

Número 62, novembre 2017

# La música antiga

Com es materialitza el so "antic" en l'actual món digital

Article

Entra



Músicas, espacios y arquitecturas

Ana Ferrer

Algunas reflexiones sobre una extensa relación

Gent Esmuc

Entra



Generació Música Antiga

Redacció

Els nous professionals sorgits de l'Esmuc

Gent Esmuc

Entra



Paul Poletti

Miquel López

"Els músics són massa poc curiosos"

L'entrevista

Entra



Enric Enrich

Nil Sarró

"Tots els músics haurien de conèixer els drets de la propietat intel·lectual"

## Destacats

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



- The Sound that should not be II

## 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

# La música antiga

## Com es materialitza el so "antic" en l'actual món digital



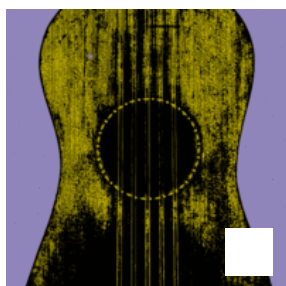
Xavier Blanch  
Mezquiriz  
Cap del Departament de  
Música Antiga de l'ESMUC

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Setze anys després de la seva creació, el Departament de Música Antiga de l'ESMUC està immers en un constant debat intel·lectual i artístic sobre la contemporaneïtat de la música del passat i sobre la manera com la materialització del so "antic" s'ha de fer present en la nostra complexa societat digital. Enrere queden ja les exigències del segle XX que pretenien l'exclusivitat de la veritat i l'autenticitat de les interpretacions musicals. El plantejament actual del moviment historicista queda clarament englobat en les actuals disciplines de la recerca artística, i fa de la llibertat interpretativa de la creativitat les seves eines més eficaces: ja que els intèrprets no podem ser creadors i ens hem de conformar a ser creatius, quina millor manera de desenvolupar la creativitat sumant la recerca a les nostres pròpies inquietuds expressives.

Precisament, ara fa un parell d'anys, en l'acte d'inauguració del curs acadèmic del curs 2015-2016 de l'ESMUC, el científic i escriptor Jorge Wagensberg va titular la seva lliçó magistral "La creativitat i la condició humana". El professor ens va parlar de les dificultats que actualment tenen els científics per expressar amb paraules els sorprenents descobriments de la física actual, i de com la creativitat és fonamental per poder crear nous llenguatges que permetin abordar la nova percepció de la realitat. Val a dir que aquestes dificultats de la ciència dels nostres dies són les mateixes amb les quals els músics treballem a l'hora de desxifrar, per exemple, la notació mensural d'un Magister Lambertus del segle XIII, i per ser capaços de donar-li un significat audible i ben actual i diversificat d'aquell que farem dels signes musicals que trobem, ja en ple segle XIV, en el Llibre Vermell de Montserrat.

Quan l'any 2013 el flautista Barthold Kuijken va publicar *The Notation is not the music: reflections on Early Music Practice and Performance*, no va fer res més que sumar-se a una llarguíssima tradició -que ja va començar amb Plató i Aristòtil- que proposa un constant replantejament de la significació del fet musical i, que ara, en plena quarta revolució industrial, passa per una ineludible i transversal mercantilització ciberfísica de les nostres propostes artístiques.

Per acabar d'il·lustrar el pensament engrescador i disruptiu amb què considerem que s'ha d'abordar la música del passat, acabarem senyalant que el mestre Wagensberg ha impartit a la universitat una assignatura que duu el nom de Teoria dels processos irreversibles. No és cert que la interpretació de la música mai és irreversible?

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

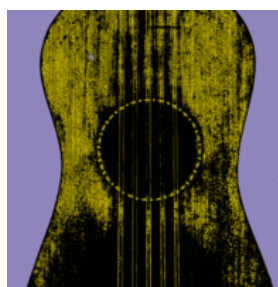
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

# Alan Branch

"No em puc imaginar fent una cosa sense relació amb la música"



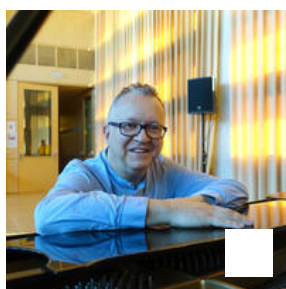
Redacció ED

Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions

0



Nascut a Londres i català de cor, l'Alan és a l'Esmuc des dels seus inicis; aleshores, com a pianista acompanyant de la primera promoció de cantants i, poc després, ja com a professor de cambra. Actualment imparteix també assignatures de Lied, repertori vocal i fonètica aplicada al cant. Col·labora a més amb el Liceu i la Fundació La Caixa com a assistent musical, dirigint produccions operístiques o fent classes de dicció per a cantants.

**El principal tret del meu caràcter?** Entusiasme.

**La qualitat que més valoro en una persona?** Justícia.

**El meu principal defecte?** Sóc impetuós.

**La meva ocupació preferida?** Fer, escoltar o parlar de música.

**El meu somni de benestar?** Viure a una Catalunya lliure.

**Quina fóra la meva pitjor desgràcia?** Perdre un membre de la meua família.

**Què voldria ser?** No em puc imaginar fent una cosa sense relació amb la música.

**On desitjaria viure?** Em trobo molt bé a Catalunya des de fa 29 anys.

**Quin animal prefereixo?** Un ocell que pugui volar on vulgui.

**Algun so o música que avorreixo?** Haig de dir que el rap no em diu res.

**Quin va ser el primer disc que vaig comprar?** Txaikovski, *Romeo i Julieta* per Karajan.

**Els meus escriptors preferits?** Shakespeare, Proust, García Lorca.

**Els meus personatges de ficció?** Tess of the d'Urbeville, Harry Potter.

**La pel·lícula de la meua vida?** Casablanca.

**Els meus intèrprets preferits?** Dinu Lipatti, Maria Callas, Billie Holiday, Meryl Streep.

**Els meus compositors predilectes?** Molt difícil, però no hi podrien faltar Schubert, Bach, Chopin, Brahms, Beethoven, Mozart, Rachmaninov, Elgar, Sibelius, Schumann, Wolf, Ravel, Debussy, Fauré i Britten per començar.

**Una musiqueta que no me la puc treure del cap?** *Em dones força* (versió Escolania i Sergio Dalma).

**Els meus pintors predilectes?** Turner, Monet, Manet, Miquel Paton.

**Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)?** M'apassiona la relació música - gastronomia.

**Els meus herois de la vida real?** Tots els que ajudin als altres.

**Els meus herois històrics?** Gandhi.

**Un disc que m'hagi encantat, darrerament?** Els concerts per a violí de Mozart amb l'Isabelle Faust.

**Un concert inoblidable?** Victòria dels Àngels i Geoffrey Parsons a la Wigmore Hall de Londres.

**Un paisatge preferit?** El mar infinit.

**Els noms que prefereixo?** James, David, Ramon, Eulàlia.

**Què detesto més que res?** Les mentides i les mesquineses.

**Quins dons naturals voldria tenir?** Poder guarir els malalts.

**Estat present del meu esperit?** Animat.

**Fets que m'inspiren més indulgència?** Persones que robin per alimentar els seus fills.

**Amb quina cançó m'identifico?** *Bohemian Rhapsody* de Queen.

**El meu lema?** Tracta els altres com vols que et tractin.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

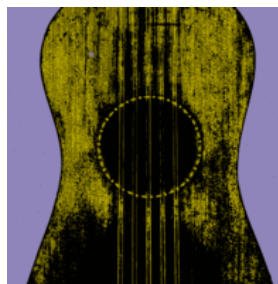
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- Editorial

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

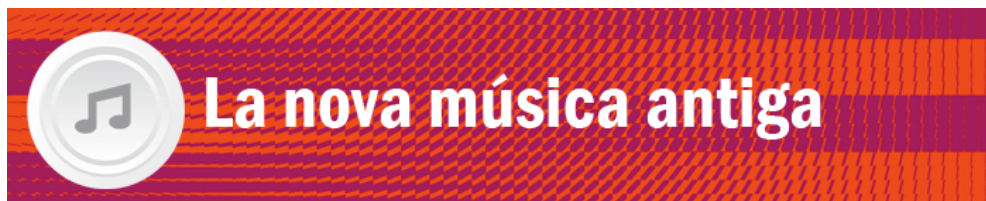
## Contingut Anterior

- 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

# Gent Esmuc



Centrem aquest número de l'*Esmuc digital* en els nous camins de la música antiga, l'acostament plural que està renovant el panorama de repertori, d'èpoques i de veus interpretatives que s'aboquen a la música del passat. Més conscients que mai que les sonoritats perdudes ens interroguen sense que en pugem donar respostes definitives, ens hem de complaure amb les versions amb què hi dialoguem, sabedors que la nostra música antiga és al capdavant una forma de la música contemporània.

Un factor cabdal en l'aparició aquesta nova música antiga al nostre país és la renovació dels plans d'estudi, que han donat cabuda sense complexos a instruments d'aquestes altres tradicions. A l'Esmuc la música antiga és present des del grau superior fins al màster, passant per la possibilitat de cursar algun instrument de música antiga com a secundari.

Però l'acostament a la música antiga no és tan parcel·lat, des de molts altres àmbits s'han proposat revitalitzar aquesta herència. Per això no només hem convidat a parlar-ne a professors del Departament de Música Antiga, com Xavier Blanch o Pedro Memelsdorff, sinó a d'altres que també hi tenen una mirada plena d'interès i coneixements, com Paul Poletti, del departament de Sonologia; o les apropiacions creatives que des d'altres àmbits n'han fet Mireia Farrés o Dani Espasa. I, des de l'alumnat, hi té molt a dir també, per exemple, el contratenor Albert Baena.

Finalment, volem fer valdre alguns dels graduats de l'Esmuc que ja tenen una trajectòria consolidada dins aquesta nova música antiga, ensenyant-nos la vitalitat, la riquesa i la creativitat amb què la música del passat es fa de nou present.



## Albert Baena

"La música antiga no és un període temporal que pugem encasellar entre uns anys concrets"



## Mireia Farrés

El projecte JzBach: la naturalitat del llenguatge



## Pedro Memelsdorff

"Que els estudiants siguin lliures per triar entre els milers de versions que la interpretació històrica ofereix"



## Dani Espasa

"El que més em va atreure de la música antiga és la llibertat en la interpretació"

## Contingut Actual

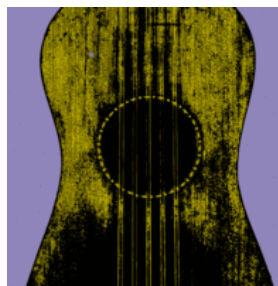
Número 62, novembre 2017

### Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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





## Xavier Blanch

"Una sana combinació entre conservar el patrimoni i fer-ne relectures transgressores: aquest és el futur de la música antiga"



## Paul Poletti

"Els músics són massa poc curiosos"



## Generació Música Antiga

Els nous professionals sorgits de l'Esmuc

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

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

# Albert Baena

"La música antiga no és un període temporal que puguem encasellar entre uns anys concrets"



Antoni Jorquera  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Què és la música antiga? Per què té aquest nom? Aquestes preguntes li hem formulat a Albert Baena, contratenor, estudiant de 3r curs de l'Esmuc en l'especialitat d'interpretació de cant antic que, a més, forma part del [projecte Jove Capella Reial, de Jordi Savall](#).

Què és la música antiga?

Doncs és una bona pregunta. Personalment, penso que la música antiga no és un període temporal que puguem encasellar entre uns anys. I un altre concepte que cal tenir en compte és que no podem decidir què és música antiga com una fórmula matemàtica. Considero que la música antiga és una base de criteris amb els quals tu bases la interpretació que fas de l'obra.

Quins criteris creus que són importants?

Diapasó, temperaments, instrumentació, articulació, ornamentació i, uns dels més importants, el lloc on va ser escrita. Com a exemple podem dir que no s'interpreta amb les mateixes ornamentacions el barroc francès que el *Seicento* italià. Tot això pot englobar la música antiga? Oi tant.

Per què vas triar música antiga?

Vaig triar música antiga perquè, sent contratenor, tenia una millor opció de formació que en la carrera de cant líric.

I per una sortida professional?

També. A l'hora de fer recitals molts queden relegats a fer Händel, Bach i Vivaldi. Dins de la lírica sí que, com a contratenors, podem cantar Schumann i altres compositors de l'època, però està pensat tot més per a contralt. I en tot el repertori del Barroc cap enrere hi ha molt repertori per contratenor i, de fet, molt per descobrir.

Per un contratenor el Barroc és una frontera de repertori?

A partir de Mozart es veu que hi ha molt menys repertori que tot l'anterior.

Què et va cridar de treballar amb la Jove Capella Reial?

En primer lloc el fet de poder treballar amb Jordi Savall ja és una cosa que a nivell curricular és molt interessant. En segon lloc perquè és un [concert a Barcelona](#), cosa que em facilitava molt l'accés. I, sobretot, pel tipus de repertori que es treballaria durant l'estada. Al ser les *Ensaladas* de Mateu Flecha no demanava una veu molt operística i, per tant, encaixava molt bé amb el meu tipus de veu. Veient això vaig anar a provar les audicions i em van seleccionar.

En aquest projecte, com s'enfoca la interpretació de la música antiga?

Simplement és la manera d'interpretació de Jordi Savall. No és un patró, però sí una manera de tornar a reproduir allò que es va tocar fa 30 anys quan van fer les gravacions de les [Ensaladas](#) per part de la Capella Reial i Hespèrion XX (actual Hespèrion XXI). Això, en el seu moment va ser tot un descobriment i tot un gran projecte ja que a les partitures originals només hi havia la part vocal i s'ha hagut d'afegir tota la part instrumental

I d'on ha sortit aquesta part instrumental?

Com a bona música del Renaixement, el que demana és tota una recerca musicològica per a tenir una màxima informació i poder fer una instrumentació que sigui el màxim històrica possible. En aquest cas aquesta feina l'ha fet l'equip de Jordi Savall basant-se amb tota la informació que s'ha trobat, comptant que a l'època s'instrumentava pels instruments que tenies a disposició en aquell moment. Acostuma a ser un doblament de les veus als instruments fent-hi algun afegit si és necessari.

Treballar amb la Capella Reial et dona un catxet?

## Contingut Actual

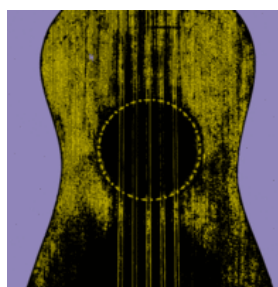
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

Si que és un punt d'inflexió, però, personalment, no busco aquest catxet al treballar amb el Jordi Savall sinó l'experiència i tot el que això em pot aportar en la meva informació i en el meu currículum. No busco en cap moment que la gent em miri diferent. La gent no et mirará diferent si tu no et veus diferent. I això crec que és molt important. No ho enfoco de cara enfora sinó a nivell personal, formatiu i curricular. I, crec, que de cara als companys aquesta visió pot arribar a ser contraproductiu.

• Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

### **Passant a un camp més musicològic, a l'hora d'interpretar repertori de l'època fas investigació de l'obra o simplement et dediques a interpretar-la?**

Sempre intento tenir un mínim de contextualització històrica de l'obra per a saber a on s'interpretava i per què. Això et dona informació de com interpretar i tractar l'obra amb els mateixos objectius pels quals va ser escrita i s'interpretava.

### **Comptant que també fas cant clàssic aquí a l'Esmuc, creus que, tècnicament, es canta diferent la música antiga i la clàssica?**

No. Corporalment és el mateix ja que l'instrument és el mateix, en el cas del cant. El que canvia més és l'estil amb el que cantes. No es canta amb la mateixa potència un Monteverdi que un Puccini, com és evident. Sí que hi ha veus que són millors per a segons quin repertori, però no crec que això ens hagi d'encasellar com a intèrprets. S'ha de cantar de tot i, a partir d'aquí, cadascú veu com és la seva veu i pot tirar per l'estil al que s'adequa millor.

### **Centrant-nos més en l'Esmuc, quins grups o intèrprets coneixes de música antiga que hagin sortit d'aquí l'escola?**

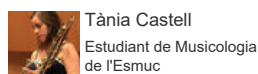
N'hi ha hagut alguns que sí que han sortit d'aquí que es poden dedicar a la música antiga i això és molt engrescador i et dona interès a l'hora de pensar el en futur de l'intèrpret. Dels noms que han sortit d'aquí Daniel Espasa seria el més conegut i Marc de la Linde, gambista, com a músic que està despuntat com a intèrpret individual, alhora que Marc Sumsi, clavecinista. De grups que han anat sortint i que es comencen a visualitzar ara mateix hi ha La Cantoria.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Mireia Farrés

El projecte JzBach: la naturalitat del llenguatge



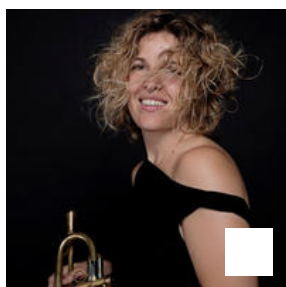
Tània Castell  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



**Mireia Farrés Bosch** (Santpedor, 1980) s'inicià al món de la música a l'edat de 8 anys, i sota el mestratge de Joan Arnau va obtenir el premi d'honor de trompeta i cambra el 1997. Quan tenia 18 anys va anar a estudiar al [New England Conservatory](#). L'any 2004 va obtenir la plaça de trompeta solista de l'[Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya \(OBC\)](#), càrrec que compagina amb actuacions esporàdiques. També treballa com a docent a l'Escola Superior de Catalunya, a més de participar com a professora en els *stages* de les joves orquestres de l'estat.

Forma part del projecte [JzBach](#). Aquest projecte consisteix a tocar música de J.S. Bach incloent-hi elements de la música jazz. Els membres que fan possible aquest projecte són [Llibert Fortuny](#), al saxòfon i *computers*; [Manel Camp](#), al piano i, finalment, Mireia Farrés, a la trompeta.

## Què entens per música antiga?

La música antiga és una música que es feia en un període anterior al nostre, el qual observem amb perspectiva. Veiem aquesta música en condició del seu context. Actualment és una música molt estudiada, però en la seva època segurament és el que ara coneixeríem com a música pop.

## Quin moment temporal entens com a música antiga?

Les etiquetes són una cosa que nosaltres posem amb posterioritat, realment no hi ha un tall concret. Si bé és cert que Bach, amb tots els canvis que va proposar, va marcar un tall amb la música abans de la seva.

## Penses que el fet de recrear una obra com es tocava abans és interessant?

Penso que és un treball vital. Hem de ser conscients que no podem fer una recreació exacta, ja que vivim una època totalment diferent, la nostra vida és diferent, els instruments han canviat... Però hem de conèixer com pensaven en l'època per poder interpretar.

## Com va néixer la idea del projecte?

Arran d'un aniversari de Bach vam començar a treballar sobre el seu repertori. Posteriorment, vam voler fer un concert sobre la música de Bach però el vam voler portar al nostre territori.

## Creus que hi ha alguna connexió entre la música antiga i el jazz?

Òbviament hi ha una connexió entre el jazz i la música antiga, ja que el jazz beu de l'evolució del llenguatge de la música antiga. Moltes de les escales que podem utilitzar en el jazz deriven d'escales que van aparèixer en la música antiga.

## Com heu dut a terme la transformació de la música?

Cada un dels membres ha portat la música al seu terreny, el jazz. Cadascú va agafar uns temes que li agradaven i els va desenvolupar segons com els entén. A mi em va costar més deslligar-me de les idees que ens inculquen de Bach. Hi ha peces que he sentit moltes vegades, cosa que influeix la meua percepció de la música.

La mescla de les diverses percepcions dels companys és el que li dona identitat al projecte. Tots tenim diverses formacions i maneres d'entendre la música però ens hem pogut unir.

## Com va ser l'acceptació de la gent en sentir aquesta mescla d'estils?

L'acceptació va ser molt gran. No som els primers que mesclen Bach amb jazz. Cada vegada és més recurrent agafar un tema de Bach i mesclar-lo amb altres estils, tot i que el més habitual és el jazz. Mai hem tingut cap queixa, ja que no fem una mescla forçada sinó que és natural.

## Creus que en un futur es pot arribar a mesclar la música antiga amb més estils

## Contingut Actual

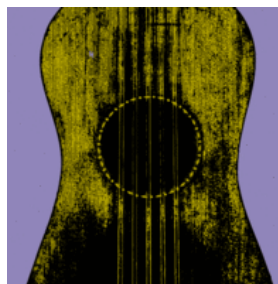
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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



## musicals com vosaltres heu fet amb el jazz?

Penso que tot depèn de la naturalitat que li puguis donar tu a la música des del teu llenguatge. No podem forçar el llenguatge en una música. Podem arribar a trobar mil mesclades, l'important és portar-ho al llenguatge que ens és natural i llavors també sonarà natural.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

# Pedro Memelsdorff

"Que els estudiants siguin lliures per triar entre els milers de versions que la interpretació històrica ofereix"



Stephano Labarca  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Foto: Victor Sokolowicz

**Pedro Memelsdorff** és flautista, musicòleg i director de música antiga especialitzat en polifonia medieval tardana. Es va formar a la **Schola Cantorum Basiliensis** i al Sweelinck Conservatorium d'Amsterdam, i a la Universitat d'Utrecht es va doctorar en musicologia. [Va ser director de la Schola entre el 2013 i el 2015](#). Actualment és director delegat del màster de música antiga de l'Esmuc, així com director dels seminaris de música antiga de la Fondazione Giorgio Cini a Venècia.

## Com s'arriba a la música antiga?

Depèn de l'instrument, alguns simplement no tenen versió moderna. Els que arriben des d'instruments moderns, solen sentir-se seduïts per un repertori que el cànon "tradicional" no abasta, això és el que sol passar als cantants.

**Als que no han aprofundit en el tema, el revival de l'early music els remet a la segona meitat del segle XX. A què es deu que pensem en aquestes dècades precisament?**

Que es percebi un fenomen desconegut com originari de més o menys a meitat del segle passat és una espècie de reacció comuna a moltes coses. Per a molts —sobretot molts "joves"—, els anys 50 del segle passat són una mena de miratge de la història, com si es cregués que tot va començar després de la segona guerra mundial. Hi va haver molts moments d'auge, sí. Però jo no crec en els booms, crec més aviat en fases successives i complementàries on intervenen molts factors: generacionals, culturals, estètics, polítics...

## Què ha canviat en el moviment ja entrats en aquest segle?

Formes de potenciar un procés ja en curs, etc. Més enllà d'influir l'execució, diversos "moviments" van interrogar possibilitats i formes de reconstrucció de la música del passat i de la seva re-contextualització actual. I tot això en el marc del postmodernisme i contra-positivisme dels anys 80 i 90, que posa les coses sota una altra llum, a diferència de la utopia dels anys 50 i 60 o 80. Una major auto-historització de l'observador històric: aquesta és una contribució fonamental de les últimes dècades i ha donat grandíssims fruits.

**Les interpretacions "històricament informades" s'han expandit tant que semblen anar trepitjant els talons dels intèrprets "no informats". A la Schola es poden triar tres modalitats, però en formacions més "genèriques" com l'Esmuc, quines èpoques es delimiten i per què?**

La quantitat de recursos i l'experiència per antiguitat fan que a la Schola el ventall de possibilitats sigui enorme. L'Esmuc no és gaire diferent: estem creant un màster de música medieval, perquè es el programa es diversifiqui i s'obri. Naturalment treballam a mida dels recursos que tenim; som una minoria de la minoria de la minoria, però bé, una democràcia es caracteritza, entre altres coses, per com defensa les seves minories.

**Parlant de la Schola, en vas ser director del 2013 al 2015. Més enllà del que és evident, quines diferències —potser més subtils— notes amb el departament d'Antiga de l'Esmuc?**

És el mateix tipus d'alumnat, el nivell és entre bo i excel·lent. La principal diferència està en el programa: ells tenen un programa molt més intens, de més hores setmanals i exclusivament dedicat a la música antiga; mentre que al grau de l'Esmuc hi ha una part troncal comú, que és justament l'ADN de l'escola: una cultura generalitzada, una equivalència jeràrquica de tot tipus de música i ocupació musical. En aquesta reflexió es troba l'Esmuc: l'idealisme versus la competitivitat, el que ens podem permetre o no, sota la pressió social de formar músics professionals.

**En la clàssica és poc freqüent trobar intèrprets que investiguin realment a fons sobre el que toquen. Com dividiu vosaltres el temps entre investigació i pràctica?**

Els estudiants dediquen molt poc temps a la investigació, generalment se'ls estimula perquè ho facin més i si no ho fan, ho fem nosaltres a classe. Estan sotmesos i pressionats pel medi a produir resultats. Avui combatem el

## Contingut Actual

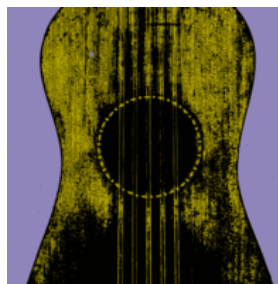
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

fenomen de la *conservatorització* de la música antiga.

• Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

**Els criteris d'historicitat no es poden complir al 100%. Hi ha documents que es poden contradir, per exemple. Quins criteris regeixen les seves decisions performatives?**

Aculturem els estudiants perquè prenguin decisions autoconscients però alhora contingents, perquè siguin flexibles i individuals: fonamentalment més lliures per triar entre les milers de versions que la interpretació històrica ofereix.

**Hi ha "estils" dins dels diferents circuits de música antiga?**

Hi ha preferències i característiques individuals d'artistes específics que generen afinitat o sintonia en altres professionals o estudiants. Dir-ne "estil" és una cosa més complicada. Estil és la suma de característiques no individuals ni deliberades, de les quals els membres d'aquesta cultura circumdant no poden escapar. Crec que encara falta una mica de perspectiva històrica per poder parlar d'estils en la música antiga.

**Has gravat molts discs de música antiga. Quins criteris de gravació s'apliquen en el context d'aquestes interpretacions, versus les anomenades "clàssiques"?**

Des dels 50-60, la música clàssica va començar a fer servir molt la microfonia diversificada i la manipulació de pistes, com en la música pop; mentre que en la música antiga sorgia el principi de fer que la gravació s'assemblés el més possible l'oïda humana: només dos micròfons, col·locats en una situació privilegiada dins del grup de músics. Això portà, per exemple, a buscar acústiques històriques. La quimera sempre ha estat tenir el mínim de micròfons possible perquè s'assemblin als nostres, que són sols dos: és una idea discutible però va ser característica i encara ho segueix sent.

**Existint vosaltres, sembla que les versions a què estem acostumats perdessin "validesa". Més enllà de gustos, quin valor prenen les interpretacions anomenades "modernes", existint el pes de les considerades "fidedignes"?**

Jo no crec que es pugui establir l'automatisme que, si una interpretació es basa en informació històrica, això li afegeixi o li tregui interès cultural a una altra. Són objectes diferents i deuen el seu interès a aquestes diferències generen seu interès. El problema és el mercat, que està acostumat a convencions de vegades força superficials.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

# Dani Espasa

“El que més em va atreure de la música antiga és la llibertat en la interpretació”



Jordi Orell Villalonga  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Costa molt classificar [Dani Espasa](#): toca el clavecí, el piano, l'orgue i l'acordió i també dirigeix i compon. Tot això aplicat en àmbits tan diversos com la música clàssica, l'antiga, la contemporània i la cançó. És professor de cambra i improvisació a l'Esmuc i director de [Vespres d'Arnadí](#), una orquestra barroca sorgida el 2005 de la primera promoció d'estudiants d'antiga de l'Escola, de la qual formava part.

Què no fa Dani Espasa?

A vegades, descansar [Riu]. Per sort, faig una mica de tot; depenent de la temporada adapto l'agenda segons les circumstàncies i les possibilitats de feina.

El teu referent és la música antiga. Què et va atraure d'ella?

Des del principi, la llibertat que tenia l'interpret, sobretot en el paper de baix continu que faig jo. En acabar els estudis superiors de piano clàssic necessitava un període de desintoxicació i vaig decidir treballar més profundament la música moderna. D'aquí vaig passar al baix continuu i, finalment, al clavecí.

Has aplicat a la música quelcom del que vas aprendre estudiant arquitectura a la UPC?

Tot i que és de les disciplines tècniques més creatives —almenys en l'àmbit universitari—, el que em va aportar més fou la capacitat de ser constant: treballar molt i ser pacient per materialitzar una idea. Aquestes qualitats m'han ajudat molt a l'hora de portar endavant projectes musicals.

Al programa [Ànima](#) de TV3 [dius](#) de Bach: “Visc en la cerca constant de l'equilibri: entre la passió i la serenitat, el passat i el futur, l'ordre i el caos. Per mi Bach és l'equilibri”. Què t'ha aportat?

A part que Bach és un compositor “antic” que toques d'ençà que ets nen, és un gran autor que mai em cansaria de tocar. No m'imagino, per exemple, estar tocant Rakhmàninov per sempre. En canvi Bach —tot i que té peces molt arrauxades— permet entrar-hi més serenament amb una espiritualitat molt neta. A més, em vaig adonar interpretativament que les seves obres estaven escrites per aquells instruments “antics” que tocava. Això es veu en el clavecí, que no permet dinàmiques i s'han d'exagerar molt les articulacions; tret que, per cert, intento portar a l'orquestra.

La temporada passada vas fer de director musical a [In memoriam: La quinta del biberó](#), una obra teatral sobre la “vida” a les trinxeres de la batalla de l'Ebre a la Guerra Civil, amb música de Monteverdi. L'antiga va bé per tot?

Estic segur que no, però m'agrada explorar com es poden combinar el teatre actual amb la música antiga. En aquest cas —i recordant el que deia abans— s'ha de buscar de manera constant i detallista el que pot encaixar bé.

Ets fundador de [Vespres d'Arnadí](#), formació que rep molt bones crítiques [Veure-les aquí: [1](#), [2](#), [3](#) i [4](#)] i es nodreix principalment de gent sortida de l'Escola. Què us fa diferents?

Nosaltres som hereus del moviment que a mitjan segle passat va començar amb la música antiga. El que intentem aportar és el redescobriment d'autors i repertori. Però cada vegada ens costa més, hi ha molta feina feta. Així mateix, intentem combinar-ho amb la interdisciplinarietat escènica i/o plàstica.

A quin any situaries el final de la música antiga?

Com tot, són etiquetes. Normalment se'ns ha dit que des de l'Edat Mitjana al Barroc, però als meus alumnes d'improvisació els dic que els Beatles són ja música antiga. Així, Ravel o la música dels anys 70 ho són també per mi.

## Contingut Actual

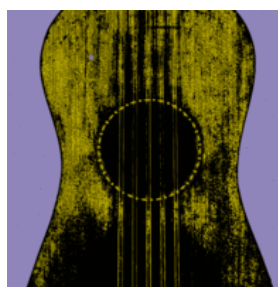
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

També et mous en el món de la cançó [acompanyant](#) tota una referent com [Maria del Mar Bonet](#). Què t'ha aportat, sobretot en el camp de la música antiga?

Com a músic no hi veig massa diferència entre acompanyar una cançó de Monteverdi o una cançó folk o tradicional. Al cap i a la fi, el procés d'interpretació entre un baix continu i una cançó moderna o folk no és tan diferent. També m'ha permès ajuntar-me amb músics d'arreu de la Mediterrània i trepitjar escenaris molt diversos.

**I la música contemporània?**

Cada cop més compositors han incorporat de nou el clavecí en les seves obres. També és interessant la feina de recuperació de temperaments antics, ja que havíem tendit a estandarditzar-los.

**Vas estudiar a l'Esmuc i ara n'ets professor. Què ens pots dir d'aquest canvi de rol?**

Depèn molt del curs, n'hi ha que tinc grups que estiren molt i d'altres que van més justets. No és que el nivell vagi a més o a menys, és fluctuant. La meva feina com a professor m'ha fet aprendre molt i m'ha ajudat a posar en ordre tot allò que havia après per tal de transmetre-ho de manera clara.

**Quins són els punts forts de l'Escola?**

Al meu entendre, l'amplitud de propostes i disciplines per estudiar: la interdisciplinarietat. Però, segons em diuen els alumnes, aquesta idea no ha acabat de quallar.

**Què valeres a l'hora de treballar amb un músic?**

El respecte, fet indispensable per crear un bon clima de treball. D'altra banda, aprecio molt la creativitat, que cada dia hi hagi una aportació nova.

**Què intentes transmetre als alumnes?**

Que siguin lliures i aportin idees. En altres paraules, que es llencin a la piscina i siguin atrevits. Els músics joves quan comencen tenen molt poc a perdre, han de provar coses noves, escoltar molta música i ser oberts.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



# Xavier Blanch

"Una sana combinació entre conservar el patrimoni i fer-ne relectures transgressores: aquest és el futur de la música antiga"

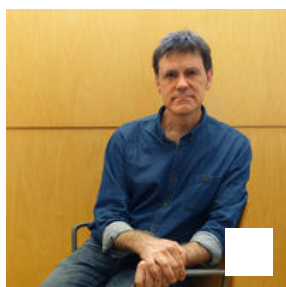


Maria Traver  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Xavier Blanch és professor d'oboè històric pel Departament de Música Antiga i d'oboè pel Departament de Musica Clàssica i Contemporània. La experiència que li dona haver estat professor als dos departaments fa que conegui com funcionen. Al maig de 2017, Xavier Blanch esdevingué cap del Departament. Des de llavors, s'enfronta a una important tasca de la qual ara desvetllem els objectius.

Des del començament de la seva tasca com a cap de departament, quines prioritats tenia?

El Departament de Música Antiga és un departament petit. La prioritat màxima és trobar estratègies que facin que vinguin més estudiants a l'Esmuc, ja que la quantitat d'estudiants està minvant. S'han de trobar raons i posar solucions. Decidir quines línies de treball del Departament seguir, entrellaçades amb altres departaments que estiguin en una situació similar, com el de Música Tradicional.

Deia que la música antiga passa per un moment delicat, com serà el camí fins l'objectiu?

Ho fem de forma concèntrica, des del despatx generem el màxim de sinergies amb tots els altres despatxos de l'escola. També intentem afavorir el contacte entre els professors de diferents departaments amb el d'Antiga per animar als estudiants a escollir un instrument històric com a instrument secundari. La nostra idea és establir vincles.

Com serà la relació amb l'exterior?

El nostre objectiu és crear línies de treball amb altres institucions i relacionar-nos amb grans noms de la música antiga, potenciar que hi hagi conservatoris amb cursos de música antiga i establir vincles amb altres espais de la ciutat per fer-hi concerts. El Departament de Música Antiga és super actiu i molt divers en aquest aspecte. Dintre dels nostres plans volem que la musica antiga es diversifiqui però amb línies coherents, afavorir la visualització del nostre treball. com el Gran Conjunt d'Antiga, els *Cafès amb...* del Museu...

Es plantegen canvis pel que fa a l'activitat a les xarxes?

Estem intentant donar un nou impuls a la nostra presència a les xarxes. Estem col·laborant amb el Departament de Producció i Gestió, per treballar amb un equip per incrementar la difusió del departament. Especialment, estem treballant en un nou projecte que veurà la llum a partir del gener. El que estem fent es trobar la manera de que tot això es visualitzi d'una manera molt àgil, per això necessitem la col·laboració de gent jove.

A qui va dirigida la música antiga?

[Riu] La resposta fàcil seria a tothom. La resposta matisada seria que la música antiga va dirigida a persones que tinguin interès per una relectura dels clàssics, diferent a cada generació. Contràriament al que la gent creu, nosaltres ens estem renovant contínuament. No volem fer de la música un fòssil.

La música antiga és un moviment conservador o trencador?

Hauria de seguir sent un moviment trencador. Això té a veure amb la teva personalitat. Una sana combinació entre conservar el patrimoni i fer-ne relectures transgressores crec que és el futur de la música antiga.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

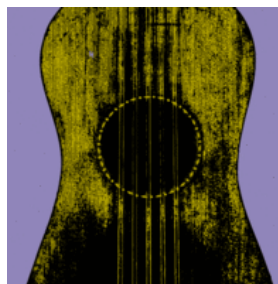
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

## Contingut Actual

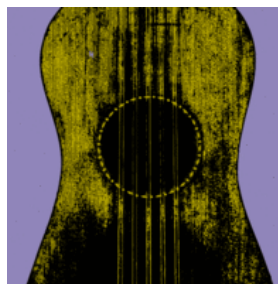
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

# Paul Poletti

“Els músics són massa poc curiosos”

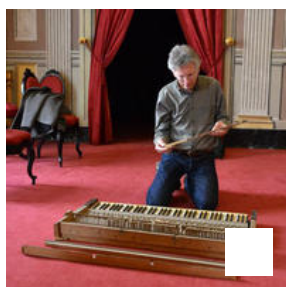


Miquel López Garcia  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Parlar de música antiga és, cada cop més, parlar d'instruments d'època. I parlar d'instruments d'època a l'Esmuc és referir-se a en [Paul Poletti](#), constructor d'instruments de teclat antics i investigador de la història dels temperaments i les afinacions, actualment compagina aquestes activitats amb la docència a l'Escola. Viu a Barcelona des del 2004.

### Com vas introduir-te en la música antiga?

A partir de l'LP [Switched on Bach](#) de Walter Carlos. Jo no sabia res sobre música clàssica, tocava rock, però quan vaig descobrir-la vaig pensar que "uau", era fantàstic allò! Just també en aquella època van sortir els primers LPs de [Frans Brüggen](#) i tota la seva generació, amb els que m'hi vaig

acabar d'introduir.

Sovint es diu que la música antiga és tota aquella que s'interpreta amb instruments d'època, hi estàs d'acord?

La música antiga no és només l'ús d'instruments d'època, sinó també un intent de reproduir l'estil, una tasca molt difícil i que genera discussió. Imaginat que algú d'aquí a cent anys vol tocar com Jimmy Hendrix, però no se'n conserva cap gravació. El primer que haurà de fer es trobar uns amplificadors Marshall i una Fender Stratocaster, i després posar-se a llegir i veure fotografies de Hendrix. El procediment és semblant en la música antiga, i no hi ha manera de saber si el que estem fent és correcte o no.

Per tant, la música antiga és més una manera de relacionar-se amb un repertori que no pas un període o estil concret?

Exacte. Hi ha alguns límits, però dins d'aquests som lliures d'entendre què ho és i que no. Per mi és fonamental la utilització instruments d'època, ja que en alguns casos són radicalment diferents dels actuals.

Sembla que les interpretacions històricament informades s'apropen cada cop més a l'actualitat. Un cop ja s'ha gravat Beethoven i Wagner amb instruments d'època, fins on més té sentit que avancin aquests límits?

Els instruments continuen evolucionant avui en dia. L'únic que podem fer es provar, i mirar si hi ha diferència entre la interpretació moderna i la feta amb instruments originals. Un clarinet de metall dels anys trenta del s. XX és diferent a qualsevol fet avui en dia i l'única manera de saber si val la pena gravar amb l'original és comparant-lo amb un modern.

Sovint es critica que els intèrprets saben poques coses sobre la història i l'evolució dels seus propis instruments. S'intenta fonamentar aquest coneixement des del pla d'estudis de l'Escola?

Hi ha algunes assignatures, com [Organologia](#), on parlem de les característiques, la història i l'evolució dels instruments, però lògicament no els podem tractar tots. Jo faig el que puc i trobo que uns continguts d'aquest tipus haurien de formar part de la formació de tots els instrumentistes.

Ets partidari de modificar els instruments antics per adaptar-los a les necessitats modernes?

En general estic en contra de tots aquests tipus de canvis. Una sala gran actual, per exemple, és un espai horrorós pels instruments històrics. Pensa que al s. XVIII les sales més grans eren de 400 persones. Hi ha alguns constructors que intenten reforçar la sonoritat del *fortepiano* sense perdre'n les qualitats, però no ho aconsegueixen, és una tonteria. Seria molt millor intentar trobar-los-hi un context adequat. La [Sala 4 de l'Auditori](#), per exemple, és fantàstica en aquest sentit.

Quan t'enfrontes al procés de construcció d'un instrument, realitzes tu mateix la tasca de documentació i recerca?

Jo sempre he treballat fent còpies d'instruments concrets i prefereixo fer tota la recerca per mi mateix, accedint als instruments i fonts originals, prenent mesures i dibuixant els meus propis plànols.

• Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

## Quins són els reptes futurs de l'organologia en el marc de la música antiga?

En general crec que hi ha massa poca comunicació entre organòlegs i músics, i no sé qui en té la culpa. Moltes vegades trobo que els músics són massa poc curiosos i que la gent d'organologia està massa aïllada al seu món.

## Com podem estendre ponts?

Penso que és més aviat una qüestió dels músics, han de ser més curiosos i anar als museus. Però també necessitem més llibres, encara no hi ha cap bon llibre sobre la història del piano, per exemple. És una història molt complicada, igual que la del violí, però necessitem bibliografia per desmuntar certs mites creats per alguns constructors del s. XIX. Stenway, sense anar més lluny. La clau és sempre tornar a les fonts originals. En general, i no estic parlant només de l'Esmuc, trobo a faltar més coneixement sobre els textos històrics, perquè n'hi ha moltíssims i en podem aprendre moltes coses.

## Però com és que aquestes fonts fan por o s'eviten?

Doncs és sorprenent, perquè cada cop són menys citades i alhora més accessibles. Cada cop que entro a la pàgina web de la [Bayerische Staatsbibliothek](#) veig que han escanejat un nou llibre que potser fa només dos mesos no podia trobar enlloc, i ara me'l puc descarregar des de casa. Hem d'aprofitar-ho!

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Generació Música Antiga

## Els nous professionals sorgits de l'Esmuc



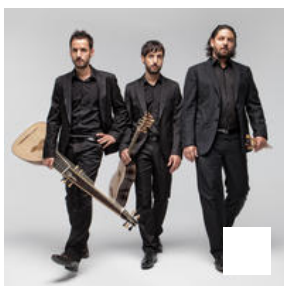
Redacció ED

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



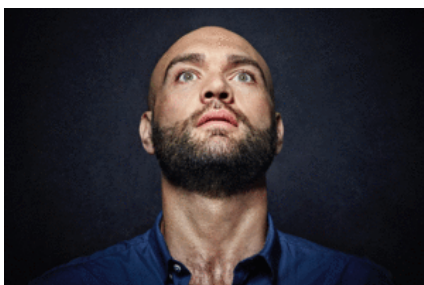
L'opció de cursar el grau de Música Antiga a l'Esmuc no ha estat mai majoritària, potser perquè no és una opció instrumental que sorgeixi gaire espontàniament en l'adolescència. Tot i això, n'han sorgit músics amb trajectòries internacionals, reconegudes, puixants; artistes disposats a interpretar el passat d'una manera més que històricament informada: creativament armats.

### Forma Antiqua



"Forma Antiqua és un conjunt de música especialitzat en la interpretació de música antiga, amb criteris i instruments històrics, integrada pels germans Zapico. La formació del conjunt és variable però agrupa els millors intèrprets de la seva generació; la crítica els considera un dels grups més destacats de la música antiga a Espanya. [...] La seva actuació més recent ha estat al XX Festival de Música Antigua y Barroca «Los Fundadores» a Mèxic." (de l'[article de Maria Traver](#))

### Xavier Sabata



"Xavier Sabata és un famós cantant nascut a Avià, Barcelona, el 1976. La seva tessitura és la de contratenor. [...] El 2006 va treure el seu primer [disc](#), Le Jardin Des Voix. Aquest projecte va catapultar la seva carrera, ja que va ser promocionat per William Christie i comptà amb la participació de Les Arts Florissants. Després d'aquest projecte va gravar [molts més](#) discs: *Sopranos y Castrati en el Londres de Farinelli*, el 2007; *Faramondo*, el 2009; *Altus - From Castrato to Countertenor*, el 2009; *Handel: Amore X Amore*, el 2010; *Bad Guys*, 2013, *Tamerlano*, el 2014, i *Catharsys* (2017), entre d'altres." (de l'[article de Tània Castell](#))

### La Caravaggia

"Fundada l'any 2005 per en Lluís Coll, professor de corneta del Departament de Música Antiga de l'Esmuc, La Caravaggia és un d'aquells grups que costen de descriure. Potser perquè és una formació flexible, un grup que sap adaptar-se a les necessitats de cada repertori i a les seves pròpies, elaborant una obra artística, un concert, capaç de crear comunitat

## Contingut Actual

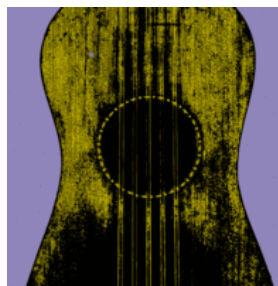
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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





entre autor, intèrpret i públic. Per aquest mateix motiu, seria inadequat presentar els músics de La Caravaggia només com a "intèrprets", donat que els seus membres fan moltes més coses que el que és estrictament tocar." (de l'[article de Miquel López](#))

• Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

### Vespres d'Arnadi



"L'orquestra barroca Vespres d'Arnadi nasqué el 2005 a l'Esmuc. Ho feu de la mà de l'intèrpret de baix continu [Dani Espasa](#) —actual professor d'Improvisació i Cambra a l'Escola— i de l'oboïsta Pere Saragossa —catedràtic d'oboès històrics del Conservatori Superior de Castelló. Ambdós formaven part de la primera promoció de l'Escola, la qual es graduà aquell any. Segons indica la seva [pàgina web](#), té per objectiu "oferir versions plenes d'emoció, frescor i espontaneïtat, utilitzant instruments i criteris històrics." (de l'[article de Jordi Orell](#))

### O vos omnes



"O Vos Omnes és una formació vocal formada l'any 2010 dirigida per Xavier Pastrana. És un dels grups amb més projecció que hi ha al Camp de Tarragona. La majoria del seu repertori és música dels s. XV al XVIII. Tot i ser un cor que no té plantilla fixa està compost de cantaires amb una llarga experiència vocal, molts d'ells formats a l'Esmuc. [...] Aquesta qualitat també es veu reflectida en les crítiques que han rebut en els últims anys; l'any 2014, en la interpretació del Messies de Händel, la [Revista Musical Catalana destaca](#) la seva interpretació com "una de les millors versions que se n'han ofert darrerament al nostre país". (de l'[article d'Antoni Jorquera](#))

### Dichos Diábolos



"Fundado en el 2013, el joven ensemble Dichos Diabolos nace como un proyecto de investigación artística dentro de la Escuela Superior de Música de Catalunya. Bajo la tutela de Tiam Goudarzi, su primer objetivo fue interpretar repertorio de los Broken Consorts —conjuntos de instrumentos de diferentes familias en el contexto del final del renacimiento e inicios del barroco temprano de la Inglaterra Isabelina—. Hoy sus propuestas se han ampliado, abarcando desde las obras polifónicas para ministriles del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVIII; teniendo especial hincapié en el Seicento italiano, inglés y alemán." (de l'[article de Stephano Labarca](#))

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



# Músicas, espacios y arquitecturas

Algunas reflexiones sobre una extensa relación



Ana Ferrer  
Graduada en guitarra a l'Esmuc

Posa't en contacte

## Contingut Actual

Número 62, novembre 2017

## Destacats

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

Article

Altres publicacions

0



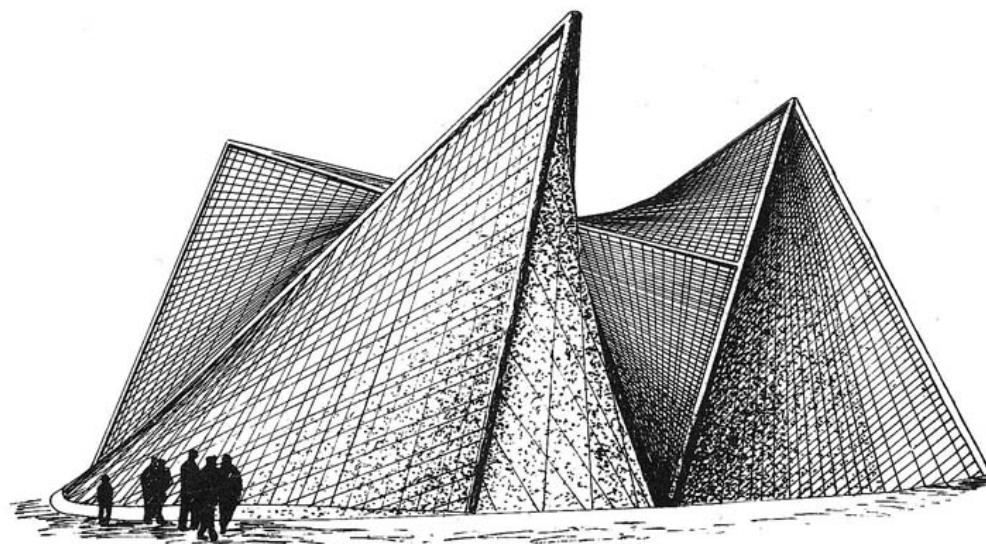
Prometeo (Luigi Nono y Renzo Piano). © Gianni Berengo Gardin. En <http://www.fondazionerenzopiano.org>

## Música y arquitectura, un idilio con historia

La relación entre la música y la arquitectura es un tema sobre el que se ha escrito ampliamente a lo largo del tiempo. Fue San Agustín de Hipona, profundamente deudor de las ideas pitagóricas y platónicas, quien primero habló sobre la hermandad de ambas artes en base a un sustrato común: el número, garante de belleza, reflejo de lo absoluto [1]. Aun a pesar de que muchos creadores no los han seguido exhaustivamente, muchos de los códigos teóricos que rigen la composición arquitectónica y la musical (los órdenes clásicos arquitectónicos, las escalas musicales, la armonía tonal...) se pueden explicar desde esta perspectiva matemática.

La presencia del número como elemento constitutivo de ambas artes también ha llevado a que muchos compositores se inspirasen y creasen analogías con obras pertenecientes a la disciplina hermana y viceversa. Existen numerosos ejemplos que ilustran este procedimiento: el motete *Ave*

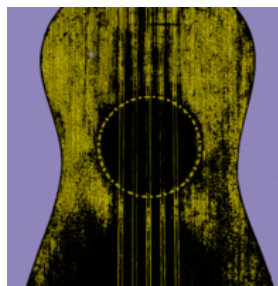
*Regina Celorum* de Marchetto da Padua [2] inspirado en la arquitectura y frescos de Giotto de la capilla Scrovegni de dicha ciudad; el motete isorrítmico de Guillaume Dufay *Nuper Rosarum Flores* [3] que se construye en base las proporciones de la catedral de Florencia; la pieza *Metastaseis* [4] de Iannis Xenakis basada en las superficies regladas del Pabellón Philips de Le Corbusier y el mismo Xenakis, la casa Stretto de Steven Holl [5] construida a partir de la estructura de la *Música para cuerdas percusión y celesta* de Bartók; el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind [6] inspirado en la ópera de Schoenberg *Moisés y Aaron*...



Pabellón Philips. Dibujo de Iannis Xenakis. ©Les Amis de Iannis Xenakis. En <http://www.iannis-xenakis.org/>



- The Sound that should not be II



- Editorial

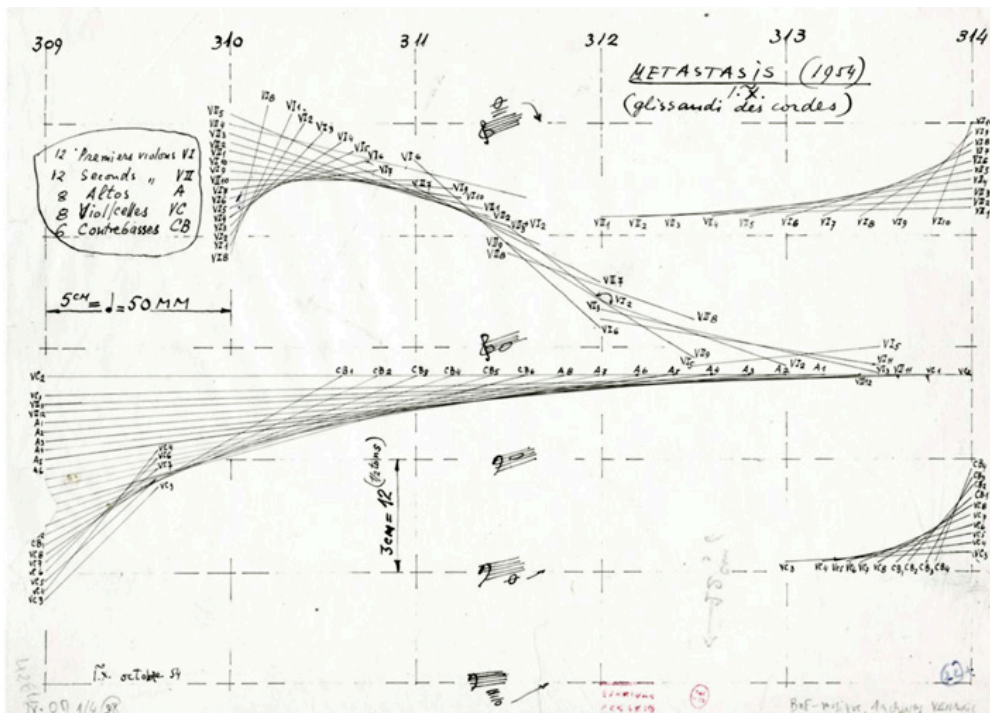
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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



Dibujo de los glissandi orquestales de la obra Metastaseis, basados en la geometría del Pabellón Philips

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Así mismo, a mediados del siglo XVIII se instaura el concepto de las *Bellas Artes* con autores como Batteaux, Baumgarten y Kant, y se comienza a reflexionar acerca de la belleza como tal. También se establecen clasificaciones de las artes, siendo especialmente importante la división entre las artes del espacio y las del tiempo, y se reflexiona acerca de su sustrato común. Seguiremos encontrando escritos y comparaciones ya no solo basados en la omnipresencia del número sino en otros componentes formales comunes, que se apoyarán en esta nueva clasificación; es decir, si la arquitectura da forma al espacio, la música se lo da al tiempo, o como dice el aforismo de Schelling: «la arquitectura es música congelada» [7].

A partir de aquí, los valores que se consideran comunes entre música y arquitectura se ampliarán, relacionándose con la percepción, con la subjetividad, y con otros no necesariamente formales. Además, encontraremos ejemplos artísticos que tratan de trascender los límites autoimpuestos realizando propuestas unificadoras: las de la *Gesamtkunstwerk* [8] de Richard Wagner, las que se alinean con las ideas de la Gestalt o con las teorías sinestésicas (Prometeo de Alexander Scriabin [9]), los proyectos interdisciplinares (cine experimental, algunas ideas de la Bauhaus...), etc.

### Lichtspiel Opus I (1921) - Walther Ruttmann



Película experimental de Walter Ruttmann, Lichtspiel Opus 1 (1921) con música de Max Butting, donde se trabaja la temporalidad de un arte tradicionalmente no temporal, el plástico.

### Scriabin's Prometheus: Poem of Fire



Finalmente, dados los profundos cambios políticos, sociales y estéticos que acontecieron a lo largo del siglo XX, veremos cómo las artes se aproximan a distintos aspectos que usualmente habían sido poco o nada contemplados: la arquitectura actual además de preocuparse por cuestiones plásticas (color, material, forma...), se postula como un arte multisensorial (se pregunta cómo se experimentan los espacios, cómo suenan, cómo se recorren, qué características ambientales poseen...) [10]. Por su parte, la música no se queda atrás, trabajándose en ella elementos expresivos ajenos al lenguaje tradicional (el ruido, su construcción por medio del azar...) o aspectos ya existentes pero planteados desde nuevas concepciones (la noción de la temporalidad...). De entre estos elementos, uno de ellos es el espacio en música.

## Músicas y espacios, historia de una rutina

Que el sonido incluye informaciones espaciales es algo que ya sabemos y que estudian ciencias como la acústica y la psicoacústica: escuchando podemos situar aproximadamente la fuente sonora con respecto a nosotros mismos, oyentes, y a otras fuentes; podemos saber cómo es el espacio en que nos encontramos (tamaño de la sala, materialidad...), etc. Ante esto, que a simple vista parece evidente, cabe preguntarse si a lo largo de la historia compositores, intérpretes, oyentes y arquitectos han tenido en cuenta este aspecto intrínseco del sonido y qué significación se le ha dado.

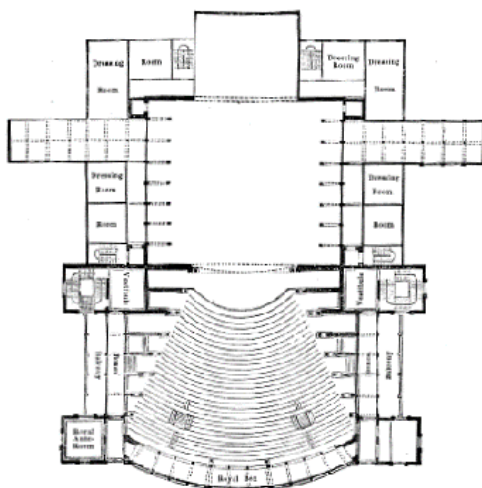
Existen varios estudios, entre ellos el del físico W. C. Sabine [11], sobre cómo, a lo largo de la historia, los espacios en que se escuchaba la música condicionaron la elección de distintos recursos por parte de los compositores (instrumentación, formas, *tempi*...) y su interpretación por parte de los instrumentistas y cantantes. Los compositores sabían cómo sonaban los espacios donde sus obras se iban a interpretar pues usualmente se hacía en los mismos lugares.

De esta manera, muchas obras musicales se han compuesto pensando en determinadas tipologías arquitectónicas y en sus acústicas, o incluso en lugares concretos. Pensemos por ejemplo en el canto gregoriano. Sus texturas y sus *tempi* no pueden desvincularse de los grandes espacios reverberantes en que se practicaba; sus formas (antifonal, responsorial) tampoco se pueden desligar de las posiciones que ocupaban los distintos roles en el lugar [12]. O en las ligeras arias barrocas, que se interpretaban en salas repletas de materiales absorbentes (tapices y telas) donde los tiempos de reverberación eran más breves [13].

Los teatros de ópera italiana, y después el teatro de Bayreuth de Wagner, definieron una tipología arquitectónica asociada al género operístico que exige una mayor proyección a los cantantes e instrumentistas y que se expandió al resto de espacios para escuchar música diseñados en el siglo XIX [14].

Las salas de conciertos que tenemos en la actualidad son herencia de estos teatros, y responden a los requerimientos de la música romántica y postromántica, ya que esta sigue teniendo plena vigencia hoy en día. Estos espacios están creados para albergar el imponente sonido de la orquesta sinfónica, o se construyen como una versión más pequeña de esta tipología. Como contrapartida, en ellos no consiguen adaptarse muchas propuestas de la postmodernidad, creándose para ello la tipología de sala polivalente.

La sala de conciertos se convierte en un contenedor ideal, de características estandarizadas, que propone un único tipo de escucha: la frontal, en la que existe una correspondencia sincrónica entre lo visual y lo auditivo (puesto que en este espacio vemos todo lo que oímos) y en la que prepondera la imagen (no podemos desligarnos de la



GROUND PLAN OF THE BAYREUTH OPERA HOUSE.

Planta del teatro de Bayreuth, por L. Edward

representación, de esa especie de ceremonia que es un concierto). La obra musical queda, por tanto, descontextualizada del lugar. El compositor, al igual que el intérprete, ya no solo deja de tener en consideración el espacio para el que escribe o en el que actúa (puesto que todos ellos son similares), sino que además deja de reflexionar acerca de ello, asumiendo que es un tema sobre el cual al músico no le corresponde pensar, y asimilando de manera implícita unas características espaciales, visuales y auditivas impuestas por una tipología arquitectónica.





Interior del Guangzhou Opera House de la arquitecta Zaha Hadid. Obra que, pese a lo insólito de sus formas, plantea un diseño tradicional de escucha que se adecúa a la ópera y a la orquesta sinfónica. ©Virgile Simon Bertrand. En <http://www.zaha-hadid>

## Músicas, espacios y arquitecturas: algunas respuestas en el siglo XX

Ante esto, aun existiendo ejemplos anteriores (los *cori spezzati* de Willaert y G. Gabrieli en la catedral de San Marcos de Venecia [15] y otros), es a lo largo del siglo XX cuando un creciente número de propuestas plantean una reflexión sobre este asunto y buscan valerse tanto del componente espacial del sonido como de la relación de la obra musical con el espacio arquitectónico en el que se inscribe como nuevos elementos en la paleta de recursos expresivos a utilizar.

