

JOSEP MARIA GUIX: UNA ENTREVISTA IMAGINÀRIA



Imatge I: L'autor en una imatge recent a CaixaForum (Barcelona)

jmg: Tot i que vostè ja té una edat, podríem parlar que ha estat en els darrers anys que hem començat a escoltar habitualment la seva música en les sales de concert. Es considera un creador emergent?

JMG: Intentem establir un marc de confiança, si us plau. Podem recórrer al tracte més proper?

Pel que fa a la pregunta, diria que no em sento *creador* -paraula que posseeix massa connotacions-, sinó més aviat compositor, per la mateixa raó que no m'agrada parlar d'*artistes plàstics*, sinó de pintors, escultors o, si es vol, *instal·ladors* –tot i que en aquest cas podria haver-hi una confusió amb algun altre gremi. I no, tampoc no tinc cap sensació d'*emergència* en la meva producció musical: més aviat neix d'un repòs i una meditació pausada, en aquests temps tan líquids.

jmg: D'acord. Potser podríem començar escoltant alguna obra. Veig que la música de cambra té un paper fonamental en la teva producció. Proposo el trio *Slowly... in mist*.

Slowly... in mist (2012)

<https://vimeo.com/189830763>

<https://issuu.com/lamadeguido/docs/mg405>

jmg: Per què escrius obres tan breus relacionades, sovint, amb el món dels *haikus* japonesos?

JMG: Per una triple raó, de fet. En primer lloc, perquè a partir d'un encàrrec de la Fundació Caixa Catalunya anys enrere, vaig tenir ocasió d'atansar-me a la cultura japonesa a través dels *ukiyo-e*, dels gravats que s'hi exposaven. Allò em va portar a llegir la poesia clàssica d'aquell país –en la qual els *haikus* tenen un pes considerable-, a intentar entendre l'espiritualitat que s'hi amaga –la influència del zen-, la recerca de la bellesa i la sofisticació, etc.

En segon lloc, per una necessitat de cercar allò que és realment essencial en la música que vull escriure, despullant-la d'artificis innecessaris.

Finalment, per una raó pràctica, ja que amb la feina logística diària –classes, família i múltiples gestions – només de forma excepcional dispo de prou temps per plantejar obres de gran volada. Jo estaria encantat de tenir un enfilall d'hores seguides de treball compositiu de qualitat, però per a això em caldria un finançament que no tinc –i cal fer bullir l'olla i pagar la hipoteca, veritat?

jmg: Quina és la teva tècnica compositiva? Empres processos algorísmics (CAC), mètodes serials, improvisacions controlades...?

JMG: Darrerament, sembla que cada compositor ha d'intentar vendre, a més a més de la seva música –o em temo que com a substitut de les seves composicions –, una teoria, una nova fórmula magistral que pugui aplicar-se *urbi et orbi*. Mots com ara *organicitat*, *procés iteratiu*, *desconstrucció granular*, per esmentar-ne només uns quants, han passat a formar part de la semàntica contemporània. I la música no rau en la tècnica o procés emprat, sinó en allò que està sonant.

Com en el seu moment va indicar Adorno, hi ha una diferència entre “twelve-tone music” i “music with twelve tones”... i cal posar l'èmfasi en el substantiu *música*!

jmg: Et trobes més proper a la nova complexitat o a la nova simplicitat? Podem parlar d'una aproximació al neo-tonalisme o a les músiques experimentals?

JMG: Cadascú ha de triar el seu camí, lluny de modes. Jo em sento, literalment, al mig, amb la qual cosa aconseguixo *enemics* –se'm permet el terme, oi?– a ambdues bandes. No estic segur que les partitures farcides d'indicacions, amb una increïble proliferació de pliques i grups artificials –la nomenclatura és aquí reveladora: no són *naturals*–, siguin realment tan complexes com pretenen. En aquest sentit, no és més *complicada* la interpretació d'una línia senzilla només en aparença? Si transcrivim la versió d'un senzill rondó de Couperin, tal com la toquen els clavecinistes, obtindrem una partitura de gran complexitat. Jo pretenc simplificar al màxim la meva escriptura d'acord amb les meves intencions –la darrera òpera d'en George Benjamin és paradigmàtica: efectes impressionants i nous amb una claredat mozartiana. Al capdavall, no es tracta de ser el més ràpid o el més enèrgic, sinó d'arribar a commoure l'oient amb els mitjans escollits.

D'altra banda, algunes de les noves obres *simples*, o de moviments com el neo-tonalisme, més aviat consideren simple la capacitat perceptiva de l'intèrpret i del públic. Els minimalismes buits de contingut o l'espiritualitat consmètica d'una campana tubular no signifiquen res si no hi ha una idea musical al darrere. Un acord triàdic pot ser fantàstic (o no), igual que un *cluster* o una corda del piano tocada amb arc, sempre que siguin necessàries en el context musical en què es troben.

Tinc la sensació que avui dia és impensable, en alguns cursos de composició, trobar algú que encara escrigui notes damunt d'una partitura. Tothom sembla molt interessat a inventar una nova gramàtica. Paral·lelament, hi ha un seguit de compositors que semblen feliços en l'ús de clixés provinents del teatre musical dolent i de bandes

sonores tòpiques: s'han plantejat alguna vegada en fugir d'aquestes fórmules carrinclones i adotzenades?

Jo encara crec en l'harmonia-timbre i en les tensions que pot generar, en el discurs musical amb contingut, en la incorporació de tècniques ampliades sempre que responguin a una sincera necessitat de l'autor. I sobretot, confio en la bona música que m'ha precedit i la que avui posseeix un segell de qualitat: la tradició és una magnífica font d'inspiració per resoldre allò del paper en blanc. Com aconsellava aquell tractadista medieval, per compondre un *organum* calen tres coses: saber com ha de començar, com ha de seguir i com ha d'acabar.

The image shows a page of a musical score for an instrumental ensemble, numbered '4' at the top left. The score is written for several instruments: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb-Cl.), Bassoon (Bb.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vcl.). The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *pp*. There are also performance instructions like 'BASS (Bb) (superbass)'. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some parts have repeat signs.

Imatge II: Fragment de la partitura de *Jardín seco* (2014), per a conjunt instrumental.

jmg: Com treballes habitualment? Quina és la teva aproximació a una nova obra?

JMG: Em cal sempre un element desencadenant, una emoció que provoqui la necessitat d'escriure. Aquest impuls sol provenir d'una imatge, d'un element visual, tot i que estigui plantejat a partir d'un text –els *haikus* en són un bon exemple.

M'agrada pensar en la figura de l'escultor que va afegint i eliminant argila abans d'aconseguir la seva obra definitiva. A diferència del model de compositor que planteja Schönberg, quan evoca la figura de Miquel Àngel i el treball en marbre, jo envejo la forma de treballar d'Alberto Giacometti, fent i refent contínuament la seva peça. De fet, amb la tecnologia d'avui dia, ja puc plantejar la música com si estigués treballant una escultura: modelo el so, construeixo a partir del timbre, fujo de l'encarcament rítmic.

Ser autocrític és també imprescindible: jo sóc el primer oient de la meua música, i com a tal, seré molt exigent amb mi mateix: vull despullar el discurs al màxim, però sense perdre l'essència.

La meua darrera composició per a violoncel mostra clarament aquesta voluntat de partir d'uns referents poètics i cercar la màxima concentració musical, sense negligir en cap moment la varietat de recursos.

Seven haikus for solo cello (2016)

<https://vimeo.com/188436439>

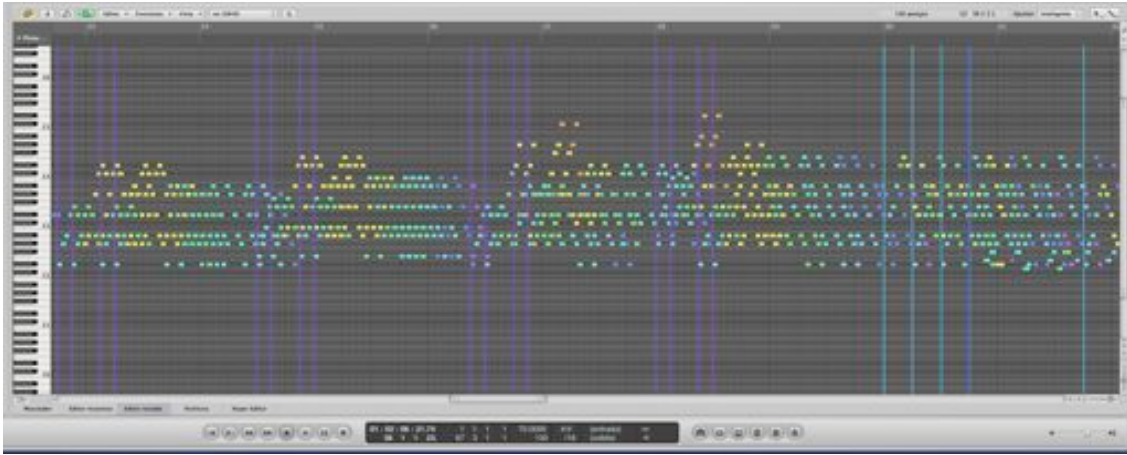
https://issuu.com/josepmariaguix/docs/7_haikus_for_solo_cello-01

jmg: S'hi observa, entre altres coses, una tendència al pentatonisme, tot i que modulant fins a obtenir el total cromàtic...

JMG: En aquesta i en altres obres recents, he optat per l'ús del *delay* per tal de generar material melòdic- i també harmònic-: tot es desplaça i crea una mena de reverberació artificial, una reminiscència d'allò que acabem d'escoltar. Alhora, el procés d'una imitació tan propera en el temps permet uns canvis mètrics i rítmics interessants.

Si apliquem aquest principi a nivell melòdic, amb diverses transposicions de la repetició, obtenim una multiplicació d'altures a les quals, sovint, aplico també un procés de filtratge, eliminant-ne algunes per tal de no fer tan obvis els paral·lelismes entre el model i les repeticions.

En efecte, els camps harmònics que utilitzo sovint fan referència al pentatonisme, a l'escala de tons (especialment amb la relació tritònica) i, sobretot, a un diatonisme que defuig tensions massa violentes. Tanmateix, amb l'ús d'uns quants acords sovint presento el total cromàtic, tot i que d'una forma podríem dir-ne pacífica: les dinàmiques suaus i el registre en què escric les notes són fonamentals (no puc transportar un acord una octava més avall o amunt; no funciona així, perquè la concepció que hi ha al darrere està relacionada amb el timbre).



Imatge III: evolució d'altures en un fragment del quartet *Restless Wind*, basada en l'ús del delay.

jmg: Un dels exemples on això resulta més evident és, probablement, l'obra orquestral *Imatges d'un món efímer*, de nou basada en un seguit de poemes japonesos, i amb la presència de ressonàncies, fenòmens naturals (pluja, vent), i, al meu entendre, força eclèctica a nivell estètic, malgrat puguem observar el teu segell personal darrere...

Imatges d'un món efímer (2011, revisió 2016)

<https://vimeo.com/170547830>

https://issuu.com/josepmariaguix/docs/imatges_d_un_mo_n_efi_mer_revisi

jmg: Podríem parlar d'un caire eminentment contemplatiu en les composicions de Josep Maria Guix?

JMG: Per posar un exemple provinent de les arts plàstiques: em sento més proper a l'abstracció lírica –els quadres de Fernando Zóbel, sobretot- que a l'expressionisme abstracte – i dins d'aquest corrent, m'estimo més Rothko que Pollock.

No tinc un sentit dramàtic innat, per la qual cosa, si escric música sincerament, em cal respectar aquesta tendència.

Si segueixo amb la pintura, diré que com a moviment, el *pop art* no m'interessa gens ni mica –però a nivell individual, trobo molt inspirades les aportacions de David Hockney.

En definitiva, crec en artistes concrets –en Picasso, més que en el cubisme; en Berg, abans que en el dodecafonisme-, no en moviments que proporcionin una veritat que sembla definitiva fins que arriba alguna cosa nova.

He contestat la pregunta?

jmg: Deixeu-me acabar amb dues recomanacions ben diferents , que s'allunyen de les referències poètiques orientals presents en altres peces. *Drizzle draft*, per a piano sol, i *Why is my verse*, per a cor mixt.

Drizzle draft (2007)

<https://vimeo.com/189830763>

Why is my verse (2015)

<https://vimeo.com/160012497>

https://issuu.com/josepmariaguix/docs/why_is_my_verse-00-tot

Barcelona, març de 2017.

