ho hem fet d'oïda. Escoltàvem discs de jazz (en aquell moment els havíem d'anar a comprar a Andorra o a Barcelona) i arribàvem fins on la nostra oïda era capaç d'arribar. I jo recordo haver patit molt, perquè voler tocar aquell tipus de música sense tenir cap mena de base ni de coneixement... per poc que et deixessis anar tot el que et sortia era tota la vena romàntica, pianística... el que havíem estudiat. Per tant calia que la gent pogués estudiar aquell tipus de música d'una manera diferent.

Aleshores em vaig interessar molt pel sistema de Berklee i vaig fer uns cursos per correspondència d'harmonia, d'arranjaments... amb molta dificultat, perquè tampoc tenia els coneixements d'anglès suficients. Tot va ser força complicat, però hi havia la il·lusió de tocar, la il·lusió de fer. I molts anys després, ja a l'any 79-80 vaig començar a fer classes a la recent inaugurada Aula de Jazz i Música Moderna de Barcelona. I després a Manresa.

És a dir, una colla de gent vàrem intentar formar aquestes escoles, el que ara coneixem com escoles de jazz, per estalviar als futurs músics tot el que havíem hagut de patir nosaltres per poder fer un tipus de gènere que simplement no és el que havíem estudiat.

... I des d'aleshores, un músic pot orientar-se al jazz des del començament dels seus estudis. Consideres, però, que la formació clàssica dóna alguna mena d'avantatge al músic de jazz?

Sí, jo sempre he pensat que sí. Els grans instrumentistes, i no cal dir en el cas del piano, de Bill Evans a Corea o Herbie Hancock... tothom té una formació clàssica en un moment o altre. Entre altres coses perquè la gent d'una certa edat per força hem passat per escoles de música clàssica. El mateix Tete Montoliu, el mateix Francesc Burrull... tota la gent d'aquí a casa nostra, tothom ha passat una mica per l'escola clàssica. Crec que sí que aporta uns valors, no sé si imprescindibles però molt importants, segur que sí. El que passa és que si vols orientar-te cap una altra branca, també has de deixar enrere moltes de les coses que treballes quan estàs interpretant música clàssica.

Quina escena professional hi havia quan vas començar?

Contingut Actual

Número 8, maig 2012

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Dues qüestions identitàries



- Lang Lang

Contingut Anterior

- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012
- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019

Bé, estem parlant dels anys 60-70 i no et diré que el jazz era inexistent, però se'n trobava poc. Hi havia el Jamboree, però va estar tancat vint anys, i pràcticament no hi havia sales de jazz a Barcelona. La resistència del Tete Montoliu (i tota una colla de gent: el Francesc Burrull, el Ricard Roda...) va fer que aguantessin els clubs i la idea de club de jazz a Barcelona. Així era aleshores, fins que van arribar les escoles, els festivals, la reobertura del Jamboree, la Cova del Drac... en fi, molts llocs on es podia fer jazz.

Ara bé, quan jo vaig començar professionalment a dedicar-me a això, viure del jazz era impensable. Els grans professionals tampoc en vivien, del jazz: el Roda tocava a la Banda de Barcelona, el Burrull feia classes al Liceu, acompanyava artistes i feia arranjaments per al món de la Cançó... i quan podien tocaven jazz. Tots estàvem alternant feines professionals amb la il·lusió de tocar jazz quan podíem.

Ha canviat molt la cosa?

És cert que durant aquests darrers anys es pot dir que es pot treballar en el món del jazz. No hi ha, evidentment, ni l'estructura solucionada econòmicament, ni de xarxa de locals, ni de situació discogràfica acceptable... Però com a mínim sí que hi ha una direcció possible en el món del jazz, i un públic fidel, i una possibilitat de mercat, com ja anem veient.

Vist això, quines creus que són les principals dificultats amb què es trobarà un músic de jazz que comença la seva carrera aquí a Catalunya?

A nivell de formació, a nivell d'interpretació, a nivell de creació, Catalunya està, per descomptat, en el seu millor moment històric en tot el terreny del jazz. Hi ha una quantitat de músics excepcionals dins de l'Esmuc i fora, i crec que les noves formacions són millors d'un any a un altre. Això a Madrid no passa amb la proposta professional de jazz. No han crescut massa en xarxes de treball, en l'edició discogràfica... tot i que avui en dia un disc és més aviat una carta de presentació, no té el sentit que tenia fa uns anys.

Catalunya està, per descomptat, en el seu millor moment històric en tot el terreny del jazz. Hi ha una quantitat de músics excepcionals dins de l'Esmuc i fora, i crec que les noves formacions són millors d'un any a un altre.

Jo crec que la dificultat principal és aconseguir poder anar tocant amb suficient periodicitat com per anar-te formant i anar creant. És un tipus de música que per molt que hakis après, per molt que estudiïs a casa i per molt que treballis, finalment requereix la posada en escena, estar davant del públic, crear davant del públic, amb tots els *inputs* que et vénen tant dels teus companys com de la mateixa sala... això és molt difícil d'aconseguir, de rodar-ho, perquè no hi ha activitat professional en aquest sentit, hi ha molt poc moviment. I quan s'estava començant a crear aquesta xarxa, la famosa crisi eterna en què estem immersos ha acabat d'espantillar una mica aquest procés.

A banda hi ha altres problemes amb la professió mateixa, tant de seguretat social com de seguretat econòmica, de papers, transparències amb els IVA i els IRPF... tot un afegit en aquesta professió que encara ara és molt difícil de salvar. És a dir que ara, quan el nivell és comparable no només al d'Europa sinó amb qualsevol país del món, tornem a ser en un punt molt difícil.

A Catalunya hi ha molt bon nivell pel que fa al jazz.

Ho comprovem dia a dia amb els estudiants que vénen d'Erasmus d'escoles que porten molts anys funcionant com a centres superiors de jazz arreu d'Europa, i els nivells d'aquí no només no tenen res a envejar, sinó que en molts moments estem al capdavant d'altres escoles que estan funcionant des de fa 25 o 30 anys, quan la nostra escola en porta 10.

Així, creus que el músic de jazz català és exportable?

Absolutament. De la mateixa manera que s'han pogut crear totes aquestes noves fornades de músics molt ben preparats i molt ben formats, amb un nivell de creativitat i d'interpretació d'una qualitat excepcional, penso que no ha passat el mateix en els àmbits on s'hauria de gestionar tota aquesta creativitat. No hi ha sales, no hi ha possibilitat de sortir a l'estranger. Aquí anem rebent tots els músics internacionals amb les mans obertes, però no hi ha possibilitat que tot això torni cap allà: cap empresa de *management*, cap festival s'ha cuidat de portar-nos cap enfora. Ha estat molt poca la gent que ha tingut la sort de poder treballar aquí i a Europa, o aquí i a Amèrica... és molt difícil. La majoria de músics dels països hem de viure del que es genera al propi país. I és un país petit, amb un problema econòmic importantíssim, i un terreny, el del jazz, que encara és difícil de col·locar segons on.

La majoria de músics dels països hem de viure del que es genera al propi país. I és un país petit, amb un problema econòmic importantíssim, i un terreny, el del jazz, que encara és difícil de col·locar segons on.

De debò? Penses que el jazz encara té mala fama?

Quan utilitzes el terme jazz a molts teatres i a molts auditoris encara els continua fent por, perquè pensen que serà una descàrrega de solos per part dels músics. Jo crec que hem salvat aquella època en que el jazz era una cosa nocturna, d'entre amb fum (riu)... però la idea de jazz de solos i pensat només per a una elit és mentida. El jazz el pot escoltar qualsevol, i el ventall que s'ofereix aquí no té res a veure amb el de fa uns anys.

Hi estic molt d'acord. Pel que he pogut sentir, a Catalunya hi ha molta varietat d'estil.

És una aposta molt important que ha fet el nostre país a les escoles. Al començament, fa com 30 anys, el mirall era Amèrica: eren el blues, el *bebop* i els músics americans. Jo crec que afortunadament tots hem anat prenent consciència que al nostre país calia un jazz diferent. I vàrem anar, crec que entre tots, desvetllant aquesta passió per la creació d'un llenguatge més propi, no només europeu sinó fins i tot diria que mediterrani... o el que li vulguem dir. Mirem de fugir de les etiquetes.

Però el que és veritat és que la producció dels músics de casa nostra és sovint molt diferent del que puguin fer a Madrid i, no cal dir, del que puguin fer a Alemanya o a Nord-Amèrica. Jo crec que això ha estat una aposta a la qual la majoria d'escoles ha donat moltíssim suport. Tot el que es crea a Catalunya té un segell bastant particular. Evidentment que darrera hi ha tota la influència del jazz, del *bebop*, però crec que hem aconseguit no només reproduir uns models establerts d'una música que venia de fora, sinó que en aquests moments és tan genuí com pot ser-ho el flamenco a Catalunya, molt proper tot i ser una música vinguda de fora.

Cinquanta anys fent música, trenta ensenyant a fer-ne. Com ho valores, tot plegat?

Durant molts anys, la majoria de nosaltres hem hagut de fer moltes feines que no eren la que volíem fer, moltes giragonses per arribar on hem arribat. Que m'agradaria haver arribat molt més enllà, que m'agradaria haver pogut portar la meua música o interpretar per diferents llocs i viatjar pels països? Evidentment que sí. Però quan jo somiava ser músic, de petit a Manresa, prenent classes de música amb una professora particular, si m'haguessin dit que jo podria ser on ara sóc...

Per tant, estic molt content del que he pogut fer. Penso que he tingut sort del que hem pogut fer, sort dels companys que hem pogut tenir i sort dels companys de viatge que hem pogut fer i del camí que hem pogut obrir. I en el cas de l'Esmuc, he tingut la sort que durant més de deu anys he pogut estar coordinant, juntament amb tota una colla de professionals increïbles, uns estudis superiors que no estaven previstos en el món del jazz. I això és gràcies a l'equip de gent, a uns alumnes extraordinaris... estic molt content de la feina que hem pogut fer, que evidentment l'hem feta entre tots.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari