



JOAN GUINJOAN

Música de cambra

TRIO KANDINSKY

Enregistrament realitzat a la sala de l'Auditori Josep Carreras de Vila-seca,  
durant els dies 8 i 9 de gener de 2009.

Enregistrament i producció musical: ALBERT MORALEDA

© 2008 Producció i Edició: COLUMNA MÚSICA, S.L.

Traduccions: BEATRIU KRAYENBÜHL I ARI WEINSTEIN

Revisió i correcció de textos: AIBANA PRODUCTORA EDITORIAL, S.L.

Revisió anglesa: GERALD FANNON

Fotografies: BOBY DIMITROV (adapt.) i L. ESTÉVÃO DE CARVALHO

Disseny i maquetació: L. ESTÉVÃO DE CARVALHO

[www.triokandinsky.com](http://www.triokandinsky.com)

REF. 1CM0217

Dipòsit legal: B-48554-08

COLUMNA MÚSICA, S.L.

C/ Sant Eusebi, 53, pral 1a · 08006 Barcelona

Tel. (34) 93 362 03 28 · Fax (34) 93 209 45 48

[info@columnamusica.com](mailto:info@columnamusica.com)

[www.columnamusica.com](http://www.columnamusica.com)



Generalitat de Catalunya  
Institut Català  
de les Indústries Culturals



DIPUTACIÓ DE  
TARRAGONA



Reg. mercantil de T. 1/1110

# JOAN GUINJOAN

## ***Passim Trio*** (1988)

TRIO

### ***Estrena a Barcelona (octubre de 1988)***

Estreno en Barcelona (octubre de 1988)

*Premiered in Barcelona (October 1988)*

## ***Elegia*** (Monodia) (1996)

Vc

### ***Estrena a Barcelona (juny de 1996)***

Estreno en Barcelona (junio de 1996)

*Premiered in Barcelona (June 1996)*

## ***Retaule*** (1972)

Vl – Pf

### ***Estrena a Indianàpolis, Ball State School of Music, (1972)***

Estreno en Indianàpolis, Ball State School of Music, (1972)

*Premiered in Indianapolis, Ball State School of Music, (1972)*

## ***Aniversari*** (1993)

Vl – Vc

### ***Estrena a Barcelona (octubre de 1993)***

Estreno en Barcelona (octubre de 1993)

*Premiered in Barcelona (October 1993)*

## ***Jondo*** (1979)

Pf

### ***Estrena a Saint Germain-en-Laye (abril de 1979)***

Estreno en Saint Germain-en-Laye (abril de 1979)

*Premiered in Saint Germain-en-Laye (April 1979)*

## ***Duo*** (1970)

Vc – Pf

### ***Estrena a Barcelona (desembre de 1970)***

Estreno en Barcelona (diciembre de 1970)

*Premiered in Barcelona (December 1970)*



## LLIBERTAT I ESTIL

*Jorge de Persia*

Joan Guinjoan nasqué a Riudoms el 1931, a la comarca del Baix Camp, i després d'una infantesa i joventut de jocs i feines de la terra amb una primera afecció musical com acordionista en les festes locals, les seves mans van arribar al teclat del piano.

Quan tenia vint anys va triar l'opció de la música, camí de Barcelona, vers una incerta vida artística en aquells anys cinquanta marcats per la postguerra. La seva vida ha estat sempre un exemple de superació constant. Després d'estudiar a Barcelona (1952, Diploma del Conservatori Superior de Música del Liceu), Guinjoan va anar a l'École Normale de Musique de París: el seu objectiu, ser pianista. Tanmateix, la composició va centrar aviat les seves inquietuds. Va estudiar amb Cristòfor Taltabull a Barcelona i després a la

Schola Cantorum, un reducte de la sistematització del coneixement. En aquells primers anys seixanta a París, Guinjoan se sentí molt atret per les noves músiques, i va contactar amb els concerts del Domaine Musical dirigits per Pierre Boulez, un gresol de les avantguardes.

De nou a Barcelona, sorgeixen importants obres de cambra: *Tensió-Relax*, de 1972, *Acta es fabula*, de 1975, o l'excel·lent *El Diari*, de 1977, que juntament amb *Puzzle*, de 1979, i l'última serial, *Prisma*, culmina una primera i rica etapa. En aquesta s'inscriuen *Duo* (Vc i Pf: 1970), *Retaule* (VL i Pf: 1972) i *Jondo* (Pf: 1979), que formen part d'aquest CD.

La música de cambra, per a solistes o petits grups, és un camp en el

qual la recerca del color i la màgia del so adquireixen un relleu i una transparència especials en l'obra de Guinjoan, un eloqüent generador de tímbrica.

De fet, si en el panorama espanyol Guinjoan és un compositor gairebé únic pel que fa a la profunditat i l'elaboració del seu discurs, sens dubte Guinjoan també ocupa un lloc en la producció europea.

En la generació de Lachenmann, Fernyhough, i fins i tot Dutilleux, Guinjoan ofereix un perfil especial, perquè aporta un llenguatge que, sense renunciar a mitjans tradicionals (per bé que sempre renovats), estableix una recerca en profunditat tot explorant àmbits del sistema musical amb un tractament ple de fantasia i vitalitat.

Una gran part de la seva obra apunta a la percepció, a l'atracció que ha de partir del so mateix i del seu

ordenament, amb allò que és emotiu com a motor i plena de frescor. En aquest sentit, hi ha peces que des del començament proposen elements molt actius. El *Duo per a violoncel i piano* (una obra primerenca de la que també existeix una versió per a viola) està dotat d'un impuls vital emfatitzat amb un *ostinato*, amb una imbricació i un diàleg particulars d'ambdós instruments —amb la presència d'aquesta cèl·lula intervàlica que tant agrada a l'autor que és la 3a menor—, seguit per un episodi intermedi de bellesa tímbrica; en una tercera secció torna el ritme amb evolucions i al·lusions al jazz.

Potser perquè Joan Guinjoan no ha seguit escoles, tendències o modes establertes que van afectar com a receptes o motllos de cuiner tants autors d'aquells anys (a voltes alguns crítics han qualificat la seva música d'eclèctica), però està clar que més que d'*eclecticisme* cal parlar de

*llibertat* i d'una gran dosi de creativitat personal. La seva feina, amb diversos llenguatges alhora, assoleix la coherència a través del seu estil.

Des d'un punt de vista formal, en les seves obres primerenques com ara *Retaule*, composta per a violí i piano, l'autor parla de la seva pertinença a una «tendència constructivista» a través d'un treball amb cèl·lules perfilades, dinamitzades amb recursos tímbrics. El títol mateix reflecteix ja una estructura en tres seccions (amb elements que es conjuguen, sense descartar la referència a la repetició i al paper propi de cada instrument), amb un piano que genera espai en la primera part i jocs tímbrics en el violí, un solo d'aquest en la segona, i la conjunció en la tercera d'un reiterat element rítmic (VL) i la variació en el piano.

Aquest instrument —atès que, a més a més, és el seu— és particularment

interessant en el catàleg de Guinjoan. La seva última obra, *Verbum*, és una culminació pel que fa a la depuració i inventiva del llenguatge. Fa trenta anys, en una clara al·lusió al cant andalús, va compondre *Jondo*, una peça que se situa en l'àmbit de les essències, de l'evocació (el mateix concepte que va motivar al seu admirat Ravel). Evidentment, entre els seus elements estructurals figuren al·lusions al mode frigi, al ritme de saeta, a efectes de la guitarra, a la dualitat rítmica (binari-ternari), per bé que amb un tractament que mai fa al·lusió a la citació, sinó al concepte, i amb un joc continu de contrastos entre aquests. No és pas fàcil assumir el llenguatge del *cante jondo* a través d'un instrument tan estricte en l'entonació com el piano. Segons el compositor, el pla morfològic de *Jondo* inclou tres seccions: la primera, «música flexible», introdueix diversos elements que cal desenvolupar; la central, amb una durada més

llarga, dominada pel *paso* (el ritme) constant de la saeta en el greu, deixa en el registre superior autonomia a l'interpret en les durades, els ritmes i els matisos del fraseig; la tercera, breu, uneix el potencial sonor d'ambdues en un clímax expressiu.

Guinjoan és un compositor de llapis, de molts llapis i maquineta de fer punta sobre la taula, juntament amb les seves pipes. I aquesta tasca artesanal va acompanyada d'una forta reflexió que, juntament amb el sentiment, li permet construir cadascuna de les seves obres, moltes amb un gran contingut individual.

«Les seves obres són fruit d'un interior humà —diu Lluís Claret— en el qual elements en principi antagònics, com ara l'intel·lectual i el visceral, el científic i l'intuïtiu, l'espiritual i el terrenal, esdevenen complementaris per donar vida a un magma compacte i vibrant que

proporciona la força tan característica de la seva música.»

Els anys vuitanta estableixen definitivament la llibertat com a element central del seu pensament musical; el formulisme serial havia arribat a un carreró sense sortida, i es proposa un retorn a l'essència musical, a la necessitat de revisar una tradició i de transitar sense complexos fins i tot el camí de les formes, amb ambició de futur. Però, malgrat la distància del «formulisme», sí que existeix una forta voluntat formal pel que fa a la seva percepció i tractament de la forma.

Una de las obres culminants és el *Passim Trio* de 1988, dedicada al Trio de Barcelona. Aquesta obra es caracteritza per un tema o motiu central (el *Dies Irae*) que, més que decorar, domina l'obra en el fons i des del fons. En l'obra de Guinjoan, el tema és un element aglutinador

central més que no pas un additament merament formal. En la introducció, lenta, d'acords i figures llargues de caràcter misteriós i pausat, empra elements microtonals. En aquesta es prefigura de forma magistral el tema sobre el qual es construeix l'obra, que no ha de sonar com a tal en el piano fins que hagin passat un parell de minuts. Aquest tema serveix en la totalitat de l'obra com a eix per a un treball amb «sèries» —no pas un pur tractament serial—, essent l'objectiu estrictament expressiu, fins al punt que, en la primera exposició i variació del piano (més aviat es pot parlar de transformació), hi trobem un joc jazzístic delicat.

Emmarcada per dos episodis temàtics del piano, es desenvolupa una secció central important amb «antecedent-comentari-consegüent». Treballa més tard sobre la idea del cànon amb resposta en un moviment contrari, i una seqüència d'elements tímbrics,

rítmics i fins i tot humorístics (*flageolet*) anticipen la coda final.

Violí i violoncel són els protagonistes d'*Aniversari*, una peça escrita el 1993 per commemorar els 25 anys d'activitat professional de Lluís i Gerard Claret. Amb una escriptura microtonal, proposa uns recursos tímbrics basats en els sons harmònics d'ambdós instruments, i en una senzilla cèl·lula temàtica en la part central que es repeteix. *Aniversari* està marcada pel lirisme en un discurs expressiu que fa compatible una presència microtonal amb un element «sensorialment tonal».

Un altre exemple clar d'aquesta captació de les essències, de la depuració del llenguatge fins arribar a treballar amb elements molt senzills i alhora eloqüents es troba a *Elegia* (Monodia) per a violoncel sol. Es tracta d'una obra d'un lirisme intens composta l'any 1996, en la

dedicatòria de la qual Guinjoan deixa clar el caràcter de tristesa i abatiment que enceta l'obra: *Recordant la mort de la meva mare*. La seva introducció té una forta capacitat de prefigurar el tema del cant infantil —motiu central que recorda el nen—, que no apareix com a tal fins després de tres minuts que l'obra hagi començat. L'*Elegia* consta, en termes generals, de dues parts, la segona de les quals està construïda sobre un tema popular

de la Setmana Santa a Riudoms, també un record d'infantesa. És una partitura breu amb una concentració d'elements que parlen d'això que en la música de Guinjoan bé es pot anomenar estil, precisament amb un mitjà expressiu senzill, despullat, per bé que hi brillen l'expressió, la transformació temàtica, els contrastos i les figures rítmiques i tímbriques en diàleg, a banda d'un sentiment intens.



### TRIO KANDINSKY

Un dels propòsits que orientaren la formació del Trio Kandinsky fou el de dur a terme una praxi de revisió musical capaç de vincular la universalitat de la tradició amb l'expressió creativa del nostre temps. Havent rebut formació a Anglaterra,

França, Itàlia i Estats Units, els músics que integren aquesta agrupació han desenvolupat una intensa activitat professional, nodrida per la seva tasca com a solistes, la seva participació en nombrosos grups de cambra i per la seva presència

en in comptables festivals arreu del món. Les seves activitats com a concertistes, investigadors i docents han contribuït notablement a la divulgació del patrimoni musical del segle xx.

Des de la seva presentació l'any 1999 en els actes d'inauguració de L'Auditori de Barcelona, destaquen les seves actuacions en els cicles de la Fundació Thyssen-Bornemisza, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, la Fundació Juan March, l'Auditorio Nacional de Madrid, el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, el Centro Cultural Conde-Duque de Madrid, el Palau de la Música Catalana, el Caixafòrum i L'Auditori de Barcelona, en els cicles de nombroses societats filharmòniques espanyoles (Badajoz, Dènia, Còrdova, Zamora, Xixó, la Corunya, Pontevedra i Màlaga) i en el Festival Manuel de Falla de Granada.

El Trio Kandinsky ha viatjat a Portugal, França, Anglaterra, Itàlia, Bèlgica, Egipte, Liban, Síria, Jordània, Veneçuela, Mèxic, Equador i Perú.

El seu ampli catàleg de repertori inclou tant les obres mestres clàssiques com títols de poca difusió o estrenes absolutes. El compromís d'aquest grup amb la creació actual l'ha portat a actuar a festivals de música contemporània de gran prestigi com ara el Festival Nous Sons de Barcelona, Musicadhoj a Madrid i Barcelona, Festival A Tempo de Caracas, un cicle de concerts de la Universidad de Aveiro a Portual, Celebracions de la Caixa de Catalunya i en el Festival Internacional de Música Contemporànea de Lima. La seva discografia inclou el CD *Trios catalans del segle XX* amb música de Cassadó, Montsalvatge, Granados i Gerhard per a la discogràfica Anacrusi, i el CD *Schoenberg i Barcelona*, publicat recentment sota

el segell de Columna Música.  
Els seus concerts han estat retransmesos per Catalunya Ràdio, Radio Nacional de España, Radio France i el Canal 33 de Televisió. Des de l'any 2005, el Trio Kandinsky imparteix classes com a formació resident al Conservatori Superior de

Música del Liceu de Barcelona i en els cursos d'interpretació musical Isaac Albéniz de Camprodon i Cervera (Lleida). Ha ofert classes magistrals a la Universidad Las Rosas a Morelia (Mèxic), en el Conservatorio Superior de Lima (Perú) i en el Conservatori Superior de les Illes Balears.



## LIBERTAD Y ESTILO

*Jorge de Persia*

Joan Guinjoan nació en Riudoms en 1931, en la comarca del Baix Camp, y tras una niñez y juventud de juegos y tareas de la tierra con una primera afición musical como acordeonista en las fiestas locales, sus manos llegaron al teclado del piano.

A los veinte años emprendió la opción por la música, camino de Barcelona, hacia una incierta vida artística en aquellos años cincuenta marcados por la posguerra. Su vida es, hasta hoy, un ejemplo de constante superación. Tras realizar estudios en Barcelona (1952, Diploma del Conservatorio Superior de Música del Liceu), Guinjoan fue a l'École Normale de Musique en París: objetivo, ser pianista. No obstante, pronto la composición centra sus inquietudes. Estudia con Cristófor Taltabull en Barcelona y luego en la

Schola Cantorum, un reducto de la sistematización del conocimiento. En esos primeros años sesenta en París, Guinjoan se siente muy atraído por las nuevas músicas y toma contacto con los conciertos del Domaine Musicale que dirigía Pierre Boulez, un criso de las vanguardias.

Ya en Barcelona surgen obras importantes de cámara: *Tensió-Relax*, de 1972, *Acta es fabula*, de 1975, o la excepcional *El Diari*, de 1977, que con *Puzzle* de 1979 y la última serial, *Prisma*, culmina una primera y rica etapa. En ella se inscriben *Duo* (Vc y Pf: 1970), *Retaule* (VI y Pf: 1972), y *Jondo* (Pf: 1979), que forman parte de este CD.

La música de cámara, para solistas o pequeños grupos, es un campo en el que la búsqueda del color y la

magia del sonido adquieren relieve y especial, transparencia en la obra de Guinjoan, un elocuente generador de tímbrica.

De hecho, si en el panorama español Guinjoan es un compositor casi único en cuanto a la profundidad y elaboración de su discurso, sin duda Guinjoan ocupa también un lugar en la producción europea. En la generación de Lachenmann, Ferneyhough, incluso Dutilleux, Guinjoan ofrece un perfil especial, porque aporta un lenguaje que, sin renunciar a medios tradicionales (aunque siempre renovados) establece una búsqueda en profundidad explorando ámbitos del sistema musical con un tratamiento pleno de fantasía y vitalidad.

Gran parte de su obra apunta a la percepción, a la atracción que debe partir del sonido en sí y de su ordenamiento, con lo emotivo

como motor y plena de frescura. En este sentido hay piezas que desde el comienzo proponen elementos muy activos. El *Duo para violonchelo y piano* (obra temprana de la que también hay una versión para viola), está dotado de un impulso vital subrayado por un *ostinato* —en una particular imbricación y diálogo de ambos instrumentos, con la presencia de esa célula interválica tan del gusto del autor que es la 3.<sup>a</sup> menor—, al que sigue un episodio intermedio de belleza tímbrica; en una tercera sección regresa el ritmo con evoluciones y alusiones al jazz.

Quizá porque Joan Guinjoan no ha seguido escuelas, tendencias, o modas establecidas que afectaron como recetas o moldes de cocinero a tantos autores de esos años, algunos críticos han calificado en ocasiones su música de ecléctica, pero está claro que más que de *eclecticismo* hay que hablar de *libertad* y de una gran dosis de

creatividad personal. Su trabajo, con diversos lenguajes a la vez, alcanza la coherencia a través de su estilo.

Desde un punto de vista formal, en obras tempranas como *Retaule*, compuesta para violín y piano, el autor habla de su pertenencia a una «tendencia constructivista» a través de un trabajo con células perfiladas, dinamizadas por recursos tímbricos. El mismo título refleja ya una estructura en tres secciones, con elementos que se conjugan (sin descartar la referencia a la repetición, y al papel propio de cada instrumento), con un piano generador de espacio en la primera parte y juegos tímbricos en el violín, un solo de éste en la segunda y la conjunción en la tercera de un reiterado elemento rítmico (VI) y la variación en el piano.

Este instrumento —por ser además el suyo— es de particular interés en el catálogo de Guinjoan. Su obra

última, *Verbum*, es una cumbre en depuración e inventiva de lenguaje. Hace treinta años, en clara alusión al cante andaluz, compuso *Jondo*, una pieza que se sitúa en el ámbito de las esencias, de la evocación (el mismo concepto que motivó a su admirado Ravel). Por supuesto entre sus elementos estructurales figuran alusiones al modo frigio, al ritmo de Saeta, a efectos de la guitarra, a la dualidad rítmica (binario-ternario), aunque con un tratamiento que nunca alude a la cita, sino al concepto, y con un continuo juego de contrastes entre ellos. No es fácil asumir el lenguaje del *cante jondo* a través de un instrumento tan estricto en entonación como el piano. Según el compositor, el plan morfológico de *Jondo* dispone de tres secciones: la primera, «música flexible», introduce diversos elementos a desarrollar; la central, de mayor duración, dominada por el *paso* (el ritmo) constante de la saeta

en el grave, deja en el registro superior autonomía al intérprete en duraciones, ritmos y matices del fraseo; la tercera, breve, aúna el potencial sonoro de ambas en un clímax expresivo.

Guinjoan es un compositor de lápiz, de muchos lápices y sacapuntas sobre la mesa, junto a sus pipas. Y esta tarea artesanal va acompañada de una fuerte reflexión que, junto al sentimiento, le permite construir cada una de sus obras, muchas con un gran contenido individual.

«Sus obras son fruto de un interior humano —dice Lluís Claret— donde elementos en principio antagónicos, como el intelectual y el visceral, el científico y el intuitivo, el espiritual y el terrenal, se convierten en complementarios para dar vida a un magma compacto y vibrante que proporciona la fuerza tan característica de su música.»

Los años ochenta establecen definitivamente la libertad como elemento central de su pensamiento musical; el formulismo serial había llegado a un callejón sin salida y se propone una vuelta a la esencia musical, a la necesidad de revisar una tradición y transitar sin complejos incluso el camino de las formas, con ambición de futuro. Pero pese a la distancia del «formulismo», sí existe una fuerte voluntad formal en cuanto a su percepción y tratamiento de la forma.

Una de las obras culminantes es el *Passim Trio* de 1988, dedicada al Trio de Barcelona. Dicha obra se caracteriza por un tema o motivo central (el *Dies Irae*) que más que decorar, domina la obra en el fondo y desde el fondo. En la obra de Guinjoan el tema es un elemento aglutinador central, más que un aditamento meramente formal. En la introducción, lenta, de acordes y

figuras largas de carácter misterioso y pausado, utiliza elementos microtonales. En ella se prefigura de forma magistral el tema sobre el que se construye la obra, que no ha de sonar como tal en el piano hasta pasados un par de minutos. Este tema sirve en la totalidad de la obra de eje para un trabajo con «series» —no un mero tratamiento serial—, siendo el objetivo estrictamente expresivo, al punto que en la primera exposición y variación del piano (más se puede hablar de transformación) hay un delicado juego jazzístico.

Enmarcada por dos episodios temáticos del piano, se desarrolla una sección central importante con «antecedente-comentario-consecuente.» Trabaja luego sobre la idea del canon con respuesta en movimiento contrario, y una secuencia de elementos tímbricos, rítmicos e incluso humorísticos (*flageolet*) anticipan la coda final.

Violín y violonchelo son los protagonistas de *Aniversari*, pieza escrita en 1993 en conmemoración de los 25 años de actividad profesional de Lluís y Gerard Claret. De escritura microtonal, propone recursos tímbricos basados en los sonidos armónicos de ambos instrumentos y en una sencilla célula temática en la parte central, que se repite. *Aniversari* está marcada por el lirismo en un discurso expresivo que hace compatible una presencia microtonal con un elemento «sensorialmente tonal».

Otro claro ejemplo de esta captación de las esencias, de la depuración del lenguaje hasta trabajar con elementos muy sencillos y a la vez elocuentes se encuentra en la *Elegia* (Monodia) para violonchelo solo. Se trata de una obra de intenso lirismo compuesta en 1996 y en cuya dedicatoria Guinjoan deja claro el carácter de tristeza y abatimiento que

abre la obra: *Recordant la mort de la meva mare*. Su introducción tiene una fuerte capacidad de prefigurar el tema del canto infantil —motivo central que recuerda de niño— que no aparece como tal hasta después de tres minutos de comenzada la obra. La *Elegia* consta, en términos generales, de dos partes de las cuales la segunda está construida sobre un tema popular de la Semana Santa

en Riudoms, también recuerdo de la niñez. Es una partitura breve con una concentración de elementos que hablan de eso que en la música de Guijoan bien puede llamarse estilo, precisamente con un medio expresivo sencillo, despojado, aunque brillan en él la expresión, la transformación temática, los contrastes y figuras rítmicas y tímbricas en diálogo, además de un intenso sentimiento.



### TRIO KANDINSKY

Uno de los propósitos que orientaron la formación de esta agrupación fue el de constituir una praxis de revisión musical capaz de vincular la universalidad de la tradición con la expresión creativa de nuestro tiempo.

Formados en Inglaterra, Francia, Italia y Estados Unidos, estos músicos han desarrollado una intensa actividad profesional, nutrida por su participación en numerosos grupos de cámara y por su presencia en incontables

festivales alrededor del mundo. Sus actividades como concertistas, investigadores y docentes, han contribuido notablemente a la divulgación del patrimonio musical del siglo XX.

Desde su presentación en 1999 en los actos de inauguración de L'Auditori de Barcelona, destacan sus actuaciones en los ciclos de la Fundación Thyssen-Bornemisza, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, la Fundación Juan March, el Auditorio Nacional de Madrid, el Festival Internacional de Torroella de Montgrí, el Centro Cultural Conde-Duque de Madrid, el Palau de la Música Catalana, el Caixaforum y L'Auditori de Barcelona, de numerosas sociedades filarmónicas españolas (Badajoz, Dénia, Córdoba, Zamora, Gijón, La Coruña, Pontevedra, Málaga...), y en el Festival Manuel de Falla de Granada.

El Trio Kandinsky ha viajado a Portugal, Francia, Inglaterra, Italia, Bélgica, Egipto, Líbano, Siria, Jordania, Venezuela, México, Ecuador y Perú.

Su amplio catálogo de repertorio incluye tanto los grandes retos clásicos, como títulos de poca difusión o estrenos absolutos. El serio compromiso de este grupo con la creación de nuestro tiempo le ha llevado a actuar en festivales de música contemporánea de gran prestigio: Festival Nous Sons de Barcelona, Musicad hoy en Madrid y Barcelona, Festival A tempo de Caracas, ciclo de conciertos de la Universidad de Aveiro en Portugal, Celebracions de la Caixa de Catalunya y Festival Internacional de Música Contemporánea de Lima.

Su discografía incluye el CD *Trios catalans del segle XX* con música de Cassadó, Montsalvatge, Granados y Gerhard para la discográfica Anacrusi,

y el CD *Schoenberg y Barcelona* publicado recientemente en Columna Música.

Sus conciertos han sido retransmitidos por Catalunya Radio, Radio Nacional de España, Radio France y el Canal 33 de Televisió.

Desde 2005 el Trio Kandinsky imparte clases como formación

residente en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona y en los cursos de interpretación musical Isaac Albéniz de Camprodón y Cervera (Lérida). Ha ofrecido clases magistrales en la Universidad Las Rosas en Morelia (México), en el Conservatorio Superior de Lima (Perú), y en el Conservatorio Superior de Palma de Mallorca.



## FREEDOM AND STYLE

*Jorge de Persia*

Joan Guinjoan was born in 1931, in Riudoms, in the Baix Camp region. In his childhood and adolescence he played and worked in the fields, and after an early interest in the accordion, which he would play at the local festivities, he eventually took to the piano.

When he was twenty years old, he set off to Barcelona where he embarked on his musical career in the precarious post-war 1950s. His whole life is an example of continual striving and advancement. Upon completing his studies in 1952 (Diploma from the Conservatorio Superior de Música del Liceu), Guinjoan attended the l'École Normale de Musique in Paris with a view to becoming a professional pianist. His interests, however, soon focused on composition. He studied with Crístofor Taltabull in Barcelona

and later at the Schola Cantorum, a stronghold of systematized knowledge. In the early 1960s in Paris, Guinjoan was strongly attracted to new musical styles and he began to attend concerts of the Domaine Musical society, a cauldron of the avant-garde directed by Pierre Boulez.

On his return to Barcelona, he created important chamber works such as *Tensió-Relax* (1972), *Acta es fabula* (1975) and the exceptional *El diari* (1977). This first, rich period culminated with *Puzzle* (1979) and his last serial work *Prisma*. Also from this period are *Dúo* (for cello and piano, 1970), *Retaule* (for violin and piano; 1972) and *Jondo* (for piano, 1979), all included on the present CD.

Chamber music for soloists or small instrumental formations is a field

in which the search for colour and the magic of sound acquire a special significance and transparency in the works of Guinjoan, an eloquent creator of timbres.

Indeed, in addition to his status as an almost unique composer in the framework of Spanish musical creation in terms of the treatment and profundity of his work, Guinjoan is also well acknowledged in the wider European context. He belongs to the same generation as Lachenmann, Fernyhough and even Dutilleux, and his profile is particularly special in terms of a language that, while never renouncing traditional elements (which he constantly renews), establishes a profound exploration of the musical system with a treatment full of both fantasy and vitality.

A large part of his work is aimed at the perceptive level, at the attraction originating in the sounds themselves

and their organization, with the emotive elements acting as a driving force. In this sense, there are pieces that introduce very active elements from the outset. *Duo for cello and piano* (an early work of which there is also a version for viola) is endowed with a vital impulse underlined by an *ostinato*. After a peculiar overlapping dialogue of both instruments, with the presence of the intervallic cell that is so characteristic of the composer, the minor 3rd, there follows a middle section of great timbric beauty. The third and final section returns to rhythmic evolutions and jazz references.

Perhaps because Guinjoan never followed established schools, trends or styles, which like recipes or baking-moulds marked so many composers of the period, some critics have occasionally characterized his music as

eclectic. It is evident, however, that instead of *eclecticism*, we should describe his compositions in terms of *freedom* and a large dose of personal creativity. His work, through its simultaneous use of different musical languages, achieves coherence on the basis of its style.

From a formal point of view, in early works such as *Retaule*, written for violin and piano, the composer professed belonging to a «constructivist tendency», working with specific cells, highlighted by timbric resources. The title itself reflects a three-part structure and a bringing together of disparate elements, without discarding the reference to repetition and the individual role of each instrument. In the first part, the piano generates the musical space while the violin engages in a play of timbres; the second part is characterized by a

violin solo; the third part combines a reiterated rhythmic element (VL) on the violin with variations on the piano.

The piano, his own speciality, has a special place in Guinjoan's work. His latest piano piece, *Verbum*, is a pinnacle of language refinement and invention. Thirty years ago, in an obvious allusion to Andalusian music, he composed *Jondo*, a work that is situated in the realm of essence and evocation (the same idea that inspired Ravel, who was greatly admired by Guinjoan). As might be expected, among its structural elements are allusions to the Phrygian mode, the rhythm of the saeta [a form of flamenco sung during Easter week], guitar effects and a rhythmic duality (binary-ternary), although the latter are never treated as actual quotes, but rather conceptually, with a continuous play of contrasts between them. It is not an easy task

to evoke the language of flamenco with a piano, whose intonation is comparatively rigid. According to the composer, the morphological scheme of *Jondo* is constructed in three sections: the first, «flexible music», introduces the various elements to be subsequently developed; the central and longest section gives precedence to the continual *paso* (rhythm) of the saeta in the low register, while in the upper register the performer is allowed freedom of duration, rhythm and phrasing nuances; the brief third section combines the sonic potential of the two previous sections in an expressive climax.

Guinjoan is a «pencil» composer, with a lot of pencils and sharpeners at hand on his desk, next to his pipes. This craftsmanship is accompanied by deep reflection which, combined with a strong sense of emotion, allows him to create his works, many of which exhibit great individuality.

«His works are the fruit of an interior humanity,» says Lluís Claret, «where seemingly antagonistic elements, such as the intellectual and the visceral, the scientific and the intuitive, the spiritual and the earthly, become complementary and bring to life a compact and vibrant magma that provides the characteristic strength of his music.»

During the 80s, the idea of freedom as a central element of his musical thinking was definitively established. Serial formulas had led down a dead-end street and he opted for a return to the essence of music, for the need to renew the tradition and consciously exploring even the paths of form with the future in his sights. Despite distancing himself from such «formulism», he does indeed maintain a strong sense of form in terms of perception and treatment.

One of Guinjoan's best works is the *Passim Trio* (1988), dedicated to the Trío de Barcelona. The composition is characterized by a central theme, or motif (the *Dies Irae*), which, far from being just a decorative element, informs the work from its very roots. In Guinjoan's music, a theme is more a central binding element than a mere formal accessory. In the slow introduction, in which the chords and sustained figures have a mysterious and deliberate character, there are a number of microtonal elements. The theme he uses for the construction of the entire piece is masterfully foreshadowed, although it is not recognized as such until a few minutes into the piano part. This theme serves throughout the piece as an axis for a work based on «series» —not a mere serial treatment— the objective being strictly expressive, to the point that in the first exposition and variation

of the piano (or transformation might be a better term) there is a delicate play on jazz.

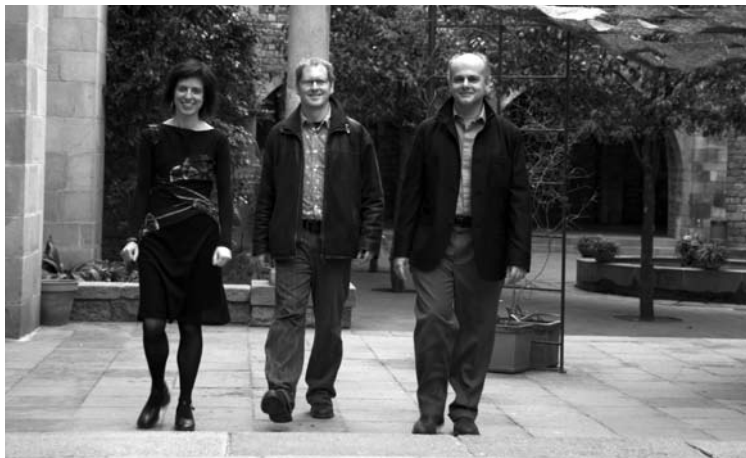
Framed by two thematic episodes on the piano, there is an important central section developed along the lines of «antecedent-commentary-consequent». Later he works with the idea of a canon with a backward-moving response, and a sequence of timbric, rhythmic and even humoristic elements (*flageolet*) anticipate the final coda.

The violin and cello are the protagonists of *Aniversari*, a work written in 1993 to commemorate the 25<sup>th</sup> anniversary of Lluís and Gerard Claret's professional career. Using microtonal techniques, the work is based on timbric resources based on harmonics in both instruments and a simple thematic cell in the repeated middle section. *Aniversari* is characterized by lyricism in its

expressive treatment, making the microtonal factor compatible with a «sensorial tonal» element.

Another good example of this fascination with essences, of the distilling of the musical language to the point of working with very simple yet very eloquent elements, is *Elegía* (Monodía) for solo cello. It is an intensely lyrical piece, written in 1996, and in its dedication Guinjoan emphasizes the atmosphere of sorrow and despondency with which the work begins: *Recordant la mort de la meva mare* [In memory of my mother's death]. In the introduction, a children's song—a central theme

taken from his own childhood memories—is prefigured. It is not, however, completely revealed until three minutes into the piece. *Elegía*, in general terms, is constructed in two parts, the second of which is structured around a traditional Riudoms Easter Week song, another childhood memory. The work is brief but the concentration of elements highlights what in Guinjoan's music may be termed as style. The expressive elements are both simple and essential, yet brilliant in the sentiments they evoke, their thematic transformations and contrasts, the rhythmic and timbric figures in dialogue, and their intense emotional charge.



### TRIO KANDINSKY

One of the aims in forming the Trio Kandinsky was to establish a praxis of musical revisionism that could link the universality of tradition with the creative expressiveness of our time. The musicians, educated in England, France, Italy and the USA,

have performed with many different chamber ensembles at numerous festivals worldwide. Their activities as soloists, researchers and educators have greatly contributed to the dissemination of 20<sup>th</sup> century musical heritage.

Since their presentation in 1999 during the opening celebrations of L'Auditori (Barcelona), they have participated in the musical programmes of the Thyssen-Bornemisza Foundation, the International University Menéndez Pelayo (Santander), the Juan March Foundation, the Auditorio Nacional de Madrid, the International Festival of Toroella de Montgrí, the Centro Cultural Conde-Duque (Madrid) and, in Barcelona, the Palau de la Música Catalana, the CaixaFòrum and L'Auditori (Barcelona). They have also performed in numerous musical events programmed by philharmonic associations in Badajoz, Dènia, Córdoba, Zamora, Gijón, A Coruña and Pontevedra, and at the Manuel de Falla festival in Granada.

The Trio Kandinsky has performed in Portugal, France, England, Italy, Belgium, Egypt, Lebanon, Syria, Jordan, Venezuela, Ecuador and Peru.

Their large catalogue includes both classical masterpieces and more unknown or premiered works. Their commitment to contemporary creation has taken them to prestigious music festivals such as the Nou Sons (Barcelona), Musicadhoy (Barcelona, Madrid), A Tempo (Caracas), a concert cycle at Aveiro University (Portugal), Caixa de Catalunya's Celebracions and Música Contemporánea (Lima).

They have recorded *Trios catalans del segle XX* with music by Cassadó, Montsalvatge, Granados and Gerhard for the Anacrusi record company, and the CD *Schönberg and Barcelona* on the Columna Música label.

Their concerts have been broadcasted by Catalunya Radio, Radio Nacional de España and Canal 33 TV.

As resident ensemble, the Trio Kandinsky have taught at the

Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona since 2005, and have participated in the Isaac Albéniz interpretation courses in Camprodon and Cervera (Lleida).

They have given master classes at Las Rosas University (Morelia, Mexico), the Conservatorio Superior (Lima) and the Conservatori Superior (Balearic Isles).



**JOAN GUINJOAN (1931-)**  
**Música de Cambra**

- |     |                    |          |
|-----|--------------------|----------|
| [1] | <i>Passim Trio</i> | (17'29") |
| [2] | <i>Elegia</i>      | (10'40") |
| [3] | <i>Jondo</i>       | (7'54")  |
| [4] | <i>Duo</i>         | (14'12") |
| [5] | <i>Retaule</i>     | (11'05") |
| [6] | <i>Aniversari</i>  | (6'29")  |

**T.T.** 68'15"

**TRIO KANDINSKY**

Corrado Bolsi, *violí*

Amparo Lacruz, *violoncel*

Emili Brugalla, *piano*

