

“El músic del futur ha de ser interactiu”

Manel Camp
(Manresa, Bages, 1947)
és un dels músics moderns més prolífics i reconeguts en l'àmbit de la nostra cultura. Pianista, compositor, director musical, acompanyant dels cantautors, arranjador i professor de música amb una àmplia experiència docent. La seva versatilitat i la contribució a la sonoritat mediterrània des del llenguatge del jazz en fan un artista de primer nivell.

Manel Camp i Oliveras va estudiar piano per lliure al Conservatori Municipal de Música de Barcelona i després composició contemporània i orquestració amb Joan Guinjoan. L'any 1970 va crear —amb Santi Arisa i d'altres— el grup manresà de música progressiva Fusioon, un dels més prestigiosos de l'època, i a partir del 1975 es va dedicar a la composició i als arranjaments i va adquirir protagonisme com a acompanyant i director musical de les figures més notòries de la cançó, gènere amb el qual té establerta una complicitat tan sòlida com intensa.

Seduït per la llibertat del llenguatge jazzístic, la seva vocació eclèctica n'ha orientat la trajectòria per camins musicals ben diversos. Ha estat impulsor de grups com Manel Camp Trio, Manel Camp Jazz Quartet o l'Acustic Jazz Quintet, i ha format duets pianístics amb Josep Mas “Kitflus” o la pianista clàssica Ludovica Mosca. També ha compost bandes sonores de pel·lícules, obres de cambra i diversos ballets, alguns en col·laboració amb l'Esbart Dansaire de Rubí.

Té enregistrats més d'una vintena de discos i, en l'àmbit de la docència musical, actualment és el cap del Departament de Jazz i Música Moderna de l'Escola Superior de Música de Catalunya, i ha estat director musical de l'Aula de Música Moderna i Jazz de Barcelona i creador, a Manresa, del taller Esclat. Imparteix habitualment cursos de creació musical, improvisació i tècniques pianístiques modernes i és autor de la col·lecció de llibres i discos “BasicJazz”, d'aproximació d'aquesta música a joves pianistes.

—Ha estudiat música des de ben petit...

—Sí, perquè el meu pare era músic en una orquestra de ball que es deia Players, molt popular a Manresa i la comarca del Bages. Jo teclejava al piano les cançons de moda, i després vaig començar a estudiar clàssica. Quan tenia set o vuit anys, el meu pare em va obligar a fer-ho, i això li ho he d'agrair. Fins que, als dotze anys, vaig entendre que el meu camí era la música i, a partir d'aleshores, vaig anar alternant una formació clàssica com a pianista —que em feia sentir a prop de compositors com Satie, Debussy o Ravel— amb les actuacions a l'orquestra del pare.

—Com connecta amb l'entorn jazzístic?

—El contacte continuat amb la música de ball feia que portés el sentit rítmic a dins. La feina que tenia la meua professora de clàssica perquè jo no ritmés les peces! I més d'una vegada, després d'un examen a Barcelona, recordo haver tocat a l'antic Jamboree. I és que el jazz, per a qualsevol músic modern, és com la mare del llenguatge.

—De tota manera, no es considera només un músic de jazz.

—Tot i que és una música que valoro moltíssim, la meua base és la improvisació des d'un llenguatge jazzístic. Per això m'he mogut en moltes direccions i l'afany de fusionar diferents músiques m'ha atret sempre. A més, i com que em sento molt arrelat al país, la música popular, en la meua trajectòria, hi té un paper important. El jazz que jo sóc capaç de fer mai no estaria fet a Amèrica, perquè té un entorn absolutament diferent. Però, quan faig música



"El jazz, al conjunt dels Països Catalans, té una nova embranzida, perquè les minories que el segueixen són cada cop més àmplies, tot i que continua fallant la difusió en els mitjans."

més vinculada al món popular, també surten totes les arrels jazzístiques.

—Aquest afany de fusionar es va concretar ben aviat, precisament, en el grup Fusioon...

—Sí, perquè la música de Fusioon era conceptualment contrària a tot el que es feia al començament dels anys setanta al nostre país. La idea, tal com indica el nom del grup, era fusionar diverses músiques —pop, rock, jazz i música simfònica— i aportar-hi una sonoritat mediterrània. Per això, els meus grups preferits aleshores eren King Crimson i Emerson, Lake & Palmer. Van ser uns anys fantàstics, però també molt durs, perquè era una música que no encaixava en el circuit habitual. I sort que, perquè sortissin els números, també ens havíem dedicat, sobretot a Barcelona i Eivissa, a la interpretació de música de ball internacional.

—Una de les seves experiències de fusió més singulars ha estat, amb la pianista Ludovica Mosca, vincular el llenguatge del jazz amb Bach i la música barroca.

—És una idea que tenia al cap des de ben petit. Per això, quan als catorze anys vaig descobrir els discos *Play Bach*, del pianista francès Jacques Loussier, em vaig tornar boig. A Ludovica Mosca també li agradava molt, i

per això vam decidir partir de la seva experiència, però fer-ho a dos pianos. Abans de Bach, ja ens havíem dedicat a compositors barrocs. I és que el món de la improvisació, característic del jazz, arrenca en el barroc. És més tard, amb el gran simfonisme, que s'atura, i no torna a aparèixer fins a molts anys després.

—Quina marca de piano prefereix?

—Jo tinc un Steinway, però em va costar molts anys aconseguir-ho. Per a mi, aquesta marca continua sent la més gran, tot i que Bösendorfer li fa la competència. Per fer concerts, Kawai i Yamaha també estan molt bé.

—Keith Jarrett ha estat una de les seves referències?

—Sí, durant molts anys ha estat el músic que més m'ha interessat, sobretot pel lirisme de les seves interpretacions. Quan ell toca un estàndard, trobo que l'interpreta d'una manera molt diferent de com ho fan altres músics de jazz. També pianistes meus de referència han estat Bill Evans i Chick Corea, i, entre nosaltres, indiscutiblement Tete Montoliu, que tenia aquell fraseig tan inigualable.

—Del lirisme de Keith Jarrett es desprèn una gran emotivitat, que em sembla un factor també molt vinculat a la seva música.

—Certament. Si jo comunico amb el públic és, sobretot, per aquest factor emotiu. Vull provocar en qui m'escolta un intercanvi de sentiments, de passió per la música.

—D'això en diríem sonoritat mediterrània, amb el parany reduccionista que implica qualsevol etiqueta?

—Crec que té uns colors mediterranis. Potser aquesta és una etiqueta que ens ha fet més mal que bé, però resulta inevitable pensar que hi ha un tipus de música creada a casa nostra que té una llum, una claror, una harmonia i sobretot una melodia que també provenen del llegat de la música popular i tradicional. Jo, aquesta influència, ni la puc evitar ni la vull perdre mai.

—Per això no és estrany que també s'hagi implicat en el món de la música de cobla.

—Sí, perquè és un món que ha estat desaprofitat durant molts anys; però ara som una colla de gent que hi estem en contacte. En el meu cas, tot parteix de quan l'Esbart Dansaire de Rubí em va demanar que col·laboréssim en els ballets d'una obra com *Canigó*, de la mateixa manera que l'encàrrec de Vicente Aranda de compondre la banda sonora de la seva pel·lícula *La muchacha de las bragas de oro* em va obrir, a partir del 1979, el camp del cinema, on he intervingut en catorze films. De fet, al llarg de la meua trajectòria he estat jo qui he proposat col·laboracions amb molta gent, però també m'han vingut a buscar. Sobretot, hi ha un punt clau en aquest sentit, la meua intervenció, l'any 1975, en el *Viatge a Itaca* de Lluís Llach. Em va obrir unes portes molt grans.

—També ha contribuït a obrir-ne moltes a la cançó i als cantautors...

—La meua aposta en aquest sentit ha estat molt clara. Recordo que en els primers concerts del Raimon, de la Maria del Mar Bonet, del Llach, etc., jo hi era entre el públic. I ràpidament em vaig convertir en un ferm defensor, en l'entorn professional dels músics, de la vàlua artística de molts dels cantautors, perquè més d'un la posava en dubte. Així, quan em van començar a venir les peticions de col·laborar amb ells, l'alegria va ser immensa.

—L'alegria es devia estroncar quan, als anys vuitanta, gairebé fan fora la cançó de l'escenari.

—Molts estaments hi van contribuir, a això. La televisió pública catalana, per exemple, o les emissores de ràdio, o els ajuntaments, que creien que programar concerts de cançó sonava a barretina. Tot plegat era una conseqüència —i encara no ha deixat de ser-ho del tot— de la nostra manca d'autoestima, a diferència del que passa en altres països europeus. És clar que els criteris de selecció no han de ser només el país o la llengua, sinó sobretot la qualitat, però sovint es menysté que la cançó i la música d'aquí també en tenen.

—I avui, com veu el panorama de la cançó d'autor en català?

—Una mica millor, però som lluny de cantar victòria. Els tres grans —Raimon, Llach i Maria del Mar— han aguantat bé, tenen un bagatge impressionant. També s'ha produït el retorn, molt valuós, de Joan Isaac, que havia estat l'última revelació important de la cançó abans de la crisi. I hi ha hagut noves incorporacions de gran interès, com Albert Pla o Roger Mas. Però el relleu generacional no està assegurat perquè cal que l'interès del públic es desvetlli definitivament i que els mitjans, en sentit ampli, col·laborin en aquest esforç de difusió.

—I falten locals. Com és que a una ciutat com Barcelona, per exemple, no hi ha un local estable per sentir-hi cançó d'autor, catalana i d'altres cultures?

—D'això, fa anys que se'n parla, però encara no s'ha aconseguit. A Manresa, en canvi, sí que hi ha un club de cançó, però, com que és a comarques, l'impacte es mou dins uns límits.

—Amb els seus dos discos dedicats a interpretar temes de la cançó en clau de jazz pretenia, sobretot, contribuir a la nostra memòria musical?

—Sí. Vaig voler potenciar la cançó des dels seus valors no tan interpretatius o literaris. Si els americans, amb els seus estàndards, ho han fet tota la vida, per què no podem fer-ho nosaltres amb les cançons d'aquí?

—Com ha vist l'esclat del rock autòcton?

—D'una manera ben positiva, perquè, mitjançant el rock, s'ha aconseguit que la música cantada en català tingui continuïtat. No necessàriament hauria de ser així, però la gent jove —que és la que va més als concerts i compra discos— és qui ho determina.

—Quins músics moderns catalans actuals són els que més li interessin? Joan Albert Amargós, Toti Soler, Feliu Gasull, Conrad Setó, Joan Garrobé...

—Aquests i encara més: Jordi Sabatés, entre els de la meva generació, i molts altres que van sortint. Sortosament, hi ha una nova generació que està empenyent moltíssim i que ens situa en un moment molt interessant, al qual també contribueix decididament la tasca del Taller de Músics. Falla, com passa habitualment, la difusió en les discogràfiques i els mitjans més diversos. De tota manera, s'està remuntant, sobretot perquè l'entorn professional ha crescut moltíssim i la tasca de les escoles de música hi ha influït positivament. També el jazz, al conjunt dels Països Catalans, té una nova embranzida, perquè les minories que el segueixen cada cop són més àmplies.

—Concretament al Principat, sembla que el diàleg dels músics moderns amb l'administració ha progressat força.

—Sí, però s'ha hagut de lluitar molt per aconseguir-ho. Tot l'entorn de la música que a mi, genèricament, m'agrada dir-ne creativa, s'ha sabut unir per defensar els seus interessos davant el potencial que suposen les estructures —indispensables, però molt més consolidades— de la música clàssica.

—En l'àmbit docent, com valora la seva experiència actual a l'ESMUC, l'Escola Superior de Música de Catalunya?

—A l'ESMUC m'ha interessat molt ser-hi, perquè la formació que s'hi dona és global. I és que el músic del futur, si vol arribar a ser complet i influent, ha de ser interactiu. Ha de poder abastar tots els gèneres i, per tant, ser capaç de dotar-se d'una cultura i una visió musicals molt àmplies.

—Música sense límits, doncs...

—Aquest és el repte. Per això, a l'ESMUC tots els alumnes tenen un seguit d'assignatures comunes, la qual cosa vol dir que és gent que es relacio-

“Qui escolti música serà, en principi, més sensible al seu entorn. Així, estimar-la, o simplement escoltar-la, crec que ens vacuna una mica més contra el bel·licisme”

na i s'intercanvia experiències. No es tracta de potenciar tant l'interpret o el concertista d'un sol instrument, sinó més aviat músics versàtils, capaços de compondre, d'interpretar, de fer aranjaments... En definitiva, el que pretenem no és que els alumnes estiguin vuit hores diàries amb un piano o un violí, sinó que estiguin vuit hores fent música, de les quals tres o quatre, segurament, estaran dedicades a un instrument en concret.

—En aquest segle XXI tan bèl·lic que de moment vivim, la música, malgrat el tòpic, hauria de servir per amansir les feres més que mai?

—La música sempre ha tingut un valor semblant, que és, sobretot, contribuir a crear una sensibilitat interna. Una persona que escolti música serà, en principi —tot i que hi ha estils que no ho faciliten tant—, més sensible al seu entorn. Per tant, el fet d'estimar la música, o entendre-la, o conèixer-la, o simplement escoltar-la, jo crec que ens fa millors i que ens vacuna una mica més contra el bel·licisme que ens envolta. La música, en definitiva, tendeix a situar-nos en harmonia amb l'univers, que prou que convé.

Joan Alcaraz