

Número 11, octubre 2012

L'Escola, òrgan viu

Amb el nou curs, es reprenen les activitats a l'Esmuc



L'entrevista

Entra



Àlex Garrobé
Redacció

"Estem formant professionals vàlids, fiables i de qualitat"

L'Esmuc té duende

Entra



L'Esmuc té duende
Esther Navarro

El conjunt de flamenco dirigit per Chicuelo a l'Auditori

La música té la paraula

Entra



És el meu
Carles III

La cançó *Le plat pays*, de Jacques Brel

Article

Entra

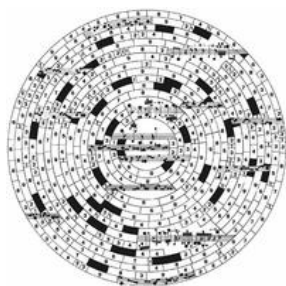


El Tàndem Esmuc-Escola Poblenu
Josep Lluís Zaragoza

La pràctica d'un projecte educatiu singular i innovador

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

L'Escola, òrgan viu

Amb el nou curs, es reprenen les activitats a l'Esmuc



Josep Borràs i Roca
Director de l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Una vegada més, el cicle vital de l'Escola Superior de Música de Catalunya torna a revifar-se després del descans estival. Com cada any, durant el mes de setembre, els passadissos, les aules i el mostrador de secretaria comencen, a poc a poc, a tenir el ritme fresc d'un òrgan viu que comença a agafar el seu ritme quotidià. I ja al mes d'octubre, els nous estudiants compartiran experiències amb alumnes d'altres promocions i el corrent sanguini de l'Esmuc comença a batre amb força. Les classes, els assajos, els concerts i altres activitats agafaran embranzida.

Aquest curs, l'Escola té força novetats. L'especialitat de Producció i Gestió comença a impartir-se amb la que serà la primera promoció d'estudiants que es graduaran d'aquí a quatre anys en aquest àmbit. Tots plegats ens hem de congratular perquè finalment estem formant els primers professionals d'aquesta especialitat que tindran una titulació oficial, fet que, d'alguna forma, tanca el cercle de les diferents especialitats que tenen a veure amb el món del músic professional.

Aquest curs es continuarà oferint tot el programa de màsters, postgraus i cursos de formació continuada, adreçats a cobrir les diferents necessitats dels músics davant els reptes de la professió. A més a més d'organitzar la segona edició dels Cursos d'Estiu de l'Esmuc, l'Escola ha dissenyat el nou Màster d'Estudis avançats en Interpretació: Música Clàssica i Contemporània. Amb aquest màster, els graduats, així com la resta de músics interessats, disposaran d'una formació pràctica i efectiva per adquirir noves eines i tècniques orientades, específicament, al desenvolupament i especialització professional.

Tot i que ja s'han presentat diferents concerts, cal avançar que el proper 30 d'octubre tindrà lloc la cerimònia inaugural del curs 2012-2013 amb l'acte institucional, diferents interpretacions musicals i una lliçó magistral a càrrec de l'economista i professor d'ESADE, Sanjay Peters. A partir d'aquesta celebració, començaran els diversos cicles de concerts, com ara Els Concerts de l'ESMUC, Els Concerts de Professors, Grans Conjunts i alguna altra iniciativa centrada en la Música Antiga, el Jazz i el Flamenco, per exemple.

Quant a la col·laboració amb grans formacions, al febrer es tornarà a repetir el projecte *Un concert, dues orquestres*, amb l'Orquestra Simfònica de l'Escola i l'OBC; en aquesta ocasió, amb tres concerts i ja dins de la seva temporada. Els concerts seran dirigits per Antoni Ros Marbà. Així mateix, la Banda de l'Esmuc actuarà conjuntament amb la Banda Municipal de Barcelona, dirigida per Salvador Brotons. Aquest concert s'emmarca dins el programa de celebració del Bicentenari de Wagner, que es fa a Barcelona en col·laboració amb diverses institucions musicals.

Per últim, al desembre, l'Escola commemorarà els 25 anys de la mort de Frederic Mompou amb l'organització d'un simposi obert a la participació de tots els interessats en la figura d'aquest gran compositor català, amb conferències, una taula rodona, presentacions de llibres, concerts i projeccions.

Comentaris (0)

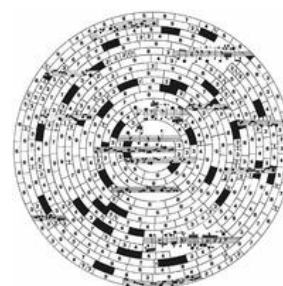
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 2012
- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012

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 gestió cultural

Entre dos àmbits: el públic i el privat

Una de les novetats d'aquest curs que acaba de començar és l'inici —o millor, la represa— dels estudis de producció de l'Esmuc. Aquesta especialitat ja va formar part de l'oferta de l'Escola des dels seus inicis, però en els últims anys s'havia deixat d'oferir. A més, i a diferència de la seva primera època, ara és una especialitat tan oficial com la resta.

En el moment actual, entenem que aquests estudis són més necessaris que mai. Tant pels professionals que en sortiran, com per les possibilitats que obren a estudiants d'altres àmbits, com, també, pels efectes positius que poden tenir en la dinàmica interna de l'Escola. Per aquest motiu hem volgut contrastar el punt de vista de dos professionals sobre les dues vessants en què es desenvolupa la professió de gestor i productor musical: l'àmbit públic i el privat.

A dues veus

Altres publicacions

0



Pep Salazar

Gestor cultural



Xavier Fina

Cap del Departament de Producció i Gestió de l'Esmuc



Al món de la música tenim una capacitat de supervivència incrustada en el nostre ADN. Hem comprès perfectament que la manera de relacionar-se amb les noves tecnologies està canviant el mapa musical. Sabem el que poden fer per nosaltres i hem inclòs aquest coneixement en el nostre estil de vida, una pràctica que ens ha permès veure-hi més enllà dels avenços tecnològics, per assolir originalitat a través d'un estil únic.

És la tendència per sobreviure, la originalitat vinculada a la creativitat i els nous llenguatges. Integrar les noves mirades és clau per sobreviure i reinventar el sector musical com a motor de l'economia i de la creativitat, en l'àmbit privat.

Barcelona i Catalunya tenen una llarga i intensa tradició en el món de la música, tant en l'àmbit de la creació, com en la promoció, via agents privats, estructurada amb organització de concerts, festivals i mecanismes de distribució musical. En l'actualitat, en aquests moments emocionants en què vivim, els promotors catalans han d'assumir un gran repte, buscar formes noves i poc convencionals d'explicar històries i enfocar tots els esforços per esdevenir el que sempre hem estat: visionaris!

A casa nostra, cal dir que hi ha certs espais musicals que gaudeixen del seu propi "renaixement". Aquesta música popular, amb aires folk, que canta a la vida quotidiana, ha trobat la resposta en el mercat i ha guanyat una comunitat de seguidors que fa que les xifres econòmiques relatives a la música popular catalana quedin lluïdes.

Tot i que no val baixar la guàrdia. Si no es revisen algunes formes i continguts, això podria ser només un miratge amb els dies comptats. Tant per la creació repetitiva com per l'hàbit de consum, ens cansem ràpid de certes tendències i en busquem de noves. És un avís que hem d'entendre per reinventar-nos constantment; de vegades esgotador, però necessari per sobreviure.

Fa pocs anys, la música enfocada com a motor econòmic era inequívocament una estratègia guanyadora. La conjuntura actual ens fa ser més prudents en fer aquest tipus d'afirmacions tant rotundes, però sí que és veritat que la música continua sent motor per la seva naturalesa. És absolutament necessària per poder viure.

L'àmbit "privat" de la gestió musical passa per hores baixes, pateix en primera línia els efectes de la depressió econòmica, però encara continuem organitzant concerts, festivals, gires i generant complicitats amb l'administració per sobreviure, reinventar-nos i continuar sonant.

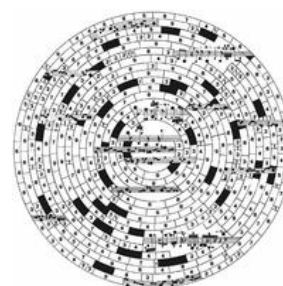
Qui està en la teranyina de la música, hi es per passió, per amor i per compromís. Per tant, amb una o altre energia, la vida musical des de l'àmbit privat, seguirà sent present i generant felicitat.

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

La gestió cultural

Entre dos àmbits: el públic i el privat

Una de les novetats d'aquest curs que acaba de començar és l'inici –o millor, la represa– dels estudis de producció de l'Esmuc. Aquesta especialitat ja va formar part de l'oferta de l'Escola des dels seus inicis, però en els últims anys s'havia deixat d'oferir. A més, i a diferència de la seva primera època, ara és una especialitat tan oficial com la resta.

En el moment actual, entenem que aquests estudis són més necessaris que mai. Tant pels professionals que en sortiran, com per les possibilitats que obren a estudiants d'altres àmbits, com, també, pels efectes positius que poden tenir en la dinàmica interna de l'Escola. Per aquest motiu hem volgut contrastar el punt de vista de dos professionals sobre les dues vessants en què es desenvolupa la professió de gestor i productor musical: l'àmbit públic i el privat.

A dues veus

Altres publicacions

0



Pep Salazar

Gestor cultural



Xavier Fina

Cap del Departament de Producció i Gestió de l'Esmuc



No diré res de nou si insisteixo en que no vivim una època de canvis sinó un canvi d'època. Tot es replanteja i tot està en crisi. Més enllà de la crisi econòmica, que, d'altra banda, no és conjuntural, hi ha un seguit de canvis als quals, des del nostre sector, no podem contestar amb la indiferència que la saviesa popular ens adjudica ("jo sóc músic...").

Un dels elements centrals d'aquest canvi és el replantejament del paper de l'Administració. Al marge del debat polític –fonamental, d'altra banda– sobre la inevitabilitat de la reducció de l'Estat i el caràcter ideològic d'aquesta afirmació, cal repensar quins són els serveis públics necessaris i prioritaris per poder seguir parlant amb propietat de l'Estat del Benestar.

En aquest sentit, la reflexió sobre fins a quin punt la cultura entesa com a servei públic forma part de les prioritats ha de ser central. D'alguna manera ens cal un procés de relegitimització que, en cap cas, no pot consistir en una reivindicació abstracta i axiomàtica sobre els beneficis de la cultura en general i de la música en particular. Tampoc n'hi ha prou amb la defensa gremial o corporativa del sector. Tots els sectors ho estan passant malament i enlloc està escrit que els professionals de la cultura haguem de tenir una major protecció que els de la salut, l'educació o l'automoció.

L'Estat ha de protegir i mantenir la cultura –i, per tant, la música– entre les seves prioritats en la mesura que té un valor públic que li ve donat pel seu impacte en termes socials. Però s'ha d'entendre aquest impacte no com un complement perifèric als valors intrínsecs de la cultura; s'ha de considerar com un element nuclear des de la perspectiva del servei públic. I crec que una bona política cultural ha de partir d'aquesta concepció i els seus programes han de ser coherents amb aquesta idea. En la mesura que ho siguin, no hi ha arguments per qüestionar el valor públic de la cultura i és legítim i necessari mantenir les polítiques culturals i musicals en el marc públic, tot i la crisi.

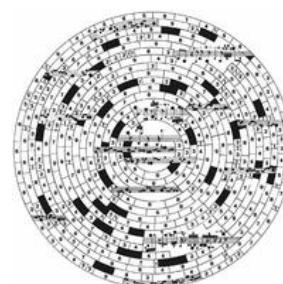
El procés de relegitimització ha d'anar acompanyat d'una racionalització de les organitzacions musicals públiques. L'austeritat i l'eficiència no són només un valor a tenir en compte: són una necessitat tangible i una obligació ètica. Per aquest motiu cal que cada cop siguem més competents en la gestió musical pública i més conscients de la responsabilitat que implica.

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

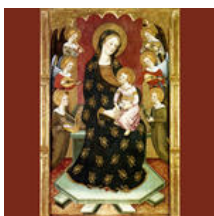
Gent Esmuc

Gent Esmuc és una secció de la revista pensada per mostrar la vitalitat musical de professors, estudiants i altres membres de la comunitat educativa de l'Escola. Sempre que hi apareguin ressenyes de discos, llibres, partitures o altres publicacions, les trobareu disponibles a la Biblioteca de l'Esmuc.



L'Esmuc té duende

El conjunt de flamenco dirigit per Chicuelo a l'Auditori



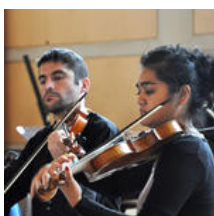
La Música dels quadres

Curs d'iconografia musical al MNAC



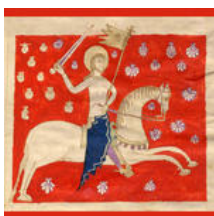
A l'Ara, Encara no

El concurs, adreçat a estudiants de l'Esmuc, premia Oriol Padrós



Canviar de cara

Comença la nova temporada dels concerts de Música Antiga



El Codex Calixtinus, misteris i evidències

Juan Carlos Asensio els aclareix en un curs d'estiu



Els Segadors de 1900

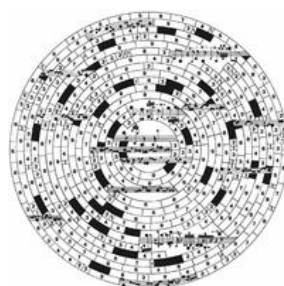
Enric Giné restaura el primer enregistrament de l'himne nacional de Catalunya

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 2012
- Número 7, abril 2012

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 subtileza de les paraules

El XVII Curs Internacional de Lied de Joventuts Musicals a l'Esmuc



IV Encuentro del Music and Media Group

International Musicological Society (28-29 de junio de 2012, Turín, Italia)



Intensitat en Un fràgil corall

Verd i Blau, premiats a l'Altaveu 2012



Estudiants de l'Esmuc enregistren una BSO

El curtmetratge *Defeated*, de José Manuel Meneses, s'inspira en *Star Wars*

L'Esmuc té duende

El conjunt de flamenco dirigit per Chicuelo a l'Auditori



Esther Navarro
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El passat 12 de juliol, l'Auditori va acollir els alumnes de flamenco de l'Esmuc en un concert on en els músics va fluir, d'una forma sorprenentment natural, una complicitat intrínseca que no va deixar indiferent el públic. Cinc *cantaors* i sis guitarristes al *toque* van donar color a la part més tradicional del gènere jugant amb la percussió, la flauta travessera, el piano i el baix, elements presents en la fusió del flamenco més actual (Carles Benavent, Jorge Pardo, Chano Domínguez... per citar algunes referències). Amb Chicuelo al capdavant dels arranjaments, el concert va començar només amb el *cante* a les *Tonás*, on Cristina López, Luna Zegers, Ana Colom i Mariola Membrives ja van arrencar ja sense esforç els "oles" del públic. I en començar la *Malagueña* i *Abandolao* amb la guitarra i la flauta en escena, la tarda es va anar tintant de dinàmiques i contrastos que van fer créixer l'emoció dels espectadors fins que Chicuelo, després de ser mencionat pels

arranjaments a *La Leyenda del Tiempo* en un petit homenatge a Camarón -"No te escondas, Chicuelo" es va escoltar- no va poder evitar ser menys i, pujant a l'escenari, es va deixar emportar per aquest *duende* amb una mica de ball i amb la guitarra, oferint una última roda de *cante*.

Un concert que va valer realment la pena, on el públic va sortir clarament amb els ànims exaltats i amb ganes de més. Un treball extraordinari dels alumnes que va donar els seus fruits a l'escenari, una formació inusual, una interacció que va sobrepassar positivament els formalismes convencionals de la música en directe i detalls que van donar un toc d'originalitat i van despertar la curiositat, com ara el paper de la percussió a mans de Fidel Minda -que no va ser mencionat al programa-, i que ens va delectar amb la seva habilitat al cajón, el djembé, els bongos, la darbouka, les palmes i la percussió vocal. Tot un espectacle.

"Y así es la vida del artista, un continuo padecimiento, al parecer divertida"

(Javier Casado "no me deis cuerda que me lanzo", cante a Guajira)

Comentaris (0)

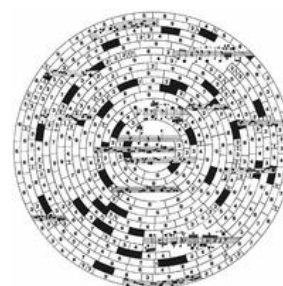
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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 Música dels quadres

Curs d'iconografia musical al MNAC



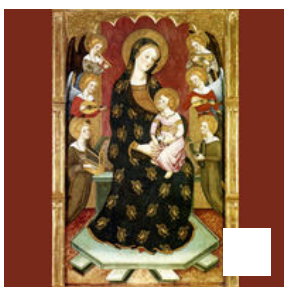
Joan Tomàs
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Mare de Déu dels Àngels,
taula gòtica de Pere Serra.
MNAC

Alguna vegada una pintura us ha despertat una inquietud musical, perquè s'hi representa algun instrument, ball o qualsevol altra activitat musical? Per potenciar-ne l'estudi, l'estiu passat es va organitzar un curs d'iconografia musical al Museu Nacional d'Art de Catalunya, centrat en diverses obres del museu que en contenen referències, des del mural romànic amb joglars de Boí fins a quadres de Tiepolo o Santiago Rusiñol. Del dia 9 al 13 de juliol el MNAC va acollir aquest curset, impartit per professors de l'Esmuc i personal del museu, complementat amb diversos concerts també a càrrec de l'Escola, capvespres musicals en espais singulars del museu com els que van oferir Montserrat Gascon i Mónica Pustilnik o Xavier Díaz.

El curs tenia com a objectius principals integrar discursos musicològics a l'exposició museogràfica, com també despertar neguits i inquietuds artístiques i musicals a partir de les lectures dels quadres, fomentant els coneixements dels participants, a partir de l'anàlisi musical i de les pintures.

Les diverses sessions es van centrar en el món de les sinestèsies color-música (Magda Polo), el romànic i la música (Juan Carlos Asensio), els instruments musicals que apareixen a la pintura gòtica (Jordi Ballester), l'anàlisi del quadres *El minuet* de Tiepolo (Josep Pujol) i la *Romanza* de Rusiñol (Joan Gay). Altres sessions les integraven les visites a les diverses seccions del museu, a càrrec dels seus conservadors.

Sens dubte és un tema molt interessant de tractar i de veure des de dins, amb el qual es pot adquirir coneixements de diverses àrees. I paral·lelament, trencar les fronteres que ens han inculcat dins el terme "art" i descobrir que tot està interrelacionat.

Comentaris (0)

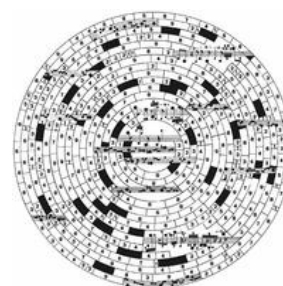
[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

A l'Ara, Encara no

El concurs, adreçat a estudiants de l'Esmuc, premia Oriol Padrós



Redacció ED

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



“Encara no, demà ja canviaràs les coses”, però també “Si t’escoltes saps de sobres que, o t’hi poses ja, o el vent no ho farà per tu”. Aquesta crida a l’acció és la guanyadora del concurs de cançons que el diari Ara va organitzar conjuntament amb l’Esmuc. “Encara no”, d’Oriol Padrós, i les altres sis peces finalistes, totes elles compostes per estudiants de l’Escola i de gèneres molt diversos, encara es poden [escoltar al web del diari](#). Són cançons molt diverses entre si, des de rumbes, pop o jazzístiques, fins a d’altres d’arrel tradicional, mostres de la diversitat musical de l’Esmuc.

Van ser prop de 10.000 els vots emesos mitjançant la web del diari, tota una sorpresa: “Hi ha hagut una participació extraordinària. Crec que un format popular i assequible com és el de la cançó ha ajudat a la difusió de la iniciativa i a la participació dels lectors. També ha permès visualitzar que

l’excel·lència en la formació musical superior es pot donar en tots els estils i gèneres”, afirma Eduard Resina, cap del departament de Teoria, Composició i Direcció, responsable de la iniciativa. Davant de l’èxit, es plantegen repetir-la, millorant-ne els terminis, ja que entre la convocatòria i la publicació de les peces hi va haver poc temps: “La idea d’aquest concurs va sorgir a finals de març i ràpidament la vam tirar endavant, per la qual cosa els estudiants van tenir poc més d’un mes per compondre, treballar i enregistrar les cançons”. L’Escola facilitava l’enregistrament i de les peces, que havien de tenir una durada d’uns tres minuts i havien de ser originals tant en la lletra com en la música.

Una experiència tan gratificant com aquesta pot ampliar-se en moltes direccions, tal com planteja Resina: “Amb aquest retorn i amb més temps seria fantàstic poder-ho repetir amb aquest o altres formats musicals, estendre la idea a altres àmbits i gèneres. És molt positiu que la societat sàpiga que, fins i tot en temps durs com els actuals, hi ha persones entregades a la música i amb capacitat per seguir cantant i posant melodies a la nostra existència”.

Comentaris (0)

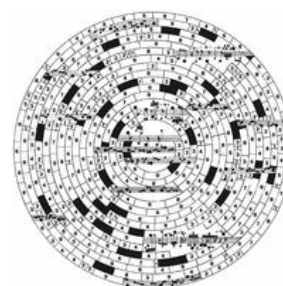
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

Canviar de cara

Comença la nova temporada dels concerts de Música Antiga



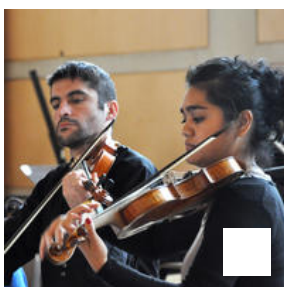
Irene Valle
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Els concerts van ser el darrer cap de setmana se setembre, i per partida doble: l'indispensable, a l'aula d'orquestra de l'Esmuc dissabte a la tarda (tot i passat per aigua, va tenir molt bona acollida), i el segon a l'Ateneu Barcelonès, del qual serà durant aquest curs una de les seves orquestres residents. Fet important, ja que suposa un primer pas en aquest camí que cerca fer, d'aquest ensemble, un projecte independent de l'escola que el va veure néixer, amb el nom de Teatre Instrumental. Integrat per alumnes del Màster de Música Antiga i també de grau de l'Esmuc, professors i col·laboradors, pretén ajudar-nos a desxifrar el llenguatge de la música del classicisme vienès.

És una de les primeres coses que Lorenzo Coppola, director del projecte, aclareix: la música clàssica fa servir un llenguatge avui mort (llenguatge que, de vegades, fins als músics els és difícil interpretar), ja que res és el

mateix avui dia; la manera de fer música, la manera de concebre-la, els instruments, els esdeveniments socials, l'entreteniment... la societat en sí.

El primer impediment el resolen llevant-se el vestit d'enterrament, encenent tots els llums de la sala i tocant sense director, fent que la relació orquestra-públic sigui més directa i que, com un grup de cambra a gran escala, el treball entre els components de l'orquestra (i dels cantants si n'hi ha) sigui directe, fet que exigeix total implicació, amb el consegüent resultat a l'hora d'interpretar.

Quant al segon, tot cobra sentit quan s'estableixen els vincles entre la música instrumental amb el teatre i l'òpera, dos esdeveniments socials típics de la burgesia de finals del segle XVIII. Coppola, en relació directa amb el públic, ens ajuda a entendre com hi ha instruments que ploren, altres que riuen, una broma que va incloure el compositor, fins i tot a distingir la noia jove del personatge gros i rondinaire. Exactament els mateixos personatges que podem veure al teatre i en l'òpera, fent que el públic deixi de banda les seves cares serioses i comenci a desxifrar l'humor i la ironia de l'autor.

Coppola va dir que la frase que més s'havia repetit durant els assajos (i es va haver de repetir bastant, ja que aquests van ser d'unes vuit hores diàries) va ser la de "canviar de cara": l'orquestra havia de captar i recrear els diferents personatges, les diferents escenes que la música ofería en molt poc temps, de vegades en només quatre compassos, i calia transmetre'ls al públic. Suposo que estarà satisfet amb el resultat, ja que una ullada al meu voltant em va fer veure que, en tan sols uns minuts, amb les seves explicacions, els assistents també van canviar les seves cares sòbries per mirades cap a la orquestra, plenes d'entusiasme, sobretot, per haver gaudit completament de les dues hores de concert.

Comentaris (0)

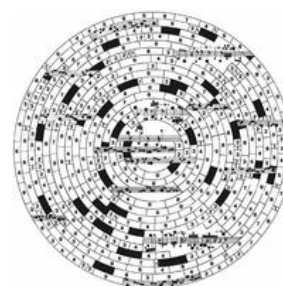
[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- [Els inicis de la notació gràfica i visual](#)

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

El Codex Calixtinus, misteris i evidències

Juan Carlos Asensio els aclareix en un curs d'estiu



Ester Castelló
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

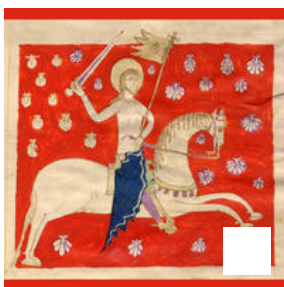
Destacats

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

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



En la primera edició dels cursos d'estiu de l'Esmuc el passat juliol, Juan Carlos Asensio, professor de l'escola en matèries de música medieval, ens va oferir la possibilitat d'aclarir alguns dels dubtes que es tenen sobre el conegut *Codex Calixtinus*, que conté textos i música dedicats a l'apòstol Sant Jaume. Aprofitant l'avinentsa de la seva desaparició i posterior reparació, i que a l'Arxiu de la Corona d'Aragó es troba una còpia molt desconeguda d'una part d'aquest, es va dissenyar aquest curs amb la intenció de comparar la música d'ambdós còdexs.

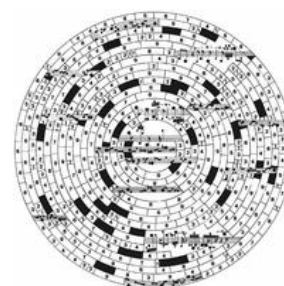
Els sis alumnes que assistiren al curs, procedents de València, Mallorca i Catalunya, van poder evidenciar les nombroses diferències entre el *Jacobus* –com s'anomena l'exemplar de Compostela– i la còpia feta a mitjans del segle XII per Arnaldo de Monte, un monjo de Ripoll. Però, per què hi havia

tantes diferències si n'era una còpia? L'agrupació dels neumes era diferent, el tipus de notació del còdex de Ripoll era més antiga que la del *Jacobus*, s'hi va ometre totalment la polifonia, va seguir-ne el mateix ordre de les peces, però se'n va saltar algunes...

Què ens demostra tot això? Que segurament la còpia de Ripoll es va fer des d'un altre exemplar del *Codex Calixtinus* més antic que, per la raó que sigui, no ha arribat fins a nosaltres.

Durant els tres dies intensius que va durar el curs, no només es van analitzar fragments d'aquests còdexs, sinó que també es varen poder cantar. Es va fer una sortida a l'Arxiu de la Corona d'Aragó, on hi ha l'exemplar de Ripoll, i per acabar-ho d'arrodonir va venir Josemi Lorenzo, professor de la Universidad Complutense de Madrid, per a parlar sobre la discografia del *Codex Calixtinus*, donant-nos la possibilitat d'escoltar les diferents versions que se n'han enregistrat, i portant-nos fins i tot una gravació de l'any 1940, feta per un grup musical de Pontevedra.

Després d'una valoració molt positiva tant per part del professor com dels alumnes, ja s'està pensant, per a l'estiu vinent, de dur-ne a terme un altre de característiques similars.



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

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

Els Segadors de 1900

Enric Giné restaura el primer enregistrament de l'himne nacional de Catalunya



Mònica Tarré
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Enric Giné i Guix, investigador i professor del Departament de Sonologia de l'Esmuc, ha restaurat fa poc el [primer enregistrament original](#) de l'himne nacional de Catalunya, *Els Segadors*, que data de l'any 1900.

Durant un procés de digitalització del fons sonor del Museu de la Música de Barcelona, Enric Giné va trobar i recuperar aquesta versió d'*Els Segadors*, en un disc del compositor i violinista Joan Manén (1883 -1971). Es coneixia l'existència d'un antic enregistrament de l'himne de finals del segle XIX, però es donava per perdut. A finals del 2011, Giné el va retrobar i, des d'aleshores, s'ha fet un treball exhaustiu d'anàlisi, restauració i documentació, per presentar-lo públicament.

El 1900, un empresari va decidir enregistrar la peça d'*Els segadors* i posarla a la venda, perquè, veient que sonava tot sovint i per arreu de Catalunya, va preveure que seria un bon negoci. Gràcies al número de matriu i de catàleg, s'ha pogut concloure que el disc va ser gravat a la Península Ibèrica, que era de música coral no sacra, i que estava enregistrarat a Barcelona per un dels pocs tècnics que hi havia a Europa, un jove de 22 anys, William Sinkler Barber, de la companyia E. Berliner's Gramophone. La matriu era de zenc, i es va utilitzar una tècnica força antiga per a l'època. A partir d'aquesta matriu, se'n van fer 500 còpies i es van posar a la venda l'abril del 1901, al preu de 4 pessetes per disc.

Segons les hipòtesis de Giné, el document sonor històric va ser gravat a Barcelona entre el 27 setembre i el 30 d'octubre del 1900. Aquesta versió musical d'*Els Segadors* és fruit de l'harmonització a quatre veus composta i dirigida per Enric Morera, i estrenada pel cor Catalunya Nova el 18 de juliol del 1897. La lletra d'Emili Guanyavents i Jané (1860 - 1941) és la nova lletra amb la tradicional tornada "Bon cop de falç, defensors de la terra" d'Ernest Moliné.

Aquest enregistrament es conserva al Museu de la Música de Barcelona i forma part del seu fons patrimonial, constituït per instruments, documents i enregistraments. El disc original està exposat a la Sala dels músics catalans.

Comentaris (0)

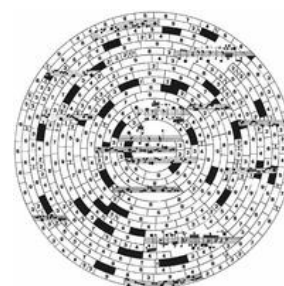
[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- [Els inicis de la notació gràfica i visual](#)

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 subtilesa de les paraules

El XVII Curs Internacional de Lied de Joventuts Musicals a l'Esmuc



Miguel Gómez
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Wolfgang Rieger, professor del curs de Lied

“Allò més important en la interpretació de la música poètica per a veu i piano és la consciència del text, de que la música està concebuda a partir del mateix, i que han de ser ambdós intèrprets, i no només el cantant, qui facin intel·ligible la idea del poeta amb tota la profunditat que la música li atorga.”

Aquestes van ser les paraules amb les quals diumenge dia 30 de setembre s'acomiadà Jordi Roch, president de Joventuts Musicals d'Espanya, del públic assistent al concert de clausura del XVII Curs Internacional de Lied, que enguany s'ha tornat a celebrar a l'Esmuc. Des del dilluns anterior i durant sis intensos dies de treball, vuit parelles de cantants i pianistes provinents de diferents punts del territori espanyol es van centrar en l'objectiu que el professor, Wolfgang Rieger, s'havia marcat per aquesta edició: aprofundir en els cicles i cançons menys interpretades de Haydn, Beethoven i Schubert. Va ser una gran oportunitat treballar amb Rieger, una figura tan reconeguda internacionalment, sobretot en el món del lied.

Durant les sessions de treball els joves músics es dedicaren a millorar la compenetració que requereix i caracteritza aquesta formació, i ho van fer sota unes clares premisses que el professor s'encarregava constantment de fer patents. El treball amb els cantants es centrà en la importància de la fonètica (que en les nostres terres sempre constitueix un problema no sempre fàcil de solucionar) i en la comprensió del dinamisme del propi text, que és el que aporta la fluïdesa i la direccionalitat a la frase musical. Pels pianistes va ser fonamental la transmissió de la idea que formaven part d'un conjunt i que no es tractava d'acompanyar uns cantants que eren els protagonistes, sinó de crear conjuntament l'ambient musical que dona suport i reinterpreta el text poètic.

Joventuts Musicals celebra l'èxit del concurs, que es va crear precisament per la manca al nostre país d'uns ensenyaments específics que aprofundeixin en la interpretació d'aquest gènere alhora tan profundament delicat i tan expressivament difícil. Els setze intèrprets participants en el curs ens van demostrar, no obstant això, que sí existeixen mancances, la pal·liació de les quals és una realitat.

Comentaris (0)

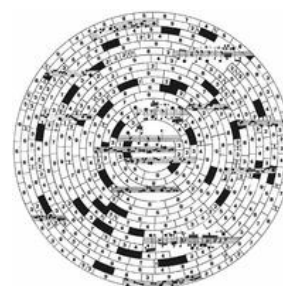
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

IV Encuentro del Music and Media Group

International Musicological Society (28-29 de junio de 2012, Turín, Italia)



Rubén López Cano
Professor de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



La mayor parte de los trabajos presentados se ocuparon del papel de la música en el cine narrativo convencional como agente activo del relato. La conferencia magistral a cargo de Claudia Gorbman (Universidad de Washington), autora del libro clásico *Narrative Film Music* (1987), reflexionó sobre casos interesantes donde la misma música realiza múltiples funciones tanto dentro de la trama como en el ámbito de las estrategias narrativas ocupando un espacio liminal entre el dentro y el afuera de la historia contada. Esto pone en entredicho las categorías analíticas tradicionales que distinguen entre música *diegética* o *interna* (la que ocurre dentro del espacio de la historia contada y escuchan los personajes) y la *extradiegética* o *externa* (la que ocurre fuera del espacio de la narración y por lo tanto sólo los espectadores escuchamos).

Este problema ocupa un lugar central en los actuales debates de la música del film. Ben Winters (Open University), quien ha editado el más reciente número de la revista *Music, Sound, and the Moving Image* dedicado a la música y narratividad en el cine, dedicó su charla al papel narrador de cierta música del cine clásico de Hollywood entendida como expresión de la vivencia interna de los personajes.

Hubo dos interesantes investigaciones históricas sobre el cine mudo. Marco Targa (Universidad de Torino) y Tobias Plebuch (Universidad Humboldt de Berlín) han descubierto programas de mano de proyecciones que muestran los títulos y autores de la música que se tocaba en cada escena de las películas en sus países a principios de siglo XX. Plebuch también presentó uno de los primeros tratados en el que se pretendía sistematizar, por medio de estereotipos, la asociación de músicas particulares a escenas específicas.

Gillian Anderson (Universidad de Illinois) nos explicó que, debido a su excesiva duración, *Intolerance* (1916), la magna obra del padre del lenguaje cinematográfico D.W. Griffith, tuvo diversas versiones editadas por el propio director, donde él mismo indica la música que debería aparecer. Ello le ha permitido reconstruir la música e interpretarla al frente de orquestas en proyecciones recientes.

Úrsula San Cristóbal (Universidad de Milán) y Rubén López Cano (Esmuc) presentaron un trabajo sobre el videoclip en la música antigua y clásica, proponiendo un recorrido por diversos estilos de filmación y aportando algunas nociones teóricas para su estudio. Una parte importante de la audiencia ignoraba esta vertiente de video *performance*. Algunos se indignaron, otros se entusiasmaron pero Anahid Kassabian (Universidad de Liverpool), especialista en música de videojuegos, reaccionó con cientos de preguntas pertinentes e interesantes.

El evento fue coordinado también por Gianmario Borio (Pavía), James Deaville (Carleton), Michael Saffle (Virginia), Emile Wennikes (Utrecht) y Luisa Zanoncelli (Torino).

www.suonoemagine.unito.it

<http://www.labquazza.unito.it/video/music-and-media-4th-study-group-conference/>

Comentaris (0)

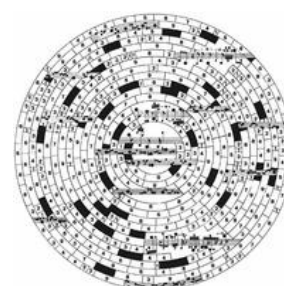
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

Intensitat en Un fràgil corall

Verd i Blau, premiats a l'Altaveu 2012



Roser Ramos
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Del 6 al 8 de setembre, els escenaris Jardins Ateneu, Cal Minyo i Massallera de Sant Boi del Llobregat van acollir un any més el festival Altaveu, que arriba a la seva 24a edició carregat de propostes variades de l'actualitat musical tals com Txarango, Els amics de les Arts, l'Orquestra Àrab de Barcelona, Darren Hayman, Tona Gafarot, Yacine & the Oriental Groove, Los Mambo Jambo, Mendetz, La Casa Azul, The Whip, Esther Condal, Manos de Topo, Albert Freixas o Las Migas.

A més, dins el marc del festival es van convocar els Premis Altaveu 2012, una iniciativa per a reconèixer el treball de músics i entitats que han contribuït de manera decidida en la vida musical a Catalunya durant el darrer any. El dia 6 de setembre al vespre es va dur a terme el lliurament dels premis, on el grup Verd i Blau va recollir un guardó per la lletra de la

cançó *Temps per mirar el temps*, del disc *Un fràgil corall*. Aquesta banda, que integren alguns estudiants de l'Esmuc com Vic Moliner, líder del grup, lletrista, baixista i compositor; el guitarrista Adrià Plana, el pianista Xavi Torres, el bateria Andreu Moreno, la cantant Judit Neddermann i la col·laboració de Sandra Prat en les composicions, presenta cançons on les paraules i la música conviuen en perfecta harmonia i igualtat de condicions, influenciades pel jazz i el pop, i donant importància tant al format de les cançons com a l'espontaneïtat i la improvisació.

Verd i Blau va néixer a finals de 2010 i abans del seu primer aniversari ja havia enregistrat el seu primer disc *Un fràgil corall*, que es va publicar a finals de 2011 i que la banda va presentar en espais tan prestigiosos com el Festival de Jazz de Vic, el Festival Aphònica, la sala Jamboree, el Festival de Jazz de Granollers, el Festival de Jazz de Banyoles o la Nova Jazz Cava de Terrassa.

Altres iniciatives premiades a l'Altaveu 2012 van ser la Cobla Sant Jordi, per la seva tasca d'investigació i divulgació de la música catalana, Joan Chamorro i Andrea Motis, per la feina d'extensió del jazz a joves i infants, o la plataforma Verkami, com a pionera d'èxit d'un nou model de finançament de projectes culturals.

Comentaris (0)

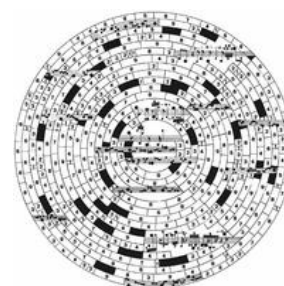
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

Estudiants de l'Esmuc enregistren una BSO

El curtmetratge *Defeated*, de José Manuel Meneses, s'inspira en *Star Wars*



Redacció ED

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Enregistrament de la música de *Defeated* a l'aula d'orquestra

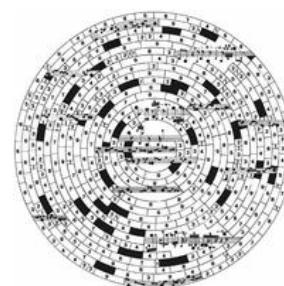
L'estudiant de l'Esmuc Carlos Rojo ha estat el compositor de la banda sonora original del curtmetratge *Defeated* (Vençuts), que basa el seu fil argumental en la saga *Star Wars* de Georges Lucas. L'equip de músics, la majoria dels quals també són estudiants de l'Escola, van enregistrar la música del curtmetratge el dia 23 de setembre a l'aula d'orquestra. La direcció va recaure sobre Jordi Lalanza, mentre que l'enregistrament sonor el va fer Gerard Font, ambdós graduats de l'Esmuc.

Els membres de l'orquestra -uns 30 músics, tots ells voluntaris- es van adherir al projecte mitjançant la crida que l'equip de producció va fer a les xarxes socials i a diversos centres d'ensenyament musical. Des de la [web del curtmetratge](#) es van poder descarregar les partitures per l'assaig general de dissabte 22 de setembre i l'enregistrament del dia següent. Segons explica el director del curtmetratge, Jose Manuel Meneses, els estudiants van mostrar una gran professionalitat a l'hora de tocar els diferents passatges.

Defeated és una producció catalana filmada en anglès i interpretada pels actors Simon Brading i Melina Matthews. La història mostra la discussió entre un soldat i la seva esposa; dues visions enfrontades sobre la guerra en què es troben immersos. Segons el director, el curtmetratge serveix d'homenatge a la mítica saga d'*Star Wars* i parla de les guerres reals i actuals, alhora que qüestiona la línia subjectiva que separa els bons dels dolents i ens recorda que la història, al final, l'escriuen els vencedors.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

El Tàndem Esmuc-Escola Poblenou

La pràctica d'un projecte educatiu singular i innovador



Josep Lluís Zaragoza
Director del projecte
Tàndem Esmuc - Escola
Poblenou

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



La [Fundació CatalunyaCaixa](#) és la promotora del projecte Tàndem Esmuc-Escola Poblenou, i a més a més de finançar-lo, en fa seguiment, assessorament i n'avalua el procés d'implementació. Aquest projecte vincula durant un període de tres anys l'escola pública Poblenou amb una institució de referència, l'Esmuc, amb la intenció que passat aquest temps el projecte tiri endavant de forma sostenible i autònoma. A hores d'ara, s'ha acomplert el primer any d'implementació, del qual tot seguit farem un balanç i una perspectiva dels dos anys que tenim per endavant. Abans, però, descriurem els fonaments d'aquest projecte i els programes que s'estan duent a terme.

El projecte es fonamenta en un procés col·laboratiu pel qual totes dues institucions uneixen esforços i estratègies per situar la música com a eix transversal del currículum obligatori dins del projecte curricular del centre.

Per una banda, el professorat de les diverses matèries vincula els continguts amb la música, des de vessants diverses, de forma que aquesta relació enriqueixi la tipologia de les activitats per aprendre millor les matèries, al temps que els efectes de la música afavoreixen dinàmiques positives de treball. Per altra banda, la matèria pròpia de música en el currículum obligatori augmenta significativament la seva càrrega lectiva, de manera que tot l'alumnat rep diverses sessions de música a la setmana en lloc d'una classe setmanal com fins ara, centrant les activitats d'aprenentatge preferentment en la pràctica interpretativa i perceptiva de la música. Esperem que l'assoliment d'aquest objectiu de transversalitat i potenciació de la praxi repercutirà positivament en el rendiment acadèmic general de l'alumnat de l'escola, previndrà el fracàs escolar i dinamitzarà l'escola, fent que es converteixi en un centre educatiu atractiu, singular i de qualitat per a l'entorn social. En síntesi, aquestes són les intencions que descriuen aquest projecte d'innovació educativa singular.

El Departament de Pedagogia de l'Esmuc és el responsable del disseny i l'aplicació dels programes que conformen aquest projecte d'innovació educativa. Concretament, l'equip de treball el formem quatre professors: Javier Duque, Pepita Jorba, Ester Bonal, Margarida Barbal, Josep Lluís Zaragoza, i una estudiant de darrer curs de pedagogia, Albada Blay.

Concreció del projecte pedagògic: la música com a eix transversal de currículum de primària

En el cas que ens ocupa, la música com a praxi individual i grupal, duta a terme en formats de treball *ad hoc* en cada àmbit del currículum dins de les aules de primària, permetrà comprovar la potencialitat instrumental, produir i transferir aprenentatges més enllà de la música, tal com figura en aquest model:

FONAMENTS TEÒRICS DEL PROJECTE TÀNDEM ESMUC-ESCOLA POBLENOU

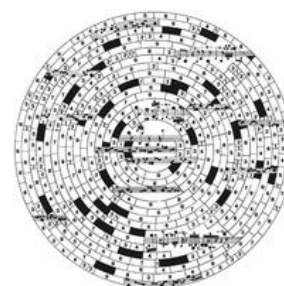


Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 2012
- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012

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

A- Pràctica individual de la música:

- Dimensió **autotèlica**: aprendre música *per se*, per saber-ne i gaudir-ne, com un art que conjuga i desenvolupa la tècnica i l'expressivitat comunicativa a través dels sons. Uns sons que no tenen càrrega semàntica, però sí sentit i ordre.
- Dimensió **emocional**: la música és una via d'expressió de les emocions de primer ordre. La psicologia de la música posa de relleu que el llenguatge de les emocions humanes, la vida interior, té una analogia més propera i vàlida amb la música que el mateix llenguatge oral.
- Dimensió **cognitiva**: habilitació de les capacitats d'abstracció, concentració, atenció selectiva, expectativa, anticipació, relació, etc. La música és un autèntic gimnàs per a la ment: poques activitats cognitives posen en relació tantes parts del cervell de forma simultània. Sempre que escoltem, o millor, fem música, encara que sigui de forma despreocupada, el nostre cervell es lliura a una complexa tasca executant amb habilitat i de forma automàtica una autèntica prosa de filtrat, ordenament i predicció.

B- Pràctica grupal de la música:

- **Emocions compartides**: quan es canta, es toca o el balla, tota persona que ho viu intensament eleva el seu nivell fisiològic d'endorfines. La pituitària i d'hipotàlem segreguen aquest neurotransmissor que és font dels estats plaents i gratificants.
- Dimensió **axiològica** de la música: és de gran rellevància per als objectius del projecte. La música feta en grup de forma pràctica, participativa i vivencial, tant del procés d'aprenentatge com en el resultat, emergeix valors i actituds socialitzadores de gran instrumentalitat i transferència, actuant d'inhibidor de conductes disruptives, agressives o passives.
 - Pel que fa al procés de fer o crear música: es treballa la sincronia, la cooperació i l'aprenentatge entre iguals, el respecte, la empatia, la cohesió de grup, i tot un seguit d'aprenentatges pràctics i vivencials directament vinculats amb els indicadors de les competències bàsiques.
 - Resultat: èxit compartit, de tots, interdependent, no competitiu.

Aquest efectes individuals i de grup, si es duen a terme amb una didàctica eficaç, reflexiva, planificada, amb docents competents i implicats, es transferiran a actituds i motivació acadèmica general que millorarà el rendiment acadèmic i la dinàmica pedagògica i social.

Un projecte d'innovació educativa singular

El projecte Tàndem Esmuc-Escola Poblenou (música) és un projecte singular d'innovació perquè té uns objectius i un disseny d'implementació que no té antecedents ara per ara en el nostre sistema educatiu. Trobem, però, exemples singulars d'organització escolar a Catalunya en què la música té un paper complementari i rellevant dins del marc lectiu. És el cas de l'escola La Concepció de l'Eixample, que va iniciar aquest model, i l'escola Oriol Martorell, que en l'actualitat és un centre públic de referència. És un model d'organització en què l'alumnat cursa estudis musicals especialitzats en un règim complementari dins de la mateixa escola rebent formació de música (instruments) o dansa. Aquest estudis són independents del currículum ordinari i preparen l'alumnat per a l'accés a estudis musicals en escoles de música i conservatoris.

En el cas del projecte Tàndem, la música no es situa en un àmbit independent del currículum sinó de forma integrada, com a **eix de referència**, i el seu objectiu principal no és preparar l'alumnat per a l'accés a estudis professionals de música. L'objectiu, com s'ha esmentat en apartats anteriors, és que l'aprenentatge i l'experiència de l'alumnat amb la música des de totes les matèries del currículum millori el rendiment escolar, el clima social i dinàmic del centre, la motivació i la cohesió social, la implicació del professorat i de les famílies, de forma que es transformi en un centre d'excel·lència educativa per la seva qualitat i singularitat. Aquests objectius primordials no són contraris, lògicament, a l'assoliment d'uns coneixements i unes habilitats musicals que incentivin l'alumnat a realitzar estudis musicals especialitzats fora del centre. En tot cas, però, són subsidiaris de l'objectiu educatiu i d'aprenentatge que justifica aquest projecte.



Josep Lluís Zaragoza presenta el projecte en presència de Marta Lacambra, directora general de CatalunyaCaixa Obra Social; Irene Rígau, Consellera d'Ensenyament, Manel Rosell, president de CatalunyaCaixa Obra Social, i Gerard Ardanuy, president de l'IMEB

En la seva concreció la singularitat i innovació del projecte es presenta en dues línies d'implementació:

1. Eix transversal del currículum

Per una banda, des de l'epistemologia de les diverses àrees de coneixement del currículum, el professorat (no especialista de música) vincularà els continguts i activitats d'aprenentatge propis de l'àrea de coneixement corresponent a determinats àmbits de coneixement musical amb l'objectiu d'aprendre la matèria corresponent (Medi, Llengües, Matemàtiques, Educació física, etc.). Les connexions permetran establir de forma interdisciplinària la relació del coneixement musical, des dels seus diversos apropaments, amb les altres àrees del currículum. D'aquesta manera, la música esdevindrà un eix de referència que no només serà abordada des dels procediments singulars de l'àrea (percepció, interpretació, i creació), sinó com un art, una tecnologia, un llenguatge, una ciència acústica, matemàtica i un coneixement axiològic de fortes implicacions formatives i

socialitzadores. Les vinculacions interdisciplinàries de la música són més que evidents por poc que se'n faci una recerca i un anàlisi. Uns quants exemples evidenciaran aquesta relació i la seva versemblança didàctica en els diversos formats d'aprenentatge propis de l'ensenyament primari.

- **Matemàtiques:** treball amb les figures rítmiques per aprendre a sumar, restar, dividir i multiplicar. Per aplicar proporcions i equivalències. Les fraccions d'indicació de compàs, la pulsació, els intervals, els acords, etc. Són continguts musicals que es treballen matemàticament.
- **Llengües:** la prosòdia i el ritme. Les analogies entre frases i estructures sintàctiques i els temes melòdics les estructures musicals. Els accents, les síl·labes tòniques i àtones en relació als accents musicals, el temps, contratemps i les síncopes. L'anàlisi de textos de cançons, la traducció de les lletres aprofitant per cantar-les a classe, ja sigui a capella, o amb suport d'instruments i de les TIC.
- **Medi social i natural:** les ones sonores i la física del so. La contaminació acústica. L'ús social de la música en la història i la cultura. La funció de la música en la societat, els valors i la identitat social. Les festes, la tradició, la nació, etc. Cantar cançons temàtiques i que expliquin històries...
- **Educació visual i plàstica:** les analogies entre pintura i música són múltiples i totes dues arts conflueixen en una integració interdisciplinària.
- **Educació física:** el moviment, la rítmica i la dansa són continguts que música i educació física comparteixen i es complementen harmònicament des de temps immemorials, concretament des de la Grècia clàssica de Plató i Aristòtil.

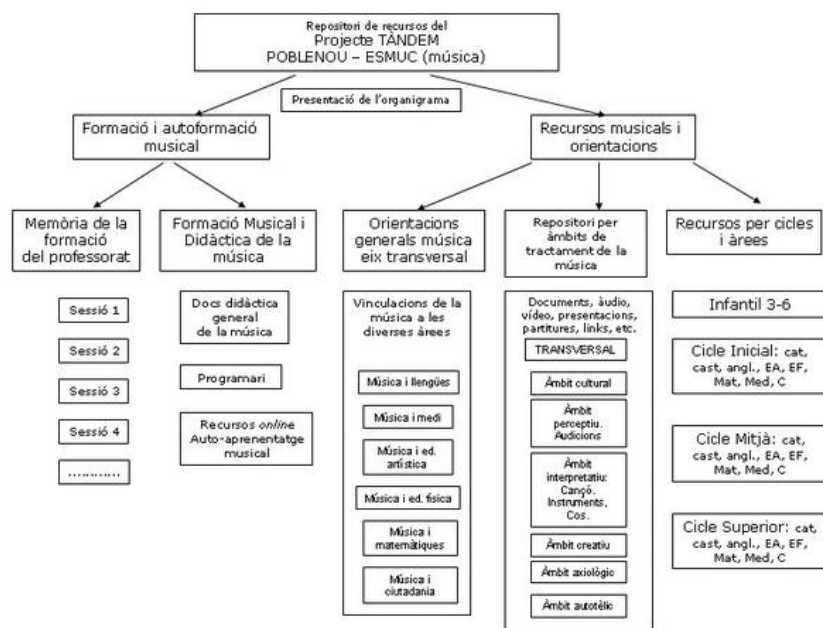
2. Augment de la càrrega lectiva de l'assignatura específica de música

La matèria específica de l'assignatura de música haurà d'assolir una càrrega lectiva significativa, per tal que tot l'alumnat de l'escola desenvolupi unes habilitats musicals pràctiques, perceptives i interpretatives contrastades, amb la instrucció i la guia del professorat especialitzat. Com s'ha argumentat, aquesta experiència musical compartida i dinàmicament potent promourà, a més a més d'unes habilitats musicals específiques, altres competències bàsiques que determina el currículum obligatori (competència social i ciutadana, iniciativa i autonomia personal, aprendre a aprendre, artística i cultural, per citar les més vinculades), afavorint aprenentatges axiològics, relacionats amb valors socials de cohesió, respecte, empatia, esforç, motivació, compromís, curiositat, etc.

Implementació del projecte a partir de quatre programes en un període de tres anys

Programa de formació del professorat: partint del compromís i la implicació del claustre de l'escola Poblenou (manifestat i demostrat des de l'inici del projecte), i dels seus coneixements previs sobre la música (del *saber de* música i del *saber fer* música), s'implementa un procés de formació de tot el professorat del claustre. Els àmbits d'apropament a la música des de qualsevol matèria del currículum són diversos: apropament musicològic (saber-ne, parlar-ne, relacionar-la amb les matemàtiques, llengües, medi, etc.). Apropament perceptiu (escoltar, analitzar, relacionar audicions musicals). Apropament interpretatiu (tocar, cantar, dansar, percutir, etc.) i apropament creatiu (inventar melodies, ritmes, lletres, etc., vinculades al coneixement o com a exemple per aprendre millor un determinat contingut). Tots aquests apropaments seran abordats en la formació del professorat de manera que es puguin assolir progressivament els coneixements i les habilitats suficients que els permetin fer un ús didàctic de la música en les respectives matèries. És a dir, en primer lloc formar-se en competències musicals i, en segon lloc, fer-ne un ús vinculat i aplicat a la didàctica de cada matèria.

Programa de disseny curricular, d'orientació pedagògica i col·laboració amb recursos de l'Esmuc: paral·lelament a la formació del professorat, es durà a terme un treball de recerca i adaptació de recursos musicals diversos amb la finalitat d'imbricar-los en les programacions de les àrees curriculars respectives. D'aquesta manera es modificarà el projecte curricular actual per tal de plasmar en la programació de les àrees aquest eix musical de referència i facilitar al professorat els recursos i les orientacions didàctiques per fer-los servir de forma vinculada i justificada per a cada matèria. Amb la intenció de fer operatius de cara al professorat els recursos i les orientacions didàctiques que s'han anat treballant al llarg del curs, es va crear un repositori *online* perquè tothom que volgués fer-ne ús pogués accedir-hi. Aquest repositori té l'estructura que tot seguit es pot visualitzar:



Aquest nou disseny curricular anirà acompanyat d'intervencions de suport al professorat *in situ*, per part del l'equip de professors de l'Esmuc que treballen en el projecte i/o d'altres col·laboradors que en el seu moment siguin necessaris per facilitar eines i orientacions al professorat. Tanmateix, aquestes col·laboracions s'estendran en accions més generals del centre quan s'organitzin activitats, concerts, audicions, ponències, celebracions, visites, etc., que permetran visualitzar el projecte Tàndem més enllà de l'espai de les aules.

Programa d'intervenció en l'entorn de la comunitat escolar i màrqueting educatiu: un altre dels objectius rellevants del projecte Tàndem és fer visible a l'entorn social de l'escola aquest nou plantejament pedagògic,

tant el seu procés com els seus resultats. Si el projecte assoleix els objectius educatius de millora del rendiment i de les dinàmiques de treball, és lògic que l'escola augmenti el seu prestigi i es converteixi en un centre atractiu i demandat per les famílies de l'entorn. Aquesta és la raó per la qual un dels programes d'intervenció es dedicarà a gestionar les relacions externes del centre, amb persones, institucions i d'altres estaments de l'entorn social del barri, per tal de visualitzar la singularitat del projecte Tàndem Esmuc-Escola Poblenou. Per això, les activitats musicals transversals fora de les aules han de ser publicitades de forma eficaç perquè aquest entorn social del barri en sigui partícip. La Fundació CatalunyaCaixa té una funció rellevant en aquest programa de promoció del procés i els resultats del projecte Tàndem. La difusió en els mitjans escrits, digitals i audiovisuals de les activitats i els progressos del projecte permetrà visualitzar-lo socialment i així l'entorn social i les famílies de la zona que tenen fills en edat escolar podran interessar-se i conèixer el projecte de primera mà.

Programa d'avaluació del projecte: aquest programa pretén reflectir per escrit els processos i els resultats de tot plegat, des d'una avaluació diagnòstica que ens ha permès determinar amb objectivitat les variables més rellevants a l'hora de construir un disseny d'intervenció amb la màxima validesa i fiabilitat.



Els alumnes de l'Escola Poblenou assisteixen a un assaig de la Cobla de l'Esmuc, el juny de 2012

Estat de la qüestió després del primer any i expectatives de futur

Aquest primer any d'implementació s'ha centrat preferentment en el programa de formació del professorat. Tanmateix s'ha iniciat el programa del nou disseny curricular i la recerca de recursos didàctics de connexió de les matèries amb l'eix de música. Pel que fa al programa d'intervenció en l'entorn, s'han fet diverses accions i col·laboracions amb la Fundació com tot seguit es descriurà.

Formació del professorat

Es va dissenyar un programa de formació del professorat partint de la informació recollida en uns qüestionaris *ad hoc* que plantejaven al professorat diverses qüestions al voltant dels seus coneixements previs sobre música, sobre els usos pràctics que en feien, i sobre l'expectativa que s'havien format respecte a la possibilitat de millorar les seves competències i fer-ne un ús didàctic des de les respectives matèries. L'anàlisi de les respostes ens va obrir una perspectiva optimista de formació; tothom manifestava el seu interès inicial i també alguns dubtes sobre les pròpies capacitats per dur a terme la proposta d'eix transversal, qüestió lògica davant una proposta innovadora com la que presentàvem.

Aquesta formació s'ha dut a terme en format claustre (hi ha participat tot el professorat) en sessions de dues hores, en intervals de tres/quatre setmanes. Al mateix temps, les professores de l'etapa infantil han rebut formació i assessorament complementari directament relacionat amb la aquest tram d'edat.

El programa ha tingut tres fases diferenciades. La primera de sensibilització, en la qual l'objectiu ha estat fer emergir totes aquelles competències latents que hom porta dintre a través de la pràctica, la cançó i el moviment, i així obrir-se i desactivar les pors inicials a fer música plegats. La segona fase ha consistit en iniciar un procés d'aprenentatge teòric, pràctic i aplicat a l'aula, centrat en la cançó com eina didàctica, tant en la vessant que vincula el text amb les matèries, com en el sentit d'assolir habilitats vocals interpretatives que facilitin l'ús normalitzat de la cançó en la praxi didàctica diària. També s'ha dedicat temps a la vinculació directa entre la música, les matemàtiques i les llengües, en la línia que s'ha descrit en paràgrafs anteriors. La tercera fase de la formació ha consistit en un acompanyament del professorat a l'aula durant les classes de la seva matèria, per dur a terme *in situ* l'aplicació real de la música com l'eix transversal. En aquest cas, s'han tractat tots les àrees i cicles, des d'infantil fins a sisè de primària, per la qual cosa el professorat ha comprovat en primera mà la viabilitat i les implicacions didàctiques d'aquest eix. Ha estat una formació que ha causat majoritàriament una gran impressió en el professorat, gràcies al treball de disseny que s'ha realitzat des del nostre equip.

De cara a aquest curs, la formació del professorat incorporarà una segona modalitat, a més a més de la general de claustre. Aquesta nova modalitat es centrarà en petits grups de professorat vinculats als cicles, de manera que es cercaran recursos didàctics i s'aplicaran tot pensant en un perfil d'edat determinat, de manera que l'eix transversal de la música assolirà un grau d'especialització al voltant de les matèries i els cicles. Així, es planificarà una sessió mensual per cada cicle, complementada amb la general, que mantindrà l'objectiu de millorar els processos d'aprenentatge i competències musicals en la vessant interpretativa (veu i cos), perceptiva i musicològica.

L'avaluació de la formació del professorat i de les intervencions que s'han dut a terme a l'escola fora del marc de les aules, s'ha anat recollint a través de qüestionaris, entrevistes i reunions de claustre. El balanç és molt positiu i permet afrontar el futur del projecte amb una base consolidada després d'un any.

Aquest curs que tot just s'ha iniciat serà el de la implementació general atès que el professorat posarà en pràctica els coneixements i els recursos treballats en la formació, al temps que seguirà formant-se i autoformant-se. Serà la prova de foc de la validació funcional del projecte.



Disseny curricular, activitats transversals i programa d'entorn social

Des de l'inici del projecte s'ha treballat en la recerca d'una aproximació conceptual del tractament dels recursos que vinculen la música amb la resta de les matèries. Al repositori esmentat es troben a l'abast materials, recursos en línia, programari i orientacions que han de permetre cercar concrecions vinculades a les unitats de programació de les matèries en qualsevol dels cicles.

Aquest curs es pretenen aportar més recursos i orientacions que concretin aquesta vinculació, de forma que el professorat de cada cicle obtingui les eines i els tractaments dels continguts adreçats al cicle i matèria concreta, facilitant així la tasca de connexió. Una tasca que a la llarga s'ha de demostrar autònoma i sostenible en el temps un cop finalitzada la nostra col·laboració en els termes que prescriu el projecte.

Les activitats de col·laboració i d'altres accions tendents a fer visible el projecte vers l'entorn i la comunitat educativa han estat les següents:

- Concert de Nadal. Es va dissenyar un repertori de cançons i es van fer uns arranjaments per a conjunt instrumental. Van participar al concert, a més a més del professorat que formem l'equip, un grup d'estudiants de pedagogia de l'Esmuc que va col·laborar de forma altruista formant un conjunt instrumental de suport als nens i nenes de l'escola.
- Concert de Sant Jordi. En aquest cas, es va organitzar una cantada general al pati de l'escola amb acompanyament dels instruments Orff per part del mateix alumnat.
- Jornada de portes obertes. Es van dissenyar uns díptics informatius del Projecte Tàndem per les famílies que visitaven l'escola.
- Visita guiada amb activitats musicals de tots els nens i nenes de l'Escola Poblenou a l'Esmuc el mes de Juny.
- Entrevistes amb l'equip directiu de l'escola per crear sinèrgies i cercar estratègies de promoció del projecte.
- Atenció als mitjans de comunicació escrits, de ràdio i televisió que han realitzat entrevistes i reportatges sobre les accions pedagògiques dutes a terme a les aules i a les sessions de formació del professorat.

De cara al curs actual s'ha pensat potenciar l'organització de la jornada de portes obertes amb una mostra d'activitats i audicions musicals a fi que les famílies interessades en el projecte visualitzin el significat i les implicacions educatives que aporta el Projecte Tàndem a l'Escola Poblenou. Creiem que és la clau de volta, entre d'altres accions, perquè l'entorn social conegui de primera mà el Projecte Tàndem, el valori i això comporti un augment de noves inscripcions al centre de cara al curs següent.

Aquest projecte se sustenta, com s'ha argumentat en els paràgrafs anteriors, en dos pilars bàsics perquè a la llarga sigui sostenible autònomament. Per un banda, la implicació, el compromís i la determinació del claustre de docents del centre, protagonistes sens dubte de la seva implementació; el convenciment de portar-lo a terme a través d'una formació musical i didàctica imprescindible que implica autoformar-se. Per altra banda, la realització de més d'hores lectives de la matèria de música a fi que l'alumnat assoleixi des de la pràctica unes habilitats musicals interpretatives i perceptives de primer ordre, tot acompanyat de la dotació i dels recursos materials necessaris. Així, musicalitzant el centre, s'aconseguiran els objectius primordials que justifiquen aquest projecte d'innovació educativa singular.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

És el meu

La cançó *Le plat pays*, de Jacques Brel



Carles III
Professor de l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



Hi ha cançons que et fan enyorar pobles, ciutats, paisatges i països que potser no has trepitjat mai.

[Jacques Brel](#) va gravar [Le plat pays](#) el 1962, recollint la idea d'un [poema](#) de l'actor i cantant suís [Jean Villard](#) dedicat al riu Venoge: el propi país potser no és el millor però és el propi. Empesa per una melodia insistent que ens passeja per un Flandes obert als quatre vents, la tornada, "Le plat pays, qui est le mien", ens arriba després de versos tan rodons, i tan penetrants, com "Avec le fil des jours pour unique voyage/ et des chemins de pluie pour unique bonsoir" o "Avec un ciel si gris qu'il faut lui pardonner".

A més de la [versió en neerlandès](#) del mateix Brel de 1965, amb lletra d'Ernst Van Altena, en trobem [versions en molts idiomes](#), i unes quantes en el nostre:

[El pla país](#), de [Francesc Pascual](#), aprofita una traducció literal del títol per evocar les terres de Lleida.

[El clar país](#), de [Joan Argenté](#), és una de les adaptacions que el poeta va fer d'algunes cançons que Brel va estar a punt de gravar en català el mateix any 62, i té la gràcia de saber mantenir l'emoció de l'original afegint la inevitable, i encara actual, reivindicació de Catalunya: "quan el poble és memòria i el dret a viure, un plet". La van gravar [Emili Vendrell fill](#), [Salomé, Núria Feliu](#) i Ramon Muns.

Però potser la versió que més s'acosta a Brel, sobretot per l'enorme veritat de l'interpret, i que és alhora la més personal i lliure, és la que va fer [Ovidi Montllor](#) sota el títol [El meu poble Alcoi](#). Aquí també conviuen l'amor i la protesta, una protesta que, en la [lletra renovada](#) del grup [VerdCel](#), s'ha tornat sarcasme davant l'explotació salvatge del País Valencià.



Comentaris (0)

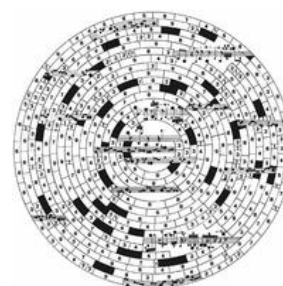
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 2012
- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012

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

Àlex Garrobé

“Estem formant professionals vàlids, fiables i de qualitat”



Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions 0



Àlex Garrobé és professor de guitarra de l'Esmuc i compagina la docència amb la seva tasca com a intèrpret de concert per tot el món. Aquest nou curs també s'encarrega de la coordinació de l'àmbit de guitarra del nou Màster d'Estudis Avançats en Interpretació de la Música Clàssica i Contemporània. Amb diferents premis i concursos sota el braç i amb una llarga sèrie de col·laboracions amb orquestres i compositors de prestigi internacional, Garrobé afirma que el nou màster ajudarà a desenvolupar, encara més, el nivell i l'intercanvi d'experiències de tots els estudiants de l'Escola.

L'Esmuc posa en marxa el Màster d'Estudis Avançats en Interpretació de la Música Clàssica i Contemporània. Què suposa aquest màster per a l'Escola?

Respon a una llarga demanda dels professors i estudiants per disposar d'eines que permetin desenvolupar les habilitats adquirides durant els estudis superiors. Des de l'àmbit de guitarra estem especialment satisfets que finalment es pugui posar en marxa. Aquest màster serà molt beneficiós per als que s'inscriguin però també per als estudiants del títol superior, ja que el contacte continuat amb alumnes en un estadi més avançat de la seva formació els aportarà una perspectiva realista del camí a seguir quan finalitzin la seva formació reglada. El nostre objectiu és ajudar-los, desenvolupar eines més sofisticades i ajustades al món professional, fer un pas més en direcció a l'excel·lència. En el cas del màster de guitarra, s'han dissenyat, com a assignatures específiques, l'anàlisi enfocat a la interpretació, el desenvolupament tècnic específic de l'instrument i la cambra. La idea és ampliar coneixements i millorar destreses tècniques.

Quina importància té la formació musical contínua en l'àmbit professional del músic?

Un músic, com qualsevol altra persona, pot aconseguir una titulació i, per diferents circumstàncies, quedar-se estancat més tard. Si un intèrpret no continua estudiant i progressant, amb tota probabilitat perdrà la capacitat de poder actuar en directe. I si l'estudi no constitueix una necessitat, exercir de músic pot resultar esgotador. Ho podríem comparar en certa manera amb ser futbolista professional. O jugues amb ganes, o passar-te dues hores corrent pel camp serà un suplici, per acabar fent-ho malament.

Quin paper té la guitarra clàssica als actuals ensenyaments superiors de música?

Hi ha força demanda, degut a que cada vegada hi ha millors professors en els graus elemental i professional. Aquest fet propicia que progressivament més estudiants es vegin amb cor d'encetar un grau superior. En aquest sentit, la situació de la guitarra mostra una clara tendència ascendent en el conjunt dels estudis superiors de música. Per la seva idiosincràsia, la guitarra és un instrument no gaire requerit en els grups de cambra. És per això que, des del nostre departament, mirem d'estimular iniciatives perquè la guitarra tingui cabuda en els aspectes més visibles de la vida acadèmica del centre. Amb aquest objectiu intentem estimular projectes que donin presència als guitarristes en diferents formacions i així minimitzar el desavantatge que suposa estar fora de l'orquestra i dels grans grups de cambra estandarditzats.

Quin és l'objectiu bàsic dels estudis de guitarra a l'Esmuc?

Bàsicament volem aconseguir professionals vàlids, fiables i de qualitat. La capacitat i l'entusiasme de cada estudiant entren dins de la seva potencialitat personal, però entenc que la responsabilitat de l'escola és ajudar-los. Els hem d'oferir els coneixements, les eines i l'estímul necessari per assolir el màxim nivell possible, ja sigui com a solista, com a músic de cambra o en qualsevol aspecte vinculat a la seva vida professional.

Has fet classe a diferents centres, a Espanya, a Europa. Com són els estudiants de guitarra de l'Esmuc?

L'escola es caracteritza sobretot per la seva transversalitat i això d'una manera o altra influeix en els estudiants. Personalment valoro molt positivament que els estudiants de disciplines interpretatives tinguin accés a estudis de musicologia i d'altres àmbits que contribueixen a una major comprensió de factors contextuals que acostumen a tenir menys presència en les classes d'interpretació. En l'aspecte purament instrumental, el contacte dels estudiants amb guitarristes d'altres departaments com Jazz o Música Antiga ajuden a desenvolupar, des d'una altra òptica, alguns conceptes tractats a les classes d'interpretació.

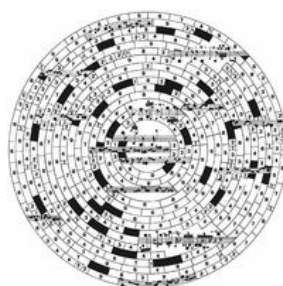
Per què la guitarra? Quina atracció et va provocar per començar a estudiar-la?

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 2012
- Número 7, abril 2012
- Número 6, març 2012

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

El meu germà gran estudiava guitarra, però en el meu cas els pares no ho tenien previst. Va ser una casualitat. Teníem l'instrument a casa i com el meu germà ho feia, jo també vaig provar. Els començaments van ser al Liceu i la figura del meu germà sempre va ser un referent. Em va fer descobrir la música i em va posar en contacte amb els millors professors que hi havia en aquell moment a Barcelona, quan jo només tenia 13 o 14 anys. Un dia vaig veure en David Russell i em va agradar tant que vaig decidir que m'hi volia dedicar.

T'has dedicat al camp de la interpretació, però i la composició?

No m'hi he posat. M'agradava, però finalment no vaig tenir els estímuls suficients per poder tirar endavant amb la creació. A més, crec que escriure música ha de ser una necessitat i jo no l'he tinguda. Suposo també que és una conseqüència de l'ambient on t'hagis mogut. És una tasca complexa si no ho tens molt clar.

Com a músic, has de compaginar concerts i viatges, docència, vida personal...

És complicat. Tanmateix, quan reflexiono, m'adono que el què més m'agrada de la meua professió és estudiar. Així com hi ha músics totalment entregats a les seves carreres concertístiques jo diria que, en el meu cas, fer concerts constitueix tan sols un estímul extern per poder seguir d'estudiant. No obstant, suposo que estudiar sol, sense tocar en públic, seria una situació una mica estranya per a mi. Curiosament, una vegada hi sóc, gaudeixo molt de tocar en públic. Especialment als concerts de cambra i a les estrenes.

Els premis i concursos són un element de projecció. Quins altres avantatges poden tenir per als estudiants de música?

Potser ara n'hi ha molts més que abans. Per a un músic, la participació en concursos és una oportunitat d'aprendre i de visualitzar objectius, amb el component afegit de la motivació extra que pot significar obtenir un premi. La qüestió essencial per a un intèrpret jove que participa en un concurs és separar la motivació que comporta el concurs del concepte de competició en sí mateix. Si ho penses bé, en un concurs no es competeix, ja que cap altre concursant té la capacitat de condicionar la teua actuació. No és un partit de tennis on cada jugador ha d'actuar en funció de l'estratègia que planteja un rival. Per tant, no té sentit concentrar-se en cap altra qüestió que no sigui la pròpia execució. S'ha de valorar que un concurs acostuma a ser una bona oportunitat per aprendre d'altres intèrprets amb un nivell comparable al propi, observant i detectant els aspectes de la pròpia execució que es poden millorar. De fet, en un sentit, la reacció del jurat podria ser la part menys interessant dels concursos. Convé remarcar que els estudiants de guitarra de l'Esmuc constitueixen en general un grup humà molt bo i tots tenen força interioritzat un sentit positiu de la competència com a estímul.

Has tingut temptacions de tocar la guitarra amb altres tipus de música?

És una pregunta que, com a guitarrista clàssic, he hagut de contestar unes quantes vegades. En el meu cas, si la tria de l'instrument va ser en bona part una qüestió circumstancial, la tria de la música que volia tocar va ser una decisió més conscient. Em sento més a gust posicionant-me des de la música que interpreto que des de l'instrument que utilitzo per fer música. Per suposat que m'agrada molt el jazz i moltes altres músiques, però la meua dedicació com a intèrpret gira principalment entorn a la música original per a guitarra del segle XX. Això inclou diferents autors, com ara Manén o Mompou, fins a Henze o Luis de Pablo. En referència a la música contemporània, és un camp que trobo apassionant i hi dedico una part important de la meua energia. Estreno obres i col·laboro amb compositors i amb grups especialitzats com el BCN 216, sempre que puc i m'ho proposen.

Cal innovació en l'àmbit clàssic?

La pregunta té una mica de trampa ja que, per la seva formulació, reclama imperativament una resposta afirmativa. La qüestió és si cal canviar tot el model, en base a què i amb quins objectius. Resulta evident que el format del concert clàssic, deutor encara d'una litúrgia més aviat obsoleta, mostra signes d'esgotament. Per altra banda, no sembla factible seguir enregistrant indefinidament més i més versions dels grans clàssics, ni seguir produint virtuoses, seguint el model dels anys daurats de la indústria discogràfica de mitjans del segle XX, en un moment en què el mercat ja no els pot absorbir.

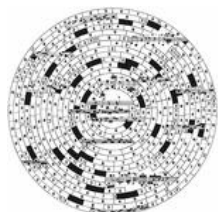
I els concerts?

De la mateixa manera que han canviat les formes de difusió de la música enregistrada en les dues últimes dècades, sembla que el format del concert en directe també mostra uns certs símptomes de replantejament. Els canvis en aquest camp són però necessàriament més lents degut a que no estan sustentats ni condicionats per una revolució tecnològica, com ho ha estat la difusió d'enregistraments per Internet. Tot i això, el que no penso que acabi tenint un gran recorregut és la tendència de popularitzar la música clàssica a base d'alleugerir els concerts fins gairebé convertir-los en purs divertiments dominicals. Aquest és un camp perfectament cobert per altres tipus de música molt més ben adaptats a aquest objectiu i que, per tant, ja tenen molta difusió. De la mateixa manera, tinc la percepció que hi ha un segment de públic que desitja accedir a uns repertoris que considera interessants, encara que puguin resultar menys atractius a nivell de gran difusió. En el meu cas, com a públic, sento la necessitat de descobrir música que no hagi sentit mai. El que passa en el món de la clàssica és que no resulta senzill trobar música que pugui competir amb tot el repertori d'obres mestres recopilades durant quatre segles. Però per això estem els músics i els musicòlegs. Penso que la recerca i la innovació en aquesta direcció ha de formar part de la nostra feina.

Què t'ha donat la música, com a professional, com a persona?

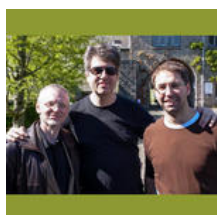
He après a tenir paciència amb les meves limitacions i a acceptar-les, quin remei! Penso que això també ajuda a comprendre les dificultats que pugui tenir un altre i, en el cas dels estudiants, ajudar-los a superar-se. Per altra banda, també és un plaer llevar-se al matí quan saps que disposes d'algunes hores per estudiar, per fer una cosa que t'apassiona. És cert que és una feina que demana molt però que a canvi també dona molt.

Espai de recerca



Els inicis de la notació gràfica i visual

La notació contemporània i la interdisciplinarietat



Innovació en el Grau Superior

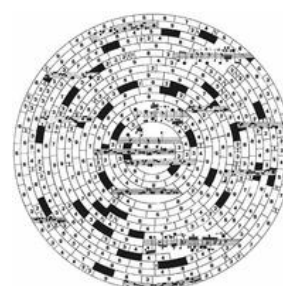
Reflexions entorn del 6è Seminari ICON (*Innovative Conservatoire*)

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

Contingut Anterior

- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012

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 inicis de la notació gràfica i visual

La notació contemporània i la interdisciplinarietat



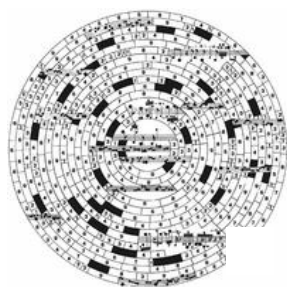
Magda Polo
Doctora en Filosofia i
musicòloga

Posa't en contacte

Espai de recerca

Altres publicacions

0



Aronada, de J. M. Mestres
Quadreny. Reprografia i tinta
sobre paper vegetal. Col·lecció
MACBA

Música i interdisciplinarietat

La interdisciplinarietat en la música és un tema actual que convida a la recerca dels veïnatsges entre la música i la pintura, l'escultura, l'arquitectura, les matemàtiques... Hi ha un horitzó molt ampli per investigar i per entendre no només les relacions que s'estableixen entre l'una i les altres, sinó també per entendre la música a partir de les altres disciplines i per acabar d'entendre les diferents disciplines a partir de la música. Aquesta bidireccionalitat es dona especialment perquè l'art contemporani és un art que s'entén des de la reflexió, des del pensament, i aquest n'és el nexa comú. Ja no s'intenta representar la cosa, el fet, sinó també el pensament i el concepte que hi ha en la cosa, en el fet. No ens és d'estranyar que la majoria dels artistes actuals hagin atorgat a la filosofia un paper fonamental no només com a base de la seva creativitat sinó també com a eina imprescindible per desvelar el missatge que hi ha rere les obres artístiques, amb la transformació de la notació i amb l'adveniment de la notació gràfica i/o visual.^[1]

Si tenim en compte que l'època contemporània ha acabat amb molts dels paradigmes que havien marcat, des de sempre, el curs històric de les arts, i ha comportat un canvi en el llenguatge pictòric, escultòric..., entendrem per què el llenguatge musical, l'escriptura musical, ha hagut de canviar, també, inevitablement.

Quan parlem de llenguatge musical no només ens referim als signes utilitzats per compondre una peça o una partitura sinó també a la manera d'executar i de comprendre quin és el paper del compositor, de l'intèrpret, i quin concepte es té de la música i de les seves funcions a l'hora de comunicar-nos quelcom. La complexitat que ha existit des de sempre entre l'obra, el creador i l'executant, amb el pas del temps i a partir de les avantguardes, ha estat cada vegada més estreta.

El nou compositor, el nascut a partir de les segones avantguardes, pot explorar tots els paisatges de la seva creativitat sense estar subjecte a la tècnica compositiva ni estar sotmès a un llenguatge consensuat per una col·lectivitat.

El motiu fonamental del canvi d'aquesta complexitat ha estat, per una banda, el naixement d'una nova realitat musical i, per l'altra, la introducció conscient en l'àmbit creatiu del terme "llibertat". L'aparició d'un univers sonor nou, la construcció d'instruments amb timbres desconeguts fins aleshores i la introducció de la tècnica i dels càlculs matemàtics van provocar la necessitat de trobar una nova manera d'escriure la música, que va donar lloc a una nova notació.

Si en ple expressionisme el llenç i el marc també formen part del llenguatge del quadre i no només en són part del suport, la partitura no només recull els signes en què es simbolitzen els sons, la mesura del temps, les intensitats..., sinó que també passa a ser quelcom consubstancial de la música mateixa. El concepte de partitura, en aquest context, ja és un altre i arribarà a radicalitzar-se fins a tal punt que es crearan partitures que no es podran tocar, perquè d'elles només se n'esperarà la pura contemplació. ^[2] Recordem les paraules de la tercera conferència de Kretzschmar del *Doktor Faustus* de Thomas Mann, quan es ressalta la importància de l'aspecte visual de la partitura i la relació d'allò visual amb la manera d'anomenar les coses i l'abstracció que comporta la seva notació: "Qui sap, deia Kretzschmar, si el desig profund de la Música és el de no ser escoltada, ni tan sols vista o tocada, sinó percebuda i contemplada...". (Mann, 1984: 75).

És amb la consciència de l'home lliure que el nou compositor, el nascut a partir de les segones avantguardes, pot explorar tots els paisatges de la seva creativitat sense estar subjecte a la tècnica compositiva ni estar sotmès a un llenguatge consensuat per una col·lectivitat. La introducció de les músiques experimentals ha facilitat el nou paradigma del "tot és possible" i en l'àmbit de la notació això també es portarà a terme.

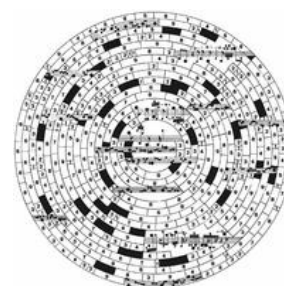
La llibertat que se li exigia a la música, constatada arran dels Cursos Internacionals d'Estiu de Música Contemporània de Darmstadt a partir del 1946, comportava, de retruc, trobar una de les seves limitacions en la manera en què s'escrivia. Així doncs, molts compositors, la majoria d'ells classificats com els més trencadors, trobaven que la notació tradicional ja no obeïa al que ells volien mostrar. Noms com els de Charles Yves, Erik Satie, Arnold Schönberg, Henry Cowell, Aaron Copland, Luigi Dallapiccola, Darius Milhaud i Pierre Boulez, per citar-ne només uns quants des de les primers avantguardes, foren conscients d'aquesta limitació i començaren a trencar, amb més o menys virulència, els esquemes de la notació musical, perquè per a ells la música ja no era el que havia estat fins aleshores, sinó quelcom radicalment diferent.

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



• Els inicis de la notació gràfica i visual

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

Les primeres propostes d'un nou llenguatge

Fou als anys 50 que nasqué l'expressionisme abstracte i deu anys després els anomenats llibres d'artista. Aquests dos fets comportaren una estreta col·laboració entre diferents artistes per crear obres fruit de la col·lectivitat i de l'intercanvi de llenguatges. Mentre Jackson Pollock creava obres pictòriques inspirant-se en la música de jazz, per exemple, Earl Brown tendia a un tipus de notació molt oberta per la influència de Pollock, com es pot observar en *Folio* (1952) i, mentre autors com Dieter Roth proposaven una nova manera de comunicar-se artísticament a través de la transformació del concepte de llibre, molts artistes com Miró, Tàpies, Mestre Quadreny, Villèlia i Brossa elaboraven obres conjuntament com *Cop de poma* (1963). La hibridació dels diferents llenguatges comportava un canvi en l'escriptura dels mateixos. De la mà de l'abstracció, doncs, comença la notació musical gràfica i Feldman, Brown i John Cage en portaren la batuta. Aquest darrer compositor, després de compondre en el mètode serial, va creure en la necessitat de trobar un nou sentit als sons, als silencis i als sorolls. Aquest fet, juntament amb la introducció de l'atzar en la creativitat artística i musical, porta a una ruptura que el condueix a plantejar-se com realment la música es pot representar més enllà d'ella mateixa, amb la seva màxima llibertat tant gràfica com auditiva.

La partitura ja no només serveix per representar els sons, els silencis... i mostrar-los de manera organitzada, sinó que comporta una representació també del pensament, és a dir, la partitura va més enllà de la música.

Malgrat que ja pels volts de 1939 John Cage comença a utilitzar suports musicals diferents dels tradicionals i a preparar els seus pianos, no és fins a *Music of changes* (1951) quan té la necessitat d'ampliar la funció de la partitura. Aquesta nova notació representa en les partitures no només el que s'ha de tocar sinó el que envolta aquest acte creatiu *performatiu*. A partir del *Concert for piano and orchestra* de 1958, Cage ja utilitza 84 tipus d'escriptura per al piano, tota una sèrie de signes indefinits i inicia l'aposta per la indeterminació en tots els àmbits creatius, assolint la partitura com a resultat final un gran interès plàstic amb independència del sonor. Més endavant, en *Fontana mix* (1958) desvincula totalment l'obra de la seva execució. La partitura es compon de 10 fulls i 12 transparències que contenen diversos símbols gràfics com una malla reticular, línies de diferent gruix i diferents intensitats. La seva superposició crea una estructura que permet interpretar la peça de moltes maneres diferents. La mesuració de distàncies respecte de la línia recta marca el temps i indica les accions que s'han de fer. El seu resultat és que diferents superposicions generen diferents interpretacions. Aquesta composició es converteix en un paisatge sonor amb una estructura clara visualment però difícil de percebre auditivament.

En l'obra John Cage, i gràcies a la seva experimentació en l'àmbit musical, es proposen tres aspectes clau de la notació gràfica musical contemporània que perviuran fins a l'actualitat:

1. La necessitat de redactar unes indicacions o instruccions per interpretar la peça (figura 1).



Figura 1

2. La combinació de la notació tradicional amb nous signes de notació gràfica (figura 2).

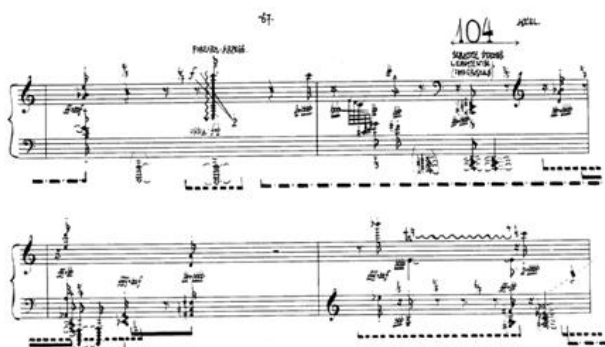


Figura 2

3. La plasticitat de l'obra, fent de la part visual un dels objectius estètics finals més rellevants (figura 3).

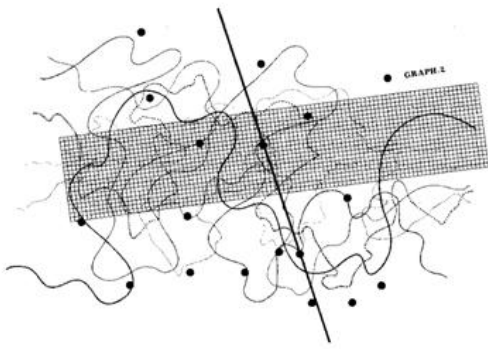


Figura 3

La revolució cultural que s'esdevingué a partir dels anys cinquanta i la polseguera que va aixecar el maig del 68 trencaren tots els estereotips que havien predominat en la cultura fins aleshores. La decadència dels totalitarismes no només començava el seu camí en l'àmbit ideològic i social sinó també en l'àmbit científic i artístic. Així doncs, naixien, com per generació espontània, nous codis que permetrien, sota el prisma de l'estructuralisme, principalment, noves maneres d'expressar-se, l'objectiu principal de les quals comportava entendre l'acte creatiu com un tot, on els diferents llenguatges, tant el plàstic, com el matemàtic, com el tecnològic, com el musical... trobaven en les noves circumstàncies l'oportunitat d'intercanviar-se, d'interrelacionar-se i d'intercrear-se.

Una de les primeres propostes s'esdevé en l'àmbit de la música electrònica de la mà de Karlheinz Stockhausen i de l'obra *Studie II* de 1954 (exemple 4), quan va intentar representar-la simbòlicament. Molts van ser els entrebancs en què es trobà Stockhausen per representar alguns dels elements de l'obra. Finalment només serví com a procés mnemotècnic. Això va constatar que les partitures eren *a posteriori* perquè primer s'esdevenia l'obra i després la representació gràfica i subjectiva de la mateixa. Trobem un altre exemple d'això en l'obra de Ligeti *Artikulation* del 1958 (figura 5), obra en la qual podem observar molts detalls gràfics dels fenòmens sonors que hi apareixen i que l'editor Rainer Wehinger en el seu Estudi de Música Electrònica de WDR a Colònia portà a terme a partir de borradors i anotacions.

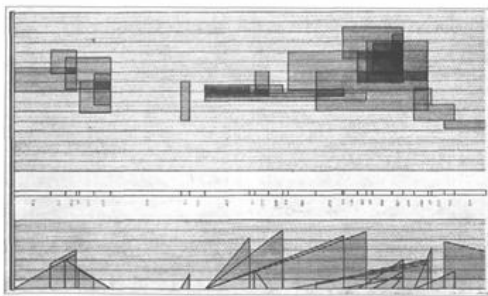


Figura 4

Algunes conclusions de la tractadística de la notació contemporània

Molts investigadors han posat en relleu que una de les finalitats d'alguns compositors a l'hora de crear, aplicar i col·leccionar noves grafies és la d'intentar explicar el món artístic i idiosincràtic dels mateixos. L'autor del *Tractatus logico-philosophicus*, Ludwig Wittgenstein, ens explica a partir d'una filosofia del llenguatge lògica i atomista el món i l'isomorfisme que existeix entre el llenguatge i la realitat. Per altra banda, en les *Investigacions filosòfiques* diu que el llenguatge és com una caixa d'eines, i les paraules, com les eines, serveixen per a moltes funcions, cosa que el portarà a afirmar que "el significat d'una paraula és el seu ús en el llenguatge". D'això en podem

extreure dues coses: primer, que el llenguatge no només és un mètode de coneixement sinó que també és l'objecte d'estudi i, segon, que el significat d'una paraula es donarà en el si del context en què es realitza el llenguatge. I això és el que cal aplicar en l'àmbit de la recerca de la notació gràfica contemporània.

Els músics que adopten aquesta visió de la notació, després de la lectura de Wittgenstein, són Feldman, Brown, Cage i Cardew. Tots ells tenien quelcom en comú: que havien de prendre les arts plàstiques com a referent més que no pas la música mateixa (i la seva tradició). El llibre de Cage, *Notations* (1968-69) (figura 6), [3] ens dóna a conèixer la importància que per a aquest compositor té el llenguatge musical i la notació en la seva voluntat transformadora del concepte de música -a més de ser una col·lecció de partitures que tenen per objectiu mostrar cap a on evolucionava la música- es constitueix a partir de l'aplicació de l'atzar i de les

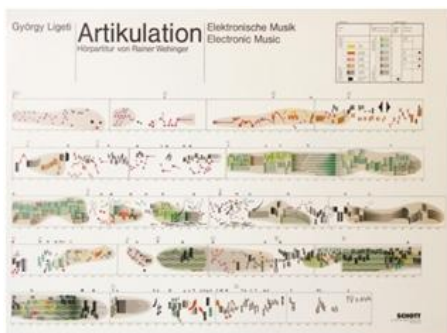


Figura 5

opcions que s'obtenen de l'*I Ching*. És per això que molts investigadors afirmen que la introducció de la indeterminació va condicionar el grafisme musical (Locatelli de Pergano). Dins d'aquesta línia tenim el llibre de Cardew *Treatise handbook* (1963-67) (figura 7), que representa la voluntat d'establir en l'escriptura musical, amb total llibertat, una sèrie de connexions entre nombres, formes i símbols, deixant clar, des del principi, que l'interpret és qui dota de sentit la música; millor dit, qui atorga el significat de la partitura en transformar-la, en l'acte del concert de l'acció, en so.

Si s'anitzen en deteniment els dos tractats i les principals fonts que han reflexionat sobre el tema, podem arribar a una sèrie de conclusions que marquen l'essència de la notació gràfica i visual contemporànies:

1. La partitura ja no només serveix per representar els sons, els silencis... i mostrar-los de manera organitzada, sinó que comporta una representació també del pensament, és a dir, la partitura va més enllà de la música.
2. Les partitures gràfiques i visuals representen una nova forma de comunicació de la música. I no només de la música, sinó de l'acte comunicatiu de la música en el context on la postmodernitat ha fet del llenguatge l'única manera d'expressar alguna cosa i on l'hermenèutica n'és el principal mètode.
3. La part gràfica i visual de les partitures adquireix més protagonisme que la part auditiva, la partitura esdevé així un símbol gràfic dels sons i de la mateixa música.

4. Cada partitura està concebuda en un context particular; per tant, són necessàries les explicacions específiques per a cada partitura per interpretar correctament els signes gràfics que hi apareixen, la qual cosa comporta en alguns casos un cert solipsisme.
5. L'especificitat i particularitat de cada partitura, l'extremat subjectivisme del qual parteix, condueix a l'existència d'infininit d'interpretacions de l'obra musical, totes elles també subjectives.
6. Més que mai es produeix una analogia entre els sons i els signes de la partitura, creant-se un llenguatge que descriu no només la realitat de l'obra sinó també la realitat del músic i del món, la del context que la conté.
7. Un dels sentits més importants de la notació gràfica i visual és el sentit estètic a més del representacional. Aquests sentits adquireixen la dimensió d'una realitat única però vocal.



Figura 6

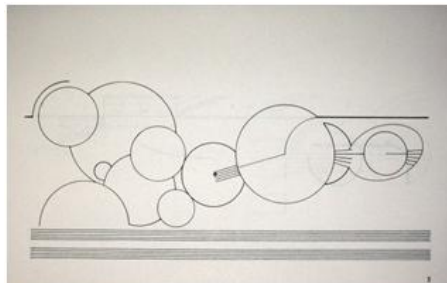


Figura 7

Bibliografia

- BOULEZ, Pierre. *Puntos de referencia*. Barcelona: Gedisa, 1984.
- CARDEW, Cornelius. "Notation - Interpretation." *Tempo*, 1961.
- CARDEW, Cornelius. *Treatise handbook*. Londres: Peters Edition, 1971.
- DENNIS, Brian. "Cardew's treatise: Mainly the visual aspects." *Tempo*, 1991.
- EVARTS, John. "The new musical notation: a graphic art?," *Leonardo*, vol. 1, núm. 4, 1968.
- GEHRKENS, K. W. *Music notation and terminology*. Chicago, New York, 1930
- FELDMAN, Morton. "The Anxiety of art." *Art in America*, 1973.
- KASEMETS, Udo. "I Ching music, John Cage and I Ching", *Music works: The journal of sound exploration*, núm. 62, 1995.
- LOCATELLI DE PERGAMO, Anna María. *La notación de la música contemporánea*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 1972.
- MANN, Thomas. *Doktor Faustus*. Barcelona: Edhasa, 1984.
- Mappin Art Gallery. *Eye Music: The graphic art of new musical notation*. Londres: Arts Council of Great Britain and Mappin Art Gallery, 1986.
- MARCO, Tomás. *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Fundación Autor, 2002.
- NYMAN, Michael. *Experimental music: Cage and beyond*. 2a edició. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- CAGE, J. *Notations*. New York: Something Else Press, 1969.
- SMITH, Sylvia and SMITH Stuart. "Visual music", *Perspectives of new music*, vol. 20, núm. 1/2, 1981.
- VILLA-ROJO, Jesús. *Notación y grafía musical en el siglo XX*. Madrid: Iberautor Promociones Culturales, 2003.
- VILLA-ROJO, Jesús. "Introducción a la nueva grafía musical". Lisboa: Coloquio Artes núm. 66, Fundacao Calouste Gulbembkian, 1985.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica, 2008.

[1] La música gràfica seria tota aquella que utilitza signes no convencionals. La música visual seria tota aquella en què l'element plàstic hi és present més enllà de la música. Es pot donar la fusió de les dues i parlar d'una música gràfica i visual.

[2] Hi ha un seguit de partitures que ni poden ser tocades ni poden ser escoltades. Aquestes partitures són classificades com a música visual.

[3] Quartet de Catroc de Josep Maria Mestres Quadreny, pare de la música visual, apareix en *Notations* de John Cage.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Innovació en el Grau Superior

Reflexions entorn del 6è Seminari ICON (*Innovative Conservatoire*)



Xavier Barbeta
Pianista i professor de l'Esmuc

Posa't en contacte

Espai de recerca

Altres publicacions

0



Anto Pett, pianista coordinador de les sessions d'improvisació de l'ICON, amb Karst de Jong i Xavier Barbeta

El passat mes de maig, els professors de l'Esmuc Karst de Jong i Xavier Barbeta vam assistir al 6è Seminari ICON (*Innovative Conservatoire*) que es va celebrar a Dartington, al sud d'Anglaterra. En un entorn privilegiat, amb una organització impecable i un ambient professional difícil de superar en tots els sentits, vam poder discutir, opinar, debatre i tocar amb col·legues d'altres Institucions Superiors europees com la Guildhall School of Music & Drama, la Sibelius Akademie o el Royal Conservatoire of Scotland, per citar alguns dels 22 centres participants.

El projecte ICON (*Innovative Conservatoire*) neix el 2006 dins de Polifonia (projecte de l'Agrupació de Conservatoris Superiors d'Europa – AEC). Des dels seus inicis, l'Esmuc en forma part; és, de fet, l'única Institució Superior del sud d'Europa que s'hi va integrar. Posteriorment s'hi ha pogut mantenir vinculada gràcies als esforços de coordinació de la professora Sofia Martínez, així com al suport de la direcció de l'escola. Fins al dia d'avui, han assistit als seus seminaris Sofia Martínez, Fèlix Pastor, Vladislav Bronevetsky, Mireia Lara, Margarida Barbal, Esther Momblant, Adolf Pla i els

dos professors que signem aquest article.

El principal objectiu de l'ICON és potenciar l'intercanvi d'informació, experiència i coneixement entre els professors europeus de Grau Superior per tal de millorar la qualitat de la docència. Promovent la recerca, la investigació col·laborativa i el desenvolupament de projectes innovadors es pretenen crear xarxes de comunicació entre el professorat de diferents institucions europees, però també potenciar la interacció entre els docents d'una mateixa institució. Els seminaris ICON volen crear un espai on els professionals de diversa procedència nacional i musical puguin intercanviar les seves experiències, el seu mestratge, els seus dubtes, projectes, idees o propostes pedagògiques. Sovint aquest espai necessari de diàleg i reflexió entre companys és difícil de trobar en el dia a dia, per això és una experiència altament gratificant poder-hi dedicar 4 jornades. L'esperit innovador que el mateix nom del projecte indica es refereix a una actitud oberta i polièdrica que s'adapti a les noves realitats musicals: innovació al servei de l'eficiència, i sempre amb esperit professionalitzador.

Atès que nosaltres dos ja havíem assistit a anteriors seminaris ICON, teníem una idea més o menys predeterminada del que ens hi trobaríem, si més no a nivell formal. Sabíem, per exemple, que el professorat assistent seria molt divers quant a edat, nacionalitat, estils i gèneres musicals. I que, en general, els participants mostrarien una gran disposició per incorporar noves idees i compartir-ne o transformar-ne de pròpies. Sabíem també que el seminari es construiria entre tots els participants, en un ambient especialment afable: malgrat haver evolucionat notablement des dels seus inicis (pels comentaris dels participants més veterans, cap a bé), s'han mantingut el format i la metodologia de treball. Evitant per sistema la linealitat discursiva de la conferència teòrica a l'ús, així com la jerarquització de la classe magistral, s'intenten crear des de la primera sessió xarxes col·laboratives en les quals cada individu pot reflectir el seu punt de vista de forma activa i generar coneixement mitjançant el contacte amb la resta. Els organitzadors dels seminaris (Helena Gaunt de la Guildhall i Bart Van Rosmalen de l'ArtEZ Conservatorium) planifiquen les activitats i els temes a tractar, però la definició final, les conclusions i la plasmació de les propostes són producte de tot el grup. La informació es comparteix, s'intercanvia, es resumeix, però es sintetitza sempre de forma creativa, sovint amb la música mateixa com a protagonista. Hi ha moltes improvisacions musicals en grup, però també sessions de música de cambra o interaccions amb actors i cantants per donar a lloc a *performances* conceptuals.

El tema d'aquest sisè seminari era "La veu de l'artista en la societat"; un tema especialment ampli que va donar lloc a parlar, ni que fos de manera tangencial, sobre qualsevol aspecte relacionat amb la docència i la professionalització dels estudiants. Com a feina prèvia se'ns havia encarregat llegir dos textos relacionats amb la temàtica de la trobada:

1. *Together*, de Richard Sennett (fragment del llibre citat a la bibliografia) i
2. *Connecting conversations: the changing voice of the artist*, de Peter Reenshaw.

El primer text tracta sobre la importància de la cooperació i la col·laboració en les organitzacions humanes per tal d'entendre la seva aplicació en la pràctica musical, posant especial èmfasi en la pedagogia. El segon incideix directament en els canvis del panorama musical actual, i en com les institucions superiors i els seus professors responen o no a aquestes noves realitats socials i professionals. Segons Reenshaw, només les que ell anomena "connecting conversations" entre els docents d'unes institucions cada cop més heterogènies i riques en perfils professionals poden afrontar aquests canvis i lubricar l'engranatge que articula totes les manifestacions del món musical.

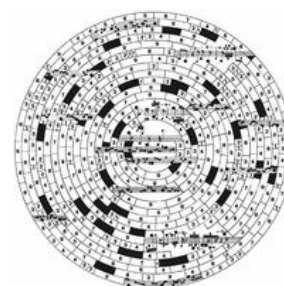
Com en anteriors seminaris, les primeres sessions començaven organitzant-nos en petits grups de 7-8 persones. Cada participant havia de presentar una font d'inspiració: una cita, poesia, melodia, fotografia, pintura

Contingut Actual

Número 11, octubre 2012

Destacats

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



- Els inicis de la notació gràfica i visual

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

o qualsevol objecte que reflectís alguna idea o vivència relacionada amb el tema de la trobada. Explicant-la i discutint-la davant els altres participants començaven a sorgir tots els temes que anirien configurant el relat del seminari: el conflicte entre tradició i innovació, els canvis que afecten al món musical i la seva plasmació en el món acadèmic, el públic, la individualitat de l'alumne, els estàndards de professionalització, l'especialització versus la versatilitat, l'emprenedoria, etc. Mica en mica tothom s'anava integrant als temes de conversa a la vegada que ens anàvem coneixent. Es creava així el clima de confiança necessari per tal de cooperar en activitats més pràctiques com les sessions d'improvisació musical.

L'encarregat de coordinar i dirigir les sessions d'improvisació musical és el pianista estonià Anto Pett. Nosaltres ja el coneixíem d'altres seminaris ICON, i de fet va estar a la Esmuc fent unes *masterclasses* el novembre del 2010. Impressiona el seu talent per construir *ex nihilo* un discurs musical coherent i fluid utilitzant una enorme varietat de recursos compositius i pianístics. Però no menys impressionant és la seva metodologia pedagògica, extremadament minuciosa, sistematitzada i seqüenciada, que aconsegueix resultats immediats amb instrumentistes sense cap experiència improvisatòria. Anto mostra pas a pas els exercicis del seu mètode, focalitzant l'atenció en un paràmetre concret i acompanyant sempre al piano les improvisacions. Aconsegueix així que l'alumne se senti embolcallat en un univers sonor que li porti la confiança necessària per obrir-se. L'objectiu del seu mètode és, segons les seves pròpies paraules, trencar i expandir els hàbits motòrics adquirits per tal d'alliberar la creativitat individual i poder buscar sonoritats pròpies. Ho fa pas a pas, ajudant a coordinar les accions i els moviments tècnics amb les diferents categories i processos de pensament que explica detalladament en el seu llibre, que citem al final d'aquest article. La improvisació és, de fet, un dels pilars del projecte ICON, i ha estat present d'una manera o d'una altra en tots i cada un dels seminaris. S'utilitza com una eina metodològica transversal, punt d'intersecció on conflueixen molts aspectes teòrics tractats i que ajuda, a més, a crear vincles musicals entre els participants. El tipus d'improvisació lliure que proposa Anto (molt semblant, per cert, a la que Agustí Fernández aplica a l'Esmuc) permet crear improvisacions amb grups d'instrumentistes de gèneres diferents sense que cap d'ells se senti fora de lloc.



Karst de Jong, coautor d'aquest article, en una sessió d'improvisació al Seminari ICON

De forma complementària a les sessions d'improvisació musical, especialistes en formació d'actors van dirigir les sessions de presència escènica i corporal (aspecte que denota la forta influència de la filosofia Guildhall dins el projecte). Després d'una sessió d'exercicis previs en grup van sorgir algunes improvisacions amb instruments, cos, veu, moviments, sempre sota la direcció dels dos especialistes. Les indicacions es focalitzaven cap a la consciència de la interacció entre nosaltres dins l'espai escènic. Experimentàvem així les dinàmiques de cooperació o no-cooperació que havíem vist a nivell teòric en el text de Sennet.

Entre els molts debats sobre el tema del seminari mereix ser mencionat pel seu interès metodològic un exercici específic basat en les tècniques del *coaching*. Havíem de presentar idees i propostes sobre la relació entre el músic i la societat, debatent-les des de tres punts de vista diferents: el visionari, el realista i el crític. Aquests tres punts de vista estaven representats al terra de la sala amb una lletra que les representava (V-R-C), ocupant un espai físic al que ens havíem de desplaçar cada cop que volíem expressar una idea des d'aquella òptica concreta. Ens adonàvem així de la impossibilitat de ser a dos llocs al mateix temps: moltes de les propostes que com a músics ens semblaven lògiques i coherents passaven pel filtre dialèctic de les altres dues visions, en un passeig-soliloqui enormement fructífer i divertit. En van sorgir idees realment bones que ens van enviar resumides en forma de document al cap de dues setmanes d'haver acabat el seminari.

Haver assistit a aquest seminari i als anteriors ens ha aportat moltes experiències, noves idees musicals i pedagògiques, contactes personals i professionals, algunes respostes i moltes preguntes. Però sobretot, i això és potser el més important, noves mirades sobre la docència i la nostra pròpia institució. Alguns aspectes o projectes innovadors que es tracten en els seminaris ICON ja fa bastants anys que s'han posat en pràctica a l'Esmuc. L'Esmuc és una innovació acadèmica en sí mateixa, un *Innovative Conservatoire* mediterrani, un projecte que, extremadament agosarat i ambiciós en els seus inicis, no ha trobat encara (creiem) la manera d'encaixar a nivell acadèmic l'extrema complexitat, riquesa i varietat de les peces que la componen per tal de crear quelcom més gran que la suma de les seves parts. La transversalitat de l'escola, a la qual els estudiants s'acostumen mitjançant el pla d'estudis, xoca en ocasions amb una organització departamental vertical i hermètica, i amb cert recel i desconfiança (potser no generalitzable però latent) entre els professors de diferents departaments. Això comporta un relatiu desaprofitament de les sinàpsis pedagògico-musicals que es podrien crear si la relació entre el professorat dels diferents departaments fos més fluida, oberta, i no tan propensa a la defensa d'un "territori" de coneixement concret. Si hi ha un centre europeu on les *"connecting conversations"* de Reenshaw germinarien en un terreny fèrtil, aquest és sens dubte l'Esmuc. El professorat de l'escola segueix acumulant experiències, iniciatives i projectes docents molt valuosos que, per la seva excel·lència i/o innovació, poden i han de ser compartits a nivell europeu amb altres institucions. Els projectes finals (potser un dels llocs on la relació interdepartamental entre docents es visualitza i funciona millor) en són un exemple claríssim. Seguir vinculats al projecte ICON ens sembla doncs extremadament important, no tant pel que podem rebre a

nivell individual cada un dels professors que assistim als seminaris (que també), sinó sobretot pel que l'Esmuc hi pot aportar a nivell institucional.

Entre alguns professors de l'Escola assistents a les trobades ja hem establert algunes interaccions acadèmiques de forma regular. En aquest sentit, la millora en la comunicació entre els professors de l'escola podria prendre forma també en els plans de formació del professorat, o bé convidant a ICON a fer un seminari dins l'Esmuc, cosa que estem bastant segurs que seria un èxit. En tot cas, els dos signants d'aquest article animem a qui estigui interessat en conèixer millor ICON a que assisteixi a algun seminari, o a que faci una ullada a la seva pàgina web. Estem a la vostra disposició per tal de donar informació més detallada a qui la necessiti.

Xavier Barbeta i Karst de Jong

REENSHAW, Peter. *Engaged quality: Searching for quality in community contexts*. Groningen: Eburon Delft, 2010.

ROLIN, Étienne. *Anto Pett's teaching system*. Anne Fuzeau. Breissure, 2007

SENNETT, Richard. *The rituals, Pleasures and Politics of Co-operation*. New Haven: Yale University Press, 2012

www.aecinfo.org

www.innovativeconservatoire.com

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari