

Número 6, març 2012

Arran de la sentència del Tribunal Suprem

El títol de grau, una qüestió de noms

L'entrevista

Entra



Carlos de Castellarnau
Zoraida Marquès

Guanyador del *Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors*

Article

Entra



Els drets d'autor en la creació musical

Mireia Pacareu

Retòrica i intertextualitat en els processos de creació contemporanis

Destaquem

Entra



La Big Band i Perico Sambeat a L'Atlàntida
Sergi Basart

Vic alberga el cicle de Grans Conjunts de l'ESMUC

La música té la paraula

Entra



La pronunciació anglesa
Rolf Bäcker

Una problemàtica cognitiva i social

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Arran de la sentència del Tribunal Suprem

El títol de grau, una qüestió de noms



Redacció ED

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

1



La sentència dictada recentment pel Tribunal Suprem sobre els títols atorgats pels centres d'ensenyaments artístics superiors ha sembrat de dubtes i temors sobre les conseqüències futures que se'n podrien derivar. Hi ha qui en minimitza els efectes, argumentant que es tracta d'una simple qüestió de nomenclatura; i hi ha qui en canvi hi veu un pas enrere en l'equiparació dels estudis musicals com unes carreres en perfecta sintonia amb les universitàries. Per tranquil·litzar els ànims i ressituar la problemàtica que es va produir a partir de la demanda interposada per la Universitat de Granada, cal recordar les paraules del director de l'Escola, Josep Borràs, en la línia del que sostenen altres autoritats acadèmiques al respecte:

"Aquestes sentències conclouen que els centres d'ensenyaments artístics superiors no poden oferir títols de Grau i ha declarat nuls alguns dels articles del Reial decret que n'ordena els estudis i la titulació.

No obstant, la sentència remarca explícitament que, tal com determina la LOE, els títols artístics superiors són equivalents a tots els efectes, acadèmics i professionals, als títols universitaris de Grau i que, llevat de la denominació, el contingut dels articles 11 i 12 resulta conforme a dret. Així doncs, en cap cas ha quedat qüestionada ni l'estructura ni el contingut dels plans d'estudis i, menys encara, la completa equivalència dels títols artístics superiors amb els graus universitaris."

Per tant, la sentència no ha de provocar ni grans ni petits canvis en el disseny d'uns estudis que, des de fa dos cursos, l'ESMUC està desplegant. Tampoc no ha de revertir en cap disminució de les oportunitats professionals i acadèmiques que la nova titulació superior –ara per ara sense nom– ofereix. Això sí, caldrà solventar el buit que deixa la denominació de grau, sense oblidar que la qüestió dels noms no és tan ociosa com es podria pensar.

Comentaris (1)

+ Afegir un comentari

Completa equivalència

Carles Mas i Garcia 07 març 2012 11:59:42

¡Ah!

¡Ara ens diuen que el títol de Grau Superior, no és un grau superior, però que és una completa equivalència a tots els efectes, però que no és un títol universitari... però que és com si...!

¿I com se li ha de dir a una cosa que no es pot definir i per a la qual no s'ha trobat encara un nom?

¿I quin respecte pot tenir la societat per a uns estudis i unes competències representades amb un títol sense nom, que hores d'ara, està "indefinit"?

¿Encara s'ho hauran de rumiar uns quants anys? ¿Vint o trenta més?

¿És un problema lingüístic, metafísic... o un problema de poder polític i de competències, de voluntat política i institucional?

¿Existeix allò que no sabem anomenar ...o allò que no ens deixen anomenar?

¿Fins quan...?

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- Il Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011
- Número 2, novembre 2011
- 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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

És greu, no ser grau?

Conseqüències de la duplicitat de titulacions

Des d'ara sense altra denominació específica que la de *títol superior de música*, la sentència del Tribunal Suprem ha retirat la nomenclatura de 'grau' a tots els estudis artístics superiors que des de fa dos anys s'impartien a centres com l'ESMUC. Això obliga altre cop a mantenir una duplicitat de titulacions i a nomenclatures sinònimes entre els estudis que atorguen les universitats i els centres d'ensenyament superior. Quines altres conseqüències, abast i rèpliques pot tenir aquesta sentència?

A dues veus

Altres publicacions

0



Josep Margarit

Cap d'Estudis de l'Esmuc



Rubén López Cano

Professor de Musicologia de l'Esmuc

S'ha d'insistir en què la sentència del Tribunal Suprem sobre l'anul·lació d'alguns punts del Reial Decret 1614/2009 d'ordenació dels ensenyaments artístics superiors no el modifica substancialment i, per tant, no ha d'implicar canvis ens els ensenyaments que impartim, ni de grau ni de postgrau. Declarant nuls els articles 7.1, 8, 11, 12 i la disposició addicional setena del Reial Decret, el que s'invalida és la denominació de "grau" per als estudis que impartim a escoles com la nostra. A més a més, la sentència crea problemes amb d'altres decrets i normativa posteriors, que ja havien assumit aquesta denominació i, per tant, els invalida totalment o parcial, de manera que probablement hauran de ser reformulats.

El nostre centre i els altres on s'ofereixen estudis de música, de dansa, d'art dramàtic, de restauració i conservació, o d'arts plàstiques i disseny, quedem sense una nomenclatura adient per a les titulacions superiors dels nostres estudis, però en cap cas s'ha posat en dubte la seva equiparació a les que ofereixen les universitats. Ans al contrari, la sentència ratifica la inclusió dels ensenyaments artístics superiors i els seus títols dins l'Espai Europeu d'Educació Superior (EEES), així com la seva analogia amb els estudis universitaris, literalment amb "el mateix valor i estimació d'ambdós tant en allò acadèmic com per a l'exercici professional". Queden garantides, doncs, la igualtat de formació i oportunitats que ofereixen les nostres titulacions i les universitàries. La sentència no es refereix als estudis de postgrau i màster, i per tant es podran organitzar com fins ara, i les seves titulacions no sofreixen cap alteració nominal.

De fet, segurament per l'època en què fou redactada, la LOE no explicitava la titulació de "grau" per als estudis superiors artístics, tot i que els descriu i els equipara en la pràctica als estudis de grau universitari. Aquesta situació en què la sentència ara ens deixa als centres superiors de l'Estat com l'ESMUC, cal pensar que és transitòria, a l'espera de com es pronunciï el Ministeri d'Educació. Un dels elements que l'Administració haurà de tenir en compte és els possibles conflictes amb la normativa europea, que ens ha de regir pel fet de compartir l'Espai Europeu d'Educació Superior. Buscant una confluència de totes les denominacions possibles per a les titulacions superiors, només s'hi distingeixen dos possibles nivells, el de grau (o *Bachelor*) i el de postgrau (o *Master*). La denominació de grau, independentment de qui l'atorgués, anava en aquesta direcció unificadora i no deixava lloc a dubtes sobre la tipologia dels estudis que oferim. Havent-hi contradiccions entre la normativa estatal i l'europea, probablement la sentència del Tribunal Suprem no serà la darrera paraula en aquest tema, tot i que de moment obliga a retirar aquesta denominació. Moltes veus, tant dels mateixos centres artístics superiors com sindicats, reclamen una solució que resolgui aquesta absència de nom escaient per als nostres estudis, i que a tota Europa han batejat com a grau. Si ningú no dubta de la qualitat del nostre ensenyament ni de fer-lo equiparable al de les universitats, si la normativa europea ha simplificat nomenclatures, per què mantenir la dualitat, per què construir una sinonímia inútil? El nom no fa la cosa, però la conté.

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

És greu, no ser grau?

Conseqüències de la duplictat de titulacions

Des d'ara sense altra denominació específica que la de *títol superior de música*, la sentència del Tribunal Suprem ha retirat la nomenclatura de 'grau' a tots els estudis artístics superiors que des de fa dos anys s'impartien a centres com l'ESMUC. Això obliga altre cop a mantenir una duplictat de titulacions i a nomenclatures sinònimes entre els estudis que atorguen les universitats i els centres d'ensenyament superior. Quines altres conseqüències, abast i rèpliques pot tenir aquesta sentència?

A dues veus

Altres publicacions

0



Josep Margarit

Cap d'Estudis de l'Esmuc



Rubén López Cano

Professor de Musicologia de l'Esmuc



El 13 de gener de 2012 el Tribunal Suprem va anul·lar els articles 7.1, 8, 11, 12 i la disposició addicional setena del Reial decret 1614/2009 d'ordenació dels ensenyaments artístics superiors. Amb això els conservatoris perdem la facultat d'atorgar el grau de Bolonya i tornem al títol superior de conservatori que hem tingut sempre.

El debat que suscita la sentència, particularment animat a les xarxes socials, ha estat una passarel·la de despropòsits sense fonament. La resolució no és l'apocalipsi. Seguirem com hem estat fins ara. Els propers titulats tindran, per bé o per mal, els mateixos reconeixements, oportunitats i dificultats que han tingut tots els titulats de l'ESMUC.

Els ordenaments dels Ensenyaments Artístics Superiors (EAS) reflecteixen la contumàcia de les polítiques educatives de l'estat espanyol, ja del tot insostenible. Enfront d'això, hi ha qui advoca per la inserció dels EAS a la universitat, com si fos la panacea que les curarà de tots els seus mals. No és així. Se n'exageren desmesuradament les virtuts i no es contempla cap dels seus múltiples problemes. Malgrat que entenc la urgència d'un ordenament coherent, em sembla que la discussió "universitat sí" - "universitat no" és un fals dilema i una cortina de fum que amaga problemes més bàsics.

La possibilitat de tenir un règim universitari o para universitari a l'ESMUC inquieta molts companys. Preocupen sobretot els requeriments sobre el desenvolupament d'àrees de postgrau, la titulació del professorat i la investigació. No obstant això, sigui quina sigui la solució a les ordenances dels EAS, igualment hem de desenvolupar aquests punts perquè així ho requereix el mandat europeu.

Cal aconseguir una ràtio mínima de professors amb postgrau. Al llarg dels últims anys, molts dels nostres col·legues, incloent intèrprets, han obtingut algun postgrau o estan a punt d'obtenir-lo. Diversos professors que tenim el grau hem col·laborat en la direcció o codirecció d'algunes de les seves tesis, en assessories formals i informals i en els tribunals de defensa. Per continuar amb el procés no cal anar a la universitat. Molts conservatoris europeus, com l'ESMUC, tenen programes de postgrau summament interessants. Crec que és el moment d'estrènyer la col·laboració entre els professors que tenim experiència en dissenyar i dirigir projectes de tesi i els professors que estan considerant fer un postgrau. Segur que es poden generar idees i estratègies que optimitzin les iniciatives personals en el nostre entorn.

La creació de postgraus professionalitzadors és un altre imperatiu europeu i, per tant, hem de seguir pensant en programes útils per desenvolupar recursos humans musicals d'excel·lència. Per això cal conciliar tres aspectes: el que requereix la societat, els recursos de què disposem, i les característiques i demandes de l'alumnat que sol·licita cursar els nostres màsters. Aquesta àrea dóna la oportunitat als estudiants d'assolir competències per millorar la seva adaptació i la transformació de l'entorn de treball musical, a nivell de mercat però també a altres nivells d'acció cultural.

La investigació, per la seva banda, s'ha de desenvolupar d'acord amb l'objectiu fonamental de l'ESMUC: formar músics pràctics, intèrprets i creadors de gran nivell. Afortunadament ja tenim una instància que s'encarregarà de coordinar els treballs de màster i investigació. Amb això treballarem més articulats perquè els projectes de recerca tendeixin a desenvolupar i reforçar els continguts del màster i del grau, implementant àrees i projectes de recerca realment útils per al treball de l'ESMUC. Molts de nosaltres, que ens especialitzem en el treball teòric, ens sentim enormement satisfets quan, en projectes de fi de carrera o màster, els nostres estudiants –tant d'àrees teòriques com intèrprets o compositors– continuen les nostres línies de recerca o troben útils les nostres publicacions. Moltes de les línies de recerca que hem obert o continuat han estat marcades per les necessitats dels nostres estudiants.

D'entre els col·legues de l'ESMUC llicenciats i amb grau de doctor, no en conec cap que cregui que aquest procés hagi de traslladar mecànicament el model universitari a la nostra escola. Molts

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- Il Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

critiquem aquest model amb duresa i no el volem repetir. La majoria pensem que l'ESMUC ha de trobar la seva pròpia identitat, la orientació i les tasques que ha d'aportar a la societat. En aquest àmbit està tot per fer, i per això cal la col·laboració de tothom.

Ara és moment que, tant els que hem orientat la nostra especialitat professional musical cap a l'acadèmic, en terrenys com la investigació o la planificació pedagògica, col·laborem amb els col·legues instrumentistes o creadors per complir aquests mandats. Un exemple d'aquesta col·laboració es fa palesa en els projectes de fi del Màster en Interpretació de la Música Antiga del curs 2010-2011. Per un ordenament legal, només professors amb grau de doctor podien participar oficialment en els tribunals. No obstant això, es va acordar que hi assistissin també els professors d'instrument i decidir entre tots la nota final, que es registraria en unes actes firmades només pel personal acreditat.

Aquest és el tipus de col·laboració que hem de tenir. I aquests són els passos que hem de seguir, independentment de la solució que es doni per l'ordenament dels EAS... i dels errors o encerts del Tribunal Suprem.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Destaquem



La Big Band i Perico Sambeat a L'Atlàntida

Vic alberga el cicle de Grans Conjunts de l'ESMUC



II Jornades de pedagogia musical

Un punt de trobada per a estudiants i professionals



Concert de percussió de l'ESMUC

Quan un no es pot estar quiet a la butaca...



Una jornada particular

El Dia de la Musicologia a l'ESMUC



Creació i repertori a Ginebra

L'ESMUC als *Rencontres Européennes des Écoles Supérieures de Musique*



L'ESMUC, una escola plena de talent

El grup Enderrock i la IFMCA premien professors i estudiants de l'Escola



Sonates d'un oboista

Xavier Blanch interpreta Giuseppe Sammartini

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011
- Número 2, novembre 2011
- Número 1, octubre 2011

Números anteriors

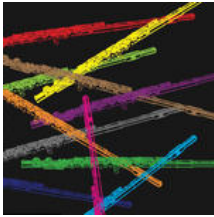
- Número 81, gener 2020
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital



Bach, al centre del Barroc Europeu

CD de Guido lotti, a l'orgue de l'Església de Cabrera de Mar



Tres dies de flauta al 100%

L'ESMUC acull la segona convenció de flautistes de l'AFE



Es presenta la GIO

L'orquestra simfònica de les comarques gironines, dirigida per Marcel Sabaté

Destaquem



La plataforma Pop & Jazz de l'AEC

Us espai per al debat i l'intercanvi de coneixements

Altres notícies i recomanacions

Curs pràctic per a la creació de teatre musical, a càrrec de Joan Vives

L'Orquestra de cambra de Granollers estrena les obres de dos estudiants de Composició

Dues agrupacions de Música Antiga interpreten Mozart i compositors austríacs del XVIII

« Previous

1 2

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- Il Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011
- Número 2, novembre 2011
- 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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

La Big Band i Perico Sambeat a L'Atlàntida

Vic alberga el cicle de Grans Conjunts de l'ESMUC



Sergi Basart
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Perico Sambeat i la *big band* de l'ESMUC a la sala Oriol Martorell de L'Auditori

Divendres, 2/4 de 9h del vespre. L'onada de fred siberià acaba d'arribar; fa un fred que pela, no superem els zero graus a tota la Catalunya central i de sobte, a L'Atlàntida (Centre d'Arts Escèniques d'Osona) s'apaguen els llums, entra la Big Band de l'ESMUC, Perico Sambeat al capdavant, i els primers acords de *Memoria de un sueño* comencen a escalfar l'ambient i a presagiar el que ens espera. El concert s'ha vehiculat com un recorregut per la trajectòria del gran saxofonista i compositor valencià -referent indiscutible del jazz al nostre país i mestre de cerimònies de la vetllada- a través d'arranjaments de cançons pròpies i de versions que mostren el seu llenguatge, sempre íntim i sincer.

El saxo tenor de Lluç Casares és qui trenca el gel fent el primer solo del vespre, seguit de la trompeta de Pol Padrós i la guitarra de Roc Calvet; tots ells són recompensats amb grans aplaudiments per part d'una audiència entregada des del primer minut que quasi ha omplert la sala, amb capacitat per unes 350 persones. A l'enèrgic tema inicial el segueixen dues cançons

que Sambeat, molt atent en la direcció i amable amb el públic, explica que ha compost per encàrrec: *Triptik*, on destaquen les intervencions de Josep Valldeneu (saxo alt) i Bruno Calvo (*flugelhorn*), i *Matilda*, un bolero que compta amb la participació com a vocalista de Mireia Vilar i que s'endú una de les ovacions de la nit. Abans d'arribar a l'equador del concert i que es produeixi el canvi de base rítmica encara sona una cançó més, una versió de *A sleppin' bee* de Harold Arlen, el primer arranjament que Sambeat confessa haver fet i que es presenta aquí com un exercici d'estil, quasi un homenatge al swing de les *big bands* d'Oliver Nelson, Duke Ellington o Count Basie.

El canvi de músics no es nota i la base continua sonant compacta fins al final del concert, on ens retrobem amb el Sambeat més pur, més personal: a *Rosa dels vents*, on tornem a escoltar la càlida veu de Mireia Vilar, la segueixen la seva última composició, *La sombra de Ciro*, inspirada en la figura del gran conqueridor persa, i la versió de l'arxiconeguda *Muñequita linda*, que canta Gemma Humet i que, a causa del lloable intent de donar a tots els músics quota de protagonisme, potser ha pecat d'un excés de solistes. Per acabar el concert sona *Epicur*, en què finalment Perico Sambeat deixa la direcció i arrenca un enèrgic solo amb el seu saxo alt per al major gaudi de músics i espectadors, que el corresponen amb una sonora ovació.

Final del concert. El col·lectiu ha funcionat amb gran precisió, la banda s'ha mostrat implicada, il·lusionada, desimbolta i els solistes han mostrat un digníssim nivell. El seu treball, la dedicació, les ganes i l'amor per aquesta música han quedat de manifest i només el fet que l'objectiu d'aquesta formació sigui purament formatiu impedirà que agafin l'autobús i se'n vagin a recórrer els auditoris de tot el país presentant aquest repertori, ara que ja està rodat i absolutament preparat. Amb una certa tristesa ho reconeix el mateix Sambeat abans de ser interromput per una entranyable espontània: "*Es que lo haceis muu bien*" -quanta raó!-. Sona el bis, *Guajira para Duke*, del multipremiat àlbum *Flamenco Big Band* (2008). S'obren els llums i tothom cap a casa. A fora, continua fent molt fred.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

II Jornades de pedagogia musical

Un punt de trobada per a estudiants i professionals



Esther Navarro
Estudiant de Musicologia
de l'ESMUC

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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

Destaquem

Altres publicacions

0



El 10 i 11 de març l'ESMUC serà testimoni, per segona vegada després de les jornades *Punt de Partida* l'any 2009, de la iniciativa dels alumnes de pedagogia per a crear un espai obert on docents i estudiants puguin debatre i compartir coneixements i experiències en l'àmbit de l'educació musical. La comissió impulsora la formen la Carla Gordo, la Sara Parladé i l' Anna Huertas, alumnes del darrer curs de Pedagogia per a la Formació Bàsica i General: "Òbviament –explica l'Anna– ens fa molta il·lusió però també som conscients que assumim un petit grau de responsabilitat, posant-nos-hi al capdavant. Tot i així, per damunt de tot, aquesta experiència està significat per nosaltres un aprenentatge molt potent sobre organització, gestió de recursos, dinamització de grups, i una infinitat d'etcèteres." Com ja es féu en l'edició anterior, compten també amb col·laboradors i voluntaris de l'ESMUC per poder donar viabilitat logística a l'esdeveniment durant el cap de

setmana. La seva cohesió i implicació es fan paleses en el resultat de la programació i en la difusió que n'han fet a través de la pàgina web www.jornadespedagogia.tk i de Facebook.

El cap de setmana transcorrerà entre debats, tallers i mostres de treballs que han estat seleccionats prèviament pel comitè organitzador. Per acollir els diferents tipus d'actes s'han creat cicles amb unes determinades característiques. Ponències d'experts com Pepita Jorba o Ignasi Gómez obriran les jornades, posant sobre la taula un dels eixos temàtics del contingut general: la multiplicitat d'identitats professionals del músic docent i la seva interacció al terreny laboral. *Debat a Bat* serà un espai per a la discussió col·lectiva. A *Tastets*, com a postres del dinar de dissabte, podreu assistir a diferents tallers d'aproximació a propostes didàctiques, com ara la sinèrgia creativa, a càrrec de Daniel Poch. L'espai *Comparteix* està obert a tothom qui vulgui compartir experiències o recursos; no es deixaran de banda aspectes tan necessaris de tractar com la pedagogia i les discapacitats, tema sobre el qual compartiran la seva experiència l'Isidre Vallès i la Mar Calvet. Diumenge a *Engranatges*, la Núria Sempere, el Josep Lluís Zaragoza i l'Ignasi Gómez formaran grups de treball d'innovació i actualitat. Cal mencionar que es dóna especial importància a la qüestió de la interdisciplinarietat i la col·laboració entre professionals. L'enfocament de les activitats es basa tant en l'observació com en la participació activa dels assistents, creant així un flux de recursos per a tothom; al finalitzar, s'elaborarà un PDF que es lliurarà als participants, amb una compilació de tots els materials emprats o suggerits. El grup de rumba *Ai Ai Ai* serà l'encarregat d'acomodar les *Punt i Seguit* i fer que us quedeu amb ganes de tornar-hi.

Una experiència sens dubte profitosa on tothom és benvingut: "Esperem –ens diu l'Anna– que la gent participi i en tregui profit, de la nostra proposta. Que els estudiants de l'ESMUC també ho aprofitin i tinguin ganes de participar i, per què no, en un futur d'organitzar-ne d'altres. L'únic que podem esperar és que tot surti com hem preparat i que reunim perfils molt diversos sota el mateix paraigua per poder contrastar opinions, escoltar noves propostes i ajudar-nos a entendre cada cop més la nostra feina i/o futura professió de docents de la música." Des de l'ESMUC digital us animem a que no us ho perdeu!

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Concert de percussió de l'ESMUC

Quan un no es pot estar quiet a la butaca...



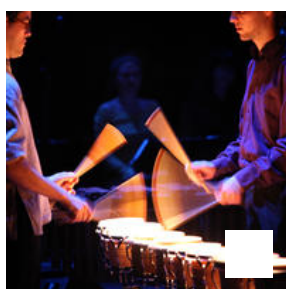
Magalí Sala
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Amb el primer moviment de la *Suite* de David Mancini (per a bateria i percussió però adaptada per a l'arsenal de percussió moderna) els músics van anar entrant a l'escenari. Decidits i somrient, ocupaven els seus llocs: els alumnes de percussió moderna en una petita tarima i davant les timbales, vibràfons, marimbres i altres instruments, els de percussió clàssica. Les mirades de complicitat i aquell somriure als llavis, mig de nervis mig d'emoció, van establir-s'hi com si de músics convidats es tractessin. En un moment, alguna cosa en cada persona del públic es va activar: alguns movien la punta dels peus, altres picaven amb les mans el ritme a les cuixes, els caps es movien al compàs... Ja des de la primera nota, els músics van buscar la participació del públic fent-los picar de mans i arrencant aplaudiments.

Després de la sonoritat ètnica de l'obra de Mancini, els ritmes caribenys de Rolando Morales-Matos van seguir fent vibrar els espectadors. Les presentacions de les peces van ser molt disteses i molt d'agrair, explicant l'origen de l'obra o del gènere que tractava i presentant els instruments que hi participaven. *Rescate*, de Roberto Vizcaino, mesclava amb bona justícia les timbales (de la tradició clàssica occidental) amb els tambors batá de Cuba, hereus de la tradició africana. No vam deixar en cap moment els ritmes llatins, seguia el concert *Plena Linda*, també de Morales-Matos, i *Rendez-vous*, de Dave Samuels. En aquesta última peça vam comptar amb dues col·laboracions Yadira Ferrer a la veu i Kaja Farzsky al vibrafon, i anaven que volaven els ritmes de rumba, guaracha, ritmes propis de charanga, etc. Els dos bisos que van oferir generosament van servir per a presentar un per un la quinzena de músics que tocaven i, sí, ballaven a l'escenari. Sota la coordinació de dos professors de percussió, Dani Forcada i Ramon Torramilans, fou una mostra de les riques possibilitats de combinació de dues modalitats interpretatives paral·leles, amb molts punts de contacte entre si. Un concert rodó on l'oient es podia sentir de sobte transportat a l'altre cantó de l'Atlàntic i on els peus i tot el cos semblava voler oblidar-se de la còmoda butaca.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Una jornada particular

El Dia de la Musicologia a l'ESMUC



Gina Quatre Casas
Estudiant de Musicologia
de l'ESMUC

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Feia ja uns mesos que entre els companys de musicologia de l'ESMUC havia sorgit la iniciativa d'organitzar un dia per a la pràctica d'aquesta especialitat, un espai on els musicòlegs poguéssim compartir amb els companys les nostres inquietuds i interessos i poguéssim posar en pràctica les nostres activitats com a estudiants i investigadors.

Des de l'organització, vàrem aprendre quins són i com s'han d'omplir els documents requerits per organitzar un Dia. Vàrem parlar amb uns, amb altres. Vàrem reservar les aules, el material. Vàrem preparar els debats, buscar i organitzar les intervencions. Ens vàrem reunir una i altra vegada i per fi, el passat divendres 24 de febrer es va celebrar a l'ESMUC el **Dia de la Musicologia**.

La jornada va començar a mig matí amb una benvinguda i presentació dels assistents. Hi havia alguns professors del departament, companys que ja han acabat la carrera, altres a qui tan sols els falten uns mesos, altres que hi estan al bell mig i alguns que just acaben de començar, o estan a punt de fer-ho.

Al llarg del Dia hi va haver un total de cinc exposicions d'allò més diverses que van mostrar l'enfocament dels estudis de musicologia a l'ESMUC, on (gairebé) totes les inquietuds hi tenen cabuda. Quatre *projectants* (entengui's per *projectants* els estudiants en procés d'elaboració del seu projecte final de carrera) van compartir les seves investigacions parlant-nos de la "Música y texto en los *Tre sonetti* del Petrarca de Lizst" (Maria del Mar Poyatos), de "Música, sexo y revolución" (Isaac Álamo), de l'"Impacte social de l'educació musical" (realitzada per la companya de pedagogia Laia Tur) i de "Lo inaudible y lo invisible de la interpretació musical" (Silvia Hernández). Finalment, Joan Raigal, company de tercer, va compartir amb nosaltres el seu procés d'"Elaboració d'una conferència-concert".

A més a més de les exposicions, al llarg del Dia van tenir lloc dues taules rodones que havíem preparat per abordar una sèrie de qüestions a les quals sovint no se'ls dedica el temps ni l'espai adequat. La primera la vam titular "La musicologia i els musicòlegs a l'ESMUC" i la segona, a mode de continuació, "Pla d'acció musicològica". Als debats que sorgiren vam poder compartir i conèixer les opinions dels companys i van quedar formulades una sèrie de propostes dirigides a trobar i dinamitzar un espai on posar en pràctica les nostres activitats com a joves musicòlegs.

El format en què es va projectar el Dia va permetre que es creés un molt bon ambient i que tothom tingués un espai per a poder fer les seves aportacions. Malgrat que va venir menys gent de la que ens hagués agradat, els que hi vam ser estem molt contents del resultat del Dia.

Per a l'organització ha estat molt emocionant preparar aquest Dia. Moltes gràcies a tots els que heu anat seguint el procés, de més prop o de més lluny! I pels que us hagueu quedat amb ganes d'afers musicològics, no patiu, segur que de Dies en vindran molts més!



Joan Raigal, fent la seva exposició sobre l'elaboració d'una conferència-concert. Foto d'Anna Crespo.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Creació i repertori a Ginebra

L'ESMUC als *Rencontres Européennes des Écoles Supérieures de Musique*



David Drudis
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions 0



El passat dijous 9 de febrer el Conjunt de Percussió de l'ESMUC va participar la primera edició dels *Rencontres Européennes des Écoles Supérieures de Musique*, organitzats per l'associació cultural suïssa Eklekto i que van tenir lloc al Conservatori de Música de Ginebra. Durant els quatre dies de duració de l'esdeveniment es van celebrar concerts oferts pels conjunts de percussió de cinc escoles superiors europees (enguany les de Berna, Ginebra, Lyon, Stuttgart, a més de l'ESMUC) i altres activitats col·lectives, que van suposar per a públic i participants una oportunitat d'apreciar diferents maneres d'orientar la pràctica i l'ensenyança d'aquests instruments.

En aquesta ocasió, sota la direcció del professor Georges-Élie Octors, el Conjunt de Percussió de l'ESMUC el componien els estudiants Miquel Vich, Manu Alcaraz, Julien Moussiegt, Daniel Ishanda i Kaja Farszky. En Julien ha tingut la gentilesa de compartir amb nosaltres les seves impressions sobre l'esdeveniment, que han estat la font principal d'aquest article.

Un dels aspectes més destacables d'aquests primers *Rencontres* ha estat la gran diversitat de propostes que s'hi van sentir. L'escola de Berna, per exemple, va optar per fer un concert electroacústic, amb peces de Stockhausen i Jodlowski, en contrast amb l'enfoc més conservador de la de Stuttgart, que va interpretar peces de compositors alemanys i japonesos; la innovadora proposta de l'escola de Berna, representada per membres del seu departament de teatre contemporani (format per intèrprets, compositors i actors), va consistir en una sèrie de *performances* interactives amb el públic i un recital de peces solistes que van anomenar *The Speech*, centrat en la idea de la melodia de la parla; l'escola de Lyon també va combinar música i teatre i va oferir un espectacle didàctic, 2+2=... Mal que en principi fos orientat als nens, sembla que va resultar ser molt interessant musicalment, i d'una interpretació impecable.

El Conjunt de Percussió de l'ESMUC es va presentar amb la proposta aparentment dual *Creació i repertori*. Per la banda de la "creació" hi havia la peça *Akaza*, del jove compositor reusenc Joan Magrané, eixit de l'Esmuc. Per a aproximar-se a la peça, d'una complexitat interpretativa considerable, el conjunt va comptar amb l'ajuda del compositor, que també va desplaçar-se a Ginebra per assistir al concert. Deia que aparentment dual, perquè la part del "repertori" no deixava pas de ser creativa: una sèrie de peces per a quartet de corda de Bartok i Webern arranjades per a conjunt de percussió. Malauradament, la malaltia d'un dels membres del conjunt va obligar a canviar el repertori (i la formació) a última hora, i substituir la peça de Webern pel clàssic *Drumming*, de Steve Reich.

La gran varietat dels concerts i les activitats perifèriques de l'esdeveniment (entre elles una taula rodona al voltant de diversos aspectes sobre la professionalització dels percussionistes a Europa) van posar de manifest la voluntat dels organitzadors de crear un espai de trobada i d'intercanvi, de convertir el Conservatori de Ginebra per uns dies en una petita Meca de la percussió (amb el seu propi *souk*, car sembla que de *stands* de fabricants de baquetes no n'hi van mancar). I després de parlar amb qui hi va ser, sembla que la experiència va ser prou interessant. Esperem, doncs, els propers *Rencontres*, d'aquí a dos anys.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

L'ESMUC, una escola plena de talent

El grup Enderrock i la IFMCA premien professors i estudiants de l'Escola



Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Diversos professors i estudiants de l'ESMUC han estat guardonats al llarg de les últimes setmanes pels seus treballs. Enmig de notícies poc encoratjadores relacionades amb la indústria musical, aquests reconeixements són un gran estímul per als creadors i per les institucions que aposten per ells.

A finals de febrer, Enderrock va fer públics els seus premis anuals de la crítica i la votació popular. El Premi Jaç 2012 al millor disc de l'any, per votació popular, va recaure en *Live at the Living Room, Bangkok* (Swit Records) de l'**Ignasi Terraza Trio**. En aquest disc, enregistrat durant la seva gira asiàtica l'any 2010, el pianista i professor de l'Escola és acompanyat per Pierre Boussaguet al contrabaix i Esteve Pi a la bateria. El premi Jaç de la crítica es va repartir ex aequo entre David Mengual i **Marcel·lí Bayer**, per

Nonitz. El premi atorgat al jove Marcel·lí, saxofonista graduat per l'ESMUC l'any 2010, confirma l'excel·lent acollida que ha tingut el seu disc.

Per primer cop, el grup Enderrock va lliurar premis també en l'àmbit de la música clàssica. El Premi 440 Clàssica 2012 de la crítica al millor disc de l'any va ser per *Blanc* (Neu Records), que recull deu obres corals de **Bernat Vivancos**. Aquest CD, del qual vam fer una ressenya al número 2 de l'ESMUC digital, també havia rebut el premi de l'MP Clàssics de Catalunya Música com a millor disc del 2011. En Bernat, compositor i director musical de l'Escolania de Montserrat, és professor del departament de Teoria, Composició i Direcció de l'ESMUC.

Per la seva banda, el compositor **Arnau Bataller** va guanyar el premi a millor banda sonora per a sèries de televisió que atorga l'Associació Internacional de Crítics de Música de Cinema (IFMCA). Els guardons són coneguts com els Oscars de la música de cinema i bandes sonores. Arnau Bataller, autor de més de 30 bandes sonores per a cinema i televisió, va aconseguir el premi per "Ermessenda", la minisèrie produïda per Ovideo TV i Televisió de Catalunya. Es dona la circumstància que, poc abans, l'IFMCA també havia premiat **Oscar Araujo**, professor al màster de composició de bandes sonores –a l'igual que Bataller-, en la categoria de millor banda sonora per jocs de vídeo o mitjans interactius, pel seu treball en el joc de Kojima/Konami *Castlevania: Lords of Shadow*.

Finalment, hem de felicitar també l'**Albert Guinovart**, que ha estat partícip del premi més popular de tots, els Oscars de Hollywood. *The Artist*, pel·lícula guanyadora de cinc Oscars -entre els quals el de millor pel·lícula i millor banda sonora- compta amb la seva participació com a orquestrador. L'Albert té una llarga trajectòria en l'àmbit del musical, amb obres com *Mar i cel*, *Flor de nit*, *Gaudi* o *La vampira del Raval*, actualment en cartell; i bandes sonores com *Nissaga de poder* o *El cor de la ciutat*.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Sonates d'un oboïsta

Xavier Blanch interpreta Giuseppe Sammartini



Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Giuseppe Sammartini (1695-1750)
Sonatas de un oboïsta
Xavier Blanch Mezquíriz
Hippocampus



Xavier Blanch Mezquíriz, professor d'oboè i d'oboè barroc de l'ESMUC, ha enregistrat amb el grup Hippocampus un disc amb set sonates per a oboè i baix continu del compositor Giuseppe Sammartini. Quatre d'aquestes sonates, concretament les que es conserven a la Sibley Music Library de Rochester, no havien estat mai enregistrades fins ara, cosa que no deixa d'estranyar donada la gran qualitat de les partitures.

Fill d'Alexis Saint Martin, oboïsta francès emigrat a Itàlia, Giuseppe Sammartini neix a Milà el 1695. Germà de Giovanni, conegut compositor de simfonies, Giuseppe decideix als 29 anys instal·lar-se a Londres, ciutat que ja no abandonarà fins el finals dels seus dies, el 1750, i on es convertirà en un referent per la seva extraordinària manera de tocar. Com a compositor, ens va deixar un dels pocs exemples de música escrita per un oboïsta per al

seu propi instrument.

En Xavier Blanch utilitza en aquesta ocasió un oboè fet de fusta de ginjoler. L'instrument ha estat construït a Vilanova i la Geltrú en el torn d'en Pau Orriols, un dels més reputats constructors d'oboès antics de l'actualitat, i és una còpia de l'oboè que Sammartini hauria utilitzat a Londres.

En el joc de sonates de Sibley es dóna l'estranya circumstància que un mateix moviment es troba en dues sonates diferents. Aquest fet, que hagués pogut ser motiu suficient per a deixar de banda una de les dues sonates, va ser aprofitat per fer tot un seguit de recerques amb l'objectiu d'arribar a argumentar la possibilitat de fer-ne dues versions absolutament allunyades en la instrumentació i el caràcter. El resultat d'aquestes reflexions, les quals tracten sobre el recurrent tema de la necessitat de ser fidels a la interpretació d'una manera històricament informada, és una carta que figura en el llibret que acompanya el disc. En aquesta carta, en Xavier es dirigeix al pare del compositor comunicant-li tots els detalls de les seves cabòries musicals, bo i plantejant-li tots els dubtes amb què s'ha anat trobant en tot el procés de creació del disc.

Podeu escoltar aquest CD a la Biblioteca de l'ESMUC.

Giuseppe Sammartini (1695-1750)

Sonatas de un oboïsta

Xavier Blanch Mezquíriz - Hippocampus

Arsis, 2009

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- Il Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Bach, al centre del Barroc Europeu

CD de Guido Iotti, a l'orgue de l'Església de Cabrera de Mar



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 6, març 2012

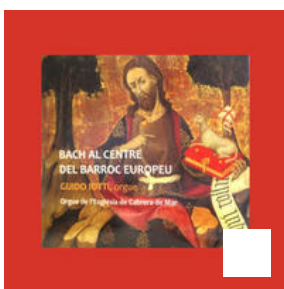
Destacats

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

Destaquem

Altres publicacions

0



El nou CD de Guido Iotti, enregistrat a l'orgue de l'església parroquial de Cabrera de Mar (Maresme) porta per títol *Bach, al centre del Barroc Europeu*. La presentació va tenir lloc a Cal Conde, edificació documentada el 1231.

Aquest CD va quedar primer en la classificació setmanal de novetats discogràfiques internacionals del programa MPClàssics de Catalunya Música, en la qual participaven prestigioses formacions instrumentals i vocals, així com altres solistes de gran ressò actual.

L'orgue de l'Església Parroquial de Sant Feliu de Cabrera de Mar (Späth, 1990) presenta, des del punt de vista estilístic, una feliç unió entre l'estètica sonora alemanya del període Barroc i les sonoritats més amables de l'Europa del Sud. La pronúncia, més aviat transalpina, és adequada fins i tot

per l'articulació vivaç que requereixen les transparents polifonies mediterrànies. En aquest enregistrament, la figura de Johann Sebastian Bach, entès com a compositor central del panorama barroc europeu, s'envolta de figures de compositors que l'han influenciat precedentment o que l'han seguit, portant l'evolució de l'estil barroc vers el classicisme. Així, a més de J. S. Bach, també podem sentir obres del compositor, organista i clavicembalista italià Bernardo Pasquini, hereu de la gran escola de Girolamo Frescobaldi i fundador de l'Acadèmia "Arcadia" junt amb el violinista Arcangelo Corelli i altres grans instrumentistes de l'època; o altres obres de Georg Muffat, que estudià amb Bernardo Pasquini i també va conèixer Corelli.

El ventall de països que formen els compositors d'aquest CD s'esten fins a Catalunya, amb la *Sonata* de Narcís Casanoves, de l'Abadia de Montserrat, que és influenciat per l'Escola de Domenico Scarlatti, i finalitza a França amb el *Noel* de Claude Balbastre.

Podeu escoltar aquest CD a la Biblioteca de l'ESMUC.



- II Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

Bach al centre del Barroc Europeu

Guido Iotti, orgue

Orgue de l'Església de Cabrera de Mar

Discant, 2011

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Tres dies de flauta al 100%

L'ESMUC acull la segona convenció de flautistes de l'AFE



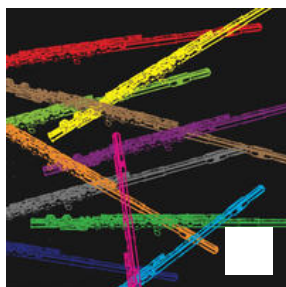
Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



Els dies 23, 24 i 25 de març, l'Associació de Flautistes d'Espanya (AFE) organitza a l'ESMUC la seva segona convenció. L'èxit de la primera, que va tenir lloc a Madrid el 2010, ha fet que aquest any hi hagi previst un major nombre de participants: més de 50 artistes i més de 20 expositors provinents de diversos països d'Europa, Àsia i Amèrica.

Al llarg d'aquests tres dies, els estudiants, amateurs i professionals flautistes podran participar en concerts, tallers, exposicions, demostracions i classes magistrals dedicades exclusivament a la flauta. Tindran també oportunitats úniques per provar i adquirir flautes i traversos.

D'entre els 25 concerts programats -una autèntica maratí dedicada a aquest instrument- destaquen el de Philippe Bernold, Magdalena Martínez i Félix Renggli (dissabte, a les 19.30, a la Sala 2 de L'Auditori) o el de

Montserrat Gascón i Pedro Beriso (dissabte a les 18h al Museu de la Música, amb les flautes de vidre de Claude Laurent). Altres propostes combinen la flauta amb les músiques contemporànies, el jazz, l'electroacústica, o el flamenc.

La convenció es completa amb diverses sessions de treball sobre aspectes que afecten els flautistes, com ara la pràctica corporal, la improvisació, el control de la por escènica o la pedagogia de l'instrument.

Trobareu el programa complet dels actes i el formulari d'inscripció a la [web de l'AEF](#).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Es presenta la GIO

L'orquestra simfònica de les comarques gironines, dirigida per Marcel Sabaté



Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



La GIO, la nova orquestra simfònica de les comarques gironines dirigida per Marcel Sabaté, va fer la seva presentació el dia 5 de febrer en un l'Auditori de Girona ple de gom a gom. Fidels al seu lema *Música en majúscules*, la GIO va oferir un programa variat, amb quatre padrins de luxe. Nina va ser l'encarregada de presentar la nova formació, destacant la iniciativa dels impulsors que la van fer possible, i reivindicant la importància de l'ofici de músic.

El concert va començar amb la *Serenata per a cordes* de Txaikovski, interpretada per la imponent secció de corda. A continuació s'hi van unir la resta dels 42 músics de l'orquestra per interpretar la *Romança* de Joan Lluís Moraleda, amb Jordi Molina a la tenora. La mezzosoprano gironina Gemma Coma-Alabert va obrir la segona part encisant el públic amb una ària de *Samson et Dalila* de Saint Saëns i amb la *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Xavier Montsalvatge.

Tot seguit venien les estrenes: la *Ràpsodia de la Patum*, del mestre Albert Guinovart, que va oferir una lliçó magistral al piano. I un *Mix Llach/Serrat* de Joan Monné, que, junt amb Nina, va emocionar tot l'Auditori. La GIO, per acabar, va recompensar l'entrega del públic gironí amb el tema *Flor de Nit*, interpretat per Nina i Albert Guinovart, i va cloure amb el *Girona m'enamora* per a orquestra simfònica, amb Jordi Molina i Gemma Coma-Alabert.

Com el mateix Marcel Sabaté va afirmar, l'èxit de la vetllada va demostrar que la gent de les comarques gironines volia la seva orquestra simfònica.



Els membres de la GIOrquestra acompanyen Nina i Albert Guinovart en la interpretació de Flor de nit

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- Il Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

La plataforma Pop & Jazz de l'AEC

Us espai per al debat i l'intercanvi de coneixements



Redacció ED

Posa't en contacte

Destaquem

Altres publicacions

0



A finals del mes de febrer el professor Oriol Saña va participar al Conservatori de Lille (França) en el congrés anual de la **AEC Pop & Jazz Platform**, plataforma oberta a totes les institucions de l'Associació de Conservatoris Europeus (ACE) amb un profund interès en el jazz i música popular. Durant aquest congrés es va debatre sobre el futur de la plataforma i sobre qüestions relacionades amb la passió com a requisit essencial per a l'aprenentatge musical i per al creixement, temes que es van abordar fent sessions de treball amb els diferents participants del congrés. També es van fer diferents sessions de debat

amb Peter Renshaw de la *Guildhall School* de Londres amb el títol "*Keeping the Creative Flame Alive*", Brigitta Barandum de la *University of music and Performing Arts* de Viena "*Enthusiasm in instrumental teaching*", Pete Churchill de la *Royal Academy of Music* de Londres "*Have we caged the songbird?*", Marie Bergman de la *Royal College of Music* de Estocolm "*Nourishing passion through resonance, presence and the power of intent*" i Hans Kunneman del *Conservatory of Amsterdam* "*Passion and flow, the heart of creativity*". Finalment es va posar a debat quines haurien de ser les noves línies de recerca en *Performing Arts* dins del àmbit del jazz i la música moderna, aspectes que es tractaran en profunditat en el *European Platform for artistic Research in Music*, que tindrà lloc el proper mes de maig a Roma.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Els drets d'autor en la creació musical

Retòrica i intertextualitat en els processos de creació contemporanis



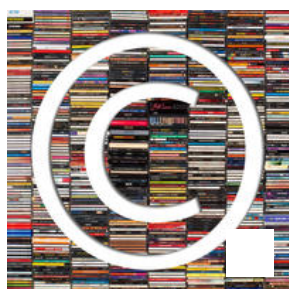
Mireia Pacareu
Graduada en Musicologia
per l'ESMUC

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



La creació d'obres musicals ha cobrat noves dimensions en les últimes dècades amb l'aparició en escena de nous recursos que intervenen en el discurs musical, esdevenint així un constructe amb noves perspectives que obren les seves mirades a altres horitzons.

A continuació, parlarem d'aquelles obres que no són completament independents i que fan referència a altres obres. Veurem la naturalesa de les creacions d'obres musicals des de la perspectiva de la seva retòrica i, concretament, la incorporació dels recursos intertextuals en la composició des de la visió del context actual. Analitzarem quina és l'aplicació pràctica d'aquests processos de creació d'obres musicals en relació amb els límits permesos per la Llei de Propietat Intel·lectual. També n'observarem els aspectes crítics i controvertits de la situació, com ara el reconeixement del

paper de la intertextualitat com a valor afegit de la creació musical, la delimitació dels seus usos permesos i les conseqüències ètiques de la seva utilització.

La intertextualitat en la creació musical

La música és una disciplina que des de sempre s'ha basat en l'intercanvi, l'apropiació i la reutilització de materials, així com en l'al·lusió a altres obres, prenent materials prestats, imitant, mostrejant, etc. Totes aquestes referències musicals enteses com a fragments d'una obra que ens recorden i remetent a d'altres obres és un intercanvi musical que s'emmarca dins el procediment de la intertextualitat musical.

Aquest concepte va ser introduït per Julia Kristeva en el camp de la semiòtica literària en una època en què l'originalitat de l'autor va deixar de considerar-se un valor irrenunciable: "*tot text es construeix com un mosaic de citacions, tot text és l'absorció i transformació d'un altre text*" (KRISTEVA, 1969 a LÓPEZ CANO, 2007: 5). En les societats contemporànies, cada vegada més, es confirma que la figura del geni compositor i creatiu, aïllat, i sense influències externes ja no existeix. El compositor actual utilitza, en la major part dels casos, recursos que inclouen la transformació i apropiació de materials, prenent influències d'obres que acaben sent incloses en la seva nova composició. En un món globalitzat on el coneixement es triplica de manera diària, seria una fal·làcia la premissa de què tota obra és genuïna i original en la seva totalitat, ja que la transfusió de materials en música és avui una realitat constant. Això és també un dels elements clau de la riquesa de la cultura musical del segle XXI.



Així doncs, entenem per intertextualitat "*la similitud o relació d'un text amb un altre [oral o escrit] sense que necessàriament s'hagi copiat o els autors hagin tingut coneixement de les obres anteriors, però que es nodreixen d'unes mateixes fonts del saber, estils literaris o situacions humanes*" (BARBERÁN, 2010: 39). En definitiva, la presència efectiva o suggerida d'un text o música que provoca que els processos d'interpretació superin una lectura lineal.

Ens trobem en un context cultural en què els mecanismes intertextuals es configuren com a elements centrals de la creació. I aquests elements encara queden més reforçats pels mitjans tecnològics que actualment estan a disposició dels músics. És una situació complexa: tenim una

s sofisticada tecnologia i amplis coneixements per combinar materials d'obres diverses per a dur a terme noves creacions, amb l'ampli ventall de possibilitats que això suposa, però al mateix temps aquests materials que configuren el nostre entorn no ens pertanyen i trobem barreres legals per accedir-hi. És el problema de la nostra cultura contemporània: les creacions que es podrien utilitzar per produir més continguts artístics tenen ja uns propietaris, encarregats d'explotar-ne el seu ús. I manipular-los vol dir en molts casos situar-se al marge de la llei.

Podem posar l'exemple de la música popular, on el *loop*, la remesclosa o la versió (ja sigui irònica o seriosa) són elements centrals d'alguns gèneres musicals com el hip-hop o el rock. La característica en comú és que volen establir una relació, ja sigui manifesta o secreta, entre una obra present i una altra de diferent.

En aquest context neix el concepte d'*apropiació de la transformació*, [1] que es defineix com a "*l'acte de referir-se o citar obres ja existents per crear-ne una de nova*" (DEMERS, 2006: 3), que és un sinònim de la intertextualitat. Si bé, en les creacions musicals d'abans del segle XXI, malgrat no anomenar-se així, les *apropiacions de les transformacions* ja es donaven molt freqüentment, acostumaven a tenir la forma d'al·lusió,

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011
- Número 2, novembre 2011
- 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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

en una societat on es funcionava amb l'esperit de compartir la música. Un compositor es podia referir a una obra d'un altre adoptant un estil semblant, i estava considerat com un fet legítim, tolerat i inclús desitjat pels compositors.

Lawrence Lessig estudia aquestes pràctiques als Estats Units, i la seva evolució fins a l'actualitat:

"Al 1970 l'apropiació de la transformació de materials amb *copyright* a Amèrica era totalment legal i no requeria cap tipus de llicència, mentre que les transformacions actuals són només permeses si els usuaris paguen les tarifes de la llicència. Així doncs, l'ús de transformacions no autoritzades a l'actualitat és perseguit amb les mateixes lleis i penalitzacions que la pirateria".

(LESSIG, 2005: 170-171 a DEMERS, 2006: 24)

La situació i el context han canviat ràpidament, i ens trobem que a dia d'avui la intertextualitat entesa com a *l'apropiació de la transformació* té connotacions negatives associades que es barregen amb la regulació de la propietat intel·lectual. Els límits de la protecció de les creacions s'han interposat a la retòrica musical, exclouent certs usos de la música o establint uns costos econòmics per fer el que anys enrere es podia fer lliurement.

Aquestes restriccions de la Llei de Propietat Intel·lectual han alterat els processos intertextuals de manera artificial, establint el pagament d'unes llicències i taxes a canvi d'utilitzar uns recursos. Com a conseqüència, hi ha molts compositors que han sentit limitades les seves possibilitats estètiques. Altres, en canvi, han optat per buscar noves estratègies compositives de transformació.



Malgrat tot, certes manifestacions de la intertextualitat encara es mantenen intactes, tenint en compte que els coneixements, la informació, les fonts del saber o els estils pròpiament expressats a través de l'obra no són objecte de propietat de ningú, i per tant no poden ser protegits. Alguns factors com l'estil compositiu no pot ser apropiable a ningú i podrà ser imitat; també les harmonies i els ritmes podran ser repetits i reutilitzats.

Des de la teoria de la intertextualitat s'ha reflexionat molt sobre la naturalesa i la classificació de les relacions entre obres, però en canvi hi ha certes mancances a l'hora d'estudiar l'origen d'aquests materials i la tensió entre les condicions originals de la seva creació i el seu ús posterior. Falta un estudi teòric més complet sobre les relacions entre obra i context, tal i com indica Foucault (2005). Cal anar més lluny i situar aquestes relacions dins les dinàmiques de la cultura, on s'implica la intertextualitat, però també l'economia i l'ètica.

Elements de la intertextualitat en front els límits de la Llei

A continuació veurem més específicament les principals manifestacions de la intertextualitat en la música, les seves funcions, i la seva relació amb la Llei de Propietat Intel·lectual.

Citació

La cita és la forma més explícita i literal de la intertextualitat, i està a la base de la creació i el coneixement (GENETTE, 1989: 65). Consisteix en prendre fragments destacats d'altres obres o elements característics i distingits tals com la melodia, i inserir-los en una nova creació en forma de referència a l'obra anterior. La condició és que la segona obra pugui ser autònoma i independent de l'obra citada. Segons Bochner (1994: 130), la cita és "*un estàndard universal en totes les disciplines*".

El fet de la citació parteix dels supòsits que la relació intertextual sigui suficientment forta i evident; que s'hagi fet de manera intencionada i reconeguda; i que la cita es realitzi sobre una obra específica i que es pugui reconèixer, mantenint una certa relació literal entre l'obra original i la citació^[2] (LÓPEZ CANO, 2007).

Però el procediment pel qual funcionen les cites en el marc dels límits de la Llei de Propietat Intel·lectual estableix que es compleixin els requisits que imposa la Llei per a poder incloure-les sense necessitat de demanar permís a l'autor ni pagar cap llicència.

En el camp de la música, ens trobem amb el problema que els límits de la citació no encaixen amb els paràmetres musicals. Trobem dos inconvenients fonamentals que són: la dificultat d'indicar el nom de l'autor i la font utilitzada en l'escolta d'una obra, i les restriccions imposades que han de tenir fins docents i d'investigació.

Si analitzem el problema d'indicació de la font, a diferència de les cites d'un text escrit, en l'expressió de la música és impossible anomenar la font de procedència, i es fa necessària l'existència d'un suport complementari on hi aparegui aquesta informació. Malgrat aquesta necessitat, actualment és possible implementar aquesta citació de l'autor i la font: en el cas de músiques escrites en partitura, fent una anotació a peu de pentagrama; o en els suports digitals, es pot incloure als crèdits de l'arxiu. Així sempre es podria expressar quins han estat els materials utilitzats per a les composicions. Evidentment, sempre caldrà respectar els interessos legítims de l'autor, i que la citació no suposi el nucli de la creació.

El segon problema recau en l'exclusivitat de dur a terme la citació en àmbits docents i d'investigació, la qual cosa redueix considerablement les possibilitats creatives dels autors que voldrien utilitzar aquest recurs. Aquestes condicions que imposa la legislació espanyola són molt restrictives, en comparació amb el Conveni de Berna on s'indica que "*són lícites les cites que s'hagin tret d'una obra lícitament accessible al públic, a condició*

que es faci conforme els usos legítims i en la mesura justificada de la finalitat que es persegueix" (Conveni de Berna, 1979: article 10.1). Aquí no s'especifica la condició que estiguin destinades a la investigació o l'ensenyament. Tampoc ho fa el sistema anglosaxó del *copyright*, que imposa unes condicions menys restrictives en comparació a Espanya.

En cas que la cita no es consideri com a límit, tal i com acabem d'explicar, serà indispensable demanar autorització a l'autor per poder citar la seva obra. Per tal de no vulnerar el dret moral a la integritat de l'obra ni el dret de modificació, caldrà tenir una autorització per escrit de l'autor, el qual tindrà potestat per autoritzar o no l'ús segons el seu criteri. En el cas que l'obra porti una llicència del tipus *Creative Commons*^[3] o similar on l'autor no es reservi aquest dret, no caldrà demanar l'autorització i es considerarà la llicència com a document acreditatiu.



Per últim, caldrà fer el pagament d'una llicència per tal de poder fer ús de l'obra o part de la mateixa en tots els casos on l'autor vulgui exercir els drets d'explotació econòmica que té sobre l'obra. Aquesta no té unes tarifes prefixades, i en alguns casos podran ser imports molt elevats. En el món de la indústria musical, la fixació dels preus i les autoritzacions estan en mans de les companyies discogràfiques majoritàriament, que tenen cedits en exclusiva els drets d'explotació econòmica de les obres.

És interessant extrapolar la comparativa al món de les publicacions científiques, on el fet de ser citat en el text d'un altre dona molt de prestigi, i és inclús un fet desitjat per a molts autors com a reconeixement del valor de l'obra. Aquí, pel fet de quedar molt ben encaixat en els límits de la cita que descriu la Llei^[4], no hi ha conflictes de caire econòmic ni

manipulador. Tampoc hi ha interferència de l'autor de l'obra citada, que no pot oposar-s'hi.

Quan una cita no és suficientment intencionada, no està reconeguda ni dosificada, podem dir que hi ha hagut un plagi. El plagi és la còpia literal de fragments d'una obra en una altra sense cap reconeixement explícit ni autorització. Aquest tipus d'intertextualitat està molt a prop de la frontera de la Llei, no queda recollit en cap de les limitacions, i el seu ús comporta connotacions negatives i perjudicials per l'autor. Si un vol utilitzar part de l'obra d'un altre, cal reconvertir-ho cap al mecanisme de la cita, fent-ne un ús no abusiu i anomenant el nom del compositor i la font; o bé obtenir el permís de l'autor i pagar les taxes corresponents per tal per fer una transformació de la seva obra.

Objectivament doncs, el plagi és un mecanisme intertextual no ètic i que queda fora de la Llei, i que es distingeix de la cita per la seva intencionalitat fraudulenta.

La polèmica es planteja quan s'ha de decidir el moment a partir del qual es considera que s'ha plagiat una obra. No hi ha regles explícites per indicar en quin moment s'està copiant, tot i que es considera com el moment on es pot reconèixer l'entitat de part d'una altra obra.

Com a exemple, tenim el cas del tema "[Viva la vida](#)" del grup Coldplay (2007), que suposadament incorpora materials substancials de "[If I could fly](#)", de Joe Satriani (2004). Alguns estudis diuen que la semblança entre les dues cançons és pura coincidència, i que el ritme de les cançons s'utilitza molt freqüentment en música de l'estil, però altres manifesten que el plagi és clar i evident.

Paròdia

La paròdia és la utilització d'un tema, fragment o idea d'una obra específica com a punt de partida per a la composició d'una altra obra diferent. L'*Oxford English Dictionary* la defineix com a "*una composició en què les expressions o les característiques d'un altre compositor són imitades de manera que semblin ridícules*", és a dir, la imitació burlesca d'una obra de la qual es respecten els trets fonamentals perquè pugui ser reconeguda. Però malgrat aquesta finalitat humorística, crítica, satírica, o bé d'homenatge, no és un requisit necessari el fet que hagi de tenir un caràcter burlesc^[5]. Es pot fer mitjançant la descontextualització d'algun element o el canvi de la lletra d'una cançó. També es considera paròdia quan es canvia la música però es manté una relació evident amb la cançó anterior.

La Llei permet l'ús d'aquest procés de parodització, sempre i quan no es causi cap confusió amb l'obra original. Això és una excepció del dret a la integritat de l'obra original, ja que la paròdia implica una transformació però que està permesa sense haver de demanar autorització.

Un exemple clar de parodització i que a més està totalment dins els límits permesos per la Llei és l'ús de l'acord característic del [preludi de l'òpera "Tristany i Isolda"](#) de Richard Wagner, conegut com a "l'acord de Tristany", que té molta entitat pròpia. Molts compositors contemporanis a Wagner han incorporat aquest acord a les seves creacions: alguns en forma de referència còmica, com Debussy, que va incorporar aquest acord dins una de les peces del "[Children's Corner](#)", com a mostra clara que la relació de la seva música i la de Wagner havia de ser manifestada en una cançó per a nens. En aquest cas, i fins i tot tenint en compte que les lleis en aquell moment no eren les actuals, no hi ha cap restricció per fer-ho. Un acord és una harmonia, una sonoritat o un clima, però en cap cas és una creació amb suficientment innovació com per ser protegida amb entitat pròpia.

Les versions, adaptacions i arranaments

Les versions, adaptacions o arranaments són noves interpretacions o transformacions d'obres ja existents, que comporten el naixement d'una obra derivada basada en l'obra existent. Aquestes transformacions poden ser de tipus substitutiu, quan l'arranjador pretén canviar certs errors de la versió anterior, o bé acumulatiu, quan la nova versió es suma a l'anterior sense negar-la.

Fruit d'això, sorgeix el debat sobre la pèrdua de la identitat de l'obra original. Quantes transformacions pot resistir per ser considerada encara la mateixa obra?

Paral·lelament, en els casos on no hi ha modificacions substancials respecte l'original, apareix el dubte sobre si s'han de considerar com a obres diferents. És el cas d'orquestracions o reduccions d'obres per a altres instrumentacions, o bé quan ens referim a les versions *cover*, o bé quan es canvia l'estil d'una obra (passar de pop a *reggae*, per exemple). O també quan les apropiacions de la versió són mínimes però substancials, poden ser considerades com una obra independent.

En qualsevol dels casos, la Llei espanyola és prou clara i restrictiva: per tal de fer una versió, adaptació o arranament, cal obtenir el permís per al dret de transformació de totes aquelles obres que encara estiguin sota protecció. Això implicarà l'autorització de l'autor de l'obra original i pagar la llicència corresponent, que controlarà així que els usos no el perjudiquin. En canvi, les obres en domini públic podran ser versionades sense prèvia autorització de ningú.

El que entra en conflicte són les versions sobre melodies populars de domini públic, que han estat registrades com a una obra derivada nova. Què passa quan algú vol versionar altravergada aquesta melodia popular? És clara la delimitació entre què és l'aportació de la versió i la melodia original? Aquest és el cas del flamenc, on malgrat ser música amb un fort component tradicional, el 80% està sota drets d'autor.

Conclusions

En definitiva, cal treballar per aconseguir un equilibri i optimitzar l'eficiència de les creacions i el respecte a les limitacions, sobretot si es té en compte el valor afegit que ofereix la riquesa intertextual, fomentant l'intercanvi i obrint les possibilitats creatives, amb la contrapartida de les repercussions que això pot suposar per al compositor de l'obra original.

Des d'aquesta perspectiva, cada vegada es fa més convenient obrir els límits de la propietat intel·lectual per permetre l'enriquiment a partir de processos de creació musical com la intertextualitat, sense que això suposi un perjudici directe pels altres autors. Paral·lelament, cal reconsiderar el concepte de l'autoria de les obres, que en el context actual ha vist ampliades les seves possibilitats més enllà del significat tradicional.

Amb tota aquesta panoràmica, l'objectiu és prendre consciència del punt en què ens trobem i propiciar una millora del sector de la propietat intel·lectual amb una visió d'un futur a mig termini. Recordant el què va dir un dia un dels progenitors dels drets d'autor, Victor Hugo: "*Cap exèrcit pot parar una idea a la que li ha arribat el seu moment*".

Bibliografia

AFP, 2008: "*Coldplay niega el plagio de 'Viva la Vida' y habla de coincidencia*". Disponible a:

<http://www.google.com/hostednews/afp/article/ALeqM5iUFbIs_qjifOnpjdage7ovcNEtlzw>

BARBERÁN MOLINA, Pascual. 2010: "*Manual práctico de propiedad intelectual*", Ed. Tecnos, Madrid, 310p, ISBN 978-84-309-5070-6

BOCHURBERG, Lionel. 1994: "*Le droit de citation*", Masson, París, 274p, ISBN 2-225-84394-5

BURKHOLDER, J. Peter. 2011: "*Borrowing*", Grove Music Online - Oxford Music Online, [Consulta: desembre 2011]. Disponible a: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52918>>

DEMERS, Joanna. 2006: "*Steal this music. How intellectual property law affects musical creativity*", The University of Georgia Press, Atenes i Londres, 177p, ISBN 978-0-8203-2710-5

ESPANYA, CATALUNYA. 2006: "*Text refós de la Llei de propietat intel·lectual*", volum 21 de Quaderns de Legislació, Generalitat de Catalunya

FOUCE, Héctor. 2005: "*Frankenstein en el estudio de grabación. Intertextualidad, derechos de autor y música popular*", NASSARRE: Revista Aragonesa de Musicología, Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología/Institución 'Fernando El Católico', Saragossa, p. 47-58, ISSN 0213-7305

FOUCE, Héctor. 2009: "*Textos complejos en contextos turbulentos. Los géneros musicales postmodernos en la era del copyright*" a ABRIL, Gonzalo (ed). 2010: "*El cuarto bios. Estudios sobre comunicación e información*", Editorial Complutense, Madrid, p.147-158, ISBN 978-84-9938-040-7

FRITH, Simon; MARSHALL, Lee (ed). 2004: "*Music and Copyright*", Edinburgh University Press, Routledge, New York, 218p, ISBN 0-415-97252-3

GENETTE, Gérard. 1989: "*Figuras III*", Ed. Lumen, Barcelona, 338p, ISBN 8426423582

LESSIG, Lawrence. 2005: "*Por una cultura libre. Cómo los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*", Traficantes de sueños, Madrid (Traducción: Antonio Córdoba/elastico.net), 303p, ISBN 84-964-5301-4. Disponible a: <http://elastico.net/copyfight/upload/free_culture_es.pdf>

LÓPEZ CANO, Rubén. 2005: "*Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales, esquemas narrativos, ironía y cinismo en la hibridación musical de la era global*", NASSARRE: Revista Aragonesa de Musicología, Actas del VIII Congreso Internacional de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología/Institución 'Fernando El Católico', Saragossa, p. 59-76, ISSN 0213-7305

LÓPEZ CANO, Rubén. 2007: "*Música i intertextualitat*", Revista Musical Catalana, núm. 271, Suplement central "ESMuC" núm. 18, 4-6p, ISSN 1887-2980. Disponible a: <<http://www.esmuc.cat/content/download/1992/11648/file/Separata%20ESMUC%202007.pdf>>

OMPI (Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual). 1979: "*Convention de Berne pour la protection d'oeuvres littéraires et artistiques*" [en línia], París. Disponible a: <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html>

SIMON, David A. 2010: "*Reasonable Perception and Parody in Copyright Law*", Utah Law Review, Vol. 2010, p779-859. Disponible a: <<http://ssrn.com/abstract=1569193>>

[1] Traduit de l'anglès, del concepte *transformative appropriation* de Demers (2006).

[2] En el moment en què la cita no es fa de manera literal i explícita, l'acte esdevé un altre tipus de la relació intertextual.

[3] Les llicències *Creative Commons* són una eina pels creadors que no volen reservar-se tots els drets., Proporcionen un sistema de llicències compatibles i sòlides a nivell legal i vàlides internacionalment que ofereixen molta més llibertat a l'hora de compartir obres.

[4] Article 31 del Capítol II de la Llei de Propietat Intel·lectual.

[5] Segons LÓPEZ CANO (2007: 5), en l'accepció original del terme "paròdia" simplement es refereix a la reelaboració d'un material original, procediment que ja prové de l'antiguetat. Per exemple, serien paròdies les versions sobre la Folia de Espanya que es van realitzar durant els segles XVII i XVIII.

La pronunciació anglesa

Una problemàtica cognitiva i social



Rolf Bäcker
Professor de fonètica
alemanya i de
musicologia a l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions

0



Logo dels *Rolling Stones*, aquí mal anomenats *Els Rolling*.

L'estatus de l'anglès com a *lingua franca* de l'actualitat és un fet difícilment negable; gràcies als mitjans de comunicació i a l'exportació de productes i tecnologies americanes –entre elles Internet!– el seu domini resulta imprescindible per qui vol estar a l'altura de l'època en què vivim.

La música, i particularment les anomenades músiques populars urbanes no en són cap excepció, ans al contrari, si ens movem dins el món del "pop", "rock", "jazz", etc. (per cert, tres paraules angleses), ens trobem amb una infinitat de noms de persones, grups, títols i estils en anglès. Ara bé, a l'hora de mantenir una conversa sobre aquestes músiques, sovint l'ús dels noms anglesos palesa una sèrie de problemes més o menys greus, i la faceta més visible n'és, potser, la pronunciació. Qui no ha sentit parlar de música "country" /'kauntri/ en lloc de /'kʌntri/ o de "Deep Purple" /dip pəpəl/ en lloc de /di:p pɜ:pəʊl/? Potser criticar aquestes pronunciacions semblaria una pedanteria, si no fos per tres motius:

- Es tracta d'errors generalitzats, no individuals (sovint alumnes meus em contesten, quan els hi corregeixo, "Però el meu profe d'anglès ho diu igual!");
- De vegades s'arriba a nivells de malpronunciació que obstaculitzen seriosament la comprensió (recordo un company que em va intentar dir "Shakespeare" durant 10 minuts fins que, pel context, vaig més endevinar que saber de qui m'estava parlant);
- Hi ha una força social que a la (poca) gent que sap com pronunciar correctament, l'obliga a fer-ho malament contra la pròpia convicció (els alumnes que no justifiquen els errors recorrent als seus professors sovint es resignen: "Ja sé que no està bé, però tothom ho diu així, i si ho faig bé, em miren malament...")!

La problemàtica, però, no s'acaba aquí; de fet, si no sortíssim del país, podríem pronunciar com volguéssim, sempre que els nostres compatriotes ens entenguessin (el costum malauradament no massa arcaic de traduir noms propis d'altres idiomes (Joan Sebastià vs. Johann Sebastian Bach, Joan Calví vs. Jean Cauvin, etc.) és, en aquest sentit, un gest d'apropiació comparable). Més greu és si ni tan sols comprenem els noms anglesos que estem utilitzant: "U2" /ʔu dos/ fa desaparèixer l'homofonia amb "you, too" 'tu també', ambdós pronunciat /ju: tu:/. D'una manera semblant, el costum d'abreviar els "Rolling Stones" com a "els Rolling" palesa l'absolut desconeixement del significat literal 'les pedres que rodolen', amb la qual cosa s'hauria d'abreviar "els Stones" 'les pedres', i això sense entrar ni tan sols en la metàfora que, finalment, vol dir 'els homes vagabunds'.

Potser hauríem de ser més conscients de *com* fer les coses i de *perquè* les fem d'una manera o d'una altra. Pronunciar bé i comprendre el que estem dient facilita enormement la comunicació *entre tots*, no només entre nosaltres; també és una forma de respecte (els que estem defensant "Girona" davant de "Gerona" hauríem d'actuar amb la mateixa conseqüència davant d'altres); i, al cap i a la fi, també és una demostració de competència (si la societat no ens obliga a fer-nos passar per ignorants...).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 3, desembre 2011
- Número 2, novembre 2011
- 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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Carlos de Castellarnau

Guanyador del Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors



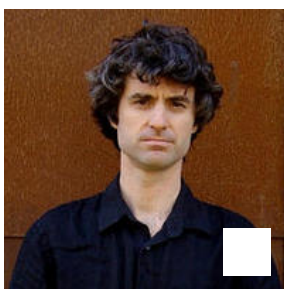
Zoraida Marquès
Estudiant de Musicologia
de l'ESMUC

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Carlos de Castellarnau

Carlos de Castellarnau, nascut a Tarragona (1977) i que estudia actualment composició a l'ESMUC amb el professor Agustí Charles, ha estat el guanyador de la desena edició del Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors que atorga l'Escola Superior de Música de Catalunya. L'obra guanyadora és *Intervallum Mundi Motus*, obra que pren el seu títol del tractat de Marc Terenci Varró *De Lingua Latina*, on es descriu el transcórrer del temps a través dels cicles del sol i la lluna, i emergeix, segons el mateix compositor, del desig de controlar el temps mitjançant la seva compressió o dilatació.

Com van ser els teus inicis en la música?

Tot i que a casa quan era petit la meva germana ja tocava el piano, els meus inicis en la música van ser de forma autodidacta. Quan tenia 14 anys un vell amic em va ensenyar a tocar els típics acords a la guitarra, a partir d'aquí vaig començar a extreure temes de música moderna d'òrda amb l'ajuda d'un radiocasset.

Als 21 anys, com que treballava i tenia diners vaig decidir apuntar-me a classes de guitarra en una acadèmia, això em va donar una gran empena perquè quan un és autodidacta és molt difícil progressar d'una forma constant i et trobes estancat durant molts períodes; el fet de tenir un professor i d'aprendre solfeig em va obrir, com és lògic, un ventall enorme de possibilitats. El meu professor aleshores va veure aptituds en mi i em va instar a que em presentés al conservatori. Finalment, i després de meditar-ho molt, vaig decidir fer-li cas i vaig aconseguir entrar al Conservatori de Vila-seca. Va ser una sort trobar aquest professor, en Salvador Parra, perquè aquest va ser un pas decisiu en la meua vida.

Com t'introdueixes dins el món de la composició?

Una altra gran sort, en aquest cas, va ser tenir en Ramon Humet com a professor d'harmonia al conservatori de Vila-seca. Amb ell vaig descobrir molta música actual que fins aleshores desconeixia i que realment em va captivar. També va ser ell qui em va suggerir estudiar la carrera de composició; aquest cop, però, no li vaig fer cas perquè la meua prioritat aleshores era la guitarra clàssica. Malgrat això sempre vaig tenir la composició i la nova música present, de fet, un dels meus objectius amb la guitarra era dedicar-me a la música contemporània. Finalment ara farà uns dos anys, a causa d'una lesió vaig haver de deixar la interpretació i va ser llavors quan vaig decidir dedicar-me a la composició de manera seriosa (diuen que no hi ha mal que per bé no vingui).

Què et motiva a compondre?

El que em motiva a compondre és una mena de necessitat vital que, en el meu cas, canalitzo a través de la composició. Crec que tots de ben petits ja tenim la necessitat de crear i d'expressar-nos, malauradament certs mecanismes de la nostra societat, suposo que per inèrcia o per poca reflexió, s'encarreguen d'anul·lar aquest potencial creador que ens ve donat de forma natural. En el meu cas compondre és una forma de construir-me a mi mateix i de seguir el meu camí particular.

Quines influències tenen les teves obres?

Intento que les meves influències siguin molt diverses, no tinc compositors predilectes ja que m'agrada beure de fonts molt diferents i no quedar-me amb un estil determinat. Crec que això és un bon antídoto per evitar la clonació musical (sempre degenerativa) o la repetició de clixés d'una forma superficial.

L'anàlisi és un recurs molt important en la composició, per això m'agrada analitzar molts autors diferents. Perquè et facis una idea, en l'obra en què estic treballant actualment es poden trobar influències d'autors tan diversos com Nancarrow, Per Norgard, Morton Feldman o el Miles Davis del *Bitches Brew*, entre d'altres. Afortunadament avui en dia disposem d'una abundància d'informació impressionant que ens aporta una quantitat de recursos il·limitada, per la qual cosa crec que seria una insensatesa autolimitar-se a un estil o escola determinat.

Com veus el món de la composició avui dia?

Pel que fa al nivell formatiu la meua generació podem considerar-nos afortunats. Com he dit abans, disposem d'una quantitat enorme d'informació de la qual els nostres antecessors no van poder gaudir, això fa que puguem estar al corrent de gairebé tot el que s'està fent en música i ens permet progressar d'una manera més ràpida. A més, actualment també disposem d'un bon equip docent al nostre país.

Contingut Actual

Número 6, març 2012

Destacats

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



- II Jornades de pedagogia musical

Contingut Anterior

- Número 5, febrer 2012
- Número 4, gener 2012
- Número 2, novembre 2011
- 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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

D'altra banda, a nivell professional, el futur no és gaire encoratjador, la música contemporània sempre ha viscut dins d'un cercle molt concret que es va estrenant cada vegada més i que, en un futur no molt llunyà ens forçarà a adaptar-nos a la nova situació que ja estem començant a viure. A més, a l'Estat espanyol es donen situacions tan paradoxals com la següent: mentre aquest cercle de la música va en retrocés, el BBVA a través del premi-reconeixement "Fronteras del conocimiento" ha atorgat 400.000 euros al compositor Salvatore Sciarrino, per qui me n'alegro enormement, però que no deixa de ser una situació força estrambòtica i bastant il·lògica, tenint en compte el context global de la música en aquest país. De totes maneres, al llarg de la història, la composició tampoc ha estat un dels oficis més agraiats pel que fa a una estabilitat professional.

Tens algun projecte entre mans?

Aquests dies estic finalitzant una obra per a quintet que està dedicada als Crossing Lines, un grup d'aquí Barcelona, i que l'estrenaran sota la direcció d'en Luis Codera. Després d'això m'agradaria escriure una obra per a orquestra, ja que és un projecte que tinc pendent, i continuar presentant-me a més concursos perquè són una bona manera de donar-se a conèixer. De cara al curs vinent estic contemplant la possibilitat de marxar a l'estranger i així complementar la meua formació.

Has rebut altres premis amb altres obres?

Aquest és el primer premi que he rebut, tot i que vaig quedar finalista el passat octubre a un concurs a Boston anomenat ALEA III. Rebre el premi Joan Guinjoan ha estat molt oportú perquè aquesta era l'última edició a la qual em podia presentar, pel límit d'edat.

Què vols transmetre amb l'obra guanyadora del concurs?

La concepció d'aquesta obra respecte al discurs és molt lineal, jugo amb la compressió i dilatació del temps la qual cosa comporta una previsibletat bastant elevada, i en alguns moments una sensació força aclaparadora. Si hagués d'aplicar alguns adjectius a aquesta obra serien "agitada" i "contundent". El títol de l'obra, *Intervallum Mundi Motus*, correspon a una definició molt antiga del temps, un temps passat que encara es regia principalment pels cicles de la terra i que contrasta fortament amb la multitemporalitat en la qual ens troben sotmesos avui en dia.

Com veus l'acceptació de les creacions actuals per part del públic en general?

Crec que entre el públic hi ha molts tòpics i molts prejudicis en relació a la música contemporània. Molt sovint sentim aquella frase de que no s'ha entès res del concert. En música no hi ha res a entendre, l'únic que has de fer és sentir-la (amb el cor, no amb l'oïda, és clar).

A algú que vingués a escoltar una obra meua li aconsellaria que s'oblidés de tot allò que ha escoltat abans i que entrés a la sala de concert amb la predisposició que tindria si estigués a punt de descobrir una nova tribu desconeguda. De totes formes, la problemàtica de la música contemporània és molt complexa i hi entren molts factors en joc, un d'ells per exemple és la ubicació dels concerts. Sovint s'interpreta aquesta música davant de gent que no té cap inquietud respecte a la novetat i que el que esperen és trobar el repertori de tota la vida, tocat per intèrprets més o menys reconeguts. Al meu parer la música contemporània hauria de sortir d'aquest context per tal d'arribar a altres persones que sí estan disposades a apreciar la nova creació i que per qüestions culturals no entren en un auditori de música clàssica. Qui diu que en un festival com el Sónar el públic no seria capaç d'apreciar la música d'autors com Beat Furrer, Scelsi o Romitelli?

Altres factors que condicionen molt la recepció de la música contemporània per part del públic són els criteris per part dels propis grups instrumentals, que sovint responen més a qüestions d'interessos que no pas a una qüestió de qualitat artística. En més d'una ocasió he sortit esfereït d'un concert de música contemporània per la mediocritat del programa. I per acabar amb la pregunta, també he de dir que malauradament, i per les qüestions que sigui, no es dedica el temps necessari al nou repertori, amb la qual cosa moltes vegades s'interpreta en condicions que no són les més idònies.

Creus que les noves creacions tenen prou acceptació dins del món dels músics?

Hi ha intèrprets inquiets disposats a tocar música nova, tot i que no són la gran majoria. Molts cops la gent que es dedica a estrenar obres acaba cansant-se'n, perquè en el món de les estrenes no existeix el filtre o la selecció natural que el temps aporta en qüestió de qualitat, o sigui que es necessita una bona dosi d'energia o, si més no, un bon criteri, com ja he dit, a l'hora de realitzar aquest filtratge.

De totes maneres, el món acadèmic no ajuda gaire pel que fa a la divulgació de la música contemporània. Els propis professors d'instrument són en molts casos reticents a ensenyar aquest tipus de música, cosa que comporta que entre els músics hi hagi un gran desconeixement d'aquest repertori. Per descomptat no cal dir que sempre hi ha excepcions. Crec que entre els estudiants de grau superior s'hauria de promoure més la interacció entre compositors i intèrprets, i d'aquesta forma potser es contribuiria a superar aquest buit existent.

Tens alguns compositors com a referents actuals?

Sento una certa simpatia per Giacinto Scelsi, un personatge que en plena època d'esplendor de l'integrisme serial europeu va saber nedar a contracorrent i fer una música sense precedents al seu temps. I en relació als compositors de referència, faré un acudit de compositors per no semblar excessivament pessimista: m'agradaria viure com Elliott Carter i morir com Gérard Grisey.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari