

Número 54, gener 2017

Per molts anys, Esmuc!

15 anys servint la Música del s. XXI

Article

Entra



Per què ningú toca Medtner?
Patricia Romero Barber

El músic que sabia explicar contes

L'entrevista

Entra



Pedro Purroy
Sergio Latre

"La intuïció que existeix alguna cosa és l'únic que et pot donar l'impuls per aconseguir-la."

Gent Esmuc

Entra



Kebyart Ensemble, multipremiats
Clara Iniesta Llop

Un quartet de saxos amb molta professionalitat i entusiasme

Gent Esmuc

Entra



Apel·les Carod, guardonat a Polònia
Lluc Solés

Segon premi al *II International Zbigniew Seifert Jazz Violin Competition*

Destacats

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



- The Sound that should not be I

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

Per molts anys, Esmuc!

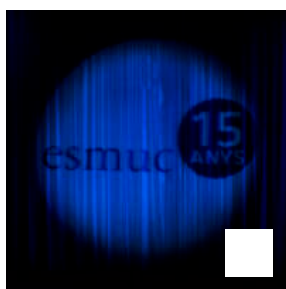
15 anys servint la Música del s. XXI



Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions 0



Des dels seus inicis, i al llarg dels 15 anys que ara celebrem, un dels pilars que han sustentat el nostre model d'escola és la transversalitat. La voluntat de reflectir i donar un tractament igualitari a totes les músiques, potenciant a la vegada una sana promiscuïtat entre àmbits i estils musicals, és un dels aspectes més enriquidors i que resulten més atractius per als estudiants que trien estudiar a l'Esmuc.

El concert commemoratiu que va tenir lloc diumenge 29 és un clar exemple de com aquesta idiosincràsia integradora i transversal del centre potencia la creativitat i pot donar lloc a combinacions atrevides i realment innovadores.

El programa, que barrejava formacions i llenguatges diversos, incloïa un recull d'arranjaments de Joan Díaz per a cobla, quartet de jazz i guitarra flamenca; una peça per a orquestra de Bernat Vivancos, i una estrena

absoluta: 15 poemes del *Bestiari* de Pere Quart musicats per Joan Sanmartí, Joan Monné, Lluís Vidal, Joan Díaz i Francesc Capella per a orquestra, quintet de jazz i solistes vocals. Una clara mostra que el compromís inicial de formar els futurs professionals en tots els àmbits es manté viu. Que per molts anys ho puguem seguir celebrant!

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Alejandra Cruz

"El mar de la meva terra em recorda les cançons de Frank Sinatra amb què em despertava al matí".

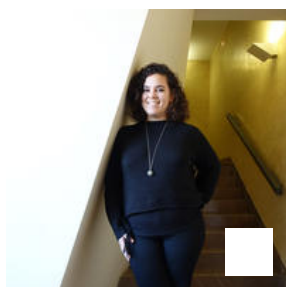


Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions

0



Viatjar i viatjar, aquest és el seu més gran desig. I mentre va teixint la seva formació acadèmica ja s'hi posa, deixant les Canàries per instal·lar-se a Madrid per fer la carrera de Comunicació i Publicitat i aterrant després a Barcelona, on estudia el Master de Gestió Cultural de la UB. No se n'amaga, que la música té un lloc privilegiat entre les seves aficions. I si la sentiu cantar és del tot justificat. Diuen que les casualitats no existeixen: en aquest cas, l'Alejandra i l'Esmuc, on està fent les pràctiques, han fet un bon match.

El principal tret del meu caràcter? Crec que la meva espontaneïtat.

La qualitat que més valoro en una persona? La sinceritat.

El meu principal defecte? No callo ni sota l'aigua.

La meva ocupació preferida? Menjar viatjant.

El meu somni de benestar? Tenir una casa a la platja plena de gent.

Quina fóra la meva pitjor desgràcia? Quedar sorda o cega.

Què voldria ser? M'encantaria ser una cantant famosa.

On desitjaria viure? A les Canàries, d'on soc.

Quin animal prefereixo? Ui, m'encanten tots, però tinc devoció pels animals peluts.

Algun so o música que avorreixo? El despertador, és diabòlic!

Quin va ser el primer disc que vaig comprar? Els grans èxits de Whitney Houston.

Els meus escriptors preferits? Michael Ende, Maurice Sendak y Patrick Rothfuss.

Els meus personatges de ficció? Beatrix Kiddo y Forrest Gump.

La pel·lícula de la meva vida? Forrest Gump.

Els meus intèrprets preferits? Frank Sinatra, Florence Welch, Otis Redding i la gran Whitney Houston.

Els meus compositors predilectes? Florence Welch, Amy Winehouse y Yann Tiersen.

Una musiqueta que no me la puc treure del cap? *I'll always love you*, Whitney Houston.

Els meus pintors predilectes? Sorolla, William Waterhouse, Egon Schiele y Van Gogh.

Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)? El mar turquesa de la meva terra sempre em posa nostàlgica. Em recorda les cançons de Frank Sinatra amb què el meu pare em despertava de bon matí.

Els meus herois de la vida real? El meu pare.

Els meus herois històrics? Safo de Lesbos.

Un disc que m'hagi encantat, darrerament? *Joanne* de Lady Gaga.

Un concert inoblidable? Florence and The Machine en el Palau Sant Jordi, mai havia plorat de tanta emoció.

Un paisatge preferit? Les platges de Lanzarote al poble de la meva mare, Playa Honda.

Els noms que prefereixo? Toni, Lola i Nina.

Què detesto més que res? L'egoisme.

Quins dons naturals voldria tenir? M'encantaria saber dibuixar.

Estat present del meu esperit? Motivada.

Fets que m'inspiren més indulgència? He de ser menys exigent amb els altres.

Amb quina cançó m'identifico? *Fly me to the moon* de Frank Sinatra.

El meu lema? Compartir és viure.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Gent Esmuc



Una vegada al quadrimestre, oferim la possibilitat que estudiants, graduats i, en general, la comunitat educativa de l'Esmuc, expliquin en aquesta secció totes les activitats que desenvolupen fora de l'Escola. Des de la presentació de discos, a gires i concerts, us convidem a **contactar amb l'Esmuc Digital** per tal d'aparèixer en aquesta secció, una finestra oberta a l'enorme dinàmica musical que mou l'Escola més enllà de l'edifici de l'Auditori.



Les cambres més obertes

Projectes del Trio Pedrell i Lofoten Cello Duo



Ambaixadors de la Pau

Estudiants i graduats de l'Esmuc, amb *El Pessebre* de Pau Casals



disPLACE

Una òpera de cambra de Joan Magrané i Raquel García-Tomás



L'any de Neu

L'aventura editorial de tres graduats de l'Esmuc



Intèrprets que fan via

Marta Garcia i Ismael Alcina van sumant èxits a la seva trajectòria



Kebyart Ensemble, multipremiats

Un quartet de saxos amb molta professionalitat i entusiasme

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

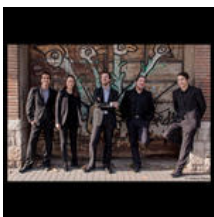


Apel·les Carod, guardonat a Polònia

Segon premi al *II International Zbigniew Seifert Jazz Violin Competition*

- [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](#)



Dichos Diabolos triomfen a Tolosa

Guanyadors al *Concours international de cuivres anciens*



Danses corals a Lleida i Barcelona

Els germans Jordi i Marc Castellà, al piano



L'acordió i la gralla llueixen en concert

El duet *Criatures* guanya el concurs *Sons de la Mediterrània*

Les cambres més obertes

Projectes del Trio Pedrell i Lofoten Cello Duo

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



Lofoten Cello Duo

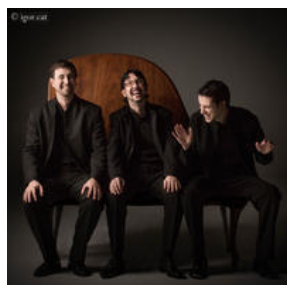
De vegades, les sinergies que es creen dins l'Escola durant l'època d'estudiants acaben concretant-se en formacions professionals estables, com el Trio Pedrell o Lofoten Cello Duo. Ells mateixos ens han fet arribar notícies dels seus darrers projectes.

Lofoten Cello Duo, primer disc

Carles Muñoz és un exestudiant de violoncel clàssic que va conèixer l'estudiant norueg d'Erasmus a l'Esmuc Håvard Enstad. Junts van formar el [Lofoten Cello Duo](#), i a mitjans de l'any passat van autoeditar-se el disc [Lynx](#). Les seves peces venen descrites com "Nadales que perduren en la memòria col·lectiva del poble català, melodies jueves melangiosament festives, cançons nòrdiques perquè els homes conquereixin els cors de les dones que festegen o ritmes búlgars vertiginosos que amenacen el

trencament de malucs occidentals, entre d'altres, conformen un repertori que pretén mostrar la rica i diversa tradició oral de la música europea, des de temps immemorials fins l'actualitat. Una retrospectiva de la música tradicional de la mà del violoncel". Fa molt poc, a més, han publicat un vídeo d'un dels temes inclosos dins el disc, [Trilltrail](#), que s'afegeixen als altres [Folketone frå Sunnmøre](#) (cançó tradicional noruega), [I'm not fed up with the Pacific Ocean](#) (composició d'Ola Bäckström), [Polska](#) (cançó tradicional sueca) i [Stella splendens](#), a partir del cèlebre fragment del *Llibre Vermell de Montserrat*.

El Trio Pedrell, de gira per la Xina



Trio Pedrell

D'altra banda, el [Trio Pedrell](#), format pels graduats de l'Esmuc Christian Torres (violí), [Ferran Bardoleit](#) (violoncel) i [Jordi Humet](#) (piano) després d'una trajectòria de cinc anys, on ha recollit guardons d'importància en concursos nacionals i internacionals, és convidat a participar a un dels concursos més prestigiosos de música de cambra, el 7th International Joseph Haydn Chamber Music Competition. Juntament amb els altres vuit grups seleccionats, el concurs tindrà lloc a Viena entre el 20 de febrer i el 3 de març.

A més, durant el mes de maig realitzaran una gira de deu concerts per les ciutats més importants de la Xina amb la producció *Juventut i vellesa: 190 anys de la mort de L.V. Beethoven*, un programa monogràfic del compositor de Bonn per commemorar el 190 aniversari de la seva mort. A Catalunya es podrà sentir aquest concert en el tancament de gira que realitzaran a l'Auditori Municipal de Terrassa el 28 de maig a les sis de la tarda.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



- The Sound that should not be I



- Editorial
- 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

Ambaixadors de la Pau

Estudiants i graduats de l'Esmuc, amb *El Pessebre* de Pau Casals

Xavier Casademont,
Joan Francesc
Folqué, Andreu Miret i
Mireia Tarragó
Estudiants de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



20 de desembre de 2016. Volem per damunt d'un mar de núvols, entre Bordeus i Barcelona. Potser com a metàfora del somni que hem viscut els darrers set dies, set dies de Pau a Bordeus. Aviat aterrem, i tornarem a tocar de peus a terra. Amb un missatge de "Pau al món, i mai més cap guerra", acabàvem el que ha estat una setmana plena de música, emocions i creixement, tant professional com personal.

Tot va començar a principis de curs quan des del Conservatori de Bordeus van demanar la col·laboració de cinc estudiants de cant de l'Esmuc per poder afrontar els rols solistes de l'obra "El Pessebre" de Pau Casals, juntament amb l'orquestra dels estudiants del Conservatori de Bordeus i de Poitiers, i sota la batuta de Marc Minkowski. La notícia motivà la gran majoria dels estudiants a preparar-se per a auditar.

Així doncs, després d'haver passat la prova selectiva, supervisada per Julien Benhamou (director de cast de l'Òpera Nacional de Bordeus), els cinc escollits vam acceptar el repte tant a nivell musical com professional, tot i el temps escàs de preparació que teníem per a dur-ho a terme. Mireia Tarragó (soprano), Anna Alàs (mezzosoprano, ja graduada), Joan Francesc Folqué (Tenor), Andreu Miret (baríton) i Xavier Casademont (baix), després d'haver estat seleccionats, vam posar-nos a treballar a fons aquest gran oratori. Vam tenir la inestimable ajuda de la nostra pianista repertorista Viviana Salisi, sota la supervisió i coordinació d'una de les professores de cant de l'Esmuc, Mireia Pintó.

Durant la preparació, el director Marc Minkowski va venir en persona al nostre centre per escoltar-nos a tots nosaltres i així fer-se una idea de les nostres veus i capacitats. Vistes les expectatives, va concloure que podríem fer un gran treball tots plegats.

El 12 de desembre, vam arribar a Bordeus, la ciutat del vi, punt de travessa del riu Garona. Un indret que ens va encomanar il·lusió i coratge per assumir un compromís majúscul. Els carrers guarnien un decòrum nadalenc, les fires, les llums... tot semblava estar en harmonia per donar un sentit més ple a la nostra estada.

Haviem de complir amb un horari bastant extens, i en diferents franges del dia. Els assaigs podien ser tant a piano, per treballar aspectes més concrets de l'obra, com amb orquestra, on quadràvem *tempo* i dinàmiques. Malgrat ser una obra d'una gran densitat orquestral i de gran exigència vocal, poc a poc vam anar empastant les dinàmiques proposades pel mestre Minkowski, que sabia treballar amb eficàcia les veus joves com les nostres. Val a dir que l'Auditori de l'Òpera de Bordeus és una gran sala de concerts amb una acústica que ajudava a una millor projecció de les nostres veus.

Ha estat una gran experiència acadèmica, no tots els projectes que fem al llarg de curs (i fins i tot en la mateixa vida professional) són de tal magnitud i qualitat; ja només pel simple fet de poder treballar tants dies amb una orquestra d'aquestes característiques, i sobretot per col·laborar amb un director internacional de referència, ja ens podem sentir orgullosos d'haver estat ambaixadors a França del llegat de Pau Casals, sota les paraules de Joan Alavedra: un cant de pau al món.

"Pau als homes de bona voluntat"

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial
- 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

disPLACE

Una òpera de cambra de Joan Magrané i Raquel García-Tomás



Ferran Planas
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El passat 21 de desembre, al centre de creativitat [Arts Santa Mònica de Barcelona](#) s'estrenava l'òpera de cambra disPLACE, escrita pels graduats en composició a l'Esmuc [Raquel García-Tomás](#) i [Joan Magrané Figuera](#) amb un total de només dues representacions. D'autoria íntegrament catalana, amb llibret d'[Helena Tornero](#), aquesta obra es va estrenar fa més d'un any a la sala [Werk-X](#) de Viena amb producció del festival [Musiktheatertage Wien](#) amb conjunció amb la productora catalana [Òpera de Butxaca i Nova Creació](#). L'espectacle s'estrenarà a la Sala Negra del [Teatro Real de Madrid](#) el 17 de febrer d'aquest any.

Els dos compositors han rebut reconeixement i han estat premiats per diverses institucions. Joan Magrané ha rebut el *Premio Injuve* el 2010, el *Berliner Opernpreis* el 2013 i el *Premi Reina Sofia de Composició Musical* el

2014. Han estrenat obres seves l'[Ensemble Intercontemporain](#), l'[Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya](#) i l'[Orquestra de la RTVE](#) entre altres. Raquel García-Tomás ha rebut encàrrecs de nombrosos ensembles com l'[Oslo Sinfonietta](#), [CrossingLine Ensemble](#) i [BCN216](#) i les seves obres s'han estrenat al [Palau de la Música Catalana](#), a l'[Auditori](#) de Barcelona, al [Museo Reina Sofia](#) de Madrid i a ciutats com Berlín, Dresden, Basilea, Buenos Aires i especialment a Londres.

El tema central de l'òpera és la gentrificació urbanística a Barcelona, amb dues històries diferents que comparteixen un mateix escenari: un pis al centre de la ciutat, en el qual es desenvolupen un seguit de tensions pròpies de la situació econòmica i emocional de les parelles protagonistes deguda a les polítiques pro-turisme que canvien el teixit social de la ciutat. Els textos d'ambdues parts comparteixen una simbologia i uns reflexos comuns que donen coherència a l'obra, segons García-Tomás. El que les fa particulars, doncs, és la diferència en la composició de cada acte; el primer, en anglès, compost per Magrané, i el segon, en català, per part de García-Tomás, que inclou música electroacústica.

Amb entrada gratuïta amb reserva prèvia, el claustre de l'Arts Santa Mònica va cobrir tot el seu aforament i molts es van quedar sense l'ocasió de poder gaudir de l'obra, fet que demostra un gran interès dels barcelonins per a la música de nova creació, que s'explica, en part, per la transversalitat i realitat de l'argument de l'òpera.

La soprano [Elena Copons](#) i el baríton-baix [Sébastien Soules](#) compartien escenari, durant el segon acte, amb l'actor Benedek Nagy, sota la direcció escènica de Peter Pawlik i l'escenografia d'Alexandra Burgstaller. La direcció musical corria a càrrec de [Vinicius Kattah](#) amb la interpretació l'ensemble vienès [PHACE](#).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

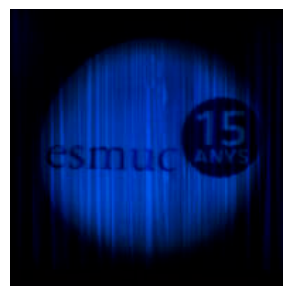
Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

L'any de Neu

L'aventura editorial de tres graduats de l'Esmuc



Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Neu Records és un segell independent dedicat als enregistraments de música clàssica i contemporània en formats *surround* i 3D, així com una plataforma d'interacció entre intèrprets i compositors internacionals del més alt nivell. Sense prejudicis estètics però amb voluntat de continuïtat amb la tradició musical occidental, el seu objectiu és editar enregistraments de referència amb la màxima fidelitat possible. El segell, dirigit per Santi Barguñó, compta amb la col·laboració d'Hugo Romano com a productor musical i enginyer de so i Mireia Pacareu com a productora executiva. Tots ells són graduats de l'Escola. Aquests són alguns dels seus darrers projectes:

'String Quartets #2' amb el Quartet Casals

El mes de desembre es va editar el [segon dels cinc DVD](#) de la col·lecció de la Integral dels quartets de Schubert interpretats en directe pel Quartet Casals a l'Auditori de Barcelona durant la temporada 2013-14, en el marc d'un projecte de col·laboració entre L'Auditori, Neu Records i el Quartet Casals.

'[String Quartets #2](#)' és el títol d'aquest treball que recull l'enregistrament del concert celebrat el 12 d'octubre de 2013 i conté els quartets de corda n. 4 en Do Major D46, n. 1 en sol menor / Si b Major D18, i n. 9 en sol menor D173.

Homenaje a Martha Graham de Ramon Humet

També al mes de desembre es va editar [aquest projecte](#) d'homenatge a la influent ballarina i coreògrafa nord-americana Martha Graham (1894-1991, New York), pionera de la dansa contemporània, que va ser escrit entre 2006 i 2013 pel compositor Ramon Humet (Barcelona, 1968).

L'obra consta d'un cicle de nou cançons per a soprano i piano sobre el poema *Homenaje a Martha Graham* de Mario Lucarda (Barcelona, 1944), i d'una col·lecció de deu interludis per a shakuhachi i quatre percussionistes, *Interludis meditatus*, concebuts per ser interpretats de manera intercalada amb el cicle de cançons.

Enregistrat a la Sala Mozart de l'Auditori de Saragossa, reconeguda per la seva excepcional acústica, [Homenaje a Martha Graham](#) compta amb intèrprets de primera línia en l'àmbit de la música contemporània, com la soprano nord-americana Claron McFadden, el japonès Kakizakai Kaoru -flauta shakuhachi-, el pianista Alberto Rosado o el quartet Neopercusión, grup resident del CNDM al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

El procés d'enregistrament s'ha realitzat mitjançant un sistema de captació 3D especialment dissenyat per la productora N (vinculada al segell Neu) i inspirat amb els estudis de Michael Williams, referent mundial en la recerca de sistemes d'enregistrament multicanal.



L'equip de Neu Records és format per tres graduats de l'Esmuc: Santi Barguñó, Mireia Pacareu i Hugo Romano.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Intèrprets que fan via

Marta Garcia i Ismael Alcina van sumant èxits a la seva trajectòria



Michele Puddu
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Fer-se camí després d'obtenir el graduat és el repte que tot estudiant ha de superar a la seva manera: no hi ha cap formació que ofereixi fórmules màgiques que condueixin invariablement a l'èxit professional, sinó que la seva funció és oferir una sèrie d'eines, consolidar un repertori de recursos, una ètica de treball i una manera de saber relacionar-se amb i en els oficis musicals. És per això que els èxits de l'alumne desperten l'interès i l'orgull del centre que ha allotjat el seu creixement, en aquest cas, l'Esmuc.

La publicació de [Bass life](#), l'àlbum de jazz fusió de l'exalumne [Ismael Alcina](#) (el març de 2016 per *Whatabout music*) és un d'aquests èxits; el disc del gadità es troba [en plena promoció](#) arreu del país, ben acollit tant per la premsa nacional (per exemple, al [programa Discopolis Jazz](#) de RNE 3) com per l'estrangera (en parlen, per exemple, a [No Treble](#), la revista nord-americana per a baixistes). La carrera que comença com a líder del seu projecte propi es compagina amb la presència a formacions com ara el grup valencià Xaluq, o el rol de *sideman* al projecte del guitarrista [Pau Figueras](#).

Marta Garcia, nova veu lírica

D'una manera molt diferent, [Marta Garcia Cadena](#), la soprano barcelonina (graduada en Interpretació del Cant Clàssic i Contemporani) continua sumant a la seva trajectòria: els seus èxits més recents són d'aquest estiu, entre els que destaca la seva participació al [Festival de Música Antiga dels Pirineus](#) als pobles d'Espot i Berga (juntament amb l'Inègal Consort i amb la direcció de Carles Vallès). La seva interpretació de repertori del barroc italià i l'alemany van obtenir una [resposta entusiasta](#) de la crítica.

També cal subratllar la seva [actuació](#) com a solista al *Carmina Burana* que es va interpretar al Palau de la Música Catalana el passat 19 de juliol, cantat pel Cor Jove i el Cor Infantil de l'Orfeó Català (dirigits per Esteve Nabona), on també participaven els solistes Josep Ramon Olivé, (igualmente graduat a l'Esmuc) i Beñat Egiarte, així com els pianistes Josep Surinyac i Josep Buforn.



Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

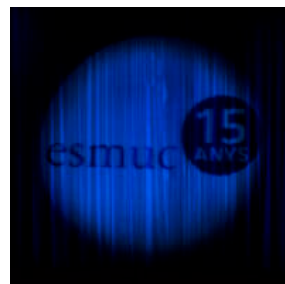
Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Kebyart Ensemble, multipremiats

Un quartet de saxos amb molta professionalitat i entusiasme



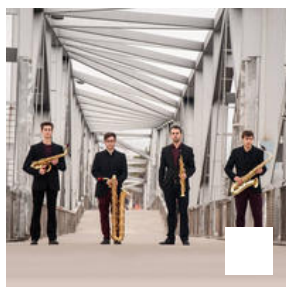
Clara Iniesta
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El grup de saxos [Kebyart Ensemble](#) és un quartet format pels estudiants de l'Escola Superior de Música de Catalunya (Esmuc) Pere Méndez, saxo soprano; Víctor Serra, saxo alt; Robert Seara, saxo tenor, i Daniel Miguel, saxo baríton. Tots ells estan estudiant el grau superior d'interpretació de música clàssica i contemporània i, com a quartet, han rebut classes i consells dels professors més prestigiosos: David Albet, Mariano García, Christophe Bois, Albert Julià, Kennedy Moretti i l'Ensemble Squillante. Va néixer l'any 2014 sota la tutela de Nacho Gascón, professor de saxo i música de cambra al centre.

Aquest quartet es va formar gràcies al nivell i la complicitat dels integrants, i perquè tots van descobrir que tenien la mateixa intenció respecte la seva professió: ampliar les fronteres del que és un quartet, trencar barreres,

cercar a través de la formació d'ensemble, noves sonoritats i noves propostes de concert, noves creacions, i noves performances per tal de crear un producte original, fresc i diferent.

Però no es dediquen únicament al grup, també desenvolupen la seva formació com a saxofonistes, la qual els porta a col·laborar en orquestres de renom com és l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Catalunya (OBC), l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu, la Banda Municipal de Barcelona, i la Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC), entre d'altres. D'altra banda, durant la seva trajectòria han pogut tocar en sales molt reconegudes com són l'Auditori, el Gran Teatre del Liceu, la Sala Mozart, el Palau de la Música Catalana i moltes més.

Com a quartet han estat premiats amb diferents categories d'interpretació de música de cambra: el segon premi a la 84a edició del concurs permanent de Joventuts Musicals d'Espanya, el primer premi al desè Concurs Internacional de Música de Cambra Higiní Anglès, el Premi BBVA de música Montserrat Alavedra, i també van quedar finalistes en la onzena edició del prestigiós concurs Internacional de Cambra de les Corts, però sobretot destaca el més recent: [el primer premi al concurs El Primer Palau](#). Aquest és un dels més famosos perquè es realitza al Palau de la Música Catalana i també perquè ara Kebyart Ensemble, gràcies a la primera posició que van obtenir, podran formar part de la temporada 2017 al propi Palau.

Una [crítica](#) sobre el [concert](#) que van interpretar el passat novembre al concurs del Palau ens fa entendre millor el que fan amb l'instrument i la música que creen: "Capaçs de traspassar la perfecció tècnica per a arribar a la comunicació musical", afirma Josep Barcons.

El nom del grup Kebyart Ensemble és un joc de paraules juntament amb un joc de significats d'aquestes. El nom *kebyar* prové d'un dels conjunts instrumentals tradicionals de Bali, el gamelan gong kebyar. Significa *el procés de la floració*, i fa referència als canvis de tempo, de dinàmica, de caràcter, etc. D'aquesta manera, el quartet va considerar que hi havia una semblança entre el significat i les característiques sonores del seu instrument, la riquesa de colors i la varietat d'estils musicals. Més endavant, van decidir fer la fusió amb la paraula *art* i va sortir *kebyart* perquè així evocava més personalment la manera que tenen ells d'entendre la música.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

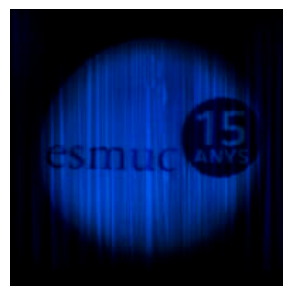
Número 54, gener 2017

Destacats

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



- [The Sound that should not be I](#)



- [Editorial](#)

- 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

Apel·les Carod, guardonat a Polònia

Segon premi al *II International Zbigniew Seifert Jazz Violin Competition*



Lluç Solés
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Sens dubte, el violí jazz és una de les especialitats més remotes del panorama musical, almenys en el context del nostre país. Les institucions educatives, però, començant per l'Esmuc, cada vegada hi aposten més i són conscients del potencial que està adquirint a nivell internacional. Cada nova generació aporta, amb comptagotes, nous estudiants que volen centrar la seva carrera en aquest instrument i aquest gènere, sense passar per cap filtre anterior, és a dir, sense haver de recórrer a la formació clàssica o a un instrument diferent, més "idiomàtic", en l'àmbit del jazz. Tots ells segueixen l'estela d'[Apel·les Carod](#), que l'any 2015 es va convertir en el primer graduat en violí jazz a tot l'estat espanyol.

La seva [carrera](#), que el va portar posteriorment a la ciutat de Nova York per a estudiar a *The New School for Jazz and Contemporary music*, va començar precisament des de la formació clàssica, i va continuar amb un acostament a la guitarra elèctrica, que li va permetre apropar-se al gènere que actualment cultiva. Durant l'any 2013 va residir, gràcies a una beca Erasmus, a Katowice, Polònia, on va estudiar a la *Karol Szymanowski Academy of Music*. La seva relació amb aquest país no s'acaba aquí; en dues ocasions, Apel·les Carod ha participat a l'[International Zbigniew Seifert Jazz Violin Competition](#), prestigiós concurs que reuneix músics d'arreu de gran qualitat i experiència. I, tant en l'any 2014 com en l'última edició, que va tenir lloc del 24 al 27 d'agost de 2016, Carod ha estat guardonat amb el segon premi.

El jove cambrilenc ha assolit així una presència internacional destacable. Ha rebut elogis de diferents personalitats rellevants en el món del violí jazz, com Mark Feldman, i ha aparegut a la revista [AllAboutJazz](#), en un article firmat per Ian Patterson sobre la *Seifert Competition*. Carod, que ha fundat també un trio i un septet amb el seu nom, prepara ara el primer disc amb el seu quartet, que va iniciar el 2012 com a primer projecte personal. Segons el propi compositor, aquest primer treball es basarà en un repertori sincer i dinàmic, amb molt d'espai per a la interacció i la improvisació: una molt bona oportunitat per a conèixer una proposta instrumental emergent a les mans d'un prometedor artista emergent.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Dichos Diabolos triomfen a Tolosa

Guanyadors al Concours international de
cuivres anciens



Toni Abelló
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Aquest darrer mes d'octubre, [Dichos Diabolos](#), formació de música antiga composta per tres alumnes i dos graduats de l'Esmuc, va guanyar el primer premi del [Concours international de cuivres anciens de Toulouse 2016](#).

La formació va nàixer el 2015, sota la tutela de l'aleshores professor de l'Esmuc Tiam Gourdazi. La seva finalitat era experimentar amb els [broken consorts](#) o formacions d'instruments de diferents famílies del repertori de l'Anglaterra del s. XVII. Des del seu inici, s'han dedicat a l'exploració històricament informada de les diverses possibilitats de barreja d'instruments (vent, corda polsada i corda fregada).

Els seus integrants són **Cristina Altemir**, graduada (violí històric); **Emiliano Pérez**, estudiant de grau (flauta i corneta); **Alfonso Barreno**, estudiant del Màster de Música Antiga (baixó i fagot barroc); **Dimitri Kyndinis**, estudiant de grau (viola de gamba); **Marc Sumsí**, graduat (clavicèmbal i orgue) i **Borja Martín** (sacabutx).

El concurs formava part de la trobada-festival [RICA](#) (*Rencontre Internationale de Cuivres Anciens*) a Tolosa de Llenguadoc, i estava organitzat pel grup de música històrica d'instruments de vent metall antics [Les Sacqueboutiers](#), en el marc de la commemoració del seu 40 aniversari. Ja en 2006, aquesta agrupació de vent metalls històrics de Tolosa va celebrar un gran simpòsium en commemoració del seu 30 aniversari, amb la primera edició del concurs. Aquest any n'és la segona. Celebrat del 20 al 23 d'octubre, el concurs es dividia en tres categories: corneta, sacabutx i *ensemble*. Per a la categoria d'*ensemble*, constava de dues fases d'interpretació d'obra lliure, d'uns vint minuts de durada. El requisit era que hi haguera almenys un intèrpret de corneta o sacabutx en la formació.

Especialitzat en música virtuosa instrumental, Dichos Diabolos, des de la seva fundació com a projecte d'investigació artística, té com el seu principal objectiu no tan sols recrear la riquesa tímbrica dels projectes que tracten, sinó generar "nova" música, experimentant amb processos històricament informats d'adaptació, transcripció i improvisació. El repertori que han tractat va des de la polifonia del segle XVI (repertori de ministrers), fins a la primera meitat del segle XVIII, passant per la música del Seicento italià, anglès i alemany.

Després de l'èxit del concurs, el grup ha protagonitzat nombrosos concerts en els últims mesos i han enregistrat el seu primer treball a El Espinar (Segòvia) el passat 10 de desembre, el qual veurà la llum pròximament.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

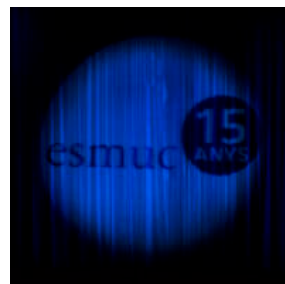
Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Danses corals a Lleida i Barcelona

Els germans Jordi i Marc Castellà, al piano



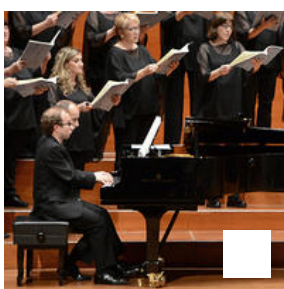
Redacció ED

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El passat 10 i 11 de desembre de 2016, el Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados presentà un programa de valsos corals. Dirigit per Xavier Puig, oferí dos concerts: el [primer](#) a l'Auditori Enric Granados, a Lleida, i el segon, al Petit Palau (Palau de la Música Catalana), a Barcelona, dins el Cicle coral de l'Orfeó Català. Ambdós concerts van comptar amb les coreografies dels ballarins de la companyia Esbós Dansa de Lleida (Marta Castañer, directora) i amb Emili Gutiérrez com a ballarí solista.

Cal destacar que, al piano, el compartiren a quatre mans, els germans Jordi i Marc Castellà. [Marc Castellà](#) és un intèrpret format a l'Esmuc que va acabar el seu màster de piano el curs passat. Ha estat el pianista de l'Orquestra Simfònica de l'Esmuc en diverses ocasions i ha compartit escenari amb l'OBC (Orquestra simfònica de Barcelona i Nacional de

Catalunya), amb la formació instrumental BCN216 i amb l'Orquestra del Curs Internacional de Música de Cervera. També ha estat pianista titular de la JONC (Jove Orquestra Nacional de Catalunya) i actualment forma part del Duo 7+3, amb l'arpista Esther Piñol.

Del repertori, podeu visualitzar-ne els vídeos del [Liebeslieder Walzer, op. 52](#), de J. Brahms; [From the Bavarian Highlands](#) d'E. Elgar; [Wein, Weib und Gesang](#) i [El Danubi és blau](#) de J. Strauss (com a broma musical, fou interpretat amb el text de La Trinca).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- [The Sound that should not be I](#)



- [Editorial](#)

- 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

L'acordió i la gralla llueixen en concert

El duet Criatures guanya el concurs Sons de la Mediterrània



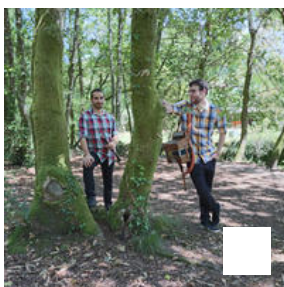
Laura Planagumà
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El duet [Criatures](#) ha estat el guanyador de la IX edició del [Concurs Sons de la Mediterrània](#), agafant el relleu a Roba Estesa, que va guanyar l'edició anterior. Aquest certamen està obert als grups o solistes emergents que presentin propostes de folk i música d'arrel de la Mediterrània, en català o bé instrumentals. El convoquen la [Fira Mediterrània de Manresa](#), el [Centre Artesà Tradicionàrius](#), el [Grup Enderrock](#) i el [Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya](#), i també compta amb la col·laboració de [l'Ajuntament del Vendrell](#), el programa [Mans de Catalunya Ràdio](#) i el festival [PortalBlau](#) de l'Escalà.

El duet Criatures està format per dos músics que van compartir aules a l'Esmuc, l'acordionista [Marçal Ramon](#) i el graller [Ivó Jordà](#). Ambdós, després de coincidir en diversos projectes, van decidir formar el duet Criatures. Ells

es defineixen com a "duet íntim, on la gralla i l'acordió es traslladen a uns terrenys poc explorats per aquests dos instruments". Tot i tenir sempre clares les bases i els orígens en la música tradicional, no deixen d'acostar-se a nous estils i a nous ritmes.

Els dos músics participen d'altres projectes més enllà de Criatures. Ivó Jordà, nascut a Figueres l'any 1986, forma part de [Els Groullers](#), [La Cobeleta de la copeta](#) i la [BigCat de Música Llatina](#), entre altres. Marçal Ramon, nascut a Lliçà d'Amunt l'any 1992, exerceix d'interpret en diferents formacions musicals, com per exemple [la Cobeleta de la copeta](#), [Tres tons quartet](#) i [Tonàlics](#).

La final del [IX Concurs Sons de la Mediterrània](#) va tenir lloc el dijous 6 d'octubre a la Taverna Estrella Damn de la Fira Mediterrània, i el duet Criatures es va imposar sobre els altres tres finalistes: [Barcelona Ethnic Band](#), [La Puça Diatònica](#) i [Sauri](#). Aquests últims van ser el que van rebre el premi de les votacions populars.

El jurat va valorar la capacitat del duet per triar, renovar i arranjar un repertori significatiu i elegant, la capacitat per fer lluir l'acordió i la gralla en l'àmbit concertístic, així com la immediatesa i la qualitat del seu so.

El premi consisteix en l'oportunitat de gravar un disc en un segell professional, una campanya de publicitat a la revista [Enderrock](#) i al web [Sons de la Mediterrània](#), i la contractació a diversos festivals com el [Festival Tradicionàrius 2017](#), [la 20a Fira Mediterrània](#), el [Circuit Folc 2017](#), al [Festival Música de la Vila del Vendrell 2017](#) i al [Festival PortalBlau](#) de l'Escalà.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial

- 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

Per què ningú toca Medtner?

El músic que sabia explicar contes

Article

Altres publicacions

0



Patricia Romero Barber

Graduada en interpretació de piano per l'ESMUC

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



És el que es va preguntar el pianista Vladimir Horowitz [1] a finals de la dècada dels anys 1970 i és també el que em vaig demanar quan vaig sentir la seva música per primer cop. No podia entendre com aquest pianista i compositor rus de gran sensibilitat, contemporani de Rakhmàninov i a Scriabin, era tant poc conegut i valorat actualment, només després de poc més de seixanta anys de la seva mort.

Quan el meu professor de piano, Vladislav Bronevetsky, em va proposar tocar una sonata de Medtner, vaig passar de no saber ni com escriure el seu nom a connectar a l'instant amb una música de la qual em sentia inexplicablement propera, primer com a oient i, posteriorment, com a intèrpret. Espero que aquestes línies us serveixin de porta al seu fascinant món i que pugueu gaudir de la seva música tant com jo ho he fet.



- The Sound that should not be I

Apunts biogràfics

Nikolai Karlovich Medtner va néixer a Moscou el 5 de gener de 1880 en el si d'una família d'origens germànics. Va créixer en un entorn familiar on es respirava un ambient cultural força elevat i que mostrava una gran apreciació tant per la música com per la literatura, aspecte que marcaria les seves composicions: per una banda, el seu pare, Karl Medtner, s'havia dedicat a la poesia i a la filosofia des de ben jove i era un amant tant de la literatura russa com de la germànica, mostrant força predilecció per Goethe; d'altra banda, la seva mare, Alexandra Goedicke, havia heretat el talent musical dels seus avantpassats i tocava el piano.

Ja des de ben petit s'inicià en el món de la composició i s'introduí amb el seu oncle Fyodor Goedicke en les obres dels compositors que més l'influenciarien al llarg de la seva vida: Bach, Beethoven, Mozart i Scarlatti. L'any 1892, el mateix any que van graduar-se els pianistes i compositors Alexander Scriabin i Sergei Rakhmàninov –els quals li farien ombra durant tota la seva carrera artística–, va entrar al Conservatori de Moscou en l'especialitat d'interpretació de piano. Va ser el 1900 quan, poc després de finalitzar els seus estudis amb una medalla d'or, es va adonar que no desitjava ser un concertista virtuós, sinó que volia dedicar-se exclusivament a la composició.

Poc després de casar-se amb la que havia estat esposa del seu germà gran Emil, la violinista Anna Mikhavlovna Bratenskaya, va emigrar de Rússia juntament amb ella cap a altres indrets amb la intenció de ser reconegut i obtenir ingressos. Després de provar sort a Berlín i a París, sense gaire èxit, va acabar establint-se l'any 1936 a Londres, on va poder enregistrar nombroses composicions seves gràcies a la fascinació que el Maharajà del principat indi de Mysore tenia per la seva música, de manera que el va finançar i va crear la *Medtner Society* dos anys abans que el propi Medtner morís, un 13 de novembre de 1951.



- Editorial

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

Entorn musical i amistat amb Rakhmàninov

Els anys d'activitat compositiva de Medtner, compresos aproximadament entre la darrera dècada del segle XIX i la primera meitat del segle XX, es caracteritzen per coincidir amb un ascens de gran multitud de noves tendències i tècniques en el marc del panorama musical europeu, destacant primer, en ordre cronològic, els moviments del post-romanticisme, del nacionalisme i de l'impressionisme i, posteriorment, les avantguardes, el modernisme, l'atonalisme i el serialisme.

El jove Medtner es trobava en un punt en què la música anava a prendre noves direccions, amb Strauss i Schönberg a Europa, i amb Stravinsky i Prokofiev al seu propi país. Es tractava de tendències per les quals Medtner va mostrar un cert grau de desgrat, ja que considerava que estaven sotmeses a la moda, i així ho va voler demostrar al seu llibre *The Muse and The Fashion: being a defence of the foundations of the art of music*, a través del qual defensà les antigues maneres de fer i reaccionà contra les tendències musicals anteriorment esmentades que es trobaven en ple apogeu, afirmant que es centraven molt més en aspectes relacionats amb el so i el timbre i no pas tant l'harmonia i la forma, provocant que les seves obres tinguessin mancances de contingut subjectiu.

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



Grup de músics a la inauguració de l'Steinway Hall a Manhattan, 1925. Primera filera- I. Stravinsky, N. Medtner, W. Furtwängler, F. Steinway i J. Hoffmann. Segona filera- Ibbs, F. Kreisler i S. Rachmaninov.

- 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**

En definitiva, per totes aquestes raons esmentades anteriorment i pel seu gust cap els clàssics de l'Europa occidental, com Beethoven, Medtner es veia a ell mateix com una mena d'anacronisme.

No obstant, tot i les anomenades divergències, hi va haver un compositor en particular amb el qual va tenir una especial afinitat. Es tracta del compatriota i també pianista Serguei Rakhmàninov, l'amistat entre els quals es remunta a abans de la Revolució Russa, tot i que Medtner ja l'admirava durant els seus primers anys de conservatori. [2] I tot i que podien tenir naturalment algunes discrepàncies, s'apreciaven molt l'un a l'altre, de manera que mai no faltaren els elogis recíprocs. Rakhmàninov va afirmar sobre ell: *"I love him very much and I admire him, and speaking frankly, I consider him one of the most talented among the contemporary composers"*. [3] Cal afegir que, prova i testimoni d'aquesta duradora i ferma amistat són els Concerts per a piano núm. 4 de Rakhmàninov i núm. 2 de Medtner, els quals van dedicar-se mútuament.



Rakhmàninov a la casa de Londres de Medtner, el 1938

Totes les obres que va escriure Medtner inclouen el piano, el seu instrument predilecte, i en la gran majoria és el més destacat protagonista. D'entre les seves obres publicades trobem 3 concerts per a piano i orquestra, 14 sonates per a piano, un quintet per a piano, tres sonates per a violí, dues obres per a dos pianos, 38 *Skazki* per a piano –sobre els quals em centraré més endavant– i 108 cançons per a veu i piano, aquestes últimes basades a la majoria en textos de poetes russos o alemanys, sobretot Pushkin i Goethe.

Medtner va destacar per la seva creativitat i imaginació en tota la seva obra, així com també pel seu apropament a través de la seva música cap al món dels contes generalment propis de la literatura russa i germànica.

D'aquesta manera, podem considerar a Medtner com un amalgama de la seva herència genètica i cultural, representada, d'una banda, per la tradició clàssico-germànica, amb la forma sonata i el llenguatge polifònic, i, d'altra banda, per l'esperit rus, amb la nostàlgia de la seva música i la seva característica harmonia.

Pel que fa al seu estil compositiu, Medtner ha arribat a ser anomenat el "Brahms rus", tot i que a ell no li agradés aquesta etiqueta [4] i, sense anar més lluny, ell mateix es considerés alumne de Beethoven. [5] A més, el seu professor de composició del conservatori, Taneyev, el va descriure com "nascut amb la forma sonata" [6], ja que considerava que tot el que componia, ho acabava convertint en una forma sonata.

En aquest sentit, doncs, podem considerar que existeix un cert grau de conservadorisme en la seva música, tot i que no hauria de ser titllat de conservador. Per exemple, si bé va seguir en certa manera la tradició pel que fa a l'harmonia, Medtner l'enriqueix a través d'acords alterats, sèries modulants complexes o harmonia força cromàtica.

D'altra banda, cal tenir també en compte que tant el llenguatge contrapuntístic com els ritmes complexos i les polirítmies també constitueixen un recurs força característic i particular recurrent en la gran majoria de les seves obres.

Finalment, és interessant remarcar que, en la seva trajectòria compositiva, Medtner no va mostrar una gran evolució en el seu llenguatge i estil, sinó que realment es va mantenir pràcticament immutable. Possiblement per això, no podem equiparar Medtner amb molts altres compositors que, en ser més grans, van mostrar un cert rebuig cap a les seves obres de joventut.

Els Skazki: El gènere literari

A Rússia existeix una tradició particularment rica de contes populars en la tradició oral, els quals van començar a ser recollits i estudiats sistemàticament per part de diversos erudits al llarg del segle XIX. Aquest és el cas del folklorista rus Aleksandr Afanásiev, la labor del qual ha estat en moltes ocasions comparada amb la portada a terme pels germans Grimm pel que fa al folklore germànic, ja que va arribar a compilar aproximadament uns 600 contes tradicionals russos i els va publicar en vuit volums entre 1855 i 1863. D'altra banda, el poeta rus Alexander Pushkin també dedicà part del seu temps a escriure els set originals contes a imitació dels tradicionals que, juntament amb altres obres, li reportarien tanta popularitat.

Quan ens referim a aquests contes, realment estem parlant dels *skazki* (Сказки), terme rus que significa *història* i és el que es fa servir per a designar-los. Si els comparem amb la literatura folklòrica d'occident, encapçalada pels contes dels germans Grimm o pels relats del danès Hans Christian Andersen, aquest concepte d'*skazki* implica històries molt més mundanes que, tot i que també poden contenir elements màgics i fantasiosos, acostumen a basar-se en la idea de "l'ara i aquí", tenen un caràcter menys esotèric i solen acabar de forma molt més realista. En definitiva, compleixen molt més la funció d'instruir als nens en els aspectes morals i pràctics.

Hem de remarcar, però, que aquests contes no han florit únicament dins de l'àmbit de la literatura, sinó que també han estat influenciant durant molt de temps altres camps, com són el de la música, el de les arts visuals o, fins i tot, el de la filosofia. Així, no només poetes com Pyotr Pavlovich Yershov o Leonid Filatov es van veure atrets pel món dels contes, sinó que en les obres d'alguns pintors, com Ivan Yakovlevich Bilibin, o de diversos compositors, com Nikolai Rimsky-Korsakov o Mijaíl Glinka, podem observar també clares evidències que la seva font d'inspiració van ser els contes. [7]

Els Skazki en la música de Medtner

Podem considerar que Medtner va ser el principal compositor que realment va elevar els *skazki* al nivell de gènere musical, ja que, tot i que no va ser el primer en fer-ho, sí que va ser qui més importància els va donar en aquest àmbit. Com hem comentat anteriorment, fruit d'aquesta font d'inspiració, Medtner va escriure 38 *skazki* per a piano sol, els quals constitueixen el que és la seva obra més original i particular. Si ens centrem en les característiques generals del gènere, es tracta de peces en petit format, a l'estil dels preludis o dels *intermezzo*, però que, tot i ser breus, no són simples miniatures. Són peces veritablement riques i que tenen una gran concentració d'idees musicals, i que generen una experiència musical molt vívida de forma immediata.

D'aquesta manera, la gran creativitat i capacitat imaginativa de Medtner present tant en aquestes peces com en les seves sonates ens permet explorar gran varietat de sentiments, emocions i estats d'ànim.

Medtner tenia una excepcional facilitat per a explicar històries a través de la seva música, un fet que era apreciat pel seu gran amic Rakhmàinov, qui, després d'escoltar els *skazki* pertanyents a l'Op. 51, va exclamar: "*no one tells such tales as Koyla*". [8] Uns dels recursos que utilitzava Medtner per a aconseguir-ho eren les complexes polirítmies i les intrincades textures, ja que Tozer considera que no són simples afegits decoratius, sinó que realment es tracta d'aspectes essencials per a la narració del conte. [9]

A més, podem afirmar que el compositor feia servir un llenguatge descriptiu i precís estretament relacionat amb el món literari fins i tot a través dels termes italians que utilitzava, els quals podem considerar que compleixen la funció d'endinsar a l'interpret i a l'oient en el captivador món dels contes i dels poetes russos. Així, aquesta característica servia com a complement i ajuda per a seguir el transcurs de la peça no només a l'hora de tocar-la, sinó també a l'hora de compondre-la. Un exemple força clar és el dels termes *odoroso* i *volando*, els quals apareixen concretament en l'*skazka* Op. 9, núm. 3, basat en un poema de Goethe sobre una abella i una flor, l'anomenat "*Gleich und Gleich*".

Generalment parlant, Medtner no associava una determinada peça amb un particular conte o història, sinó que únicament l'acompanyava de forma ocasional amb una cita poètica, com un epígraf, o bé hi proveïa un breu títol. [10] Sembla ser, per tant, que la seva intenció no era tant la de transmetre una única història amb la seva música, sinó més aviat la d'evocar reminiscències generals de l'univers del conte popular rus. D'aquesta manera, doncs, us proposo que escolteu algunes de les següents peces, algunes d'elles enregistrades pel propi Medtner, i que intenteu imaginar la història que us inspira la música que escolteu.

Selecció d'obres de Medtner

[Sonata núm. 10, op. 30, interpretada per Grigory Ginzburg](#)

[Skazki op. 26, núm. 3, interpretat per Medtner](#)

[Sonata núm. 1, op. 38, interpretada per Emil Gilels](#)

[Skazki op. 8, núm. 1, interpretat per Medtner](#)

Conclusions

Després d'haver-vos endinsat a través d'aquestes línies en aquest món musical que, molt probablement, us seria desconegut, desitjaria que aquest escrit s'hagi convertit en la meua petita contribució per a intentar difondre una música injustament oblidada i per a ajudar que aquest compositor deixi de ser vist i titllat com un simple conservador que va restar a l'ombra dels seus compatriotes.

I, en definitiva, per a que no us passi com em va ocórrer a mi quan us parlin sobre el compositor Nikolai Medtner, doncs ara ja podreu dir que sabeu amb certesa qui era.

Bibliografia

Chernaya-Oh, Ekaterina (2008). *The Skazki (Fairy Tales) of Nikolai Medtner. The Evolution and Characteristics of the Genre with Compositional and Performance aspects of selected Fairy Tales*. Texas: University of Texas.

Istomin, Eugene (2012). "Introduction". A: *The Complete Piano Sonatas of Nikolai Medtner*. New York: Dover Publications, Inc., p. ix.

Martyn, Barrie (1995). *Nicolas Medtner: His Life and Music*. London: Scolar Press. ISBN 0-85967-959-4.

Milne, Hamish (2012). "Foreword". A: *Complete Fairy Tales for Solo Piano of Nikolai Medtner*. New York: Dover Publications, Inc., p. vii.

Swan, Alfred J. i Katherine (1944). "Rachmaninoff: Personal Reminiscences. Part I". *The Musical Quarterly*, vol. 30, gener, núm. 1, p. 1-19.

Rimm, Robert. (2002). *The Composer-Pianists: Hamelin and the Eight*. Oregon: Amadeus Press. ISBN 978-1574670721.

Tozer, Geoffrey (2012). "Performance Notes". A: *The Complete Piano Sonatas of Nikolai Medtner*. New York: Dover Publications, Inc., p. xii-xiii.

[1] Istomin, 2012: ix.

[2] Swan, 1944: 2.

[3] Rimm, 2002: 117.

[4] Martyn, 1995: xi.

[5] Martyn, 1995: 77.

[6] Martyn, 1995: 26.

[7] Chernaya-Oh, 2008: 6.

[8] Milne, 2012: vii.

[9] Tozer, 2012: xii.

[10] Per exemple, la cita "*Blow, winds, and crack your cheeks!*" del Rei Lear de Shakespeare a l'opus 35, núm. 4; o el títol "Conte dels Elfs" per l'opus 48, núm. 2.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

The Sound that should not be I

H. P. Lovecraft i la música



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

Posa't en contacte

La música té la
paraula

Altres publicacions 0



At night the subtle stirring of the black city outside, the sinister scurrying of rats in the wormy partitions, and the creaking of hidden timbers in the centuries house, were enough to give him a sense of strident pandemonium. The darkness always teemed with unexplained sound - and yet he sometimes shook with fear lest the noises he heard should subside and allow him to hear certain other, fainter noises which he suspected were lurking behind them. [1]

Si hi ha un autor literari que, tot i no pertànyer als "clàssics" de la seva època i gènere, ha exercit una influència cultural variada i profunda, aquest autor és H. P. Lovecraft. La crítica literària se'l mira amb una certa reserva degut als seu estil deliberadament arcaic i els temes marcadament diferents dels triats pels seus contemporanis modernistes, com ara Ernest

Hemingway o F. Scott Fitzgerald, respecte a qui el situa en una segona (o tercera) fila. Una mirada més enllà dels cànons de l'"alta literatura" -com un Jorge Luis Borges l'era capaç de fer- no només mostra un vincle imprescindible a la història de la literatura de terror entre la generació d'Edgar Allan Poe i la de Stephen King, sinó també una creativitat estètica que va poder inspirar l'art visual d'un H. R. Giger i, per extensió, la saga de pel·lícules d'*Alien*.

Lovecraft dins la música

L'art on en Lovecraft va tenir un impacte especialment remarcable és, sens dubte, la música. Aquí també es reflecteix la mateixa "popularitat" observada anteriorment. No és l'alta esfera de la música contemporània, sinó la música popular (en sentit anglosaxó) que va trobar en els seus relats curts una font d'inspiració, i, com era de pensar, són els estils amb un gust per l'horror els que hi recorren amb més freqüència: el rock i especialment el *metal* amb els seus sub-estils més extrems (*black, death, doom, thrash*, etc.).

Al costat dels grups que van agafar esporàdicament algun conte [2] hi ha, fins i tot, grups que giren essencialment al voltant del nostre autor, com ara [el grup de rock psicodèlic H. P. Lovecraft](#), actiu entre 1967 i 69.

El grup canadenc *The Darkest of the Hillside Thickets* no només pren el seu nom del relat "The tomb", sinó que gairebé totes les lletres reten un homenatge humorístic a l'autor americà, i els membres es desfressen de diferents personatges de l'univers lovecraftià en les seves [actuacions en directe](#).

En els cas del grup de *technical death metal* *Nile*, Lovecraft ha de compartir el seu espai creatiu amb l'antic Egipte, la qual cosa segurament no li hauria desagradat en absolut, pensant en el relat "Under the Pyramids".

To be continued...

[1] Lovecraft, Howard Philips, "The Dreams in the Witch House", idem, *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*, New York: Race Point Publishing, 2014, p. 924.

[2] Per un llistat força exhaustiu cf. "Lovecraftian Music" <http://www.hplovecraft.com/popcult/music.aspx> (data de consulta: 29/01/2017).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial
- 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

Pedro Purroy

"La intuïció que existeix alguna cosa és l'únic que et pot donar l'impuls per aconseguir-la."



Sergio Latre
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



[\[Llegeix aquesta entrevista en castellà\]](#)

Des de la primera vegada que vaig escoltar a l'Esmuc la seva conferència "[Reflexivitat, simetria i globalitat en la música i el sistema tonal](#)" vaig saber que allò no podia acabar sense una bona entrevista que pogués desvetllar més coses, no solament sobre el sistema tonal i els seus misteris, sinó també sobre el seu autor, Pedro Purroy Chicot. Per sort, en la seva segona visita a l'Escola no vaig deixar escapar l'oportunitat d'entrevistar-lo i, malgrat que ja hagi passat més d'un any, espero que amb les entrevistes passi com amb el bon vi, que com a mínim ha de madurar dotze mesos en botes de roure... En fi, bromes a part, el que Pedro ens explica

pot ser que ens faci reconsiderar la idea que la música tonal estigui tan antiquada com alguns porten pensant des de ja fa més d'un segle. Per contra, sembla ser que el Sistema que la sustenta amaga una estructura subjacent, l'ordre de la qual encara pot desvetllar-nos sorpreses que ni tan sols podíem arribar a imaginar.

Et vas graduar en guitarra, vas estudiar direcció d'orquestra, composició i fins tot enginyeria. Com és que vas acabar dedicant-te a la teoria i l'anàlisi musical?

Bé, un mai sap com aniran les coses. En principi, estudiava música mentre cursava enginyeria i en un moment donat vaig voler aprofundir més en la música. Com a estudiant, i possible intèrpret, jo sempre vaig pensar que aquest aprofundiment havia de fer-lo des de la raó. Jo volia saber quin missatge o quina informació hi havia aquí que pogués extreure's i fos interpretable, és a dir, materialitzable en forma de sons. La qüestió era aquesta: si interpretem, ha de ser alguna cosa que es trobà allà, en la música. Però llavors, on és? I, què és el susceptible de ser interpretat?

És com portar la pròpia curiositat fins al límit.

Sí, és l'impuls d'arribar fins a la fi d'on un pot arribar. Jo sentia que, per alguna raó, la informació que rebia des de la teoria, i que se m'estava oferint com a explicació de la música, no m'aportava res per a la interpretació i intuïa que hi havia d'haver "una mica més" per saber.

I a hores d'ara, fins on has arribat amb la teva recerca?

Ara tracto de sistematitzar les meves troballes per convertir-les en una teoria que pugui ser útil; això és, aplicable a l'anàlisi, i així contribuir a la comprensió de la música. De totes maneres, vull seguir ratificant tot el que he pogut observar a l'interior del sistema mitjançant l'anàlisi de més i més obres. Tot el que he anat observant fins ara m'ha permès entendre-les globalment, i això, entre altres coses, significa poder comprendre per què els sons actuen en moments determinats i com ho fan, i per què en uns altres no actuen. Però encara pot ser que quedi molt més per desvetllar.

No ens adonem que fragmentem el món.

Com va la divulgació d'aquest descobriment?

Com a professor o divulgador, em trobo amb la dificultat d'haver de deconstruir i orientar la teoria cap a una situació epistemològica adequada. Això és molt difícil perquè, entre altres coses, suposa concebre l'obra musical com a una totalitat i, per contra, el que fem és justament fragmentar-ho tot, començant pel món que ens envolta, encara que sigui la nostra manera d'analitzar la música. A més, com veiem les coses en fragments, es ratifica l'acció de fragmentar com a únic procediment vàlid, i llavors és molt complicat substituir aquesta manera de veure o d'interpretar el món per una altra que ho concebi tot de forma global, incloent-hi l'obra musical.

De fet, el sistema educatiu basa tota la nostra educació de forma fragmentada.

Per a mi, això és un error, perquè suposa concebre l'educació quantitativament. És a dir, basant-se en la simple acumulació de coneixements fragmentats, quan existeix l'opció de fer-ho qualitativament; no es tracta només de

Contingut Actual

Número 54, gener 2017

Destacats

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



- The Sound that should not be I



- Editorial
- 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

saber més coses sinó de saber el que saps, o allò que creies saber, d'una altra manera completament diferent. El que jo proposo és més complicat i requereix més temps amb els estudiants, però aquest ensenyament fragmentat que comença amb una gran separació entre teoria i pràctica no ajuda gens. D'altra banda, tampoc és bo que només t'escoltin a tu solament: els estudiants haurien de poder accedir a diferents visions, per comparar-les i així poder-se situar ells mateixos.

Gran repte, el "gir educatiu" que proposes per al nostre sistema. Potser això té alguna cosa a veure amb la diferència que comentes entre descriure i explicar. Suggereixes que fins ara tot el que teníem eren tan sols descripcions?

Sí, exacte. I aquesta diferència és molt important i necessària per prendre consciència del nivell epistemològic en el qual es troben les nostres teories. Si el coneixement —en forma de descripcions— que està recollit en una teoria és important, també és extraordinàriament important preguntar-nos per la raó d'aquestes descripcions; en el nostre cas, els acords, les progressions tonals, les tonalitats, els subjectes, les respostes, etc... Fins i tot l'estructura i les prolongacions schenkerianes són tot descripcions de fets, i cal esbrinar per què aquests fets descrits són com els descriu la teoria i no d'una altra manera. Respondre a aquesta pregunta suposaria explicar-los, i això conduiria a una teoria de nivell superior. Si volem anar cap endavant, és imprescindible preguntar-se sobre la raó de totes aquestes descripcions.

El meu interès per l'anàlisi va néixer del desig de trobar en la música quelcom objectiu que ens alliberés de la subjecció, gairebé absoluta, de la nostra subjectivitat.

Doncs entrem en matèria! Què passa amb el Sistema Tonal?

Jo crec que els creadors, a poc a poc, van ser capaços de trobar fórmules musicals que funcionaven, però sense saber per què funcionaven. Més tard es van adonar que aquestes fórmules, que nosaltres descrivim ara com acords, progressions tonals, etc..., a més de poder-se aplicar per construir música, eren produïdes a partir d'un sistema. És a dir, van trobar un sistema els elements del qual es relacionaven entre si a partir de certes propietats, les quals donaven lloc a les fórmules que els músics utilitzaven.

Dius que aquestes fórmules "funcionaven", però si al principi no es coneixia el Sistema, llavors en relació a quin barem funcionaven?

El barem era la pura intuïció dels que les van descobrir; primer per descobrir-les i després per ratificar-les mitjançant la seva utilització en les obres a partir d'un sentiment de satisfacció. Una satisfacció que possiblement provindria d'algun tipus de relació entre l'obra i una valoració no conscient del propi creador, com no conscient era també el seu acte creatiu. Nosaltres hem ratificat després aquesta valoració, però les nostres valoracions també són purament perceptives i subjectives, cosa que es demostra quan acabem deixant el valor de l'obra en mans del nostre gust, quan diem que una obra ens agrada o no. Però, esclar, independentment d'això, en l'obra hi ha d'haver quelcom objectiu que sustenti el seu valor. El meu interès per l'anàlisi va néixer del desig de trobar en la música aquest quelcom que ens alliberi de la subjecció, gairebé absoluta, de la nostra subjectivitat. En resum, a partir d'aquestes valoracions, que són fonamentalment subjectives, el que podem dir és que, efectivament, el sistema tonal funciona i les seves fórmules també, però fins ara no hem pogut dir *per què* funcionen.

Com és que hi ha persones que senten plaer per la música sense necessitat de saber-ne res? Una de les funcions de la teoria seria tractar de trobar les raons per les quals això succeeix.

L'etnomusicologia té en compte altres formes de coneixement, com per exemple "el sentir" del budisme zen. Penses que pot ser així com els creadors van trobar aquestes fórmules?

Sí, perquè jo crec que "el sentir" prové d'algun tipus de contacte que la ment, no conscient, té amb l'objecte més enllà de la raó. No podem dir-li més que intuïció o sensibilitat, però indubtablement hi ha alguna cosa que succeeix simplement a partir del contacte auditiu amb l'objecte musical. Com és que hi ha persones que senten plaer per la música sense necessitat de saber-ne res? En qualsevol cas, és clar que tenen sensacions a partir d'aquest contacte. Una de les funcions de la teoria seria tractar de trobar les raons per les quals això succeeix.

Ja ho entenc. I llavors en tot això on entra la simetria?

Veuràs, ja al llarg del s. XVIII, els matemàtics es trobaven davant d'un problema molt seriós en el camp de les equacions. Fins a aquell moment, per casualitat o per l'extraordinària habilitat d'alguns matemàtics, s'havien trobat les fórmules per resoldre les equacions de segon, tercer i quart grau, però havia estat impossible trobar la fórmula general per resoldre les equacions de cinquè grau. Fins i tot, al llarg del s. XVIII, els matemàtics es reptaven públicament per veure qui era capaç de trobar la fórmula. Fins que, a principis del XIX, el matemàtic noruec Niels Henrik Abel es va plantejar la possibilitat que trobar tal fórmula fos impossible, com efectivament va acabar demostrant. Un altre extraordinari matemàtic, Evariste Galois, va anar més enllà i es va preguntar per què era impossible trobar-la. La història de Galois és molt dramàtica i romàntica perquè les seves últimes notes les va escriure amb 21 anys la nit abans d'un duel, per qüestions amoroses, al qual no va sobreviure.

Vaja! Salvant les distàncies, un altre que també va portar la seva curiositat fins al límit... Si us plau, continuem amb la simetria.

- 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

Amb el temps, altres matemàtics van poder desxifrar aquelles notes i van veure que Galois no solament demostrava les raons per les quals no és possible trobar la fórmula general per resoldre les equacions de cinquè grau, sinó que també demostrava per què sí que havia estat possible trobar les altres. I la raó tenia a veure amb la simetria. Les equacions fins al quart grau tenen estructures internes que, es podria dir, posseeixen la simetria adequada. Però les altres no. La simetria és un dels conceptes matemàtics més importants. Va donar lloc a la teoria de grups, una de les teories matemàtiques més fructíferes que s'han trobat, i que ha estat fonamental tant per la teoria de la relativitat com per la física quàntica. El veritablement curiós és que aquest principi de simetria, entès en aquests mateixos termes matemàtics, és fonamental també en la música i, en concret, per desvetllar l'estructura interna del sistema tonal. De la mateixa forma que estem perfectament autoritzats a fer un símil, podríem dir que el sistema tonal és com una equació de quart grau, les propietats internes de la qual mantenen, de manera fonamental, una relació de simetria que, al seu torn, fa que totes les fórmules que en puguin sorgir siguin, diguem-ho així, útils per construir música. Per això, aquelles fórmules que van trobar els músics per casualitat, per la seva habilitat o, en aquest cas, per la seva capacitat creativa, funcionaven. Novament, es tracta de la diferència entre poder descriure-les, que és el que hem fet a través de la teoria tonal per comprovar que funcionaven, i poder explicar-les i dir per què funcionen. Això últim és el que jo he tractat de fer.

Reflexivitat, simetria i globalitat... Però són tot conceptes intangibles, on està realment el sistema tonal?

Bé, en realitat són dues coses. En primer lloc, el Sistema posseeix en el seu interior un ordre que podem qualificar de pur, on tots els elements tenen un lloc prefixat. Però la simetria permet quelcom absolutament màgic, i és que aquest ordre pur pugui experimentar transformacions, mantenint-se al mateix temps invariable. És molt estrany, però és així. I això és la simetria. És com si un objecte pogués tenir diverses formes externes de si mateix, i pogués existir en aquestes formes però sempre mantenint la mateixa forma interna. Insisteixo, és estrany però és així. Per això funciona el nostre univers, i també el nostre sistema. Encara que, per descomptat, això ha de ser visualitzat, i és possible fer-ho.

Però com?

Tu mateix ho has vist en la meua conferència. Podríem dir que el Sistema és el conjunt d'objectes que posseeixen una mateixa forma interna amb les innombrables formes externes que permet la simetria. Per altra banda, hi ha la qüestió de com transferir aquest ordre pur i estrany al temps, i convertir-lo així en quelcom més viu i concret, en una obra musical. I això és possible. En aquesta conversió, l'ordre sembla desaparèixer, ja que la superfície de l'obra sembla realment més desordenada que ordenada; uns sons pugen, uns altres baixen, uns salten en diferents direccions, uns altres es mouen en sèries de tres, uns altres de quatre... És a dir, en aquesta superfície regna la irregularitat. No obstant això, i encara que no sigui accessible a la visió directa, l'ordre pur del Sistema està absolutament present i aquesta és precisament la clau. Això sí, no totes les formes irregulars que adopta una melodia són possibles; únicament ho són les que permet aquest ordre intern del Sistema, la seva simetria. Així que, a la pregunta que ens podem plantejar sobre si una melodia està ordenada o desordenada, tenim ara una nova resposta o un tipus diferent de resposta. Ara podem dir que es tracta d'un desordre ordenat. I això no són solament paraules, perquè podem descriure específicament com és aquest ordre: es tracta de l'ordre intern del Sistema; susceptible, com he dit, d'un gran nombre de transformacions que són el propi Sistema i que, a més, estan preparades per la seva conversió en una obra musical. Aquest és el Sistema tonal, i els conceptes de simetria, reflexivitat o globalitat sorgeixen com a propietats seves.

La recerca és com la creació: és pura intuïció, perquè es busca allò que ni tan sols se sap que existeix.

Pedro, d'alguna forma, aquest treball teu em recorda als submarinistes que baixen i baixen en apnea fins al més profund de l'oceà convençuts que aconseguiran el rècord. Això que has fet, no és una mica un acte de fe?

Total, però portat per la intuïció. La forta intuïció de l'existència d'alguna cosa és l'únic que et pot donar l'impuls per arribar a aconseguir-ho. Però, per descomptat, has d'anar trobant satisfaccions que et vagin ratificant que allò que intueixes, i que t'obliga a estar aquí aguantant la respiració sota l'aigua com dius, val la pena, i que vas pel camí encertat. És una lluita, però quan trobes relacions que ni tan sols preveies, la satisfacció és enorme. Com arribes a aquestes relacions? Ni idea, però són allà i, per alguna raó, van apareixent davant teu i les vas captant, tampoc saps com. La recerca és com la creació: és pura intuïció, no hi ha res predeterminat, perquè es busca allò que ni tan sols saps que existeix. Plató deia "Per què cercar si no saps el que cerques? I si saps el que cerques, llavors per què cercar?". Jo afegiria: i si ensopegues amb el que cerques, ¿com saps que és això precisament el que havies de cercar? Però justament aquesta incertesa, que almenys es va transformant en algun tipus de certitud, és la meravella de la recerca.

I per desenvolupar aquesta teoria, et vas fixar en algun estudi o investigació prèvia sobre el tema?

Sí, el camí va començar quan em vaig trobar amb la teoria schenkeriana. Em recordo del primer llibre que vaig llegir sobre el tema i que vaig arribar a traduir, era de Felix Salzer: *Estructural hearing*. Des de les seves primeres pàgines, ja vaig veure que l'autor deia alguna cosa realment diferent del que m'havien explicat. Sents que és com una porta que se t'obre. A part del valor en sí de les aportacions teòriques de Schenker, el seu gran mèrit és haver-nos obert la porta a un món on ell mateix per lògica no va poder arribar. Ocorre amb les teories més importants, però a diferència d'altres camps de coneixement, en els quals les diferents teories estan clarament diferenciades i situades en diferents nivells epistemològics, això no passa en música. És molt evident que la teoria de Schenker es troba en un nivell superior, epistemològicament parlant, respecte de la teoria tradicional, es a dir, la teoria harmònica. I jo diria que en puc donar fe, ja que és l'única que no solament em va permetre entrar en un món completament nou, sinó que a més em va permetre fer un pas una mica més allà.

Doncs tenint en compte el seu vincle amb un context històric bastant fosc i la seva reprotxable ideologia, Schenker és un dels autors més despentinats per la crítica de certs corrents musicològics. Penses que és possible acceptar la seva creació i descartar la persona?

Sí, per descomptat. És cert que a Schenker es pot qualificar de fonamentalista quan declara la música tonal com l'única veritable, justificant-la a més com a reflex de l'existència de Déu; una referència divina que, segons ell, es manifesta a través dels harmònics, que representen la naturalesa i, per tant, Déu. A partir d'això, va rebutjar Brahms i la música que el va seguir. Però segurament, i malgrat que fos per justificar la seva creença, el seu fonamentalisme ideològic va ser justament el que el va portar a aprofundir en la música més que en cap altre disciplina. Efectivament, va pensar que els harmònics, en tant que representaven la naturalesa i en definitiva Déu, podien explicar el mode major i, per tant, l'estructura de les obres en aquest mode, amb la condició de no poder explicar el menor. I ho va acabar passant una mica per alt. Però hi ha altres exemples d'aquesta paritat, aparentment contradictòria, entre un fonamentalisme ideològic en certa manera rebutjable i una aportació al coneixement, com es el cas de Heidegger. El seu fonamentalisme sí que pot ser realment rebutjable, ja que va ser un nazi consumat, però, d'altra banda, ningú no pot negar que es tracta d'un dels pensadors més importants i influents del segle XX.

Schenker ens va deixar una visió única, excepcional i extraordinàriament útil de cara a comprendre la música tonal.

O sigui que malgrat que Schenker no va tenir "èxit" en el seu fonamentalisme, en el seu esforç per aconseguir-lo, sí que ens va aportar alguna cosa consistent?

Sens dubte. Ell va trobar certes evidències de les quals ja va donar suficients proves; proves que jo mateix he seguit trobant, encara que el meu camí m'hagi portat a pensar-les d'una altra manera. Perquè, tot i que es va equivocar en algunes coses, ja que en certes instàncies els seus conceptes poden contradir la seva pròpia teoria, sí que tenia raó en moltes altres i al final no hi ha dubte que ens va deixar una visió única, excepcional i extraordinàriament útil de cara a comprendre la música tonal.

En la conferència parles de la teva participació en un congrés interdisciplinari. Penses que la interdisciplinarietat és el camí a seguir per arribar a entendre i comprendre en profunditat el sistema tonal?

Sí. De fet jo em vaig trobar amb el concepte de *simetria* o amb les permutacions d'Evariste Galois i els seus problemes d'equacions sense ni tan sols saber que existien. La permutació és una de les formes en què es manifesta la simetria, i és la forma concreta com Galois la va descobrir en les equacions. Vaig veure que era la mateixa forma que adoptaven les relacions que jo havia començat a veure en la música. Em vaig adonar que, en la meua recerca, em trobava amb situacions absolutament noves que també eren fonamentals en altres camps del coneixement on, fins i tot, ja els havien donat nom. Després vaig assistir a congressos, principalment sobre les teories de la complexitat, i vaig saber de l'existència d'aquest nou camp del coneixement relacionat amb el concepte de la complexitat. Algunes de les persones que hi estaven treballant també havien posat noms a situacions que per a mi eren absolutament noves i m'estaven apareixent en les meves recerques sobre la música. Per això necessitava connectar amb ells. Una d'aquestes situacions relacionades amb la complexitat tenia a veure amb les paradoxes.

La música és com un dels móns impossibles d'Escher, on es fusionen aspectes contraris de la realitat que per a nosaltres només poden existir separats.

O sigui que el concepte de *paradoxa* va ser com el ressort que et va fer saltar a altres disciplines?

Sí, va ser un d'ells. Hi ha un text d'Edgar Morin, un dels pensadors més reconeguts del segle XX, que es diu *El mètode* i té com a subtítol "La naturalesa de la naturalesa", on critica Descartes i el fa responsable de la fragmentació del pensament. Amb aquesta fragmentació, els conceptes van quedar definitivament separats per parelles amb caràcter positiu i negatiu. Per exemple, "simple" i "complex", o "ordre" i "desordre". Morin proposa tornar a Heràclit per pensar les coses no des de la seva disjunció sinó des de la seva conjunció, sobretot en el cas d'aquests conceptes oposats, i entendre una coexistència de contraris que comporta l'oposició d'aquests conceptes. És la forma que també adopta una paradoxa: no com una impossibilitat sinó, com deia abans, una nova forma de pensar sobre les coses. En aquesta nova forma de pensar, *complexitat* no és un concepte negatiu que reflecteix la dificultat de conèixer alguna cosa, sinó que es refereix a la qualitat més elevada d'alguna cosa, al seu assoliment màxim de coneixement. Com diu Morin, *complexitat* prové etimològicament de *complexus*; és a dir, d'allò que està entretingut conjuntament, alhora o globalment, tal com succeeix amb els elements i les relacions que participen en una obra musical. La música seria com un d'aquests móns impossibles que podem veure en els meravellosos dibuixos d'Escher, on es fusionen aspectes contraris de la realitat que per a nosaltres només poden existir separats. Si és així, la música és un món impossible possible.

Déu n'hi do! Escolta, i si algun dia això s'inverteix i resulta que són els matemàtics i els físics els que s'acosten als músics per entendre alguna cosa?

Efectivament pot passar. Si des de la música som capaços de desvetllar que existeixen processos mentals que funcionen de forma no conscient, però amb nivells d'organització i de planificació tan extraordinaris com veiem en el cas de Bach, per exemple, pot ser molt útil per als científics que treballen en l'àmbit de la cognició o les

neurociències. Howard Gardner parla sobre les creacions de la ment de Mozart com si es tractés del nivell més elevat de creativitat, com el lloc més apropiat on rastrejar els mecanismes interns dels processos mentals. Basant-se en algunes cartes del propi Mozart, on diu que no concep les seves creacions temporalment sinó globalment, Gardner ha pogut pensar que aquests processos mentals tenen la propietat de ser globals. Això obliga a concebre la música —i els processos mentals referits a la música— a partir de la coexistència de dos oposats: la materialització de l'obra musical en el temps i la seva creació, diguem, en el no-temps. La globalitat no solament representaria aquest no-temps sinó la seva pròpia coexistència amb la temporalitat. Gardner accepta aquesta coexistència, encara que no s'hi pot enfrontar perquè, tot i que demostra tenir coneixements sobre música, no són suficients per explicar aquesta situació. És evident que necessita una altra forma de pensar-la, altres eines analítiques que ara podríem proporcionar-li, naturalment des d'una perspectiva teòrica nova.

Però llavors, si Mozart no pensava les seves obres linealment, estàs dient que la seva ment era capaç de gestionar la paradoxa sencera?

És clar, però l'important és que quan això ho converteix en obra musical, ho converteix en un fet temporal. Ell no pensa linealment, però el resultat del seu pensament es materialitza linealment en el temps. És a dir, ha de posar la globalitat en una dimensió molt més petita, que és la temporalitat. La condició és que, que d'alguna forma, aquesta globalitat pugui ser perceptible. Això porta a plantejar-se no solament com és possible entrar en contacte cognitiu amb aquestes paradoxes sinó, a més, com s'arriba a aquesta forma de pensament creatiu en què, segons Gardner, es produeixen aquestes coses. Això només és possible a partir de l'anàlisi però, evidentment, d'un altre tipus d'anàlisi.

D'acord, però entre tanta globalitat, simetria, permutació, paradoxa... on està el ritme?

El pensament tradicional només concep un tipus de ritme, el produït per les diferents durades locals dels elements en la superfície de la música. Però existeix un altre món de relacions en nivells més profunds, que no són locals sinó no-locales. Tots aquests ritmes, inclòs el de la superfície, han d'estar coordinats globalment de manera que, al final, es pugui parlar de l'existència d'un ritme global. A Schenker li han retret moltes vegades que no parla del ritme. Aparentment, en els seus gràfics va haver de renunciar al ritme ja que el seu objecte de referència eren les relacions estructurals; és a dir, la ubicació de tots els elements i totes les relacions entre diferents nivells d'acció. Aquesta diferenciació en diferents nivells ja no superficials suposava en si mateixa un ritme, perquè actuava com la diferenciació de durades en el nivell superficial. És a dir, els elements es relacionaven en diferents nivells i en cada nivell tenien la seva pròpia durada, la qual cosa suposava així mateix un ritme que incloïa aquell que es podia captar directament en la superfície.

Doncs la primera inscripció que et trobes aquí a dalt, al Museu de la Música, és: "El primer element de reconeixement del so musical és el ritme."

Fixa't que això no és més que la demostració inequívoca de la nostra idea temporal, local, superficial i fragmentària de la música, que concep els elements simplement en pura successió, cadascun en relació única amb el que té als seus costats en successió temporal. Efectivament, això denota un tipus de pensament que es limita a pensar les relacions entre els elements només des de la superfície més externa de la música i deixa fora la possibilitat de pensar que també existeixen relacions fins i tot de durades, com he dit anteriorment, en altres nivells d'ordre global.

No penses que les teves troballes poden resultar una veritat incòmoda?

Molt incòmoda! Jo sempre he estat molt incòmode [riures]. No només en relació a la música, sinó també en terrenys que tenen a veure amb la filosofia, perquè bàsicament el que faig és posar en qüestió la nostra manera de pensar les coses. Parlar de complexitat o de paradoxes, per alguns és un problema per al pensament, per a la lògica... però per altres és la possibilitat d'una altra forma de pensar, una altra lògica. De vegades he sentit que podia produir incomoditat, perquè malgrat que intento anar amb compte, en algun moment pot semblar que vull deixar en evidència altres maneres de pensar. Aquesta no ha estat mai la meua intenció, però molts s'han pogut sentir així. Clar, és fàcil que això passi quan et qüestionen les coses, encara que amb qui primer ho facis sigui amb tu mateix. Per això, en el meu cas, necessito més ratificacions, més evidències que el camí que transcorro és l'adequat. I en vaig obtenir.

A més, d'alguna forma, no estàs recuperant aquella jerarquia tonal que Schoenberg veia tan antiquada? Ara resulta que la tonalitat, lluny de ser plana, no solament és rodona sinó que fins i tot té profunditat.

Sí, és clar! Però el més extraordinari és que el Sistema també és paradoxal en aquest sentit, perquè demostra ser jeràrquic, sí, però alhora també es ajeràrquic. Concebre l'obra globalment significa això. Quan observes la superfície de manera lineal, pots distingir la jerarquia entre els elements, però si ho fas globalment, llavors veus que cada element depèn no solament de cadascun dels altres, sinó de la totalitat que tots constitueixen. Aquesta dependència de la totalitat els iguala a tots, i això és ajeràrquia. Aquesta coexistència entre els oposats, jerarquia i ajeràrquia, és la mateixa que existeix entre la temporalitat de l'obra i la seva concepció global.

Bach és especial; ell va utilitzar el sistema d'una forma diferent a la resta.

I per què Bach?

És pura intuïció. Tothom diu que Bach és diferent, i gairebé hi ha consens. Per a mi, intuïtivament també ho era, i si hi havia alguna cosa que trobar, calia buscar-ho en Bach. Després va ser Mozart, Chopin... És a dir, la informació de l'existència d'aquesta estructura interna en el Sistema com a origen de l'obra musical es troba en tots, no solament en Bach. Però bé, jo et diria que Bach és especial; ell va utilitzar el sistema d'una forma diferent a la resta. I no és solament una forma fàcil de parlar, sinó que ara puc dir per què i en què és diferent. Es tracta de la manera extraordinària en què Bach va aconseguir transferir aquest ordre intern del Sistema, que

ens desvetlla la simetria, per convertir-ho en cadascuna de les seves obres. Des d'aquí es pot dir no solament que és diferent, sinó que es pot descriure per què és diferent.

Que et plantejes fer ara amb aquests resultats i quins poden ser les següents línies de recerca?

Jo seguiré buscant. Primer vull augmentar la consistència del meu treball amb més proves d'objectivitat, i també vull divulgar-lo de la forma més àmplia possible perquè possiblement hi hagi molt més per descobrir. En el meu cas, puc dir que sempre em trobo amb alguna cosa nova. A més, si per a mi la teoria de Schenker va ser una porta oberta a un món, qui sap si tot això podria ser una nova porta per empènyer i obrir-la no se sap per a qui, ni cap a on. Així jo crec que ja he complert amb el meu treball. Ara vull ratificar-lo i plasmar-lo en un llibre que en deixi constància. A partir d'aquí, ja es veurà.

Gràcies Pedro.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)