

Sala HAL presenta sis estrenes musicals en un concert per a instruments antics amb dispositius electrònics a càrrec del quartet de bec Frullato.

SALA
HAL

21 de març a les 19.30 hores

QUARTET FRULLATO

AUDIOVISUAL

I NOU MIL·LENNI

PROGRAMA

Primera part

"Arkana II"

Santiago Vera
(1995. 6 min)
Estrena absoluta

"K"

Bruno Giner
(1995. 14 min)
Estrena a Barcelona

"Constanza"

Gabriel Brncic
(1995-96. 7 min)
Estrena absoluta

Segona part

"Serie"

Arturo Moya
(1996. 10 min)
Estrena absoluta
Escenografia: César de Izuzquiza

"u flu for fru"

Eduardo Polonio
(1996. 6 min)
Estrena absoluta

"Gestes antics"

Daniel Teruggi
(1996. 13 min)
Estrena absoluta

Quartet de bec Frullato:

Jordi Argelaga
Joan Izquierdo
Andreu Roca
M. Jesús Udina

"Arkana II" és una obra hexafònica, és a dir, escrita sobre sis notes: A, E, D, C, G, F, les quals determinen tota l'elaboració de les altures, tant en sentit horitzontal com vertical. A aquestes notes s'afegeix tota la paramètrica restant, en exacte equilibri proporcional, la qual cosa estableix una unitat. El nom "Arkana" neix d'un concepte creat pel compositor que vol representar una atmosfera d'atemporalitat. La peça es va compondre a Santiago de Xile al gener de 1995 per encàrrec del quartet Frullato, i està dedicada a aquesta formació musical.

"K": "Dos flautistes de bec dialoguen amb una cinta enregistrada que sona darrere d'ells. Formen episodis múltiples que mostren diverses facetes de la flauta dolça: obertura brillant, tocata centellejant i finalment, una pastoral que grinyola i sempre interrompuda. L'èxit d'aquesta peça podria ser l'homogeneïtat, la bellesa d'un color". (Martin Kaltenecker)

"Constanza": "La riba del temps es descriu en música/l'inaccessible s'estén amb la voluntat comuna/el quartet, un instrument/instrument d'alè/la riba del vent/la riba de l'aire/piano e forte/disgregats en un paisatge que mostra les seves notes/aquelles que no vam veure la primera vegada/el paisatge es tenyeix d'un so que prové del lloc que no veiem/¿ens deurà portar records?"

"Serie": "Els sons estan carregats de sentit. El significat dels sons és ambigu/L'ambigüitat dels sons ens obre portes/Les portes de l'ambigüitat sonen quan s'obren/en mig del silenci del qui escolta". Dedicada a Gabriel Brncic.

"u flu for fru": Aquesta peça és la tercera obra que realitza l'autor partint d'un algoritme aplicat al número "u". El número "u" és el de la màquina "u", anomenada màquina universal de Turing, un enorme número de més de 1.600 dígits. La part electrònica ha estat realitzada a l'estudi de l'autor. Dedicada al quartet Frullato.

"Gestes antics": L'antic i el modern coexisteixen en la nostra cultura, i aquesta coexistència és una de les fonts més fèrtils de renovació del nostre llenguatge. D'aquesta manera, la música barroca gaudeix actualment d'una popularitat i d'una acceptació que desconeix la música contemporània i electroacústica a causa del seu caràcter experimental i innovador. D'aquí ve el títol de "Gestes antics", la continuació lògica del qual seria: "articulats per pensaments moderns". Els gestos són antics, pel seu origen i per la seva referència, però moderns pel seu llenguatge i per la seva contemporaneïtat. Aquesta obra està dedicada al meu fill Marco, que és flautista, en el seu periple per descobrir la música. (D.Teruggi)

QUARTET DE BEC FRULLATO

El quartet de bec Frullato neix el 1982. El 1984 obté un premi especial en el II Concurs Yamaha a Espanya. Destaca en la seva trajectòria interpretativa la seva participació en diversos festivals dedicats a la música contemporània: III Mostra de Música Catalana Contemporània (Barcelona, 1987); III Cicle de Música del segle XX (Barcelona, 1988); Concerts Phonos (Barcelona, 1984, 1987, 1990); III Setmana Internacional de Música Contemporània (Barcelona, 1990); VI Festival Internacional de Música Contemporània (Alacant, 1990); Aujourd'hui Musiques (Perpinyà, 1995).

Ha realitzat diverses gires i diversos enregistraments a la ràdio i a la televisió catalana, espanyola i estrangera. El 1992 i com a commemoració del desè aniversari de Frullato va gravar el disc *Peces* que incloïa obres escrites especialment per a aquesta ocasió per compositors propers al quartet i obres del seu repertori habitual. Durant aquests tretze anys ha interpretat més de trenta estrenes.

El quartet Frullato ha col·laborat amb altres formacions musicals i ha assistit a trobades internacionals, en què ha treballat amb especialistes com Loeki Stardust Quartet i Walter van Hauwe. Paral·lelament, ha desenvolupat una tasca pedagògica orientada vers la divulgació de la música contemporània per a flauta de bec. Al gener de 1993 va realitzar una classe magistral sobre la música catalana contemporània a l'escola SKVR de Rotterdam.

Lloc: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Montalegre, 5). Preu de l'entrada: 300 ptes. (membres de la UPF: entrada gratuïta)

Organitza:



INSTITUT UNIVERSITARI DE L'AUDIOVISUAL
UNIVERSITAT POMPEU FABRA
La Rambla, 31 Barcelona. Telèfon: 412 3991. Seu virtual: <http://www.iua.upf.es>

En col·laboració amb:

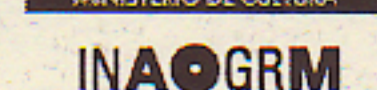
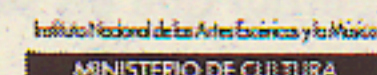
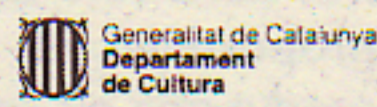
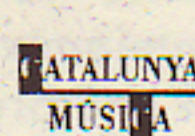
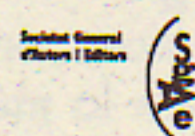


PHONOS FUNDACIÓ PRIVADA

Amb el suport de:



Centre de Cultura Contemporània de Barcelona



REFLEXIONS OCIOSES DAVANT UN CONCERT

Tant la flauta dolça com la música electroacústica són invents del segle XX. En el cas de la flauta es tracta, és clar, d'una reinvençió, del rescat de l'instrument dels museus. Però no per això la seva recuperació deixa de ser, com el desenvolupament dels mitjans electroacústics, una sèrie d'experimentacions, d'equívocs, de múltiples plantejaments ideològics, de descobertes fortuïtes, etc..

Si per als electroacústics el repte era tirar endavant un nou mitjà d'expressió amb un bricolatge d'estètiques prestades i tecnologies casolanes, per als primers flautistes era descobrir de nou la digitació, l'articulació, les tècniques de construcció i moltes coses més amb unes peces de museu que no s'havien tocat durant dos segles.

Les dates i les etapes d'aquestes dues trajectòries coincideixen bastant. Hi va haver uns principis rudimentaris abans de la Primera Guerra Mundial: a Itàlia, els futuristes Russolo i Piatti van presentar els seus *intonarumori* (aparells per produir sorolls), i a Anglaterra es va fer un concert amb flutes del segle XVI en les quals el forat del polze esquerre es va tapar amb paper de segell, ja que no s'entenia la seva funció. Després, als voltants de 1920, va començar la investigació sistemàtica: d'una banda la invenció de Thérémin (un precursor del sintetitzador) i, de l'altra, la primera flauta fabricada per Arnold Dolmetsch. Just després de la Segona Guerra Mundial va venir l'esclat de l'activitat en els dos camps, propiciat per condicions tant tecnològiques com socio-culturals.

Els qui treballaven en els camps de la flauta i de l'electroacústica tenien en comú que es trobaven molt al marge de l'activitat musical de la majoria: d'aquí ve que les activitats es desenvolupessin en societats, associacions, trobades i festivals dedicats a la seva especialitat. Els seus plantejaments van constituir cada cop més una alternativa, de vegades directament una crítica, a la cultura musical regnant. En els estudis de París (des de 1947) i de Colònia (a partir de 1951) s'anava a la conquesta de nous sons inaudits que substituïssin els existents, ja caducs, mentre els flautistes, els clavecinistes, els violistes i altres defensors dels instruments originals proposaven la recuperació d'un món perdut que els semblava més pur, menys corrupte.

Heus aquí un nexa ideològic entre els dos grups: plantejaments nous entorn de la figura de l'interpret. En la música

concreta i electrònica aquesta figura desapareix: està suprimida. La música electrònica neix en part com a mitjà de realització d'exactituds paramètriques més enllà de la capacitat de l'ésser humà, i els concretistes enfoquen la seva activitat precisament fora de l'àmbit dels sons produïts per instruments musicals. Dins del camp dels instruments originals i dels criteris històrics s'intenta circumscriure les prerrogatives de l'interpret, aplicant el concepte de correcció interpretativa.

Si es du aquest concepte a l'extrem d'atorgar vàlida a una única manera de tocar una obra, s'arriba a una altra coincidència amb la música electrònica/concreta: que l'execució seria, com és el cas també d'obres per a cinta magnètica, sempre exactament igual.

En certa manera, les condicions i els factors històrics i culturals que van fer que la flauta travessera eclipsés la flauta dolça (amb la qual havia coexistit pacíficament durant segles, fins a l'edat mitjana, en què la flauta dolça va ser la que va fer ombra a la travessera) són els que van començar a qüestionar-se amb l'aparició de la música electroacústica.

Simplificant, al principi del segle XVIII la música deixa de ser cosa de poques persones reunides en sales petites i comença a tocar-se en concerts públics en sales més grans. L'interpret i el públic es distingeixen cada cop més, el factor econòmic exigeix que el públic sigui el més nombrós possible, i, com a conseqüència, el so de la música ha de ser més potent per omplir les grans sales de concert, i la música mateixa més espectacular i plenament retòrica per a un públic passiu i no necessàriament amb formació musical. La flauta dolça, juntament amb l'espina, les violes de gamba i altres instruments, perd la seva pràctica hegemònica en la música.

Al començament de la música electroacústica, es dona una activitat musical que, com antany, es desenvolupa gairebé exclusivament en sales petites, i amb una proporció molt gran de practicants entre els assistents.

En altres aspectes també, el *modus operandi* de l'electroacústica s'assembla al del període de l'apogeu de la flauta. La matemàtica recobra el seu estatus (que va deixar de tenir en el Renaixement) de disciplina bessona de la música. La teoria de la música comença a interessar-se un altre cop per l'acústica, per l'operació de les lleis físiques del so. S'investiguen altres escales, altres tem-

peraments, quasi per primer cop des de 1691 (quan Werckmeister va establir la base teòrica del temperament igual, sistema gairebé totalment antinatural, però que va possibilitar tota la música occidental des d'aleshores fins ben entrat el segle XX). També torna a sorgir la figura del compositor-tècnic, compositor artesà, manipulant el material mateix del so, igual que Hotteterre (c.1680-c.1760), cèlebre compositor, teòric i constructor de flutes, i autor de notables innovacions en tots aquests camps.

Per la seva banda, la flauta anhelava una identitat no només amb referència al passat llunyà, sinó també a l'actualitat. Es buscava (i aquí ens referim a Franz Brüggen) un repertori realment del present, i això coincidia amb el moment en que la música instrumental començava a aprofitar les investigacions formals i pràctiques dutes a terme per la música electroacústica en matèria de timbre, de ritme, de superposició de textures, i un llarg etcètera per saber avaluar i manejar les tècniques dels instruments convencionals. Donat que la flauta havia faltat a totes les festivitats de la música clàssica, romàntica i postromàntica, tenia més necessitat que cap altre instrument d'aquesta font d'inspiració per posar-se al dia. Així mateix, com que els compositors també es van esforçar, en general, per alliberar-se del pes de l'estètica i de la retòrica romàntiques; la falta de connotacions d'aquest tipus en la flauta els va brindar una bona oportunitat.

La construcció de la flauta, l'instrument de principi més simple, la fa sumament adequada per a aquest tipus de tractament. Té un timbre bàsic molt pur, amb un fonamental molt fort en relació amb els altres harmònics, però susceptible de patir moltes alteracions. Respon molt ràpidament al nivell d'articulació (no té canya), i això, sumat al fet que la digitació es caracteritza per tenir els dits directament en contacte amb l'instrument, fa que la flauta es presti amb gran facilitat a tota la gamma d'"efectes" com ara glissandos, frullato, quarts de to, so amb veu, vibratos, multifònics, tocar dues flutes alhora, i molts més.

Un traçat, per tant, de dues trajectòries que s'encreuen -no per primer cop- en el concert d'avui. Que la trobada sigui fructuosa. Acabo amb una curiositat etimològica. En anglès flauta dolça es diu *recorder*, i magnetòfon es diu *tape-recorder*: es tracta d'una casualitat?

Benjamin Davies