



ENTREVISTA

JOSEP MARIA GUIX

L'ESCUPTOR DE LA RESSONÀNCIA

23 DE GENER
DE 2019 *THREE*
HAIKUS FOR STRING
QUARTET QUARTET
GERHARD
AL PALAU

ÉS UN DELS CREADORS MUSICALS MÉS DESTACATS DE LA GENERACIÓ QUE ENS ENLLAÇA CAP A LA NOVA VISIÓ SONORA DEL SEGLE XXI. TÉ UN TRAÇ TÍMBRIC LLUMINÓS I SUBTIL, QUE TROBA EN LA RESSONÀNCIA LA MATÈRIA SONORA PER ESCULPIR AMB PARSIMÒNIA. ÉS COMPOSITOR CONVIDAT DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA AQUESTA TEMPORADA.

TEXT *Mònica Pagès i Santacana* · FOTOGRAFIES *Quim Roser*



MÒNICA PAGÈS SANTACANA: Des dels teus orígens a Reus, què et va portar cap a la música?

JOSEP MARIA GUIX: Jo vaig començar al món de la música bastant tard. De petit em deien que cantava força bé, però no m'hi vaig posar a estudiar-ne fins als catorze anys, quan la meva mare va comprar un piano. Ella l'havia tocat de jove-neta i li va fer il·lusió que també el sabessin tocar els seus fills. Llavors jo vaig començar a treure melodies sense saber-lo tocar, fins que vaig començar a anar a classes amb Maria Bartolí. Vaig acabar fent piano al Conservatori de Reus, després al de Tarragona i amb Liliانا Maffiote. I de seguida vaig veure que el que m'interessa era compondre, no la carrera de concertista.

*“SI POGUÉS FER UNA OBRA
SENSE ELS ATACS I NOMÉS AMB
LA RESSONÀNCIA, LA FÀRIA”*

Per a mi, el piano era un mitjà de creació. La Maria Bartolí havia fet els estudis amb en Guinjoan i el vaig anar a veure quan tenia disset anys. Em va dirigir cap a en David Padrós i en Gabriel Brncic i, entre el 1989 i el 1991, anava al Laboratori Phonos, que llavors encara era a la Fundació Miró. Més que música electroacústica, amb en Gabriel treballàvem contrapunt modal. En un concert a Vila-seca vaig sentir per primera vegada una obra de Benet Casablanca, que vaig conèixer en un curs de gregorià a Santes Creus. Llavors vaig anar a parar a l'Escola de Música de Barcelona i al Conservatori de Badalona. Vaig acabar el superior i vaig decidir ficar-me a la universitat i estudiar història de l'art.



MÚSICA PER A UN INSTANT IRREPETIBLE

MPS: En quin moment comences la recerca de la teva obra?

JMG: Hi va haver un punt d'inflexió en la meua vida que he d'agrair a Àlex Susanna, perquè em va encarregar una obra per a l'exposició de gravats japonesos del segle XVIII que es va fer a la Pedrera. Vaig compondre *Vent del capvespre*, que em va fer entrar a la cultura japonesa, a llegir textos sobre zen i haikus. Això em va servir per a la recerca d'una certa subtileza, d'una elegància, d'una essència, a no ser superflu. Quan intento compondre, sempre ho faig a partir d'una experiència estètica que m'hagi colpit d'alguna manera. Em plantejo la densitat de la música, la percepció de l'espai, l'equilibri entre les veus, com transmetre determinades emocions... El que ens emociona és allò que l'artista no ha escrit a la partitura, la vivència que va tenir.

MPS: ¿La imatge també et suggereix quins timbres, quins instruments utilitzar?

JMG: Hi ha imatges molt boniques poèticament que et transmeten com ha de ser la música, quin tempo ha de tenir, quins punts culminants, si ha de ser una cosa estàtica però amb una certa activitat a nivell intern o ha de tenir una direccionalitat molt clara. Més enllà de la lectura descriptiva, programàtica, hi ha quelcom més. M'agrada molt el treball de fusió tímbrica. Aplico l'experiència electroacústica sovint a la música de cambra, amb processos de filtratge, l'eco filtrat, jugant amb les distàncies sonores...

MPS: ¿Creus que aquest tractament sonor en la música és propi del nostre temps?

JMG: És cert que l'electroacústica ens ha ensenyat a escoltar d'una altra manera. El mateix passa amb la pintura, gràcies a Tàpies podem descobrir el valor estètic d'una senzilla paret, la sensibilitat amb els objectes del nostre entorn. L'electrònica hi ajuda, però depèn molt de l'època i del lloc on s'ha fet. És un mitjà, no una estètica determinada, i està molt vinculat amb les possibilitats del moment. També té un

perill: que et quedis amb els "efectes especials" i fugis del discurs. Per a mi, el camí que trobo més interessant en l'aplicació de l'electrònica és el de Jonathan Harvey, que juga amb aquesta ambigüitat, desdibuixa les fronteres entre els instruments acústics i els electrònics.

MPS: Per què creus que hi ha aquesta influència tan forta de l'orientalisme en la vostra generació?

JMG: Històricament, si ho mires amb perspectiva, ve de molt lluny. El Modernisme ja va ser orientalista, i, si mires abans, un pintor com Fortuny també ho va ser, o en Baldomer Galofre, etc. És aquell gust per allò que és exòtic, per allò que és inhabitual. Moltes vegades és un estat d'ànim més que un element sonor.

MPS: ¿El so ha de reflectir un estat d'ànim?

JMG: Jo crec que sí. Si no, no tindria cap mena de sentit. Tens la sensació, especialment en els joves, que busquen un llenguatge determinat per fer el que no és habitual amb aquell instrument, i això, per a mi, és un acadèmisme estèril. No garanteix absolutament res. Ningú es preocupa per saber què et mou per escriure una peça. L'important és: què he sentit per poder-ho transmetre amb la música? És igual que ho facis amb un llenguatge o un altre. Allò ha d'arribar.

MPS: Quan es parla de la teva obra, es fa referència a Mompou, a una essencialitat...

JMG: Si ho puc dir amb menys sons, millor. Ne-

Josep Maria Guix (Reus, 1967) té una visió molt àmplia de l'expressió artística. La poesia i la música són el camp de la seva inspiració sonora, però també la pintura i l'escultura, de Fortuny a Giacometti. També beu d'altres referències musicals, des dels Beatles fins a la polifonia hispànica.

Per a ell, l'estètica no és el llenguatge d'una època, sinó que és un magma a partir del qual es crea la realitat present de la música amb múltiples recursos que no perden vigència i que estan impulsats per la inquietud de trobar una veu pròpia.

La llum del camp de Tarragona, com també en la pintura de Miró o en l'obra de Gaudí, atorga una essencialitat, una puresa de forma que també trobem en l'obra de Guix.

La seva obra és una obsessió per la recerca d'una senzillesa sense elements accessoris, sense retòrica supèrflua, l'antítesi de l'opulència barroca.

La música ens apareix com un univers sonor sense límits que es fa i es desfà a partir d'un espai i d'un instant irrepetible. "La meua música no és ni de nova complexitat, ni minimalista, ni «a la» Arvo Pärt, però exigeix un control absolut del so", diu Guix sobre la seva música.

“EL QUE ENS EMOCIONA ÉS ALLÒ QUE L'ARTISTA NO HA ESCRIT A LA PARTITURA, LA VIVÈNCIA QUE VA TENIR”



cessito més temps entre un esdeveniment sonor i un altre. Hi ha una cosa que m'agrada molt que és la ressonància. Si pogués fer una obra en la qual pogués treure tots els atacs i només deixar la ressonància, la faria. ¿Com sonaria això si poguéssim bufar sobre les cordes i que anessin vibrant?... M'agrada molt treballar amb un impuls. Les meves peces neixen del no-res, d'un soroll, d'un soroll blanc, com el d'un violí fregat damunt del pont, però sense produir una freqüència concreta, només soroll. I, a poc a poc hi van apareixent coses més determinades fins que neix una harmonia i llavors es torna a desfer. De vegades hi ha un element que dispara un procés i començo a treballar amb aquella ressonància que hi ha al darrere. I fusio no molt, per desdibuixar les fronteres que hi ha entre els instruments. Una vegada, els membres de l'Accentus Trio –violoncel, clarinet i piano– em van dir: “És que ja no sabem què toquem l'un o l'altre!”, perquè es fusiona el parcial del clarinet, agafat d'una nota tocada al piano amb un harmònic que recull el violoncel... Això és el que busco expressament.

MPS: ¿T'agrada treballar científicament la música?

JMG: No busco un resultat, com fan els científics, sinó un treball artístic. Jo treballo amb mostres del que vull fer. Faig una maqueta virtual i puc saber més o menys com sonarà. Em serveix sí, per exemple, estic treballant amb un cor i faig un *divisi* molt gran i estic desplaçant rítmicament un element, haig de saber com serà el so que es produirà. Per molt que m'ho imagini, ho haig de comprovar per mi mateix. I vaig fent provatures. Vaig perseguint els músics per gravar-los efectes o ho busco en biblioteques de so. Treballo sempre amb ordinador, per això no tinc partitures autògrafes. Per a mi, la partitura és el procés final. Evidentment, puc prendre notes o treballar al piano directament. I quan tinc tots els elements, començo a compondre. Faig com alguns escultors, com Giacometti. M'agrada molt allò d'avui pastem fang, anem fent aquesta forma, demà ho desfem, ho tornem a fer... I el so em permet de fer-ho així. Jugo amb l'atzar controlat. Faig una partitura molt precisa, però després dono marge de tocar-ho amb llibertat. ▶



COMPOSITOR CONVIDAT AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Al llarg d'aquesta temporada sonaran diverses obres de Josep Maria Guix a la programació del Palau de la Música Catalana. Ell mateix explica les peculiaritats de les obres que escoltarem:

–“Per a Stanza m'he basat en La marca de l'aigua sobre Venècia de Joseph Brodsky i en poemes d'Antoni Clapés. Em desencadena un procés. He anat treballant amb el cor, però amb combinacions molt específiques. El text normalment sol ser en llatí o en anglès, perquè sonen més neutres que el català”.

–“Stella va ser un encàrrec de Maria Canyigueral a partir de les Cançons i danses de Mompou. En les meves harmonies hi ha moltes quartes o quartes augmentades, una sonoritat que té molta ressonància, i vaig trobar la cançó i dansa basada en la cantiga d'Alfons X Santa Maria, stella de dia, que és un tetracord descendent. Vaig agafar les quatre primeres notes, La-Sol-Fa-Mi, i amb un procés de delay i de filtratge i afegint-hi les

quartes, queda més l'abstracció de Mompou i la fusió entre la cançó i una mena de dansa que es solapa”.

–*Imatges d'un món efímer* va ser un encàrrec de la JONC i la va tocar l'OBC i enguany la tocarà l'Orquestra del Liceu. Al concert del BCN216 sonaran *Vent del capvespre*, obra amb afinitats amb el món japonès; *Jardín seco*, composta el 2014, que demana que el públic se situï al centre i els músics al voltant, tot jugant amb la sonoritat de l'espai:

“La vaig compondre a partir d'una pintura que es titulava així de Fernando Zóbel i d'uns poemes japonesos que evocuen la natura”. L'obra la va gravar la London Sinfonietta i sortirà en disc la tardor de l'any vinent. *Jardín seco* s'estrenarà a Los Angeles els dies 9 i 10 de març, interpretada per la Kaleidoscope Chamber Orchestra. Ha estat seleccionada entre més de 2.200 partitures de tot el món que van participar en el *call for scores 2018* de la formació.