

Número 2, novembre 2011

Música i retallades

Com afecta la crisi a l'educació musical superior



Article

Entra



Músics espanyols a l'exili
 Laura Nogueras

La creativitat artística que neix d'una vivència traumàtica

L'entrevista

Entra



Ferran Miàs
 Redacció

Tenora de La Principal de la Bisbal

La música té la paraula

Entra



Síncope o síncope?
 Albert Romani

El músic té la paraula

Presentació de l'últim llibre de J. Ayats

Entra



Presentació de l'últim llibre de Jaume Ayats

Gina Quatrecazes

Coneixent la història d'Els Segadors

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan

Subscriu-te a la nostra revista

Rebràs per correu electrònic les novetats de L'ESMUC digital i podràs afegir comentaris als articles

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Recull de tots els continguts publicats

Música i retallades

Com afecta la crisi a l'educació musical superior



Xavier Fina
Cap del Departament de
Producció i Gestió de
l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Les dues paraules que més cops hem sentit i llegit en els últims mesos són, sense cap mena de dubte, crisi i retallades. En la mesura que la comunitat educativa de l'ESMUC no és aliena a res del que succeeix en el seu entorn, estem preocupats i sensibilitzats per les víctimes de la crisi que, a més a més, són els menys responsables de la situació en què ens trobem.

Però més enllà dels sentiments de solidaritat i de les idees de cadascú sobre les causes que ens han fet arribar en el punt on estem, i les possibles solucions, la crisi afecta l'ESMUC des del moment que formem part del sistema públic i les retallades ens afecten de manera molt directa.

En primer lloc, hem de reivindicar la importància de la despesa pública en educació i, en concret, en educació musical superior. Òbviament els responsables polítics tenen tota la legitimitat per definir la seves prioritats. No obstant això, ara més que mai és necessari fugir de falsos dilemes. No s'ha de triar entre la importància de les llistes d'espera per les operacions de maluc i la de la formació en l'excel·lència musical. La resposta demagògica i simple és massa fàcil. El país ha de donar resposta a les necessitats dels seus ciutadans en matèria de salut sense que això suposi oblidar el compromís amb l'excel·lència i la creativitat. Això no implica, òbviament, caure en l'excès contrari: nosaltres estem tan interpel·lats i afectats per la crisi com la resta del país. No més, però tampoc menys.

Des d'aquesta consciència, el nostre compromís més important ha de ser amb fer bé la nostra feina. Professorat, personal d'administració i serveis i estudiants som els principals responsables del que és i serà l'Escola. Des de la generositat, l'austeritat i l'amplitud de mires. Perquè ens agrada l'Escola i ens agrada la nostra feina. I els estudiants, perquè han de viure la seva estada aquí com un autèntic privilegi. Un privilegi merescut, producte del seu talent i del seu treball; però un privilegi que, com a tal, han d'aprofitar al màxim.

D'altra banda, hem de posar la nostra creativitat al servei d'una realitat que ha canviat. Lamentar i enyorar els temps de bonança és una resposta estèril. Cal innovar, augmentar l'eficiència, potenciar la cooperació interna i externa i cercar nous recursos. En definitiva, aprofitar la crisi per millorar: convertir aquell tòpic que diu que tota crisi és una oportunitat en una realitat tangible.

Finalment, però no menys important, hem d'estar disposats a fer determinats sacrificis. Tan disposats, que ja n'hem fet. Però aquests sacrificis només seran valuosos des de la corresponsabilitat. Per a fer-la possible, és imprescindible transparència, pedagogia, participació i pacte.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- [La música té la paraula](#)
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

- [Número 81, gener 2020](#)
Número 81, gener 2020
- [Número 80, octubre 2019](#)
Número 80, octubre 2019
- [Número 79, juliol-setembre 2019](#)
Número 79, juliol-setembre 2019
- [Número 78, juny 2019](#)
Número 78, juny 2019
- [Número 77, maig 2019](#)
Número 77, maig 2019

La música als espais públics

Molts restaurants consideren de bon to la presència de música ambiental, que redueixi el soroll de la vaixella o la incomoditat d'un silenci. També els ho sembla a línies ferroviàries, supermercats, serveis d'atenció telefònica o a les sales d'espera, regalant-nos un fil musical que, tot i no haver-lo sol·licitat, pot resultar balsàmic. Fins a quin punt, quins són els límits entre ús i abús de la música?

A dues veus

Altres publicacions

0



David Drudis



Estudiant de Musicologia de l'Esmuc



Octavio Bugni

Pianista i gestor musical graduat per l'Esmuc.
Director de www.otocreations.com

Com a músic, la idea de fil musical m'evoca versions instrumentals rebullides de cançons dels Beatles, música clàssica al tren i un bucle de 45 segons de Britney Spears que es repetirà deu vegades abans no m'atengui la operadora. Com a musicòleg, en canvi, em sembla fascinant: una combinació del pitjor malson d'Adorno i de neuromusicologia aplicada. M'explicaré...

Quan fa gairebé cent anys es va fundar l'empresa Muzak, la primera empresa de fil musical, es dirigia a un mercat que ja existia: la ràdio ja era corrent i alguns grans magatzems fins i tot tenien emissora pròpia. Muzak, però, es preuava de no oferir entreteniment, sinó tecnologia empresarial: afirmaven que la seva música havia estat dissenyada per a fondre's amb l'entorn i millorar o bé la productivitat dels treballadors, gestionant el seu ritme de treball i de concentració, o bé les vendes, suggestionant als clients perquè romanguessin més temps als comerços: la "música de fons" (*background music*), els arranjaments instrumentals de música popular que tots coneixem; música per a ser *sentida*, no *escollida*.

En aquest cas, doncs, el més rellevant de la música no és la seva dimensió social o cultural (de fet, ni tan sols l'hem d'*escoltar*) sinó el seu (pretès) efecte neuro-psicològic o fins i tot acústic (si parlem d'esmortir el soroll de coberts i converses alienes als restaurants). La música esdevé una eina, una tecnologia i, atesa la seva inconspicuitat, ho fa malgrat ella mateixa. I atès que està pensada per actuar sobre el nostre inconscient, ho fa malgrat nosaltres mateixos.

Ara bé, la proliferació d'associacions com la britànica Pipedown demostra que un sector de la població no tan sols *escolta* el que només hauria de *sentir*, sinó que a més, *no els agrada*; i per motius tan diversos com la qualitat de la música (músics, melòmans i seguidors de l'escola de Frankfurt), la seva monotonia (clients i treballadors de comerços, especialment per Nadal) o els seus efectes acústics (els sords parcials, que depenen d'audíffons).

Pel que fa als músics, penso que probablement som hipersensibles a la música, incapaços de deixar de fixar-nos en ella per molt inconspícua que sigui. I precisament perquè fem d'ella la nostra professió, potser a alguns ens costa veure-la relegada a la categoria de mobiliari (malgrat Satie), o d'eina comercial.

Per tant, a l'hora de plantejar-me quins són els límits de l'ús de la música ambiental m'haig de plantejar qui la fa servir i amb quina finalitat. Quan els empresaris i administradors dels espais públics contracten un servei de fil musical (o se'l fan ells mateixos), ho fan per millorar la nostra experiència al seu restaurant, comerç, etc.? Aleshores, penso que potser simplement estan mal informats pel que fa a la música "que agrada a tothom". Ara bé, si el que volen és influir en el meu comportament sense que me n'adoni, com a potencial treballador, client o vàndal de vagons de tren m'haig de demanar: de debò cal?

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

La música als espais públics

Molts restaurants consideren de bon to la presència de música ambiental, que redueixi el soroll de la vaixella o la incomoditat d'un silenci. També els ho sembla a línies ferroviàries, supermercats, serveis d'atenció telefònica o a les sales d'espera, regalant-nos un fil musical que, tot i no haver-lo sol·licitat, pot resultar balsàmic. Fins a quin punt, quins són els límits entre ús i abús de la música?

A dues veus

Altres publicacions

0



David Drudis

Estudiant de Musicologia de l'Esmuc



Octavio Bugni

Pianista i gestor musical graduat per l'Esmuc.
Director de www.otocreations.com

La presència de la música en espais públics o semipúblics (estacions, places comercials, botigues, serveis d'atenció telefònics etc.) forma part de la nostra quotidianitat més immediata. I és a causa de la nostra natural manca de distància crítica, que tendim a tolerar i acceptar mansament "el que ens posin de fons". En el millor dels casos, ens limitem a acceptar o rebutjar amb major o menor grau d'indiferència el tipus de música i la qualitat de la programació del que sona al nostre entorn. Una cop més, ens conformem.

Si som a l'estació de metro és per desplaçar-nos, no per gaudir d'una ensucrada versió de *All of me* adaptada per a orquestra de jazz "simfònic". I al pàrquing subterrani del centre comercial tampoc no pretenem descobrir una curiosa versió adaptada per a quartet de cordes de *Winds of Change* de Scorpions. Tot i això, coincidiran amb mi que hi ha fils musicals més ben fets que altres; seleccions que resulten eficaces per relaxar-nos, enfront d'altres que fan doblement exasperant l'espera telefònica.

Sobre si hi ha un "ús" o "abús" en la utilització de la música com un element funcional, cal recordar la quantitat de botigues, bars i sales que tenen incorporats fils musicals "per defecte", amb volums excessius, programacions repetitives i arbitràries que no reflecteixen ni expressen res en particular (excepte el bon o mal gust del propietari). Si a això afegim el bombardeig de sons i sorolls constant de la nostra ciutat, el resultat més habitual és que, un cop passat l'aclapament inicial, s'instal·li en el transeünt / oient / consumidor l'apatia, el conformisme i la indiferència.

Ara bé, considero que això es deu més al fet que Barcelona és una ciutat amb alts nivells de pol·lució acústica que no pas a l'existència dels fils musicals. Si la "contaminació auditiva" general de la ciutat estigués millor regulada, segurament la música, fins i tot en els seus usos més "funcionals", s'apreciaria millor. I això actuaria en benefici de tots.

No cal ser un especialista per adonar-se que la dimensió acústica és un dels aspectes formals més descuidats, en comparació amb el disseny, l'olor o la il·luminació dels espais. De la mateixa manera que la societat de consum ha desenvolupat el culte al disseny, i ha aconseguit que cada institució, marca o organització requereixi una tipografia o un logotip que els identifiqui, la tendència suggereix que hi haurà una demanda d'empreses i professionals especialitzats en el sector de la producció musical per encàrrec, en la creació de *track lists* amb una línia estètica precisa i definida, i en la tecnologia associada per implementar el so i la música com a dos elements més de màrqueting susceptibles de ser regulats, controlats i manipulats per crear algun tipus d'identificació o emoció particular en l'oient / consumidor.

La pregunta següent i inevitable és: aquesta utilització de la música i serveis derivats vinculats al consum, actua a favor, en contra, o de manera complementària a "La Música, el major bé conegut pels mortals i el cel que habita entre els vius"?

La resposta queda pendent per a un proper article.

(*) Joseph Addison, "A song for St. Cecilia's Day", a AC Gulthkelch (comp.), *The Miscellaneous Works of Joseph Addison*, Londres: G. Bell, 1914, p. 22.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



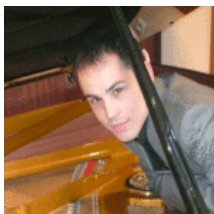
- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Destaquem



Lisztmania a l'Auditori

L'ESMUC celebra el bicentenari del naixement de Franz Liszt



Deriva Errant, una proposta innovadora

Entre la tradició popular i la creació d'autor



Presentació de l'últim llibre de Jaume Ayats

Coneixent la història d'*Els Segadors*



Premiats dos estudiants de l'ESMUC

Fabià Santcovsky, Concurs Internacional de Composició "Francisco Escudero" i Juan Andrés González, Premi Nova Autoria.



4a Fira del llibre de música i la partitura

Dimarts 22 de novembre, de 10 h a 20 h, l'ESMUC acollirà la 4a edició de la Fira.



Blanc, nou disc de Bernat Vivancos

El professor de Composició de l'ESMUC ha editat el seu nou treball amb el segell discogràfic Neu Records.



Documental sobre Agustí Fernández

El pianista i professor de l'ESMUC protagonitza *Los dedos huéspedes*.

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019



13è Congrés Mundial de Musicoteràpia

La professora Melissa Mercadal presenta un estudi sobre la Musicoteràpia amb gent gran

**Veure tots els números de
L'ESMUC digital**

Lisztmania a l'Auditori

L'ESMUC celebra el bicentenari del naixement de Franz Liszt



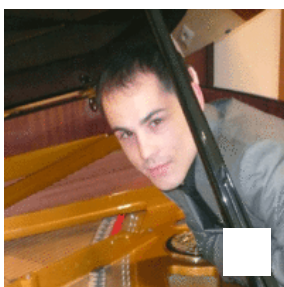
Esther Navarro
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Marco Gonzalvo va interpretar *Harmonies du Soir* i *Funerailles*.

El dia 11 d'octubre va fer dos-cents anys que va néixer Franz Liszt. Tres joves i grans pianistes, tots ells graduats a l'ESMUC, li van retre homenatge a l'Auditori: Iván Fernández, Marco Gonzalvo i Santiago Blanco. Les obres van ser triades amb cura, cadascuna d'elles situades en un moment concret de la vida de Liszt, i alhora representatives d'un aspecte concret del seu període interpretatiu.

A part del que significava aquest concert, un element va guiar en tot moment, de manera inconscient, l'actitud de la recepció: el respecte, la solemnitat i el sentiment amb què cada intèrpret va fer que es tornessin a sentir de nou les notes a les quals el gran pianista va donar forma i sentit, com si Liszt estigués present en tot moment i toqués a través de les seves mans. A la *Rapsòdia Espanyola* Iván Fernández es deixà emportar, balancejant-se com possiblement feia Liszt, amb frenesí, inspirant abans d'atacar, expirant mentre deixava anar cortines de notes, entre les cadències andaluses d'unes de les melodies populars que ens fa pensar en

La Boda de Luís Alonso, i que segurament van crear una certa complicitat amb el públic en reconèixer-les; per un moment va semblar que tothom al voltant anava vestit d'època. Marco Gonzalvo, en *Harmonies du Soir* i *Funerailles*, movia les mans com si estigués modelant l'aire, projectant amb cura la melodia en la seva imaginació abans de caure sobre les tecles i fer-les sonar; en alguns moments va semblar, però, que estigués esquitxant l'aigua, jugant així amb la intensitat i l'expectació dels oients. En un moment donat mirà cap a dalt, com volent recordar el que es va perdre, mentre es perdia també el so que havien deixat anar les seves mans. Santiago Blanco va encisar amb el sorprenent diàleg que va intercanviar amb el piano en la *Sonata en si menor*: ara el mira i el toca amb tendresa, ara s'empenya, ara salta, ara para com si escoltés, reflexiona, ara puja el to, ara el baixa, ara balla amb l'instrument, i ara s'apropa com volent fer-li un petó, però de sobte es torna a allunyar; el públic està atent a la telecomèdia i en els silencis només se sent la respiració de Santiago. Bravo, Iván; bravo, Marco; bravo, Santiago.

Què hi va mancar? Una mica menys de fred segurament hauria fet que el públic estigués més còmode: hauríem arribat al silenci absolut si no hagués estat pels símptomes -que aquí no descriurem- que provoca un excés d'aire condicionat. Per altra banda, si Liszt, que provocava desmais als seus concerts -com si estiguéssim parlant d'Elvis en un altre segle- hagués aixecat el cap i hagués vist els tres nois tan ben plantats i tan bons intèrprets tocant les seves obres per a quatre gats, probablement hagués sigut ell qui tornés a caure...

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Deriva Errant, una proposta innovadora

Entre la tradició popular i la creació d'autor



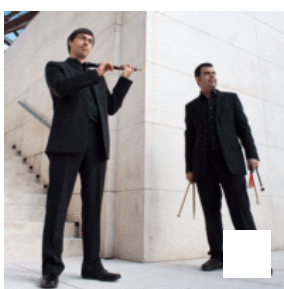
Magalí Sala
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Jordi Mestres i Pere Olivé,
components del duet Deriva
Errant

Deriva Errant va crear prou expectació al concert del 18 d'octubre. A la sala Oriol Martorell de l'Auditori s'hi van aplegar una quarantena de persones, un públic poc nombrós però amb ganes de conèixer el treball atrevit del duet. La posada en escena que van escollir, a la manera d'un concert clàssic, reflecteix la voluntat del duet de transportar els instruments, que fins ara han participat en la música tradicional de carrer, a un àmbit cambrístic. Els dos intèrprets (Jordi Mestres a la gralla i Pere Olivé a les percussions) van explicar les inquietuds que els van portar a crear el duet, i la seva trajectòria, sense oblidar de mencionar el CD que porta per títol el nom del grup i d'anunciar que ja estan pensant en la producció del segon CD.

El programa, que va durar prop d'una hora, estava format majoritàriament per obres d'encàrrec de compositors com Ivan Joanals, Jordi Molina, Conrad Setó, Oleguer Bertran i Josep Mateu, i van interpretar també un solo de riq de Yousif Sheronick. Pere Olivé ens va donar a conèixer els diferents instruments de percussió que hi havia a l'escenari: des de la caixa i el

timbal, passant per diversos panderos i arribant al riq, un instrument de l'Orient Mitjà que és molt present en la música clàssica oriental i que també acompanya tradicionalment la dansa.

Els compassos exòtics i ritmes trencats, algunes melodies de caràcter atonal, el diàleg entre els dos instruments, etc. van ser elements presents en les obres, creades en el marc d'un pensament comú: el de reinventar la relació entre els dos instruments (gralla i percussió) buscant nous recursos tècnics, sons i expressius, i crear-los un espai en el panorama musical cambrístic del país.

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Presentació de l'últim llibre de Jaume Ayats

Coneixent la història d'*Els Segadors*



Gina Quatrecazes
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Dimecres 26 d'octubre va tenir lloc, a la Sala de Cambra del Palau de la Música, la presentació d'*Els Segadors: de cançó eròtica a himne nacional*, l'últim llibre de l'etnomusicòleg, professor de la UAB i de l'ESMUC, Jaume Ayats.

Inaugurà l'acte Marcel Casellas, tot cantant primer una glosa de benvinguda i després *Els Segadors*, amb bases electròniques combinades amb la lletra recollida per J. Verdaguer ("Catalunya comtat gran, qui t'ha vista rica i plena, [...]").

Víctor Sunyol, poeta i amic d'Ayats, ens explicà posteriorment les reflexions que li havien sorgit al llarg de la lectura del llibre, fent una molt bona crítica tant del mateix com de l'autor, enaltint la feina feta i conclouent amb la reflexió "el conèixer ens fa respectar", comentant que és aquest un llibre on

un es troba amb molt més que la història de l'himne de Catalunya: també la d'una societat, d'una època i d'un país.

A continuació prengué la paraula l'autor del text i, després dels necessaris agraïments, es disposà a oferir-nos una visió global del que hi trobem. El llibre va acompanyat d'un CD on estan recopilades 15 versions diferents de l'himne, que és, com digué Ayats, "la part més emotiva i directa del llibre". Vam poder sentir alguns dels enregistraments, des de les versions més actuals fins a d'altres enregistrades als anys 30. "Hem de tenir *Els Segadors* de cada època!", comentà Ayats.

Tot i que va expressar la seva voluntat de no "destapar la trama" del llibre en la presentació, si que ens va avançar un petit resum de la història de l'himne. L'origen el trobem en una cançó de joves segadors, que cantaven per animar la feina i exhibir-se. La lletra narra l'aventura d'una dama de classe alta i un segador, amb un text carregat de metàfores. El quartet de veus La Nova Euterpe ens interpretà aquesta versió eròtica d'*Els Segadors*.

Ayats resumí que l'origen del "crit" de la Guerra dels Segadors de 1640 és, doncs, una cançó eròtica. A finals del s. XIX Francesc Alió publicà, al seu recull de *Cansons populars catalanes*, la versió que actualment coneixem, que combina la lletra de la guerra amb la melodia de la cançó eròtica.

L'acte va concloure després de la interpretació de *Els Segadors* d'Alió, per la mezzosoprano Anna Alàs i el pianista Joaquim Rabaseda, entre aplaudiments i felicitacions del públic.

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Premiats dos estudiants de l'ESMUC



Zoraida Marquès
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Fabià Santcovsky, Concurs Internacional de Composició "Francisco Escudero" i Juan Andrés González, Premi Nova Autoria.

Destaquem

Altres publicacions

0



El passat mes de setembre van ser guardonats dos alumnes del Departament de Teoria, Composició i Direcció de l'ESMUC, Fabià Santcovsky i Juan Andrés González.

Juan Andrés González va estudiar el grau superior de trombó al Conservatori Joaquín Rodrigo de València i, en acabar-lo, com que sempre s'havia apassionat per la composició, va decidir apuntar-se al Màster de composició de bandes sonores i medis audiovisuals que oferia l'ESMUC. Va ser aquí on, com a projecte final, va musicar el curtmetratge *Chroma* dirigit per Xavi Manuel, llicenciat en comunicació audiovisual a la UPF. Aquesta feina ha estat la que, un any i mig després, l'ha fet guanyador del **Premi Nova Autoria 2011** a la millor música original. Els premis Nova Autoria són atorgats per l'Institut Buñuel de la Fundació Autor, juntament amb el Festival

Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. Aquests premis estan considerats com l'entrada al món del cinema per la porta gran i per això el guardonat explica el que ha significat per a ell: "Animar-me a continuar buscant la vida que he decidit tenir, un senyal que amb esforç ho puc aconseguir".

Fabià Santcovsky és un estudiant de tercer curs de composició de l'ESMUC i ha estat guardonat amb el primer premi del **Concurs Internacional de Composició "Francisco Escudero"**. Fabià va anar combinant la seva formació en una escola de música amb l'aprenentatge autodidacta i cada cop més se li va anar despertant la vocació de compositor. Després de cursar dos anys la carrera de física va decidir preparar-se les proves d'accés de Composició a l'ESMUC per a continuar la seva passió. Durant aquests dos anys ha estat alumne de Gabriel Brncic i Mauricio Sotelo. A partir d'un seminari de composició a l'ESMUC, i atenent la petició del clarinetista del Duo Vanguard, l'alumne va començar a compondre l'obra per a clarinet i acordió *Desierto y Oasis*. Un cop fet, el duo va decidir presentant-la al concurs "Francisco Escudero" amb immillorable resultat. L'any passat, a més, al concurs de l'Institut de la Juventud (INJUVE), en Fabià va aconseguir que la seva obra per a sextet *Estado y Sistema* fos seleccionada per ser interpretada en concert. Per a ell, haver guanyat aquest concurs, a més de fer-li una gran il·lusió, representa la recompensa a un gran esforç i una empenta important per a la seva carrera professional. L'obra serà editada i publicada, cosa que li serà de gran ajuda i el donarà a conèixer com a compositor.

No ens queda res més que desitjar molta sort a tots dos amb els futurs projectes i donar-los l'enhorabona pels premis rebuts!

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

4a Fira del llibre de música i la partitura

Dimarts 22 de novembre, de 10 h a 20 h,
l'ESMUC acollirà la 4a edició de la Fira.



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista

Destaquem

Altres publicacions

0



La *Fira del llibre de música i la partitura*, organitzada pel [Gremi d'editorials de música de Catalunya](#) i el servei de Biblioteca i Publicacions de l'Escola, vol apropar als estudiants, professors i públic interessat la producció de les editorials pertanyents al Gremi. Compta amb la representació de Boileau, Brotons & Mercadal, Clivis, Dinsic, La mà de Guido, Periferia i Tritó.

La 4a edició de la Fira tindrà lloc dimarts 22 de novembre, de 10 h a 20 h, al vestíbul de l'Escola. Al llarg del dia, els interessats podran consultar les obres exposades i contactar directament amb els editors per fer-los consultes o demanar exemplars molt concrets. Com a les edicions anteriors, els assistents es podran beneficiar de descomptes especials en l'adquisició de llibres i partitures.

L'acte és obert també al públic extern a l'Escola.



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Blanc, nou disc de Bernat Vivancos

El professor de Composició de l'ESMUC ha editat el seu nou treball amb el segell discogràfic Neu Records.

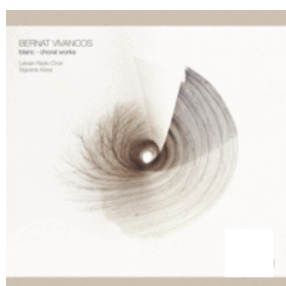


Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



L'àlbum *Blanc* reuneix les veus del Latvian Radio Choir, dirigit per Sigvards Klava, amb les últimes novetats d'enregistrament tecnològic.

Aquest treball discogràfic és un projecte innovador de l'editora Neu Records, que posa els formats més avançats d'enregistrament i distribució al servei de l'obra coral de l'actual director de l'Escolania de Montserrat. Neu Records és un segell independent de nova creació dedicat als enregistraments de música contemporània en formats *surround* d'alta definició, que també vol constituir una plataforma d'interacció entre intèrprets i compositors catalans i internacionals del més alt nivell. Cal destacar que tres dels seus membres directius, Santi Barguñó, Mireia Pacareu i Hugo Romano, són graduats per l'ESMUC.

L'enregistrament de *Blanc* ha estat produït amb el suport de Catalunya Música i de l'Institut Català de les Indústries Culturals de la Generalitat i recull nou obres d'aquest compositor interpretades pel prestigiós Latvian Radio Choir, un dels millors cors de cambra de l'actualitat.

Les obres compostes per Bernat Vivancos conformen una selecció de la música coral més evocadora de l'autor i reflecteixen una estètica que el compositor comença a desenvolupar durant les seves estades a París i a Oslo. Vivancos crea una música d'una rica coloració sonora i textual on convergeixen la recerca d'una harmonicitat d'inspiració espectral, la música modal de tradició occidental i un interès constant per crear una dimensió acústica nova i seductora.

L'enregistrament i la distribució de *Blanc* es basen en un concepte innovador. És un àlbum multifomat que, a més d'oferir-se en doble CD, es pot escoltar en diversos formats digitals disponibles a Internet, incloent versions en *loss/less* d'alta definició i 5.0 surround.

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Documental sobre Agustí Fernández

El pianista i professor de l'ESMUC protagonitza *Los dedos huéspedes*.



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista

Destaquem

Altres publicacions

0



Més entrevista que documental, dirigit per Lucas Caraba, i estrenat en el [Beefeater – InEDit](#) (Festival Internacional de Cinema Documental musical de Barcelona), *Los dedos huéspedes* mostra el mètode de treball d'Agustí Fernández en una classe magistral que es transmuta en una distesa xerrada. El documental explica els diferents elements de la seva vida professional a través de les seves peces i dels músics amb qui treballa.

Fernández parla molt dels altres (la Barry Guy New Orchestra, Mats Gustafsson, Evan Parker, el Trio Local, etc.), reclamant el seu paper d'aprenent de música en ple procés educatiu, com si busqués desviar el focus de l'atenció. Finalment, al parlar dels altres s'explica a si mateix.

A través de la seves paraules, i per suposat, de les seves peces, la pel·lícula mostra també un examen de les repercussions físiques del so, de

la recerca d'una experiència espiritual que aconsegueix parar el temps, així com una exposició de les tècniques ampliades del piano (atacant les cordes directament, ignorant les tecles), pràctiques pròpies de les improvisacions de Fernández.



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

13è Congrés Mundial de Musicoteràpia

La professora Melissa Mercadal presenta un estudi sobre la Musicoteràpia amb gent gran



Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions 0



La World Federation of Music Therapy (WFMT, Federació Mundial de Musicoteràpia) és una organització internacional sense ànim de lucre que reuneix associacions de musicoteràpia i persones interessades en el desenvolupament i la promoció d'aquesta disciplina a nivell mundial, mitjançant l'intercanvi d'informació i la col.laboració entre els professionals. Fundada el 1985 a Gènova, Itàlia, és l'única organització professional internacional que representa a la musicoteràpia internacionalment. Entre els seus membres hi ha organitzacions de musicoteràpia, programes de formació, terapeutes certificats, estudiants de musicoteràpia i individus associats amb aquesta disciplina.

Cada 3 anys es celebra un congrés mundial, que aquest any ha tingut lloc a Seúl (Corea), del 5 al 9 de juliol, i ha aplegat més de 1300 participants de 45

països diferents.

Entre les activitats organitzades dins d'aquest acte, cada dia es dedicava una sessió plenària a un tema d'interès en el camp de la musicoteràpia. En aquestes sessions hi participaven 4 ponents convidats de països diferents que destacaven per les seves aportacions a nivell científic i de publicacions en l'àrea corresponent. Melissa Mercadal, professora del departament de Pedagogia de l'ESMUC, va poder compartir aquest espai en la sessió plenària dedicada a la musicoteràpia amb gent gran. La seva presentació es va basar en els resultats d'un estudi realitzat amb la finalitat de resumir la pràctica i l'activitat científica d'aquesta disciplina en el camp de la geriatria a l'estat espanyol, i es va centrar en els següents punts: els col·lectius més tractats dins de l'àrea de la geriatria, les característiques dels centres on treballen musicoterapeutes professionals, el tipus de formació dels professionals que exerceixen en aquesta capacitat, les condicions de treball, així com també els tipus de programes que s'estan implementant.

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Músics espanyols a l'exili

La creativitat artística que neix d'una vivència traumàtica



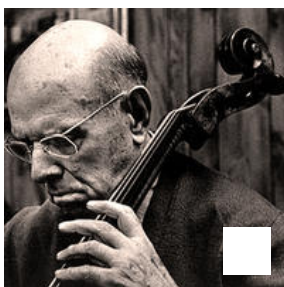
Laura Noguera
Licenciada en
Humanitats i graduada
per l'Esmuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

6



En silenciar el seu violoncel, Pau Casals va fer el major sacrifici de la seva vida; el seu exili polític es va convertir en un empresonament artístic.

Al llarg de la Història hem vist com molts pobles s'han vist obligats a fer les maletes i buscar una nova llar lluny de casa seva. En principi, direm que ningú no deixa la seva terra si no és per una causa major. Ningú no se'n va a l'aventura per gust, ans al contrari, la majoria dels mortals volen viure tranquils i progressar a la terra que els ha vist néixer. El segle xx, amb la Guerra Civil Espanyola, primer; la Revolució Soviètica i l'eclosió dels feixismes més tard, viurà l'auge de les migracions per motius ideològics; pot dir-se que serà un segle pròdig en trasbalsos de població que modificaran el mapa de la intel·lectualitat mundial.

Sis compositors (Salvador Bacarisse, Pau Casals, Manuel de Falla, Robert Gerhard, Rodolfo Halffter i Jaume Pahissa) van haver d'abandonar aquest país per qüestions polítiques, exiliar-se i començar una nova vida lluny de casa; sis intel·lectuals que aparentment no tenien gaire relació entre ells, però que a partir de la seva vida a l'exili compartiren experiències similars.

Ambient cultural abans de la Guerra

Per entendre per què tots aquells músics van haver de fer les maletes i marxar, és interessant veure què va succeir a Espanya abans que esclatés la Guerra Civil, no només a nivell polític i social, sinó també en l'àmbit cultural. Per començar, cal distingir dos focus culturals essencials: Madrid i Barcelona, ciutats que van seguir uns corrents artístics diferents i van acollir la majoria d'intel·lectuals del país.

A Madrid, el 1930 es va presentar a la Residencia de Estudiantes el denominat *Grupo de los Ocho*, de la República o *Generació del 27*. Aquest grup de joves compositors representava una nova via en el desenvolupament de la música espanyola del segle xx i tenia com a protagonistes Ernesto i Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Rosita Garcia Ascot, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Fernando Remacha i Juan José Mantecón. El Grup va néixer amb la voluntat de representar la nova vida musical de Madrid i unir tothom sota un mateix credo artístic. Com va dir Rodolfo Halffter:

«Nuestro objetivo principal, harto ambicioso, consistía en hallar una solución adecuada a la necesidad de renovar el lenguaje musical español y unirnos a las corrientes del pensamiento europeo. Falla nos había señalado la manera de alcanzar esa meta».[1]

Com bé senyala Halffter, el músic gadità, juntament amb el crític musical Adolfo Salazar, foren els autèntics instigadors del Grup. El primer va ser un referent musical i un mestre per alguns dels membres, mentre que l'altre els va fer molta publicitat amb les seves crítiques als diaris més influents del moment. La vida del Grup va ser curta però, al llarg d'aquell període d'exaltació artística que fou la Segona República, van tenir l'oportunitat de fer dos concerts plegats a Barcelona i Madrid. A part de compondre diverses obres que es van divulgar gràcies als Concursos Nacionals, la majoria d'ells van acostar la música a altres disciplines culturals i van introduir un canvi intel·lectual pel qual el compositor va esdevenir també historiador i musicòleg. Durant aquells anys la musicologia va fer un salt qualitatiu important i el músic va deixar de ser només un compositor o un intèrpret.

Cal destacar les relacions que van existir entre músics i poetes, i les col·laboracions que van fer plegats. En l'àmbit poètic, va sobresortir l'arxiconegut grup literari de la *Generació del 27*. Aquest grup de poetes va estar compromès amb el seu temps i amb les lletres i arts del país; músics i poetes van treballar plegats en nombroses activitats de la Residencia de Estudiantes. Tot i que aquella institució no tenia un departament exclusivament dedicat a la música, els compositors col·laboraven en obres i recitals de poesia dels diferents escriptors i assistien assíduament a les conferències i concerts de l'Auditorium. El 1936, amb l'esclat de la Guerra i l'assassinat de García Lorca, l'exili fou una sortida per a la majoria d'intel·lectuals d'aquell grup.

Pel que fa a Barcelona, el període de 1900 a 1939 fou un dels més rics musicalment. Com explica Xosé Aviñoa: «És un període fortament determinat per la inquietud de la modernitat, friso en els temps del Modernisme, racional i adulta en el Noucentisme, vigorosa en els moments de la República i de les escaramusses avantguardistes, capaç d'engendrar institucions, activitats, i d'encendre el llum de la inspiració creativa per tal de fer possible que, al final del període determinat per la Guerra Civil, la societat musical d'aquest cantó de l'Estat fos especialment adulta i hagués assolit un reconeixement internacional de primer ordre».[2]

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

En aquesta època van néixer diverses associacions musicals, com l'**Associació de Música de Càmera**, que va estrenar obres dels compositors del moment i va comptar amb intèrprets de primera fila. A la vegada també va néixer l'**Orquestra Pau Casals**, que va oferir concerts en llocs molt emblemàtics i va dur a terme una programació molt exhaustiva de la mà del ja famós violoncel·lista del Vendrell. L'ambient de la República va ser propici per donar embranzida a nous projectes, es vivien anys d'eufòria, la joventut tenia ganes d'innovar i l'ambient cultural era idoni per fer-ho. A banda d'aquelles formacions, a Catalunya també va néixer un grup de vuit compositors –**Compositors Independents Catalans**– format per **Frederic Mompou, Manel Blancafort, Eduard Toldrà, Ricard Lamote, Robert Gerhard, Baltasar Samper, Joan Gilbert Camins i Agustí Grau**. Aquell grup només va realitzar un concert l'any 1931 i, a causa de la poca informació que hi ha, és difícil determinar quina era la seva orientació, sobretot si tenim en compte que estaven barrejats noucentistes com Toldrà i experimentalistes com Gerhard. Aquest últim va ser el músic més important del Grup; el seu caràcter innovador i afí al corrent dodecafònic el va fer més interessant i, mentre va viure a Barcelona, es va comprometre amb tots els projectes musicals del moment. Gràcies als seus contactes amb els compositors del moviment de la segona Escola de Viena, la seva ciutat va gaudir de la visita de Schönberg, Berg o Webern. Catalunya va viure una època de gran activitat musical en la qual no només va brillar l'àmbit instrumental, sinó també el moviment coral, que va florir encapçalat per l'Orfeó Català.



Grup dels vuit, sense Mompou, a l'Ateneu Barcelonès

L'exili de sis músics

Després de veure quin fou el panorama musical abans de la Guerra, ens endinsarem en el futur dels sis compositors més significatius que van viure a l'exili; els que van aportar coses més interessants musicalment parlant i els que comptaven amb un repertori més ampli per a violí. Dins del Grup de Madrid, hi va haver dos compositors destacats que van marxar del país: **Salvador Bacarisse** i **Rodolfo Halffter**.

Bacarisse va desplaçar-se a París on, després de viure uns anys molt precàriament, va aconseguir una feina a una ràdio francesa i va emprendre de nou la composició. D'entre les obres que va compondre a l'exili destaca, sobretot, el *Concertino per a guitarra*. Malauradament, gran part de la seva obra no ha estat publicada, però es conserva a la Fundació Juan March de Madrid. Investigant, hem trobat obres molt interessants, d'una gran subtilesa i musicalitat, com l'*Adagio per a violí i piano*. La creació de Bacarisse a l'exili no va ser gaire prolífica, i alhora va ser injustament oblidada. El compositor madrileny decidí no tornar a trepitjar mai més Espanya i morir en una altra terra.

Rodolfo Halffter va marxar més lluny, es va instal·lar en un país que es va convertir en el centre d'acollida de la diàspora republicana, Mèxic. Allà, Rodolfo es va integrar de seguida a la vida musical del país. Per començar, va tenir la sort de coincidir amb altres músics exiliats de la seva generació, com Salazar, Pittaluga o Samper. Halffter, només arribar, va compondre el *Concert per a violí i orquestra*, una peça que ja mostrava les seves inquietuds vers el dodecafonisme, un nou corrent musical europeu del qual el compositor madrileny es va convertir en un autèntic mestre a Mèxic. Mentre Europa vivia del passat gloriós dels seus compositors, a Sud-amèrica els músics estaven creant un art lliure d'influències i a la vegada una música actual de gran qualitat. Les obres de Rodolfo agafaven cada vegada més embranzida, fins al punt que moltes d'elles s'interpretaven aquí; arran d'aquest fet, a partir de 1960 visitava Espanya assíduament, però mai fins al punt d'instal·lar-s'hi. Com ell mateix afirmava, era molt difícil trencar amb tot i deixar la seva vida i família allà.

Manuel de Falla, un músic abastament conegut, va marxar també a l'exili. La seva partença ha creat controvèrsia, ja que mentre alguns opinen que fou una fugida per evitar la imminent eclosió de la Segona Guerra Mundial, altres pensen que va ser un exili en tota regla. Falla mai no es va mostrar afí a cap dels dos grups enfrontats a la Guerra; simplement no estava al costat dels Republicans, perquè sent tan religiós com era, no tolerava la crema d'esglésies; però, per una altra banda, no volia tenir res a veure amb aquells que van assassinar cruelment el poeta i compatriota Federico García Lorca. Fos com fos, Falla abandonà Granada el 1939 per viatjar a Buenos Aires. La seva vida a aquest nou país va estar extremadament lligada a l'*Atlàntida*, inspirada en el poema de Jacint Verdaguer. Desgraciadament, la seva salut ja estava molt deteriorada i vivia obsessionat amb les vitamines i els corrents d'aires. Falla va tenir l'oportunitat de tornar un cop va acabar la Guerra Mundial, però va refusar la invitació del Govern espanyol i va decidir quedar-se a la ciutat de l'Alta Gràcia fins que morí el 1946, havent deixat inacabada la que havia de ser la seva gran obra.

Pel que fa als músics catalans, en primer lloc cal citar **Pau Casals**, el músic que va mantenir una actitud més compromesa i que, a més de ser un gran professional, va defensar sempre la seva terra i va lluitar a favor de la pau. Casals, que es va significar sempre al costat de la República i va tenir una forta identitat catalana, va haver d'exiliar-se en rebre amenaces com la del general Queipo de Llano, que deia amb sarcasme que: «*cuando cogieran a Casals, le cortarían ambos brazos a la altura del codo*». Va passar la primera etapa del seu exili a Prades (França), on va viure uns anys molts durs.

Casals tenia l'esperança que, un cop finalitzada la Segona Guerra Mundial, el bàndol republicà acabaria amb els feixistes i, per tant, enderrocaria el règim de Franco. No va ser així, i el violoncel·lista va decidir que no podia



Manuel de Falla, Rosa García Ascot i Jesús Bal y Gay a la Residencia de Estudiantes

acceptar més aplaudiments i premis mentre el dictador continués al poder i els seus compatriotes visquessin sota un règim autoritari. La decisió de silenciar el seu violoncel fou el major sacrifici de la seva vida; el seu exili polític es va convertir en un empresonament artístic.

L'any 1954, Casals tingué l'oportunitat de tornar a Sant Salvador per acomiadar una bona amiga; aquella tornada fou una experiència molt nostàlgica. Després d'aquella visita, el seu amic Eugene Istomin li va fer veure que no podia seguir entrant i sortint de Catalunya i a la vegada restar a l'exili. Així, Casals mai més va tornar a trepitjar la seva terra i s'exilià definitivament a Puerto Rico. Fou un músic molt compromès políticament; els seus ideals van determinar les decisions i les renúncies més importants de la seva vida. Una vessant poc coneguda de Casals són les seves composicions. Pau Casals té obres molt impressionants, però que malauradament no s'interpreten gaire. La seva *Sonata per a violí i piano* és una peça de primer nivell, que fins l'any passat no s'havia publicat. Durant la seva vida, Casals va ser reticent a permetre la publicació de les seves obres i, per aquest motiu, només es coneixien aquelles que van difondre els seus amics. Amb el temps esperem que la seva faceta de compositor sigui més coneguda.

Un altre músic català que va haver d'exiliar-se fou **Jaume Pahissa**, que es va instal·lar a Buenos Aires. Pahissa va participar molt activament en moltes de les activitats que organitzaven altres catalans exiliats. A part de compondre i dirigir orquestres, va escriure la biografia de Manuel de Falla, amb qui va mantenir una estreta relació durant la seva estada a l'Argentina. Pahissa, l'any 1961, va rebre un permís per visitar Catalunya, i va assistir a tots els actes que li van preparar. Tot i això, va decidir tornar al país d'exili i morir allà.

El darrer músic exiliat fou **Robert Gerhard**, un compositor transgressor que assolí la fama al seu exili a Cambridge. En aquesta ciutat va compondre les seves obres més importants, totes de caràcter dodecafònic, una tècnica que va anar millorant amb el pas del temps. Fou un dels pocs músics que va viure la seva època daurada musical a l'exili; és més, els anglesos el consideren un dels seus millors compositors. L'any 1950, la seva música ja s'interpretava arreu d'Europa, fet que el va portar a Espanya a presentar les seves obres més d'una vegada. Gerhard va ser un músic amb una vida intel·lectual molt activa, ja que no es va dedicar només a compondre, sinó que també va escriure nombrosos articles sobre música.

El trasbals de l'exili

A través de la vida i la interpretació d'algunes obres d'aquests músics, hem pogut veure com cada un d'ells va viure el seu exili personal. En general, l'experiència va ser molt dura i dolorosa; encara que la majoria trobés al seu país d'acollida un ambient propici per desenvolupar la seva vida, tots es van enyorar d'una manera o altra. El desterrament va suposar un sotrac en les seves vides, i cadascun d'ells va veure com tots els ideals pels quals havien lluitat desapareixien, i no tenien més remei que abandonar la seva terra. S'ha de reconèixer que justament aquells que es van poder exiliar, en certa manera, van ser uns afortunats, ja que el cost del passatge del vaixell a Mèxic amb la família no era pas barat. Per tant, si més no, van tenir la sort i els diners per pagar-se aquests desplaçaments i començar una nova vida. Altres que es van quedar no van tenir la mateixa sort...

Els països receptors d'exiliats republicans es van enriquir enormement gràcies a l'arribada massiva d'intel·lectuals, en general. Aquells artistes van estrènyer la seva relació amb el seu país d'acollida, la qual cosa va redundar en benefici de les dues parts. Un altre punt en comú entre els exiliats és el difícil retorn, ja que no tots van voler tornar o van tenir l'oportunitat de fer-ho i, els que ho van fer, no s'hi van voler instal·lar definitivament. Tot havia canviat massa: ni el país era el mateix, ni ells eren els que havien fet l'equipatge feia tant de temps. S'ha de dir que la música d'aquells compositors arribava a aquest país tot i la dictadura. A Franco ni li agradaven les novetats musicals ni n'estava al corrent, però no li hagués importat que aquells intel·lectuals tornessin a casa: haurien aportat sensació de normalitat al país.

Tot i la vivència traumàtica que suposa ser bandejat del propi país, un sent la inquietud de descobrir noves coses i tirar endavant. Sortir de l'ordre conegut és una experiència fèrtil; l'exili entès com una fugida de la monotonia és consubstancial a la naturalesa humana. Si afirmem que en períodes difícils hi ha més creativitat, no seria erroni pensar que l'exili, en certa manera, és creatiu. És allà on emprenem un camí nou; on, de fet, *obrim* un camí i no ens limitem a seguir els passos dels que s'han enfrontat a la "jungla" abans que nosaltres. Tanmateix, l'exili representa una commoció molt forta per qui el pateix.

(1) HALFFTER, Rodolfo. Manuel de Falla y los compositores del Grupo de Madrid. *Música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca 1915-1939*, Emilio Casares (comissari exposició). Madrid: Instituto Nacional de artes escénicas, 1986, p. 38.

(2) AVIÑO, Xosé. Del modernisme a la Guerra Civil, IV. En AVIÑO, Xosé. *Història de la música catalana, valenciana i balear*. Barcelona: Edicions 62, 2002, p. 11.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AVIÑO, Xosé. «Del modernisme a la Guerra Civil». A: *Història de la música catalana, valenciana i balear* (Director Xosé Aviño). Barcelona: Edicions 62, 2002.

BALDOCK, Robert. *Pau Casals*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1992.

PAHISSA, Jaume. *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1956.

PALACIOS, Maria. *La renovación musical en Madrid durante la Dictadura de Primo de Rivera, El Grupo de los ocho (1923-1931)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2008.

PERSIA, Jorge de. «Falla en Argentina: en torno a Homenajes». A: *Manuel de Falla tra la Espagna e l'Europa*. Pinamonti, Paolo (ed.) Firenze: Leo Olshki, 1987.

VV.AA. *Música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca 1915-1939*. Emilio Casares (comissari exposició). Madrid: Instituto Nacional de Artes Escénicas, 1986.

Comentaris (6)

[+ Afegir un comentari](#)

Felicitats a l'autora

Lucía Coscujuela 06 novembre 2011 17:05:24

Com afeccionada a la música, haig de manifestar que l'article "Músics espanyols a l'exili" de Laura Noguera m'ha semblat nou, exhaustiu i molt ben documentat. Però com a persona m'ha entristit molt que des de la revista d'una escola superior de música l'autora sigui insultada per haver comès l'imperdonable delictes d'anomenar espanyol a un músic català.

Potser s'equivocava Pau Casals quan va dir: "la música, aquest meravellós llenguatge universal hauria de ser font de comunicació entre els homes".

El llenguatge no és neutre

Marc Renau Meier 05 novembre 2011 20:00:06

Laura Nogueras, tal i com ho descriu molt bé la Mar Rosàs, el llenguatge no és neutre. Amb el llenguatge no només s'expressa el pensament, sinó que també el conforma. Dues idees:

1 Més enllà dels nacionalismes: quina connexió musical tenen Casals, Gerhard o Pahissa amb els músics de la Residència de Estudiantes? Dóna la sensació que apliques l'argument de UPyD (amb allò de "lo que nos une" amb la foto del DNI espanyol) i que amb aquest argument passes per davant de qualsevol altra consideració.

2 I ara sí, amb els temes identitaris: és cert que el trauma de la guerra civil és el denominador comú d'aquest músics. Però això no els fa o els deixa de fer espanyols. El resultat de la guerra civil fa que allò que aquests músics puguin tenir alguna cosa en comú és l'exili. Res més. I precisament per això que et dic, que agafis la figura de Casals (sabent qui era) i utilitzis el seu exili per qualificar-lo d'espanyol... Això grinyola. Estic convençut que tu mateixa ho veus. És cert que Casals mai va escriure en un paper que fos independentista. Però només cal escoltar el seu discurs a les Nacions Unides per tenir una "pista" de quins eren els seus sentiments.

Salut, i per la resta de l'article felicitats.

Síncope o síncopa?

El músic té la paraula



Albert Romani
Filòleg i professor de
l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la
paraula

Altres publicacions 0



Estic escrivint sobre música. M'assalta un dubte, que no se'm presentaria oralment: he d'escriure "la síncopa" o "la síncope"? Consulto un diccionari normatiu i en trec l'aigua clara: la forma correcta és *síncope*, amb l'article femení; l'altra és incorrecta perquè ni tan sols hi surt...

Intentaré demostrar la falsedat d'aquest raonament. Les formes que apareixen en un diccionari normatiu són correctes per definició. Però que una forma o una paraula no hi aparegui no vol dir absolutament res. A més, els termes especialitzats i d'argots tècnics es recullen en uns altres diccionaris, com els que elabora el TERMCAT. I aquest organisme vinculat a l'Institut d'Estudis Catalans no mou un dit sense consultar "els especialistes" i "les institucions acadèmiques" de cada àmbit. Qui deuen ser aquesta gent?

Tornem a la... "um-paa". Dos arguments més a favor de la *síncope*: "és que al diccionari, entre els significats retòric i mèdic, hi ha també el musical" i l'estocada final: "el mot ve del grec i en grec és amb -e, i aquí la teniu en grec per a més inri: σύγκοπη". Davant d'això, qui no s'arruga? Potser algun musicòleg que sap que aquest mot d'origen grec es va llatinitzar a l'Edat Mitjana com a SYNCOPA, amb una magnífica -a de la 1ª declinació, i que així s'ha reproduït en llatí durant segles, fins a entroncar amb llengües modernes com el castellà –amb l'excepció de l'accepció mèdica (uff! ara sí que m'agafa una síncope). Sí que és cert que en català la terminologia retòrica ha recuperat la forma grega. Però això és obstacle perquè l'argot de la música, de tradició oral ininterrompuda, parteixi de la forma llatina, creant així un doblet d'especialització?

No són les respostes el que compta, sinó les preguntes. Per cert, una pregunta: "anacrusa" o "anacrusi"? Un moment, que ho consulto al diccionari... Només hi trobo "anacrusi". Aiiii!

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Ferran Miàs

Tenora de La Principal de la Bisbal

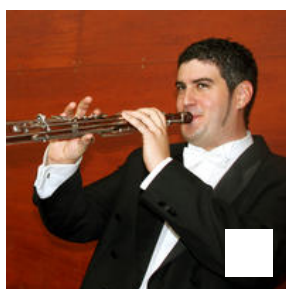


Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Ferran Miàs (La Bisbal d'Empordà, 1986) és un graduat de l'ESMUC que, amb només 25 anys, acaba de substituir el tenora de la cobla La Principal de la Bisbal, Josep Gispert, que ha estat gairebé trenta anys com a titular de l'instrument que porta la veu cantant d'aquestes formacions.

Al Ferran no li ha tremolat el pols, i des de la primavera exerceix la seva responsabilitat amb la visió d'un jove de tarannà ferm, de completa formació, i amb una trajectòria que ben segur que el portarà més enllà de possibles fronteres preestabertes.

Comença a estudiar música als 5 anys. Per influència paterna o perquè ja li agradava la música?

No ho recordo amb claredat, però puc pensar que va ser per iniciativa dels meus pares. Ara bé, si ho van fer perquè jo els ho demanava, o perquè el meu pare també estava relacionat amb la música o, senzillament, perquè els va semblar que m'agradaria, no t'ho puc assegurar. Potser va ser per influència d'alguns dels meus amics que feien música, no ho sé. En tot cas, els estic agraït per haver-me introduït en aquest àmbit.

Per què va escollir la tenora?

L'instrument que primer volia tocar era la trompeta, simplement perquè era el que tenia més vist i suposo que em feia més gràcia. L'Escola de Cobla Comarcal Conrad Saló disposa d'un servei de préstec d'instruments per què els alumnes primerencs puguin escollir un instrument sense haver-lo de comprar. Quan va arribar el moment, sembla que no quedava cap trompeta disponible. Em van aconsellar que agafés la tenora i posteriorment ja em farien el canvi. Ara penso que vaig tenir molta sort, no canviaria la tenora per res del món, per tot el que representa aquest instrument. M'apassiona ser la veu cantant, la que fa la melodia principal amb l'acompanyament de la resta d'instruments.

Un músic neix o es fa?

Jo crec que una mica totes dues coses. Segurament hi ha músics que tindran més facilitat, però una bona formació és bàsica. I amb el temps, i a mesura que et vas fent gran i vas adquirint experiència, tu mateix et vas creant com a músic i constantment vas evolucionant.

Es va graduar el 2011 amb el projecte final *La tenora concertant*. Quina era la seva proposta?

L'objectiu principal era aportar nou repertori per a tenora solista i cobla. D'aquesta manera, aprofitava per fer un recull de tot el que s'havia fet fins aleshores i així donar a conèixer una part de repertori menys reconegut. Per altra banda, també volia potenciar la tenora com a instrument solista.

La tenora és un instrument propi de la cobla, però quin pot ser el seu futur?

Crec que el futur de la tenora és dins la cobla i també fora d'aquest àmbit. Perquè no? Actualment amb la tenora s'estan fent moltes coses diverses i de diferents gèneres musicals, tot i que costa que tinguin continuïtat. Necessitem mentalitzar-nos que la tenora no és un instrument limitat a un àmbit, sinó que té moltes possibilitats i molta versatilitat.

Què en penses de la teva formació a l'ESMUC?

Estic molt satisfet del meu pas per l'ESMUC. Crec que era fonamental per a la meua formació. Penso que, tot i ser un centre relativament jove, està fent molt bona feina i amb el temps millorarà encara més. Considero que s'hi fa una gran tasca i per això hi ha tants alumnes molt ben preparats. Crec que és una escola de referència.

Amb només 25 anys ja ha passat per diferents cobles i ara és el primer tenora a La Principal de la Bisbal. Això és el que es denominaria una carrera meteòrica, o és fruit

Contingut Actual

Número 2, novembre 2011

Destacats

- A dues veus
- Article
- La música té la paraula
- L'entrevista



- Premi internacional Joan Guinjoan



- 4a Fira del llibre de música i la partitura

Contingut Anterior

- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

del treball, o de tenir un talent especial per tocar aquest instrument?

Sens dubte és fruit del treball, la constància i la dedicació, com és el meu cas; sobretot al començament, quan passava moltes hores al dia practicant. Ara no puc passar-hi tot el temps que voldria, tot i que el fet de fer diferents activitats, com la docència o tocar amb la cobla, ja et va mantenint en forma. Hi ha un altre factor important, que és estar en el lloc adequat en el moment adequat. Sempre que he canviat una cobla per una altra era perquè jo ho creia necessari per a la meva evolució personal, per millorar. I també s'ha de comptar amb la sort, perquè actualment hi ha molt bon nivell i qualsevol instrumentista de tenora amb bones facultats podria estar en el meu lloc.

Què suposa ser primer tenora de La Principal de la Bisbal, substituint el Josep Gispert, que ho ha estat durant 28 anys?

D'entrada, un repte enorme, perquè això suposa substituir al que va ser el meu mestre durant molt de temps. Això no és gens fàcil. Moltes vegades caus en comparacions, la qual cosa no és del tot favorable per a un instrumentista. La gent sempre pensa que per aquella cadira hi han passat alguns dels millors tenores de la història, i això és una gran responsabilitat. Alhora m'omple d'orgull poder tocar en aquesta formació.

Què pot aportar Ferran Miàs a la seva orquestra?

Musicalment parlant, posaré tot de la meua part per seguir mantenint el nivell que sempre ha tingut aquesta cobla centenària. I pel que fa la convivència, vull aportar el màxim de serietat a l'hora de treballar i també molt bon rotllo en els moments que calgui. Des de la meua entrada, tots els companys m'han posat les coses molt fàcils i tenim molt bona relació.

Amb 25 anys pertanys a una orquestra professional, imparteixes classes d'instrument a diferents escoles de músiques. Què més t'agradaria fer amb la música?

El meu futur el veig com el present, dedicant-me a l'orquestra i a la docència, perquè les dues coses m'agraden. El que sí que tinc molt clar és que mai descarto res. La composició, de moment no, però qui sap d'aquí a un temps. Si em diuen de col·laborar en altres projectes diferents de la cobla, i si el projecte és atractiu, no em tanco les portes.

Com veus el futur de la música tradicional, de la música de cobla?

Avui té molta salut: cada cop hi ha cobles de més categoria i les noves fornades de músics joves arriben a un nivell molt alt, molt més ben preparats que uns anys enrere. S'està component música de cobla excel·lent. Malauradament, els resulta difícil obrir-se camí. Quan es contracta una cobla s'acostuma a demanar un repertori clàssic de tota la vida, i és complicat fer lloc a la nova música que escriuen els compositors actuals. S'hauria de poder trobar un equilibri entre tradició i renovació.

Quin paper pot tenir l'ESMUC, o les escoles de música, en la formació dels músics de cobla o de música tradicional catalana?

L'ESMUC hi té un paper molt important, ja que gràcies a la oficialització dels estudis dels instruments de la cobla tenim el bon nivell que hem assolit i, de retruc, les cobles sonen millor. També ha ajudat a difondre la idea que la música de cobla no es limita a les sardanes -que n'hi ha moltes i de molt bona qualitat-, sinó que la cobla és una formació musical molt versàtil que pot afrontar tot tipus de repertori.

I un altre plaer, a part de la música?

El poc temps lliure que tinc m'agrada poder compartir-lo amb la Carla, la família i els amics. Sóc molt d'estar envoltat pels meus i fer coses junts, com anar a menjar bé, anar a la platja, o a fer excursions.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari