

Número 23, desembre 2013

# Escoles municipals de música

Un patrimoni cultural que no ens podem deixar perdre

Article

Entra



**Tots fem orquestra**  
Daniel Vallejo

L'Orquestra de Collsuspina, un projecte de comunitat

Gent Esmuc

Entra



**Sold out**  
Anna Sardà

Èxit rotund de participació al Barcelona Fiddle Congress

L'entrevista

Entra



**Agustí Fernández**  
Maria Sabaté

"Jo no toco música. Toco la meva vida, que és diferent. Toco el que sóc"

Gent Esmuc

Entra



**A Marte otra vez**  
Cristina Comaposada

Una producció i composició de Gorka Benítez

## Destacats

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



- Ars video

## 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

# Escoles municipals de música

Un patrimoni cultural que no ens podem deixar perdre



Ignasi Gómez  
Cap del departament de  
Pedagogia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



En les darreres setmanes ha estat notícia la possibilitat que moltes escoles de música puguin tancar, o veure el seu funcionament greument afectat, en cas que el govern de la Generalitat deixi de contribuir al seu finançament. Aquest no és, encara, un extrem que s'hagi confirmat, però és ben cert que en els darrers anys l'aportació econòmica del Departament d'Ensenyament al sosteniment d'aquests centres s'ha vist reduïda en un 62%, fet que ha obligat a molts d'aquests centres a prendre mesures molt dràstiques, tant de contenció de la despesa com d'augment de preus públics –amb la conseqüent reducció del nombre de ciutadans que poden accedir al servei–.

Cometrim un error si observéssim el tema en termes de qüestió menor, o puntual, que afecta només a un nombre determinat de persones que volen 'aprendre música', o si partíssim del pressupòsit que la possibilitat de tocar un instrument és un 'afegit' que les famílies amb 'inquietuds culturals' poden voler per als seus fills. Ben al contrari, la mirada sobre la qüestió ha de ser de país. De construcció d'un país. En aquest cas, a partir dels criteris de desplegament de les seves polítiques educatives i culturals.

Tots els països europeus compten amb una xarxa d'escoles de música que estan [sostingudes, en una part important, amb fons públics](#). Aquesta realitat, impulsada a cada país en un moment diferent de la seva història, ha derivat en la realitat que tots plegats coneixem: moltes més persones fent música, ja sigui professionalment o *amateur*, i en conseqüència, més cicles, més programacions, més sales, més orquestres... En definitiva, un sector cultural que és més ric, més actiu i divers, i que té un major pes sobre l'economia del país.

Però tomariem a negligir la realitat si centréssim la nostra mirada en el pes econòmic. Essent, aquest, important com és, encara és més destacable el valor de les escoles de música com a agents que aporten valor educatiu, cultural i social als municipis. La xarxa de centres articulada a Catalunya en els darrers 20 anys ha encetat un procés de democratització de la pràctica musical com mai abans no s'havia produït, sense oblidar la seva contribució a articular territoris i a la cohesió social de les persones que els habiten.

No ens cal un gran esforç per adonar-nos, també, del salt quantitatiu i qualitatiu que el nostre país ha fet en aquests anys en l'àmbit de la música, recuperant temps perdut i permetent-nos somniar amb un 'apropament' a Europa. L'esforç compartit de les administracions locals, que en són titulars, dels diversos governs de la Generalitat de Catalunya, que des de l'any 1993 van establir convenis de finançament, conjuntament amb professionals i famílies, ha derivat en una realitat musical i cultural molt més rica, de major qualitat i, sens dubte, també més equitativa.

Cal esmentar, per últim, el paper que les escoles de música poden desenvolupar en la millora del nostre sistema educatiu -objectiu absolutament prioritari a qualsevol país-. No redundarem en els valors, suficientment coneguts, que la pràctica de la música aporta als nostres infants i joves, i deixarem només constància de que totes les experiències d'aquest tipus que es desenvolupen a Catalunya en l'actualitat –i n'hi ha unes quantes– són valorades molt positivament per usuaris, pares i municipis, però molt especialment pels equips docents de les escoles, així com per la inspecció educativa. Amb aquest escenari, doncs, el que caldria plantejar és com facilitar la creació de nous espais de col·laboració oberta entre els centres de règim general i les escoles de música, amb l'objectiu compartit de la recerca de l'èxit escolar.

El Departament d'Ensenyament va destinar, el darrer any, 8 milions d'euros al sosteniment de més 160 escoles municipals de música per atendre més de 34.000 alumnes. Com ens mostra la veïna realitat europea, com defensen molts ajuntaments de Catalunya, com demostra la teoria i la pràctica educativa, les escoles de música són una poderosa, insubstituïble i eficient eina educativa que aporta valor cultural i social a la nostra societat. Com a país, no ens ho podem deixar perdre.

Comentaris (0)

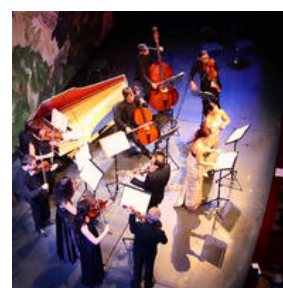
+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

# La banda sonora del Nadal

Les nades són un repertori que es repeteix puntualment i sense treva al llarg d'aquestes dates. Se suposa que per celebrar el naixement de Crist. Però aquesta música, tan lligada a la tradició i al fet religiós, avui ens acompanya també mentre comprem al supermercat o mirem la televisió; apareix, com els torrons o les neules, en les sobretauls de dinars familiars o d'empresa. I, de la mateixa manera que els dolços estacionals, ens pot arribar a embafar a còpia d'un excés de sensibleria, arranjaments kitsch i veuetes estridents. On han quedat els significats primigenis de les nades? I els del Nadal?

A dues veus

Altres publicacions

0



**Albert Bover** 

Pianista de jazz, professor de piano, combos i improvisació a l'ESMUC



**Gianni Ginesi** 

Professor de Musicologia

Un dels meus horrors musicals d'infantesa era quan s'acostaven les vacances de Nadal i havíem de sentir nades en castellà, especialment als grans magatzems. Aquestes cançons, que en principi haurien de despertar bons sentiments, es convertien, a causa d'unes produccions pèssimes i d'uns nens molt desafinats, en armes de destrucció massiva per a l'oïda de qualsevol persona mínimament sensible.

Recordo també que m'enfilava en una cadira per cantar nades (ho sento, però no tinc fotos ni filmacions de l'època). Actualment, alguns col·legis religiosos excel·lents, per a fills excel·lents de gent excel·lent, encoratgen els nens a recitar nades i després demanar diners als membres de la família. (Fèlix Millet i companyia: no patiu, que amb aquest adoctrinament la vostra nissaga no s'extingirà mai).

Mai m'ha agradat gaire la música programàtica: ara, com que és Nadal, toca escoltar nades *ad nauseam*, i quan és estiu toca escoltar l'èxit de torn. Si algú vol escoltar nades o menjar torrons i neules, ho podria fer tot l'any, no?

Com a contrast, és bastant més agradable anar a Nova York per Nadal i sentir de nou i per tot arreu Nat King Cole cantant *The Christmas Song*, *Chesnut roasting in an open fire*, o Frank Sinatra cantant *Jingle Bells* o *Silent Night*. Fins i tot Bing Crosby cantant *White Christmas*. La més inspirada d'aquestes cançons és *The Christmas song*. [1]

És curiós veure que aquests temes tan tradicionals són bastant moderns: *Jingle bells* va ser composta a Boston cap al 1857, però *White Christmas*, del gran compositor d'estàndards americans Irving Berlin, és de 1940, i el disc que en va fer Bing Crosby (el més venut de la història, amb cinquanta milions de còpies), de 1942. *The Christmas song*, composta en part per *Mel Tormé*, un gran cantant i músic no prou conegut aquí, és de 1944; *Let it Snow*, de 1945. *The Christmas song* i *Let it snow* van ser compostes a l'estiu. *White Christmas*, fins i tot, al costat de la piscina. Són cançons per després d'una guerra (la segona i mundial) guanyada.

La tradició de les Nades, però, és més antiga. Algunes són del segle XIV, i la majoria parlen de pastors i de menjar, senyal de la gana que passaven a l'època. La famosa *Fum, fum, fum* té una lletra que hagués encisat Goebbels o Himmler: "Ha nascut un minyonet ros i blanquet, ros i blanquet..." Jesús no era jueu, o arameu?.

Altres nades han esdevingut universals, com *Santa nit*, originàriament *Stille Nacht, Heilige Nacht*, composta el 1818 per Franz Xaver Gruber, un modest professor d'escola de primària i organista d'església austríac, amb lletra del sacerdot catòlic Joseph Mohr. Mahalia Jackson en fa una gran *versió gospel* amb molt de sentiment.

El Nadal, una tradició cristiana reciclada de la celebració pagana del solstici d'hivern i ara celebrada a molts llocs, s'ha acabat convertint en una festa del consum coincident amb l'acabament de l'any. (Per cert, no us deprimeix que cada cop posin els llums de Nadal abans? Arribaran a posar-los al setembre, quan comença el curs escolar? Aquests llums no fan cap referència a motius religiosos, el què demostra que només serveixen per incitar al consum massiu).

Pel que fa a la suposada caritat, als bons sentiments que duren un dia per fer-nos sentir millor i després poder ser egoistes la resta de l'any, és bo recordar el "*Siente un pobre a su mesa*" de *Plácido*, imprescindible pel·lícula de Jose Luis Berlanga que caldria veure cada Nadal. Al final del film se sent cantar una nadala que diu:

"-Madre, en la puerta hay un niño, / más hermoso que el sol bello, / tiritando está de frío, / porque viene casi en cueros. / -Pues dile que entre y se calentará, / porque en esta tierra / ya no hay caridad, / ni nunca la ha habido, / ni nunca la habrá."

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# La banda sonora del Nadal

Les nades són un repertori que es repeteix puntualment i sense treva al llarg d'aquestes dates. Se suposa que per celebrar el naixement de Crist. Però aquesta música, tan lligada a la tradició i al fet religiós, avui ens acompanya també mentre comprem al supermercat o mirem la televisió; apareix, com els torrns o les neules, en les sobretauls de dinars familiars o d'empresa. I, de la mateixa manera que els dolços estacionals, ens pot arribar a embafar a còpia d'un excés de sensibleria, arranjaments kitsch i veuetes estridents. On han quedat els significats primigenis de les nades? I els del Nadal?

A dues veus

Altres publicacions

0



**Albert Bover** 

Pianista de jazz, professor de piano, combos i improvisació a l'Es muc



**Gianni Ginesi** 

Professor de Musicologia

Probablement, a la nostra societat occidental no hi ha un altre repertori que hagi generat comentaris i preses de posició tan diferents i oposades com les nades.

Lletres que conserven fortes implicacions religioses i imatges allunyades de la realitat quotidiana, invitacions a manifestar el gaudi col·lectiu i sentiments fàcils associats al període nadalenc, melodies i formes musicals no gaire elaborades (que permeten ser cantades per nens i persones amb nul·la formació musical), són els principals arguments que serveixen tant per rebutjar-les com per enlairar-les. I entre aquests dos extrems, moltes altres matisacions i consideracions.

Sens dubte, la progressiva secularització de la nostra societat i les estratègies utilitzades per la indústria musical han produït unes notables transformacions dels valors i dels significats inherents a les nades. L'exemple més evident d'aquest canvi són les moltíssimes interpretacions i versions que, des de la Segona Guerra Mundial, n'han fet reconeguts intèrprets internacionals, des de Frank Sinatra fins a Bruce Springsteen. Unes edicions que han contribuït a generar la idea de les nades com a producte confeccionat per un consum massiu, i perfecta banda sonora dels centres comercials.

Tot i això, crec que cal anar més enllà d'un simplificar general i mirar amb detall aquelles situacions on la frontera és més imprecisa. És aquí on apareixen altres valors i significacions, que intentaré resumir breument.

Primer de tot, les nades van ser -i encara ho són- un estímul molt important per a la creació musical. Són in comptables les versions, adaptacions i arranjaments que s'han fet des d'àmbits molt diferents, i que en alguns casos han traspassat les suposades fronteres entre gèneres musicals. Potser no hi ha un exemple millor d'aquesta transversalitat que el conegut *Cant dels ocells* que Pau Casals va interpretar a les Nacions Unides l'any 1971, que té el seu origen en una nadala tradicional catalana.

Un altre aspecte que cal destacar té a veure amb la didàctica musical. Les nades són un repertori força utilitzat en les classes de música de les escoles de primària. És una situació important, considerat que -malauradament- per moltes persones l'únic contacte amb la pràctica directa de la música es dona només durant la etapa d'escolarització. És cert que hi ha escoles que eviten utilitzar aquest repertori perquè pot representar un obstacle en el procés d'integració de nens provinents d'altres països i amb diverses creences religioses, però sovint se'n recorden els aspectes que s'associen a la transmissió cultural, la competència lingüística i la participació col·lectiva que aquest repertori permet dur a terme dins l'escola.

I per últim, la dimensió més íntima i personal de cantar-les. Si mirem amb atenció el nostre entorn, és fàcil detectar molts moments -fins i tot més que no pas uns anys enrere- en què es canten les nades. Crec que darrera d'aquest fenomen hi ha la necessitat d'una recuperació individual de les vivències i dels significats que mantenen aquestes cançons dins la pròpia experiència personal.

Ens agradi o no, a la nostra societat el període nadalenc s'entén també com a un moment de retrobament familiar i d'amistats, i la música ajuda a reunir, a canalitzar i vehicular els sentiments que aquestes situacions desperten.

Ja sigui cantant el conegut *Fum, fum, fum* com la *Christmas Song* de Nat King Cole, les nades tenen un lloc dins les vivències de moltes persones i això és fonamental en els processos de definició i conservació de la pròpia identitat. En un món en el qual és difícil situar-nos, trobar-nos i expressar-nos lluny de les contaminacions dels ritmes i dels valors capitalistes, les nades són eines que fan possible la connexió amb sí mateix, i amb les persones del nostre entorn més proper. Entre records, valors i emocions, les nades ens ajuden a no oblidar-nos d'allò que som.

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

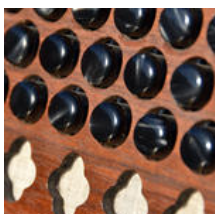
## Contingut Anterior

### 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

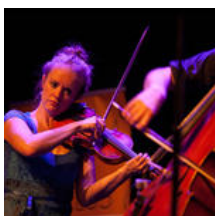
# Gent Esmuc

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.



## El vespre de l'acordió

Marcel Casellas presenta el seu llibre amb música al Born



## Sold out

Èxit rotund de participació al Barcelona Fiddle Congress



## Un concepte modern

Tercer volum de *Música virtuosa*, de Fuster i Hernández



## A Marte otra vez

Una producció i composició de Gorka Benítez

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- [Número 81, gener 2020](#)  
Número 81, gener 2020

# El vespre de l'acordió

Marcel Casellas presenta el seu llibre amb música al Born

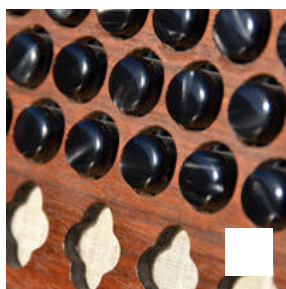


Roser Serrano  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El passat dimecres 4 de desembre es va dur a terme la presentació del llibre *21 peces per acordió diatònic*, de Marcel Casellas, junt amb un petit concert del quintet d'acordions diatònics Expira, i seguit d'un escenari obert d'improvisació amb música tradicional. L'esdeveniment, sota el nom de "El vespre de l'acordió", va tenir lloc a l'Espai Moritz del Born Centre Cultural, dins del cicle de [Noves Arrels de l'Esmuc](#).

A primer toc de vespre va començar el concert d'Expira, un grup format pels alumnes de l'Esmuc Pol Aumedes, Marçal Ramon, Cèlia Vendrell, Pau Vinyoles, i la professora Cati Plana. De forma intercalada amb les cançons, Francesc Marimon va anar presentant el llibre de Casellas, d'on surt bona part del repertori que es va interpretar. Marimon, però, no només es va centrar en el llibre de Casellas. "Com s'aprèn a tocar l'acordió?", "Com és

que hi ha gent que encara el toca?", "Com és que encara hi ha gent que escriu per acordió?", van ser algunes de les preguntes que va deixar a l'aire perquè cada un dels que érem allà reflexionéssim sobre aquest instrument i el seu ús actual.

El llibre és un recopilatori de peces que, tot i que inicialment no van ser escrites per aquest instrument, al llarg del temps sí que han estat interpretades per formacions que l'inclouen. L'objectiu del llibre? Difondre aquest repertori, ajuntar gent que el toca per tal de poder passar una bona estona junts... I és que, tot i que el títol fa referència a acordions diatònics, les peces es presenten en una forma de melodia i xifrat, per fer-les accessibles a qualsevol instrument. A més a més, cada cançó és acompanyada d'un comentari orientatiu escrit per professionals actuals de l'acordió com són Francesc Marimon, Cati Plana, Pere Romaní, Perepau Ximenis i un toc de Carles Belda.

Tot seguit, va tenir lloc l'Escenari obert d'improvisació amb música d'arrel, que anava a càrrec del Grup d'improvisació de la música tradicional de l'Esmuc, i que era obert a tot aquell qui s'animés a sortir a cantar o tocar. Amb qüestions de minuts, sobre l'escenari vam poder veure dos acordions, una gralla, una dolçaina, un contrabaix, un flabiol, un bombo, un tamborí, un fiscorn i –espontàniament– una veu, que van convidar al públic a ballar tot allò que ells tocaven, però aquest va ser tímid i no va respondre. A ritme de masurca, rumba, sardana, ball pla, xotis i d'altres, aquesta formació improvisada va acabar de millorar el que, amb la presentació i concert anterior, ja havia estat un vespre molt agradable.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Sold out

Èxit rotund de participació al Barcelona Fiddle Congress

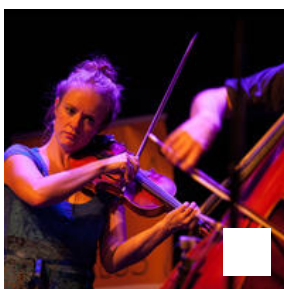


Anna Sardà  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



15 de novembre. 15h p.m. Tret de sortida per al [Barcelona Fiddle Congress](#). Tres dies replets de música i bones vibracions van omplir l'Esmuc de músics d'arreu i de perfils molt diferents però amb un interès comú: el *fiddle*.

Deixant de banda la tradició clàssica, professionals i alumnes d'instruments de corda fregada van ser participants de la confluència de gèneres com el jazz, el tradicional, el funk, el folk, el flamenc i el *bluegrass*, entre d'altres. Un congrés diferent, si més no, ja que ha estat el primer que s'ha dut a terme amb aquestes característiques en tot Europa. La iniciativa d'[Oriol Saña](#), professor de violí jazz a l'Esmuc, i la col·laboració tant de professors, alumnes, com d'entitats van fer possible aquest punt de trobada per a professionals de tots els àmbits: pedagogs, sonòlegs, musicòlegs, luthiers, intèrprets, compositors...

Amb la participació de més de 200 músics, el congrés proposava activitats per a tots els gustos: ponències, *workshops*, conferències, concerts i taules rodones amb la presència de figures internacionals destacades dins d'aquest àmbit. Tres dies intensos per endinsar-se una mica més en aquest món tant desconegut per alguns i tant proper i seu per d'altres. La música no hi va faltar en cap moment, ja que pels passadissos de l'Esmuc s'hi van habilitar diferents espais, sota el nom de "Racó Jam", per tocar i improvisar durant les poques estones lliures del congrés. A més, es va destinar tota una zona de l'Escola a proveïdors, botigues, distribuïdors, tècnics i empreses que no es volien perdre l'esdeveniment.

[Hanneke Cassel](#) (violinista) i [Mike Block](#) (violoncel·lista) van ser dos dels convidats estrella els quals, a més d'oferir un concert a l'Auditori i diversos *workshops*, van tancar el congrés amb una classe-concert al Pavelló Esportiu Municipal de Martorell adreçada als alumnes de corda fregada d'escoles de música i conservatoris de Catalunya. Simultàniament, al Museu de la Música es tancava la trobada amb un concert ben diferent: "[La fabulosa història del violí de botzina](#)", a càrrec de Diego Galaz.

Un congrés amb propostes artístiques d'allò més diverses que va deixar els organitzadors i molts dels seus participants a l'expectativa d'una continuïtat i amb ganes de seguir treballant conjuntament per un projecte que tot just acaba d'alçar el vol.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

### Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Un concepte modern

Tercer volum de *Música virtuosa*, de Fuster i Hernández

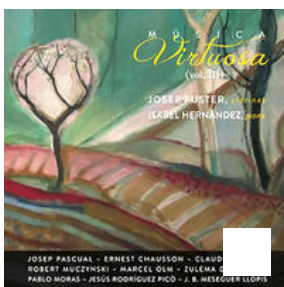


Paloma Gento  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Tercer volum de la sèrie (2006 i 2009) i cinquè del duo (*Música Romàntica*, 2007; Weber & Rossini, 2008), aquest projecte se situa, en part, lluny del realitzat anteriorment per [Josep Fuster](#) i Isabel Hernández. Deixant de banda les fantasies, abundants en els altres discos de la seva sèrie *Música virtuosa*, han volgut plasmar un repertori que juga amb allò colorístic i expressiu –que reflecteix el caràcter contemporani– davant la imatge de velocitat i força –més decimonònica–. Els intèrprets mouen l'oient d'un estat d'ànim a l'altre amb una facilitat que es podria entendre com virtuosa.

Podríem descriure el començament del projecte mitjançant la frase "menys és més", ja que la complexitat de la primera obra es basa en aquest significat contemporani de "el virtuós": *Diptici venecià* (2012), de Josep Pascual, ens situa en un estat anímic tranquil i reposat que no canvia en

endinsar-nos a *l'Andante et allegro* (1881) de Chausson, però que tanmateix, a mesura que es desenvolupa, el concepte romàntic de virtuosisme es deixa veure.

*Kaleidoskop* (2010), d'Olm, torna a jugar amb els colors expressius, deixant-nos sempre una referència d'un terreny ferm i segur, que perdem totalment a la *Balada del amanecer*, de De la Creu, en què les escales i arpegis del piano ens porten amunt i avall sense descans, provocant una sensació de pèrdua i inestabilitat en moltes de les seves seccions.

De mà de Meseguer i la seva *Añoranza* (2010) se'ns remet a l'estat anterior, més influenciat per la sonoritat impressionista que a l'expressionista. El duo Fuster - Hernández, a la següent obra, *Première Rhapsodie* (1910) de Debussy, fan una ostentació de tècnica i velocitat sense canviar el concepte general del disc, en què la primacia en el color de la música segueix sent una part fonamental del concepte. Continuant amb el gènere, la *Rapsodia* (2010) de Pablo Moras permet que els intèrprets segueixin jugant amb els plànols expressius oposant el món del segle XIX, romàntic i nostàlgic, enfront d'un món més modern, amb referències al jazz, de caràcter més viu i divertit.

L'obra de Rodríguez Picó, *C'était magnifique*, traça un camí passant per artistes tan diferents com Poulenc, Rossini o Porter, a la manera de collage. Per finalitzar el projecte, *Time Pieces op. 43* (1984), de Muczynsky, torna al concepte romàntic, però a una obra contemporània, en el qual sobresurt la dificultat per al clarinet, amb temes amb aires bartokians, neoclàssics, etc.

S'hi interpreten diverses peces de molt nova composició, moltes d'elles encarregades o dedicades al duo, la qual cosa ens porta a les noves dinàmiques de l'intèrpret dins el procés de creació i de mercat. El resultat final és un mapa interessant de noves composicions que, dins de la mentalitat moderna, tenen més llibertat estructural, i que prenen referents molt diferents: des dels primers anys del segle XX fins al jazz o el blues. Tot i que el so a vegades no sigui òptim - ja sigui per la ressonància de la sala o per la postproducció- les solucions expressives resulten molt intel·ligents, i l'ordre dels temes ajuda a poder explorar i contraposar els diferents conceptes de virtuosisme.

## Música Virtuosa (vol. III)

Josep Fuster , clarinet. Isabel Hernández , piano  
Columna Música , 2012

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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



# A Marte otra vez

## Una producció i composició de Gorka Benítez



Cristina Comaposada  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El treball discogràfic *A Marte otra vez* format per el duo David Xirgu – bateria– i Gorka Benítez –saxo tenor i flauta– ens ofereix una experiència sonora amb una mirada molt pròpia que ens transporta en un mar de sonoritats on la melodia i el ritme es situen en un primer pla, agafant les regnes més que mai i governant tot aquest viatge. Un viatge que, sota la producció de la companyia discogràfica Artimaña records, ha estat guardonat per votació popular com el millor disc de jazz de 2012 als premis Enderrock. El disc es va estrenar en el Cafè del Conservatori del Liceu al 25 de setembre del 2012, en el context del 22è Festival L'hora del jazz com a Memorial de Tete Montoliu.

Trobem temes molt diversos, on cadascun guarda algun relat particular: *Amarte otra vez*, *Alejandro Pérez*, *Salto de prese*, *Cocinita de la ventana*,

*Aire de un verso*, *Tentaten*, *Años de tu luz*, *Llave de perro*, *Lila*, *Barcota*, *Once varas*, *S. o. esa*, *Cuenta atrás* i *Elvin*.

Gorka Benítez és l'arquitecte principal d'aquest joc de paraules que ens obsequia amb temàtiques i estils molts variats. Amb una llarga trajectòria i una llista interminable de treballs i gires, el bilbaí ens demostra la fluïdesa i el poder de la melodia junt amb el ritme, que traçant nota rere nota crea un edifici que es sustenta amb dos elements sense trobar-hi a faltar més engranatges que aportin més verticalitat a cada tema. Davant d'una formació com la del saxo i bateria, en un primer moment, més d'un podria arrancar a córrer esquivant estils complexos i minoritaris del àmbit del *free jazz*, però s'equivoquen: "*Esto no va de diálogos entre grandes músicos, ni rollo formato arriesgado, ni pretende sonar crudo, ni cosas así... ¿vale?*", declarà Benítez. Ens trobem davant d'una manera de pensar la música, innovadora i audible per tothom on cadascú escolta les conversacions d'aquest dos músics interpretant-ho de forma pròpia.

David Xirgu és el còmplice perfecte per acabar de donar forma i aportar el seu toc tan particular: "*nos conocemos hace ya muchos años y con una mirada nos lo decimos todo, es un musicazo excelente y resulta muy fácil trabajar con alguien con este nivel*" manifesta Benítez. Les infinites combinacions dels canells hàbils d'en Xirgu, que acompanyen subtils una melodia sensual i luxuriosa, es manifesten marcant un camí carregat d'una extrema maduresa i experiència. El reptes i l'atreviment ja acompanyen l'actitud del nostres músics amb un constant interès d'aportar una nova perspectiva els seus treballs

Gorka Benítez, sota una aparença dura i rigorosa, amaga un autèntic alquimista que és capaç de transformar unes sonoritats en una extrema sensibilitat que ens fa trontollar d'una manera o altra. La bona rebuda del públic de *A marte otra vez* i el reconeixement rebut és segurament, el resultat de posar-hi la marca Benítez, "*este cariño a la hora de hacer música*", com diu ell.

### A Marte otra vez

Gorka Benítez i David Xirgu  
Artimaña records, 2009

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Tots fem orquestra

L'Orquestra de Collsuspina, un projecte de comunitat



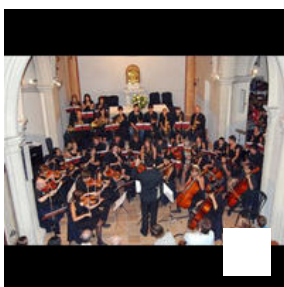
Daniel Vallejo  
Graduat en Pedagogia de l'Instrument per l'Esmuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



Permeteu-me que, en escriure aquestes ratlles, no adopti un to acadèmic, ni tecnicismes pedagògics, ni citi els grans autors que han parlat de les arts i la comunitat, de les estratègies didàctiques per utilitzar la música com a eina social de cohesió... Quan parlo de L'Orquestra de Collsuspina no puc evitar parlar de la meua experiència i vivència personal, de la història d'un petit poble de muntanya de l'interior de Catalunya.

## D'on sorgeix l'O.C.?

L'Orquestra de Collsuspina va rebre el seu nom l'any 2010, en la tercera edició de les Jornades Musicals a Collsuspina, quan l'Eusebi, el nostre presentador, va introduir el concert "La música i la veu". Tot allò havia començat, però, dos anys enrere. El 2008, l'ajuntament va proposar que a

Sant Cugat de Gavadons, una petita ermita romànica de Collsuspina construïda al segle XII i que tant sols és oberta un dia a l'any, pel mes de maig, s'hi fes algun acte cultural. S'intentava així donar una mica de vida a aquell espai tan bell però quasi oblidat.

La meua família s'havia traslladat de Barcelona a Collsuspina l'any 2004. Després de molts anys d'estiueig en aquell petit poble d'Osona, el trasllat era definitiu, per viure-hi. Una família molt nombrosa i de fills músics semblava que havia de cridar l'atenció i afectar d'alguna manera la vida del poble. La gent de Collsuspina, acostumada ja a les visites de la meua família i d'altres també provinents de la ciutat, és una gent molt oberta i d'esperit acollidor. No ens va costar gens sentir-nos com a casa i trobar el nostre espai dins de la petita comunitat. De seguida vàrem poder oferir el que estàvem aprenent al conservatori, amb petites audicions i algun concert a la missa, acompanyant la coral de dones que cantava cada diumenge a l'església. Jo ajudava el mossèn adaptant per al nostre conjunt instrumental les partitures que s'havien de cantar, i organitzant els assajos a casa amb els meus germans. Anava, a poc a poc, investigant i millorant uns recursos que després hauria d'utilitzar d'una manera molt més extensa amb l'orquestra.



Sant Cugat de Gavadons

Veient aquesta situació, l'alcalde ens va demanar l'any 2008 que fóssim nosaltres els qui féssim alguna cosa a Sant Cugat de Gavadons. La meua família va rebre l'encàrrec d'una manera informal, d'aquella manera que es fa als pobles, on la proximitat entre els habitants permet moltes vegades esquivar la burocràcia, alhora que d'altres vegades crea fricció i problemes. El que podíem oferir nosaltres era, òbviament, un concert de música. I així va ser; vam posar-nos en marxa, vam reunir uns quants familiars i amics i, sense gaire dificultats, vam formar un conjunt instrumental considerable. El resultat va ser d'allò més positiu: un concert agradable, envoltat de gent coneguda, familiars, amics, que van rebre amb molt d'entusiasme aquella proposta no gaire usual en un poble petit de muntanya. A més, hi va haver un fet que va donar riquesa social i educativa a l'acte, ja

que en algunes peces, al costat dels músics s'hi van afegir uns altres de molt joves, nens i nenes del poble que tot just començaven a tocar algun instrument. Fins i tot vàrem tenir la presència de dues mares que, sense dubtar-ho un moment, es van atrevir amb la percussió. La nit va acabar amb la Farandole de la Suite de Bizet *L'Arlesienne*, amb aquell final ferotge liderat especialment per la caixa i els plats. Es va accentuar i va agradar molt, doncs, l'aportació d'aquells músics encara inexperts, però que movien l'entusiasme i les ganes de tocar de tota la resta.

Un cop acabat, tot plegat va quedar en un: "I ara què?". Ens havíem adonat feliçment durant aquella setmana (aquest fou el temps que ens vam donar de preparació) que tocar junts ens havia proporcionat molts bons moments de convivència, moltes ganes de fer coses plegats. Semblava sorprenent, però tots ens preguntàvem "Per què no ho hem fet abans?".

## Què és l'O.C.? Primeres aproximacions a la personalitat del projecte

Va passar un any i el concert va quedar com un ressò en la vida del poble. A l'arribar l'estiu vaig animar tothom per tornar a repetir-ho. Per a sorpresa dels que havíem tocat el primer any, la participació va pujar a més del doble. Com que tot es feia d'una manera força distesa i informal, la informació que es donava en relació a l'horari dels assajos, el repertori, etc. es transmetia pel boca-orella, i fins al començament no sabíem amb seguretat qui hi participaria. Moltes persones, grans i petits, de Collsuspina i d'altres pobles del voltant, van venir

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

al primer assaig amb l'esperança de poder participar. Evidentment, la resposta per part dels antics membres del grup va ser immediatament acollidora. A Collsuspina mai no ha quedat exclòs ningú que tingués ganes de tocar. Les aspiracions i les fites que ens marcàvem anaven canviant. Ens adonàvem, gradualment, que no volíem fer un concert de música clàssica d'un nivell alt; més aviat, el que volíem era crear i utilitzar la música com a raó de trobada i convivència. Hi ha cap millor raó per conviure que la de crear art junts? En realitat, ni tan sols preteníem fer un concert de música clàssica; la diversitat que s'anava originant dins el grup permetia repertoris musicals diferents.

El projecte va anar agafant cos, cara i ulls, ja fins i tot amb un nom, "L'Orquestra de Collsuspina", que començava a sonar entre els habitants dels pobles veïns. Per descomptat, l'increment de participants no va venir només per part dels músics, sinó que també eren moltes més les persones que venien a sentir el concert, atretes per les veus que deien que "hi ha una orquestra a Collsuspina". El tercer any consecutiu que es feia el concert, es va desplaçar un públic considerable des de Moià, la població veïna que exerceix de nucli i on convergeixen tots els pobles de la comarca natural, encara inexistents, de l'altiplà del Moianès. El nom de l'orquestra havia traspassat les fronteres immediates del nostre petit poble. Els vincles amb la "capital" i la seva població es van enfortir amb la col·laboració de dues cantants solistes i la coral de pares de l'EMM de Moià, que van protagonitzar un concert que situava la veu com a eix temàtic dins el repertori musical.

- 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**



### Quines finalitats perseguim?

En plantejar la quarta edició, una obvietat que s'havia arrossegat des del principi va encarar-se als que llavors érem els principals organitzadors de la proposta: la iniciativa que havia rebut tan bona acollida des dels inicis, i que anava superant expectatives any rere any i creant encara més aspiracions entre tots nosaltres, s'havia de consolidar. Calia dotar-la de les eines essencials per garantir-ne l'èxit i la seva conservació i projecció futures. Aquesta qüestió es va plantejar en una reunió amb diverses persones que havien estat, d'una manera molt activa, vinculades al projecte des de la seva creació. De seguida es va decidir que calia esdevenir una associació sense ànims de lucre, que vetllaria pel manteniment i el desenvolupament d'aquesta activitat a Collsuspina. L'associació s'organitzaria en una junta gestora, que crearia a la vegada diverses comissions i grups de treball per ocupar-se dels assumptes logístics, pedagògics, de repertori, etc. Es passava així de les decisions preses per unes poques persones amb la intenció d'anar solucionant els problemes sobre la marxa a les decisions consensuades, adoptades per un grup nombros i divers de persones que havien participat com a músics i que ara participaven també en la presa de decisions. D'aquesta manera, deixant el projecte comú que compartíem tots plegats en mans de l'engranatge participatiu, es democratitzava el procés i s'assegurava una certa consolidació en el futur. A més, un grup de treball propiciava les condicions perfectes per generar el debat entorn dels nostres objectius, les nostres fites com a projecte, que es podien discutir per tal de trobar un camí comú. Aquest grup disposava d'una presidenta, un secretari i un tresorer, i es comprometia a realitzar diverses reunions de junta i de comissions per dinamitzar i afavorir la preparació d'aquest esdeveniment a Collsuspina i d'altres de futurs que es poguessin generar per iniciativa dels seus membres.

A la vegada que tot això succeïa, jo m'enfrontava a una fita personal. Era el moment del meu Projecte final de carrera a l'Esmuc. Igual que l'any 2008 havien harmonitzat l'inici del que després seria l'O.C. amb el meu inici a la carrera –harmonia que m'ha aportat molta riquesa i que ha desenvolupat un seguit de coses que d'altra manera haguessin quedat subjugades a l'immobilisme de la ignorància–, ara coincidia aquesta decisió d'esdevenir un projecte consolidat amb el final del meu pas per l'Escola. No podia ser d'una altra manera: després d'estar madurant la idea durant un temps, vaig triar l'O.C. com a tema del meu Projecte final. Creia que aquell era un moment ideal per impulsar la idea i l'entusiasme de tots els que estaven darrera l'orquestra amb un treball acadèmic que investigués sobre el valor i les aspiracions d'aquest projecte, que tots valoràvem molt d'una manera intuïtiva, i que –creia jo– encara podia tenir més importància amb una revaloració crítica i reflexiva. Per al treball, no em vaig limitar a fer les meves reflexions i a llegir la bibliografia més escaient en relació a la temàtica, sinó que vaig iniciar una tasca de reflexió comuna, amb idees d'altres persones involucrades en el projecte i, en especial, de persones molt properes a mi, i vaig analitzar-ho tot des de dins i des de fora, amb eines d'anàlisi qualitatiu i quantitatiu, intentant abraçar una globalitat, però, gairebé impossible d'assolir. Crec que el treball resulta curt i limitat pel moment en què va finalitzar, ara ja fa un any. L'O.C. i tot el que comporta és un projecte canviant i viu, com tot projecte que inclogui les eines d'avaluació necessàries i que estigui en constant revisió i millora, en les mans de les persones que l'empenyen cap endavant.

En cap cas el valor del projecte quedava qüestionat per la determinació d'analitzar-lo acadèmicament. Tots creïem –i creiem encara ara, potser amb més raons– que el que teníem a les mans era valuós: "Un projecte que ha animat a molta gent a començar estudis musicals en una escola de música, ha fet recuperar les ganes de tocar el seu instrument a alguns adults que feia molts anys que no tocaven, ha permès la participació de

persones sense estudis musicals, ha estat la motivació per la qual algun adult ha decidit practicar un instrument de manera autodidacta i, en definitiva, ha suposat una experiència d'enriquiment personal i col·lectiu.”



El treball va incidir en els següents objectius:

- Apropar persones de diferents edats i interessos en un projecte comú.
- Reforçar els estudis musicals dels participants i donar-los un significat important.
- Fer créixer, potenciar la motivació i l'estimació per la música i per tocar un instrument.
- Dedicar temps a l'instrument durant un període de vacances.
- Promoure l'art i la cultura en un context on no hi tenen una clara presència.
- Apropar diferents músiques als participants i al públic amb una temàtica que englobi el sentit de l'acte.
- Sensibilitzar sobre altres tipus de músiques que no siguin les que ens arriben dia a dia.
- Potenciar el nom i el prestigi del poble més enllà de la seva fama en restauració.
- Enfortir i crear llaços entre ciutadans del Moianès i de més enllà de l'altiplà.
- Fer viure l'experiència de tocar en un grup gran, com és una orquestra.
- Subratllar la importància de tocar en grup.
- Potenciar l'ajuda dels que tenen més nivell als petits que en tenen menys.
- Aprendre sobre compositors i èpoques de la història.

### Aspiracions de futur

Arriba el moment en què canvia el temps del verb, del passat al present i futur. Què n'és de tot això? Com està ara mateix la situació de l'orquestra i del projecte en general? Molts dels canvis que proposàvem al treball ja han començat a esdevenir una realitat. El treball parlava, a través d'una anàlisi DAFO, de tot allò que donava força al projecte i totes les petites coses que necessitava solucionar per tal de millorar.

La setmana estiuenca d'assajos i concert era l'única cosa que s'oferia, i als participants, que demanaven més presència de l'orquestra durant tot l'any, els quedava curta. Des de la junta hem proposat diverses activitats durant les vacances de Nadal o Setmana Santa, activitats que es puguin dur a terme en petit comitè, creant una nova dimensió del grup que forma l'orquestra. Alguna ja s'ha pogut realitzar amb èxit, com una *Jam session* de Jazz que va atraure alguns participants, una activitat que promou diferents aproximacions a la música, no només des de la vesant clàssica. Aquest any s'està treballant per oferir una nit de música celta a l'antic hostal La Bufa, amb actuacions de músics de l'orquestra interpretant diverses peces d'aquesta música popular.

A més d'activitats, l'orquestra ha proposat un projecte molt prometedori que aquest estiu ja ha conclòs la seva segona edició. Es tracta d'un casal d'estiu organitzat per uns quants músics joves de l'orquestra, que pretén donar més suport musical als membres de l'O.C. i atraure nous participants joves. Aquest projecte ha impactat força a Moià, on resideix, i ha donat encara més vida a l'Orquestra de Collsuspina. L'estiu al Moianès, ara mateix, pot ser ben musical per aquells que vulguin.

Concert d'estiu  
Diumenge 28 d'agost del 2011  
7 de la tarda  
A l'església de Collsuspina

**Orquestra de Collsuspina**  
TOTS FEM ORQUESTRA

**La natura i la música**

1. El matí, de la suite núm. 1 opus 46 de Peer Gynt  
*Edvard Grieg*
2. Simfonia núm. 6 opus 68 Pastoral  
*Ludvig v. Beethoven*
3. Cançó de primavera  
*Felix Mendelssohn*
4. Prélude Les feuilles mortes  
*Claude Debussy*
5. Summertime, ària de l'òpera Porgy and Bess  
*George Gershwin*

Dircció:  
Daniel Vallejó Rives  
Organització:  
Orquestra de Collsuspina

La comissió de repertori està també molt interessada en adoptar models sistemàtics i eines de treball avançades per tal de fer la feina de la confecció de partitures més eficient i eficaç i, en definitiva, donar un millor servei als músics, assegurant rapidesa en l'entrega de les parts i adaptant-se a la diversitat de nivells de lectura i interpretació. Aquesta mateixa comissió ha donat per impossible, però, l'objectiu que es va proposar el curs anterior, que consistia en tenir triat el repertori i preparades les partitures mesos abans del concert. La situació personal dels membres actuals de la comissió de repertori impedeix assolir aquest repte ara per ara.

L'anàlisi DAFO va fer evident que els músics trobaven una certa desproporció entre l'esforç dels assajos i la satisfacció del concert final; tot passava massa ràpid. Amb la idea de treure més rendiment a l'esforç, en les dues últimes edicions s'ha ofert també un concert a Moià. El públic assistent s'ha multiplicat amb notorietat. Aquest últim any, sisè ja de l'orquestra, vàrem omplir l'església del poble, que té un aforament d'unes 400 persones, i molts es van quedar sense seient. El concert va ser notícia al diari comarcal amb el titular "L'Orquestra de Collsuspina fa petita l'església de Moià". La proposta de fer concerts a altres llocs del Moianès ha quedat, de moment, descartada, ja que l'esforç per a fer-ne dos és molt elevat i s'ha arribat a la conclusió que Moià és prou important com per a atraure públic d'altres pobles.

Aquest últim any hem iniciat relacions molt positives amb el conservatori de Manresa. Alguns alumnes hi han participat reforçant cordes, i al concert fet a Collsuspina hi va assistir la cap del departament de corda. El conservatori de Manresa és atípic, amb un

professorat jove i amb moltes ganes de promoure activitats a les quals, des de Collsuspina, podem donar suport.

Podria parlar també de la millora que ha suposat la incorporació de la figura dels directors ajudants o de parcials, que aquest últim any han estat vitals per donar seguretat als músics quan assagem tots junts.

Un altre aspecte que cal destacar ha estat el suport que ha representat l'orquestra per als seus joves músics, que han pogut participar com a solistes en concerts i recitals reconeguts de l'OC.

Encara queden moltes coses que l'orquestra, el nostre projecte de comunitat, la nostra petita (o gran) aportació al poble de Collsuspina, pot millorar o renovar. El que trobem essencial i que no ha de canviar és el nostre esperit i l'entusiasme envers aquest tresor que compartim. No voldríem espatllar una cosa tan valuosa forçant camins que no li corresponen; la naturalitat també ha estat sempre una aliada del projecte. Potser la recepta la va donar l'Eusebi, violinista i gran col·laborador del projecte, en la carta sobre l'O.C. que vaig adjuntar al meu treball de fi de carrera: "He après que quan un missatge és de prou qualitat, només cal una mica d'entusiasme per comunicar-lo amb èxit. O, si ho voleu a l'inrevés, quan hi ha entusiasme, només cal que el missatge que es comunica tingui un mínim de qualitat. Però quan el missatge és excel·lent i l'entusiasme és immens, els resultats arriben fins al cel."

Daniel Vallejo Rives es va titular en Pedagogia de l'instrument a l'Esmuc. Actualment amplia els seus estudis musicals amb una beca TLS al Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance de Londres.



Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# El corb

## La música d'unes paraules que perdura



Carles III  
Professor de l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



L'any 2009, quan feia dos-cents anys del naixement d'Edgar Allan Poe, començava a editar-se en diversos idiomes el llibre il·lustrat per Lorenzo Mattotti [El corb](#), que recull els textos que Lou Reed ja havia publicat el 2003 amb els CD [The Raven](#) i en els quals reescriu el món dels contes i poemes de l'escriptor i l'acosta al seu.

Al marge de les valoracions que s'han fet d'aquest treball de Reed, la seva [versió del poema](#) que dona títol a l'àlbum, i que hi apareix [recitada per l'actor Willem Dafoe](#), és una nova manera de tornar-nos a submergir en aquest text que, definit pel mateix Poe a l'assaig *The Philosophy of Composition* com la resolució d'un problema matemàtic, continua, de fet, fent forat al cor o a la ment de qui el llegeix.

Passem de 18 estrofes a 13. La primera queda intacta i, portades pel seu ritme, la resta ens revelen aquest nou personatge que continua sent, com diu Xavier Benguerel pare, autor de la treballada [traducció al català](#) de l'original, "un solitari desesperadament malalt però capaç d'interrogar, d'increpar amb accent prodigiós i únic, el Destí".

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- [Número 81, gener 2020](#)  
Número 81, gener 2020

# Agustí Fernández

“Jo no toco música. Toco la meva vida, que és diferent. Toco el que sóc”



Maria Sabaté  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Agustí Fernández, músic polivalent, pianista, compositor i professor a l'Esmuc, de projecció internacional i especialitzat en la improvisació, ha rebut diversos premis: el Premi Ciutat de Barcelona al 2010, i darrerament el Premi Nacional de Cultura 2013.

Suposo que seria estrany començar una entrevista al guanyador del Premi Nacional de Cultura 2013 sense preguntar-li com es sent. Així que, com has viscut la notícia?

La notícia? Molt bé, amb molta alegria. Rebre aquest premi sempre està molt bé, i encara més el fet que vagi dirigit a la música, i a la música que faig jo, doncs encara millor. No m'ho esperava en absolut. També he de dir que és una alegria pel reconeixement que significa, tant per mi com per la gent que està amb mi, que m'envolta i per la professió. Està molt bé que hi estiguem representats.

De tots els premis que has rebut, com el Premi Ciutat de Barcelona que vas rebre al 2010, o dels diferents premis als cedés (*Mutza*, *Un llamp que no s'acaba mai*, *Aurora i Émoi*), quin és el que més destacaries, o el que m'és t'ha importat?

No es pot destacar un més que un altre. Per la repercussió, aquest darrer, evidentment: ha sortit a tot arreu i he rebut moltes felicitacions.

I també, pel que dius, perquè representa un àmbit de la música que no era reconegut...

És clar, per això aquest és el que més. I pel que fa als altres, els premis dels discs han estat bàsicament a fora, a l'estranger. I també és important que et doni un premi gent de fora, que no et coneix, que només t'ha escoltat. També he de dir que la meva vida no ha canviat gens, segueixo fent els meus *bolos*, les meves classes, segueixo amb la meva vida normal.

Deixant de banda la docència a l'Esmuc, des de la posició de guanyador del Premi Nacional de Cultura, quin consell donaries als estudiants de l'Esmuc, o de música en general?

El consell seria que sortissin fora. Sortir a fora ajuda molt, ajuda a donar una visió de la jugada, del que ets tu, del que representes i del que fas, de la incidència que pot tenir en la societat, molt diferent que si et quedes aquí.

Com per reafirmar la identitat.

Sí, la reafirmes i també, com que la veus diferent, tens una altra mirada cap a tu mateix. A mi em va anar molt bé quan vaig anar als Estats Units o quan estic fora, sempre tinc l'etiqueta de *pianista espanyol*, *pianista català*. I al final t'acabes preguntant: i què vol dir ser espanyol? És la mirada que es té des de fora, no és perquè ho siguis, sinó per com sones. He sentit sovint "el que fas tu només ho podria fer un espanyol" i, és clar, això et dóna per pensar. El meu consell seria que els músics sortissin a fora, però també els diria que intentin, a part de tocar un instrument, que escoltin molt. Molta música. Hi ha una cosa que es diu el virtuosisme, que és el que fa que assolis nivells que potser et pensaves que no hi arribaries; però després hi ha un altre virtuosisme, que és el virtuosisme de l'escolta, i d'aquest se'n parla poc. Jo crec que és més important o igual que el de l'instrument. Saber escoltar bé, saber entendre què és el so. Totes aquestes coses vénen de l'escolta. Doncs jo els aconsellaria que escoltessin bé i que intentin identificar-se amb la música que fan. Per mi la música ha estat sempre un mitjà d'expressió, doncs que intentin expressar-se a través de la música, a través de la seva música si pot ser.

Llavors, la improvisació que fas tu vindria a ser això? Una expressió de tu mateix?

Sí, de fet jo no toco música. Toco la meva vida, que és diferent. Jo toco el que sóc.

Sortint una mica del premi (ja que suposo que deus estar fart d'entrevistes que tenen a veure amb això), quina ha estat la teva formació? És a dir, com has arribat aquí?

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

Picant pedra. Jo vaig començar de molt jovenet tocant el piano, i des d'aleshores no he parat. He tocat molts tipus de música, amb molts artistes diferents, molts músics diferents. de tot tipus, bons i dolents, i de fet algú, arran del premi, em va dir: "Ostres, Agustí, i si que has arribat lluny amb això del premi...". Suposo que no és que hagi arribat lluny sinó que no he parat de caminar. I no tenia cap objectiu quan vaig començar a fer música; evidentment quan ets petit no ho fas... però de gran tampoc. Jo no volia ser un premi nacional. Jo volia fer música.

Segons la nota de premsa del Premi de cultura, has participat en altres projectes de dansa, teatre, moda i arts visuals. Al *Diario de Sevilla*, Jesús Gonzalo escriu sobre tu: *"Fernández está acostumbrado a ir por delante de las corrientes establecidas. Del jazz a la electroacústica, pasando por el teatro, su faceta creativa no encuentra, por fortuna, acomodo en género o disciplina alguna. Agustí Fernández, mente inquieta que camina con paso firme por los límites de la improvisación libre – la evolución del cuerpo sonoro colectivo del free hacia la personalización del acto inventivo- ha realizado una revisión inaudita de un repertorio extenso cronológicamente."*

Si, és veritat, això també vol dir que sóc un *outsider*, no sóc un músic de jazz al 100%, no sóc un músic contemporani tampoc.

Ets polivalent.

Si. I de fet, un actor que sap fer comèdia, tragèdia, que sap fer de dolent i de bo, i de pare, diuen que és un actor versàtil. Quan un músic fa aquest tipus de coses, diuen: no sap el que vol. Jo ho entenc, però a mi el que m'agrada és canviar. Faig moltes coses, molt diferents, i totes m'agraden.

No n'hi ha cap que destacaries?

No. Si està ben fet, tot té valor. Totes les coses s'alimenten entre si, jo aprenc de tothom.

Segons altres crítiques dels diaris, concretament una de l'ABC de Manuel I. Ferrand, *"Agustí Fernández es un músico insobornable. A rajatabla. El resultado es el de una obra siempre abierta e imprevisible, que parece empujada por una energía distintiva, ágil y sensible, con frecuencia desafiante y convulsa"*. Com aconseguixes ser un músic distingit sense seguir amb la moda o el cànon?

És que no crec en els estils, no crec en els gèneres. Pots tocar boleros i fer-ho molt bé o fer-ho molt malament, i pots tocar Beethoven molt bé o molt malament, no té res a veure el gènere. El que jo sempre he buscat, això sí, és l'excel·lència amb allò que estic fent. Crec que és l'exigència ètica d'un músic.

A part de música, també et dediques a l'ensenyament. Amb quin dels dos camins t'identifiques més? O els dos són paral·lels?

Bé, l'ensenyament per mi no és una carrera, és compartir les coses que jo he après de la gent més gran que jo. Jo he après unes coses de la generació anterior, i penso que són vàlides, i són aquestes coses que jo crec que puc transmetre als que són més joves. Jo veig que els músics formem una cadena, i jo soc un esglaó més en aquesta cadena.

Com un engranatge...

Sí, i simplement transmetes el que t'han ensenyat. Per mi això és l'ensenyament. Tu em demanes coses, i jo et puc aconsellar segons la meva experiència, que és el que van fer amb mi. Tampoc no m'agrada fer classes magistrals. Toquem, parlem, jo dono la meva opinió, els alumnes et donen la seva opinió, i intentem esbrinar. Perquè no hi ha una veritat, cadascú té la seva veritat, i es tracta de posar-les en comú i veure quines pràctiques podem compartir i quines no.

M'ha cridat l'atenció el concert que vas fer amb cançons de la guerra civil espanyola amb Liba Villavecchia, David Mengual, Jo Krause, Joan Saura i José Luis Gaviana, junt amb el Cor de la Diputació a Girona. Ens podries explicar una mica com va ser?

De fet, no sé com va sortir. Escolto molt la música folklòrica, la música oral i penso que no esta tan lluny de les practiques que fem els improvisadors i els músics d'avantguarda. L'únic que vaig voler fer va ser una lectura contemporània de les cançons que es van tocar a la guerra civil, en el bàndol republicà. Ho vaig fer perquè, apart del valor que tenien en el moment, més que les lletres (que sovint adaptaven a les seves necessitats) m'interessaven les melodies; melodies que no eren inventades als anys 30, sinó que eren més antigues, potser del XIX o del XVII, que havien anat evolucionant amb el temps i que durant la guerra es van actualitzar.

Eren d'alguna regió en concret?

No, n'hi havia de tot arreu, i de fet també buscava això. N'hi havia d'Andalusia, de Catalunya, d'Astúries, i de tot arreu, ja que a tot arreu hi havia cançons que eren maques, i totes tenien un transfons. Quan escoltava la melodia pensava: "és que aquí hi ha alguna cosa més". Va ser com despullar les cançons per tornar-les a vestir amb l'embolcall de l'època en què vivim.

Pel que fa als teus nous projectes, he vist que ara fa poc has presentat un nou projecte, Sai Trio, que fusiona diferents gèneres com el flamenco, el jazz, la música contemporània,.. què ens pots explicar al respecte?

Sempre he estat obert a tot tipus de música, i he fet col·laboracions amb artistes de gèneres diferents. Fa deu anys vaig treballar amb Miguel Poveda. Érem *Poveda i Fernández*, i fèiem versions de poemes d'autors catalans com la Maria Mercè Marçal, l'Espriu, jo posava la música i el Miguel cantava. Amb el flamenco sempre he tingut

- 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 relació molt propera, és una música que no pots esquivar. És aquí i el conec, m'agrada –quan venia el Camaron al Palau, jo era dels que comprava l'entrada el primer dia perquè m'agrada–, és molt autèntica i té molt fons.

**I ara em permeto el luxe de ser una mica oportunista, i m'agradaria preguntar-te, després de ser el guanyador del Premi Nacional de Cultura, com veus la situació cultural actual?**

Ho veig molt malament, seria un hipòcrita si pensés una altra cosa. Ho veig malament perquè estem en un moment de canvi i el primer que fan els governs sempre és retallar cultura. Retallen aquí però no retallaran els bancs, els exèrcits, les autopistes; tot això no ho toquen, però en canvi, sí que toquen tot el que és cultura, ensenyament,... les coses que per algun tipus de pensament neoliberal no tenen valor. I em sembla molt malament, precisament perquè les coses importants de la vida són les que no es poden comprar amb diners. En el món de la cultura, és en general, estan empobrint el país. Per això quan abans m'has demanat quin consell donaria als joves, he dit que vagin a fora. Primer, per veure's des de fora; i després, perquè a fora igual tenen més oportunitats per treballar que aquí. Jo, el 90-95% dels concerts que faig els faig a fora. A Espanya no treballo. I si treballo aquí, o bé és en un club que està mal pagat o una vegada cada 3 o 4 anys quan em criden en algun festival. Amb aquesta política que estan seguint amb la cultura, el que estan fent és matar la classe mitjana dels festivals, dels músics i de les discogràfiques. És a dir, o ets un "*mega-star*" o un "*mindund*". La classe mitjana no existeix, o omple el palau Sant Jordi, o toques a Robadors.

**Creus que els premis de cultura i la participació (tan activa com passiva) als festivals culturals o a altres manifestacions culturals, estan a l'abast de tothom?**

Evidentment no. No pots accedir-hi perquè normalment són circuits tancats, amb uns interessos creats que t'impedeixen accedir-hi, i malgrat que la majoria de festivals que reben subvencions públiques estan obligats per llei a incloure-hi artistes espanyols, t'inclouen com d'afegit. L'important per ells és que siguis estranger.

**Però això passa a tots els nivells.**

Sí, jo parlo del meu. Com que prima l'interès econòmic per sobre l'artístic, doncs el que intenten les promotores i els festivals és rendibilitzar al màxim el producte, i és un peix que es menja la cua: han de posar els preus més cars per rebre més beneficis, i per rebre més beneficis han de posar els preus més cars etc... I això provoca que no tothom pugui accedir-hi.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Ars video

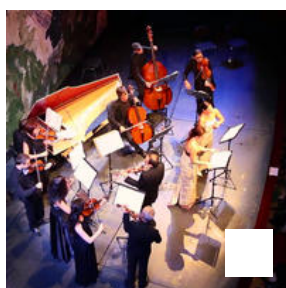
The short music video in early and classical music

Úrsula San Cristóbal  
Rubén López-Cano  
Musicologists.  
Researchers on artistic practice.

Posa't en contacte

Espai de recerca

Altres publicacions 0



In recent years the dissemination of Western Art Music by means of audiovisual media has been intensified, and its presence is remarkable in social networks like YouTube and Vimeo.<sup>[1]</sup> The Western Art Music, specially the early music, is searching its place in the current audiovisual space. Visual strategies include, among others, techniques of the art films, advertising, fictional short films, and popular music videos.

What kind of phenomenon is the short video of western art music? What is the role of these short videos? What are its audiovisual strategies? We have no definitive answers to these questions, so in this paper we intend to offer a preliminary approach to the short music video in classical and early music, by means of a brief description of its main functions and audiovisual strategies. In this way, we will try to extract the most relevant research

questions to deepen them in the future.

This paper is in two sections. In the first, we offer a brief overview of the videos available online and we will remark some of their main features. In the second one, we deal with a specific case study: the video of Franz Schubert's lied *Der Erlkönig*, by Anderson & Roe's piano duo. We will point out some of the principles of its audiovisual strategies.

## 1. The music videos on YouTube

We start with an overview of early and classical music videos that we can find on virtual social networks. We intend to offer not an exhaustive typology of all existing videos, but a preliminary approach based on a simple criterion: the number and complexity of the visual information presented in each video.

### 1.1. Amateur video

This is the casual recording made by the audience in the live concert, which may be uploaded and distributed online. Usually image and music are recorded in a single take and its quality is very low. The role of these recordings is documentary and has the function of sharing a personal experience: "I really was there!" (see figure 1):



Figure 1. Amateur recording uploaded on YouTube. Watch this video [here](#).

### 1.2. Professional recording and editing of a live concert

In the concert broadcasting for TV or for a DVD edition, the visual aspect is enriched through editing process. These videos offer diverse views of the same live performance and in this way, the visual aspect "begins to speak for itself". In other words, by means of audiovisual editing, the video becomes a different element from the live experience of the concert. It is not a documentary recording of a specific event, but the creation of a different artistic artifact. These videos are located in the realm of simulation (see Baudrillard 1981) and mediatized performance (see Auslander 1999).

One example is the TV broadcasting of the concert *Ícônes du Seicento* by L'Arpeggiata. Figure 2 shows some shots that illustrate the visual editing of a live recording.

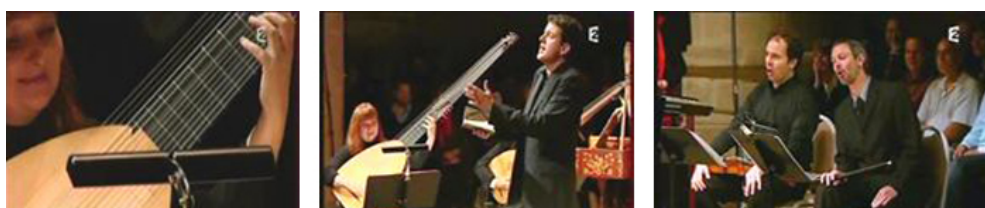


Figure 2. *L'Arpeggiata*, Christina Pluhar (conductor) in *Ciaccona di Paradiso e dell'Inferno* by Anonymous. From *Ícônes du Seicento*, Mezzo, 2008 (DVD). Directed by Olivier Simonnet. Full film available [here](#).

### 1.3. Musical performances staged for filming

## Contingut Actual

Número 23, desembre 2013

## Destacats

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



- Ars video



- La banda sonora del Nadal

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 23, desembre 2013
- Número 25, febrer 2014

## 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

In these cases the performance is staged expressly for the audiovisual media. Generally speaking, these videos present a sophisticated level of visual construction: a large number of video cameras that allow a variety of shots, a careful audiovisual editing and post production process. Here we find several kinds of productions.

- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

### 1.3.1. Musical performances filmed in historical locations

Filming a musical performance in a historical location is a recurrent feature of early music video. Often the location is related to the historical context of music. In this case, the main issue of visual discourse is not the musical performance itself, but the place in which it is played. For this reason, the video camera takes different aspects of the place, employing long-shots and depth of field.

In this regard, a remarkable case is the French documentary maker Olivier Simonnet. In his productions the concert appears like an aesthetic object in its own right, which is filmed from a variety of perspectives that “expand” its artistic dimension. Thereby, the musicians’ gesture acquires a relevant role in the film.

The kind of shots and editing style by Simonnet, allows him to construct a singular audiovisual spatiality. On one hand, Simonnet integrates the performance’s place in the artistic situation. On the other hand, he expands the audience’s perceptual possibilities, by means of constructing musical views which exceed the single frame of a musical performance, as is represented in the film *Une automne musicale à Versailles* (see figure 3):

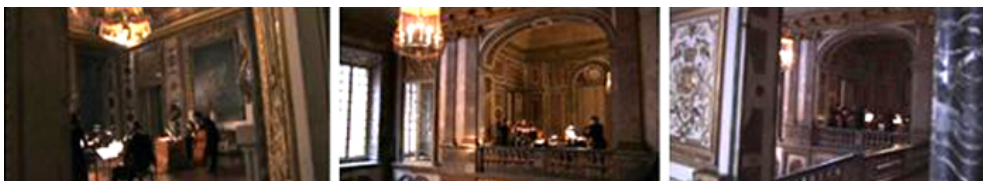


Figure 3. Marc-Antoine Charpentier. *Un automne musical à Versailles*, 2005, (DVD) Directed by Olivier Simonnet. Full film available [here](#).

Simonnet not only employs the audiovisual language to show the performance place, but also to display the musician’s body. For example, in the film *Sacrificium: The Art of the Castrati*, Simonnet offers an unusual portrait of the mezzosoprano Cecilia Bartoli. She is depicted as an androgynous character, and her performance physical effort is highlighted through [American shots](#) and even [close-ups](#) (see figure 4). This audiovisual portrait is remarkable because defies the idea of “minimum effort” that often characterizes the virtuoso opera singing, and also breaks the illusionary veil that usually covers the musicians’ body in an opera live performance.[2]

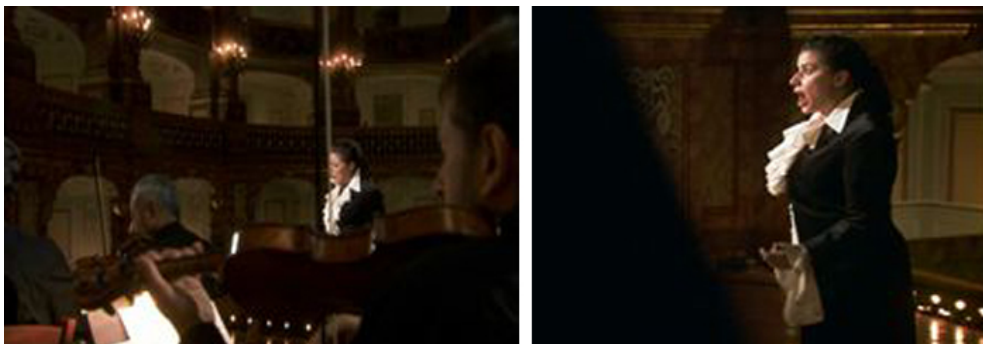


Figure 4. Cecilia Bartoli and Il Giardino Armonico playing *Come nave in mezzo all'onde* (1725) by Nicola Porpora (1686 – 1768). From *Sacrificium. The Art of the Castrati*, Decca, 2010 (DVD). Directed by Olivier Simonnet. Full film available [here](#).

### 1.3.2. Musical performances filmed in unconventional locations

These videos show a performance in two kinds of locations: 1) a neutral place, that is to say, a place that is not evocative 2) an unconventional place, like a forest or an urban landscape.

Some videos like I Musici’s *Le Quattro stagioni* (video 1), emphasize sets of images by means of [long shots](#). In this case, an unrealistic situation of music consumption is constructed through the audiovisual media. In this way, the video amplifies the spatiality of the musical experience with the aid of the image, but without affecting the temporality. Furthermore, the video inserts the musical performance in a different fictional space, transforming the so-called *fictional pact* (*patto finzionale*), a term used by Umberto Eco in the field of literature, which refers to the agreement between the implicit author and the reader, whereby the latter agrees to enter into fiction (Eco 1994, 91). In the video, the fictional pact is established between the audiovisual artifact and its audience, but it is also determined by the code or conventions imposed by the musical scene itself. Looking at the performer walking by one street, lost in her own thoughts while we hear her musical performance, is unusual in early and classical music videos. However, these kinds of shots are very common in the field of pop music videoclip. In early and classical music videos, looking at the hard performance of the virtuoso player is one of the main conditions of realism or verisimilitude (this is one of the main features of video 1).

## Vivaldi Four Seasons - I Musici 1988



Video 1. I musici and Pina Carminelli (conductor) playing *Le quattro stagioni* by Antonio Vivaldi (1678-1741). From *Vivaldi: Le quattro stagioni*. Phillips, 1988 (VHS). Directed by Anton Van Munster.

We can see a different case in the documentary *The history of a Luthier* directed by Alberto Bona. In this example there is a contrast between the idyllic natural landscape and the musicians' black clothes. While the unconventional landscape suggests a naturalistic approach to music, the old-fashioned black clothes are like an anchor that keeps the onlooker into the early music domain.

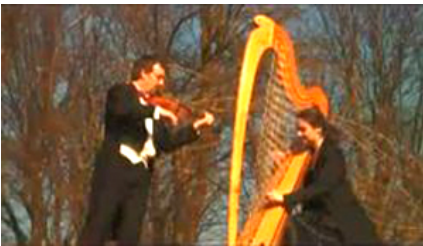


Figure 5. Davide Monti and Mary Clearly playing Biaggio Marini. From *The history of a Luthier*, (DVD) 2009. Directed by Alberto Bona. An excerpt of the film available [here](#).

In the video *The Italian baroque music* by Paul Fenkart, the choice of an unconventional place is enhanced through a particular way of filming. In this case, the camera movements and editing offers an "intersemiotic translation" of the vertiginous rhythmical change in the music. [3] Although the intersemiotic translation seems to suggest a very close relationship between music and image, it produces confusion in the viewers, so it is not always a successful device.



Figure 6. Il Giardino Armonico and Giovanni Antonini (conductor) playing *Ciaccona* by Tarquinio Merula. From *The Italian baroque music*. ArtHaus Musik, 1999 (DVD). Directed by Paul Fenkart. Excerpts of this video where it is possible to observe this strategy are available [here](#) and [here](#).

### 1.4. Videos with more than one audiovisual representation layer

These videos constitute a turning point in the development of the classical music videos. In these cases the images of musicians making music are alternating with other images that are not related with the musical performance. The presence of several audiovisual representation layers introduces different temporality dimensions, which are managed in a singular manner.

In most of music videos, especially in pop music, we can find various space-time units represented in the images. In the present paper we call it **audiovisual representation layers**. For example, the video clip "Toxic" by Britney Spears shows three main layers, the second one subdivided in two that are consecutive. Furthermore, there is a fourth layer that crosses sporadically the video (see video 2 and figure 7):

## Britney Spears - Toxic (Official HD Video)





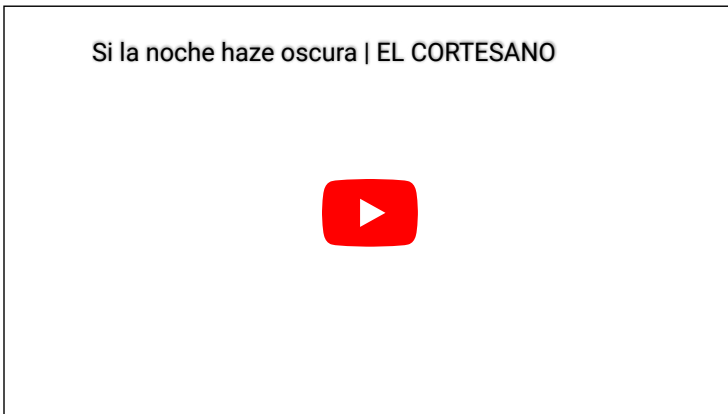
Figure 7. Layer 1 / Layer 2, 2a & 2b / Layer 3



Figure 7. Audiovisual representation Layers in "Toxic"

We can identify at least three functions of visual representation layers: *descriptive*, *dramatic* and *narrative*.

In a **descriptive** layer the image simply shows any recognizable iconographic content that occasionally may be abstract. In the early and classical music videos, the performance representation belongs to the **descriptive** layer, as shown in the following example (see video 3):



Video 3. El Cortesano (José Hernández Pastor, countertenor; Ariel Abramovich, vihuela) playing *Si la Noche haze oscura* (1552) by Diego Pisador (c.1509 – c.1557). From *Si me llaman*. Carpediem, 2009 (CD) Carpe Diem.

There are two descriptive audiovisual representation layers alternated in this video. The first one shows the musicians' performance, while the second one shows blurred night shots of an anonymous street of Spain. We would like to remark some characteristic of both layers. In the first one, both performers are playing without interaction between them, in an undetermined place without length or depth of any kind (as a sort of non-place). In this particular example, the onlookers are seeing a space that can only exist in video space.

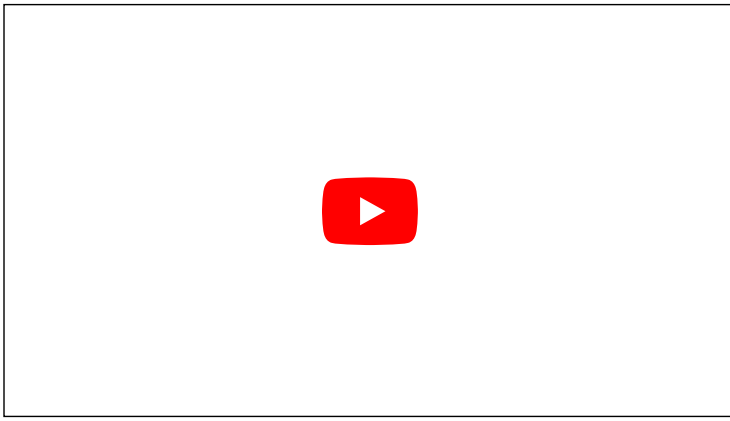
On the other hand, the second audiovisual representation layer tries to reflect the song lyrics: *Si la noche haze oscura y tan corto es el camino, ¿como no venis amigo?* (If the night is dark and so short is the way, Why do not you come, lover?). In the song, the speaking subject and the physical place from which he speaks are unknown. This indeterminacy is reinforced by the blurred images of a street full of walking people as well as the absent of a particular individual. In this way the second layer reinforces the melancholic atmosphere of the lyrics.

In a **dramatic** layer the image emphasizes some musical element. In the early and classical music videos, very often, the dramatic layer is a staging version of a musical performance that usually is complemented with the set design, or a kind of dramatized performance full of theatrical exaggerations (see video 4):



Video 4. Capella Ministrers - Carles Magraner. Pavane and galliard Salad from "The Trulla" by Bartolomé Cárceres. Recorded at the Lonja de la Seda de Valencia in January 2012. Music video disc presentation of the book "Batailla in Spagnol" CDM 1231

The theatrical aspect is not only present in the scenography and costumes, but also in the dramatization of the music lyrics, as we see in the video *Monteverdi, Banquet of the Senses, madrigal erotici e spirituali* (see video 5):



Video 5. *The consort of musicke* and Antony Rooley (conductor). From *Monteverdi, Banquet of the Senses, madrigal erotici e spirituali*. 1993 (DVD). *Brilliant classic*. Directed by Don Taylor

Finally, in a **narrative** layer the main goal of the image is "to tell a story" of its own. Sometimes, the story has nothing to do with the context nor with the content of music. In the next example (see video 6) the Bach's cantata BWV 30 is the musical background of a funny fictional story. The cantata is playing inside the visual narrative, but the storyline has nothing to do with Bach's music.



Video 6. Magdalena Kozena performing "Freue dich, erlöste Schar", BWV 30. From *Bach Arias*. 1999. CD. Archiv Produktion

### 1.5. The iconographic and plastic levels

In the video of Vivaldi's *The four seasons* played by the violinist Anne Sophie Mutter, two descriptive layers that happen in different space-time realms are represented. The first one is the musical performance which emphasizes the soloist violin player. The second one is the black and white images of the rehearsals. The space-time sphere of each layer is different (see video 7 and figure 8):



Video 7. Anne Sophie Mutter playing *The four seasons*. Deutsche Gramophon, 1999 (DVD)

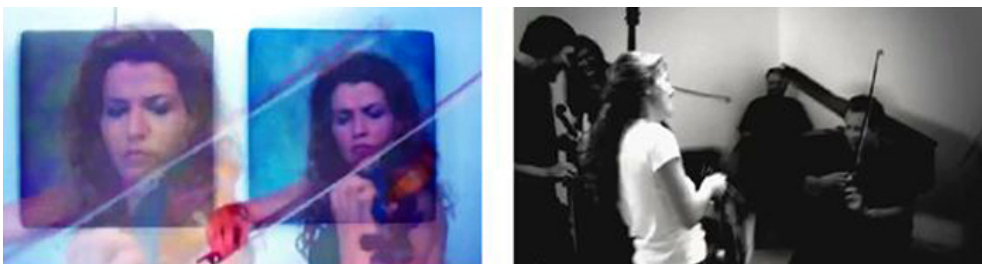


Figure 8. Two Audiovisual representation layer in the video *The four seasons*. Deutsche Gramophon, 1999 (DVD)

This video allows us to employ two concepts from visual semiotic studies: The *iconographic* and *plastic* levels (Grupo  $\mu$  1992). In the *iconographic level*, the image is formed by the objects that are represented. In the previous example, this level is formed by two layers: two set of images which are alternated in different a space-time span. The first one represents the violinist's performance, and the second one shows a music rehearsal in other space-time frame.

The *plastic level* is formed by the intrinsic characteristic of the image, independently of what it represents, like color, textures, frames, postproduction, lighting filters, visual effects, etc. In the plastic level, the previous video shows colored panels, artistic lighting; close-ups, accelerated montage, visual effects like tracking, changes in color, brightness and contrast, etc. There are also some shots with abstract images.

#### 1.6. Dramatization or narration of music

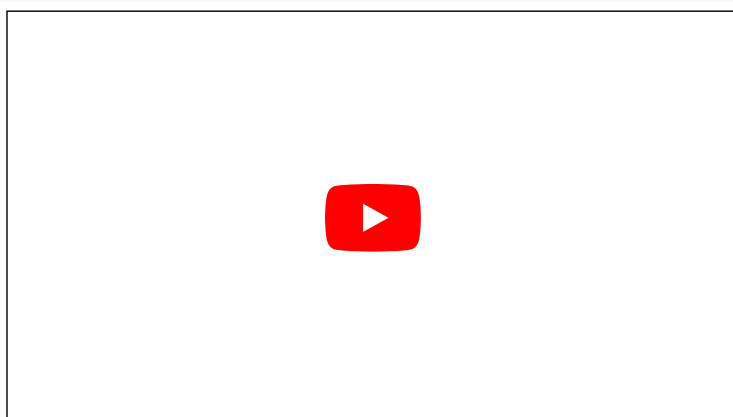
It is necessary to address some aspects of dramatic and narrative audiovisual representation layers. The dramatization and/or narration are based on music and this "drama" may be more or less related to the historical context of music, its lyrics or even with the musicians' features. We would like to highlight that classical music videos always include a descriptive layer, which represents the musical performance. This layer not only coexists with dramatic layers, but also can become one of them. The dramatization and narration of music in the video appears at least in three manners: it is *direct or linear* when literally represents the lyrics or contents of music; it is *allegorical or adapted*, when the starting point is the music, but the story searches its own path keeping some matched points with the music; it is *arbitrary or superimposed* when music and image apparently are not related.

The video of the Monteverdi's Madrigal *Que! Augellin Che Canta*, from *The Full Monteverdi* directed by John La Buchardiere, tries to *adapt* the main issue of the madrigal to contemporary situations (see video 8):



Video 8. A contemporary interpretation of the Monteverdi's Madrigal *Que! Augellin Che Canta*. In *The Full Monteverdi*. Naxos, 2007 (DVD). Directed by John La Buchardiere. Fragments of this DVD [here](#).

In other videos like "Moon song" by the singer Anna Netrebko, we can find two coexisting layers. The first one tends to translate *directly* the song story: Netrebko is singing while floating on water and dedicates her song to the moon. The second layer is *arbitrary* because it superimposes a story between two lovers in the middle of the song (see video 9):



Video 9. Anna Netrebko singing Moon Song by Anton Dvorak (Rusalka). From *Anna Netrebko: The Woman Voice* (DVD) 2004. Deutsche Grammophon. Directed by Vincent Paterson.

In the video clip "Dreaming a King", directed by Luca Marconato there is a coexistence of three layers: the first one is about a luthier cleaning his musical instruments, the second one is about the musical performance by the violin player Riccardo Minasi, and the last one is about a little girl and a mime playing chess. The three layers are arbitrary or superimposed, and gradually go to only one plot, thus introducing an interesting development on the narration: Only at the end of the video, the audience understands that music was always at the internal level (Miceli 2009) (see video 10 and figure 9): [4]

## Dreaming a king (directed by Luca Marconato - Rome)



Video 10. "Dreaming a King" (videoclip). Directed by Luca Marconato



Figure 9. Three audiovisual representation layers. From "Dreaming a King" 2010 (Videoclip). Directed by Luca Marconato

## 2. *Der Erkonig*. Anderson & Roe. *When words fade*, Steinway Label, 2011 (DVD)

Now we delve into the audiovisual strategies of the video "[Der Erkonig](#)" played by the American pianists Greg Anderson and Elizabeth Joe Roe. This video is part of the DVD *When words fade* (2011) produced by Steinway record label. In this video, the music is an arrangement for fourhands piano of the famous Schubert's lied *Der Erkonig*, based on a poem by J.W.Goethe. [5] The poem tells the story of a Father that is riding at night with his sick son. The kid feels the mysterious presence of the Elfking that wants to kidnap him. The boy continuously asks his father for help. He tries to calm him down answering that all is in his imagination and hurries up to go home. The Elfking tries to persuade the boy to go with him and finally he threatens him with violence. The child screams: the Elfking has hurt him. When the father and his son arrive home, the child is dead (see video 11):

## Dietrich Fischer Dieskau sings Schubert Der Erkonig s...



Video 11. Original version of *Der Erkonig* by Dietrich Fischer-Dieskau. (Bariton) and Gerald Moore (piano). From "Dietrich Fischer-Dieskau", BBC archive directed by Walter Todds, 1959

In the audiovisual version by Anderson & Roe, the video tells a *superimposed* story: Anderson & Roe are attacked by a strange force during their performance. Roe is thrown down and hit by this force until she is able to playing again. Both players make a superhuman effort to continue the performance. Finally, Roe is caught by the piano strings and "devoured" by the piano (see video 12 and figure 10):

## Anderson & Roe | DER ERLKÖNIG | Steinway Piano Fa...





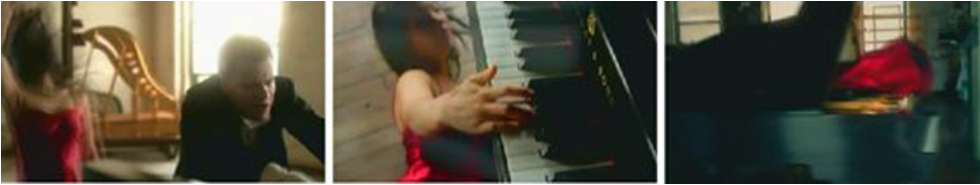


Figure 10. Greg Anderson and Elizabeth Joe Roe in "Der Erbkönig" (Videoclip). *When words fade*, Steinway Label, 2011. Directed by Mathew Brown

## 2.1. Video main features

The music has three dramatic areas, which are alternated in the video. Each of these areas determines the clip's visual information.

*First area: The anguish.*

In this area we find the child's calls for help (*mein Vater!*). These are repeated four times, each time in a high-pitch. The harmonic function is V/V (secondary dominant) that progressively becomes more dissonant and never is conclusive, except at the end. The montage becomes accelerated; the camera "shakes" and the shots go from the [long-shot](#) to the [Italian-shot](#), until the image becomes unrecognizable.

*Second area: The stabilization*

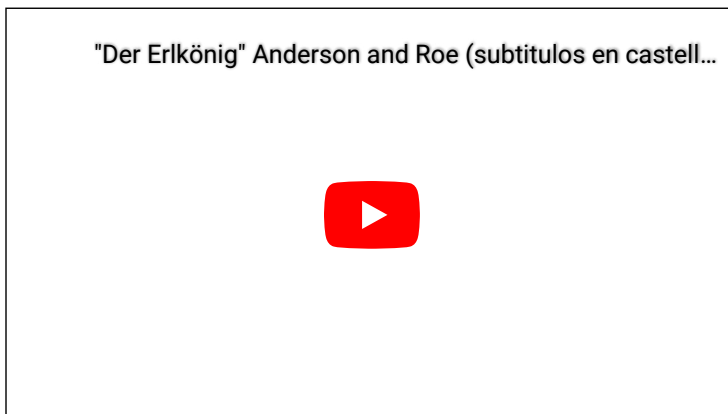
It corresponds to the father's voice that tries to calm down his child. The musical range of this part is very low and offers a tonal resolution, which contrasts with the anguish section. This area is in distant keys reached by strong modulations. The montage is slower and the camera is mounted on a tripod. However, the piano players are very agitated.

*Third area: sweet lyricism.*

It corresponds to the Elfking voice that tries to tempt the boy. The range is very high. Usually the harmonic functions of this area are very different from the other two. In this case the harmony is reached by means of smooth modulations, but the return to the tonic is very abrupt. There are [long-shots](#) and the length of this area is greater than the first one.

Here we can find an interesting synchronization between music and images.

In the video 13 it is possible to follow the videperformance of Anderson & Roe with the subtitles of the original song to see the relationship between the original song and the video's audiovisual strategies:



Video 13. Video with Spanish subtitles which correspond with the original lyrics

## 2.2. Kinethic Anaphons

Based on a Phillip Tagg's musical semiotics, we would like to call [kinethic anaphon](#) the precise synchronization between a gestural element of the image and one specific musical sound, which produces the illusion of *audiovisual synchronesis*.<sup>[6]</sup> There are at least two kinds of anaphons:

### 2.2.1. Those that match with a musical note without a structural importance:

These are images that produce a singular synchresis effect, because the sound emission is motivated or intrinsically linked with the image.

Examples:

- Roe spills sweat that are sychronized with an arpeggio (see figure 11 and video 12, minute 02:08)
- High notes on the piano synchronize with the falling sweat drops or the falling dress sequin (see figure 12 and video 12, minute 02:21 to 02:26; 03:12; 03:22 and 03:36)
- The piano's screw that fall (see figure 13 and video 12, minute 01:42)

### 2.2.2. Those that match with fundamental musical process (like rhythm, harmony and form)

These are images that match with important structural aspects. Generally, these show structural elements of the layer or plot, so that it becomes an element of coherence in music for audiovisuals.

Examples:

- Roe is "attacked" by the piano for first time at the beginning of the second strophe (see figure 14 and video 12, minute 01:29).

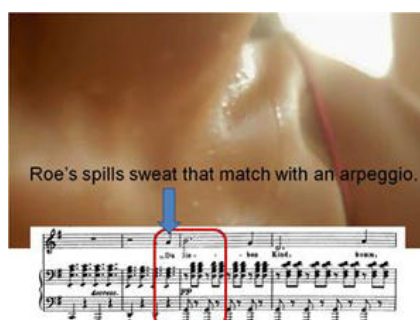


Figure 11

- Anderson's piano bench is violently attracted by the piano at the final cadence of that section (see figure 15 and video 12, minute 01:34).
- Roe is lying on the floor, but reaches to play a chord at the final strophe (see figure 16 and video 12, minute 01:48).
- The piano strings catch Roe, matching with the last call for help of the boy. This musical section resolves when the Elfking hurts the boy. In this moment Roe is "eaten" by the piano (see figure 17, 18 and video 12, minute 03:43 and 03:59).

The implausible plot of this video, as well as the simplicity of the stage and props, are compensated by the audiovisual editing. In this case, the dramatic efficacy is neither in the "story" nor in the performance, but in the editing.

### 3. Final considerations

We would like to summarize the results of this preliminary research in seven points:

3.1. Although there are some recent studies about early music video (San Cristóbal 2013), we still do not have a full bibliography about Western Art Music videos. Therefore, our main points of departure are the studies about pop music video clip.

3.2. The video contributes to the public images of musicians. However, unlike pop music videos that remark the musicians' sensuality or social commitment, the early and classical music videos highlight the virtuoso player. Only the singers express a bit of sensuality. In this sense, it is very interesting the case of Cecilia Bartoli, who is a sort of anti-diva, because she doesn't present herself as a sensual singer. On the contrary, she shows the physical effort of singing through a lot of gestures that are not beautiful. Nevertheless, these gestures are exhibited because they are the source and evidence of Bartoli's virtuoso performance. In other words, Bartoli's gestures in the video are a proof of her identity as performer.<sup>[7]</sup>

3.3. Like pop music videoclip, the Western Art music video usually appeals to an established audience. In this regard, we can hypothesize at least two possibilities:

- The search of an established audience. Example: Cecilia Bartoli
- The search of a new audience. Example: Anderson & Roe's piano duo.

3.4. One of the differences between popular and classical music videos is the number of visual representation layers. While in the pop music video, the performance may change of layer easily, the classical music videos have fewer layers and fewer changes between them.

3.5. In the early and classic music videos the layer that shows the musical performance doesn't change: the musician is always in his role as performer.

3.6. The fictional pact introduced by the early and classical music video is strongly linked with a virtuoso musical interpretation. In this aspect, it differs from pop music video.

3.7. The video is not a mere testimonial document of a performance. On the contrary, this constitutes a new artistic artifact, a new kind of performance. This constructs new places and temporalities for the musical experience by means of the image.

### Bibliography

Auslander, Phillippe. 1999. *Liveness performance in the Mediatized Culture*. New York: Routledge.

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et Simulations*. Paris: Editions Galilée.

Biguenet, John, Rainer Schulte. 1992. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. University of Chicago Press.

Chion, Michel. 1994. *Audiovision: Sound on Screen*. New York: Columbia University Press.

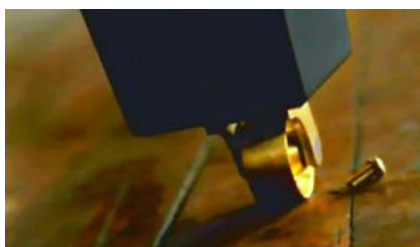
Eco, Umberto. 1994. *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani.

Groupe μ. 1992. *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Le Seuil.

Miceli, Sergio. 2009. *Musica per film: Storia, estetica, analisi, tipologia*. Milano: LIM.



Figure 12



The piano screw that falls

Figure 13

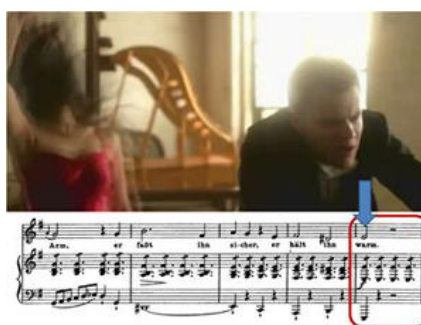


Figure 14

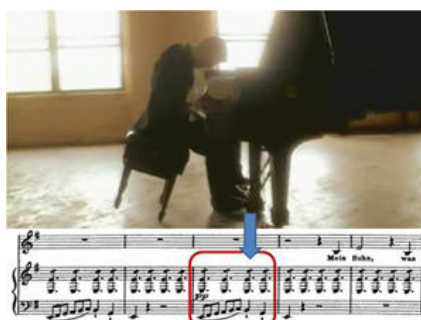


Figure 15

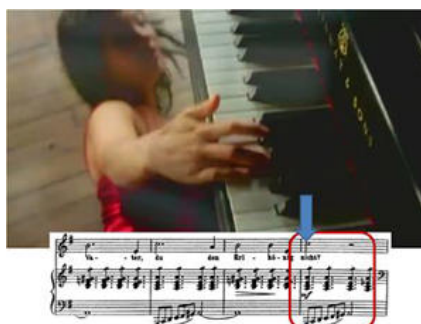


Figure 16

San Cristóbal, Úrsula. 2013. "Prima l'immagine, poi la musica? Le nozioni di performance e performatività nella produzione audiovisiva di musica antica" Tesi di Laurea Magistrale in Musicologia. Università degli Studi di Milano.

Tagg, Philip. 1992. 'Towards a sign typology of music', in Rossana Dalmonte et al. (eds.) *Secondo convegno europeo di analisi musicale*.

## Notes

[1] We use the umbrella term *Western Art Music* to refer the repertoire ranging from the Gregorian chant to contemporary music, which is currently studied and preserved into academic structures like conservatoires.

[2] Further information about this topic in San Cristóbal (2012)

[3] The term *Intersemiotic translation* proposed by Roman Jakobson in the essay *On Translation* (1959) refers a kind of translation "which interprets linguistic signs by means of systems of non linguistic signs" (Biguenet & Schulte 1992, 253). The concept has been use in musicology by Philippe Tagg (1992).

[4] Miceli proposed that film music acts in three levels: internal external and middle. According to Miceli: "Si definisce livello interno un evento musicale prodotto nel contesto narrativo della scena/sequenza. La sua presenza può essere manifesta oppure dedotta dal contesto. Nel primo caso la fonte musicale è visibile a gradi diversi di enfasi. Ad esempio un personaggio accende un ricevitore radiofonico [...] oppure assiste a una esecuzione dal vivo, e ancora suona egli stesso uno strumento. Nel secondo caso il contesto rende plausibile una o più presenze musicali, seppure non svelate, purché congrue [...]. In ogni caso si considera un intervento di livello interno come appartenente al narrato" (Miceli, 2009, 643-644).

[5] For one harmonic-analysis of the song see <http://www.youtube.com/watch?v=juNxRYBWB9g>

[6] According to Chion Synchronism is "The forging of an immediate and necessary relationship between something one sees and something one hears at the same time (from *synchronism* and *synthesis*). The psychological phenomenon of *synchronism* is what makes dubbing and much other postproduction sound mixing effects possible" (Chion 1994: 224)

[7] A full analysis of Bartoli's performance in the video *Sacrificium* is in San Cristóbal (2013).

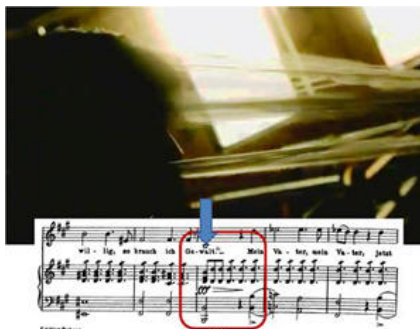


Figure 17

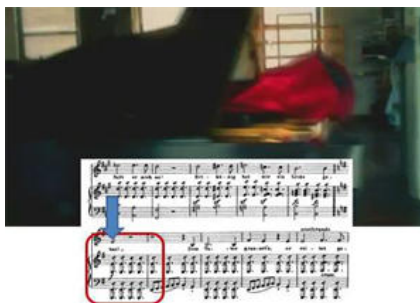


Figure 18

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari