

Número 13, desembre 2012

L'educació musical

Un dret social irrenunciable

Article

Entra



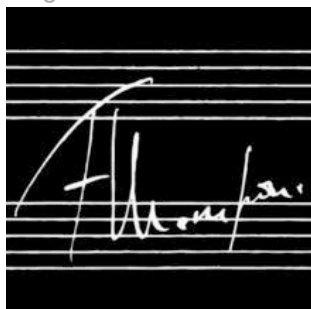
Els germans Petrides a Barcelona

Pepe Reche

Dos trompistes bohemis al Teatre de la Santa Creu (1794-1798)

Frederic Mompou en el segle XXI

Entra



Frederic Mompou en el segle XXI

Redacció

Un simposi amb bona participació d'inscrits i de públic

¿Por qué nos gusta la música?

Entra



¿Por qué nos gusta la música?

Sofía Martínez Villar

Nuestra relación con el sonido

Contrapunt: Viena / Nova York

Entra



Contrapunt: Viena / Nova York

Mònica Tarre

Concert a càrrec de Kennedy Moretti, Jonathan Brown, Abel i Arnau Tomàs Realp

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea

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'educació musical

Un dret social irrenunciable



Javier Duque
Professor del
Departament de
Pedagogia. Cap del
departament entre 2002 i
2013

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



A l'època de crisi que ens toca viure, es pot arribar a pensar que hi ha alguns aspectes més prescindibles que altres, com per exemple l'educació musical. Demostrar que no és així passa per assentar el seu valor de bé necessari, únic i no substituïble.

Des d'un punt de vista biològic, educar és un dels factors que caracteritzen de forma central la condició humana. Cap espècie animal –tampoc els nostres germans propers dintre dels primats– implementa, durant el temps que té cura de la seva prole, processos que vagin més enllà del “mostrar” als individus joves que han d'aprendre. Per l'home això no és suficient; des de sempre ha necessitat afegir a aquest comportament altres processos, com ho demostra la triple etimologia llatina d'educar: *educere*, o “ajudar a treure a la llum”, o sigui a reflexionar; *ex ducere*, o orientar i guiar la persona que aprèn, i *educare*, que significa alimentar, tan físicament com intel·lectualment.

La música –com tota comunicació artística– és un altre d'aquests factors centrals humans. John Dewey, l'any 1938, ja la definia com a posseïdora d'identitat pròpia en mencionar, a *Art as experience*, que hi ha valors i significats que només es poden expressar amb qualitats audibles, i que preguntar què signifiquen, en el sentit d'expressar-ho en paraules, nega la seva pròpia existència.

La ciència va evidenciar fa temps que l'educació musical ha de ser un “birthright” per a tots els nens (Lehmann, Sloboda i Woody, 2007: 26), i que ha d'estar en igualtat respecte d'altres matèries com l'educació de les matemàtiques o la literatura.

Els magnífics resultats de l'educació musical per a la transformació i millora social, amb projectes comunitaris vehiculats a través de la música o amb suport de la música (acompanyada o no d'altres arts), senyalen un espai concret de necessitats cobertes específicament per l'educació musical.

La distribució social de l'educació musical, per tant, té més a veure amb raons d'equitat i justícia en l'accés a un bé no substituïble que ens completa com a éssers humans, tant individualment com en grup, que no pas amb raons de complementar-nos unidimensionalment en el gaudi o en l'ornamentació social.

Evidenciades i donades les bases per emmarcar l'educació musical com a dret social, la subsegüent acció política hauria de tenir un camí més consistent per aconseguir-ho. Tant de bo que així sigui!

Referències

- Dewey, J. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Lehmann, A. C., Sloboda, J. A. i Woody, R. H. *Psychology for Musicians*. New York: Oxford University Press, 2007.

Comentaris (0)

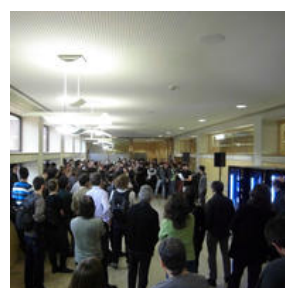
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

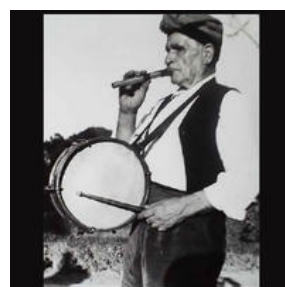
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 12, novembre 2012
- Número 11, octubre 2012
- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 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

Primer curs a l'Esmuc

La visió dels estudiants

Aquest mes ens hem adreçat a dos estudiants de primer curs, perquè ens expliquin les raons que els han dut a estudiar música a l'Esmuc, i quina ha estat la seva primera impressió del centre. Tots dos d'àmbits ben diferents, coincideixen però en destacar la diversitat d'itineraris i de procedències dels estudiants com un factor enriquidor; tot i que tal vegada, tots junts en un mateix grup...

A dues veus

Altres publicacions

0



Pau Riuró

Estudiant d'orgue



Xerach Peñate

Estudiant de bateria jazz



La meva primera impressió quan vaig arribar a l'Esmuc va ser sentir-me fora de lloc.

La meva trajectòria per arribar fins aquí ha sigut força llarga i atípica. Després del batxillerat, el primer que vaig fer va ser una carrera universitària. Durant aquells anys vaig deixar de banda el piano i vaig començar a estudiar orgue. Més tard vaig decidir que allò m'agradava tant com per dedicar-m'hi seriosament i, de passada, que volia sortir de casa i veure món. Llavors me'n vaig anar al conservatori de Toulouse, on vaig estudiar durant tres anys molt intensos. De tornada a Girona va ser el moment de tocar de peus a terra: em trobava amb un bon bagatge musical, moltes experiències inoblidables i... res més. Per això ara sóc aquí, per tenir un grau de debò.

Per tot això que deia, arribo a l'Esmuc i em trobo amb companys molt més joves que jo i amb la il·lusió del començament, i sembla que no sigui el meu lloc. Però aquest contrast m'enriqueix, i aquesta il·lusió també s'encomana.

Un aspecte que m'agrada és la diversitat dels estudiants. Tots venim de llocs diferents, de diferents àmbits de la música, i amb formacions diferents. En algunes classes la diferència és tan gran que sembla que no parlem el mateix idioma (penso en Metodologies d'anàlisi...). Estaria bé que l'Escola proposés algun espai perquè poguéssim compartir la "nostra" música, perquè cadascú pogués parlar del que li interessa i aprendre del que fan els companys. Per aprofitar tota aquesta diversitat més enllà de les converses al passadís.

Per ser sincer, trobo que hi ha alguns aspectes del funcionament que podrien millorar. Tots en sabem algun exemple i segur que ho hem comentat en privat, oi? Però jo intento agafar-m'ho amb tranquil·litat. En aquells moments que tinc la sensació d'estar al mig del caos, la sensació que "aquí tothom va a la seva", penso que l'aprofitament depèn d'un mateix. Si passes per alt els petits inconvenients i et centres en el que és important, pots treure el màxim rendiment del teu temps i aprofundir en allò que val la pena.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

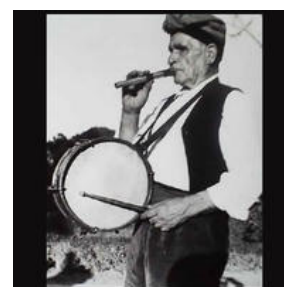
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Primer curs a l'Esmuc

La visió dels estudiants

Aquest mes ens hem adreçat a dos estudiants de primer curs, perquè ens expliquin les raons que els han dut a estudiar música a l'Esmuc, i quina ha estat la seva primera impressió del centre. Tots dos d'àmbits ben diferents, coincideixen però en destacar la diversitat d'itineraris i de procedències dels estudiants com un factor enriquidor; tot i que tal vegada, tots junts en un mateix grup...

A dues veus

Altres publicacions

0



Pau Riuró

Estudiant d'orgue



Xerach Peñate

Estudiant de bateria jazz



Redobles, platillazos, horas, análisis, transcripciones, horas, estrés, tensión, esfuerzo, horas, ilusión y dos días de pruebas muy selectivas son algunos de los ingredientes que fueron necesarios para hoy poder redactar este pequeño soplo alisio de mi experiencia aquí.

La Esmuc es la oferta más competente para la enseñanza del jazz en España. La variedad y selectividad del profesorado, así como la competitividad y nivel de los alumnos que te acompañan en las asignaturas grupales, como improvisación o combo, son motivaciones perfectas para formar parte de la nueva cantera.

Barcelona posee una cantidad de eventos culturales como conciertos y jams session difícil de igualar; yo sabía que quería estudiar aquí. El funcionamiento del programa Erasmus, así como la fama nacional e internacional del centro te permite mezclar armonías con estudiantes extranjeros, y nutrirte desde otra perspectiva musical. Varias son la carreras que se imparten, y es todo un lujo compartir un almuerzo con musicólogos, compositores, estudiantes de sonología, antiguos o clásicos.

En cuanto a infraestructura, echo en falta más aulas; hay bastante demanda por parte de pianistas o percusionistas, los cuales no pueden lidiar con la furia del vecindario. A excepción de ese dato, el centro propicia un ambiente idóneo para el estudio, dotado de una biblioteca con mucho material musical, préstamo gratuito de instrumentos de calidad y servicio de atención administrativa eficaz. El plan de estudios es bastante completo; sin embargo creo que para especialidades como jazz o música moderna las teóricas deberían de tener más relación con el estilo: al igual que asignaturas como composición o metodologías del análisis.

Si comparamos la balanza, no creo que sea difícil entender que hay razones más que suficientes para coger una maleta, olvidarse del buen tiempo y tomar ruta aérea hacia Cataluña; con ilusión, para cuatro años que estoy segura que me marcarán tanto personalmente como musicalmente.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

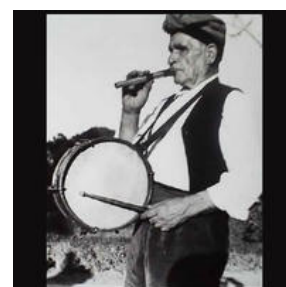
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

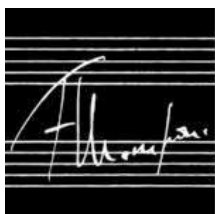
Números anteriors

- **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

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.



Frederic Mompou en el segle XXI

Un simposi amb bona participació d'inscrits i de públic



Contrapunt: Viena / Nova York

Concert a càrrec de Kennedy Moretti, Jonathan Brown, Abel i Arnau Tomàs Realp



Mostra d'instruments antics

Marco Salerno presenta els seus instruments de corda a l'Esmuc



El nou Cor de cambra Esmuc Alumni

Una aposta per un nou model de treball



Reunió anual de l'AEC

Sant Petersburg, 10-12 de novembre de 2012



Un assaig com a pretext

Aula oberta amb compositors catalans

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 12, novembre 2012
- Número 11, octubre 2012
- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 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



Didàctica i espectacle

Viatge al món de les flutes, projecte final de l'estudiant Paula Martínez

- Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

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



Bibliografia selectiva de novetats

La biblioteca col·labora en una publicació de la Generalitat de Catalunya

Frederic Mompou en el segle XXI

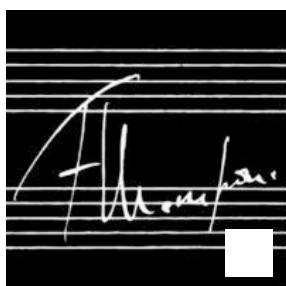
Un simposi amb bona participació d'inscrits i de públic



Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El simposi "Frederic Mompou en el segle XXI" va concloure divendres 14 de desembre amb el concert audiovisual *El so de la llum*, del professor de piano Adolf Pla, i les imatges sobre Gaudí de Marc Llimargas. El simposi, que s'ha fet del 12 al 14 de desembre, s'ha tancat amb un balanç molt positiu i prop de cent inscrits. Totes les comunicacions i presentacions, juntament amb la taula rodona, es poden veure en [vídeo](#) a la web de l'Escola i al blog simposimompou.com.

Durant tres dies, el simposi ha reunit diferents personalitats per tractar la figura i obra del compositor i músic català des d'una perspectiva molt humana i personal, i més centrada en un àmbit interpretatiu. Els diversos ponents han analitzat la seva figura a través d'estudis, experiències i pensaments, recuperant l'obra d'un músic que fins ara no ha tingut el

coneixement necessari que calia.

L'Esmuc fa un balanç positiu d'aquest simposi, que ha permès abordar la vida i l'obra de Frederic Mompou des de diversos punts de vista i aprofundir en la projecció d'aquest compositor al segle XXI. Cal destacar que l'acte s'ha fet en col·laboració amb el Museu de la Música i amb l'Auditori de Barcelona, el què reforça i estrena els vincles entre aquestes institucions cara a futures propostes d'activitat conjunta. A la vegada, també ha servit per donar conèixer la figura i l'obra de Mompou a molts dels estudiants de l'Escola.

L'última jornada, previ al concert de clausura, va tenir lloc una taula rodona, amb la participació de la soprano Carmen Bustamante i els pianistes Ramon Coll, Miquel Farré i Albert Attenelle, que va moderar la periodista Mònica Pagès; una xerrada amb quatre grans intèrprets del nostre país que van conèixer personalment Frederic Mompou i que van explicar moltes de les vivències que van tenir amb ell.



Ramon Coll, Miquel Farré, Carmen Bustamante i Albert Attenelle, els intèrprets que van prendre part en la taula rodona, amb la periodista Mònica Pagès

Comentaris (0)

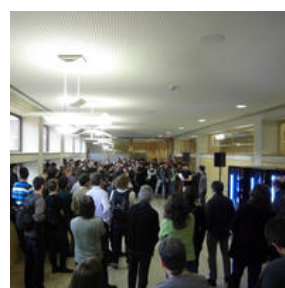
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Contrapunt: Viena / Nova York

Concert a càrrec de Kennedy Moretti, Jonathan Brown, Abel i Arnau Tomàs Realp



Mònica Tarré
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El passat dimarts 13 de novembre, va tenir lloc a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori de Barcelona el concert *Contrapunt: Viena / Nova York*. Kennedy Moretti, Jonathan Brown, Abel i Arnau Tomàs Realp varen interpretar obres de Beethoven, Schubert i Brahms (segle XIX vienès), Morton Feldman i John Cage (segle XX novaiorquès).

Aquest concert va ser encarregat per l'Esmuc, com explica Moretti: "Jordi Camell em va convidar dient-me que tenia carta blanca per organitzar el programa que em vingués de gust. Com que, a més de ser molt amic dels tres músics amb qui vaig tocar, els tinc moltíssima admiració com a professionals, els vaig invitar a fer el concert amb mi, i ho van acceptar". A les 19:00, i amb la sala mig plena, Abel Tomàs i Kennedy Moretti iniciaren el concert amb la *Sonata en fa major per a violí i piano*, op. 24 "Primavera" de

Beethoven. Abel Tomàs, sense mirar la partitura, interactuà amb el pianista i amb el públic. El seu cos transmetia tota l'energia, i el so del seu violí transportava a diferents atmosferes.

Quan es va acabar la sonata, la sala s'omplí del tot. Jonathan Brown entrà amb la seva viola per interpretar, juntament amb Kennedy Moretti, *The viola in my life*, de Morton Feldman, i la *Sonata en la menor per a arpeggione i piano* (versió per a viola i piano), de Franz Schubert. Jonathan apunta que són dues peces molt importants per a ell i per al repertori de la viola. La *Sonata Arpeggione* de Schubert capta moltes qualitats de la Viena del XIX: música íntima, basada en les seves cançons, en la poesia, una veu subjectiva. En canvi, Feldman capta el moment de Nova York després de la Segona Guerra Mundial quan tot es posava en dubte: tonalitat, mètrica, melodia i retòrica. Les dues peces foren enllaçades, sense notable pausa ni aplaudiments, fet que desconcertà el públic. Jonathan Brown explicà que aquest enllaç es va fer perquè varen pensar que el moviment de *Viola in My Life* podria il·luminar l'*Arpeggione* d'una manera única, perquè "a pesar de les seves diferències òbvies, són dos compositors que canvien la nostra percepció del temps i silenci, i la capacitat de reduir al mínim el so (òbviament, Feldman fou molt més radical en aquest sentit."

Seguidament, Kennedy Moretti va interpretar *In a Landscape* de John Cage. Va preferir tocar-la amb poquíssima llum (sols un tènue focus l'il·luminava, la resta estava a les fosques), per tal de facilitar la concentració dels oients.

Arnau Tomàs va posar final al magnífic concert, amb la *Sonata en mi menor per a violoncel i piano*, op.38 de Johannes Brahms. Els músics asseguraren haver-se sentit molt agraïts de presentar aquesta música a un públic ple d'alumnes de l'Esmuc; i aquest públic assegurava haver estat partícip d'una vetllada inoblidable.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

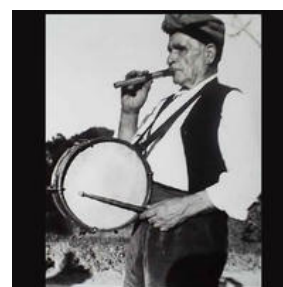
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Mostra d'instruments antics

Marco Salerno presenta els seus instruments de corda a l'Esmuc



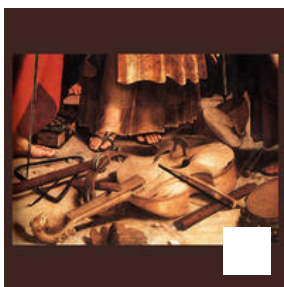
Hèctor Gasol
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Detall de l'*Extasi de Santa Cecília* de Raffaello, 1514

de gamba.

Marco Salerno va respondre les preguntes dels alumnes i músics visitants relacionades amb les diferents afinacions, l'elaboració dels instruments... "Si necessites alguna cosa, m'escrius, estic quatre-cinc vegades l'any a Barcelona" o "¿Te gusta esta viola de gamba?" són alguns dels comentaris d'un constructor atent, proper i espontani. Entre algunes qüestions, va explicar que a partir de l'estudi de còpies d'instruments i de fonts iconogràfiques medievals (escultura, pintura...), reproduceix i construeix les seves mostres. Un exemple és una viola de gamba, que té com a referència l'obra pictòrica [L'èxtasi de Santa Cecília](#) de Raffaello de l'any 1514. I també va comentar que les decoracions dels caps de les violes i altres instruments de la col·lecció són elaborats per la seva filla.

Per acabar, només recordar que cada mes s'organitza una mostra. Segons Antoni Flotats, responsable del [Parc d'Instruments](#), els constructors demanen a l'Escola la possibilitat de fer l'exposició. L'objectiu és acollir-los per tal de donar l'oportunitat de promocionar l'Esmuc a partir de veus tan importants com Marco Salerno. Un interessant i ric intercanvi on alumnes i professionals hi són convidats!

Comentaris (0)

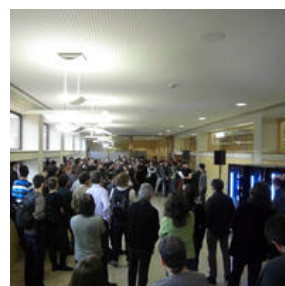
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

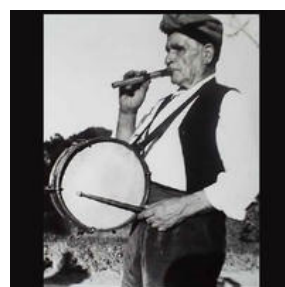
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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 nou Cor de cambra Esmuc Alumni

Una aposta per un nou model de treball



Miguel Gómez
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



© Peanuts

Amb el nou curs han sigut moltes les iniciatives que des de l'Escola han sorgit amb l'ànim bé de solucionar conflictes existents en anys anteriors, bé de continuar ampliant-ne els recursos i possibilitats. Des de l'Oficina del Graduat s'ha promogut un projecte que comparteix ambdues motivacions: el [Cor de cambra Esmuc Alumni](#).

La presència i funcionament d'un cor pilot havia creat conflictes en altres ocasions per la manca d'una fórmula efectiva en la seva constitució. La creació d'aquest cor pretén pal·liar les dificultats trobades pels alumnes de direcció coral a l'hora de realitzar les seves pràctiques mitjançant la contractació d'ex-alumnes, una part important de la formació dels quals en l'escola hagués sigut el cant. El projecte, doncs, no contempla una simple contractació en pràctiques sinó que també aposta per una continuació en la formació dels esmentats exalumnes. És per això que, a més de les sessions

d'assaig, es preveu donar als cantants una sèrie d'eines formatives diverses relacionades amb altres aspectes de la interpretació coral (vocals, estilístiques, etc.). A més de pels estudiants, el cor estarà dirigit pels professors Lluís Vila i Johan Duijck, cadascun dels quals duren a terme un projecte propi del cor al llarg del curs. El primer d'ells no es va fer esperar i ja es va dur a terme durant els dies 21 i 22 de novembre, quan el cor s'estrenà amb dos concerts (un al [Centre Sant Pere Apòstol](#) de Barcelona i l'altre a l'Esmuc) on s'interpretaren, entre altres, obres de Fauré, Hindermith, Toldrà i Montsalvatge sota la direcció de Lluís Vila.

Per la constitució del cor es convocaren audicions on es buscaven setze cantants entre ex-alumnes de grau, màster i formació continuada que complissin no només amb els requisits vocals necessaris per un projecte professional, sinó també amb unes característiques tímbriques i estilístiques específiques adients al tipus de formació de cor de cambra. A més, el temps transcorregut des del seu pas per l'Escola no podia ser superior a cinc anys, ja que s'entén que un perfil amb un grau de professionalització més elevat minvaria la importància de la vessant formativa del projecte.

Com tots els començaments, el del Cor de cambra Esmuc Alumni no està resultant del tot fàcil pel gran nombre d'aspectes en què innova dins la institució, però el propòsit de l'Escola és establir-lo com a cor pilot estable, així com continuar el projecte amb la creació d'una orquestra amb objectius similars.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

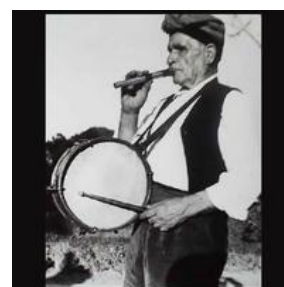
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Reunió anual de l'AEC

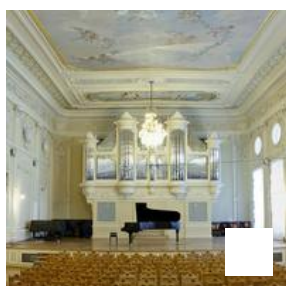
Sant Petersburg, 10-12 de novembre de 2012



Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Sala d'actes del Rimsky-Korsakov Conservatory

L'Associació Europea de Conservatoris (AEC) organitza anualment una reunió de tots els seus membres, en la qual participen diversos centres europeus però també organitzacions d'Àsia o dels Estats Units.

enguany, i per celebrar el seu 150è aniversari, la trobada va tenir lloc al Rimsky-Korsakov Conservatory de St. Petersburg, del 10 al 12 de novembre.

En representació de l'Esmuc hi van assistir:

- Josep Borràs, Director General
- Melissa Mercadal, cap de Màsters i Recerca
- Gemma Gascon, oficina Erasmus

La integritat artística, a debat

Van ser tres dies intensos de presentacions, espais de debats i concerts. El tema principal al voltant del qual estaven organitzades les diferents sessions plenàries i el treball en grups va ser *La integritat artística*. Aquest tema es va abordar i qüestionar des de diverses perspectives:

1. L'interpret: competicions, joves talents, l'ètica de la crítica musical.
2. La indústria musical: festivals de música.
3. Els centres educatius: conservatoris i escoles de música.
4. El sector regulador/qualificador.

Un tema de debat entre els socis de l'AEC és si les institucions artístiques d'ensenyament superior haurien de tenir un sistema de "rànkning", tal com tenen les universitats, per tal de promoure incentius. I si és així, quins serien els indicadors que s'haurien d'observar i avaluar en els centres d'educació musical de grau superior en aquest sistema de "rànkning"? Quines característiques fan que un centre sigui especial i el diferenciïn dels altres? Un dels aspectes que es va emfatitzar és el fet d'oferir estudis de segon i tercer cicle i avaluar la qualitat de l'ensenyament. Vàrem poder observar que una gran majoria dels centres europeus ja tenen en marxa el sistema de l'avaluació de la qualitat, i fins i tot sol·liciten avaluacions externes per detectar punts forts i febles i continuar el seu desenvolupament.

Assemblea general i eleccions en els òrgans de decisió de l'AEC

En aquestes reunions té lloc l'Assemblea General de l'AEC. Es va aprofitar per explicar el trasllat de la seu de l'entitat d'Utrecht a Brussel·les, i es va votar la nova junta de l'Associació, en què es va ratificar el Sr. Antonio Narejos (Conservatori Superior de Música de Múrcia) com a representant de l'espai ibèric.

L'Esmuc i la seva posició internacional

Va ser una gran satisfacció comprovar que l'Esmuc està ben posicionada i valorada a nivell europeu, tant pel tipus i diversitat d'ensenyaments que ofereix com per la seva implicació activa en diferents projectes europeus, per la mobilitat de professors i estudiants, i per la participació en grups de treball internacionals. L'Esmuc es percep com un centre innovador i obert a incorporar les noves idees i propostes que sorgeixen dins l'espai europeu.

Projectes Europeus i nous partenariats

Es consolida la participació de la nostra escola en els següents projectes:

- **Projecte Intensiu Erasmus d'Improvisació**, organitzat pel Koninklijk Conservatorium Den Haag.
- **ICON**, col·laboració internacional per estimular l'intercanvi de coneixements, innovació i treball en els conservatoris i escoles de música.
- Grups de treball del tercer cicle de **Polifonia**, xarxa Erasmus d'innovació en l'educació superior de música.
- **AEC PRIMO Project**, projecte que treballa en l'establiment de rànquings d'indicadors.

Es referma també la col·laboració continuada amb centres com:

- Sibelius Academy
- University for Music and Performing Arts Vienna
- AARHUS Royal Academy of Music
- Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse Lyon
- Royal Conservatoire Den Haag
- Musik-Akademie Basel
- Guildhall School of Music & Drama
- Academy of Music Krakow

I es treballa en nous contactes amb centres com:

- Russian Gnesins Academy of Music Moscow

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Un assaig com a pretext

Aula oberta amb compositors catalans



Irene Valle
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Un assaig com a pretext, i com a fi, un diàleg obert. El [Murtra Ensemble](#) celebrà el seu cinquè aniversari amb un concert a l'Auditori Can Roig i Torres, a Santa Coloma de Gramenet, el lloc habitual on desenvolupen els seus projectes. Un dels seus objectius és el d'apropar la seva tasca, allò al que dediquen la seva vida, als músics que estan començant, i ho van fer convertint la sala d'orquestra i la de cor de l'Esmuc els dies 21 i 22 de novembre en un lloc d'assaig compartit per intèrprets, compositors i estudiants.

La primera obra en passar-se durant la primera sessió d'assaig va ser [Divertimento 2002](#), de [Jordi Cervelló](#). S'hi van anar polint els últims detalls d'aquell encàrrec per a l'OBC que després es va transcriure per a petita orquestra, el que llavors assajava el Murtra Ensemble. L'obra de [Pau](#)

[Sandaran](#), el més jove dels compositors, era [L'ocell blau](#), un vals, en principi per a quartet de cordes i veu, basat en un text escrit pel seu pare.

L'endemà li va tocar el torn al [Trio Atlàntic](#) de [Joan Albert Amargós](#), per a clarinet, violí i piano, escrit expressament per a músics de l'Orquestra de Bordeus. Per últim, escoltàrem la passada [Migrança](#), obra programàtica de [Miquel Roger](#). I és que el fet que un altre dels seus objectius sigui el de "la difusió de la música catalana, entesa dins del marc de la música clàssica dels segles XX i XIX" fou el que ens va permetre veure les quatre obres sota les explicacions, aclariments, comentaris i justificacions dels seus propis compositors, exemples vius de la cultura musical catalana escollits per a l'ocasió, segons el violinista de l'Ensemble Joan Orpella, "per la seva amplitud tant des del punt de vista generacional com idiomàtic".

"Hem quedat que podia parlar, no?", va dir Jordi Cervelló en acabar la passada de la seva obra. I aprofitant la veritable oportunitat que suposa un diàleg directe entre compositors, intèrprets i públic (cosa gairebé impossible en el món en què ens movem i per la música que toquem) vam poder saber el perquè de la broma amb flauta d'èmbol en l'últim moviment de la seva obra (flauta que hagués estat substituïda per una estridència nasal si algú, a més del propi Cervelló, tingués habilitat per fer-la). També vam poder escoltar la història d'aquest ocell caucàsic que emigra cap a Viena i parla amb el Danubi, tot coneixent-se a si mateix (un refeed autobiogràfic que Pau Sandaran narra amb la seva obra), els elements de caràcter popular tant rítmics com d'ornamentació que hi ha en l'obra d'Amargós, i també l'important que és per a ell, en escoltar una obra, saber l'objectiu del compositor, el que l'autor vol dir, ja que com va afirmar Miquel Roger, "en el món de la composició l'important és que allò que penses es transmeti", i així vam poder comprovar la reflexió que ell fa entorn del procés de coneixement en la seva obra que ell qualifica com a narrativa.

"Què tens al cap, Amargós, quan compons?" va preguntar la violoncellista. I és que també vam poder adonar-nos de les inquietuds dels integrants de l'Ensemble (alguns d'ells encara estudiants de l'escola). Preguntes com quina és la rellevància que té el públic per a ells a l'hora d'escriure, quina és la inspiració a l'hora de pensar les composicions, van ser dirigides cap als compositors ja consagrats, i també van fer consells cap als alumnes, als quals recomanaven una escriptura orgànica quant a l'instrument, per tal que els instrumentistes també puguin gaudir tocant.

De "productiva i relaxada" Pep Borràs va qualificar la vetllada en què, a través de la conversa entre les tres parts, es va ajudar a endinsar-nos en les obres, a poder comprendre-les de manera molt enriquidora per als alumnes, sota els punts de vista d'intèrprets i compositors, cosa que hauríem d'aprofitar perquè es dona molt poques vegades en el nostre dia a dia.

L'ocasió es repetirà el 11 de gener amb la masterclass que hi haurà per l'estrena de l'obra per a percussió i orquestra que ha compost [Joan Guinjoan](#), amb l'[Orquestra de Cadaqués](#) sota la batuta, i amb [Miquel Bernat](#) com a solista.

Comentaris (0)

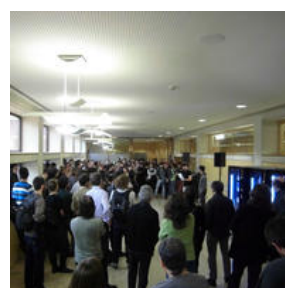
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

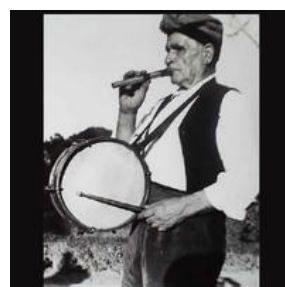
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Didàctica i espectacle

Viatge al món de les flautes, projecte final de l'estudiant Paula Martínez



Roser Ramos
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El passat 27 de novembre, la Sala 3 Tete Montoliu de l'[Auditori](#) va acollir el concert familiar Viatge al món de les flautes, que forma part del [projecte final](#) de [Pedagogia](#) de l'Instrument de Paula Martínez Bonfill. El projecte escrit inclou una primera part de propostes de materials didàctics per a estudiants de flauta travessera d'entre 7 i 8 anys que ofereixen noves eines per a la docència a través de músiques tradicionals d'arreu del món, i finalment una segona part on es plasma el procés de creació d'aquest concert que pretén ser una mostra de l'àmplia família de les flautes. L'espectacle fa un recorregut per diferents regions del món, conduït per un repertori representatiu de cadascuna d'elles, on se'ns presenten també instruments originaris de cada indret.

Així doncs, Paula Martínez presenta flautes com el [tin whistle](#) d'Irlanda, el [dizi](#) de la Xina, la [quena](#) dels Andes, la flauta nativa americana, el [bansuri](#) del nord de l'Índia, el [nohkan](#) del Japó, el [chivoti](#) de Kènia, el flabiol català, les flautes travesseres en do i en sol o el [piccolo](#) de la tradició clàssica europea, entre d'altres. A banda de reunir i documentar-se sobre un total de 16 flautes i fer una recerca de contes i llegendes al voltant d'aquests instruments per a la construcció del fil conductor de l'espectacle, Paula Martínez comenta que ha après a tocar-ne alguns i agraeix l'assessorament del flautista Xavier Lozano, autor de l'espectacle [Tubs del Món](#). Els arranjaments estan pensats segons les exigències del guió i hi apareixen instruments de corda com l'ukelele, l'arpa o el [gu zheng](#) i alguns de percussió, de la mà d'Esther Pinyol Grífols i Rubén Martínez Orio.

Un text de llenguatge didàctic creat també per l'estudiant Paula Martínez i interpretat pel rapsode Carles Muñoz Camarero intercala i introdueix cadascun dels fragments musicals tals com *Syrinx* de Claude Debussy, alguns extrets de la Flauta Màgica de W. A. Mozart i tot un seguit de melodies tradicionals procedents dels cinc continents, aconseguint que l'atenció del públic infantil es mantingui des de l'inici fins al final del concert. Més enllà de desenvolupar el reconeixement tímbric de cada instrument i conèixer el seu origen, l'objectiu principal de l'espectacle és gaudir de l'audició de la música en directe fora de l'aula de flauta travessera.

Comentaris (0)

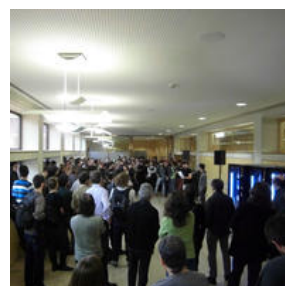
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Bibliografia selectiva de novetats

La biblioteca col·labora en una publicació de la Generalitat de Catalunya



Redacció ED

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



La [Biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya](#) ha establert un acord de col·laboració amb el Servei de Biblioteques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per participar en l'edició de les [bibliografies selectives de novetats](#) que es publiquen en format electrònic 5 cops a l'any. L'objectiu principal d'aquesta publicació és oferir una eina d'informació que orienti els bibliotecaris de les biblioteques públiques que s'encarreguen de la gestió de la col·lecció. Aquesta bibliografia fa una tria dels títols bàsics de diferents matèries disponibles al mercat. Gràcies a la col·laboració amb la Biblioteca de l'Esmuc, la bibliografia inclourà a partir d'ara, una secció de música.

La [Bibliografia selectiva de novetats del mes de desembre de 2012](#), la primera en què ha participat la Biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya, recull 676 referències bibliogràfiques de les novetats en llibres, pel·lícules i gravacions musicals publicades els darrers dos mesos. La propera publicació sortirà el febrer del 2013 i inclourà una selecció de les novetats editorials de desembre i gener més interessants per a les biblioteques públiques.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

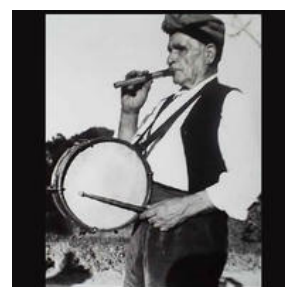
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

Números anteriors

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

Veure tots els números de L'ESMUC digital

Els germans Petrides a Barcelona

Dos trompistes bohemis al Teatre de la Santa Creu (1794-1798)



Pepe Reche
Intèrpret i investigador.
Màster en Interpretació
de la Música Antiga
(Esmuc-UAB)

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



L'any 1824, l'editor britànic John Sainsbury va publicar a Londres *A Dictionary of Musicians from the Earliest Ages to the Present Time*. Els seus dos volums recullen una breu història de la música i, per primera vegada en anglès, les biografies de nombrosos músics, seguint models d'obres precedents, en llengua francesa o alemanya.

Entre la multitud de noms del *Dictionary* es troba l'entrada "Petrides (the two brothers.)", que representa el punt de partida d'aquesta recerca sobre els germans Joseph i Peter Petrides, trompistes nascuts a Praga, que es van establir a Londres el 1802. Abans, però, entre els anys 1794 i 1798, els germans van estar a la ciutat de Barcelona.

Al llarg d'aquest article, es ressegueixen les paraules de Sainsbury sobre els Petrides, fonamentalment les referides a aquesta estada a la capital

catalana. [1] A aquestes, s'afegeixen noves dades i s'analitza l'impacte que la seva presència a la ciutat va provocar en l'activitat musical de la Barcelona de finals del segle XVIII.

No podien entendre com era possible que després de tantes i tantes benediccions com havien rebut a Roma, immediatament els succeïren tal quantitat de desgràcies; però així va ser!

La biografia dels trompistes es caracteritza pels seus constants viatges. Abans d'arribar a Barcelona, van visitar Praga, Viena i nombroses ciutats alemanyes i italianes. I després del 1798 van continuar amb París, Madrid, Lisboa i, finalment, Londres.



John Nixon, estudi de l'orquestra del King's Theatre (1806) En aquest dibuix s'identifiquen tres músics: a l'esquerra, el flautista Anthony Ashe; a la dreta, els dos trompistes, Joseph i Peter Petrides.

El seu mode de guanyar-se la vida era el de presentar-se públicament als teatres d'òpera d'aquestes ciutats, actuant com a solistes durant els intermedis de les funcions i sovint eren contractats com a membres de la plantilla de l'orquestra. Per altra banda, la popularitat dels germans els portava a participar en concerts privats [2] i, fins i tot, a actuar al davant de les màximes autoritats dels diferents indrets.

Per terres italianes, la biografia dels Petrides és plena d'episodis anecdòtics i d'infortunis, com la suspensió d'un concert a la cort de Nàpols per la mort a la guillotina del rei francès Lluís XVI, cunyat de la reina de Nàpols; l'actuació a Roma, on "van rebre moltes benediccions, però cap diner"; o la visita a Sant Pere del Vaticà, on van besar públicament els peus del Papa, de qui també van rebre la benedicció... papal.

Dos dies després d'aquesta, s'inicien els fets més greus i que determinen el futur immediat dels Petrides: la malaltia d'ambdós germans per causa d'unes febres i dos naufragis.

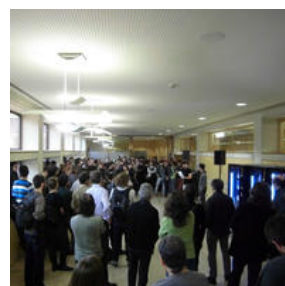
Justament després del segon d'aquests accidents marítims, provocat per un huracà (!), els germans arriben a Barcelona provinents de Gènova, encara convalescents i després de sis setmanes sense poder presentar-se en

Contingut Actual

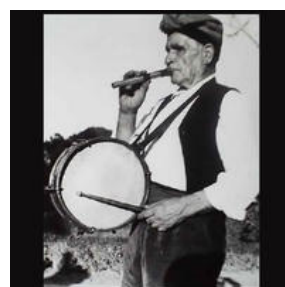
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

concerts públics ni privats, és a dir, sense ingressos.

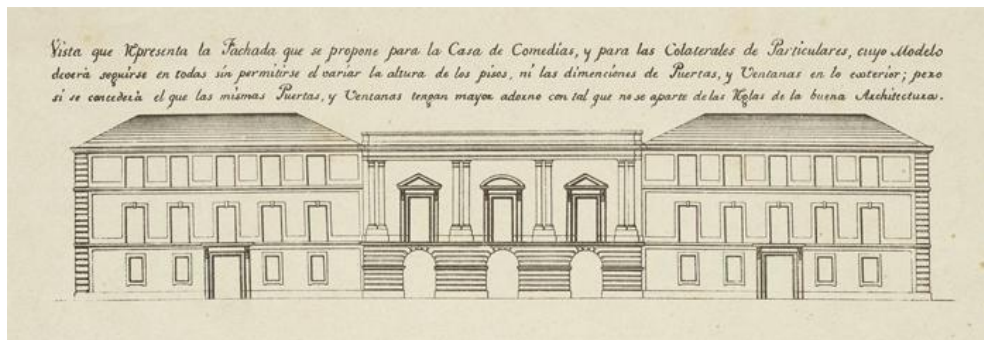
Van atracar el 1794 a Barcelona. Aquí també van ser contractats al teatre d'òpera italiana [...]. Havent guerres per quasi tota Europa, els germans van resoldre descansar durant algun temps en el deliciós clima d'Espanya.

Aquesta delicada situació personal i el context de guerra a Europa són els motius que van convidar als Petrides a establir-se a Barcelona, a més de l'afavoridor clima. Els constants viatges d'una ciutat a una altra s'aturen almenys per cinc anys.

A la capital catalana, la primera de les notícies dels germans data del 6 de maig de 1794. Es tracta d'un anunci sobre la funció d'aquell dia en el teatre barceloní, el Teatre de la Santa Creu. Aquest text publicat al *Diario de Barcelona* assenyala que la comèdia que es representa és farà "con Saynete y Tonadilla; y un Concierto que ejecutarán los dos Profesores de Trompas, empleados en la Orquesta para desempeño de las Funciones."

Aquests trompistes de l'orquestra, dels quals encara no es revela el nom, repeteixen el concert al dia següent, "en atencion del aplauso general que mereció ayer el concierto de Trompas".

La fama dels Petrides a Barcelona comença a créixer entre el públic de la ciutat. Poc més tard, els anuncis notaran aquesta popularitat, com quan l'1 d'agost de 1794 el *Diario* informa que a l'intermedi de la funció hi haurà novament "un Concierto obligado por las dos famosas Trompas que sirven á este Teatro."



Detall de la façana del Teatre de la Santa Creu (1788)

Però no és fins l'any següent que el diari barceloní dona els noms dels trompistes. El dia 19 d'abril de 1795, l'anunci teatral recull que "los Sres. Pedro y Joseph Petrides, de nacion Alemanes, Músicos del Regimiento Suizo San Gall Ruttiman, bien conocidos por su singular habilidad, darán un Concierto de Trompas, con el que se persuaden complacer á este tan respetable Público, cuya benignidad ya tienen experimentada."

A més del nom, i de la nacionalitat, s'afegeix l'associació dels músics al regiment suís de Saint-Gall Ruttimann. [3] Aquesta pertinença al grup militar no l'esmenta Sainsbury; si bé l'arribada a Barcelona no sembla motivada pel trasllat dels soldats, no es pot descartar la seva incorporació a la banda militar del regiment, fet que representaria una altra de les ocupacions dels músics a la ciutat.

I van produir algunes cançons de la seva pròpia composició amb trompes *obligades*, que van tenir un bon efecte, i els va procurar dos profitosos beneficis en el mateix teatre.

Pel que fa al repertori d'aquestes actuacions als intermedis, els Petrides interpretaven principalment concerts per a dues trompes acompanyats de l'orquestra del teatre i també intervenien sols tocant duets de trompes. Si bé els trompistes en els seus inicis interpretaven concerts d'altres autors, també presentaven les seves pròpies composicions. De fet, el *Diario* destaca en els seus anuncis quan s'estrena un *nou* concert dels germans.

Un altre dels trets destacats en les peces dels trompistes és la utilització del recurs de l'eco, tota una especialitat que els va fer famosos arreu d'Europa. [4] L'ús d'una sordina els permetia produir efectes dinàmics dramàtics, que van sorprendre el públic.

El tercer element del seu repertori el conformen les cançons amb trompes *obligades*, com a número independent durant l'intermedi o part del programa d'una acadèmia, o bé incloent-les a l'òpera representada en aquell moment. En aquest sentit, destaca la col·laboració amb la principal figura de la Companyia Italiana, és a dir la *prima bufa*, Benedetta Marchetti. [5]

Però sense cap mena de dubte, el tret més espectacular de les activitats dels trompistes durant l'estada a Barcelona és la celebració de dos *concerts a benefici*.

Aquest tipus de concert és aquell en el que els beneficis de la recaptació de l'entrada eren destinats a un artista (del propi teatre o de pas) o, en el cas concret del teatre barceloní, als responsables de l'Hospital de la Santa Creu, per al seu manteniment.

És excepcional perquè Barcelona havia començat a celebrar aquests beneficis poc abans, durant l'any 1791, i sempre havien estat destinats a cantants del teatre. Entre aquests artistes, els més importants, com la *prima bufa* o el primer tenor, en ocasions van gaudir de fins a tres beneficis. Però cap instrumentista els va rebre, excepte els Petrides. El fet de gaudir de dos concerts els situa a l'alçada dels cantants, un cas del tot inusual durant aquest període.

El primer va tenir lloc el 21 de febrer de 1797. El segon (l'anunci del qual es reproduïx a la imatge), un any més tard, el 13 de febrer de 1798. Aquest darrer esdevé a les acaballes de la temporada teatral i coincideix amb el moment en què desapareixen les notícies sobre els germans a Barcelona. Sembla ser un gest en el seu favor per part d'Antonio Tozzi, *impresario* del teatre, amb motiu del comiat dels germans.

Teatro; Por un efecto de particular bondad, ha acordado: el Señor Antonio Tozzi, Impresario, á los dos Hermanos Joseph y Pedro Petrides, Profesores de Trompa de este Teatro, un beneficio con el producto integro de una Entrada;

Anunci teatral del *Diario de Barcelona* No. 44 (13/02/1798), on s'anuncia el segon dels concerts a benefici en favor dels trompistes en el qual participen els membres més destacats de la Companyia Italiana (la *prima bufa* i el primer tenor) i la de Ball. Cliqueu damunt de la imatge per veure més.

Tocaren las trompas dos Suizos, de suma habilidad, y despues [...] tocaren uns primorosos conciertos de trompa, que foren dos y la admiració de tots los concurrents á la música, y dels músichs, tocant passatges ab molta suavitat los Suizos.

Aquestes paraules no són de Sainsbury, sinó de Rafel d'Amat i de Cortada, Baró de Maldà, que al seu dietari anomenat *Calaix de Sastre* anota la participació dels Petrides a dues acadèmies diferents, el 29 de març de 1797.

La primera d'elles és la interpretació de l'*Stabat Mater* de Haydn a la Casa dels Velers de Barcelona. [6] La segona és l'acadèmia que es celebrava regularment durant els mesos d'hivern a la casa dels germans Prats, músics de la Catedral. En ella, la interpretació dels trompistes provoca no només l'admiració del públic sinó també dels altres músics professionals.

Els germans repetien el costum de participar als concerts privats en les ciutats que visitaven. En aquest sentit, Barcelona era una ciutat activa, amb nombroses iniciatives privades per part de moltes cases benestants.

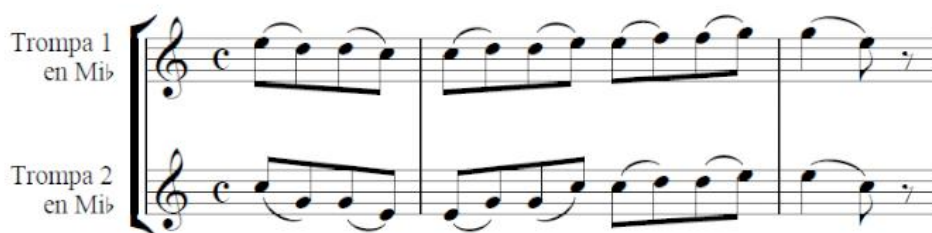
Però els Petrides encara influïren en aquesta activitat. Durant el mateix mes de març de 1797, el Teatre de la Santa Creu celebra per primera vegada unes "acadèmies vocals i instrumentals", conegudes amb el nom de *concerts de quaresma*.

El dia 2 s'anuncien al *Diario* un total de quinze concerts, "al uso de Madrid, Roma, Viena y Nápoles; siendo la Música Vocal Oratorios de Autores célebres; y la Instrumental Conciertos o Sinfonías concertantes". No sembla casualitat que aquestes són les mateixes ciutats per les quals havien passat els Petrides (amb l'excepció de Madrid, que visitarien més tard, i que en definitiva era el referent quant a costums). Finalment seria una sèrie de setze concerts i en tots ells els trompistes actuen als intermedis amb un concert, amb duets amb eco o amb un rondó amb trompes *obligades* junt a la Marchetti.

En aquesta ciutat, van conèixer el senyor Sor (que en aquests moments és a Londres) qui, amb només catorze anys en aquell moment, havia compost una òpera italiana anomenada *Calipso* que va sorprendre i agradar a tothom.

Però l'any 1797 encara deparava un altre fet excepcional: l'estrena d'una òpera escrita per un autor català, Ferran Sor, al Teatre de la Santa Creu. [7] En el text de Sainsbury s'assenyala com va ser a Barcelona que els Petrides van conèixer Sor, que s'havia establert a Londres el 1815 i que l'abandonaria el 1823 amb gran fama com a intèrpret i compositor.

Així, els trompistes poden presumir d'haver conegut a aquest músic cèlebre (que en realitat tenia dinou anys, i no catorze) quan va estrenar *Il Telemaco nell'isola di Calipso* el 25 d'agost de 1797, en una funció en honor de l'onomàstica de la reina. La relació entre els Petrides i el jove compositor donà com a fruit almenys l'ària "Figlio, oh Dio!" amb un destacat paper per a les dues trompes.



Fragment de l'ària "Figlio, oh Dio!" de *Il Telemaco nell'isola di Calipso* de Ferran Sor, cc. 24-34. Cliqueu damunt la imatge per veure més.

Però també va fructificar més tard a Londres, quan Sor estrenà el ballet *Cendrillon* al King's Theatre, el 26 de març de 1822. Els Petrides eren membres de l'orquestra d'aquest teatre; a la peça hi ha també números destacats per a les trompes, i en especial un *Pas de trois* amb trompa i clarinet *obligats* que sorprenentment no es conserva a la versió parisenca de la partitura.

Però després de la pau de Campo Formio entre França i Àustria, van determinar viatjar a França.

Com s'ha avançat, les darreres notícies sobre els trompistes a Barcelona són de febrer de 1798, si bé el tractat de Campo Formio és va signar el 17 de octubre de 1797.

Dos dies després del seu segon concert a benefici, el 15 de febrer de 1798, apareix el nom d'un dels germans, Joseph, en un altre anunci del *Diario* com a autor d'una peça que es balla en la funció d'aquella nit. I no s'hi ha trobat cap més rastre.

L'any següent es presentaren en públic a diversos teatres de París, i els seus viatges els portaran finalment fins a Londres. A la capital britànica, la carrera dels germans també resulta destacada, per la presència a les més importants orquestres i pels seus sous, que els van permetre retirar-se i tornar a Praga, fet molt inusual entre els instrumentistes de l'època.

Però el seu pas per Barcelona és d'una influència excepcional: per la fama entre el públic, per les seves privilegiades relacions amb l'*impresario* i la *prima bufa*; però sobretot perquè el seu bagatge professional els va impulsar al desenvolupament dels mateixos camps que ja havien conreat a altres ciutats i que resulten nous a la capital catalana, com són els concerts de quaresma i els concerts a benefici per a uns instrumentistes de l'orquestra del Teatre de la Santa Creu.

Aquesta mostra de talent i l'experiència musical arreu d'Europa els va convertir en agents actius del panorama musical i cultural de Barcelona, servint d'exemple per als instrumentistes locals, estimulant i contribuint al desenvolupament econòmic i social de la professió de músic.

Bibliografia

- ALIER AIXALÀ, Roger. *L'òpera a Barcelona: orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1979.
- AMAT I DE CORTADA, Rafel d' [Baró de Maldà] (Ramon BOIXAREU, ed.). *Calaix de Sastrre*. Barcelona: Institut d'Història i Curial Edicions Catalanes, 1987-2003.
- COMELLAS I BARRI, Montserrat. *L'activitat concertística a Barcelona durant la primera meitat del segle XIX. Aproximació històrica*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona (Maricarmen GÓMEZ, dir.), 1997.
- DOLCET RODRÍGUEZ, Josep: "La producció de Sor para la escena" en Luis GÁSSER (ed.), *Estudios sobre Fernando Sor*. Madrid: Ediciones del ICCMU, 2003, pp. 149-180.
- FITZPATRICK, Horace. *The Horn and Horn-playing and the Austro-Bohemian Tradition from 1680 to 1830*. Londres: Oxford University Press, 1970.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria. *La cartellera del Teatre de Barcelona (1790-1799)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Curial Edicions Catalanes, 1999.
- SACHS, Joel. "London: the Professionalization of Music" en Alexander RINGER (ed.), *Man & Music*, vol. 6: The Early Romantic Era. Hong Kong: Granada Group & The Macmillan Press Ltd, 1990.
- SAINSBURY, John. *A Dictionary of Musicians from the Earliest Ages to the Present Time*. Londres: Sainsbury & co., 1824.

[1] Els fragments utilitzats com a títols d'aquest article són extrets de l'obra de Sainsbury, si no s'especifica el contrari. Les traduccions són de l'autor.

[2] També coneguts com *acadèmies*. De fet, aquest és el nom que reben a la ciutat de Barcelona.

[3] El fet de presentar-los com a membres d'aquest regiment suís explica perquè – com veurem més endavant – el Baró de Maldà els identifica com a trompistes suïssos.

[4] Així ho asseguren alguns testimonis britànics com el dietari de John Marsch o un article d'Ignaz Pleyel a *The Harmonicon*.

[5] La Companyia Italiana era l'encarregada de representar les òperes. Benedetta Marchetti va ocupar el lloc més destacat com a *prima bufa* del Teatre de la Santa Creu des del febrer de 1796. Cal assenyalar que, molt probablement els Petrides ja la coneixien, havent coincidit durant els seus dies a Nàpols, on la Marchetti va estar activa almenys durant la temporada 1793-94.

[6] També coneguda com Casa de la Seda, és la seu del Gremi de Velers, edifici que es conserva al carrer Sant Pere més Alt amb la Via Laietana.

[7] A més de l'òpera de Sor, Carles Baguer també va estrenar aquell mateix any *La Principessa Filósofa*, el 4 de novembre, onomàstica del rei.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Els lèxics musicals

Tret de sortida?

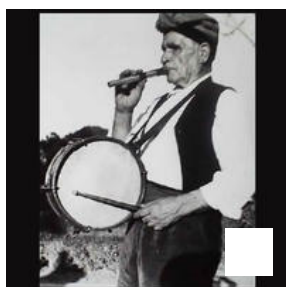


Albert Romani
Filòleg i professor de l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



El Noi de Blanes, un flabiolaire tradicional de mitjans del segle XX

El passat 27 d'octubre es va celebrar a Arbúcies un col·loqui sobre "Els lèxics especialitzats de la música", coincidint amb la 28a edició de la Festadel Flabiol, circumstància que hi va fer coincidir molts especialistes en instruments tradicionals. La convocatòria ja era una repercussió de la sessió sobre lèxic musical que s'havia fet el 24 de maig anterior a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans, amb participació activa de l'Esmuc (de gent de l'Esmuc, per ser més exactes), ressenyada al núm. 9 d'aquesta revista, i responia a la iniciativa d'una colla de músics i investigadors amb sensibilitat per la llengua que, amb els seus coneixements de primera mà, hi podien fer aportacions molt valuoses, com era el cas de paraules de l'argot oral de la música recollides de viva veu i que ni tan sols figuren als diccionaris.

Carles Mas, especialista en dansa històrica catalana, ens aclarí el significat de termes coreogràfics com *floreta*, *trençat*, *seguit*, o la distinció entre *ball* i *dansa* i entre *pas* i *punt*. El lutier Xavier Orriols ens recordava la pervivència de mots populars com *inxà*, *grall* o *broquet* i la intersecció semàntica entre

els termes 'cornamusa' i 'sac de gemecs'. Rafel Mitjans, especialista de flabiol i tamborí, que ha recollit desenes de variants dels noms d'aquests instruments, posava objeccions a les definicions dels diccionaris generals. La presència d'alguns filòlegs i de tota una autoritat com Jaume Ayats, que no té temps per ajeure's als llorers de tants nomenaments i guardons, hi donà el toc "professional", però el pes de la sessió recaigué en l'aportació desinteressada i entusiasta de tanta gent normal disposada a posar el seu gra de sorra a una tasca que és de tots.

Perquè, si algú ha de revisar per al català els lèxics especialitzats de la música, o ha de fer el primer pas, aquests som els especialistes en música (qui, si no?). El col·loqui d'Arbúcies s'acabà amb unes conclusions, gens protocol·làries i que irònicament vem batejar com a "deures":

- recollir i classificar dades documentals interessants per al lèxic musical català
- començar a elaborar uns glossaris de les nostres respectives especialitats
- propostes de canvis (de forma o de definició) en els diccionaris generals
- canalitzar aquestes propostes de manera conjunta per fer-les operatives.

Es va coincidir unànimement a fer extensius aquests "deures" a tothom que hi estigui interessat i que hi vulgui contribuir, ni que sigui amb un suggeriment o una troballa interessant. No cal dir que la invitació està oberta a tothom i a totes les especialitats musicals.

Comentaris (0)

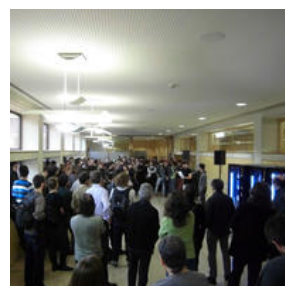
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

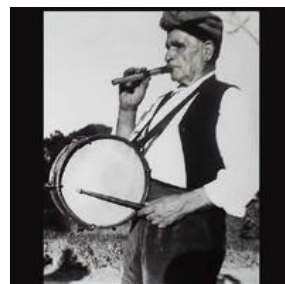
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 12, novembre 2012
- Número 11, octubre 2012
- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 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

De la festa a la 2a assemblea

Primer aniversari de l'Assae



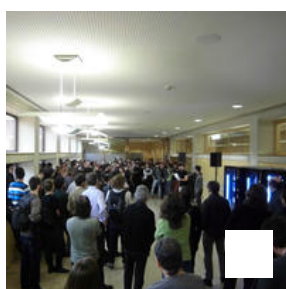
Enric Aragonès
Estudiant de pedagogia i
coordinador de l'Assae

Posa't en contacte

Zona Assae

Altres publicacions

0



La cantina de l'Esmuc va ser l'escenari dels diversos parlaments

El passat dimarts 27 de novembre, l'Esmuc va viure un esdeveniment molt especial: els estudiants vam celebrar el primer aniversari de la nostra associació: l'Assae. Una convocatòria sense precedents que va reunir més d'un centenar de persones entre estudiants, professors i professores, PAS i també convidats d'altres entitats com el Consell Nacional de Joventut de Catalunya, l'Acadèmia Catalana de la Música, Unió de Músics de Catalunya, etc.

La festa es va començar a sentir cap a un quart d'una, quan un grup de música tradicional coordinat per la companya Gina Quatreccases va protagonitzar una cercavila pels passadissos de l'Esmuc, fent una crida a la festa. A dos quarts, amb una cantina absolutament plena, va començar l'acte amb diverses intervencions breus.

El coordinador de l'Assae, Enric Aragonès, va voler agrair la participació de soci i sòcies en diversos programes i projectes de l'associació. Els

convidats que van intervenir volien mostrar la doble cara de la nostra entitat: una associació d'estudiants, de joves, però també una associació de músics.

El president del Consell Nacional de Joventut de Catalunya, Sergi Contreras, va felicitar-nos per les 480 persones que actualment són sòcies de l'Assae i les prop de 40 que estan participant activament en comissions o programes, en només un any de trajectòria. Va destacar també el paper fonamental de l'associacionisme juvenil català per transmetre uns valors democràtics i de participació.

Per part de l'Acadèmia Catalana de la Música, el Gerard Quintana i el Carles Vidal van fer especial èmfasi en les dificultats de l'exercici professional de la música, que fan necessària més que mai la nostra organització. Segons van dir, si no som els mateixos músics els que ens unim i treballem per reivindicar els nostres drets i el reconeixement de la nostra tasca, no podem esperar que cap agent social o polític ho faci per nosaltres.

Finalment, va ser el Josep Borràs, director de l'Esmuc, qui va felicitar-nos per l'aniversari i per tota la feina feta. Va voler destacar que, tot i que l'actual direcció del centre sempre ha volgut impulsar una associació com aquesta, l'Assae no és un "sindicat groc" i que realment durant aquests mesos "ha estat donant canya a l'Esmuc".

Seguidament, la Gina Quatreccases i la Maria Lamata van lliurar el Premi Assae 2012. Com que la votació havia produït un empat, es van concedir dos premis. D'una banda, al professor Dani Pérez, per la seva il·lusió i empremadoria a l'hora d'impulsar un cicle de *jams* a l'Esmuc. De l'altra, a la Plataforma Unitària en Defensa de la Universitat Pública, pel seu caràcter unitari i transversal i per la seva persistència en la lluita. Cap dels dos premiats va poder assistir a l'acte per recollir el premi. Cal felicitar també a la resta de finalistes: l'Elisenda Gutés (secretaria de direcció) i l'Antonio Álvarez (comunicació) i l'Associació de Alumnes del Conservatorio Superior de Música de Aragón.

En darrer lloc, es va fer un sorteig d'entrades per a l'OBC per poder ajudar a finançar part d'aquesta festa. Els premiats, escollits per la mà innocent del Gerard Quintana, van ser els companys Cristina Pérez i Marc Serra. Van lliurar les entrades l'Eduard Almacellas i el Gerard Ramos.

Després de tot això, es va oferir un aperitiu, que va anar acompanyat per la música vocal d'alguns companys de jazz i música moderna, coordinats per la Maria Lamata. A més, durant l'acte tots els assistents van poder veure a la cantina una exposició de pòsters i comunicats que resumeixen el funcionament, l'activitat i els projectes de l'Assae.

Ens hem de felicitar tots per aquest primer any ple d'activitat, però ahora mirem endavant i encarem la feina d'aquest nou curs. El repte més gran que tenim ara mateix és el procés que seguirem fins a la **2a Assemblea**, que tindrà lloc el 20 de febrer. Ara mateix estem en plena primera fase: la recollida de problemàtiques que trobem a l'Esmuc. Podeu col·laborar-hi mitjançant un [formulari](#). Aquestes idees seran tractades en diverses reunions obertes les primeres setmanes de gener. Seguirem informant d'aquest procés les properes setmanes, i podeu trobar tota la descripció del procés a la [nostra pàgina web](#).

Una vegada més, moltes felicitats per aquest primer any ple de feina!

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 12, novembre 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 cercavila de música tradicional va donar el tret de sortida a la celebració

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Espai de recerca



¿Por qué nos gusta la música?

Nuestra relación con el sonido



El projecte Phenix

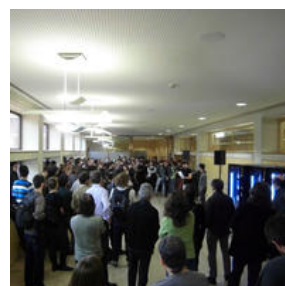
Tecnologies per millorar l'experiència del públic als concerts

Contingut Actual

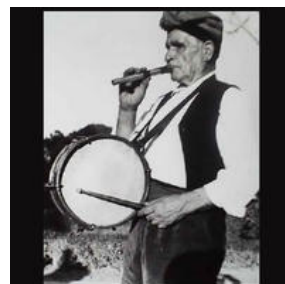
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 11, octubre 2012
- 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

¿Por qué nos gusta la música?

Nuestra relación con el sonido



Sofia Martínez Villar
Professora de Percepció
auditiva, flautista i
musicòloga

Posa't en contacte

Espai de recerca

Altres publicacions

1



Si pensamos en los gustos musicales de las personas que conocemos, podremos observar varias cosas: que las preferencias por autores, épocas, géneros, intérpretes... son muy diferentes; que, mientras unos están escuchando música a todas horas, otros prefieren hacerlo en momentos puntuales; que para algunos la música es un entretenimiento más, para otros una pasión, algo imprescindible, para unos pocos una profesión, una vocación...

Muchas y muy variadas opciones y solo una muy infrecuente, rara, casi desconocida ¿sabemos de alguien a quien no le guste nada la música, ningún tipo de música?

En la cultura occidental, la atracción del ser humano hacia la música ha generado innumerables opiniones y estudios. Desde los realizados por conocidos filósofos en torno al sentido y la utilidad de la música como actividad artística, hasta concienzudas investigaciones neurocientíficas sobre cómo reacciona el cerebro a la audición musical. Todas han arrojado valiosos conocimientos sobre la relación de los hombres con el sonido y nos llevan a dos conclusiones:

1. De todas las manifestaciones artísticas, la música es la que consigue que afloren nuestras emociones de una forma más inmediata e incontrolable
2. El gusto por la música parece ser algo innato, a diferencia del conocimiento musical que es algo que se aprende.

Dos son también las preguntas que surgen a partir de estas conclusiones y que son las que trataremos de responder en este artículo.

¿Qué hace de la música algo tan próximo a nosotros?

Los sistemas de grabación y reproducción musical han revolucionado la relación del ser humano con el sonido y, en cierta medida, han permitido que la proximidad de la música en nuestro día a día se sitúe por encima del de nuestra relación con el resto de artes escénicas y visuales. Sin embargo, la tecnología no ha promovido desde la nada este interés, sino que ha proyectado exponencialmente algo ya existente.^[1]

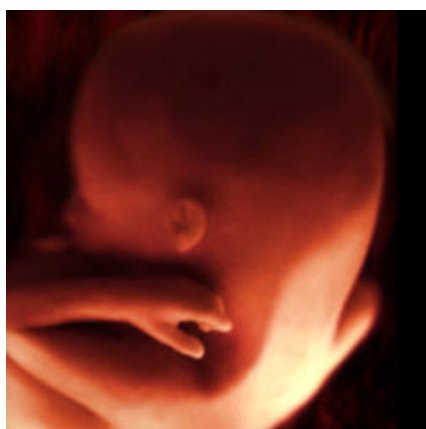


Imagen de un feto en la semana 16 de gestación. Como puede observarse, el pabellón auricular no está completamente formado. Imagen extraída de:
www.natalben.com/ecografia-embarazo

La ventaja de la música con respecto al resto de artes es que su procesamiento se produce a través del oído y este sentido es el que mayor desarrollo intrauterino alcanza. Su formación comienza en las primeras semanas de gestación y antes de la mitad del embarazo, aproximadamente en la semana dieciséis, el feto puede percibir sonidos procedentes de la madre (los latidos del corazón, los ruidos intestinales, el flujo sanguíneo...) o del exterior (las voces, los ruidos de la calle, la música...) y reacciona a lo que escucha a través del movimiento corporal y del aumento de ritmo cardíaco. Lo curioso es que el oído comienza a funcionar unas nueve semanas antes de que la oreja esté en su sitio y completamente formada (esto ocurre en la semana veinticinco) y nos da una pista de por qué la percepción auditiva resulta más evocadora que el resto de percepciones: el enorme nivel de sofisticación del sistema auditivo nos permite atender no solo a estímulos sonoros externos sino que tenemos la capacidad de reproducir sonidos internamente con bastante más precisión que las sensaciones y experiencias que podemos recrear con el resto de sentidos.^[2]

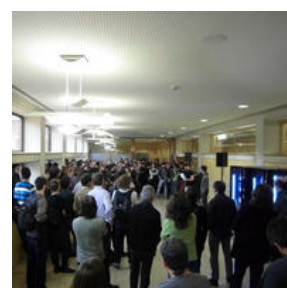
Si queremos dejar de ver algo de inmediato podemos cerrar los ojos, si queremos dejar de oler basta con taparnos la nariz, si queremos dejar de tocar lo solucionamos retirando nuestra mano de allí, si queremos cambiar nuestro mal sabor de boca podemos beber o comer algo nuevo pero... ¿qué podemos hacer cuando una canción se nos ha metido en la cabeza y no hay manera de olvidarla instantáneamente? Tenemos pocas alternativas: no podemos cerrar las orejas, no solucionamos mucho tapándolas, no podemos retirarlas del objeto sonoro ¡porque está dentro de nuestra cabeza! y muchas veces poner otra canción es solo una solución momentánea... La anterior puede volver en cualquier momento. De modo que solo podemos esperar a que el sistema auditivo se centre en otra actividad o la memoria musical desista.

Contingut Actual

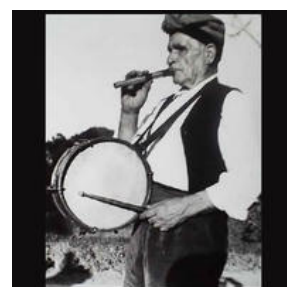
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

He aquí una de las razones por las que la música, como sonido que es, nos resulta tan próxima: el sistema auditivo nos permite recibir estímulos externos a los que reaccionamos antes de nacer y reconocemos inmediatamente después del nacimiento; [3] somos capaces de recrear internamente algo que nosotros mismos imaginamos porque podemos percibir sin necesidad de que se produzcan cambios en la presión de las moléculas de aire. [4]

Nuestro oído está diseñado en primera instancia para protegernos, advirtiéndonos, a través de los sonidos, de algo que puede resultar peligroso. No hace falta que estemos mirando un coche para sentir el claxon y subir a la acera. Además, el oído es uno de los sentidos que más rápidamente reacciona cuando estamos dormidos ya que junto con el olfato tiene un mecanismo de alerta que no se desactiva.

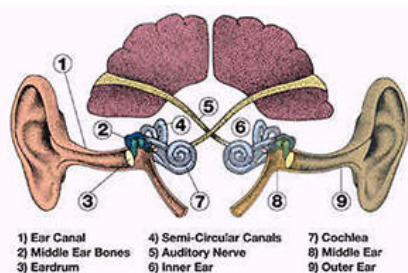


Ilustración del Sistema auditivo extraída de www.umm.edu

La música es más compleja que un sonido aislado y por ello los estudios neurológicos la han utilizado para investigar en profundidad cómo funciona la percepción auditiva. Los experimentos con encefalograma han arrojado datos muy interesantes sobre cómo, al escuchar determinado tipo de música, cada individuo activa regiones concretas del cerebro relacionadas, en muchos casos, con las mismas áreas que se activan cuando sentimos miedo o un placer muy intenso. También han permitido determinar que: el oído tiene una gran capacidad de memoria que funciona como un enorme vademécum al que recurrimos para que nos ayude a explorar nuevos sonidos o nuevas músicas y que con pocos estímulos es capaz de activar más regiones cerebrales que el resto de sentidos.

Esta es la segunda razón por la que la música nos resulta tan próxima: al activarse en el cerebro regiones no relacionadas propiamente con el sistema auditivo, se nos permite acumular experiencias que vivimos a partir de otros sentidos, de otros estados emocionales. Además, al necesitar tan poco para activarse, con sentir dos o tres notas de una melodía se mueven nuestros recuerdos no solo musicales sino también las vivencias relacionadas con ellos. Que la música nos mueve y nos conmueve no es nada nuevo. [5] La diferencia entre los estudios actuales y los anteriores radica en que se da una explicación científica más profunda que pretende responder a cómo y por qué con la música se nos pone tantas veces la piel de gallina, se nos hace un nudo en la garganta, se nos llenan los ojos de lágrimas o nos entran ganas de saltar y gritar. La gran mayoría de los seres humanos no sienten tan a menudo estas sensaciones con otras manifestaciones artísticas como con la música. Por ese motivo se plantea la siguiente pregunta:

¿Se puede mejorar la apreciación y la comprensión musical sin estudiar música?

Apreciar y comprender poseen diferencias sustanciales que se pusieron de relevancia en las clases de Introducción a la música, con 183 estudiantes de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona a lo largo de tres cursos académicos. En estas clases se explicaron los parámetros y los elementos musicales a través de metáforas, símiles y paralelismos con las artes visuales para que los estudiantes pudieran entender conceptos como, por ejemplo, sistema armónico modal, textura contrapuntística o principio rítmico aditivo. [6] El resultado es que todos estos estudiantes fueron capaces de realizar un análisis más detallado de aquella música que escuchaban sirviéndose de un esquema dado y que llamamos **ficha de características musicales**. En todos los casos, aquellos que no tenían conocimientos musicales, se observó que, si sabían qué preguntas debían hacerse durante y después del proceso de escucha de una obra o fragmento, su atención era mayor; y aunque reconocieran que no les había gustado, podían llegar a apreciar y estimar el esfuerzo del compositor o del intérprete. Incluso diferenciaban y definían sin ninguna duda algunos elementos de la música como el tipo de dinámicas, el sistema armónico y la textura principal. En el caso de los estudiantes con conocimientos musicales a los que se había explicado en los mismos términos esta ficha de características musicales, se observó que su análisis era más profundo y no sólo describían el tipo de dinámicas sino que lo relacionaban con otros parámetros como por ejemplo la melodía o la estructura, definían con mayor precisión el sistema armónico y eran capaces de hablar de cómo estaba establecida la textura principal y qué cambios se producían en ella.

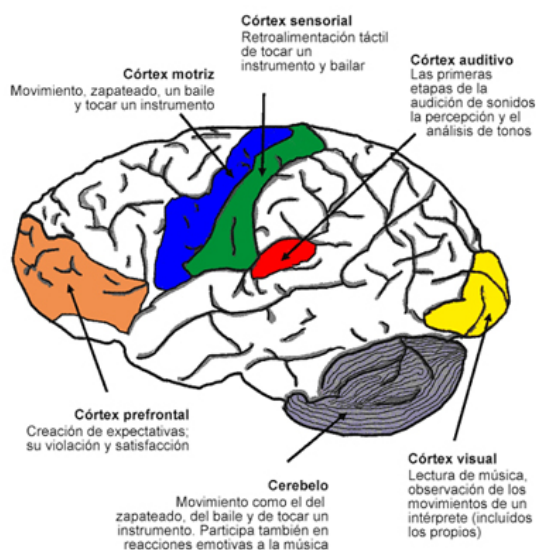


Imagen extraída de *Tu cerebro y la música* p.288

La conclusión a la que se llegó es que si entendemos la comprensión musical como la acción de penetrar en su conocimiento para poder entender e interpretar de una forma más precisa los parámetros y elementos musicales, es indispensable tener nociones avanzadas sobre lectura, entonación y ejecución instrumental. Sin embargo, si la apreciación musical es la acción de poder evaluar con un mínimo de rigor aquello que escuchamos, no hace falta tener nociones relacionadas con la lectura y la entonación musical, pero sí unas pocas ideas claras y concisas sobre análisis auditivo. Esto mejora en mucho la apreciación y la consideración de la música, especialmente la de aquella que no está dentro de nuestro gusto ni de lo que escuchamos habitualmente.

Esto es, precisamente, lo que hace que no podamos decir que la música es un lenguaje universal –no todo el mundo comprende toda la música– aunque sí podemos confirmar que la música es como una lengua pues, igual que éstas, utiliza esquemas. Unos esquemas que se pueden aprender de forma implícita a base de escuchar y comparar o de forma explícita aprendiendo qué parámetros y elementos son los que conforman esa música.

Unos esquemas al fin y al cabo que nos proporcionan muy variados niveles de conocimiento sobre algo que a todos nos gusta: La música.

Bibliografía:

BEAMENT, James. *How we hear music. The relationship between music and the hearing mechanism*. Boydell Press, 2001

LEVITIN, Daniel J. *Tu cerebro y la música. El estudio científico de una obsesión humana*. RBA, 2008

MACONIE, Robin. *La música como concepto*. Acatilado, 2007

RISTAD Eloise. *La música en la mente*. Cuatro vientos, 1989

SCHAFFER, R. Murray. *El Nuevo paisaje sonoro*. Ricordi Americana, 1968

TAFURI, Johanela. *¿Se nace musical? Como promover las aptitudes musicales de los niños*. Graó, 2006

[1] El elevado número de canciones que se han utilizado en la tradición oral como medio de transmisión de conocimiento puede ser un buen ejemplo de esa relación de proximidad de la música con el hombre desde tiempos ancestrales. También lo es el hecho de que en todas las culturas del mundo existan canciones de cuna así como canciones de festejo.

[2] ¿Verdad que estás leyendo este artículo y lo estás escuchando con tu propia voz internamente? Ahora prueba a taparte los oídos y continua leyendo... ¿Verdad que acabas de escuchar esta frase que estás leyendo aunque tienes tapados los oídos? Parece una locura ¿no? Pues ahora prueba a recordar cómo suena, por ejemplo, *Cumpleaños Feliz*. Sigue cantando, por favor, tómate tiempo como para terminar la canción.

Puedes reproducirla con bastante precisión ¿no?

Por último intenta recordar el sabor de un caramelo de menta ¿sientes un poquito el picor, el frescor... o solamente salivas?

Una última curiosidad ¿ves con la misma claridad las imágenes cuando estás despierto y con los ojos abiertos que cuando estás dormido?

Por cierto ¿sigues pensando en *Cumpleaños Feliz*?

[3] Johanela Tafuri realizó una extensa y larga investigación -Un estudio longitudinal sobre el desarrollo del canto en el niño- incentivada por una pregunta aparentemente muy simple ¿por qué desentona un niño? Empezó una apasionante aventura con un grupo de 119 embarazadas para estudiar el desarrollo del canto desde la vida prenatal hasta los 6 años de edad. Entre muchas otras cosas, Johanela Tafuri comprobó cómo un recién nacido reacciona con movimiento a una melodía que su madre le ha cantado a lo largo del embarazo mientras no lo hace con canciones que escucha por primera vez fuera del vientre materno. Recientemente, Alexandra Lamont ha estudiado que un recién nacido reacciona de forma diferente a esa melodía en función de si es su madre quien la canta o lo hace otra persona. También su respuesta es otra si la melodía cambia radicalmente de volumen o se canta mucho más agudo o más grave de lo habitual.

[4] En el Romanticismo la música se consideraba el arte por excelencia: ningún otro arte podía representar mejor esa unión indisoluble entre el mundo interior y el mundo exterior; entre lo finito y lo infinito; entre lo real e imaginario, que la expresión artística buscaba en este período.

1) Mundo imaginario que se convierte en real: una melodía surge en el aparente silencio de la imaginación de un compositor pero después puede convertirse en sonido.

2) Interior y exterior: esa misma melodía puedes escucharla solo o escucharla al mismo tiempo que otras personas a través de alguien que ejecuta esa melodía pero que hace su propia interpretación de ella —el intérprete representaría ese mundo interior y el público ese mundo exterior—.

3) Finito e infinito: puedes escuchar esa melodía por tus propios medios y tú solo decidir si quieres escucharla internamente o prefieres tararearla, por ejemplo, para convertirla en sonido a través de tu voz. Tienes la capacidad de repetir infinitamente una melodía de una duración finita. Interesante ¿no crees?

[5] En la cultura griega se hablaba de cómo determinados modos estaban relacionados con el Ethos —por ejemplo encontramos referencias sobre el modo frigio en *El Banquete*—. Los ocho modos gregorianos (teoría del octoechos) también hacen referencia a la creación de "climas afectivos", como explica nuestro apreciado colega Juan Carlos Asensio. En el barroco las diversas teorías sobre los afectos intentan establecer a través de qué figuras musicales se pueden modificar los flujos sanguíneos para activar determinados afectos en los oyentes tomando como base las normas de la retórica.

[6] De los 183 estudiantes 26 tenían conocimientos musicales básicos (relativos a un grado elemental de instrumento) y 5 tenían conocimientos musicales medios (relativos a grado medio de instrumento)

Comentaris (1)

+ Afegir un comentari

El desarrollo del oído

Andrey Makarov 26 maig 2013 14:32:26

Yo creo que es muy interesante y muy buen trabajo sobre nuestras relaciones con la música, sonidos, ruidos, etc.

Apartir de este trabajo tengo varias preguntas como : " Es posible que por algunas incidentes de nuestras mamas en las primeras fases del el desarrollo del feto y durante todo el ciclo de embarazo perder el oído o que oído desarrollo mal "?

El projecte Phenix

Tecnologies per millorar l'experiència del públic als concerts



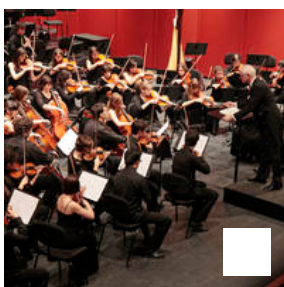
Enric Gaus
Cap del Departament de
Sonologia

Posa't en contacte

Espai de recerca

Altres publicacions

0



El proper mes de febrer comença el projecte Phenix (Performances as Highly Enriched and Interactive Concert eXperiences) a l'Esmuc. Phenix és un projecte de recerca de 36 mesos de durada, finançat per la Unió Europea (FP7-ICT-2011-9), amb un pressupost total de 2.800.000€ dels quals 178.866€ són per l'Esmuc. El consorci està format per 7 institucions: Universitat Pompeu Fabra (UPF, Espanya), Technische Universiteit Delft (TUD, Països Baixos), Universitaet Linz (JKU, Àustria), Stichting Koninklijk Concertgebouworkest (RCO, Països Baixos), Video Dock BV (VD, Països Baixos), Oesterreichische Studiengesellschaft fuer Kybernetik (OFAI, Àustria), i l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC, Espanya). En què consisteix el projecte Phenix? La facilitat d'accés a la xarxa i l'abaratiment de les tecnologies relacionades amb internet han capgirat radicalment la cultura i consum d'oci. Aquest nou paradigma contrasta amb

les formes d'entreteniment més tradicionals, com per exemple la visualització d'una pel·lícula al cinema o l'assistència a un concert en viu.

El principal objectiu del projecte Phenix és establir ponts entre aquestes dues (i igual de vàlides) maneres d'entendre l'entreteniment, la tradicional i la que depèn de la xarxa. Per això, cal fer un anàlisi exhaustiu de l'estat de l'art de les tecnologies en xarxa relacionades amb les multimèdia i aplicar-les en el complement i enriquiment de l'experiència tradicional d'assistència a un concert. També és objectiu del projecte fer l'experiència d'assistència a un concert més accessible a la societat. Dins el projecte, els concerts esdevenen una experiència multimodal, amb múltiples perspectives i amb moltes capes superposades que poden ser explorades, personalitzades i compartides fàcilment. D'aquesta manera, el principal objectiu és, en realitat, un objectiu doble:

- a) fer els concerts més atractius per una audiència potencial, i
- b) maximitzar les experiències sentides en l'assistència en un concert

Des del punt de vista científic, el projecte Phenix ha d'aportar les tecnologies que permetin l'enregistrament multimodal dels concerts, així com la creació dels artefactes digitals que enriqueixen l'experiència.

El projecte Phenix es centra, en principi, en els concerts de música clàssica, en format orquestra, però la tecnologia desenvolupada ha de ser prou flexible com per poder atraure l'interès d'altres tipus de formacions (quartets de cambra, duos, etc.) fins i tot d'altres àmbits (tradicional, música antiga, Jazz, etc.)

El paper de l'Esmuc dins aquest projecte es divideix en dues parts. La primera és proporcionar al conjunt de socis del projecte un entorn accessible i flexible per testejar les tecnologies que es desenvolupen. La segona consisteix en aprofundir i finançar la línia de recerca en gest i expressivitat musical iniciada per Oriol Safia i Enric Gaus, amb la concessió d'una beca per un estudiant de doctorat.

Comentaris (0)

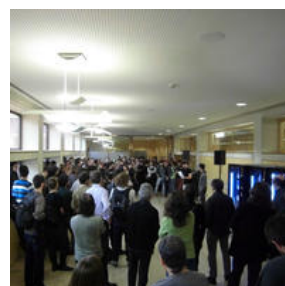
+ Afegir un comentari

Contingut Actual

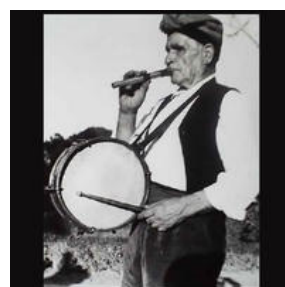
Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

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

Helena Mora

Directora de la Fundació Victòria dels Àngels



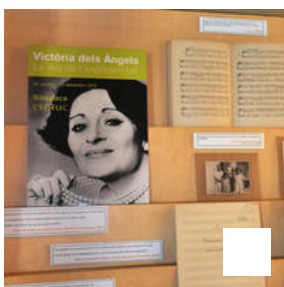
Ester Castelló
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Detall de l'exposició sobre
Victòria dels Àngels a la
biblioteca de l'Esmuc

Des del 22 d'octubre i fins el 10 de desembre hem pogut gaudir, a la nostra biblioteca, de l'exposició *Victòria dels Àngels: la veu de l'expressivitat*. Una mostra de partitures, manuscrits i fotografies de la cantant, a més d'un vestit que va portar en l'òpera *Tannhäuser* a Bayreuth, tot fent un recorregut per la seva vida, mostrant-ne els esdeveniments més importants.

Aquesta exposició s'ha pogut fer gràcies a les donacions de la [Fundació Victòria de los Ángeles](#), que ha cedit més de quatre mil partitures del fons personal de la soprano, algunes impreses i altres de manuscrites, que es poden [consultar demanant-les a la mateixa biblioteca](#).

Helena Mora, la directora de la fundació, i Joan Morera, el seu actual marit, ens explicaran una mica més sobre aquesta exposició, la fundació en sí mateixa, les activitats que han organitzat conjuntament amb l'Esmuc, i sobretot, sobre Victòria.

Parlem una mica sobre els inicis de la fundació: de qui va ser la idea, com va començar...

La nostra relació amb Victòria era molt quotidiana. Durant els darrers cinc anys, va quedar molt afectada per la mort del seu fill. I quan ella va morir ens vam adonar que era un personatge de molta envergadura, tant per la reacció popular que hi va haver com per la consciència real de qui es tractava, per això creïem que havíem de recuperar i transmetre el record de Victòria a tothom. Era necessària la creació d'una entitat, no sabíem si una fundació o una associació, per a protegir aquest llegat cultural que va deixar Victòria, i per fer que aquesta seva manera de ser músic es pogués transmetre a les noves generacions.

La vostra relació amb ella...?

Nosaltres vivíem amb ella. Ella era la meua sogra, però el meu marit –el seu fill– es va morir. Vam tenir una relació com de mare i filla, però no era una relació biològica.

Els objectius de la fundació, ja hem dit que són transmetre tot el seu llegat...

Sí, i fomentar la lírica. Es tracta d'una artista absolutament excepcional, no només era una intèrpret amb una intuïció fora del normal. I aquest tipus de coses, si no hi estàs una mica a sobre, si no dones empenta a aquest tipus de personatges, no apareixen. Creiem que mereix aquesta empenta, i en la mesura que nosaltres podem, la fem. Si no, es queda només en el record de les persones grans. Val la pena descobrir-la! És un personatge apassionant.

A més de les partitures que hem vist en l'exposició, la fundació conserva més pertinences d'ella?

Sí. Els seus vestits, com el de l'exposició, els vestits d'òpera i de concert, que estan dipositats a l'Institut del Teatre; i tot el material paral·lel a la seva carrera, és a dir, crítiques, programes de mà, fotografies, correspondència, que és a l'Arxiu Nacional de Catalunya. Sempre en institucions públiques, ja que és la forma de garantir que en un futur estiguin a l'abast de tothom.

Quin tipus d'activitats promou la fundació?

Fem unes activitats divulgatives que són concerts, cicles, edicions discogràfiques, com la col·lecció "Victoria de los Ángeles" dins del segell Columna Música. En cinc anys n'hem editat onze: deu CD i un DVD. Un o dos cops a l'any podem organitzar un concert. Són d'homenatge a Victòria dels Àngels, amb la col·laboració d'artistes que vénen sempre d'una forma desinteressada, i la fundació evidentment hi està molt agraïda.

Després fem activitats formatives: dotació de beques a l'Esmuc per a cantants i pianista acompanyant, cursos de dicció aplicada al cant, de fonètica. Amb grans figures de la lírica hem organitzat classes magistrals: l'any passat, unes amb Teresa Berganza i Luigi Alva, sobre Rossini. També concerts amb els alumnes becats, per fer-ne promoció i mostrar el seu treball; cursos dedicats a compositors d'aquí, catalans: sobre les cançons d'Eduard Toldrà amb la seva filla, la Narcisa; unes classes magistrals sobre l'obra vocal del mestre Casals, amb la Marta Casals. Ara estem creant una línia editorial per una edició de tots aquests cursos, perquè tota aquesta formació quedi reflectida en uns manuals i guies, per tal que qualsevol estudiant pugui consultar aquests mètodes.

I una vegada a l'any fem una edició de caràcter social. [Editem un disc](#), recopilació de cançons de Victòria, i els beneficis van per a una entitat d'ajuda social. Per exemple, *Lucero mío*, que era com ella anomenava al seu fill

Contingut Actual

Número 13, desembre 2012

Destacats

- A dues veus
- La música té la paraula
- L'entrevista
- Espai de recerca



- De la festa a la 2a assemblea



- La música té la paraula

Contingut Anterior

- Número 11, octubre 2012
- Número 10, juliol-setembre 2012
- Número 9, juny 2012
- Número 8, maig 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

amb síndrome de Down, i els beneficis van, per tant, a la Fundació Síndrome de Down. Amb la Fundació Pasqual Maragall, Alzheimer Internacional, hem fet un disc que s'anomena Canciones para recordar; i un altre, [Victoria from the heart](#), que són cançons romàntiques, i els beneficis van per la fundació SHE, per a la prevenció de malalties cardíaques. Perquè això és una cosa que la Victòria feia; sempre estava disposada a fer concerts per a ajudar. I nosaltres pensem: no tenim la Victòria, però tenim la seva veu, i hem de fer alguna cosa nosaltres també.

• Número 77, maig 2019
Número 77, maig 2019

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

Pel que fa a l'Esmuc, per què heu treballat tant amb la nostra Escola?

Perquè és una entitat pública, i des del començament sempre hi ha hagut molt bona sintonia i molt bona col·laboració. També perquè la fundació té un pressupost modest. Si tinguéssim un pressupost molt elevat podríem fer unes beques obertes a tothom, però ho hem de fer més reduït.

Sobre els enregistraments de Victòria que s'ha sortejat arran de l'exposició..., per què heu triat aquests?

Bé, nosaltres no els hem triat. Penso que deu ser per la relació amb Barcelona. Un concert de la Victòria al Palau de la Música Catalana, el dia en que es va inaugurar Catalunya Música i Victòria va ser-ne la seva padrina, fa vint-i-cinc anys; penso que és maco, que és molt d'aquí. Després el DVD, *Victòria a Barcelona*, són dos concerts molt emblemàtics de la carrera de Victòria: un és el retorn al Liceu després de vint-i-cinc anys de no cantar-hi, i l'altre el 45è aniversari del debut de Victòria al Palau de la Música.

I del títol de l'exposició, *Victòria dels Àngels: la veu de l'expressivitat*, què en penseu?

Em sembla molt encertat. Penso que una de les qualitats de Victòria és que era capaç de cantar amb un somriure a la boca, que fins i tot podies veure aquest somriure sense veure-la a ella. La seva expressivitat crida molt l'atenció als becats; diuen que sentint-la en un disc notes el seu estat d'ànim, si somriu, si no... També tenia molta expressivitat als ulls, penso que els ulls de Victòria tenen molta força. Molts fans ens diuen que era l'única cantant capaç de sortir a l'escenari i, abans de dir una nota, posar-se el públic a la butxaca. Sí, perquè era molt humil i molt natural, i penso que el públic ho nota. La comunicació entre el públic i Victòria era molt forta, i crec que per això el públic se l'estimava tant, perquè era una persona que es deixava estimar.

I alguna cosa més sobre ella, que vulgueu afegir, o destacar?

Ui, quanta estona tens? Per exemple, Josep Pla, després de sentir-la, va afegir que "dir que canta bé és no dir res". També hi ha una frase molt bona de Menuhin, que deia que ell buscava en el seu violí la veu de Victòria dels Àngels. O Sir Alec Guinness, el de *La guerra de las galaxias*, va dir que li agradaria morir-se amb una mica d'encens i escoltant la veu de Victòria dels Àngels.

I per acabar, s'estan programant altres projectes des de la fundació, en col·laboració amb l'Esmuc?

Sí, tenim previst un màster de lied, un projecte de molta envergadura, un gran projecte, amb la intenció que, evidentment, sigui molt sòlid i esdevingui un referent.

Per quan?

És possible que per al curs que ve, però hi estem treballant encara, i és una mica complicat fer-ho bé. No és fàcil...

A l'hora de portar els professors?

Sí, volem dur els millors professors per al lied espanyol, per al lied francès, per al lied alemany... Amb el nom de la Victòria és molt fàcil portar aquesta gent, perquè atrau, però portant el nom de la Victòria, no pots fer qualsevol cosa. No pots fer un màster. Has de fer "el Màster". La intenció de la fundació sempre és aquesta: protegir-li el nom. I és veritat que ens ha ajudat molta gent: gràcies a aquest respecte, estima i admiració per Victòria, quan hem picat portes s'han obert i han ajudat a que això fos així. La dignitat no està en els que ho fem, sinó en el resultat. Els mateixos becats són digníssims de ser-ho, i els resultats al final ho diuen.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari