

ESMUC

NOVEMBRE 2006
NÚMERO 12



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Elisabeth Leonskaja



Classe magistral
a l'ESMUC

ACTUALITAT

Bernat Vivancos estrena una composició en el marc de l'exposició sobre Gargallo, a la Pedrera

En el marc de l'exposició *Gargallo*, oberta al públic a la Sala d'Exposicions de la Pedrera del 31 d'octubre de 2006 al 28 de gener de 2007, el compositor i professor de l'ESMUC, **Bernat Vivancos**, va presentar el 30 d'octubre passat una obra titulada "Contemplació polièdrica de nu femení" per a violí solista, cinc violoncels i dos contrabaixos. L'obra, de setze minuts de durada i interpretada en la seva estrena pels estudiants de l'ESMUC **Elena Rey** (violí solista); **Maria Bou**, **Alba Haro**, **Marta Requena**, **Jordi Claret** i **Oleguer Aymamí** (violoncels); i els contrabaixos **Joan Drovét** i **Oriol Xicart**, s'emmarca dins la dinàmica d'encàrrecs periòdics realitzats per la Fundació Caixa Catalunya que dirigeix Àlex Susanna. Posteriorment, la composició de Vivancos s'enregistrarà per formar part d'un CD editat per la mateixa Fundació Caixa Catalunya, juntament amb d'altres encàrrecs. L'enregistrament musical anirà a càrrec de l'exalumnat de Sonologia de l'ESMUC, **Gerard Font**.

Pel que fa a l'exposició, presenta més d'un centenar de peces de l'artista **Pablo Gargallo** (Maella, 1881- Reus, 1934), amb l'objectiu d'apropar al pú-



blic l'obra d'un dels escultors més rellevants del segle passat. L'obra prové de més d'una vintena de museus i col·leccions, no només de Saragossa i Barcelona sinó de França (París, Rivesaltes, Ceret, Grenoble, Dijon, Marsella), de Suïssa, Bèlgica, Madrid i Nova York, entre d'altres.

L'exposició, comissariada per Rafael Ordóñez Fernández, conservador en cap del Museo Pablo Gargallo de Saragossa, incideix en les seves aportacions al procés d'alliberació física i reformulació conceptual de l'escultura, decisives per a la comprensió de l'evolució de l'art del segle XX.

Pasqual Maragall visita per primera vegada l'ESMUC

Coincidint amb el dia de la inauguració de la nova sala de cambra de *L'Auditori*, el 9 d'octubre passat, el president de la Generalitat, **Pasqual Maragall**, va realitzar la seva primera visita oficial a l'Escola. El president va ser rebut pel coordinador general del centre, **Josep Roda**; així com pel director de l'ESMUC, **Salvador Mas**; la gerent, **Roser Galí**, i el sots director, **Oriol Ponsa**. Després d'una breu aturada a l'àrea de secretaria acadèmica, Maragall va saludar tots els caps de departament, convocats a la sala d'orquestra, i es va interessar per diversos aspectes relacionats amb el dia a dia de l'Escola.

Com a mostra d'agraïment per la visita i en nom de la resta de companys, el cap del departament de Jazz i Música Moderna, **Manel Camp**, va interpretar una composició al piano. Per últim, el president de la Generalitat va aturar-se detalladament a la biblioteca de l'Escola, l'estudi de gravació i diverses aules del primer pis de l'ESMUC.



RUBÉN MORENO

Lliçons mestres Elisabeth Leonskaja



Fent gala d'una generositat extrema i atenent a la invitació del seu col·lega i director de l'ESMUC, **Salvador Mas**, la prestigiosa pianista russa **Elisabeth Leonskaja** va impartir una classe magistral a l'Escola el dimecres, 4 d'octubre passat, com a preludi de les seves actuacions a *L'Auditori*. Leonskaja, dirigida per Franz-Paul Decker, i acompanyada per l'OBC, el Cor Madrigal (que dirigeix Mireia Barrera) i el Cor Lieder Càmera (amb Glòria Coma al capdavant) va interpretar les obres següents:

BACH/ELGAR: *Fantasia i fuga en do menor per a orquestra*, op. 86 (1922)

BEETHOVEN: *Concert per a piano i orquestra núm. 4 en sol major*, op. 58

BRAHMS: *Nànie*, op. 82, *Cançó del destí*, op. 54, Selecció de *Danses hongareses*

De manera prèvia a la realització d'aquests concerts, iniciats el dia 5 d'octubre, la pianista russa va realitzar una llarga classe magistral, de prop de cinc hores de durada, a la sala d'orquestra davant la mirada atenta de professors i alumnes de l'Escola.



Els alumnes participants a la classe magistral van ser, per aquest ordre:

Medir Bonachí: *Sonata KV. 330, en do major*, 1r moviment, de W. A. Mozart

Carles Marigó: *Sonata en mi bemoll major, Op. 7, núm. 4*, 1r i 2n moviment, de Beethoven

Maria Lorenzo: *Preludi i fuga en mi bemoll menor*, Volum I., *Clave Ben Temperat* de Bach
5 preludis de Scriabin

Imma Gil: *Sonata en fa major, KV. 352*, de W. A. Mozart

Josep Garcia: 3 transcripcions sobre Listz

L'ESMUC reprèn amb la visita d'Elisabeth Leonskaja

l'activitat acadèmica vinculada als cursos, seminaris i
classes magistrals corresponents al nou curs 2006-2007.

Divertiment literari-musical, dedicat a Joan Guinjoan, membre il·lustríssim de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, en reconeixement a la gran labor que, en pro de la música contemporània, va realitzar amb el grup Diabolus in Musica, que ell tantes vegades dirigí.

Diabolus in Musica

Història d'una nota infausta

per CARLES GUINOVART I RUBIELLA

Hi havia una vegada un do, ara fa molts, molts anys, en temps de l'edat mitjana, que vivia en un convent. Viure reclòs en el si de l'Església comportava una actitud sotmesa i obediència: la litúrgia i els cants, la música monòdica i la severitat dels dogmes, representaven un règim modal on el privilegi podia recaure jeràrquicament en qualsevol dels sons de l'escala diatònica. El do era encara jove i hagueren de passar moltes coses abans no arribés a fer valdre els seus atributs de nota principal. L'ambient de perfecció conventual on es desenvolupà aquella primera etapa semblava que havia de portar-lo a una vida recollida, contemplativa, apartat del món. El do, com un monjo més, de bon principi no ambicionava cap protagonisme, sinó que més aviat aspirava a l'anonimat humil de la seva condició de serf de Déu. Les seves freqüències vibratòries ressonaven, com les dels seus germans, sota les voltes dels temples romànics. Més tard, a l'època gòtica, barrejades amb l'olor de l'encens, arribaren a enlairar-se més encara, en aquella elevació mística de les noves catedrals que, plenes de llum, apunten cap al cel.

Ell, doncs, era un més entre la comunitat dels sons; fins i tot el seu mode no era, ni de bon tros, dels preferits per la litúrgia. Abans que el jònic (mode que el representava) hi havia el dòric (re), el frigi (mi), el lidi (fa), el mixolidi (sol), i cadascun tenia accents i característiques propis netament definitoris.

El primer mode, el protus (dòric o mode de re), havia, necessàriament, d'ésser equànime –com a pare prior entre els modes– i, per tant, el més equilibrat. Eren altres temps, i a l'edat mitjana el do, com a tal, era insignificant. Vaja, que no estava de moda!

La música, en aquell temps, no pretenia ser hedonista, ni s'escribia per complaure, sinó per incitar a la devoció, la introversió, el recolliment, l'esperit d'abnegació. I en el cant pla –en el cant anomenat *gregorià*– era eleva-

ció de la paraula. Per això era una música fonamentalment monòdica!

Una filosofia eminentment religiosa no podia sinó jugar, a l'època, amb els conceptes oposats de *bé* i *mal*, de *llum* i *tenebres*; per això, maniqueísticament, els sons més allunyats del sistema diatònic, el fa i el si (el primer i el darrer en l'ordre dels sostinguts o dels bemolls) es repel·leixen, i els entenem com a quelcom antinòmic i negatiu envers la devoció i l'apropament diví. En una paraula, la successió de tres tons seguits (sense cap semitò capaç de suavitzar el gir musical) fou considerada antireligiosa i *diabòlica*.



Ex. 1. Sèrie diatònica per a quintes

D'aquesta manera, el dolent del nostre conte, el Diabolus in Musica, fou la personificació del diable, i es així com el trítion melòdic (el fa i el si connectats) quedà marcat definitivament, des d'aquell moment d'ascetisme extremat, per un sentit mefistofèlic, oposat a la perfecció divina de la quinta justa.



Ex. 2. El trítion melòdic

L'autor dedica aquest escrit a la gran tasca en favor de la música contemporània de Joan Guinjoan a través del grup Diabolus in Musica, que ell dirigí.



Joan Guinjoan

Però al llarg del temps, do intueix, s'adona que potser el seu lloc no ha d'ésser sempre necessàriament l'Església, els cants religiosos o els contrapunts governats pel *cantus firmus*; de manera que penja els hàbits, abandona la sotana i es proposa, com un nou Faust, conquerir el vast món.

Mentrestant han passat moltes coses: la música fa temps que va deixar d'ésser monòdica i visqué els entreteixits de la gran polifonia modal fins arribar a un gran canvi. Un canvi radical i revisionista: el despertar humanista que es coneix amb el nom de Renaixement. Aquesta nova situació, molt més mundana, serà la que donarà al do la possibilitat de jugar la seva basa, íntimament lligada amb el naixement de l'harmonia i de la tonalitat incipient. Des d'ara, el que s'estil·larà no és l'ondulació melismàtica dels cants monacals, sinó la implantació progressiva de l'acord de tres sons, que donarà pas al naixement d'una nova era.

I, ara sí, serà a través de l'acord, un acord que s'anomenarà *perfecte*, que do començarà a imposar-se i prendre importància.



Ex. 3. L'acord perfecte major

El pacte

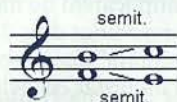
Passaren els anys, les dècades, les centúries, i un dia, ja en el Renaixement, trobem el do en el seu gabinet, elucubrants sobre l'esdevenidor, qüestionant-se com realitzar la seva ambiciosa escomesa: afany de protagonisme i d'eterna joventut. Enderiat en aquests pensaments, cercant en còdexs, tractats i incunables polsosos una solució als seus anhels, invoca de manera insensata les forces ocultes i transcendents del destí: pren contacte amb el món antagònic de la perfecció, el més allunyat de la quinta perfecta o divina, el trítion musical, Mefistòfil o Diabolus in Musica.

DIABOLUS: Oh, mortal, m'has invocat! Aquí em tens, disposat a complaure't.

DO: Fins ara m'he mogut discretament dintre dels modes eclesiàstics. Cap dels modes importants em representa, i estic tristament relegat a un mode jònic de poc reconeixement.

DIABOLUS: Certament, estàs diluït en diversos modes eclesiàstics, i la teva nota final, com dius molt bé, tampoc no té rellevància. Però no t'hi amoïnis, jo puc fer de tu el gran mestre, el centre de l'univers musical, el senyor indiscutible al qual res no es nega.

Mira..., jo tinc un poder immens, un poder resolutiu més gran que el de qualsevol altre interval; les meves capacitats, per aquest fet, van directes a l'objectiu.



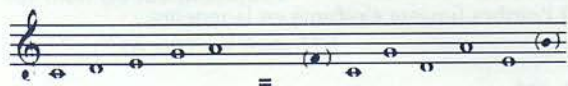
Ex. 4. Resolució harmònica semitonal

Jo, en tant que trítion, tot abastant els extrems de les set notes ordenades per quintes, he engendrat els semitons; sense mi no tindríeu ni la sèptima ni la sensible de l'acord de dominant,



Ex. 5. Acord de sèptima de dominant, negres el si i el fa

sense mi no hi hauria l'esperit dinàmic de la tonalitat; estariu encara en el règim de la pentatonia... Pobres diables!



Ex. 6. Pentatonia i cercle de quintes

DO: Què vols dir, exactament?

DIABOLUS: Que hem de fer un pacte. Jo et donaré els lloers i la glòria, seràs el rei de la tonalitat (en la seva expressió més genuïna de tecler blanques) i posseiràs, com a tònica que seràs, el sentir de totes les èpoques, des d'abans del Barroc fins a l'Expressionisme de la Segona Escola de Viena, passant pels diferents "ismes" fins ben entrat el segle XX. Gràcies a mi seràs el rei de l'univers tonal i conqueriràs el que és més pregon en la música, l'art excel·lent dels grans genis.

DO: I què em demanes, a canvi?

DIABOLUS: No creus que haig de demanar-te l'ànima? Aquesta ànima que vibra en els harmònics de la teva dominant, la constel·lació sonora de la ressonància. T'estic demanant, amb els harmònics, l'ordre sublim de la tonalitat.



Ex. 7. Harmònics de sol

La teva absència en aquesta constel·lació de dominant et fa imprescindible, com a catalitzador de la seva energia. Per contrapartida, la meua presència en aquest desplegament entre la sensible i la sèptima (harm. 5-7, 7-10, 10-14), crea entre nosaltres un enllaç perfecte, un engranatge resolutiu que ens complementa meravellosament. Tot el vigor de la ressonància de dominant apunta cap a tu, de manera inexorable.

Donat aquest engranatge idoni entre tu i jo en la constitució de la cadència, em permeto oferir-te una extensa i llarga vida com a entitat tonal de més de cent..., què dic cent!, dos-cents, té, si vols fins a tres-cents anys! Però, això sí, finalment hauràs de lliurar-me amb la teva caiguda tot el que ha estat la història de la música tonal: Renaixement, Barroc, Classicisme, Romanticisme, Impressionisme –m'hauràs de lliurar la teva essència, el teu jo més profund. Des d'aquest moment perdràs els teus atributs: ja no seràs perfecte! Ni major, ni menor, seràs un simple individu, semblant a qualsevol dels teus congèneres.

DO: Però..., serà..., dius, molt enllà, no? (*reflexiu*). Tres-cents anys...!

DIABOLUS: Tu, do, sense aquests parcials, sense aquest seguici, no tens projecció. Els teus propis harmònics t'enaltixen, et donen vida, et justifiquen.



Ex. 8. Harmònics de do

Què seria, per exemple, del piano –el magne instrument romàntic– sense l'embolcall de la ressonància? El principi físic que t'alimenta i el seu espectre fantasmagòric són a la base d'allò que anomenem *harmonia*. No veus la relació secreta entre les paraules *harmònic* i *harmonia*? És un sortilegi de la mare naturalesa!

Una harmonia projectada que, no obstant això, és expressió matemàtica –des de Zarlino– de la teva pròpia essència. L'ordre artístic que genera aquesta facultat, aquesta ressonància dels harmònics, ànima teva que comprèn la tonalitat fins a l'Escola de Viena, és la que vinc a cercar!

DO: I tu, per a què la vols?

DIABOLUS: Per viure joiosament aquesta gran aventura artística i musical, peripècia engrescadora i exultant, però sobretot perquè jo també hi sóc, en aquest espectre sonor. Tingues en compte que el meu gran poder ve precisament d'estar situat sobre la teva dominant. Observa la significació coercitiva del terme! Gràcies, però, a la meua potestat, que poso al teu servei t'enaltiré, segons el nostre pacte, fins a cotes insospitades.

DO: I només per tenir-te a distància de mig to, en qualitat de nota sensible, s'aconsegueix la fórmula màgica?

DIABOLUS: És exactament així, a més a més del fa, que tendeix cap a la teva tercera, el mi, tot satisfent la resolució dels únics semitons diatònics de l'escala (ex. 1, 4, 5, 6) ens mostra la cadència.



Ex. 9. Cadència I V I

Aquesta fórmula universal atorgarà tal poder, enriquint-se ella mateixa, que evocarà el geni de Bach i de Mozart per crear el miracle de la seva perfecció, un poder que estructurarà les més grans simfonies que s'hagin escrit mai. Un poder extraordinari mentre regni la tonalitat de la qual seràs paladí, i jo seré el teu impulsor obedient.

DO: Maleït interval! Tens poder de convicció!

Sento una gran esgarripança, un calfred que em travessa l'esperit fins més enllà de la columna dels microintervalls resonants (em grinyola més enllà de l'harmònic 16...!). Cal dir, verament, que si és així, malgrat el final nefast que m'ofereixes, la proposta és temptadora!

DIABOLUS: (*Sorneguer*) I com creus que ha d'ésser, venint de mi, artífex suprem la seducció...

DO: La música, per tant, ara serà hedonista, proporcionarà plaer escorcollant les entranyes de l'ésser, de l'emoció, i jo, gràcies a la fórmula cadencial que tu em procures, governarà tots els "ismes", tots els estils.

DIABOLUS: Serviràs per cloure grans prodigis, també en la teva pròpia tonalitat. No és do major la tonalitat de la "Júpiter" amb la qual Mozart -o Schubert (a "la Gran")- s'acomiaten de la Simfonia?

O... no és també un sublim do major, l'*arietta* amb variacions de l'*op.* 111, el to amb el qual el darrer Beethoven diu adéu a les sonates per a piano? No diguis que no és meravellós, que no seran experiències excelses, incommensurables, les que viuràs pletòricament, com aventura fàustica, des del cor mateix de la tonalitat; fins i tot, per tancar capítols, sovint, des de la teva pròpia tonalitat.



Ex. 10. Iníci de l'*arietta* de l'*op.* 111 de Beethoven

DO: Ja veig que insisteixes i no em dones opció.

DIABOLUS: Mira..., t'ho repeteixo, tindràs una existència tonal i un domini absolut d'almenys tres-cents anys! Diguem, per precisar, que et deixo arribar fins ben entrat el segle XX, quan arribi la desintegració de la tonalitat. I posem com a termini l'òpera *Wozzeck* d'Alban Berg que, tot i ésser una obra atonal, no és encara una obra escrita amb els procediments serials.

Però l'assassinat de Maria a mans de *Wozzeck* i la "Invenció sobre una nota", precisament la nota si que em simbolitza, deixa al descobert la substància musical de la tragèdia. El si fatídic que inunda tota l'orquestra, en l'interludi següent, es clava punxant la sensibilitat de l'espectador, fa un nus a la gola i angoixa l'ànima.

Aquest crit esfereïdor de la protagonista, que va des del si més agut (precisament el si!) en gran *glissando*, fins a les profunditats de l'abisme existencial, fons insondable, ontològic, de l'ésser; aquest crit, que, com ja saps, ve de la meua nota, et ressonarà a tu, do, això sí, per tota l'eternitat! I serà la teva sentència, el teu infern, la teva punició.

Aquest crim teatral, do, esdevindrà doncs, també, la teva mort (així com la de la tonalitat que simbolitzes) i la fi absoluta del nostre compromís.

DO: En tot aquest temps els estils hauran anat canviant: cada músic parlarà el seu llenguatge, cada compositor tindrà la seva pròpia expressió... Com intervindrem en aquest procés evolutiu?

DIABOLUS: Et deixaré accedir altra vegada al si de l'Església, edificar cantates, passions religioses, rèquiems, oficis, càbales esotèriques... Si en un principi parlàvem de set notes diatòniques -ho recordes?, aquelles, per exemple, que eren les teclades blanques del teclat, aquella escala que tu mateix inauguraves com a primera nota, i que anomenàvem *escala de do*,



Ex. 11. Escala de do major

ara, de mica en mica, envairem les teclades negres per aportar, amb intervals molt més tensos, una major càrrega expressiva a través del cromatisme. Des de les diferents dominants secundàries multiplicarem de manera wagneriana els meus poders tritònicoresolutius dins d'un exacerbat cromatisme i una "melodia infinita" que posposa contínuament el seu assentament per manifestar els deliris de Tristany.

Que vols altres ideals? Et deixaré intervenir en el destí pur de Parsifal! Ja ho veus, les relacions entre els sons arribaran a ser molt intenses i semblarà que vas perdent potència i autoritat, però mentre jo t'avalí, et mantindràs ferm.

DO: I quan arribi Debussy? L'harmonia-color, noves modalitats, exotismes...

DIABOLUS: Serà llavors el principi de la fi! La modalitat arcaica, fins i tot aquella de la qual procedies prendrà una nova dimensió i sorgiran altres escales, alienes a la presència de la sensible, i aquí jo començaré a retirar-me i vindrà aleshores el teu declivi, de mica en mica t'aniràs eclipsant.

Ara me n'haig d'anar!

Mentrestant tu vés a veure els nostres amics de la Camerata Fiorentina, el comte Bardi i els seus companys per obrir-nos pas en el nou món de l'òpera. Més tard, vés a visitar Monteverdi, per continuar el nostre periple. Ja veuràs quantes aventures i vicissituds viurem!

DO: Som-hi, doncs!

I l'ombra funesta s'esfumà en la tenebra...

Epíleg

Tancat el cercle, el do, ara ja fora de la tonalitat, tornarà a l'anonimat: serà una nota com qualsevol altra. L'Escola de Viena, primer, i després el serialisme, li hauran pres tot protagonisme. Com ja s'ha dit altres vegades, el socialisme o, fins i tot, el comunisme entre els sons li hauran llevat, a ell, "príncep de la gran època de la tonalitat", tota jerarquia. Tornant així

als principis, el do tindrà menys importància encara que a l'era modal, però haurà viscut una vida envejablement intensa, un moment màgic, una autèntica època daurada de la història de la música.

Sí, és veritat, els harmònics, expansió física de la ressonància del so, encara continuaran funcionant, però de manera més universal i en un altre context. Fins i tot sorgirà una música

espectral, eminentment especulativa, sobre les qualitats expressives del timbre, que arribarà a visualitzar i manipular amb els aparells electroacústics... Però la il·lusió de perennitat del do, el seu ideal constructiu d'acord amb el trítion harmònic que va donar lloc a tota una era gloriosa, s'haurà extingit per sempre.

El somni d'aquella nota infausta s'haurà, així, acomplert.

Carles Guinovart i Rubiella, compositor, pedagog i promotor musical, és professor del Departament de Teoria i Composició i Direcció de l'ESMUC.

Activitats

novembre 2006

Els Concerts de l'Acadèmia

(L'Auditori, Sala Polivalent. Lepant, 150. Barcelona)

Tradició: fusió i improvisació

Dia 7, 19 h

A càrrec del grup **Estramp-jaç**.

Intèrprets: Joan Aguiar, violí i mandolina; Ivó Oller, trompeta; Quico Samsó, bateria; Toni Rocosa, clarinet i tenora; Alfons Rojo, guitarra; Marcel Casellas, direcció i contrabaix.

Plays Mas. Obres originals de Roger Mas

Dia 14, 19 h

Intèrprets: Jaume Llombart, quintet; Jaume Llombart, guitarra; Roger Mas, piano; Santi de la Rubia, saxòfon; Bori Alberó, baix; Juanma Nieto, bateria.

Cicle de música índia i nepalesa

(Organitzat pels departaments de Música Tradicional i Musicologia)

Introducció a les músiques del Nepal i del nord de l'Índia: el sistema dels ragas

Dia 13, de 12 a 15 h / Aula 250

A càrrec de **Pandit Hom Nath Upadhyaya**. En els darrers anys el mestre Hom Nath ha anat desvelant el secret millor guardat del sostre del món, la seva música, ja sigui actuant com a solista de *madal* (percussió tradicional nepalesa), ja sigui en projectes de fusió amb músics occidentals o com a líder del grup Prustaar. És amb aquest darrer conjunt que Hom Nath Upadhyaya oferirà la seva primera gira per l'Estat espanyol. L'acompanya el seu fill Pramod, un dels alumnes més avantatjats del gran mestre de la taula hindú Zakir Hussain.

La classe magistral consistirà en una visió panoràmica de les músiques de l'Himàlaia i del nord del subcontinent indi. Es farà una aproximació al sistema musical del ragas, els modes de la música clàssica hindustànica (del nord de l'Índia)

El *madal* del Nepal i la taula de l'Índia, dos dels instruments de percussió més complexos i sofisticats del món de les músiques

Dia 13, de 18 a 21 h / Aula 350

A càrrec de **Pandit Hom Nath Upadhyaya** i **Pramod Upadhyaya**. El Pandit (mestre) Hom Nath Upadhyaya és un dels pocs músics que ha aconseguit forjar-se una projecció internacional, i és considerat el millor percussionista del Nepal.

La taula hindú és un dels instruments de percussió "ètnics" més estesos del món, i les seves possibilitats són ben conegudes, i el *madal* té un potencial sonor de la mateixa magnitud. De la mà dels seus millors intèrprets nepalesos els alumnes descobriran els inesgotables cicles rítmics de la tradició nepalesa i hindustànica.

El cant *dhrupad*, l'estil de cant més antic de l'Índia i un dels més antics del món

Dia 14

Classe magistral de veu a càrrec de **Shree Vishnu Acharya**, cantant del grup del mestre Hom Nath Upadhyaya, i un dels millors cantants del Nepal, reconegut mundialment.

El cant *dhrupad* és un estil vocal i instrumental estès pel nord de l'Índia i el Nepal que es remunta al sultanat mogol de Delhi (s. XV), els sobirans del qual es delien per aquesta música. S'ha conservat sense gaires canvis des del segle XVI i és un tipus de cant que exigeix una enorme capacitat d'ornamentació i improvisació. El públic occidental coneix millor estils més moderns com el *khyal* o el *ghazal*, però el *dhrupad* és el més noble i exigent.

Teoria i Composició i Direcció, Musicologia Compositors a Barcelona: La Música de Peter Maxwell Davies

Dies 2 i 3, de 16 a 20 h

Dia 4, de 10 a 14 h

A càrrec de **Paul Griffiths**, musicòleg i analista britànic. Autor de nombrosos llibres i treballs sobre música i compositors del segle XX. El curs es dedicarà a analitzar i interpretar la música de Sir Peter Maxwell Davies.

Dia 4, de 16 a 20 h / Institut del Teatre, Sala Ovidi Montllor. Pl. Margarida Xirgu s/n. Barcelona

Assaig general del concert d'obres de Peter Maxwell Davies, obert a tots els participants del curs.

Musicologia Taller sobre Música i poesia llatinoamericanes

Dia 15, de 9 a 11 h / Aula d'orquestra

A càrrec de Roberto Bravo, pianista xilè de renom internacional, especialista en repertori relacionat amb la poesia i la literatura llatinoamericanes.

Es farà una sessió matinal en format taller en què el pianista presentarà un treball d'interacció de la poesia llatinoamericana i la literatura pianística, mitjançant la interpretació en directe d'obres de Villa-Lobos, Piazzolla, Víctor Jara o Manuel de Falla, en combinació amb projeccions de vídeo i recitals de Neruda, Borges o Miguel Hernández, entre d'altres.

Música Clàssica i Contemporània Classe magistral i concert

Dia 16, de 18 a 20.30 h / Aula d'orquestra

A càrrec de **Roberto Bravo**.

Per consultar totes les activitats: www.esmuc.net



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Padilla, 155 - Edifici L'Auditori
08013 Barcelona
Tel.: (+34) 933 523 011
Fax: (+34) 933 497 108
A/e: info@esmuc.net
Internet: www.esmuc.net



David Xirgu

Professor de bateria

“A l'ESMUC ensenyo tal i com m'hauria agradat que m'ensenyessin”

Cordialitat, prudència i claredat. Aquests són alguns dels trets evidenciats pel bateria i professor de l'Escola, David Xirgu, al llarg d'una conversa destinada a acostar els lectors a la realitat associada al departament de Jazz i Música Moderna de l'ESMUC. Amb l'experiència assolida al llarg de cinc anys a l'Escola, Xirgu esbossa, a parts iguals, reptes i objectius del nou curs: entre els principals, situar el jazz en igualtat de condicions a la resta d'ensenyaments musicals.



per RUT MARTÍNEZ

—Professor de bateria, responsable d'un “combo” i amb un coneixement de l'Escola ja prou notable... Com veus l'ESMUC?

—La veritat és que molt bé, ja des d'un primer moment. Valoro molt positivament el fet que els joves músics es plantegin, enfoquin, l'ensenyament del jazz com a una carrera en règim de dedicació exclusiva. Això converteix l'Escola en un centre de reunió, en un punt de trobada on es veuen els músics per quedar i per tocar. És aquest fet el que propicia que s'apugin tant la concentració com el rendiment dels estudiants.

—Pesen encara massa els tòpics associats al món del jazz i els seus músics? La imatge de l'interpret tot sol...

—De ben segur. És convenient que el músic, en ple període de formació, no estigui tot el dia sol, estudiant, sense relacionar-se amb d'altres músics. Per això valoro molt les classes de tipus col·lectiu; resulta molt enriquidor que el professor et vegi tocar amb altra gent i pugui, així, valorar les teves reaccions.

—I es pot plantejar, aquest intercanvi, en el marc de l'actual pla d'estudis? Hi ha un excés de càrrega lectiva?

—Al principi ens vam atabalar molt tots en debatre sobre aquesta qüestió. Tots els professors teníem ganes de donar molta feina als alumnes, d'impartir hores i hores de docència, potser per allò de què som grau “superior”... Ara, però, aquesta tendència, s'ha corregit sense oblidar que, sigui quina sigui la càrrega lectiva total dels estudiants, els cal treballar per arribar a ser bons músics. Inicialment hi havia força gent que intentava combinar l'estudi amb la vida professional, fora de l'ESMUC, però els costava molt. Estudiar aquí és dur: necessites ser-hi moltes hores i, quan no s'hi és, també cal treballar fort.

—Com és la relació amb la resta de departaments de l'Escola?

—Encara força pobra perquè tothom va molt enfeinat amb la tasca del dia a dia. I això que tenim reunions periòdiques dels

departaments! Crec que fins i tot a nivell de docència seria bo que hi hagués més relació. Penso, per exemple, en ajuntar grups de cambra, en barrejar un quartet de jazz i un de corda, en fer-los treballar plegats... Jo tinc alumnes de percussió clàssica amb qui ens complementem molt bé!

—Què caldria millorar, si més no a curt termini?

—Potser s'hauria d'encaminar encara més la carrera vers la realitat “post” ESMUC: és a dir, la vida després dels estudis a l'Escola. És obvi que els estudiants han d'aspirar a ser molt bons instrumentistes, molt capacitats, però també ho és que els caldrà saber què es trobaran en la seva vida professional. Ens hauríem de trencar el cap per permetre que els alumnes desenvolupin la seva rapidesa, la seva visió estratègica de les coses... Si bé no podem donar-los la pastilla màgica de l'experiència sí podem fer que la nostra experiència els serveixi. Dit d'una altra manera: hem de garantir que els estudiants de l'ESMUC, en acabar la llicenciatura, no surtin amb el liri a la mà.

—El fet que bona part dels professors de l'Escola estigueu en actiu, dificulta el ritme habitual de les classes?

—Probablement sigui així perquè de vegades ens cal sacrificar alguna cosa —ocasionalment et trobes amb problemes d'horaris i has de recuperar alguna classe però crec que, en termes generals, val la pena. Un professor “en actiu” és aquell que constantment es recicla i aquest fet esdevé un incentiu per als alumnes.

—Catalunya, terra de bons jazzistes... És així?

—Sempre ho ha estat. En aquest sentit, la figura de Tete Montoliu ha estat molt important. Ara hi ha un volum notable de bons músics de jazz, probablement com mai fins ara, gràcies a escoles com l'ESMUC. Ho diu tothom, a tot arreu. La veritat és que constatar la gran quantitat de músics que hi ha d'altíssim nivell, que són també artífexs de grups veritablement interessants, resulta bastant impressionant per a la nostra generació.

—I és prou gran, el mercat, per acollir tota aquesta gent?

—Sí, suposo que sempre voldríem que hi hagués més públic, que els mitjans de comunicació ens fessin més cas, etc. Però el més important és que tot allò que propicia el consum de la gent no vagi només dirigit al negoci, als diners, sinó que requereixi una mica més d'esforç per part del propi consumidor —que, en termes musicals, ben bé pot ser el qui escolta. És a dir, el que necessitem és que el públic sigui actiu. Entenc que aquesta petició resulta especialment difícil en el nostre temps... És com llegir un llibre o mirar la televisió. Escoltar segons quina música pot resultar més difícil però, al final, la recompensa hi és. El dia que descobreixes una proposta que t'engresca i tens l'ànim prou bo com per rebre-la, és fantàstic!

—Tens, per tant, encara la percepció que el jazz és un gènere minoritari?

—Sí que ho és però no ens amoïna, si més no, no als professors i alumnes de l'ESMUC. Aquí ens sentim, fins a cert punt, aixoplugats. A més, tot i que encara ens queda molt camí per recórrer, s'ha millorat molt. Tinc, però, una queixa: abans es feien molts concerts populars a l'aire lliure, sobretot de jazz... Ara això no passa. Caldria potenciar els ajuts a tots aquells col·lectius que volen programar actuacions en directe: a qui li toqui, demano que es faciliti aquesta tasca. És tot allò de la música en directe: a tot el món, a tota Europa, hi ha locals de música en directe, ben sonoritzats... En això, encara estem molt enrera.

—Per últim, t'has marcat objectius a curt termini?

—La funció bàsica que tinc aquí és preparar la gent com m'hagués agradat que em preparassin a mi quan no existien escoles com l'ESMUC. I això, sincerament, ja em sembla prou. Si després em demanes què m'agradaria, voldria més quantitat d'alumnes perquè, soyint, els conjunts es ressenten de la manca de places per al jazz. No molta gent, però sí amb una mica més de gent...

Pàgina web: www.davidxirgu.com.