

esmuC

GENER 2011
NÚMERO 62

Escola Superior de Música de Catalunya



Grans Conjunts

Moment d'emoció

Les noves professions i els nous àmbits d'actuació del professional de la música

Un cop acabada la primera dècada del segle XXI, es confirma que la societat està immersa en un constant canvi. La música i els seus professionals no són aliens a aquesta circumstància i, com en altres àmbits, evolucionen i amplien els seus horitzons laborals. Un compositor i un musicòleg reflexionen sobre els itineraris del professional de la música i les fites d'aquesta professió: les noves necessitats dels públics, les noves tecnologies, i el propi sentiment musical són variables que incideixen directament en el seu futur.



Gianni Ginesi

Professor de Musicologia

En les darreres dècades hem pogut assistir a una progressiva ampliació dels àmbits d'actuació dels professionals de la música, més enllà dels que estan lligats tradicionalment al món de la composició, de la interpretació, de l'ensenyament i de la recerca. Això respon tant a la transformació del nostre sistema econòmic de producció –dirigit vers un progressiu increment del sector dels serveis–, com a una major consciència que la música serveix per articular moltes situacions del nostre entorn quotidià.

Aquests canvis han permès, a poc a poc, una major presència dels professionals de la música en els camps de la promoció, dels mitjans de comunicació, de la informàtica, de les activitats d'integració social, dels museus i centres de cultura, i també de les noves tecnologies –un camp, aquest, en transformació contínua i que ofereix unes possibilitats encara poc explorades.

Però no ens hem d'enganyar: tot i que això sigui molt engrandador, crec que aquesta presència encara és molt minsa, i que hi ha espais i possibilitats que encara s'han de descobrir i aprofitar amb més decisió.

La qüestió bàsica és com ens podem definir professionalment en aquests nous àmbits, i més encara en una situació de crisi que ens empeny a cercar nous camins. Diferents economistes i experts del món laboral ens indiquen que les societats postindustrials es caracteritzen per la flexibilitat i per una manera diferent d'entendre els perfils professionals. Bàsicament, l'especialització ja no és el requisit suficient que defineix un bon professional. Una societat que es mou cada vegada més en un format de xarxa (Internet només n'és una part) i amb una rapidesa infinitament més elevada que la que s'havia conegut fins ara, comporta que es necessitin i es valorin altres competències, com la capacitat de col·laboració i una actitud constant de creativitat. Tot això, acompanyat també d'una sòlida disposició a continuar la formació individual pròpia. Crec que aquests elements han de ser a la base de tota consolidació professional, i poden permetre una major presència dels professionals de la música en aquells espais que no s'acostumen a transitar gaire.

En aquest sentit, no es pot oblidar el paper de les institucions que es dediquen a la formació –i, evidentment, de les persones que hi treballem–, per tal de promoure el desenvolupament d'aquestes capacitats, fomentant un coneixement ampli i creatiu, i el suport de la col·laboració.



Fèlix Pastor

Compositor i professor d'Anàlisi

I tu a què et dediques? “Sóc músic.” “I quin instrument toques?” Aquest intercanvi de cortesia, sovint és frustrant per a tots els qui no som principalment intèrprets: ens mostra el desconeixement que hi ha del món de la música. Els primers responsables d'aquest malentès som els músics. Sempre ens hem cuidat d'envoltar la nostra activitat de misteri. Hem presentat la música com una disciplina massa científica per als artistes i massa artística per als científics. Aquests fets, exagerats amb una campanya de desinformació no intencionada, a través de plans educatius deficientes en música i de “reality shows”, han portat al desconeixement del que fa un músic. La veritat és que tots els músics fem el que hem fet sempre, en major o menor grau: investigació, composició, docència, crítica, direcció i, sí, també interpretació. Ara bé, és cert que hi ha tres canvis d'enfocament que ens poden afavorir a l'hora de reconciliar-nos amb el nostre entorn. El primer, envers els nostres conciutadans; el segon, envers la comunitat acadèmica; i l'últim, envers nosaltres mateixos.

Els avenços tecnològics han originat una explosió de programes d'edició i tractament de material sonor. Els DJ, programadors, artistes, o fins i tot els aficionats, tenen ara una entrada pròpia al món conceptual de la música. Si, en comptes de rebel·lar-nos-hi, abracem i reconduïm aquesta situació, podrem recrear, amb els seus matisos, aquella edat d'or en què la música estava viva per a tothom i la gent es reunia per tocar música de cambra.

La immersió dels estudis musicals dins l'estructura universitària és un canvi positiu. Els nostres estudiants i docents tenen accés directe a una estructura i uns recursos que afavoreixen la interdisciplinarietat i així la música passa a formar part del teixit acadèmic global. En vista d'aquesta aparent dilució, els professionals de la música seran els responsables de conservar, com la joia que és, tot allò pròpiament musical. Alimentant-se d'enginyers, artistes, sociòlegs i historiadors, els arquitectes no han deixat de ser arquitectes.

Per últim, hem de reflexionar sobre la nostra contribució a l'entorn i per què creiem que és important. La música té una vessant tècnica molt exigent i unes bases teòriques sovint molt abstractes que tracten un material comú: el so i el temps. Els músics hem de tenir present que, a més d'això, la música és un art i per a nosaltres les notes només són el mitjà. El veritable material és el nostre oient: els nostres conciutadans.

felix@felixpastor.net

3a Fira del Llibre de Música i la Partitura a l'ESMUC

El passat 23 de novembre es va celebrar la Fira del Llibre de Música i la Partitura. En la seva tercera edició, va comptar amb la presència de l'Editorial Boileau, Brotons & Mercadal, Clivis Publicacions, Nortedur, DINSIC Publicacions Musicals, La Mà de Guido, Periferia Sheet Music i Tritó Edicions, que van deixar per un dia les seves seves habituals i van mostrar a l'Escola Superior de Música de Catalunya alguns dels volums més destacats i els exemplars de recent publicació.

Aquesta fira acostava les publicacions de les editorials que hi participen a la comunitat escolar i també als visitants, ja que està oberta a tots els públics de manera gratuïta i amb l'opció de gaudir de descomptes especials en la compra de llibres de música i partitures.

A les dotze del migdia va tenir lloc en una aula de l'Escola una conferència a càrrec de Francesca Galofré, fundadora i directora de l'editorial DINSIC. En el seu discurs, "L'ofici d'editor de música", va presentar la seva visió particular sobre la relació que s'estableix entre autor i editor en el procés de publicació, explicant el procediment pel qual es porta a terme l'edició d'una obra: des del primer contacte entre l'autor i l'editor, passant per cadascuna de les fases i dels requisits, i fent també referència a drets de propietat intel·lectual, formes d'explotació de l'obra musical, productes, formats i mercat.

Una de les reflexions finals de la conferència va girar entorn de la problemàtica actual en relació amb les descàrregues gratuïtes i les fotocòpies de publicacions. Galofré creu que aquest és un problema d'índole social i cultural, i considera que la tendència a la còpia i la descàrrega gratuïta de documents es podria reduir o eradicar si l'usuari tingués un major coneixement sobre el món editorial.

La celebració d'aquesta fira i el discurs de Galofré són el present i el futur del món editorial, ja que posen de manifest la situació actual, alhora que plantegen inquietuds i interrogants i influeixen en el seu esdevenir.

Silvia Hernández. Estudiant de musicologia

Música contemporània amb instruments d'arrel

L'Escola Superior de Música de Catalunya ha participat enguany a la Fira Mediterrània de Manresa amb una proposta ben original orquestrada des del Departament de Música Tradicional. Amb el títol de "Música contemporània amb instruments d'arrel", el concert, que es va celebrar el 5 de novembre a l'Auditori Mestre Blanch del Conservatori Municipal de Música de Manresa, posava en escena una mostra de projectes i concerts de fi de carrera d'estudiants de música tradicional del curs 2009-10. L'actuació es va dividir en una primera part en què, de forma individual, Bàrbara Ardanuy amb el flabiol i el tamborí, i Carles Raya amb la trompeta, van fer diferents interpretacions amb l'ajuda de l'electroacústica. La segona part es va dedicar íntegrament a la presentació del duo *Deriva errant*, dels músics Jordi Mestres i Pere Olivé.

L'experimentació, el fet d'arriscar-se a trobar noves sonoritats i camins per al flabiol i la trompeta van ser els eixos de les interpretacions d'Ardanuy i Raya. La primera va desenvolupar un *Soliloqui* per a flabiol i tamborí amb sons electroacústics. El flabiol va sonar cru, sense fronteres, seguint el ritme d'una percussió sorda i ancestral. Les bases programades, el bombolleig sonor, els ecos, rebots i vibracions van indicar nous itineraris musicals. Amb la mateixa dinàmica, la trompeta de Carles Raya va avançar en la creació de textures difícils de comprendre que embolcaven l'es-tridència del seu instrument.

A la segona part, la gralla de Jordi Mestres i la percussió de Pere Olivé van servir per ampliar els registres d'aquests dos joves músics que acaben de publicar el disc *Deriva errant*. Mestres va explicar que la proposta és un projecte experimental amb instruments tradicionals influenciats per tot el que ha envoltat aquesta parella de músics des de l'any 2007. Amb peces de diferents compositors, com ara Ivan Jonans, Jordi Molina, Conrad Setó o Glen Velez, entre d'altres, el duo, sense oblidar les seves arrels, sembla que para atenció a les músiques de diferents parts del món, tot il·lustrant amb molta senzillesa que, per a aquests instruments, hi ha vida més enllà de la música d'acompanyament de sardanes i castells.

Normalment, els mitjans ens acostumen a descobrir noves sonoritats d'Armènia, per posar l'exemple d'un país, mentre que tenim excel·lent música del món a casa i ningú no ens ho diu.

Antonio Álvarez. Tècnic de comunicació de l'ESMUC

Veus de l'ESMUC a Lisboa

Entre el 28 i el 31 d'octubre d'aquest curs, l'emblemàtica capital portuguesa va ser el lloc de trobada de l'XI Congrés de la Societat Iberoamericana d'Etnomusicologia (SIBE), que va tenir com a seu l'edifici del rectorat de la Universitat Nova de Lisboa. La inauguració, plena de sons i colors de l'oest de la península, va acollir un nombrós equip d'investigadors i músics, amb una visible pluralitat generacional, d'interessos acadèmics i professionals. Així començava aquesta trobada musicològica.

Tot seguit, ja es duien a terme les primeres participacions d'estudiants graduats recentment a l'ESMUC: "De vuelta al parque. Candombe, construcción de lo local y conflicto social" va ser el títol de la comunicació de Miquel Gené, que va presentar noves perspectives sobre la seva investigació. Compartint l'estrada, Bernat Rebés va exposar el seu treball: "La música como constructora de la memoria colectiva de la identidad peruana en la ciudad de Barcelona". Parlant sobre "Música, cuerpo, cognición y performance", Rubén López Cano, professor de la casa, també va fer la seva aparició en diversos moments del congrés. Sílvia Martínez, expresidenta de la SIBE i també docent de l'ESMUC, durant els tres dies d'activitats va establir el vincle oficial entre els estudiants de l'Escola i la societat etnomusicològica que representa. Sara Revilla amb *Música e identidad: procesos de adaptación y resignificación del hogar* i Marta Ramon amb la presentació d'un pòster sobre la problemàtica metodològica en el treball de camp i la seva experiència a la Guinea Equatorial, van ser altres protagonistes de la trobada de l'XI Congrés de la SIBE, on una vegada més va quedar clara la importància d'alçar les veus dels projectes que comencen a gestar-se entorn de la disciplina i la generació del debat transversal per a la creació d'una fotografia tridimensional a partir de la multiplicitat de perspectives, experiències i temàtiques de la investigació musical.

Alejandra Vela

L'acordió de concert

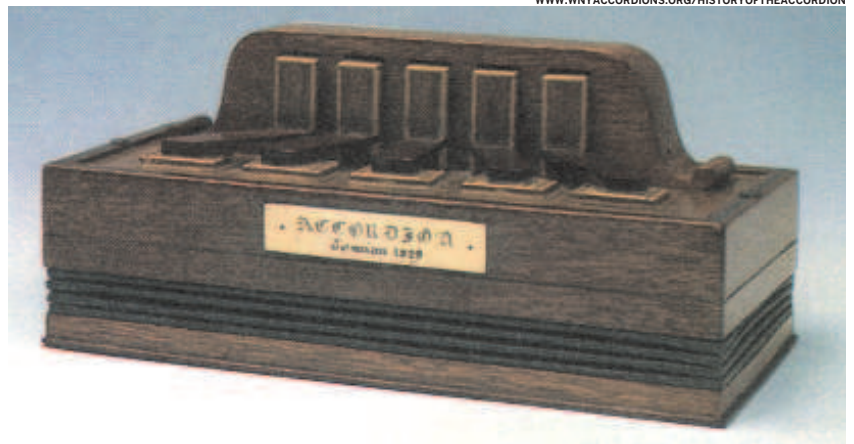
per JOSEP VILA CAMPABADAL

L'acordió ha esdevingut un instrument amb una gran tradició. A Catalunya és molt identificat en l'àmbit tradicional i popular, ja que s'utilitza molt per a cançons o balls populars, per al folklore de diferents indrets i en actes o festes de barri.

L'any 1829 es construeix el primer instrument amb el nom d'acordió. Podem entendre que des de llavors han passat gairebé 200 anys, temps suficient per a la seva consolidació. Si ens fixem en l'evolució de l'instrument, s'observa que fins 1959 no es crea el primer acordió amb baixos convertibles, sistema que permet al manual esquerre realitzar notes soltes igualment que el manual dret.

Aquest fet va ser molt important per al desenvolupament de l'instrument en l'àmbit clàssic i contemporani, així com en altres estils. Si a això, hi afegim el fet que fins el 1966 no van sorgir els primers estudis reglats d'acordió a la comunitat espanyola, podem arribar a la conclusió que 50 anys no són suficients per consolidar i madurar un instrument amb una evolució tan gran en tan poc temps.

En els últims anys, l'instrument ha gaudit de moltes innovacions que li han permès interpretar diferents estils i endinsar-se en un àmbit com és el clàssic



PRIMER ACORDIÓ CONSTRUÏT PER CYRILL DEMIAN

i contemporani. Això ha estat possible gràcies a aspectes com la creació d'uns estudis reglats, com també d'un repertori original. A països com Alemanya o Finlàndia, l'acordió ha assolit una gran presència en aquest àmbit, i és present a grans sales de concerts, compartint protagonisme amb instruments ja consolidats.

En canvi, a Catalunya això no s'ha acabat d'assimilar, ja que hi ha un desconeixement general de l'instrument actual, així com una certa despreocupació dels professionals per interessar-s'hi. A causa d'això, moltes escoles i conservatoris no n'imparteixen l'especialitat i a molts compositors els manca informació i interès per treballar amb l'acordió.

L'acordió del segle XXI. Actualment

l'acordió gaudeix d'unes possibilitats tècniques i interpretatives poc conegudes pel públic. Això és gràcies a sistemes innovadors que s'han anat introduint al llarg de la història de l'instrument.

La manxa és la part central de l'instrument i la que dona vida a l'acordió. Es pot associar amb els pulmons d'un cantant, ja que la forma de produir el so a través de l'aire és similar. Dependent de la intensitat, l'altura i el registre que s'utilitzi, es gastarà més o menys aire, tal com passa amb la veu.

L'aspecte dinàmic és un avantatge important gràcies a la manxa, ja que podem anar gradualment des d'un *ppp* fins a un *fff* en un mateix so. Cada so té un principi, una continuació i un final. L'acordionista pot controlar tant el

Cinquanta anys no són suficients per consolidar i madurar un instrument amb una evolució tan gran en tan poc temps.

No requerir l'ús del sistema *bassetti* a les proves d'accés a un grau mitjà, seria com permetre que els pianistes hi accedissin sense fer ús de la mà esquerra.

principi com la continuació i el final del so durant l'emissió, i modificar-lo al seu gust a través del mecanisme de la manxa. En canvi, el pianista només té control sobre el principi i el final del so. I l'organista pot mantenir el so, però no el pot modificar o controlar, la qual cosa dóna lloc a una dinàmica uniforme.

Un dels sistemes més desconeguts actualment és el sistema de botons del manual dret, ja que el més vist és el sistema de tecles. L'avantatge més gran del manual amb botons és que les distàncies són molt més reduïdes i, per tant, les possibilitats tècniques de l'interpret augmenten. Per exemple, per realitzar un interval d'octava, l'obertura dels dits es redueix fins a la meitat de la que hauríem de fer amb un acordió de tecla.

El manual dret consta de cinc fileres. A la primera, hi trobem marcada la nota Do. La distància entre el Do i la nota que té al costat verticalment és de tercera menor. Per tant, la nota que es forma és Mi bemoll o Re sostingut. D'aquesta manera aniríem seguint fins a arribar una altra vegada a la nota Do. Si continuem fent aquest procés en la segona i tercera fileres, la disposició de les notes dóna lloc, diagonalment, a la formació de l'escala cromàtica. La quarta i cinquena fileres són una repetició de la primera i segona, respectivament.

Aquesta disposició de les notes produeix una sèrie d'avantatges en la interpretació:

El fet de tenir dues fileres repetides obre camí a més d'una possibilitat en les diverses digitacions.

La transposició, amb aquesta disposició de les notes, és realment molt fàcil, ja que la posició i digitació es pot mantenir sigui quina sigui la tonalitat en què estiguem.

Interpretar una escala cromàtica també és fàcilment assequible, gràcies a la disposició de les notes.

Molt sovint trobem passatges que, tècnicament, amb acordió de tecla són més complicats d'interpretar perquè la posició i digitació és difícil de realitzar. En canvi, el mateix passatge, amb acor-



DISPOSICIÓ DE LES NOTES EN EL MANUAL DRET

dió de botons és més senzill perquè la digitació i posició és molt més assequible i ofereix més avantatges.

Una altra innovació és el sistema de baixos lliures o *bassetti* en el manual esquerre. Aquest sistema s'activa a través d'una palanca convertidora situada entre la manxa i el manual esquerre. La principal característica d'aquest sistema és que permet realitzar notes soltes igual que en el manual dret; per tant, es poden interpretar tot tipus d'obres compostes per a instruments de tecla.

El manual esquerre està format per sis files amb un total de 120 botons (també pot constar de 96 o 78, segons la mida de l'instrument). Les quatre primeres files són les que fan la funció de baixos *bassetti*, començant per la filera que queda més lluny de la manxa. La situació de les notes és idèntica a la del manual dret; és com si al mig de la manxa hi hagués un mirall que ens reflectís el mateix, de forma simètrica.

El fet de gaudir del manual dret de botons juntament amb el sistema *bassetti* en el manual esquerre permet realitzar digitacions i posicions idèntiques en els dos manuals, fet important tant en la interpretació com en la pedago-

gia de l'instrument.

Una visió més personal. A nivell estatal, l'acordió de concert comença a tenir presència en diferents sales de concerts i concursos nacionals i internacionals. Associacions d'acordionistes, com la catalana ACDA i la basca Hauspoz, ajuden a fer-ho possible a través de diferents actes (trobades multitudinàries, cursos amb grans intèrprets i pedagogs, concerts, concursos...) que han gaudit de molt d'èxit i que es continuen realitzant actualment. Tot i això, falta que l'acordió pugui ser més present en diferents programacions de concerts, concursos musicals, escoles de música... per tal de donar un pas important en el seu desenvolupament.

La pedagogia de l'acordió també ha millorat els últims anys a Catalunya. S'hi han format bons professors, tots ells amb una idea clara i comuna, i que han format i estan formant un bon planter de joves acordionistes. Tot això s'ha aconseguit gràcies al contacte amb l'escola basca, que ha creat un model clar a seguir mitjançant un treball i un esforç de molts anys que ha acabat donant el seu fruit. Malauradament, també trobem professors que tenen una idea pedagògica més tancada i que van una mica en contra del món actual de l'acordió.

És una pena que en la majoria de conservatoris de Catalunya, o bé no hi hagi la possibilitat de realitzar els estudis d'acordió, o bé que es puguin realitzar d'una manera molt rudimentària, és a dir, fent servir acordions que no tenen res a veure amb el que pot realitzar l'acordió actual. S'obvien, doncs, aspectes organològics com per exemple el sistema *bassetti* o el sistema de botons, i això dóna lloc a uns estudis molt limitats. D'aquesta manera, el fet

La composició per a l'acordió és un element clau per al desenvolupament d'aquest instrument.

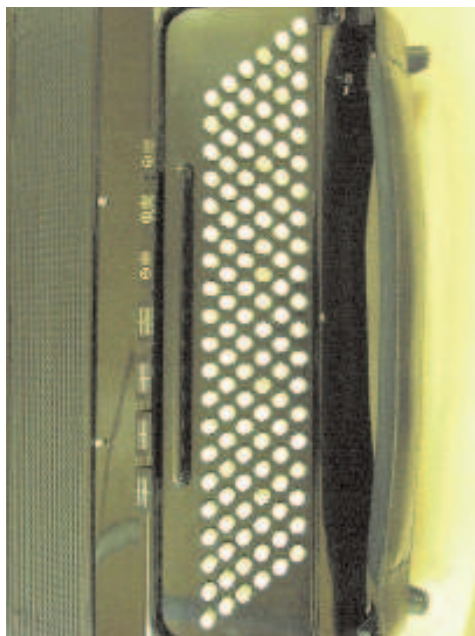
de no requerir l'ús del sistema *bassetti* ena les proves d'accés a un grau mitjà, o no treballar aquest sistema durant els estudis, seria com permetre que els pianistes poguessin entrar al grau mitjà sense fer ús de la mà esquerra. Tot això es produeix tant pel desconeixement de l'acordió actual com pels professionals que no volen implicar-se en aquestes novetats, atès que els comporta un esforç important que molts no estan disposats a fer.

Un dels elements importants per al desenvolupament de l'acordió és la composició per a aquest instrument. Existeix un repertori ampli, tant solista com de cambra, de compositors de tot el món. Tot i això, crec que seria molt interessant que compositors actuals de Catalunya es fixessin més en l'acordió i s'acongués crear un repertori encara més ampli. Realment, els avantatges per a la composició són molts, ja que és un instrument polifònic, que té unes possibilitats dinàmiques interessants, amb un tractament del so semblant a la veu, té una tessitura i extensió molt àmplia, es combina molt bé amb altres instruments en la música de cambra... A més, és un instrument que es pot traslladar fàcilment i n'hi ha de mides diferents per al treball pedagògic.

Està clar que tots aquests aspectes no es poden posar a la pràctica immediatament, sinó que cal un temps d'assimilació i maduresa que a poc a poc ajudi a desenvolupar-los, per tal que, d'aquí a un futur no gaire llunyà, es pugui parlar d'un instrument consolidat. Ara bé, perquè tot això succeeixi, es calen persones que creguin en aquest instrument i que, gràcies a la implicació de diferents professionals, a associacions com les existents i ajudes de diferents institucions, se'n facin el màxim ressò i puguin arribar a dur-ho a terme.

Una petita mostra de la resposta del públic davant un concert d'acordió en un àmbit clàssic i contemporani és la que es va obtenir en una enquesta demanada al públic en tres concerts diferents.

Cada concert va ser representatiu d'un rang d'edat diferent: joves, adults i tercera edat. El 92% del públic co-



MANUAL ESQUERRE:
BAIX LLIUERE O BASSETTI

de l'instrument. Finalment, la valoració mitjana dels tres concerts va ser de notable, un 8. Així doncs, amb aquests resultats podem extreure les conclusions següents:

–L'acordió és un instrument molt conegut a Catalunya, però majoritàriament en un estil més popular, folklòric o de carrer. Per això sentir l'acordió en l'àmbit clàssic resulta sorprenent per a l'oient, que ha pogut descobrir-ne la sonoritat, possibilitats i el domini necessari per tocar-lo.

–La valoració del públic en tots els rangs d'edat és molt positiva, tenint en compte la novetat que suposa una audició d'aquest tipus, així com la percepció d'un repertori íntegrament contemporani.

–Cal fer aquest tipus d'actes a diferents institucions i públics per donar a conèixer les possibilitats de l'instrument actual.

neixia l'acordió, encara que un 80% l'havia escoltat en un àmbit popular o folklòric i només un 20% en l'àmbit clàssic i contemporani. Pel que fa a l'instrument, els aspectes que més van sorprendre el públic es referien a les possibilitats tècniques i interpretatives, així com la seva sonoritat. Pel que fa a l'interpret, va sorprendre el domini

Referències bibliogràfiques

- ALBERDI, Iñaki; LLANOS, Ricardo. *Acordeón...?*. «Música y Educación», 1999, any núm. 12, vol. 39, pàg. 63-80.
- ALBERDI, Iñaki; LLANOS, Ricardo. *Acordeón para compositores*. «Música y Educación», 2000, any 13, vol. 42, pàg. 37-84.
- RAMOS, Javier. *El acordeón. Origen y evolución*. «Revista del Folklore», 1995, núm. 173, pàg. 155-161. [en línia]. [Consulta: octubre 2009]. Disponible a: <<http://www.funjdiaz.net>>.
- CEPEDA, Pablo. *Historia y evolución del acordeón*. «Revista Adamar», 2001, núm. 5. [en línia]. [Consulta: octubre 2009]. Disponible a: <<http://www.adamar.org>>.
- ELEJALDE GARCÍA, M.^a Jesús; LLANOS, Ricardo; MACHO STALDER, Erica; MORAL, Jesús Alonso. *El conocimiento de los mecanismos acústicos del acordeón y su utilización en el proceso de interpretación y de enseñanza musical*. «Música y Educación», 2004, any núm. 17, vol. 60, pàg. 89-108.
- LIPS, Friedrich. *The Art of Bayan Playing*. Moscou: Karthause Schmülling, 1985.
- BENETOUX, Thierry. *Sounding out the accordion*. França: Barthélemy, 2005.

Josep Vila Campabadal és graduat superior en acordió clàssic i contemporani per l'Escola Superior de Música de Catalunya. Aquest article és fruit del seu projecte final L'acordió de concert. Les característiques de l'instrument a través del seu repertori. <Josepvilac4@hotmail.com> <www.josep-vila.com>.

HARRY SPARNAAY

Harry Sparnaay (Amsterdam, 1944) és el primer professor jubilat de l'ESMUC. Amb 66 anys, compta amb un llarg currículum, marcat sobretot pel seu instrument, el clarinet baix, i la música contemporània. Es defineix com una persona perseverant davant els objectius que li plantegen la vida i la música, sempre amb un somriure a la cara. El juny passat va decidir deixar la docència regular després de dedicar-s'hi més de mitja vida, però encara continua pendent del progrés dels seus alumnes.

per ÍNGRID PUJOL

–Un professor d'instrument, com porta això de la jubilació?

–He estat professor de l'ESMUC només cinc anys, però a Amsterdam vaig estar-n'hi 35. Crec que amb 40 anys de docència és suficient! Els professors més joves han de tenir possibilitats per ser-ho, no? M'agrada ensenyar, però ara mateix prefereixo fer-ho dos dies aquí, descansar un mes, una setmana allà...

–Així, què fa un professor quan es jubila?

–Per a mi la jubilació és només una paraula; la meua vida no ha canviat: vull continuar tocant en concerts perquè encara puc fer-ho. La diferència és que no vaig cada dilluns i dimecres a Barcelona o a Amsterdam. Tinc temps per arreglar coses de casa, per exemple. La jubilació, simplement, és una paraula que m'han afegit ara.

–Doncs continuant amb aquesta paraula, i perdoni la repetició, creu que un músic es jubila mai?

–Bé..., com a intèrpret de clarinet baix tinc una limitació física: és un instrument de 3 o 4 quilos, i necessito molt d'aire. Crec que amb 80 anys podria fer classes magistrals, però no bufar. Bé, no crec que pugui, però tampoc no sé què passarà... No voldria acabar tocant cada vegada pitjor i no saber dir prou. Espero poder parar en el moment just.

–Tal com comentava vostè abans, vol deixar pas a noves generacions...

–Naturalment! Mira, vaig tocar la primera obra d'un compositor holandès per a clarinet baix. Era increïblement difícil i vaig dir al compositor que estava boig. I als estudiants d'ara, l'obra els resulta fàcil. És com l'atletisme: córrer els 100 metres llisos semblava una fita que no podia baixar dels 10 segons, però ara el rècord està a poc més de 9.

–El clarinet baix no és un instrument gaire corrent, potser en el moment en què va escollir-lo encara ho era menys. D'on surt la iniciativa?

–La meua història és una mica diferent d'allò que sol passar a músics clàssics. Estava enamorat del jazz i John Coltrane era un dels meus ídols; en canvi, de Mozart només en coneixia el nom. En aquell moment, als anys seixanta, tocava el saxo tenor i volia ser músic de jazz, però quan vaig voler entrar al Conservatori d'Amsterdam ni s'ensenyava jazz ni, encara menys, saxo. Es pot dir que estava quasi prohibit.

–I què va fer, doncs?

–Em vaig presentar igualment a les proves d'accés, però quan el jurat va veure l'estoig del saxo es va espantar. Mai oblidaré les seves cares quan em vaig posar a tocar *Well you needn't* de Thelonious Monk, amb improvisació inclosa! Només un somreia: el professor de clarinet, Ru Otto. El jurat no em volia, però aquell clarinetista va veure alguna cosa que li agradava. Em va dir que podia estudiar al Conservatori, però havia de ser amb el clarinet.

–Bé, ja hem arribat al clarinet, però... i el clarinet baix?

–Un moment! Abans encara vaig descobrir que havia d'estudiar música clàssica! A casa mai no havia escoltat clàssica; només jazz o blues. Tot i que vaig descobrir una música molt interessant, sempre tenia predilecció per aquella més nova. Tirava més pel costat d'Alban Berg que no pas de Mozart o Rossini. Llavors em va faltar alguna cosa al so del clarinet que s'assemblés al so del saxo tenor. Un dia, el meu professor es va presentar amb un clarinet baix i ens el va deixar provar a tots. Vaig ser dels pocs a qui li va sonar i em va encantar; vaig veure que era el meu instrument.

–Què li va dir el seu professor?

–“No, no ho pots fer, això! No pots deixar el clarinet... No podràs viure del clarinet baix.” En aquella època no hi havia pràcticament res per a aquest instrument, però quan em proposo una cosa, la busco fins al final. Vaig titular-me en clarinet, i el vaig deixar aparcat per dedicar-me al clarinet baix... però hi havia un problema.



ÍNGRID PUJOL

–Digui, digui...

–Com deia el meu professor, no hi havia obres, i vaig començar a escriure a compositors d'aquell moment. Crec que tots devien pensar: “*Quin boig, voler tocar el clarinet baix! I a sobre té un cognom molt rar...*” També vaig escriure a Xenakis; va tardar 25 anys a escriure un concert per a clarinet baix i orquestra, però em va dir que mai havia oblidat aquella carta.

–Però ara el repertori per a clarinet baix ja pot omplir alguns prestatges.

–Sembla increïble, sí. En aquests moments hi ha 647 obres escrites per a clarinet baix. Tot des del segle XX, perquè el clarinet baix s'ha usat a l'orquestra des del 1900. I per a solo..., doncs des que vaig començar a escriure a compositors i alguns alumnes també ho han anat fent. La crítica i el públic també han començat a conèixer aquest instrument.

–Creu que va revolucionar un sector de la música una mica desconegut fins aleshores?

–Potser sí, però lamentablement ara comença un període una mica negre per a la música contemporània. Organitzadors i programadors tenen por de posar aquesta música a la cartellera pensant que no agrada al públic... En un concert amb la meua dona, Silvia Castillo, l'organitzador ens va demanar que toquéssim poc contemporani, i vam deixar només la peça final. Després del concert, el públic de la sala, que no havia escoltat mai res semblant, se'ns va acostar amb molt interès per saber què era allò que havíem tocat en la part contemporània. L'organitzador ens va prometre que el proper cop podríem tocar més música nova... En fi!...

Activitats

gener 2011

Cicle de concerts dels Grans Conjunts de l'ESMUC

Dilluns 24, a les 19 h.
Sala 2 de l'Auditori de Barcelona

Cobla

Dimarts 25, a les 19 h.
Sala per determinar

Conjunt de Jazz

Dijous 27, a les 19 h.
Sala 2 Oriol Martorell de l'Auditori de Barcelona

Orquestra Simfònica

Divendres 28, a les 20.30 h.
Teatre l'Atlàntida de Vic.

Orquestra Simfònica

Dilluns 4 d'abril de 2011, a les 20.30 h.
Església de Sant Felip Neri.
Festival de Música Antiga de Barcelona

Conjunt de Música Antiga



Per a més informació i detall de les activitats programades,
consulteu la pàgina web de l'escola: www.esmuc.cat.