Uno de los factores que propició en gran medida la aparición de estas propuestas fue el nacimiento de la música electroacústica. Conforme se ha ido desarrollando esta disciplina, los compositores han podido explorar las propiedades espaciales del sonido de varias maneras [16]:

- Experimentando nuevas colocaciones de las fuentes: el sonido ya no tiene que venir de un solo lugar —el escenario— ni venir de delante y hacia el público (una configuración muy usual es la de rodear al oyente con las distintas fuentes).
- Haciendo que un elemento sonoro se vaya desplazando por el espacio a lo largo de la pieza o que provenga de lugares distintos.
- Componiendo espacios acústicos virtuales, usualmente generando reverberaciones artificiales, que ayudan a crear la sensación de que el evento sonoro está ocurriendo en un espacio con unas determinadas características de tamaño, forma y materialidad.

Existen conocidos ejemplos a lo largo de la historia de la música electroacústica [17] que trabajan con estos recursos. *Williams Mix* [18] (1951 - 53) de John Cage, *Gesang der Jünglinge* [19] (1956) de Karlheinz Stockhausen, *Hibiki Hana Ma* [20] (1969-70) de Iannis Xenakis serían algunos de ellos, sin olvidar que esta cuestión tiene plena vigencia en composiciones actuales. Muchas de estas obras se han podido realizar con una relativa economía de medios: no siendo necesario intervenir directamente sobre el espacio arquitectónico, ni conocer cómo es, ni condicionarse a él, sino creando unas características artificiales en estudio.

### John Cage: Williams Mix (1952/1953)



*Williams Mix*, pieza octafónica para cintas magnéticas

Sin embargo, también encontraremos obras electroacústicas que no solo se limitan a trabajar las cualidades espaciales del sonido, sino que, además, están profundamente ligadas al espacio arquitectónico en el que se sitúan, tienen en cuenta sus características e intentan dialogar con él. Ejemplos que lo ilustran son el célebre *Poème électronique* [21] (1958) de Edgar Varèse, composición musical que se complementaba con una visual formada de imágenes, luces y baños de color proyectados en las curvas superficies del Pabellón Philips (diseñado por Le Corbusier y Xenakis para la Exposición Universal de Bruselas) o el conjunto de espectáculos

de luz y sonido cuyo creador, Xenakis, englobó bajo el nombre colectivo de *Polytopes* [22], propuesta que consistía en una serie de espacios expresivos –luminoso, musical, arquitectónico– que convergían simultáneamente.

### Varese-Edgard-and-Le-Corbusier\_Poeme-Electronique...



Poème électronique con imágenes del espectáculo visual.

### Xenakis Iannis Polytope de Cluny 1972 1974



Polytope de Cluny (1972) con imágenes del espectáculo.

Al margen de estos ejemplos, y muchos otros que han sido importantes a lo largo de la historia de la electroacústica hasta nuestros días, podemos encontrar composiciones que también exploran, por medio de los instrumentos tradicionales (o de forma mixta), el concepto del espacio en música. En un primer grupo situaremos aquellas obras que inciden en las cualidades espaciales del sonido: *Répons* [23] (1985) de Pierre Boulez, o *Gruppen* [24] (1955 - 1957) de Stockhausen son ejemplos a los que se trasladan aspectos antes mencionados: principalmente la aparición del material sonoro en distintos lugares de la sala y su movimiento. Cabe mencionar el peculiar trabajo del compositor Marc-André Dalbavie [25], que, en una serie de “piezas espaciales” [26] (*Concierto para violín*, *Antiphonie*, *The dream of Unified Space* y *Concertate il suono*), entiende la espacialización como cuestión tímbrica del sonido y se ocupa de la creación de acústicas virtuales por medio de la escritura tradicional.

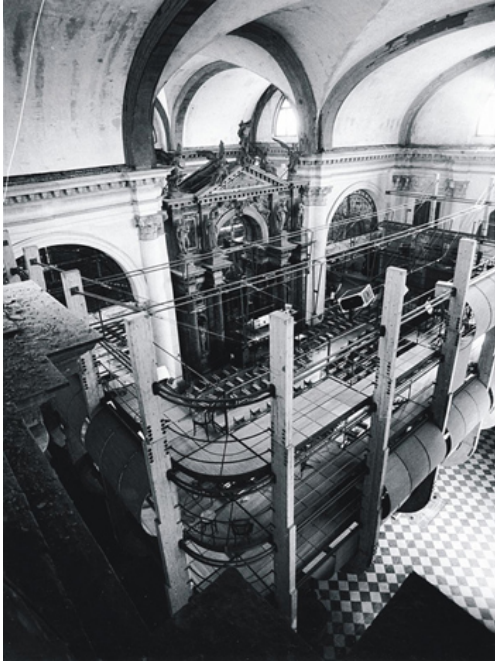
### Karlheinz Stockhausen, Gruppen - Ensemble intercont...



Video de Gruppen, donde se puede observar la insólita configuración espacial de músicos y público

Finalmente, encontraremos obras que recurrirán al diálogo con el espacio arquitectónico en que se inscriben, entre ellas *Prometeo* [27], de Luigi Nono, obra en la que el compositor, en colaboración con el arquitecto Renzo Piano, plantea un espacio arquitectónico único, en forma de arca, desde el que escuchar y ver la obra de una manera desfrontalizada y con el continuo cambio de posición de las fuentes sonoras [28]. En este caso, no será el espacio el que modele la música que en él se escucha, como sucedió con las antiguas catedrales medievales y el gregoriano, sino que será la idea musical la que condicionará la creación de un espacio arquitectónico ad-hoc. *Rothko Chapel* [29], una de las más conocidas composiciones de Morton Feldman, es otro ejemplo muy distinto del diálogo que puede establecer la música con un espacio: esta obra se crea a posteriori de la obra





Instalación del arca de Renzo Piano en la iglesia de San Lorenzo de Venecia para la primera representación de Prometeo en 1984. © Gianni Berengo Gardin. En <http://www.fondazionerenzopiano.org>

arquitectónica (y pictórica) y se implanta en ella, realizando una lectura del lugar e intentando ponerse en resonancia con su ambiente sobrecogedor, abstracto, espiritual y conseguir que el espectador constate cómo el tiempo y el espacio poseen una cualidad especial en él.

Todas estas obras, y otras muchas que no han podido ser nombradas, tienen como sustrato común una reflexión acerca de estos tres elementos: música, espacio y arquitectura. A partir de aquí podemos plantearnos, como intérpretes o como compositores, utilizar estos recursos expresivos y reflexionar sobre ellos para generar nuevas propuestas en un terreno que todavía no parece agotado.

## Morton Feldman ~ Rothko Chapel



Rothko Chapel, con una imagen de la capilla octogonal en la que se ve uno de los trípticos que pintó Rothko para el lugar.

- [1] Clerc González, Gastón. "La Arquitectura Es Música Congelada." Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (Universidad Politécnica de Madrid), 2003. <http://oa.upm.es/268/>
- [2] Beck, Eleonora M. "Marchetto Da Padova and Giotto's Scrovegni Chapel Frescoes." *Early Music, Oxford Univesity Press* 27, no1 (febrero 1999): 7–23. <http://www.jstor.org/stable/3128589>
- [3] Wright, Craig. "Dufay's "Nuper rosarum flores", King Solomon's Temple, and the Veneration of the Virgin." *Journal of the American Musicological Society* 47, no. 3 (Otoño 1994): 395-427 + 429-441 [https://gab.wallawalla.edu/~larry.aamodt/honr310/motet\\_dufay\\_by\\_wright.pdf](https://gab.wallawalla.edu/~larry.aamodt/honr310/motet_dufay_by_wright.pdf)
- [4] Les amis de Xenakis, "Metastaseis.", <http://www.iannis-xenakis.org/>
- [5] Holl, Steven. "Stretto house.", <http://www.stevenholl.com>
- [6] Libeskind, Daniel. "Jewish museum Berlin.", <http://www.libeskind.com>
- [7] Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. *Filosofía del Arte*. Madrid: Tecnos, 2006.
- [8] Sadie, Stanley, and George Grove. 1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*, s. v. Wagner.
- [9] Gawboy, Anna y Justin Townsend. "Scriabin and the Possible." *Music Theory* 18, no2 (junio 2012). [http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.2/mto.12.18.2.gawboy\\_townsend.html](http://mtosmt.org/issues/mto.12.18.2/mto.12.18.2.gawboy_townsend.html)
- [10] Moreno Soriano, Susana. "Paisajes Sonoros (Complejidad)." *Centro Virtual Cervantes*. [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/p\\_sonoros03/moreno\\_03.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/p_sonoros03/moreno_03.htm)
- [11] Sabine, Wallace Clement. "Melody and the Origin of the Musical Scale." *Science, New Series* 27, no. 700 (29 de mayo, 1908): 841–47. <http://www.jstor.org/stable/1632369>
- [12] García de la Torre, Alfonso. "Música Actual Y Espacio Acústico," 2011. <http://euskonews.com/0578zbnk/gaia57803es.html>
- [13] Chías, Pilar. "Encuentros Iberoamericanos Sobre Paisajes Sonoros." *Centro Virtual Cervantes*. [http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes\\_sonoros/default.htm](http://cvc.cervantes.es/artes/paisajes_sonoros/default.htm)
- [14] Palmese, Cristina, y José Luis Carles. "Acústica Y Arquitectura: El Marco Acústico Y Su Evolución." *Scherzo* 193 (enero 2005). <http://www.revistas culturales.com/articulos/60/scherzo/258/2/acustica-y->

[15] Sadie, Stanley, and George Grove. 1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.*, s. v. Cori Spezzati.

[16] Di Liscia, Oscar Pablo. "Algunas reflexiones sobre la espacialidad del sonido en el marco de la producción discográfica comercial y la música electroacústica". *Revista LIS* 5 (Marzo – Junio 2010). <http://semioticafernandez.com.ar/wp-content/uploads/2012/03/12-LIS5-EspacialidadSonido-OPDL.pdf>

[17] Zvonar, R. "A History of Spatial Music". *eContact!* 7.4 (2005) [http://econtact.ca/7\\_4/zvonar\\_spatialmusic.html](http://econtact.ca/7_4/zvonar_spatialmusic.html)

[18] Austin, Larry. "John Cage's Williams Mix (1951-3): the restoration and new realisations of and variations on the first octophonic, surround-sound tape composition", en *A Handbook to Twentieth-Century Musical Sketches*, editado por Patricia Hall y Sallis Friedemann, 189. New York: Cambridge University Press, 2004.

[19] Álvarez Fernández, Miguel. "Voz y música electroacústica: una propuesta metodológica", Universidad de Oviedo, 2004.

[20] Kanach, Sharon. *Música de La Arquitectura. Iannis Xenakis*. Traducción de Miguel Ángel Ruiz-Larrea. Arquitectura, Textos de Arquitectura. Madrid: Akal, 2009.

[21] Moreno Soriano, Susana, "El pabellón Philips", en *Arquitectura y música en el siglo XX*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008.

[22] Revault D'Allones, Olivier. *Xenakis: Les Polytopes*. Paris: Balland, 1975.

[23] Gerzso, Andrew. "Reflections on Répons", en *Contemporary Music Review* 1, editado por Nigel Osborne, 23. Londres: Harwood Academic Publishers, 1984.

[24] Smalley, Roger. "Stockhausen's Gruppen." *The Musical Times* 108, no. 1495 (1967): 794-97. doi:10.2307/952487

[25] IRCAM. "Marc André Dalbavie." *IRCAM*, 2011. <http://brahms.ircam.fr/marc-andredalbavie>

[26] Dalbavie, Marc-André y Guy Lelong. *Le Son En Tout Sens: Entretiens Avec Guy Lelong / Marc-André Dalbavie*. París: Gérard Billaudot, 2005.

[27] "Prometeo. Tragedia Dell'ascolto." *Fondazione Onlus. Archivio Luigi Nono*. <http://www.luiginono.it/it/>

[28] Piano, Renzo. "PROMETEO Musical Space." *Renzo Piano Building Workshop*. <http://www.rpbw.com/project/19/prometeo-musical-space/#>

[29] Barnes, Susan. *The Rothko Chapel: An Act of Faith*. Menil Foundation, 1989

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# The Sound that should not be II

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



L'any 1970 no només va veure la llum la pel·lícula *The Dunwich Horror*, basada en el relat del mateix nom, i il·lustrada musicalment per Les Baxter, un compositor aquí potser més associat amb la *Unchained Melody*. També es publicà el primer album d'un grup que definiria estàndards sonors, visuals i referencials pel heavy metal: *Black Sabbath*. Val la pena recordar fins a quin punt l'estètica del jove grup de Birmingham depenia del món cinematogràfic, més visiblement en el nom del grup, del primer disc i d'una de les seves cançons més emblemàtiques, ja que era tret de la pel·lícula de terror italiana *I tre volti della paura*, rodada el 1963 per Mario Brava i traduïda a l'anglès com *Black Sabbath* ('aqueclarre'). Així, no sorprèn gaire escoltar en aquest context la cançó *Behind the wall of sleep*, inspirada en el relat homònim lovecraftià.

Mai podrem valorar prou la influència de Black Sabbath en pràcticament tots els grups de metal posteriors, en les lletres plenes de referències a la mort, el diable, el terror, etc., l'ús de símbols visuals com la creu, el so distorsionat contudent i instruments afinats una tercera menor més avall (això sí, a partir d'un disc posterior). En aquest sentit, no sembla descabellat veure Tony Iommi, Ozzy Osbourne i companyia com a ambaixadors de Lovecraft al món metàl·lic, fet del qual donen testimoni les versions que s'han fet, precisament, de *Behind the wall of sleep*, com ara *la de Macabre, de l'any 1994*. Tot sigui dit, el mateix relat no només temptava *metal·leros*; també els *Smithereens* li van dedicar una cançó el 1986, en un estil rocker que influiria en molts grups de grunge a la propera dècada.

La dècada dels 80s també ret homenatge a Lovecraft, a vegades de forma molt subtil, com en el cas de la portada del disc *Live after Death*, dels britànics Iron Maiden, on a la làpida de l'Eddie hi surt la famosíssima frase lovecraftiana, provinent de *The call of Cthulhu*:

That is not dead which can eternal lie,  
And with strange aeons even death may die.

El títol d'aquest relat és, possiblement, el més conegut al món del metal, gràcies a la peça instrumental que Metallica hi va dedicar el 1984: *The Call of Ktulu* [sic!] [1]. No serà, però, la darrera vegada que Metallica recorre a l'univers lovecraftià; només dos anys més tard, el 1986, inclouen en el disc *Master of Puppets* el tema *The Thing that should not be*, aquest cop amb una lletra cada vers de la qual sembla al·ludir a un relat diferent de Lovecraft. Tot i que aquesta cançó va ser publicada després de la tràgica mort del primer baixista, Cliff Burton, sembla que els membres del grup vegin els temes lovecraftians com una predilecció especialment seva. Així, James Hetfield explica la cançó *All Nightmare long*, del 2008, la fins ara última de la temàtica, amb el desig de tornar a aquella època. De fet, els gossos, al voltant dels quals gira la lletra, només estan inspirats en Lovecraft, i surten en el relat *The Hounds of Tindalos*, de Frank Belknap Long, un amic de l'autor de Providence i un dels autors que també van fer seu el mite de Cthulhu.

A la propera entrega, el disc *The Music of Erich Zann*, del grup alemany de thrash metal Mekong Delta, ens permetrà parlar del relat on H. P. Lovecraft recorre de forma més explícita al món de la música...

[1] El video correspon a una versió posterior, del disc "S&M", del 1999. Em semblava que l'arranjament amb orquestra simfònica subratllava el caràcter "terrorífic" de la peça...

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

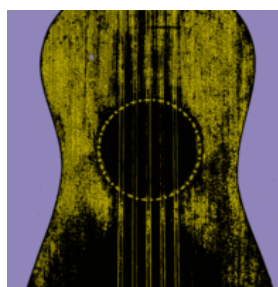
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

# Enric Enrich

“Tots els músics haurien de conèixer els drets de la propietat intel·lectual”



Nil Sarró  
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions 0



**Enric Enrich** exerceix com advocat a Barcelona des de 1980. Està especialitzat en dret mercantil, internacional i dret de la propietat intel·lectual i imatge, matèries sobre les quals imparteix classes i escriu. És autor de diverses publicacions sobre dret mercantil, dret internacional i dret d'autor, ponent en diferents cursos de postgrau de propietat intel·lectual i drets d'imatge, a escoles de dret i de cinema.

Actualment dona classes al Màster Global Entertainment and Music Business del Berklee College of Music, a València; al curs de Gestió d'Empreses de l'Indústria de la Música (UPF – IDEC); al Màster en Propietat Intel·lectual i Societat de la Informació a ESADE sobre drets d'imatge; participa com a expert al Màster Online d'Art Contemporani de la Universitat de Barcelona; i dona classes de Dret de Propietat Intel·lectual als alumnes

de producció i Gestió de l'ESMUC.

## Quin creus que és el futur del *copyleft*?

El *copyleft* és la postura contrària als drets d'autor, és a dir, la postura que demana l'accés lliure a la cultura. El *copyleft* està molt bé socialment, però això perjudica els autors, que són els titulars que han de controlar la seva obra. El que veig jo, de cara al futur, és una forma més oberta del *copyright*, és a dir, una forma per la qual els autors o titulars de drets donen llicències obertes, del tipus *Creative Commons*, perquè la gent pugui usar les seves obres sense problemes.

## Què opines sobre la pirateria de la música i la generalització que hi ha al voltant?

Jo penso que la pirateria, per sort, és un concepte que està en extinció perquè cada vegada hi ha més música accessible gràcies a diferents serveis gratuïts del tipus Spotify, entre altres, i la gent té menys tendència a acumular discos o gravacions, com es feia abans fa uns anys. Ara la gent vol accés a la música i no pirateja tant, en el sentit que no acumula biblioteques de discos.

## Hi ha molts casos de descuits o de cançons robades?

Molts. Descuits i cançons robades són dos temes diferents. El descuit és una persona que de bona fe es descuida d'adquirir uns drets, o es pensa que una peça està en domini públic, o es pensa que no fa res greu, etc. Robar és amb coneixement de causa, ja és més amb mala fe. Hi ha casos de les dues coses. Hi ha gent innocent que es pensa que una peça que està a internet és de tots, i hi ha gent que amb mala fe i amb ànim d'obtenir calés, ja que utilitza les creacions d'altres persones sense permís.

## Quin és el cas més sonat relacionat amb la música que t'has trobat?

En un cas d'un *cover*, en el qual un productor va fer un *remix* d'una cançó tradicional flamenca, que era "La Macarena". Aquesta cançó es va convertir en un *hit* mundial gràcies a la interpretació als Jocs Olímpics d'Atlanta, 1996. El productor va cobrar uns 300€, per exemple, i va voler exercir uns drets per poder cobrar en relació als ingressos o al volum d'explotació que havia generat aquesta cançó.

## Quin nivell de coneixement creus que tenen els alumnes que surten de l'ESMUC en relació als Drets de Propietat Intel·lectual?

Que jo sàpiga, els programes d'educació musical no inclouen una secció o apartat de Drets de la Propietat Intel·lectual. Els de Producció i Gestió sí, però els d'altres ensenyaments, ni a aquesta escola ni a altres escoles de música, fins ara, que la gent és més conscient dels drets, ja que no inclouen una educació d'un tema tan important com el dels drets.

Per tant, seria important i necessari que l'assignatura "Drets de la Propietat Intel·lectual" fos una assignatura transversal per a totes les especialitats.

Sí, oi tant.

Quin consell donaries als estudiants que surten de l'ESMUC?

## Contingut Actual

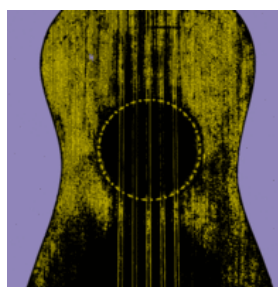
Número 62, novembre 2017

## Destacats

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



- The Sound that should not be II



- 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

La meva recomanació és la de no limitar-se a saber només de música, ja que no se'n té prou per anar per la vida o per exercir una carrera professional. Necessiten saber de màrqueting, tecnologia, publicitat, entre una gran sèrie de grans coses. Per exemple, Drets de propietat Intel·lectual, els drets que tenen sobre les seves interpretacions i composicions. Amb tots aquests coneixements podran anar més segurs per la vida professional.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

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

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