

Número 34, gener 2015

Esmuc Jazz Project

Una iniciativa innovadora que vol dinamitzar l'àmbit musical català

Sis grans Grans Conjunts, sis

Entra



Sis grans Grans Conjunts, sis
Redacció

A finals de gener, l'Esmuc és una gran oferta concertística

Article

Entra



Frederic Mompou i Antoni Gaudí
Adolf Pla

Punts de trobada

L'entrevista

Entra



Nuño Fernández
Juan José Bolinches

"Viurem un període de canvis pel que fa a les formes en què la música ha subsistit fins avui."

La música té la paraula

Entra



Música àrab vs. música islàmica
Rolf Bäcker

I. Entre llengua i religió

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

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

Esmuc Jazz Project

Una iniciativa innovadora que vol dinamitzar l'àmbit musical català



Francesc Capella
Cap del Departament de Jazz i Música Moderna de l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Comencem el 2015 amb la il·lusió d'estrenar la primera producció de l'Esmuc Jazz Project, "Keith Jarrett". Aquesta és una iniciativa que neix amb la voluntat de crear una formació orquestral musical estable, versàtil i flexible, capaç d'interpretar i estrenar repertori original compost pel professorat de l'Esmuc o per altres compositors catalans.

El projecte neix de la mà dels professors del departament de jazz i música moderna Francesc Capella, Joan Díaz, Joan Monné, Joan Sanmartí i Lluís Vidal, amb la intenció de conrear una estètica musical contemporània, que fusioni elements de diverses tradicions pròpies de la segona meitat del segle XX: jazz, rock, música contemporània de cambra o simfònica, músiques ètniques, etc.

La nova formació constituirà una eina útil en els camps de la creació, la recerca, la interpretació, la interrelació entre departaments i les diverses àrees de coneixement de l'Escola i de la pedagogia. L'Esmuc Jazz Project ha de ser un altaveu per la creació i la producció pròpia, que doni projecció a tota una sèrie de músics vinculats d'una manera o una altra amb l'Escola (alumnes, graduats, professorat) i que representi els seus valors fundacionals: la transversalitat musical, l'aposta per la creació i la innovació, la rellevància cultural i la visibilitat social, i la consolidació d'un fons de repertori de música catalana contemporània que esdevingui universal.

L'orquestra vol desenvolupar un projecte anual presentat en concert dins del marc de les activitats de l'Escola i, a la vegada, poder girar pel país i pels diferents festivals que s'organitzen. Cada projecte s'articularà al voltant de la figura d'un músic rellevant del jazz i la música moderna, ja sigui recreant o re-elaborant l'obra del músic, o bé creant un material original inspirat en l'essència de la seva música.

L'Esmuc Jazz Project serà doncs una formació instrumental oberta i variable en funció de cada programa, amb la idea bàsica d'articular el jazz amb altres llenguatges musicals, sense restriccions, cercant sempre una hibridació de plantilles instrumentals pròpies de la tradició del jazz amb d'altres, com ara l'àmbit simfònic, i amb la possibilitat d'incloure solistes convidats que puguin assumir un rol protagonista en determinats programes.

Aquest primer projecte gira entorn a la figura de Keith Jarrett, i es presenta com a Gran Conjunt, combinant la participació d'estudiants de grau (departaments de Jazz i Música Moderna, i de Música Clàssica i Contemporània) amb graduats. La formació estrenarà obres originals de Joan Sanmartí, Lluís Vidal, Joan Monné, Joan Díaz i Francesc Capella, així com arranjaments de peces del propi Keith Jarrett.

A més del primer concert de l'Esmuc Jazz Project, que tindrà lloc a l'Auditori el 27 de gener, dins el cicle de Grans Conjunts, està previst que la banda actuï al Festival de Jazz de Granollers el proper 6 de febrer.

El projecte també preveu l'edició d'un disc amb el repertori d'aquest primer programa, i que s'enregistrà a començaments del mes de febrer amb la col·laboració dels enginyers de so i professors de l'Escola, Ferran Conangla i Enric Giné.

L'Esmuc Jazz Project té una clara voluntat multi-disciplinar i, en aquest sentit, s'han intentat generar diverses activitats paral·leles, com ara una exposició sobre Keith Jarrett a la Biblioteca, la creació d'un combo de grau específic sobre l'artista, assajos oberts, i una classe magistral dels compositors sobre el material arranjat i compost.

Des del departament de Jazz i Música Moderna i amb el suport de tota l'Escola, estem segurs que aquesta nova proposta contribuirà encara més a la dinamització de l'àmbit musical català i a la tasca educativa, d'abast general, que du a terme l'Esmuc.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta
- 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
- 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

Paqui Feria

Els meus intèrprets preferits? Lou Reed, Santiago Auserón, Patti Smith.



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions 0



A l'Esmuc, tothom coneix la Paqui. És la persona que, cada dia i des de bon matí, podeu trobar al despatx de reprografia o, més probablement, caminant pels passadissos a una velocitat "andante con brio". Incansable i ben disposada, també la reconeixereu perquè porta sempre un llibre a la mà.

El principal tret del meu caràcter? L'optimisme.

La qualitat que més valoro en una persona? L'empatia.

El meu principal defecte? La impaciència.

La meva ocupació preferida? La lectura.

El meu somni de benestar? Una casa amb un petit jardí.

Quina fóra la meva pitjor desgràcia? La malaltia d'algú de la meva família.

Què voldria ser? Escriptora.

On desitjaria viure? En qualsevol poblet de la costa catalana.

Quin animal prefereixo? El gos.

Algun so o música que avorreixo? La música *techno*.

Quin va ser el primer disc que vaig comprar? *Stranger days* de The Doors.

Els meus escriptors preferits? Javier Marías, Stephen King, Ruiz Zafón, Patricia Highsmith.

Els meus personatges de ficció? La tinent Ellen Ripley.

La pel·lícula de la meva vida? *La pasión de vivir*.

Els meus intèrprets preferits? Lou Reed, Santiago Auserón, Patti Smith.

Els meus compositors predilectes? Beethoven, Tchaikovsky, Santiago Auserón, Lou Reed.

Una musiqueta que no me la puc treure del cap? *Escuela de calor*.

Els meus pintors predilectes? Juan Gris, Sorolla, Lucian Freud, Andy Warhol...

Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)? Els colors els relaciono generalment amb el meu estat de ànim.

Els meus herois de la vida real? Els bombers.

Els meus herois històrics? Nelson Mandela

Un disc que m'hagi encantat, darrerament? *All About that bass*.

Un concert inoblidable? Pink Floyd.

Un paisatge preferit? El camp a la primavera.

Els noms que prefereixo? Nora, Daniel, Maria, Marc..

Què detesto més que res? La hipocresia.

Quins dons naturals voldria tenir? La creativitat.

Estat present del meu esperit? Positiu.

Fets que m'inspiren més indulgència? La violència davant de fets injusts.

Amb quina cançó m'identifico? *Hoy puede ser un gran día*.

El meu lema? No facis el que no t'agradaria que et fessin.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

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

Contingut Anterior

- Número 54, gener 2017

Números anteriors

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

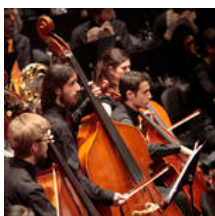
Gent Esmuc

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



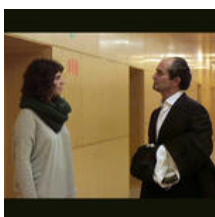
El cant dels filòsofs

Una conferència amb Xavier Blanch



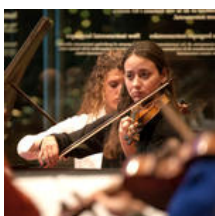
Sis grans Grans Conjunts, sis

A finals de gener, l'Esmuc és una gran oferta concertística



Arts i oficis

Nou programa de Canal 33, amb presència de l'Esmuc



Un cafè amb... grans orquestres barroques

La Pietà de Venècia i Antonio Vivaldi

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

El cant dels filòsofs

Una conferència amb Xavier Blanch



Daniel González Camhi
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Jean-Jacques Rousseau.
Retrat de La Tour, 1753.

El músic que interpreta amb criteris històrics es caracteritza sovint per una *obsessió malaltissa* per la investigació, una set per buscar una veritat d'interpretació que la simple lectura de les partitures no satisfà, i que el porta a endinsar-se en el paisatge cultural de l'època de la música interpretada; es converteix en un constant exegeta, en un hermeneuta que llegeix la música com a cultura. Idees com aquesta van ser el fil conductor de la conferència [Els textos de J.J.Rousseau \(1712-1778\): Una relectura per a instrumentistes i cantants](#) que l'oboïsta i professor de l'Esmuc [Xavier Blanch](#) va presentar el passat divendres 9 de gener, en la tercera sessió del cicle [L'Hermenèutica feliç](#). La xerrada, a més de convidar els músics a apropar-se als textos generals dels períodes de la música que interpreten, per nodrir les seves concepcions personals, va ser una exposició sintètica i estimulante del pensament musical de Rousseau.

Després d'una breu introducció a l'activitat hermenèutica i al context històric i biogràfic del filòsof, Blanch començà a llegir i comentar algunes entrades extretes del [Dictionnaire de musique \(1768\)](#). Aquest text va ser durant molts anys considerat com a solució de la crisi econòmica en què Rousseau es trobava, però [estudis](#) recents l'han restablert com a veritable contribució a la literatura musical, malgrat les seves circumstàncies d'aparició. Entre els conceptes discutits, hi havia l'*accent*, llavor de tota música, origen de l'expressió com a pronunciació de la melodia; l'*ajust* com a fruit del coneixement de la *particella* particular i de la concordança general dels músics davant de la totalitat de l'obra; la impossibilitat de reemplaçar el *gust* pels preceptes i les normes, les quals tenen com a resultat una música frígida, desproveïda de tota capacitat d'*expressió*.

De manera continuada es mostrava la preferència del filòsof ginebrí per la música italiana, donant rellevància a la seva linealitat i unitat melòdica, a la seva simplicitat lliure d'artificis i capaç d'imitar els moviments del llenguatge, transmetent així el sentiment i l'expressió, que és, segons ell, l'objectiu primerenc i veritable de tota música. "Doneu-li en aquest cas al músic moltes imatges i sentiments i poques idees a transmetre, perquè són les passions les úniques que canten, l'entesa no fa més que parlar."

Finalment, l'anàlisi de la música dels ficticis *François de la Planchette* i *Alessandro Antonini*, felices invocacions de la imaginació del ponent, va ajudar-nos a entendre el tamis evident que la *Querelle des Bouffons* aplicava sobre les definicions, i a convertir els conceptes en gestos audibles, en sons musicals que els intèrprets han de construir sempre en la seva tasca exegètica.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta
- 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
- [Número 77, maig 2019](#)
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Sis grans Grans Conjunts, sis

A finals de gener, l'Esmuc és una gran oferta concertística



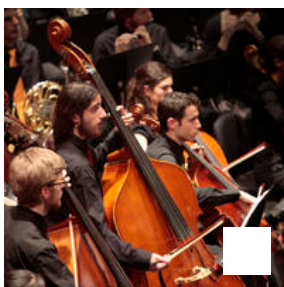
Redacció ED

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El cicle dels [Grans Conjunts](#), en què l'Escola s'obre al seu entorn oferint concerts de les seves grans formacions col·lectives, ha retornat amb puntualitat. De fet, ja va començar a finals de desembre, quan la banda, dirigida per Jordi Francés, va inaugurar el cicle el dilluns 22 amb el concert *El simfonisme i la dansa*. Però el gruix de la programació arriba a finals de gener, en una intensiva setmana plena d'activitat. Cal recordar que els grans conjunts no deixen de ser una assignatura, en què els diferents estudiants s'apleguen en grans agrupacions pròpies dels seus estudis, per preparar programes en unes quantes sessions prèvies d'assajos. Per tant, a més d'una ocasió excel·lent per elaborar programes ambiciosos, els grans conjunts permeten també avaluar el tremp interpretatiu de l'Escola. Tots els grans conjunts es faran a l'Auditori a les set de la tarda, i són d'entrada gratuïta.

La cobla començarà el seu concert el proper dilluns 26, a la Sala 2 de l'Auditori. Jordi Vilaró hi dirigirà la part de cobla clàssica, amb obres de Serra, Cassú, Amargós i d'ell mateix. Pep Moliner, en canvi, hi sumarà una formació amb trio de jazz, per a *La llegenda de Sant Jordi*, de Lluís Vidal.

El dia següent, dimarts 27, serà el moment del jazz. Serà un gran conjunt especial, perquè l'Escola hi presentarà l'ambiciós Esmuc Jazz Project, un projecte de formació estable amb una projecció més enllà dels grans conjunts. El programa girarà entorn de Keith Jarrett, amb obres seves i arranjaments de Francesc Capella i altres professors del Departament de Jazz.

El dimecres 28, el Conjunt de Música Tradicional, dirigit per Marcel Casellas, presentarà *Solatge. Essències de la terreta i el mar*. L'endemà, dijous, el Conjunt d'Antiga presentarà una selecció de l'òpera *Les noces de Figaro*, dirigida per Athur Schoonderwoerd.

Finalment, el diumenge 1 de febrer, a les 8:30 h, l'Orquestra Simfònica, dirigida per Edmon Colomer, interpretarà el triple concert de Beethoven i la Cinquena Simfonia de Mahler. Els solistes seran estudiants de la mateixa Escola: Claudia Sansón, violí; Irma Bau, violoncel; Itxaso Sainz de la Maza, piano. Aquest concert tindrà una prèvia el dia abans, dissabte, a l'Auditori Enric Granados de Lleida.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

- 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
- [Número 77, maig 2019](#)
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Arts i oficis

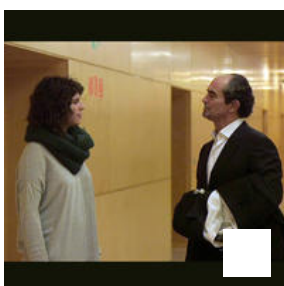
Nou programa de Canal 33, amb presència de l'Esmuc



Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Imatge del capítol dedicat als cantants

L'Escola ha aconseguit aquest mes de gener la presentació del nou programa de Canal 33, 'Arts i oficis', una sèrie de divulgació i entreteniment en què professionals i alumnes que finalitzen la seva formació en un ofici del sector de les indústries creatives compartiran les seves experiències.

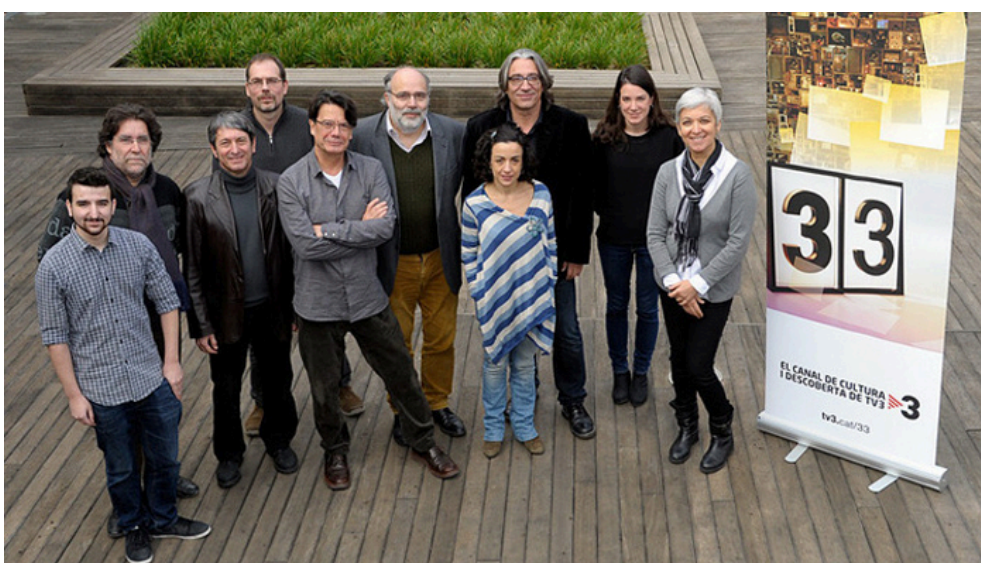
La presentació del programa s'ha fet a l'Escola perquè els estudiants Mireia Tarragó, de cant clàssic i Quim Saigi, de teclats de Jazz i Música Moderna, protagonitzaran dos dels episodis en què es parlarà de les seves especialitats. També hi apareixeran els seus professors, Margarida Natividade i Francesc Capella, i altres professionals consagrats.

A la roda de premsa de presentació hi van participar Pilar Cugat, cap de Culturals de TV3; Xavier Marcè, vicepresident per al Desenvolupament Empresarial del Grup Focus; Lau Delgado, director del programa; Pere Roca, productor executiu, alguns dels protagonistes, com Lara Costafreda, Eva Garcia, Jesús Angel Prieto o Marc Perich, i Josep Borràs, director de l'Esmuc, qui va destacar la importància de participar en un programa com aquest perquè es reconegui la feina que es fa al centre. "No ens volem centrar en la música clàssica, ara es podrà veure què fem i el global de les especialitats que impartim".



• Partitura oberta

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



Pilar Cugat va explicar que "quan va arribar el projecte a TV3 ens va cridar l'atenció per tres raons. La primera és que es posava en valor uns oficis tapats per l'escena a la qual estem habituats. Si pensem en teatre ens ve al cap l'actor, però no les persones que treballen al darrere, i sense les que no seria possible que sortís. La segona raó és que el programa posa en valor totes les institucions educatives relacionades amb els oficis. I la tercera que són oficis de futur amb llocs on preparar-se".

Xavier Marcè va voler destacar que "darrere d'un contingut cultural acabat hi ha molts oficis i cal posar-los en valor. Avui sembla que tothom pot gravar un disc a casa seva o gravar un curt, però és precis no vulgaritzar aquesta feina, per això cal mostrar la gent que ensenya i aquells que aprenen". Marcè també ha explicat que la tria "s'ha autoimposat i que el més important és l'ofici i no els protagonistes. S'ha fet una primera selecció amb 13 professions però la llista és molt més llarga, per això esperem que hi hagi una segona i fins i tot una tercera temporada".

El vicepresident de Focus també va parlar de l'estructura del programa. "Un professional consagrat, un emergent i un estudiant comparteixen les seves experiències. I com es pot veure es mira cap al futur, perquè aquestes oficis tenen a veure amb l'economia i segueixen construint continguts". Va destacar que "l'espai té un punt d'entreteniment i de juguesca amb la voluntat que l'espectador es quedi a veure com acaba el joc". També va manifestar que "el programa té una gran dimensió pública perquè dóna a conèixer els oficis i les institucions".

Lau Delgado, director del programa va intervenir per explicar que "el programa utilitza el joc com una manera de crear interacció entre els personatges que hi participen, també és una bona opció per explicar els oficis i un

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant

Contingut Anterior

Números anteriors

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

sistema per mantenir alerta l'espectador". Per Delgado, "el programa és divulgatiu però amb un format diferent al que estem habituats, per això farà que la gent no desconnecti".

Per Pere Roca, productor executiu, el programa "ens ha ajudat a aprendre moltes coses i a conèixer molta gent". També ha volgut agrair la feina de tot l'equip.

[facebook.com/artsiofics33](https://www.facebook.com/artsiofics33)

@artsiofics33

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Un cafè amb... grans orquestres barroques

La Pietà de Venècia i Antonio Vivaldi



Mar Robles
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0

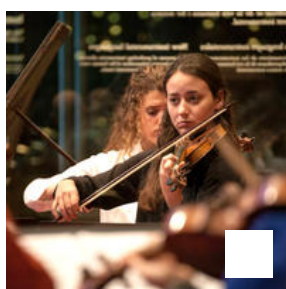


Foto: Museu de la Música

El passat dissabte vint-i-quatre de gener es va celebrar el primer concert del tercer cicle del cafè que ofereix el Museu de la Música cada dissabte a les dotze, inclòs al preu de l'entrada. [Un cafè amb... les grans orquestres barroques a l'Europa dels XVII i XVIII](#) estarà format per cinc concerts que s'estenen de gener a juny. Estan organitzats pel propi Museu de la Música i el Departament d'Antiga de l'Esmuc, amb la col·laboració de professorat i alumnat. El títol de cada sessió el conforma un autor barroc amb el seu centre cultural corresponent, creant un fil conductor dels personatges i focus culturals més rellevants d'Europa.

Aquest concert es va centrar en la figura de Vivaldi i l'Hospital de la Pietat de Venècia, una escola prestigiosa de música per a òrfenes. De jove va ser sacerdot, però degut al asma va acabar retirant-se a la Pietà, on va impartir classes de violí i composició i va estar allà des del 1703 fins al 1740, com a

mestre de concerts i cor.

El concert va tenir lloc a la sala d'orgues i teclats, on es va habilitar un espai per als músics entorn dels emblemàtics instruments del Museu i, tocant dempeus, es van col·locar en semicercle al voltant del clavecí, enmig de l'escena dels intèrprets. És rellevant apuntar que no hi havia cap director, sinó que era el propi Emilio Moreno, cap del Departament d'Antiga, que des del rol de concertino donava les entrades i conduïa el concert. Altres professors també hi van col·laborar: Marta Almajano, Alba Roca, Andrew Ackerman, Josep Borràs, Xavier Blanch i Xavier Díaz-Latorre.

L'esdeveniment va començar amb una petita xerrada a càrrec d'Emilio Moreno, presentant el concert i explicant que aquest era part d'una activitat acadèmica formada per alumnes de grau, màster i formació continuada, exalumnes i professorat.

El concert era fruit d'intensos assajos de les setmanes anteriors. M'explicava, en acabar, que obligant-se als terminis dels concerts, els alumnes aprenien a ser professionals en el sentit de tenir un temps límit per a preparar un concert, amb la màxima qualitat possible.

En acabar la presentació, va començar el concert amb la simfonia de l'òpera *Olimpiade* (RV725) en tres actes, estrenada a Venècia l'any 1734, una obertura del concert ben enèrgica. La segona obra va ser l'*Stabat Mater* RV621 (Venècia, 1712), cantada per l'alto Hugo Bolívar, actual estudiant de grau de la escola. Aquesta va ser una de les primeres obres vocals de caràcter sacre del compositor. Va ser composta per encàrrec de l'església Santa Maria della Pace de Brescia. Seguint amb les obres vocals, va arribar el motet *Nulla in mundo pax sincera* (RV 630, Venècia, 1735), interpretada per la soprano Sanna Viitanen, estudiant de màster, mostrant el lirisme de Vivaldi. Després, es va interpretar el *Concert per fagot en do major* (RV 466) estrenat a Venècia el 1720, a mans de l'Alfonso Barreno, també actual alumne de grau. El va seguir la tercera obra vocal del matí: el motet *In furore giustissime irae* (RV 626), estrenat l'any 1720 a Roma. El va cantar la soprano Marta García, estudiant de màster. Per acabar, es va tocar el *Concert en si menor* (RV 580) per a quatre violins, cordes i baix continu. Els quatre violins van ser Cristina Altemir, Melissa Joessar, Cèlia Raspall i Emilio Moreno. Entre ells hi havia un joc de pregunta resposta i d'imitació, que feia divertida l'escolta. Així el fil conductor del concert va tornar a l'estat primerenc; és a dir, es va començar interpretant una obra instrumental, després un seguit d'obres amb solistes, i per acabar una altra instrumental, donant per acabada la sessió. En acabat es va fer un tast de cafè per cortesia de l'empresa lly.

Al final del concert, Emilio Moreno em va comentar que de vegades els estudiants tenen més impuls i energia que els propis professionals, i que en aquell concert s'havia vist per part d'ells molta professionalitat. Jaume Ayats, director del Museu de la Música, va opinar que havia estat un èxit total. Havien previst un aforament de cent places i van haver-lo d'ampliar a cent vint, i tot i així hi havia gent que no va poder seure. Al primer cicle de concert hi havia assistit prou gent, al segon més que l'anterior i aquest concert (el primer del tercer cicle) havia estat tot un èxit. Esperem que segueixi sent així.

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

- 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
- **Número 77, maig 2019**
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital



Foto: Museu de la Música

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Frederic Mompou i Antoni Gaudí

Punts de trobada



Adolf Pla
Pianista i professor de l'ESMuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



Frederic Mompou a la Sagrada Família. Arxiu documental de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

L'única referència que tenim de Frederic Mompou (1893-1987) en relació a Antoni Gaudí (1852-1926) és el gran entusiasme que el músic sentia per la Sagrada Família, la qual visitava sovint per allà l'any 1911 amb els amics Guillem Viñas i la Carmen (de cognom desconegut), segons ens ha arribat de la conversa amb Clara Janés. [1]

Gaudí i Mompou pertanyen a una mateixa font cultural i a un estat d'espiritualitat que es manifesta de forma diferent, per les diverses estètiques, èpoques i disciplines, però compartint un mateix camí. Un camí que pertany al paisatge i a la cultura mediterrània. Aquest arrelament tan profund en la cultura pròpia, la cultura catalana, els permet arribar a unes alçades inimaginables i experimentar així l'esperit universal, aquell que es fa difícil d'anomenar o identificar, aquell que és capaç d'expressar el que no s'ha dit i alhora és original perquè té un fil directe amb l'origen. Del món natural experimenten el sobrenatural.

El volum i el so en el context familiar

La captació de la dimensió del volum en Gaudí i la de la sonoritat en Mompou neix de les vivències familiars. La tradició calderera de la família de Gaudí influencià en la percepció de la construcció del volum. Les làmines planes de coure eren transformades en volum per tal de construir els alambins destinats a la destil·lació del licor. Aquesta experiència d'infantesa té un paral·lelisme amb la de Mompou, atès que el músic venia d'una nissaga familiar de constructors de campanes. L'avi matern, Jean Dencausse, fou l'hereu familiar d'una tradició nascuda a Tarbes (França) al segle XV, que a mitjans del segle XIX va traslladar a Barcelona, al peu de la muntanya de Montjuïc. Aquestes experiències en edat infantil de l'arquitecte i del músic van propiciar una familiaritat amb el volum i la sonoritat que esdevingué un punt de partida molt important a l'hora de desenvolupar les seves intuïcions en les respectives disciplines artístiques.

La llum

La llum de la Mediterrània és un element essencial per el desenvolupament de l'arquitectura gaudiniana i la música mompouana. Gaudí fa esment explícit de la importància que la llum mediterrània, per la situació meridional de Catalunya, en especial la del camp de Tarragona, té en la seva visió sobre l'art. En conversa amb Joan Bergós, col·laborador i amic d'en Gaudí, explica que el fet que la llum del sol incideixi a 45 graus posa en relleu la forma dels objectes, perfilant com en cap altre lloc del planeta els seus contorns. En aquest sentit, si hi ha una característica per sobre de totes que defineixi l'art de la Mediterrània és la concreció de la forma i la possibilitat de contrastar la llum i l'ombra, així com els colors, fet que no es pot donar més al sud ni més al nord. En el nord hi manca llum i per tant l'art tendeix a la fantasia, a l'especulació de la raó. Aquest és, segons Gaudí, un entorn que estimula el pensament abstracte, la filosofia. Més al sud, en el tròpic, hi ha un excés de llum, una llum que enlluerna i no permet el joc de la concreció de la forma i, per tant, no s'ha desenvolupat una tradició artística com la que s'ha donat en l'entorn mediterrani des de l'arquitectura i l'escultura grega.

"La virtut està en el punt mitjà; Mediterrani vol dir al mig de la terra. En les seves ribes de llum mitjana i a 45 graus, que és la que millor defineix els cossos i en mostra la forma, és on han florit les grans cultures artístiques, per raó d'aquest equilibri de llum: ni massa ni poca... Al Mediterrani s'imposa la visió concreta de les coses, en la qual ha de descansar l'art autèntic. La nostra força és l'equilibri entre el sentiment i la lògica: les races del Nord s'encaparren, ofeguen el sentiment i, amb la manca de claror, produeixen fantasmes; mentre les del Sud, per l'excés de claror, descuren la racionalitat i fan monstres; tant amb la claror insuficient com amb l'enlluernadora, la gent no hi veu bé i el seu esperit és abstracte." [2]

Mompou participa d'aquest mateix estímul. Nascut a Barcelona, la família paterna també és originària del camp de Tarragona i sovint la seva música ha estat relacionada amb la tradició mediterrània en molts aspectes. Pel que fa a la seva textura, és una música que tendeix a la concreció màxima dels elements compositius emprats. Tant és així, que ell mateix comenta que mai no ha volgut construir una simfonia, sinó que ha volgut "destruir" una simfonia. [3] El seu treball compositiu consistia en treure notes i no afegir-ne. Fins i tot posava en dubte el fet que fos un compositor, en el sentit de crear una estructura formal amb els sons. Les seves peces musicals són breus i la creativitat es concentra en trobar aquells sons imprescindibles, destil·lant i renunciant als sons superflus, deixant un discurs pràcticament nu en la *Música callada*.

Per altra banda, si analitzem la seva biografia, observem que el medi urbà de Barcelona i el rural d'indrets com Argentona, La Garriga o Castellterçol, són els espais on la seva creativitat se sent més estimulada. Curiosament, les llargues estades a París, més de vint anys, les quals van ser determinants perquè Mompou esdevingués un compositor conegut de valoració inqüestionable, pel fet de ser un entorn cosmopolita i capdavanter de l'art de la primera part de segle XX, no van suposar en cap cas que aquest fos el medi on desenvolupés la seva producció musical, exceptuant algunes de les seves composicions. La major part de la

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

- 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
- 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

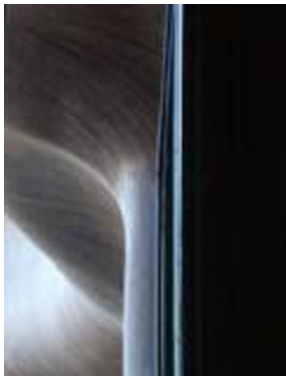
Veure tots els números de L'ESMUC digital

seva obra és composta i concebuda a Barcelona i els seus entorns, espai on ell es trobava amb l'harmonia i la llum adequada per a la seva personal creació.

La natura i la perfecció de les formes contínues

Gaudí troba el sentit arquitectònic en una síntesi de les formes i els volums que ens ensenya la natura. Entén aquesta creativitat de la natura com una manifestació de la creació divina. Per aquest motiu, pensa que les formes contínues són les perfectes.

"Les formes polièdriques i les equivocadament dites geomètriques abunden poc a la natura. Les que l'home fa planes (portes, taules, taulers) amb el temps esdevenen enguerxides". [4]



Detall de la Casa Milà.
Imatge de Marc Llimargas

Gaudí pensa que usualment es fa distinció entre elements sustentadors i sostinguts amb evident inexactitud, ja que dels uns i dels altres n'hi ha que són alhora sostinguts i sustentadors. Aquesta distinció crea el punt perfecte, que neix de la solució de continuïtat, en passar de l'element que es pren com a sustentant a l'element sostingut.

"A les obertures, en passar dels muntants a la llinda, hom hi posa algun ornament (capitells, impostes, cartel·les) per distreure l'atenció d'aquell lloc irresolt mecànicament. Hom tapa una deficiència de concepte amb un detall agradós a la vista i desvia la qüestió del camp estructural al decoratiu" [5]

En aquest registre podem entendre també la música de Mompou com una arquitectura de sons on la forma és el resultat de la continuïtat dels sons (no de la melodia). Les ressonàncies que utilitza Mompou, en gairebé tota la seva producció musical mitjançant la sonoritat acampanada del piano, gràcies a una utilització molt sofisticada del pedal, permeten una fusió contínua del discurs harmònic. Crea uns espais d'intersecció entre les diverses harmonies que resulten d'un efecte de transformació més que no pas d'un canvi sobtat o separació, amagant els límits entre un i altre acord, entre una i altra nota. D'aquí la utilització d'una grafia musical en la qual observem gran nombre de lligadures que, partint d'una nota o un acord, no acaben a cap altre nota o acord. També podem esmentar la manca

d'utilització de barres de compàs en bon nombre d'obres, amb l'objectiu de no distreure l'atenció de l'interpret en la continuïtat de la forma.



Fragment de la partitura *Cants màgics* de Frederic Mompou

La relació de Mompou amb la natura es fa palesa per la utilització que fa de l'harmonia. En la música occidental, des de les primeres formes polifòniques fins a la destrucció de la tonalitat, els compositors han fonamentat una harmonia que s'expressa per un codi de tensions i resolucions. Del segle XVI al XIX, la tonalitat va permetre la creativitat en un univers on l'harmonia és funcional. Mompou és hereu de la música tonal i modal, i mai no hi renuncia, però utilitza la sonoritat vertical simultània no només amb aquesta funcionalitat, sinó que planteja els acords en funció de la "disposició" dels sons integrants. D'aquesta manera, la superposició d'harmonics i la seva relació vertical i horitzontal afavoreix un discurs que, basant-se en les tensions i distensions, ho fa d'una forma molt més ambigua i menys afirmada. El que és rellevant no és l'acord en sí, sinó els sons que utilitza en funció de la seva producció de sons harmònics, aquells que són imperceptibles però que ofereixen una qualitat diferent al so perceptible.

La música és l'expressió del so i el silenci, i la ressonància és el canal a través del qual es manifesta. Mompou fa una síntesi de les qualitats físiques del so; es dir, de la manifestació física, d'allò que la natura ofereix per a la seva percepció: els harmònics produïts per un cos en vibració. Dit d'una altra manera, no utilitza el so per crear una estructura discursiva on la qualitat es centra en la capacitat del compositor en desenvolupar una continuïtat estructural.

En aquest sentit, de la mateixa manera que Gaudí no necessita els contraforts per a sostenir una catedral, Mompou no utilitza cap estructura a priori per a construir el seu edifici sonor, sinó que aquest es construeix per mitjà d'un moviment continu que dibuixa la mateixa forma, moviment que s'origina en el punt intermediari entre les notes o els blocs harmònics.

"La veritable sonoritat que cal estudiar és la sonoritat intermediària entre una nota i altra nota. És precisament en aquell enllaç, de nota a nota, que recau tota la importància de l'estudi. És aquí que trobarem el secret i el fons de l'emoció." [6]

En composicions com *Cants màgics* (1919) o *Charmes* (1921) apareixen estats metafísics i màgics, "...toca i commou regions inexplorades del subconscient" [7]. En aquestes obres, el sentit de "fluïdesa" es fa patent, i la connexió amb el so en el seu estat més primitiu, tal com es produeix en la natura, és absolut. Són ressonàncies que també necessiten un estat contemplatiu en la seva concepció, deixant que la música flueixi en un moviment continuat. Aquest moviment de creixement musical o arquitectònic és el fruit d'un esperit que s'integra en les lleis de la natura i en segueix les pautes creatives, les quals no pertanyen ni es fonamenten, al menys de forma principal, en una aplicació de la intel·ligència humana. Com esmenta Henri Bergson, és una realització que participa d'una "dilatació de la forma intel·lectual del nostre pensament des d'on trobarem l'impuls necessari per alçar-nos per sobre de nosaltres mateixos". [8]

Gaudí i Mompou volen explicar la vida en una dimensió divina i, per tant, no ho poden fer des de la intel·ligència aplicada o mecànica. La referència que Gaudí fa del "pensament angèlic" l'hem d'entendre en sintonia amb

Henri Bergson quan diu que "explicar la vida mitjançant la intel·ligència redueix en excés la significació de la vida..." i, més explícitament, quan escriu que "la intel·ligència, al menys com la trobem en nosaltres, és la projecció necessàriament plana d'una realitat que poseeix relleu i profunditat". [9]

En aquest sentit, la contemplació de l'obra de Gaudí i de la música de Mompou ens apropa a un estat irreal en què la construcció material desapareix i que ens dona la impressió d'un sosteniment invisible, on no hi ha pes ni mesures visibles, ni temps, ni límits que ens permetin explicar fàcilment com s'ha pogut realitzar, creant-nos un estat d'il·lusió i alhora de dimensions perfectes.

La Sagrada Família, un gran instrument

La història del temple i la història de la música segueixen camins paral·lels. La música, o millor dit el so, ha estat un mitjà de comunicació, una via cap a l'experiència metafísica, des de temps ancestrals.

Sobre l'origen més llunyà d'aquells intervals de quintes i quartes, que Mompou intuïa esmentant Martianus Capella en la metàfora del bosc sagrat d'Apol·lo, bosc utilitzat per Gaudí en la nau central del temple, Mompou escriu: "... por otra parte, es significativa y muy curiosa la descripción que figura en un escrito de Martinus Capella hacia el año 430 que dice: ... en el bosque sagrado de Apolo, los árboles cantan las melodías del dios; las ramas altas y las ramas bajas cantan a la octava, y las del centro en el grado que divide la octava en una quinta y una quarta". [10]

En relació a aquesta descripció, és interessant comentar les conclusions de Iégor Reznikoff [11] en les quals demostra que les pintures i grafismes parietals dels homes primitius d'Ariège (sud de França), coincideixen amb un punt de major ressonància dins de les coves. La incidència d'un so amplificat (l'eco que ressonava i "il·luminava" el lloc de la imatge), creava un camp primordial en el sí de la terra. Aquesta correlació entre el signe i els fenòmens acústics, que en el temps podríem remuntar-nos a cent mil anys, succeïen en la més rigorosa obscuritat. Això demostra la importància de l'oïda com una clau que facilita l'accés al món transcendent.

Des de l'edat mitjana, la construcció del temple ha generat l'espai del silenci, a partir del qual és possible expressar una música de naturalesa espiritual. La música dins del temple, primer cantada i més tard amb instruments, ha estat una més de les activitats litúrgiques i ha estimulat la creativitat dels compositors des del cant pla. Però no hi ha constància que la construcció, en sí mateixa, estigués pensada sota criteris acústics a partir dels quals la música agafés la màxima rellevància dins del temple. Gaudí trenca aquesta tradició. Trenca la tradició de la funció de les campanes en la cristiandat: tocar hores, assenyalar festes i tocar a morts. L'interès que Gaudí mostra en el coneixement musical en relació a l'acústica i la importància que donà a la presència musical és un cas únic en la història de l'arquitectura religiosa.

Gaudí concep el Temple de La Sagrada Família com un gran instrument, fet que mai s'ha donat en cap cultura. Pel que fa a l'interior, va projectar les voltes de superfícies de doble corbatura, perquè de la mateixa manera que no donen concentració de llum, ans al contrari dispersió, tampoc la donen de so. Havia concebut la música a base de grans concentracions de cantaires de totes menes, homes i dones, petits i grans, savis i ignorants, segons descriu Joan B. Serra de Martínez:



Mompou a la fàbrica de campanes familiar. Barcelona, 1915

"La veu del temple haurà de ser escoltada des de tot Barcelona, amb tres sistemes de sons: les campanes tubulars col·locades als campanars de la façana de llevant, les tuberies d'orgue ressonant, orgue enorme, col·locades als campanars de la façana de ponent, i la multitud de campanes, a mida, se situen esparses pels campanars de les façanes de migdia. Tot un poema sonor d'incomparable bellesa i emoció. Les campanes tubulars seran 84 aproximadament, penjades a l'interior del campanar; seran fixes, car les seves dimensions els impedeix tot moviment". [12]

Gaudí i Mompou sentien la música sota els mateixos registres tímbrics. Gaudí projectà un espai en el qual la veu (amb 1.500 cantaires), l'orgue i les campanes ressonessin a l'hora. Aquí trobem una concordança sorprenent amb la música de Frederic Mompou, ja que l'obra del compositor està concebuda, gairebé en la seva totalitat, per a piano sol, la veu (cançons amb acompanyament de piano), el cor a capella i el cor amb l'acompanyament de l'orgue. I cal considerar que el tractament que Mompou fa del piano és fonamenta en l'obtenció de la ressonància acampanada d'aquest instrument, d'acord a la seva estètica influenciada

per les experiències d'infància a la fàbrica familiar de campanes. Així doncs, pel que fa a La Sagrada Família, Gaudí fa una arquitectura musical en la mesura que la música assumeix un rol molt important en el disseny de la construcció del temple.

1. Clara Janés, biògrafa de Mompou. Conversa mantinguda el 7/7/71 a Barcelona.
2. Converses amb Joan Bergós. *El pensament de Gaudí*. Isidre Puig-Boada. Publicacions del col·legi d'arquitectes de Catalunya. Barcelona, 1981. pag 91
3. Entrevista programa *A fondo*. Joaquín Soler Serrano, TVE 1972
4. Converses amb Joan Bergós. *Ibid.* Pag. 150
5. Conversa amb César Martinell. *Ibid.* Pag. 147
6. Estudi del sentiment, citat a *Frederic Mompou, l'etern recomençar*. Adolf Pla, editorial La mà de guido. Barcelona, 2012. pag. 127
7. Emile Vuillermoz, article "Chants magics", publicat a *Le Temps*. Abril de 1921. París
8. *La evolución creadora*. Henri Bergson. Editorial Cactus, Buenos Aires 2007. pag. 67
9. *Ibid.* Pag. 69
10. Fragment del discurs *Música callada* de Frederic Mompou en l'ingrés a la Reial Acadèmia de Sant Jordi, 1952
11. "Sur la dimension sonore des grottes à peintures du paléolithique" a *Comptes rendus de l'Academie des sciences*, París, 1987. Citat i comentat per Lucie Rault, *Instruments de musique du monde*, París, 2000 P.14-29 i a *El mundo en el oído* de Ramón Andrés. Ed. Acantilado P.33-35
12. *Gaudí i la música*. Joan Baptista Serra de Martínez. Edicions de l'Ajuntament de Barcelona, 1976. Pag. 41

Música àrab vs. música islàmica

I. Entre llengua i religió



Rolf Bäcker
Professor de fonètica
alemanya i de
musicologia a l'ESMUC

Posa't en contacte

La música té la
paraula

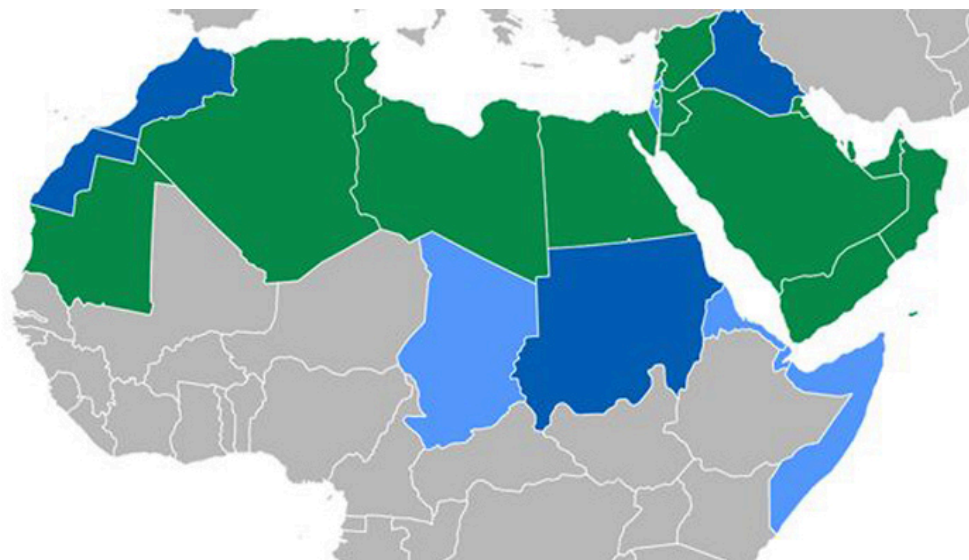
Altres publicacions 0



Malgrat el que pugui semblar, aquest article no vol ser una altra grosseria aforística (això no és, en el fons, redundant?) com tantes que circulen per la xarxa aquests dies; ni culminarà en "Je suis Charlie", ni tampoc en "Je suis Muḥammad". Simplement pretèn fer una petita reflexió sobre un tema que apareix quan es parla de determinades músiques, per exemple, i sense anar més lluny, el flamenco. Sovint es parla del seu "origen àrab" o de la seva "influència islàmica" –referint-se, és clar, a l'època d'*al-andalus*– intercanviant els adjectius com si fossin sinònims. Això ens planteja dues preguntes: quina és la diferència entre una cosa i l'altra, i quina rellevància tenen en el cas concret de la història i la música espanyoles (i d'altres...).

D'entrada, "àrab" es refereix a una realitat lingüística [1], mentre que "islàmica" fa referència a una religió. Si bé és cert que l'àrab com a llengua és central per l'islam tant des d'un punt de vista èmic (n'és la llengua sagrada) com ètic (antropològicament, l'islam reté prou del culte a la paraula poètica característic de la llengua), el "món àrab", entès com el conjunt de països on aquesta llengua és oficial o co-oficial", i el "món islàmica", és a dir, el conjunt de països on l'islam és la religió més practicada, no coincideixen pas! Mentre que l'àrab es parla des de Mauritània a l'oest fins a Oman a l'est, el món islàmica, tot començant també a Mauritània, arriba fins a Indonèsia.

El món àrab



El món àrab. Font: [Wikimedia](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_of_Arab_world.svg), consulta 21/01/2015; països on l'àrab és única llengua oficial (verd), llengua co-oficial (blau fosc), llengua amb un nombre important de parlants (blau clar).

El món islàmica

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta

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

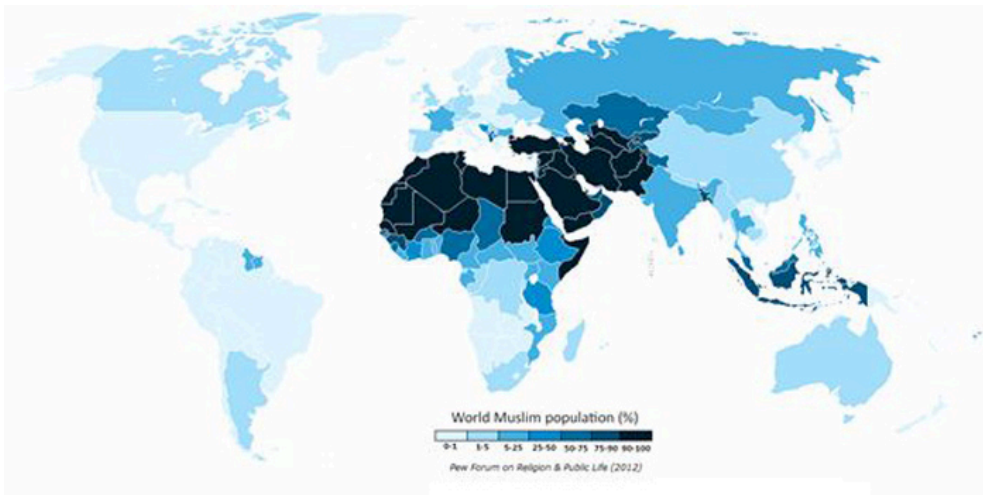
Contingut Anterior

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital



El món islàmic. Font: [Wikimedia](#); consulta 21/01/2015.

És evident que no tots els *muslimūn* [2] són àrabs, com tampoc no són islàmics tots els arabo-parlants –pensi's en les múltiples minories cristianes en molts estats del pròxim Orient, per exemple–. Fins i tot, que la cultura àrab sigui la portadora de l'islam com a l'inici de la seva expansió tampoc és un fet indiscutible: a partir de la baixa Edat Mitjana, els turcs, que parlen una llengua turquesa que no té res a veure amb les llengües semítiques a què pertany l'àrab, prenen el relleu dels àrabs i mantenen aquesta posició fins els inicis del s. XX; a l'est de l'Iraq és el fārsī (una llengua indo-europea) el que exerceix una influència cultural dominant, sobretot amb vistes al nord d'Índia.

Si la difusió de la llengua àrab en relació amb l'islam ja és prou complicada, amb la música encara s'hi introdueix un element crític més: tenen les pràctiques musicals més relació amb la llengua (com segurament afirmarien els seguidors de Herder i dels nacionalistes musicals) o amb la religió (atès que aquesta última inclou sovint rituals de caràcter musical)? O bé representen una altra part de la cultura, les relacions de la qual amb llengua i religió són diverses i no obeeixen a cap patró únic? Preguntes aquestes que intentarem aclarir a la segona entrega...

[1] Evitem aquí entrar en la discussió al voltant del terme "àrab" com a classificació ètnica, tot limitant-nos a una perspectiva cultural.

[2] Sg. muslim; preferim aquesta autodenominació al terme corrent "musulmà", atès que aquest darrer no és més que una lectura equivocada.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Partitura oberta

Solitud X: *En la Creu*



Manel Camp
Pianista i compositor. Cap del Departament de Jazz i Música Moderna entre 2001 i 2014

[Posa't en contacte](#)

Partitura oberta

Altres publicacions

0



L'obra *Solitud* de Manel Camp, inspirada lliurement en la novel·la homònima de Víctor Català, arriba a la 10a entrega amb *En la Creu*. El llibre narra com, des d'aquell indret al cim de la muntanya, la protagonista queda desencisada per la visió del mar (una simple "rega replandent", "espasa llarguíssima"), a la vegada que les seves fantasies també xoquen amb la realitat.

La mirada musical de Manel Camp alterna a *En la Creu* entre la contemplació estètica de la muntanya i la descoberta del mar.

[10- En la creu.pdf](#) 138,36 kB

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



• [Partitura oberta](#)

- 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
- [Número 77, maig 2019](#)
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Nuño Fernández

"Viurem un període de canvis pel que fa a les formes en què la música ha subsistit fins avui."



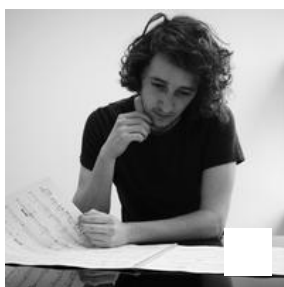
Juan José Bolinches
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

1



Nuño Fernández [ha obtingut el tercer premi](#), "Francisco Guerrero Marín", a la 15 edició del Premi Joves Compositors de la Fundació SGAE- Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), del 2014, per la seva composició *Offsprings of wrath*. Encara que va estudiar percussió a Conservatori Professional de Música de Segòvia, actualment és alumne de Composició al nostre centre, l'Esmuc.

En quin moment de la teva vida vas decidir estudiar l'especialitat de composició?

Tindria al voltant de quinze anys, més o menys en la meitat del cicle d'estudis mitjans, quan vaig decidir que la composició no fos només una inquietud, sinó un possible camí de professionalització. Sabia, ja des de

llavors, que no volia dedicar-me a la interpretació clàssica per ser alguna cosa que no lligava amb la meua personalitat ni amb els meus interessos musicals. Em sentia pres de la partitura, sense cap marge per a la improvisació o la creació, i amb l'únic objectiu, segons ho veia aleshores, de solucionar certes dificultats tècniques amb un marge molt petit per a la pròpia expressió. Vaig haver d'esperar fins als dos últims anys de Grau Mitjà per cursar l'assignatura de Fonaments de Composició i, gràcies a la meua professora Beatriz Frare, això em va servir per començar a generar una base tècnica, endinsar-me en certs autors, estils i èpoques d'una manera més conscient i adquirir una determinació, encara més forta, per intentar fer de la composició el mitjà pel qual em pogués guanyar la vida en un futur.

Quins van ser els motius que et van portar a aquesta decisió?

Amb set anys ja vaig tenir la inquietud d'escriure petites peces o fragments musicals. Sempre he sentit una pulsio creativa que havia de canalitzar, i la música es va acabar per convertir en el principal mitjà per fer-ho. Mai li vaig donar major importància. Dedicar gran part del meu temps lliure a escriure música era una cosa normal, per a mi. Això, juntament amb la improvisació, es van convertir en els dos pilars fonamentals del meu interès quan vaig començar els estudis al conservatori. Clar que, tant al grau elemental com en la majoria del grau mitjà, al que fonamentalment dediques el teu temps és a la interpretació d'obres amb el teu instrument i a la seva tècnica.

Recordo que no entenia per què no podia directament especialitzar-me en composició i tampoc per què, segons em semblava, estava tan menysvalorada dins de l'ensenyament. A dia d'avui penso que conèixer un instrument i tenir unes mínimes competències en el seu maneig és part vital de la formació de qualsevol compositor, ja que t'apropa al fenomen inherent a tota escriptura instrumental: la interpretació. No obstant això, segueixo tenint la sensació que, almenys en el sistema educatiu musical del nostre país, amb prou feines s'incentiva la part creativa de l'alumne, i això fa que l'àmbit acadèmic basi la seva educació fonamentalment en la tècnica instrumental. En definitiva, per tota aquesta inquietud creadora vaig acabar tenint molt clar que, quan pogués, m'especialitzaria en composició. La veritat és que, malgrat sentir-me molt a gust amb la interpretació durant els dos últims anys de grau mitjà, vaig decidir que en el grau superior la deixaria a un costat per dedicar-me al que realment m'ha agradat des que vaig començar a estudiar música: tenir l'oportunitat de crear-la.

Quin és el teu compositor preferit o el que més t'ha marcat?

Aquesta és per a mi una de les preguntes més difícils de contestar. No existeix un sol compositor, una sola obra, o un sol estil de música que pugui afirmar inqüestionablement que sigui la meua referència. És poc comú, per no dir impossible, que siguis afí a tota la producció d'un autor. És més, fins i tot passa que dins d'una mateixa peça, siguin certs fragments o recursos els que t'apassionin, no el conjunt del discurs. Però si haig de nomenar alguns autors i obres, podria esmentar a György Ligeti i el seu *Requiem* com una de les peces el descobriment de la qual, fa ja bastants anys, em va fascinar i apassionar. Recordo escoltar-la atònit, intentant no perdre ni un detall d'entre la seva exuberant textura vocal. La seva expressió obscura, la seva densitat, eren elements que encara avui m'inquieten malgrat comprendre la seva construcció molt millor que quan la vaig descobrir. També podria nomenar com a influents (entre moltes altres obres) el *Threnody to the victims of Hiroshima* de Krzysztof Penderecki, certes peces de Magnus Lindberg com *Ur o Introduction aux ténèbres* de Raphaël Cendo, compositor que recentment vaig descobrir i que vam tenir l'oportunitat de conèixer els alumnes de composició de l'Esmuc aquest any. Potser són obres o autors influents perquè fan explícit cert caràcter que s'aproxima al que jo vull expressar en la meua música. Tampoc podem oblidar autors ja passats dels quals som inevitablement deutors i dels quals encara avui hem d'aprendre: Ravel, Bach, Monteverdi, Stravinsky... aquí cadascú té les seves preferències. Encara que crec que és important afegir que avui dia les influències d'un compositor poden ser molt diverses. Tenim fàcil accés a una infinitat de músiques que ens permeten tenir un ampli llistat d'escolta

Contingut Actual

Número 34, gener 2015

Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant



- Partitura oberta
- 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
- 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

i amb una immediatesa insòlita. És cada vegada més comú que els compositors s'impregnin i traslladin a la seva música referències sonores d'allò més diverses: música electrònica, jazz, *punk*, passant pel *metal*, el *post-rock* fins al teatre *Nô* japonès o el cant cors. I és important reconèixer aquestes influències per trencar, a poc a poc, l'hermetisme, la gairebé divinització i la separació tan abrupta pel que fa a la resta de músiques on gran part de la música "clàssico-contemporània" s'ha quedat presa de si mateixa.

Com definiries el teu estil compositiu?

És bastant aviat encara per afirmar que tinc un estil compositiu propi. Estic constantment explorant noves formes, nous recursos que em permetin plasmar en la meua música la idea sonora que tinc. Però crec que sí que podem trobar certs trets en comú o certa recerca d'un determinat caràcter i expressió en gairebé totes les meves obres. Són peces amb una gran densitat d'elements, que intenten atrapar l'escolta i transportar-la d'una manera dinàmica. Hi ha una recerca exhaustiva del detall i l'exuberància on conflueixen una gran quantitat i diversitat de elements intentant contribuir a la generació de textures complexes. Solen tenir un caràcter opressiu, fosc, per moments agressiu, i el material instrumental així ho busca, desplegant un extens ús de tècniques. És difícil fer una generalització perquè depèn molt de l'obra i la seva intencionalitat. Pot ser que d'una obra a una altra canviï completament d'"estil" –per dir-ho així– per fer una exploració d'altres elements musicals. La meua música és un intent d'estrenger un vincle entre l'abstracte interior i el fenomen sonor; és per això que l'expressió i el caràcter tenen una importància essencial.

Per què vas decidir estudiar a l'Esmuc?

Sobretot pel professorat i la qualitat de l'ensenyament. Sabia que era dels millors centres de tota Espanya on podia estudiar. Dins del Departament de Composició trobem compositors molt actius dins del panorama nacional i internacional. Poder tenir l'oportunitat de ser instruït per algú en ple contacte amb la música, t'obre els ulls cap al món professional, el treball amb els músics i els futurs problemes als quals hauràs d'enfrontar-te com a compositor. També sabia que la càrrega teòrica era molt important en aquesta escola i que tindria l'oportunitat, com ho he fet, de conèixer a alguns professors excepcionals amb visions molt particulars de la música. Encara que el que no esperava és que tindria tant treball (per quantitats, no per difícil) que no em permetria dedicar el temps que la composició necessita. Al seu torn, també em vaig decantar per l'Esmuc per Barcelona. És un nucli important de cultura on hi ha una fervent activitat i del que, si tens temps, pots arribar a treure molt partit.

Com enfoques el teu futur professional?

Avui dia, el futur professional és alguna cosa incerta per a qualsevol. Vivim una situació econòmica opressiva i esclavitzadora, on un dels sectors que més es ressent és la cultura per l'escassa inversió que es realitza i com està injuriada en algunes societats. Crec que la nostra generació (tant de compositors com de músics en general) viurà un període d'importants canvis pel que fa a les formes en les quals la música ha subsistit fins avui. No ens toca viure, pròximament almenys, una època d'importants inversions com la que els nostres professors durant cert temps van gaudir. Això, per a la música de nova creació ("contemporània", si així volem anomenar-la), que ha viscut fonamentalment de subvencions estatals, suposarà una dramàtica recerca de noves vies per a la supervivència. Caldrà replantejar la forma en què ens movem i els cercles on ho fem, trobar nous camins d'aproximació al públic. Hem de ser conscients que serà una lluita, un aprenentatge i una renovació constant i que hem d'establir estrets llaços entre músics (i també amb la resta d'artistes) perquè entre tots puguem seguir endavant. De moment, els meus esforços se centren a poder dedicar-me a la composició en un futur i intentar dur a terme les meves idees creatives. Crec que, davant la situació actual, l'única forma de tenir alguna possibilitat de dedicar-te a allò que vols és lluitant tant com puguis, formant-te intensament i intentant tenir un treball el més sòlid i professional possible. L'excel·lència ja no és alguna cosa excepcional sinó que s'està convertint, cada vegada més, en un requisit per al futur professional.

Quin criteri utilitzes per posar els títols de les composicions? És descriptiu?

Crec que els títols en qualsevol obra d'art tenen una importància essencial, ja que són capaços de condicionar la recepció de les peces i, més encara, en mitjans abstractes com la música. És per això que els meus títols solen tenir un contingut velat, simbòlic. Realment a qui els llegeix no li generen una idea clara del que es refereixen, tan sols provoquen una imatge difusa basada en la construcció i significat de les paraules. En el cas de *Offsprings of Wrath*, es podria arribar a trobar certa relació entre el títol i el caràcter de la peça. Un caràcter agressiu, opressiu, en alguns moments primitiu i violent, reflex d'una expressió fosca i colèrica. Però, si ens fixem detingudament en el títol, veiem que aquesta associació és inexacta. Aquest es refereix a una mica més o es refereix d'una forma diferent. L'ambigüïtat i el simbòlic permeten no condicionar l'escolta o tan sols suggerir una aroma abans que comenci el sonor. Em fascina la música com a mitjà abstracte i la inevitable pluralitat de recepcions. Em fascina que pugui transmetre i ser entesa de tantes maneres diferents, que la interpretació estarà sempre present per molt que s'intenti explicar.

Què ha significat, per a tu, [haver guanyat el tercer premi](#) en el XV Premi Joves Compositors Fundació SGAE-CNDM 2014?

Guanyar aquest premi ha estat, sobretot, una experiència d'aprenentatge molt important. He tingut l'oportunitat que el [ensemble Espai Sonor](#) interpretés la meua peça *Offsprings of Wrath* en concert, en unes condicions professionals. Estic molt agraït al seu director Voro García i a tots els integrants de l'ensemble pel treball i esforç que van realitzar. És fonamental per a qualsevol compositor tenir un aprenentatge pràctic amb la interpretació de la seva música. És l'única manera de descobrir com funciona allò que escrius sobre paper i si ho fa conforme al que tu volies al principi. Hi ha un increïble lapse entre partitura i so i de vegades sembla que es tendeix a oblidar. Personalment, he tingut poques oportunitats que s'interpreti la meua música per l'alta exigència tècnica que requereixen les meves peces. A l'Esmuc s'advoca, amb certes excepcions, per la iniciativa personal i l'altruisme a l'hora de buscar intèrprets entre l'alumnat. No m'atreveixo a demanar a ningú que dediqui el temps i esforç que requereix tocar una de les meves obres, ja que sóc conscient de la càrrega lectiva dels meus companys. Per això, el concurs Joves Compositors Fundació SGAE-CNDM ha marcat un important punt d'inflexió en el meu aprenentatge i m'ha donat l'oportunitat d'aprendre, de forma pràctica i a través d'una interpretació professional, les virtuts i els defectes del meu treball. He pogut veure com l'ensemble s'enfrontava a la partitura i quins nivells d'exigència tècnica individual o de densitat de cadascuna de les parts són més o menys raonables, com funcionava l'orquestració, molts detalls d'instrumentació, el funcionament estructural... Haver tingut aquesta oportunitat em permetrà enfrontar-me a les meves futures peces amb un major control i consciència sobre les diverses problemàtiques que encerclen la composició.

Felicidades

Sofia Martinez Villar 27 gener 2015 22:52:26

Felicidades Nuño. Me alegra mucho que hayas conseguido este premio y estoy segura de que le seguirán muchos más. Espero poder "percibir" pronto tu obra.