

Número 43, desembre 2015

Barcelona Fiddle Congress 2016

El mes de febrer, els instruments de corda seran els protagonistes

L'entrevista

Entra

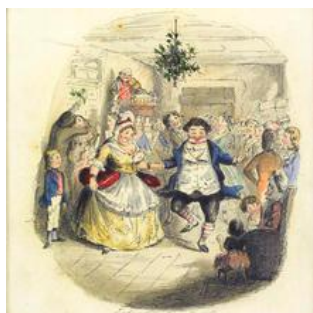


Adrian Blanco, pianista
Beatriz Lavilla

"Quan toco música contemporània a un nen, la seva resposta és molt més positiva que la de molts adults".

La música té la paraula

Entra



Nadal, l'horror i la música a la literatura
Rolf Bäcker

Charles Dickens i la *Story of the Goblins who stole a Sexton*

Sons de l'aquí i ara

Entra



Sons de l'aquí i ara
Marta Torrella

Home is now, d'Horacio Curti

Article

Entra



La música d'un temps perdut
Àlex Garrobé

Joaquim Homs (1906-2003)

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

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

Barcelona Fiddle Congress 2016

El mes de febrer, els instruments de corda seran els protagonistes



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

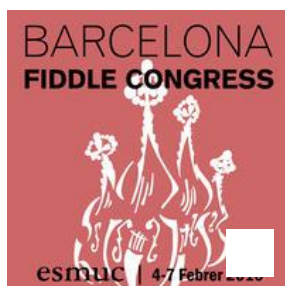
Número 43, desembre 2015

Destacats

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

Editorial

Altres publicacions 0



L'any 2013, l'Esmuc va ser testimoni per primer cop del Barcelona Fiddle Congress. La iniciativa, sorgida del Departament de Jazz i Música Moderna de l'escola, obria un espai als docents, intèrprets, pedagogs, sonòlegs, musicòlegs, luthiers i altres especialistes i aficionats que volien compartir coneixements i debatre entorn de la corda fregada de tradicions no clàssiques com el jazz o la música moderna.

L'èxit d'aquella primera convocatòria, i la presència cada cop més freqüent dels instruments de corda fregada en les músiques improvisades del nostre país, ens ha empès a organitzar la [segona edició, el febrer del 2016](#). Consolidem així un espai on la corda fregada serà el tema de debat i els assistents podran dialogar i trobar punts en comú amb un professorat provinent de diversos punts del món.

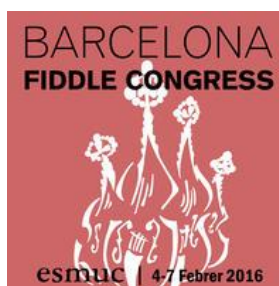
El Barcelona Fiddle Congress 2016 s'obre també als estudiants de corda fregada més menuts del país amb una segona Trobada Fiddle, que l'Esmuc i l'Associació Catalana d'Escoles de Música de Catalunya (ACEM) preparen aquest cop a la Sala Oval del Museu Nacional d'Art de Catalunya. La Trobada Fiddle, dirigida a tots els alumnes de corda fregada interessats en la música de tradició oral, el jazz i la música moderna, es converteix en un assaig-concert multitudinari i participatiu, que en aquesta ocasió estarà conduït pel violinista Oriol Saña, l'aupaQUARTET i els professors Darol Anger, Casey Driessen i Jason Anick.

Cal destacar per últim el projecte Fiddelitzem-nos, una iniciativa adreçada als professors i professores de les escoles de música que té com a objectiu proporcionar-los suport i coneixement específic sobre la corda fregada de tradició no clàssica.

Barcelona s'està convertint doncs en un punt de referència per al *fiddle*. De ben segur que en els propers anys tindrem una bona fornada d'instrumentistes que donaran sentit i continuïtat al projecte que vàrem engegar ara fa dos anys.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Jaume Cortacans

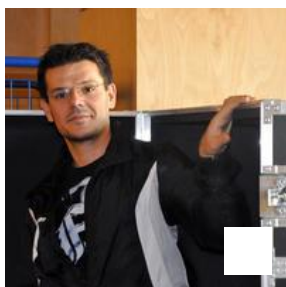
Els sons embriaguen tots els sentits!



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions 0



En Jaume és una persona imprescindible per al bon resultat dels concerts i les activitats organitzades per l'escola. Rere les bambolines, vetlla perquè tots els engranatges funcionin a la perfecció i tant el públic com els intèrprets tinguin la millor experiència. Diligent, pacient i sempre disposat a donar un cop de mà, és també un especialista en salvar situacions complicades sense perdre mai el somriure.

El principal tret del meu caràcter? Espontaneïtat i incombustibilitat.

La qualitat que més valoro en una persona? Coherència i tolerància.

El meu principal defecte? N'hi ha i en tinc molts... Ser massa exigent, potser.

La meva ocupació preferida? Sentir-me lliure.

El meu somni de benestar? No patir ni fer patir.

Quina fóra la meva pitjor desgràcia? No tenir salut o tenir impediments de salut.

Què voldria ser? Hi ha tantes coses interessants i atractives...

On desitjaria viure? Al camp, en una casa.

Quin animal prefereixo? Com animal salvatge, el pingüí, domèstic, el gos.

Algun so o música que avorreixo? Experiments musicals contemporanis.

Quin va ser el primer disc que vaig comprar? Algun de música clàssica, no el recordo, potser la integral de l'obra de Purcell?

Els meus escriptors preferits? Isaac Asimov, Ken Follet, tot i que m'encanta devorar llibres de diferents autors.

Els meus personatges de ficció? Qualsevol dels personatges bojos de les pel·lícules Disney: el cranc Sebastià, el xaman del Rei Lleó, ...

La pel·lícula de la meua vida? Cinema Paradiso.

Els meus intèrprets preferits? Itzhak Perlman, Aretha Franklin, Jerry Lee Lewis.

Els meus compositors predilectes? Dvôrak, Txaikovsky, Holst, Händel.

Una musiqueta que no me la puc treure del cap? N'hi ha moltes, depèn de l'anunci que escolto, del concert que escolto...

Els meus pintors predilectes? Degas, Toulouse-Lautrec, Van Gogh.

Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)? Els sons embriaguen tots els sentits!

Els meus herois de la vida real? Voluntaris, gent solidària, qui arrisca i dedica la vida pels altres.

Els meus herois històrics? Persones que han donat la vida pels altres i per la història.

Un disc que m'hagi encantat, darrerament? Escolto molt poca música a casa. Per què serà...?

Un concert inoblidable? En veig i n'escolto molts... Els que impliquen i integren música i persones amb risc d'exclusió social.

Un paisatge preferit? Paisatges nòrdics: Islàndia, Escòcia...

Els noms que prefereixo? Tomàs i Nora (els noms bascos també tenen molta força i musicalitat! Itxaso, Itsasne, ...)

Què detesto més que res? La hipocresia i la supèrbia.

Quins dons naturals voldria tenir? Omnipresència, canviar el passat.

Estat present del meu esperit? Resignat però sense defalliment.

Fets que m'inspiren més indulgència? Ignorància involuntària.

Amb quina cançó m'identifico? No puc triar-ne una, n'hi ha moltes i, depèn del dia i moment, canvia.

El meu lema? Quan un fa el màxim, no pots demanar més.

Comentaris (0)

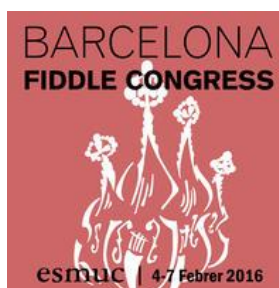
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

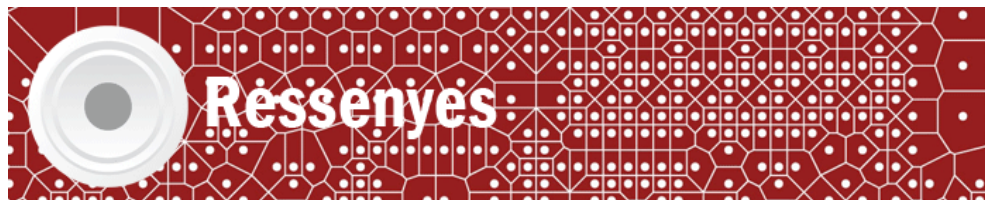
- **Número 81, gener 2020**
Número 81, gener 2020
- **Número 80, octubre 2019**
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Gent Esmuc

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015



La música és efímera, però de tant en tant es solidifica. El grup d'estudiants o graduats que ja editen el seu primer disc, el professor que n'afegeix un altre a la seva carrera, la recerca o la darrera partitura publicada: tot té cabuda en el *Gent Esmuc* que, un cop al quadrimestre, es fa ressò de la nombrosa activitat editorial vinculada a l'Escola. Podreu trobar aquests títols i molts d'altres, llistats, catalogats i disponibles, a la biblioteca.



Sons de l'aquí i ara

Home is now, d'Horacio Curti



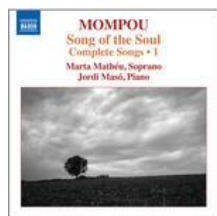
Seny i rauxa, tradició i modernitat

Kind of trad, el segon disc de Inxa Impro quartet



Azimut: entre l'origen i l'estrella

Primer disc de Vernau Mier i el seu quintet



Mompou: Song of the Soul

"A un músic sols se li hauria d'exigir ser fidel a si mateix", Frederic Mompou

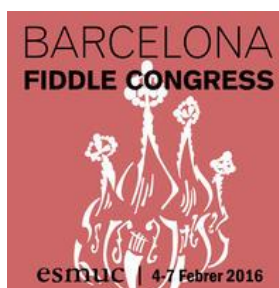


Una partitura de Feliu Gasull

Imatges de Músser inclou *Les Saleretes* i *La Roca del Corb*

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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



Prudenci Bertrana i el seu Josafat

Un musical de Marc Timón



À la manière de Haendel

Una pàgina renovada de Guinovart



Jordi Bonell i Dani Pérez, Duo

Dues guitarres, dues generacions

Sons de l'aquí i ara

Home is now, d'Horacio Curti



Marta Torrella
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Si encara hi ha algú a qui la paraula *shakuhachi* no li diu res, és moment que escolti el disc *Home is now* (Ichi Records, 2015). En aquest àlbum, [Horacio Curti](#) explora, un cop més, el so a través d'aquesta flauta japonesa de bambú, el shakuhachi, un instrument que els monjos budistes zen *komuso* usaven com a eina per la pràctica del *suizen*, "meditació bufada". D'aquesta pràctica de meditació sonora ens consta ara un conjunt de peces musicals anomenat *honkyoku*, que s'articulen al voltant del concepte de "MA", "interval, temps, pausa", que fa referència a la relació entre so i silenci.

Horacio Curti va conèixer el shakuhachi cap a l'any 1999 i va iniciar-se en l'aprenentatge i estudi de l'instrument i del *honkyoku* al Japó, lloc de referència on, des de llavors, viatja tan sovint com li és possible per seguir

treballant sota la guia del seu mestre Kakizakai Kaoru *sensei*. L'any 2004 va rebre, de la mà de Yokoyama Katsuya el *shakuhachi shihan*, el títol de mestre del shakuhachi.

L'obra d'Horacio Curti neix d'un interès en la "matèria sonora" que està estretament lligat als valors principals del *honkyoku*: la importància del timbre, del romandre i de l'"aquí i ara": "Son estos a la vez punto de origen y guía de mi camino como creador que encuentra un territorio fértil en la improvisación libre", explica el mateix Horacio Curti al llibret de *Home is now*, on presenta l'àlbum com a "proposta sonora" i convida a escoltar-lo com a "so aquí i ara".

El disc inclou quatre peces *honkyoku* i nou interludis, creats a partir d'improvisacions. De les quatre primeres, dues (*Shika no tone* i *Tsuru no sugomori*) ja havien estat incloses al seu primer disc, *Ichi* (Agharta Music, 2009), i això respon directament al concepte fonamental del *honkyoku* de romandre en el material, de tornar sempre a la seva essència.

A més del so del shakuhachi de Curti, a *Home is now* hi trobarem també el del seu mestre Kaoru Kakizakai al duet *Shika no tone*, i el de l'acordió d'Esteban Algora a diversos interludis.

Home is now

Horacio Curti

Ichi Records, 2015

Comentaris (0)

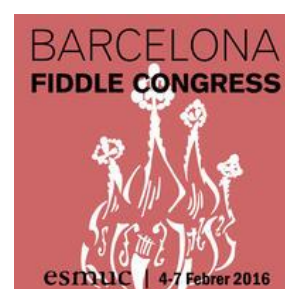
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Seny i rauxa, tradició i modernitat

Kind of trad, el segon disc de Inxa Impro quartet



Miquel Duran Ubach
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El seny i la rauxa, la tradició i la modernitat, la gralla provinent del patrimoni musical català i el trio (guitarra, contrabaix i bateria) com a base de la música jazzística, són el punt de partida del nou disc de [Inxa Impro Quartet](#). El resultat és un compendi de peces inspirades en la tradició popular mediterrània amb una visió molt particular del jazz i la improvisació.

El barceloní Manu Sabaté lidera Inxa Impro Quartet, hi toca la gralla i el clarinet baix. És llicenciat en Grau Superior de Gralla a l'Esmuc, màster de músiques del món a la Sibelius Academy de Helsinki i màster de gestió cultural a la UOC. El grup l'acaben de completar Marc Figuerola (guitarra), Arnau Obiols (bateria) i Joan Tomàs (contrabaix). Inxa Impro Quartet neix l'any 2011 arran del projecte de final de carrera de Manu Sabaté. El propòsit de la formació és el de treballar en el que ells anomenen "impro folk".

El disc, tot ell, traspuja la transversalitat pròpia de l'Esmuc, i la prova és que tres dels quatre components de la formació són fruit de les seves aules. Les pistes que ens porten a entreveure el seu origen les podem flairar en la confluència d'instruments de gèneres i arrels ben diferenciades, o en el fet de trencar barreres fusionant estils diversos, o encara en el mateix disseny estètic del disc.

L'enregistrament, produït per Jordi Molina, ens proposa dotze obres compostes expressament per a la formació. A més del seu líder Manu Sabaté, diversos autors contemporanis com Marcel Caselles, Michael Ferrie, Heura Gaia, Manuel Maio, Jordi Molina i Sergi Sirvent han creat les músiques. A mesura que evolucionen els temes del disc, la pàtina de la música tradicional es desfà i deixa pas a estil més obert i lliure de la improvisació. Curiosament la gralla, solista en la majoria de temes, també sembla transformar el seu so cap a timbres propers al saxo soprano. La gravació compta amb les veus de l'Heura Gaya i la Meritxell Gené en els temes *La presó de Lleida* i *Ans al contrari*.

Aquest és el segon treball discogràfic del grup i l'han pogut produir gràcies a aconseguir el primer premi al concurs Sons de la Mediterrània de la Fira de la Mediterrània de Manresa l'any 2013.

King of trad

Inxa Impro Quartet

Temps record, 2014

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Azimut: entre l'origen i l'estrella

Primer disc de Vernau Mier i el seu quintet



Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Vernau Mier és un jove saxofonista i compositor de jazz que, després d'explorar diferents àmbits, ha presentat el seu primer disc, *Nebuloses d'Azimut*. El seu grup, **Vernau Mier Quintet**, està format per joves intèrprets de jazz, molts d'ells procedents de l'Esmuc, a més del mateix Vernau: en Lucas Martínez (saxo tenor), Toni Saigi (piano), Manel Fortià (contrabaix), Marc Bódalo (bateria) i el mateix Vernau Mier (saxo alt). El grup ha fet concerts a Barcelona (Sala Fénix i Harlem Jazz Club), al Voll-Damm Festival amb Marcel·lí Bayer, i recentment ha tocat a la Nardis Jazz Club d'Istanbul amb els seus referents Aysegül i Neyih Yesilnil.

El disc, enregistrat al Sunset Jazz Club de Girona els dies 15 i 16 de juliol del 2014, inclou nou temes propis que reflecteixen històries autobiogràfiques i persones que l'han impactat. Segons l'autor, el disc pretén ser un reflex de

les experiències musicals que ha viscut els últims anys, ahora que marca el camí que vol seguir. D'aquí ve el títol del disc, ja que l'azimut és l'angle que es forma entre una posició d'origen i una estrella, sent el disc "un retrat de qui sóc ara i on vull anar."

El jove autor s'ha inspirat principalment en músics de jazz contemporanis com Chris Cheek, Perico Sambeat, Eli Degibri, Esbjon Svensson o Gorka Benítez: "encara que són molt diferents entre ells, han definit d'alguna manera la sonoritat del grup". Vernau Mier es declara també ídol de Parker, Miles, Cannonball o Coltrane, "figures increïbles que van marcar un abans i un després en la història del jazz, ja que van canviar el camí de la música buscant dins ells mateixos i intentant trobar alguna cosa nova. Això és el que jo també he intentat fer a petita escala. No només tracta d'imitar als millors, sinó de trobar la teva pròpia veu que et defineixi".

Per finançar el disc es va iniciar una campanya de micromecenatge per finançar el projecte, que es va acabar 40 dies més tard havent aconseguit més de la meitat dels diners que es necessitaven. Es pot comprar físicament (a l'FNAC, Mediamarkt...) o virtualment (iTunes, Amazon...), però, a més, es pot escoltar en streaming mitjançant Spotify, Deezer...

Nebuloses d'Azimut

Vernau Mier Quintet

Discmedi, 2014

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Mompou: Song of the Soul

"A un músic sols se li hauria d'exigir ser fidel a si mateix", Frederic Mompou



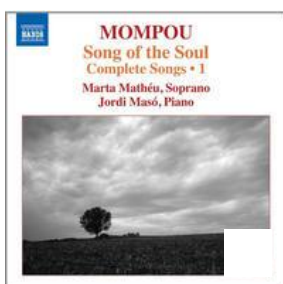
Irene Hernández
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



La soprano Marta Mathéu i el pianista Jordi Masó ens apropen, amb aquest disc, una interpretació molt sentida d'algunes de les obres per a piano i cant de Frederic Mompou. Aquest és un repertori molt estimat per Jordi Masó, qui, dins del seu repertori, s'ha dedicat àmpliament a les obres dels compositors catalans del segle XX. A més de quaranta discs enregistrats fins al moment, cal destacar que ha gravat les obres completes per a piano de Frederic Mompou en sis volums per al segell Naxos –dels quals ha venut més de 60.000 còpies en tot el món–, les integrals pianístiques de Robert Gerhard, Joaquim Homs, José Antonio Donostia, Benet Casablanca i Xavier Montsalvatge per a les discogràfiques Naxos i Marco Polo; així com les obres completes per a piano de Ricard Lamote de Grignon i Joan Massià per a Anacrusi. La versatilitat de Marta Mathéu l'ha portat a cantar un ampli repertori, que abasta des d'obres barroques a contemporànies, de les quals,

dins del repertori que estem tractant, destaquem el paper de Berta en l'òpera *Babel 46* de Xavier Montsalvatge.

L'estil de Mompou és únic i, tal com descriu Masó, "des de les seves primeres composicions va deixar patent un llenguatge plenament personal, molt afí a la música francesa, que es va mantenir al marge de les estètiques que van marcar el segle XX". De fet, el compositor no sentia tanta admiració pels grans compositors de la tradició alemanya (Haydn, Mozart i Beethoven) com sentia per Gabriel Fauré, que el va inspirar per dedicar-se a la composició. Tot i que va compondre moltes obres per a piano, és molt significatiu el repertori per a piano i veu, i va musicar poemes d'escriptors molt diversos, que abasten des de poemes del mateix compositor a altres de Manel Blancafort, d'autors anònims a San Juan de la Cruz, de Juan Ramón Jiménez a Paul Valéry. De fet, és justament el poema de San Juan de la Cruz, *Cantar del alma*, el que dona títol al disc. Les obres que el conformen no pertanyen a una sola època en la carrera de Mompou, de manera que escoltant el disc podrem veure com evoluciona la manera de compondre de Mompou al llarg del temps: podrem sentir des d'obres com *L'hora grisa* o *La cançó de l'àvia*, compostes al 1915, a *Cinq mélodies sur des textes de Paul Valéry*, que data del 1973.

D'aquest enregistrament destaquen algunes de les obres més reconegudes de Frederic Mompou, com és el *Combat del somni*. Jordi Masó explica com *Deux melodies*, compostes al 1945 a partir de dos poemes de Juan Ramón Jiménez, "semblen prefigurar l'atmosfera de lirisme i intensitat dramàtica del cicle *Combat del somni*, compost en la mateixa època". En aquest cicle, Frederic Mompou es basa en els sonets del seu amic Josep Janés (1913-1959), *Combat del somni*, i originalment constava sols de tres cançons escrites entre 1942 i 1948: *Damunt de tu només les flors*, *Aquesta nit un mateix vent* i *Jo et pressentia com la mar*, que Jordi Masó descriu com "una peça apassionada i turbulenta, que mostra un registre poc habitual en Mompou". A aquestes tres cançons el compositor va afegir-ne una quarta al 1951: *Fes-me la vida transparent*. La cinquena cançó, *Ara no sé si et veig encar*, data del 1950 però va quedar inèdita i Mompou, anys després, va utilitzar alguns dels seus compassos per a la tercera cançó de les *Cinq mélodies sur des textes de Paul Valéry*: *Le vin perdu*. Per aquesta raó Mompou sempre va ser reticent a publicar *Ara no sé si et veig encar*.

Aquest disc, que fou enregistrat a l'Auditori Can Roig i Torres de Santa Coloma de Gramenet el 24 i 25 de novembre de 2012, és un dels dos discs enregistrats per ambdós intèrprets i que engloben totes les cançons de Mompou.

Mompou, Song of the Soul. Complete Songs, 1

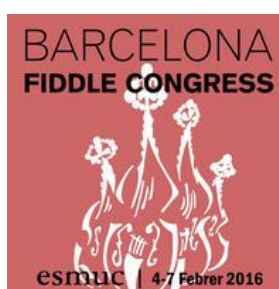
Marta Mathéu, soprano; Jordi Masó, piano
Naxos, 2012

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Una partitura de Feliu Gasull

Imatges de Músser inclou *Les Saleretes* i *La Roca del Corb*



Alexandra López
Estudiant de Producció i Gestió de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Feliu Gasull, compositor i intèrpret de guitarra, nascut a Barcelona el 1959, va estudiar al Conservatori de [Ginebra](#) i a la Universitat d'[Indiana](#). Com a compositor, destaca el seu estil flamenco, barrejat amb la tradició clàssica. Ha escrit obres per a guitarra, per a formacions de cambra, per a veu i per a orquestra. L'any 1991 va rebre el [Premi Ciutat de Barcelona](#). Actualment és professor de música de cambra del Departament de Clàssica i Contemporània de l'[Escola Superior de Música de Catalunya](#).

Imatges de Músser comprèn dues peces, *Les Saleretes* i *La Roca del Corb*, amb tonalitats força inusuals. Tots els títols fan referència a indrets muntanyosos de la Cerdanya, el Ripollès i l'Alt Urgell. El primer, *Les Saleretes*, recorre des de sisena corda fins la primera: Do#, Sol#, Re, Fa#, i per tant, els intèrprets habituats a l'afinació del llaüt del renaixement

reconeixeran les quatre principals cordes a l'instant. La música està escrita d'una forma peculiar, ja que en comptes d'escriure-la en dues claus i dos pentagrames, es queda amb la clau de sol i un pentagrama. La peça, tal com molt freqüentment ens trobem en altres obres modernes, té una multitud de canvis de tempos, tot un seguit de canvis de compàs i un aspecte general de gran dificultat. És millor fer una [escolta prèvia](#) d'una gravació, ja que permet més fàcilment tenir-ne una visió global i així trobar el sentit general de la peça.

La segona peça, *La Roca del Corb*, la trobem escrita en dos pentagrames. A primera vista, sembla que sigui un pèl més fàcil, vista la complexitat de lectura de la primera. Tot i això, la naturalesa de la dansa en aquesta última peça amaga una estructura harmònica molt moderna que pot desconcertar molts guitarristes, així que el suport d'un enregistrament serveix de gran ajuda per comprendre l'estructura musical de la peça.

Finalment, cal destacar l'existència d'un [cd enregistrat pel propi compositor](#), de forma que facilita molt més la comprensió dels propòsits, intencions i d'altres aspectes d'estructura i fraseig que podem trobar a la partitura. Les últimes pàgines d'aquesta, les dedica a especificar algunes de les notacions que es van trobant al llarg de la partitura, així com un petit glossari de termes musicals.

Imatges de Músser: Les Saleretes. La Roca del Corb

Feliu Gasull

Éditions l'empreinte mélodique, 2014

Comentaris (0)

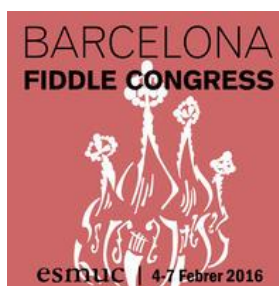
[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- [Barcelona Fiddle Congress 2016](#)

- 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](#)

Prudenci Bertrana i el seu Josafat

Un musical de Marc Timón



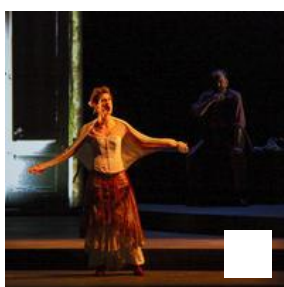
Oriol Grèbol i Roca
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Estrena del musical Josafat.
Foto ACN

alguns d'ells sortits de l'Escola).

La novel·la *Josafat*, de Prudenci Bertrana, compta amb més d'una cinquantena d'edicions i és de les més llegides pel que fa la literatura catalana contemporània. Utilitza moltes descripcions i un estil precís i cuidat de la llengua. Bertrana va presentar la narració a la Festa de la Bellesa de Palafrugell del 1905 però no va ser premiada per motius morals, atesa la cruïra i el seu caràcter lasciu. La història gira al voltant de la figura violenta de Josafat, un pagès que al traslladar-se al món urbà i fer-se campaner a la catedral, s'enamora d'una prostituta. L'obra descriu el barri vell de Girona i la seva catedral com a escenari passional i sensual. Josep Pujol teatralitza la personalitat dels personatges i a més introdueix el paper de Bertrana dalt de l'escenari. Així doncs, el musical acaba reunint les característiques dels protagonistes i Marc Timón reflecteix aquest caire popular en la música.

Per fi algú ha convertit la novel·la modernista *Josafat*, de Prudenci Bertrana en un musical: [Marc Timón](#), compositor, escriptor, periodista, intèrpret de piano i tible, graduat en composició a l'Esmuc, i conegut per haver compost obres per a bandes sonores i sardanes. La lletra del musical l'ha escrit Josep Pujol, llicenciat en Història de l'Art, musicòleg i dramaturg, professor de l'Esmuc i col·laborador en articles periodístics.

L'obra es va estrenar el 22 de febrer de 2014 al Teatre Municipal de Girona, dirigida per Joan Solana, en una producció de l'Ajuntament de Girona. El disc apareix al novembre del mateix any, enregistrat per Satélite K. Els intèrprets del disc són els mateixos de l'estrena: [Josafat, el musical](#) compta amb una orquestra de cambra de catorze músics, un quartet de veus (Xavier Ribera-Vall com a [Josafat](#), Judith Tobella en la pell de [Fineta](#), Marc Pujol fent de Prudenci Bertrana, i Gara Roda com a [Pepona](#)) i un cor (amb Laia Frigolé, Laia Alsina, Antoni Font, Ferran Frauca i David Mauricio,

Josafat, el musical

Marc Timón, música; Josep Pujol, lletra
Satélite K, 2014

Comentaris (0)

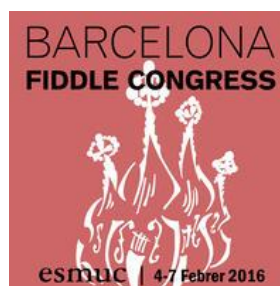
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

À la manière de Haendel

Una pàgina renovada de Guinovart



Beatriz Lavilla Boos
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Albert Guinovart i Mingacho (Barcelona, 1962) és un pianista i compositor català, professor a l'Esmuc. La seva dedicació a la música l'ha portat a diversos camps, des de la interpretació i enregistrament de repertori clàssic, a composicions de musicals, bandes sonores per a cinema i televisió, així com abundant música simfònica, coral, de cambra i orquestracions diverses. *Haendeliana* (1993) per a saxòfon soprano (adaptable a clarinet o oboè) i piano es una peça de música clàssica del segle XX editada l'any 2007, amb una durada aproximada de 6 minuts. *Haendeliana* està editada per a diversos instruments, perquè és una melodia que homenatja el gran mestre de Halle i que molts instruments es poden sentir còmodes interpretant.

Haendeliana va néixer per a un espectacle de l'any 1993 anomenat *Desconcerto grosso*, amb música d'Albert Guinovart i textos d'Isabel

Soriano. Es tractava d'un espectacle molt diferent de tot el que havia fet fins aquell moment en Guinovart, de molt petit format, però molt intens. Es va estrenar al Festival Grec del 1993 i aprofitava l'excusa d'un concert per a viola i piano per desenvolupar una història més aviat surrealista, on Isabel Soriano tocava la viola, cantava, ballava i actuava amb la col·laboració de la pianista Marina Rodríguez. Però hi havia un moment en què, després d'adonar-se que s'havien deixat les partitures i ja havien fet els bisos, la concertista arrencava a cantar unes àries de quan estudiava cant. I va ser així com Guinovart va pensar en compondre unes àries a *la manière* de Haendel, Rossini i Verdi, en forma de paròdia. D'aquesta manera, una peça que en un principi va néixer per "fer riure" va anar fent impacte en molts espectadors, que van demanar al compositor de fer una versió per interpretar-la instrumentalment. I finalment, d'aquesta peça -de la qual s'han interpretat diverses adaptacions, des de la feta per a orquestra de cambra fins a una versió per a tenora i piano- també disposem de partitura per a saxòfon soprano (clarinet o oboè) i piano.

Haendeliana, per a saxòfon soprano (clarinet o oboè) i piano

Albert Guinovart

Tritó, 2007

Comentaris (0)

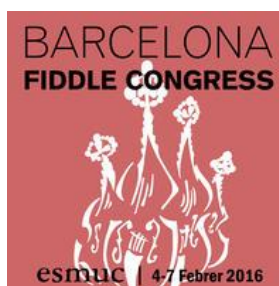
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Jordi Bonell i Dani Pérez, Duo

Dues guitarres, dues generacions



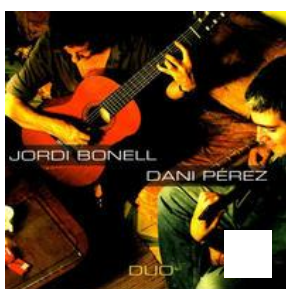
Eduard Balaguer
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Jordi Bonell i Dani Pérez, dos guitarristes essencials per entendre l'escena del jazz a casa nostra, presenten en aquest àlbum de jazz fusió una unió de dues generacions de guitarristes que sorgeix del respecte i la mútua admiració.

Jordi Bonell va estudiar guitarra i piano al Conservatori del Liceu de Barcelona, es va graduar a l'Esmuc, és actualment professor al Taller de Músics, ha creat formacions com Secta Sònica, o Azúcar Imaginario; ha treballat amb artistes com Lola Flores, [Joan Manuel Serrat](#), [Gato Pérez](#), [Dyango](#), [Moncho](#), [Marina Rossell](#), [Miquel Bosé](#), Chet Backer o [Chano Domínguez](#) i ha estat distingit com a millor guitarrista en diverses ocasions, de la mà de l'Associació de Músics de Catalunya. Dani Pérez, per la seva banda, nascut i format a Buenos Aires, ha treballat amb artistes com

Itxaso González, Vocal Feel, Víctor Celada, David Xirgu Quartet, David Mengual 'Monkiana', Gorka Benítez, Norma Winstone o John Parricelli, a part de liderar diverses formacions amb el seu nom.

El disc el formen 10 temes que inclouen majoritàriament temes propis –encara que apareixen versions d'Eden Ahbez, Frederic Mompou, Bart Howard i Tom Harell–, interpretades per les seves dues guitarres –a excepció d'una col·laboració amb Joan Abril–, creant un univers molt personal de jazz que es combina de manera molt fluïda i natural amb altres gèneres com el clàssic, el flamenco o el blues. L'estètica que acompanya tot el treball, doncs, és suau, fresca i poètica al mateix temps que original, intensa i provocativa, acompanyada per un so contemporani que barreja elegantment tradició i modernitat.

Així, *Duo* és un treball de dos músics –produït per Valentí Adell i gravat als estudis Nòmada 57– que reflecteix el procés de conèixer l'altre mitjançant una creació i una musicalitat que, segons els autors, va sorgir de manera molt fàcil i natural. D'aquesta manera, el treball no sembla representar la innovació des d'un punt de vista de gènere, so o estil sinó més en relació al discurs, a la musicalitat i a l'articulació de diferents tradicions musicals i creatives que estan presents en les interpretacions que conformen aquestes dues generacions de guitarristes.

Duo

Jordi Bonell i Dani Pérez

New Mood Jazz, 2004

Comentaris (0)

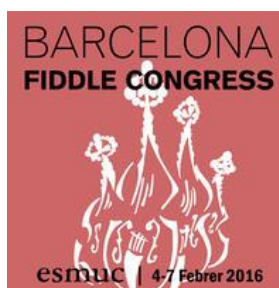
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

La música d'un temps perdut

Joaquim Homs (1906-2003)



Àlex Garrobé
Guitarrista i professor de l'ESMuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



La imatge de Joaquim Homs ha arribat als nostres dies condicionada per uns tòpics –com la seva timidesa, la poca vinculació amb els ambients musicals, la condició de pioner del dodecatonisme a la península, la relació amb Gerhard o la pèrdua de la seva esposa– forjats principalment durant les darreres dècades de la seva vida. El cert és, però, que Homs va ser un personatge força més complex del que una primera aproximació pot suggerir i, considerant que va néixer en una societat noucentista i va morir en una Barcelona postmoderna, la seva obra és comprensible com una possibilitat, d'entre infinites, d'interpretació i adaptació a uns contextos canviants.

Quan el compositor va arribar a la seva maduresa personal, les possibilitats d'associació estaven regulades policialment pel règim franquista. Aquest

context explica que, paradoxalment, l'individualisme sigui l'element que va atorgar l'empremta de grup a una sèrie de compositors que estaven iniciant la seva singladura l'any 1936. [1] D'altra banda, a causa de l'endarreriment amb què arribaven els corrents artístics a la península, Homs va ser erròniament considerat un avantguardista en l'Espanya dels cinquanta, quan la seva relació amb les avantguardes no va superar l'estadi de l'atenta distància.

El fet és, però, que durant els anys cinquanta el compositor es va trobar tan allunyat dels seus companys de generació reals com dels interessos del Grup dels cinc, format –a part de per ell mateix– per Xavier Benguerel, Joan Guinjoan, Josep Maria Mestres-Quadreny i Josep Soler, tots molt més joves, amb universos referencials molt allunyats del seu, però amb els quals va quedar relacionat a causa de la tasca que compartien a favor de la música contemporània.

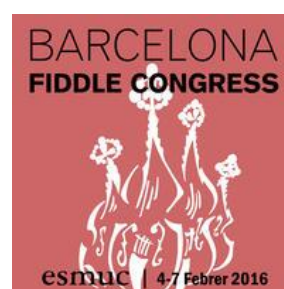
Si a la desubicació generacional afegim la seva condició d'enginyer i la consegüent absència dels cercles acadèmics musicals, podem intuir l'origen del tòpic sobre el seu aïllament, sovint associat a la seva timidesa. Observant, però, els fets amb una certa perspectiva, no sembla consistent considerar la discreció del compositor com un factor condicionant quan estem parlant d'una figura que al llarg de la seva vida va mantenir una relació propera amb personatges com Ramon Sastre, Carles Maristany, Joan Prats o el propi Robert Gerhard, que amb l'arribada de la democràcia va esdevenir el primer president de la Associació Catalana de Compositors i que, en el darrer tram de la seva vida, va gaudir del reconeixement oficial en forma de nombrosos guardons institucionals. [2]

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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



Els compositors Joan Guinjoan, Joaquim Homs i Xavier Benguerel

Robert Gerhard i el dodecatonisme

Si prenem atenció a la faceta compositiva d'Homs, hi ha dos factors que l'han convertit en un referent de la Segona Escola de Viena a Catalunya. En primer lloc, en ser l'únic deixeble de Gerhard, va conèixer de primera mà les bases del mètode dodecatònic abans de la guerra civil, fet que li va facilitar una assimilació progressiva dels fonaments teòrics del dodecatonisme. En segon lloc, una vegada adoptat, va mantenir-s'hi fidel fins al final dels seus dies.

Abans de prendre aquesta decisió, Homs havia compost un nombre considerable d'obres basades en diversos graus de concreció d'un centre referencial dins de sistemes gravitacionals, fossin tonals o modals. [3] El seu posicionament en favor del dodecatonisme en un context refractari és, per tant, explicable per la perspectiva adquirida durant els anys de formació, la protecció que li oferia el fet de no dependre de la música i, sobretot, per la seva relació amb Gerhard. Perquè el cert és que, malgrat que tots dos –Gerhard i Homs– afirmessin que en les seves lliçons van limitar-se a estudiar els principis bàsics de la composició, no hi ha dubte que ho van fer des d'una òptica que encaminava les seves passes cap a l'adopció futura del mètode, que Homs va acabar adoptant poc després que el músic de Valls, l'any 1953. [4]

La influència de Gerhard en l'obra d'Homs va, tanmateix, molt més enllà de la qüestió dodecatònica i es deixa sentir en moltes altres decisions tècniques que aquest darrer va anar prenent al llarg de la seva trajectòria, com el tractament imitatiu de la música popular o l'experimentació amb sistemes d'extensió de l'ordre intervàlic a l'escala temporal. El pes d'aquest vincle s'aprecia també en la coexistència de modalitat i atonalitat en una sola peça, que Gerhard ja havia usat l'any 1932 en la seva cantata *L'alta naixença del Rei en Jaume* i que Homs va usar en diverses obres, la més destacada de les quals és la *Missa per a cor mixt* de 1941. D'altra banda, la tria d'uns determinats formats que el seu mestre havia explorat amb anterioritat –com és el cas dels *Tres Impromptus per a piano* (1955) i els dos *Quintets de vent* (1940 i 1971)–, el fet de privilegiar el motlle d'un sol moviment polimòrfic en les seves composicions a partir dels anys seixanta, la composició de diverses obres amb noms de signes zodiacals i, fins i tot, l'interès compartit per certs gèneres literaris com l'haiku, són indicis que revelen fins a quin punt Gerhard era un referent estètic i intel·lectual per a Homs.

Sent tot això cert, resulta sorprenent la distància estètica que separa l'obra d'ambdós músics. Així, mentre que la documentació secundària sembla apuntar a una subordinació ideològica d'Homs respecte al seu mestre, tancant el focus sobre la pròpia música, constatem dues realitats estètiques radicalment diferents. Si ambdues personalitats mostraven òbvies afinitats intel·lectuals, les seves respectives produccions evidencien sensibilitats i aproximacions gairebé divergents a l'obra d'art. La força, assertivitat i sofisticació del llenguatge de Gerhard estan pràcticament absents de la música d'Homs, de caire més especulatiu i contemplatiu. Les partitures treballades amb interrelacions complexíssimes de l'un, són, en el cas de l'altre, processos discursius basats, en moltes ocasions, principalment, en la intuïció.

Considerant que el llenguatge d'Homs va acabar de sedimentar després de la mort del seu amic, no resulta escabellat pensar que la imponent presència intel·lectual de Gerhard pogués haver significat una guia i un estímul però, a partir d'un cert moment, també un condicionant. De fet, una visió global de la producció d'Homs demostra que els anys més definitoris de la seva activitat creativa coincideixen en bona mesura amb el seu període en solitari, quan Gerhard ja no hi era per obrir camí. Així, és un fet tan poc qüestionable que l'obra d'Homs hagués estat una altra sense la guia de Gerhard, com que el nostre compositor va escriure la part més substancial de la seva producció quan el seu mestre i amic ja no hi era.

El problema de les fonts

La coherència que mostra la seva producció queda, però, desenfocada si atenem al relat que ens n'ha arribat. Així, l'estudi d'alguns aspectes de la seva producció ofereix una certa complexitat a causa de les pistes falses que va deixar el compositor en alguns moments de la seva vida. Les seves declaracions (posteriorment reinterpretades i amplificades en forma d'articles, entrevistes i fonts



secundàries diverses) han acabat esdevenint, en alguns aspectes, un laberint de mitges veritats poc coherent amb les evidències que es desprenen de l'observació de la seva música. En són bons exemples la seva equívoca relació amb la tonalitat (que sovint va oblidar esmentar quan parlava de la seva producció), les avantguardes i el serialisme integral, del qual adoptà parcialment el discurs en un primer moment per negar-lo categòricament després, mentre en manlleva alguns elements, com els clústers o els efectes de sonoritat indeterminada.

Un factor que explica (si més no, parcialment) aquestes ambivalències, és la manifesta incomoditat que va mostrar el compositor en certs moments per defensar la seva posició estètica, fet que el va portar sovint a aixopugar-se sota un llenguatge estrictament tècnic. Sembla com si amb els àrids comentaris analítics a les obres que componia, Homs pretengués fer-se perdonar el fet de posar l'expressivitat en el centre de l'acte creatiu, sumant-se a una tendència que, com remarca Dahlhaus, va haver-hi en un moment donat de negligir els resultats en favor del procés de creació. [5] Aquest extrem es fa encara més evident si considerem que, simultàniament amb unes lectures crítiques de la seva pròpia música, el seu discurs estètic i les seves declaracions anaven incorporant progressivament una terminologia molt més recolzada en l'emocionalitat, fet que el situava al marge del corrent històric internacional en un moment en què les avantguardes havien assolit un punt de màxima activitat.

Aparentment, aquest anar a contracorrent respecte als diversos contextos en què es va trobar ha de ser considerat com un fet diferencial d'un compositor que havia experimentat amb diversos estils, incloent el neoclassicisme, durant els anys en què el dodecatonisme semblava oferir una sortida lògica a l'atzucac que havia suposat el canvi de segle; que va decidir adoptar el mètode schönberguà just en el moment en què aquest corrent era posat en escac per les avantguardes; que va, tanmateix, defensar amb vehemència aquest mètode en un país que no havia donat els passos imprescindibles per sostenir una discussió fonamentada sobre el tema; i que va fer tot això portant més lluny el concepte d'expressivitat del que molts compositors romàntics haurien pretès, just en el moment en què les avantguardes estaven sent assimilades.

L'emoció i la memòria

No és realista pensar que Homs no era conscient del problema que suposava sentir com un romàntic però pensar en uns termes tècnics i estètics estrictament moderns. De fet, algunes de les seves declaracions durant els anys cinquanta i seixanta revelen una evident irritació davant la incomprensió que detectava en certs entorns. A partir, però, de la mort de la seva esposa Pietat Fornesa l'any 1967, el compositor va abandonar la necessitat de convèncer ningú. Amb aquesta pèrdua –que va anar seguida de la dels seus amics més estimats i de la seva jubilació com a enginyer– Homs va haver d'afrontar una situació totalment nova que el va forçar a un replantejament general.

En aquest sentit, la confrontació dels seus escrits amb la seva obra posa de manifest la connexió que va existir entre el seu món afectiu i la seva música en el darrer terç de la seva vida. L'aparició d'una iconografia sonora, on certs motius referencials funcionen com a objectes transicionals evocadors de la seva esposa, l'allargament dels *tempi*, l'ús del silenci com a valor expressiu o l'adopció de títols evocant la soledat i el record són empremtes que denoten el canvi inequívoc que l'experiència de la pèrdua va infligir en la seva obra.



Homs i la seva esposa, Pietat Fornesa

Si Homs hagués deixat de compondre l'any 1966, just abans que això passés, hauria deixat un catàleg de més d'un centenar d'obres que, tanmateix, tindria poc a veure amb el llegat que coneixem avui dia. La quasi rebel·lia immediatament posterior al traspàs de la seva esposa (quan la seva música es va tornar intensa i ombrívola) va donar pas al període dels *soliloquis*, on el sentiment de pèrdua va ser substituït pel de soledat. No hem de passar per alt el matis semàntic entre la sèrie de *soliloquis*, compostos a partir de 1972 –que el compositor qualificava d'intents de diàleg sense resposta– i els *monòlegs*, compostos a partir de 1979, on la resposta ja no forma ni tan sols part de l'horitzó de possibilitats. Aquest sentiment de soledat que va dominar la dècada dels setanta es va convertir, a partir dels vuitanta, en un esforç per recuperar, a través de la memòria, els essers emmudits per sempre.

Tot i que iniciar una especulació sobre com hagués estat la seva producció si Pietat Fornesa l'hagués sobreviscut ens situaria en el terreny de la ucronia, podem suposar raonablement que en aquest darrer cas els *soliloquis* i els *monòlegs* dels anys setanta i vuitanta haguessin tingut molt

poques opcions d'haver estat compostos. També sembla pertinent preguntar-se si les pèrdues d'amics i familiars haguessin donat lloc al cicle *Remembrances* –tot ell dedicat a diferents persones del seu entorn ja traspassades– en cas que la seva vida hagués continuat amb la plenitud que li proporcionava el seu entorn familiar fins aquell moment, o si, en aquest mateix cas, la imperiosa presència de la memòria hagués estat tan poderosa com per donar lloc a composicions com *Biofonia*, *Memoràlia*, *Rhumbs* o *Derivacions*, que constitueixen el nucli de la seva producció simfònica, consagrat a la recuperació d'un temps ja viscut en base a la reutilització de peces escrites al llarg de la seva vida.

Resulta impossible argumentar una resposta sobre el que no va ser, però, des de la nostra perspectiva actual, sabem que la part més essencial de l'obra d'Homs no resulta comprensible si no es coneix la força inicial que la va configurar. El compositor no va acceptar mai del tot la mort de la seva esposa i, a partir dels anys setanta, va usar a recurrència, com una estratègia de la memòria, per reparar el buit que havia deixat la pèrdua. La recuperació de músiques pertanyents a diferents moments d'una mateixa vida van permetre a Homs retornar sobre un temps ja viscut, establint un diàleg entre dos instants perfectament tangibles del seu món interior. D'aquesta forma, la seva lluita contra l'oblit va ser l'element que va acabar conferint una empremta de singularitat a la seva producció. Així, integrant les músiques de tota una vida en la seva obra de maduresa, va aconseguir tancar un cercle que assolía una completesa a diferents nivells. En primer lloc, a nivell estilístic, a causa de la coherència que atorgava al conjunt de la seva producció el fet d'unir principi i final, però sobretot perquè amb aquest retorn sobre les seves passes unificava els diversos períodes de la seva vida, convertint tota la seva obra en una reflexió sobre la persistència de la memòria.

Probablement sense haver-s'ho proposat, Homs, un romàntic en un món modern, ens va acabar deixant una obra que transcendia el fet purament musical i esdevenia un emotiu homenatge a la memòria de Pietat Fornesa.

La paradoxa és que, per tal com van anar les coses, algunes parts d'aquest homenatge van ser compostes quan encara s'havien de trobar.



Xavier Montsalvatge, Joaquim Homs, Frederic Mompou i Xavier Valls

Notes

[1] A diferència de la generació anterior, aquests músics, entre els quals hem de comptar Josep Maria Ruera (1900-1988), Rafel Ferrer (1911-1988), Joan Pich Santasusana (1911-1999), Xavier Montsalvatge (1912-2002), Miquel Querol (1912-2002) i el mateix Homs, no passen de ser un grup heterogeni sense interessos compartits. A aquest grup encara podríem afegir els noms de Carles Suriñach (1915-1997) i Joaquim Nin-Culmell (1908-2004) els quals, malgrat la proximitat generacional, van desenvolupar gairebé tota la seva carrera a l'estranger.

[2] El Premi Ciutat de Barcelona, obtingut l'any 1968 per Presències, va anar seguit en les dècades següents de nombroses distincions en el món de la música i la cultura: Medalla d'Or al Mèrit Artístic de l'Ajuntament de Barcelona (1981), Creu de Sant Jordi (1986), Acadèmic electe de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1989), Premi Nacional del Música de la Generalitat (1992), Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura (1993) i Premi d'Honor de la Música Catalana (1994).

[3] Durant els anys trenta havia escrit diverses cançons basades en centres tonals, com *La pena del meu cor ha esdevingut pau* o *Divendres Sant*, i ja en la dècada dels quaranta trobem obres com *Entre dues línies*, basada en un sistema modal, o una composició de l'envergadura de la *Missa per a cor mixt* (1941) fonamentada en melodies de caire modal en contextos poc definits tonalment.

[4] No és endebades que la primera conseqüència de les seves trobades sigui l'aparició del tractament canònic en la música d'Homs quan el de Valls remarcava precisament que el mètode dodecatònic reposava, per un costat, en la capacitat de l'estructura canònica per generar el seu propi acompanyament i, per un altre, en el caràcter unitari que posseeix una sèrie determinada d'interval·ls.

[5] Vegeu Dahlhaus, C., "Form", *Schoenberg and the new music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, pp. 248-264.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Nadal, l'horror i la música a la literatura

Charles Dickens i la *Story of the Goblins who stole a Sexton*



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

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



Il·lustració de John Leech per a la primera edició de *A Christmas Carol* (1843)

No ens passa sovint que, mirant una pel·lícula, l'atmosfera d'una escena depengui essencialment de la música que l'acompanyi? I entre les múltiples escenes imaginables, no n'hi ha d'especialment propenses a necessitar música? Què seria una escena de Nadal sense alguna cançó al fons, o el tin-tintin de les campanetes o el soroll de les trepitjades a la neu? I què seria l'escena de la dutxa de *Psycho* sense les insistents dissonàncies agudes? Així, les arts audio-visuals sovint apel·len a la fantasia i els coneixements previs de l'espectador, per tal d'evocar els ambients més variats. Potser ens sembla un recurs pàl·lid davant de les possibilitats sonores del cine, però ja molt abans de la invenció d'aquest mitjà de comunicació els autors literaris codificaven situacions mitjançant descripcions sonores. Sense anar més lluny, la *Commedia* de Dante Alighieri ja distingia el paradís, el purgatori i l'infern per llurs particulars sonoritats.

Un autor en qui convergeixen dos gèneres aparentment tan allunyats com el de Nadal i el de terror, és, sens dubte, Charles Dickens, que amb el seu *Christmas Carol* no només va contribuir un clàssic a la literatura universal que ha esdevingut inseparable de la festa fins i tot fora del món anglosaxó, sinó a més a més, ja amb el títol posa el marc per una percepció musical d'allò que, malauradament, s'ha anat traduint com "conte" de Nadal. Dickens utilitza aquí l'element del terror, encarnat en els tres esperits i l'experiència catàrtica que viu el protagonista, Ebenezer Scrooge, per tal de subratllar els valors positius de sociabilitat i caritat que tan centrals són per tota la producció nadalenca de l'autor de Portsmouth.

El personatge de Scrooge sembla ser una ampliació d'un altre caràcter que Dickens havia creat per un relat curt, publicat per primera vegada als *Pickwick Papers* pel desembre del 1836, *The Story of the Goblins who stole a Sexton* ('La història dels follets que van segrestar un enterramorts') [1]. Aquí, és l'enterramorts Gabriel Grub a qui li apareixen el rei dels follets i el seu seguici per tal d'arrencar-lo de la seva misantropia i ensenyar-li els valors nadalencs. Més encara que al *Carol*, Dickens ambienta aquest conte amb una bona dosi de referències musicals, que, a més a més, juguen un important paper estructural.

Al principi del conte, i ja indignat per un "jove pillet que xiula una alegre cançó sobre un bon Nadal" ('a young urchin roaring out some jolly song about a merry Christmas') [2], Grub dóna una pallissa a un noi pel mer fet de cantar una cançó. [3] Fins a quin punt l'element desencadenant de l'agressió era l'alegria encarnada a la cançó, queda emfasitzat pel content que l'enterramorts experimenta "per haver acabat amb el cantar del petit noi". [4]

L'aparició del primer follet és presentada en termes acústics: en un primer moment, Grub pren el seu "Ho! ho! ho!" per un eco del seu propi riure, fins que la "veu profunda" el convenç del contrari. [5] De la mateixa manera, abans de poder veure'ls, sent la resta dels follets com un salvatge cor de veus que semblaven omplir el cementiri. [6] Més tard, però, una comparació diferent allunya el cor de les associacions malignes, tot al·ludint a la funció estructural catàrtica que els follets exerceixen al conte: "[...] el cor invisible va respondre, en un to que sonava com les veus de molts cantaires cantant amb el poderós crescendo del vell orgue d'església –un to que semblava arribar a l'oïda de l'enterramorts amb una brisa suau i esvair-se a la mesura que el seu alè continuava cap endavant– [...]". [7] Si aquí es tracta d'una mera comparació, més endavant l'església s'il·lumina de veritat –o, si més no, així li sembla a Grub– i l'orgue proporciona l'acompanyament d'un terrífic ball dels follets, tot saltant per damunt de les làpides sepulcrales. [8]

La darrera d'una sèrie d'escenes que els follets presenten a l'enterramorts –i que prefiguren les conegudes escenes del *Christmas Carol*– enfronta Grub amb un paisatge idíl·lic que conclou les referències musicals amb una associació summament positiva, reprenent alhora també el tema de Nadal: davant del soroll agradable de l'aigua i el murmur de les fulles dels arbres, els ocells canten entre les branques i un d'ells, l'alàudid, presenta com una nadala la seva benvinguda al matí. [9]

En aquest conte, Dickens utilitza la música de diferents maneres: per tal d'il·lustrar quasi-sonorament àrees temàtiques com la de Nadal o afegir un element sensual al terror. A més a més, però, la música participa activament en la creació del teixit semàntic: és ella la que representa de la manera més palpable allò que molesta a Gabriel Grub al principi i sobre la qual cosa se li vol cridar l'atenció en l'última escena, i és ella la que deixa entreveure que els follets, en el fons, no són pas dolents, sinó que només exerceixen la seva funció dins un sistema caracteritzat pels seus valors cristians (simbolitzats pel cant coral i l'orgue).

[1] Dickens, Charles, "The Story of the Goblins who stole a Sexton", idem, *A Christmas Carol and Other Christmas Writings*. With Introduction and Notes by Michael Slater, London et al.: Penguin, 2003, pp. 7-19.

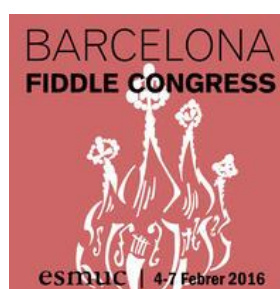
[2] Ibid., p. 8.

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

[3] "As Gabriel walked on, and *the voice drew nearer*, he found it proceeded from a small boy, who was hurrying along, to join one of the little parties in the old street, and who, partly to keep himself company, and partly to prepare himself for the occasion, *was shouting out the song at the highest pitch of his lungs*. So Gabriel waited till the boy came up, and dodged him into a corner, and rapped him over the head with his lantern five or six times, *just to teach him to modulate his voice*. And as the boy hurried away with his hand to his head, *singing quite a different sort of tune*, Gabriel Grub chuckled very heartily to himself, and entered the churchyard, locking the gate behind him.", *ibid.* Allò marcat en cursiva és nostre.

[4] "[...] so well pleased with having stopped the small boy's singing, [...]", *ibid.*, p. 9.

[5] "'Ho! ho! ho!" repeated a voice which sounded close behind him. [...] "It was the echoes," said Gabriel Grub, raising the bottle to his lips again. "It was *not*," said a deep voice. [...] "It was *not* the echoes," saig the goblin.", *ibid.*, pp. 9seqq.

[6] "'Gabriel Grub! Gabriel Grub!" screamed a wild chorus of voices that seemed to fill the churchyard.", *ibid.*, p. 11.

[7] "[...] the invisible chorus replied, in a strain that sounded like the voices of many choristers singing to the mighty swell of the old church organ –a strain that seemed borne to the sexton's ear upon a gentle wind, and to die away as its soft breath passed onward– [...]", *ibid.*, p. 12.

[8] "As the goblin laughed, the sexton observed for one instant a brilliant illumination within the window of the church, as if the whole building were lighted up; it disappeared, the organ pealed forth a lively air, and whole troops of goblins, the very counterpart of the first one, poured into the churchyard, and began playing at leap-frog with the tombstones, [...]", *ibid.*, p. 13.

[9] "The water rippled on, with a pleasant sound, the trees rustled in the light wind that murmured among their leaves, the birds sang upon the boughs, and the lark carolled on high, her welcome to the morning", *ibid.*, p. 16.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Adrian Blanco, pianista

“Quan toco música contemporània a un nen, la seva resposta és molt més positiva que la de molts adults”.

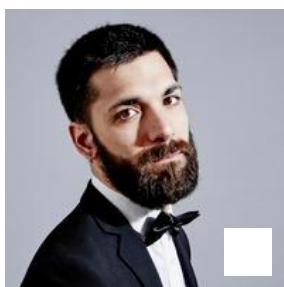


Beatriz Lavilla Boos
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions 0



Adrian Blanco. Foto: Magnus Ragnvid

L'Escola Superior de Música de Catalunya va posar en marxa una campanya de mecenatge dirigida a finançar nous pianos per a l'Escola. La campanya, que porta per nom *#apadrinaunpiano*, organitza uns actes d'apadrinament amb la participació de músics, graduats de Piano i Piano Jazz i altres personalitats vinculades a l'Esmuc, com la que ja va fer [amb Marco Mezquida](#).

El graduat de Piano del Departament de Clàssica i Contemporània, [Adrián Blanco](#), serà el proper padrí del nou piano de l'Esmuc. L'acte de presentació d'aquest instrument tindrà lloc el proper 21 de desembre a les 20.00h a la Pedrera, amb un programa molt especial amb compositors com Joan Magrané Figuera, Manuel del Castillo i John Adams.

Abans d'entrar en detall en la programació, ¿quines son les teves sensacions en el fet de tornar a tocar, en un acte organitzat per l'Esmuc, en qualitat de ex-alumne, per una causa com aquesta, *#apadrinaunpiano*?

Tornar a Barcelona per tocar en la Pedrera en un acte tan significatiu per l'Esmuc és un honor per a mi. A més, sento que mitjançant aquest concert puc fer un retorn a aquesta Escola on vaig estudiar durant cinc anys i d'on sempre vaig rebre suport quan ho vaig necessitar.

Vas acabar els teus estudis a l'Esmuc al 2013, amb la màxima qualificació, presentant un projecte final molt diferent del que se havia vist fins ara, [Réquiem por la muerte del yo artista, un projecte audiovisual-performance](#) sobre la música del compositor finlandès contemporani Einojuhani Rautavaara. I ara, dos anys més tard, tenim l'oportunitat de tornar-te a escoltar en directe en un concert organitzat per la mateixa entitat, presentant una programació molt contemporània, on podem veure una selecció de autors nacionals i internacionals, entre ells Rautavaara, de nou. ¿És casualitat o causalitat?

El màster que estic estudiant a Nova York és un màster de música contemporània i, dins del repertori que estic treballant, hi ha obres de Rautavaara. És un compositor molt especial per a mi. El vaig descobrir als 13 anys tocant una de les seves sonates i després vaig tenir l'oportunitat de conèixe'l, ara fa tres anys a Finlàndia, quan vaig rebre una invitació per tocar a casa seva. Des de llavors no he deixat mai de treballar les seves obres. De fet tinc la il·lusió d'arribar a tocar-ne la integral. Per tant, puc dir-te que el repertori que presentaré a La Pedrera es més causalitat que casualitat.

Què tocaràs, d'ell?

Tocaré les tres últimes composicions d'en Rautavaara, una música molt representativa de l'autor. No és com la primera imatge que ens vindria al cap quan parlem de música contemporània. M'atreviria a dir que té molt de romàntic o fins i tot neoromàntic.

En música tenim l'eterna discussió entre la música clàssica i la contemporània. Se'n toca molta del passat i poca d'avui. Però creus que tradició i música contemporània, malgrat la diferència, estan tan distants com la situació actual sol fer-nos creure? Com vius aquesta diferència?

Crec que aquest distanciament és molt relatiu. Sí que és veritat que la música contemporània es toca molt poc. La música, com tot art, és representativa de la societat del moment i em sembla estrany que un intèrpret empatitzi més amb una música que va ser escrita fa 200-300 anys que amb una música que està escrita ara, per algú que habita el món al mateix temps que ell. A part, considero molt atractiu i gratificant poder treballar directament amb el compositor. Viure tot el procés d'escriptura de les obres i després poder-les representar davant el públic és per a mi d'allò més emocionant, orgànic i atractiu.

Com creus que podríem aconseguir apropar més les noves creacions?

Contingut Actual

Número 43, desembre 2015

Destacats

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



- Barcelona Fiddle Congress 2016

- 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

Algú ha d'interpretar aquestes noves composicions. Dels meus companys de promoció, no en sé de cap que es dediqui exclusivament al contemporani i a mi m'agradaria poder fer-ho. Crec que és una música que requereix el 100% del temps ja que implica hores de treball individual i amb els diferents compositors. Prefereixo repertoris amb només música contemporània i de fet són les exigències del màster que estic realitzant ara a Nova York. Considero molt excitant tocar música nova. Per acceptar la música contemporània cal un exercici d'obrir la ment. No estem educats perquè determinats acords ens agradin. Quan toco música contemporània a un nen, la seva resposta és molt més positiva que la de molts adults.

En acabar els teus estudis a l'Esmuc vas ser admès a la Manhattan School of Music, a Nova York, on actualment estàs estudiant. Però arribar fins aquí no va ser un camí de roses. ¿Què es tot el que vas haver de fer abans de poder començar amb aquest nou repte als EEUU?

Vaig haver de fer una mica de tot. Em van acceptar en la Manhattan School of Music per realitzar un màster en música contemporània que no podia estudiar en cap altre lloc. Després de rebre una beca per part del centre, encara em faltaven 16.000€ per poder completar el cost total dels estudis. Havia de recaptar aquests diners, així que van ajornar la meva plaça per al curs següent, 2014-2015, perquè tingués temps d'aconseguir-ho. Treballant hagués necessitat almenys tres anys per poder ajuntar aquests diners i el temps anava en contra meva.

Com vas aconseguir els diners, doncs?

Després de diversos intents burocràtics fallits vaig decidir intentar-ho amb un micromecenatge, obrint una web explicant la situació. Tot el que podia oferir eren concerts a canvi d'ajuda econòmica. Gràcies als meus contactes de Facebook vaig poder promocionar amb èxit la meua pàgina web i vaig aconseguir una primera entrevista a Catalunya Música. A partir d'aquí la cosa es va fer cada vegada més gran i vaig començar a sortir en molts altres mitjans de comunicació. L'Ajuntament de Santa Coloma de Gramanet, d'on vinc, també em va ajudar molt amb una subvenció i una cessió de sala per els meus concerts de micromecenatge. L'Esmuc, a més a més de cedir-me un espai per al meu concert, també va intervenir perquè fos becat per la Fundació Anna Riera. I així, en poc més de cinc mesos vaig aconseguir ajuntar la quantitat necessària per poder cobrir la matrícula del màster a Nova York.

Gràcies pel teu temps i disponibilitat per poder fer aquesta entrevista. Ha sigut un plaer poder tenir aquesta conversa amb tu. Molta sort en tots els teus projectes personals i professionals.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari