

Número 28, maig 2014

# L'orquestra en gira

Una experiència musical, personal i humana



Gent Esmuc

Entra



**Més que una gira europea**  
Laia Azcona

La gira de l'Orquestra de l'Esmuc per França i Brussel·les, en primera persona

Mixtur 2014

Entra



**Mixtur 2014**  
Irene Collado

El festival de músiques de recerca es consolida i es projecta cap al futur

L'entrevista

Entra



**Bernat Vivancos**  
Cristina Comaposada

"Sens dubte, la millor manera d'aprendre és ensenyar"

Article

Entra



**Cien años de canción y music hall**

Sílvia Martínez

Esperada reedició del llibre de Manuel Vázquez Montalbán

## Destacats

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



- Partitura oberta

## 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'orquestra en gira

## Una experiència musical, personal i humana



Jaume Cortacans  
Tècnic de Producció de  
l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Editorial

Altres publicacions

0



Per molts era una sortida més, un curs, un festival... Una de les estades musicals habituals que els músics solen fer cada any. Per altres era la primera vegada que s'anava a l'estranger, a donar conèixer una institució, un nivell i una filosofia pedagògica i musical. El Festival TIMM, a Le Touquet, ha estat la primera sortida de l'Esmuc no només més enllà de les fronteres de Catalunya sinó a nivell internacional i, de segur, no ha deixat indiferent a cap dels protagonistes implicats.

Els músics de l'Esmuc han demostrat una il·lusió i una adaptabilitat increïble. Van passar d'arribar amb moltes ganes d'aprendre i absorbir coneixements a la decepció de veure que el que els esperava no era exactament el que s'havien imaginat. Però això no els va fer tirar enrere; al contrari, van saber convertir aquest desencís en energies per dur a terme interpretacions de gran nivell.

Els dies eren espremadors i intensos, amb 11 hores de música diàries i unes condicions organitzatives una mica decebedores. Però els nostres músics aguantaven i demostraven que, tot i les petites adversitats, volien fer música i eren capaços de respondre amb escreix i dignitat a la demanda exigent de l'organització.

Més enllà de les hores d'estudi i d'assaig, la relació entre els diferents membres, músics i acompanyants, es va fer més estreta i còmplice, i va donar com a resultat un grup fort i que mútuament es defensaria; una cohesió que demostrava les bones relacions entre tots els components sense tenir en compte els orígens, preferències o ideologies. Per una vegada, entre músics no hi havia competitivitat, ni divismes ni enveges. Érem un front comú.

Tot i la decepcionant assistència de públic i una poc encertada obra de Fabien Waksman, la professionalitat dels intèrprets va fer que el resultat que es va poder escoltar a la magnífica sala Bozar del Palau de les Belles Arts de Brussel·les fos més que exemplar.

La segona setmana va ser més profitosa, amb llargs assajos conduïts per assistents del mestre George Pehlivanian en què es treballava l'afinació, els ritmes, les dinàmiques... El concert del *Rèquiem*, amb el cor londinenc, va tenir força qualitat. Llàstima que no es va poder interpretar aquesta obra i repetir-la al concert de l'endemà, a l'Església Saint-Sulpice de París.

Com a colofó d'aquesta experiència europea, tot i el cansament i les ganes de tornar a casa, la darrera nit a París va ser màgica: un grup errant de 35 persones caminant al llarg del riu Sena, fins a trenc d'alba, per impregnar-se de l'essència de la ciutat de la llum, recordant i immortalitzant cada instant del que ha estat un gran viatge, una gran experiència musical però, sobretot, personal i humana.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- **Número 81, gener 2020**  
Número 81, gener 2020

# Relleu al capdavant dels departaments

## IV: Pedagogia

Junt amb els departaments de [Teoria, Composició i Direcció](#), [Jazz i Música Moderna](#) i [Música Tradicional](#), aquest curs també els professors de Pedagogia han elegit un nou cap de departament a través d'un procés electoral. Aprofitant els relleus que s'han produït, hem volgut reflectir en aquest espai de la revista els plantejaments inicials i les línies d'actuació que proposen els representants d'aquestes àrees per encarar el futur.

A dues veus

Altres publicacions

0



Javier Duque

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



Ignasi Gómez

Cap del departament de Pedagogia de l'Esmuc

La Creació, al curs acadèmic 2001-2002, del Departament de Pedagogia dins d'una institució com l'Esmuc va ser una aposta decidida de la Generalitat de Catalunya per situar la formació dels futurs docents de la música a la mateixa alçada que ja tenia en altres llocs d'Europa, sobre tot a països nòrdics i centreeuropeus. La tasca educativa essencial feta fins aleshores pels conservatoris i escoles de música a Catalunya va permetre fer aquest nou pas, que reconeixia i donava carta de naturalesa a una ampla diversitat de professions de la música, entre elles la del músic especialitzat en la formació musical, la del pedagog de la música.

El naixement de l'Esmuc i del segle XXI, a part de ser una simple coincidència cronològica, era també un símbol de la petició que el primer equip directiu ens feia a tots els caps de Departament en aquell moment: fer una escola de música capaç de comprendre i donar servei a totes les demandes, a tots els usos i funcions que la societat catalana d'aquest nou segle pogués fer sobre la música. El Departament de Pedagogia de l'Esmuc es va configurar sota aquesta premissa. Per una altra banda el mateix currículum de les noves titulacions en pedagogia musical era ja una veritable innovació en el camp de la formació dels músics orientats a la docència, mai vista fins ara a l'Estat Espanyol, i que definia molt clarament la filosofia i la línia a seguir pel novíssim Departament de Pedagogia.

Es tractava –i es tracta– per tant de formar professionals de la docència de la música que fossin competents i versàtils en el domini del/s seu/s instrument/s i tipus de música; competents i versàtils tant en la pràctica educativa musical com en la reflexió sobre ella per a poder millorar-la; que alhora fossin capaços de valorar la tradició rebuda i tenir coneixements amplis i profunds en el camp de les noves ciències de l'educació que des dels '90 estaven impulsant el coneixement en pedagogia general i musical en l'àmbit internacional; que fossin capaços d'incorporar de manera integral i equilibrada, en un nou perfil professional de la docència de música, totes les tasques i activitats que el procés educatiu necessita per ser implementat, de forma que cap camp o context de l'activitat professional educativa musical els fos desconegut o estrany, o fos contemplat com no pertinent per un músic que dona classes; es buscava un professional amb una forta consciència del valor humà i de reconstrucció social que posseeix l'educació *de i a través de* la música; un professional que vegi en la conformació d'equips de treball, la gestió funcional dels conflictes i la participació activa en les decisions i activitats de la comunitat educativa, indicadors centrals d'una educació musical de qualitat.

En definitiva, el Departament de Pedagogia de l'Esmuc porta més d'una dècada treballant per aconseguir professionals de l'educació musical integrals –que no depenguin d'altres professions per saber què s'ha de fer en educació–, que siguin agents de transformació i millora allà on vagin, i que siguin crítics i transformadors amb el coneixement professional que posen en marxa en la seva pròpia actuació docent; o sigui, que investiguin, i que comparteixin i contrastin els resultats amb la resta de la comunitat de professionals de l'educació musical, ajudant a estructurar-la i a fer-ne un referent pel camp professional de l'educació musical.

Part d'aquests reptes estan en procés d'acompliment. Altres nous es presentaran. Estic segur que el nou Cap, el Professor Ignasi Gómez, ens ajudarà i liderarà a tots els professors del Departament de Pedagogia per aconseguir-les.

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Relleu al capdavant dels departaments

## IV: Pedagogia

Junt amb els departaments de Teoria, Composició i Direcció, Jazz i Música Moderna i Música Tradicional, aquest curs també els professors de Pedagogia han elegit un nou cap de departament a través d'un procés electoral. Aprofitant els relleus que s'han produït, hem volgut reflectir en aquest espai de la revista els plantejaments inicials i les línies d'actuació que proposen els representants d'aquestes àrees per encarar el futur.

A dues veus

Altres publicacions

0



Javier Duque



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



Ignasi Gómez



Cap del departament de Pedagogia de l'Esmuc

L'educació musical a Catalunya ha canviat significativament en els darrers 20 anys, i aquests canvis s'han accelerat molt especialment en la darrera dècada. Les raons són múltiples i com a conseqüència de l'acció simultània d'agents diferents. L'acció de l'Esmuc, en conjunt, i del Departament de Pedagogia, en particular, formen part d'aquest conjunt de dinàmiques que han contribuït a desenvolupar un millor sistema d'educació musical al país, així com un emergent perfil professional de pedagog musical, amb un perfil competencial específic. Part del resultat de tota aquesta feina es pot visualitzar en els més de 150 titulats en pedagogia musical, la gran majoria d'ells ocupant llocs de professor als centres d'educació musical catalans i espanyols i, alguns d'ells, assumint també responsabilitats en les seves direccions, equips directius, i altres llocs i projectes d'importància en el panorama professional.

Els reptes, però, no s'aturen. Els propers anys veuran encara més profundes transformacions en el sistema educatiu i en els diversos espais de l'educació musical especialitzada, avançant en la línia d'una major democratització de l'accés a la pràctica musical, d'una major equitat, així com en un increment molt important del seu valor com a eina de desenvolupament de les necessitats expressives, culturals i socials de les nostres comunitats. Això es traduirà en una major diversificació dels formats, els espais, les metodologies... I a la vegada, en la necessitat d'un major desenvolupament de competències pedagògiques i musicals dels nous professionals: una major versatilitat en l'ús d'instruments diferents, estils i llenguatges diferents, situacions d'ensenyament-aprenentatge diferents...

Cal, doncs, seguir donant resposta a aquestes necessitats anticipant-nos als canvis, vetllant per la qualitat de la nostra tasca, i cercant majors espais de col·laboració amb universitats i altres institucions educatives i artístiques, i sobre tot amb el propi espai professional: conservatoris, escoles i organitzacions educatives que són els veritables agents de l'educació musical.

El Departament de Pedagogia de l'Esmuc és un referent a tot l'estat i sovint és requerit a compartir la seva experiència i forma de treballar. Aquest fet és motiu d'orgull per a tots nosaltres. Toca, però, seguir treballant intensament dins del departament, i emmirallar-nos tant com calgui en els centres superiors europeus, amb l'objectiu de seguir avançant en la millora de l'especialitat de pedagogia i de la qualitat formativa que reben els seus estudiants.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# 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.



## Mixtur 2014

El festival de músiques de recerca es consolida i es projecta cap al futur



## Per molts anys!

Tres concerts de la Jonc per celebrar el seu vintè aniversari



## Silenci en trompa

Les trompes naturals del Museu de la Música



## Més que una gira europea

La gira de l'Orquestra de l'Esmuc per França i Brussel·les, en primera persona

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

# Mixtur 2014

El festival de músiques de recerca es consolida i es projecta cap al futur



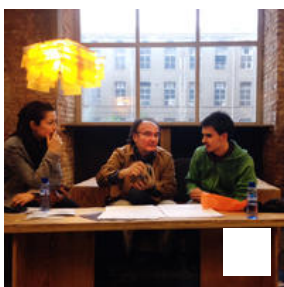
Irene Collado  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El compositor J.M. López López, amb el percussionista Rubén Martínez Orio

Quina és la música d'avui dia? Sempre he sentit curiositat pel que diran els futurs llibres d'història sobre aquesta qüestió. I no és que jo cregui que només hi ha una única música canònica i acadèmica, sinó que desitjo sort als historiadors que es proposin classificar estils i períodes de tota la informació sonora i artística que s'està generant –i gravant, fotografiant, bloquejant– cada minut que passa. El risc i l'esperit de provar fan que al calaix de l'*art sonor* hi càpiga de tot. La segona edició del festival *Mixtur* a Barcelona, els passats 24, 25 i 26 d'abril, ens ha permès fer una ullada a MULTITUD de propostes artístiques que, unides pel so, combinaven vídeo, art plàstica, escènica i dansa. Els directors, Oliver Rappoport i Oriol Saladrigues, juntament amb l'ardu treball de l'equip de producció i comunicació, s'han proposat assumir aquest risc.

L'espai que va donar cabuda al festival, l'antiga fàbrica tèxtil Fabra i Coats, va esdevenir el *loft underground* on tot artista ha somiat viure alguna vegada. Mobles creatius, taules amb àudio, sala de vídeo projecció,

exposicions "flotants" sobre Stockhausen...: "La nova creació atrau un altre públic i necessita crear els seus propis espais", així responia el director de Neu records, Santi Barguñó, a la interessantíssima taula rodona de dissabte quan es deia que les grans sales de concert no programen música del nostre temps, entesa encara sota les connotacions d'allò *contemporani*.

La programació del festival no va deixar ningú indiferent. Amb 15 concerts, més de 60 artistes, un taller de composició amb J.M. López López, estrena d'obres de joves compositors i un 50% de projectes extrets d'una convocatòria a nivell mundial, *Mixtur* es postula com una de les gairebé inexistent trobades d'artistes de músiques de recerca i creació interdisciplinària amb un futur esperançador.

Aquest any l'Esmuc es va sumar a la llista de col·laboradors i patrocinadors: el Ministeri d'Educació, Cultura i Esport, la Generalitat de Catalunya, el Goethe Institut, Estrella Damm, el Taller de Músics i molts altres. Una participació que esperem continuï en pròximes edicions i mitjançant la qual el percussionista Rubén Martínez Orio va poder presentar-hi el seu projecte de fi de grau: l'obra *Acusmàcia* (2010) de Félix Pastor –compositor i professor de l'Escola– i *Aphasia* (2010) de Mark Applebaum.

Arriscar –i al meu entendre guanyar– és el que han fet un any més aquests joves de [l'Associació Col·lectiu Mixtur](#).

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Per molts anys!

Tres concerts de la JONC per celebrar el seu vintè aniversari



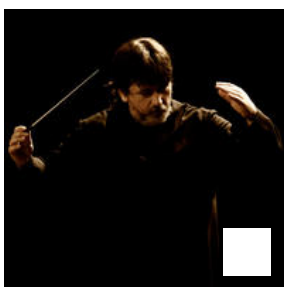
Anna Sardà  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El director Manel Valdivieso

La [Jove Orquestra Nacional de Catalunya](#) (JONC) commemora el 20è aniversari del seu naixement, i amb més de cent músics i tres concerts programats va celebrar, el passat abril, el 62è encontre sota la batuta de [Manel Valdivieso](#). Aquests vint anys han estat l'al·licient per dur a terme un recorregut pel repertori del segle XX. A l'estiu s'interpretava la *Simfonia Turangalila* d'Oliver Messiaen, i aquesta Setmana Santa van afrontar dues de les grans fites del simfonisme del segle XX: la simfonia *Mathis der Maler*, de Paul Hindemith, i el *Poema de l'èxtasi* d'Aleksandr N. Scriabin. També van treballar *Tres interludis per orquestra*, del compositor català [Benet Casablanca](#), i el coral per a orgue de J.S. Bach "*Komm, Gott, Schöpfer, Helliger Geist*" orquestrat de la mà d'Arnold Schönberg, com a cirereta del pastís d'aniversari.

L'Esmuc va obrir les portes per acollir els joves músics –alguns d'ells alumnes de l'Escola– que van estar sis dies treballant intensament en les aules del centre. A més del director Manel Valdivieso, l'orquestra va comptar amb la presència d'un gran equip de professors de prestigi que van guiar la feina d'aquests joves en els assajos parcials. Destaquen noms com [Gabrielle Lester](#) (violí), [Víctor Manuel Ànchel](#) (oboè), [Ximo Vicedo](#) (trombó) o [Juanjo Guillem](#) (percussió). Igualment, Benet Casablanca no es va voler perdre l'esdeveniment, de manera que els participants van tenir l'oportunitat de conèixer-lo en primera persona, treballar amb ell i entendre com havia concebut la seva obra.

Tota aquesta feina va culminar en tres concerts que la JONC va oferir els dies 26, 27 i 29 d'abril al Pavelló de Puig-reig, al Teatre Fortuny de Reus i a la Sala Pau Casals de l'Auditori de Barcelona, respectivament. Els concerts s'obrien amb la sonoritat de Bach portada a l'orquestra, a manera d'obertura festiva i com a cançó d'aniversari inicial, commemorant els vint anys de l'orquestra. D'acord amb les paraules de Manel Valdivieso, un programa de contrastos del qual Hindemith i Scriabin en van ser el nucli central; tots dos amb estètiques i visions del so molt diferents. L'obra de Hindemith, representant de la música del període d'entreguerres i que sovint s'ha qualificat de distant o intel·lectual, però alhora amb una gran potència expressiva, contrastava amb Scriabin i el seu *Poema d'èxtasi*, on la sensualitat i la sensibilitat encarnen els papers protagonistes. El treball contrapuntístic de Hindemith i l'expressivitat d'Scriabin convergien en l'obra de Casablanca, la qual unia d'alguna manera aquests dos grans focus en un context absolutament contemporani.

Sonoritats *a priori* allunyades que, sota la direcció artística de Manel Valdivieso, van confluïr en un mateix escenari per anar teixint el camí a través d'aquest recorregut musical pel repertori simfònic del segle XX.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Silenci en trompa

## Les trompes naturals del Museu de la Música



Paloma Gento  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Pepe Reche va presentar les trompes al públic del museu

El cicle [Silenci, fem música](#), amb la col·laboració entre l'Auditori, l'Esmuc i el Museu de la Música, que té lloc cada diumenge a la tarda a les sales d'exposició d'aquest últim durant tota la temporada, es presenta com "sessions d'estudi obertes, lliures i íntimes de recerca al voltant del so i la tècnica d'instruments històrics". Alumnes de l'Esmuc interpreten en els instruments originals de la col·lecció, fent possible per al públic del Museu un acostament sonor a més del visual dins de l'exposició.

Els protagonistes de la [passada sessió del 27 d'abril](#) van ser dues trompes naturals, de factura francesa a l'estil Guichard, datades a meitat del segle XIX, que presentaven a l'interior de la campana motius florals, de les quals es conserven tots els tons, encara que únicament es van utilitzar els de fa, mi i Mib.

La presentació i interpretació va ser duta a terme per l'estudiant Jairo Gimeno i el ja graduat Pepe Reche, qui va portar principalment la part comunicativa de manera propera i humorística, amenitzant les prop de 50 persones que van passar-hi de manera intermitent. En to molt informal, i com a sessió d'estudi, Reche va guiar Gimeno en la majoria de les obres, encara que canviessin de paper –i de lloc–.

A través del repertori i les preguntes del públic es van anar donant pinzellades sobre l'origen, història, tècnica i evolució de la trompa. La diferència bàsica de l'instrument històric amb el modern és que no té pistons – desenvolupats al XIX –, per la qual cosa es mou en la sèrie harmònica de la ressonància de l'instrument. Des dels tocs de cacera fins al virtuosisme que va derivar en el segle XIX –gràcies al desenvolupament de la tècnica d'afinació amb el canvi de posició de la mà dins de la campana–, el repertori va passar per Mozart, Gally, Simrock i Türschmid.

Gairebé al final de la sessió, Reche es va veure enfrontat a respondre la pregunta que es fa una gran part del públic: els instruments antics tenen futur? Com va explicar, la revitalització d'aquest tipus d'interpretació –amb instruments i tècniques originals– es va potenciar sobretot a partir de la dècada dels 60; també va parlar de l'ús de l'instrument original per al qual es va compondre l'obra en comparació als instruments moderns, sense entrar en judicis de valor, sinó més aviat en efectes tímbrics i preferències personals.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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



# Més que una gira europea

La gira de l'Orquestra de l'Esmuc per França i Brussel·les, en primera persona



Laia Azcona  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Eren quarts de deu del matí quan ens vam disposar a pujar a l'autocar que ens portaria a Le Touquet, al nord de França. Allí romandriem les següents dues setmanes i uns quants dies més per formar part d'uns [Grans Conjunts d'allò més especials](#), ja que es tractava de la primera [gira europea](#) d'una formació instrumental de l'Esmuc.

Després d'una nit a mig camí al davant d'un cementiri, unes quantes hores d'autocar, dues pel·lícules i uns quants intents fallits de becainetes "autobuseres", vam veure el primers cartells anunciant el festival del que formariem part aquells dies: el TIMM (Touquet International Music Masters). Arribats a aquest punt en què la majoria de nosaltres ens trobàvem en plena metamorfosi cap a un quatre encarcerat degut a les múltiples hores a dalt de l'autocar, ens vam despertar de cop. Havíem arribat a Le Touquet!

Dividits entre dos establiments diferents, els uns a l'Hippotel –un apartotel que era a més a més un hipòdrom– i els altres al Centre Léonce Desprez –que era una caseta de pel·lícula– vam acomodar-nos a les nostres habitacions.

El matí següent començaven els assajos al Palais des Sports, fent d'orquestra pilot pel curs internacional de direcció amb George Pehlivanian i els seus catorze alumnes de direcció de tot el món. Cada alumne disposava de deu minuts a la tarima del director defensant les obres del repertori que havíem preparat: la tercera simfonia de Mendelssohn "Escocesa" i la simfonia concertant de Mozart, amb les solistes Clara Schöltes i Lidia Miranda. Es podria dir que, a part d'estar aprenent sobre el repertori orquestral, hem après tècnica de direcció així com aspectes del pensament i oïda interior d'un director d'orquestra. Hem après a diferenciar entre el so que aconseguíem un director o un altre de la mateixa formació i amb els mateixos intèrprets, valorar quina és la importància d'aquesta complexa figura i quelcom tan important com és la presència dalt de l'escenari i l'efecte intern i extern que produeix.

Assajàvem matí i tarda i, cap al vespre, a les set de la tarda, es feien els concerts de cambra repartits entre tres establiments hotelers de Le Touquet fins a l'hora de sopar. Però no tot eren assajos i masterclasses: la primera setmana el mestre Pehlivanian ens va convidar a la festa del seu cinquantè aniversari. També ens va proposar fer un cercavila pels carrers del poble amb els instruments de vent i percussió fins a arribar a una plaça on volia fer un experiment. Es tractava de seure disposats en la formació orquestral sense director, només un faristol on hi havia la següent inscripció: "Dirigeix-nos" i una batuta a la disposició de tots aquells que s'atrevisin a dur a terme la tasca proposada. Quan algú pujava a la tarima, l'orquestra es preparava i, amb l'entrada donada per cada director, començàvem a tocar l'obertura de Les Noces de Figaro.

La primera setmana havíem de dur a terme un esdeveniment de gran importància: el divendres 25 d'abril estrenàvem l'última obra de Fabien Waksman, *Europa, una profecia*, amb un cor de nens format per alumnes de diverses escoles. Vam tocar l'obra al primer concert a Le Touquet i la vàrem tornar a tocar al concert de Brussel·les –al Palais des Beaux Arts, el dissabte 26 d'abril–, així com a l'Església de Saint Sulpice de París, en el darrer concert de la gira, el diumenge 4 de maig. En els dos primers concerts, a Le Touquet i a Brussel·les, vam interpretar el mateix repertori però amb un director diferent per a cada moviment.

La segona setmana havíem de defensar un repertori diferent, treballat amb els dos assistents del Mestre. Es tractava del *Rèquiem* de Mozart amb el London Symphony Choir i el concert per a clarinet de Mozart. Aquest repertori el vàrem tocar només a Le Touquet.

Com que el concert de París era l'últim dia de la nostra gira, i ens trobàvem en una de les capitals europees més emblemàtiques, no podíem marxar d'allà sense haver conegut una mica la ciutat. Així doncs, després de sopar ens vam dirigir cap a la Tour Eiffel, que va ser el punt de partida pel *tour* nocturn per París amb en Jaume Cortacans fins a les 5:30 del matí següent, una nit per no oblidar mai.

I així va acabar aquesta fantàstica experiència durant la qual l'activitat de l'orquestra va ser frenètica, així que sort vam tenir d'en Jaume Cortacans i la Núria Segovia, els nostres acompanyants o *tour-managers*, que s'encarregaven d'organitzar-ho absolutament tot de la manera més impecable i perfecta possible. No podem mai agrair-los prou tot el que han fet per nosaltres així que aprofitem aquest article per dir-los gràcies, gràcies per haver vingut amb nosaltres.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Cien años de canción y music hall

Esperada reedició del llibre de Manuel Vázquez Montalbán



Silvia Martínez  
Professora de  
Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



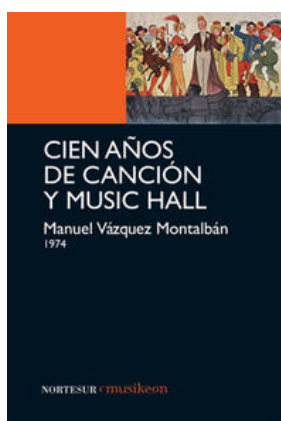
Josephine Baker

L'escriptor Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), abans que s'iniciés la recuperació de gèneres populars com el cuplet o el music-hall, ja havia posat lupa, oïda i ploma sobre aquestes músiques, oblidades per l'acadèmia però àmpliament estimades i recordades durant generacions. El seu llibre *Cien años de canción y music-hall*, editat el 1974 i feliçment reeditat de nou per Nortesur, és encara una referència obligada per retrobar intèrprets i pràctiques musicals populars des de 1875 fins l'any en què fou editat. La nova edició arriba presentada per un pròleg de la professora Silvia Martínez, que reproduïm seguit d'un fragment del text de Vázquez Montalbán.

## Prólogo

Vivimos rodeados de canciones: canciones de amor, canciones de autor, canciones para bailar, canciones comprometidas, canciones revolucionarias, canciones de rabia y desamor, canciones insulsas difundidas machaconamente por la radio... Con poco más que unos versos y una melodía, esta fórmula musical constituye el formato estrella de la música popular.

Manuel Vázquez Montalbán, escritor que en su faceta ensayista abarcó campos tan diversos como la política, la gastronomía o el cine, estaba convencido de que seguir la pista de las canciones que se han fijado en la memoria colectiva de un país es uno de los medios más efectivos para comprender su historia sentimental. A esos cánticos que reinaron en los escenarios y en los espacios populares, a menudo desdeñados por intelectuales y estudiosos debido a su presunta falta de valor estético, está dedicado este ensayo.



*Cien años de canción y music hall* nos muestra un amplio panorama de la producción musical española, desde la Restauración borbónica de 1875 hasta la publicación de la primera edición del libro, en 1974. Con una mirada global que pivota entre los dos grandes ejes de la escena musical patria, Madrid y Barcelona, no descuida las conexiones internacionales con París, Nueva York o Latinoamérica, en una escena que ya tenía vocación global mucho antes de la invención de la World Music. Montalbán nos relata las andanzas de la Bella Otero en París y las incursiones en los escenarios de Broadway de Conchita Piquer o de una Raquel Meller que llegaría a ser portada de la influyente revista neoyorquina *Time* en 1926, del mismo modo que analiza la llegada de Josephine Baker y Maurice Chevalier, o el éxito de Antonio Machín y tantos cantantes latinoamericanos que pasaron a formar parte del paisaje canoro español en la postguerra.

Este texto es un estudio sorprendentemente adelantado a su tiempo. En primer lugar porque se ocupa de un tema al que musicólogos, sociólogos y estudiosos en general dedican hoy su atención con cierta frecuencia pero al que hace cuarenta años, cuando se editó esta monografía, la mirada académica apenas había osado acercarse. Todo lo más los investigadores pasaban de refilón por el mundo de la zarzuela, la tonadilla y los teatros musicales, en incursiones que arribaban a las músicas populares en su

viaje desde las músicas «nobles», merecedoras de toda su atención. Tuvo que llegar el siglo XXI para que empezara a consolidarse en España una tradición de estudios capaz de considerar, comprender y explicar la compleja producción cultural de la música popular, ocupando cierto espacio en las universidades y en los intereses de las humanidades y de las ciencias sociales. La ausencia de una tradición de trabajos de documentación sistemática y de localización de fuentes complica mucho esa mirada crítica y analítica sobre la historia de la música popular. Por ello este texto, que contiene una ingente recopilación de referencias, informaciones y citas hemerográficas excavadas a pico y pala en las canteras de la historia, se ha convertido en una obra de referencia imprescindible.

Es cierto que el autor no sigue los cánones eruditos y a veces encorsetados de las publicaciones académicas, obligatoriamente prolifras en citas bibliográficas y notas a pie de página. Por el contrario, es un maestro alternando los fríos datos con los análisis de los textos de las canciones, y enlazando sus impresiones personales con extractos de textos de referencia escritos por Ángel Zúñiga, Álvaro Retana, Sebastián Gasch, Matilde Muñoz, José Subirá, Luis Cabañas Guevara y tantas otras firmas reconocidas. A lo largo de las páginas,

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

el lector verá trenzarse una magnífica historia de la canción basada en notas biográficas, en crónicas periodísticas de época y en retazos de los mejores ensayos sobre el teatro musical, las intérpretes del cuplé o el Paralelo barcelonés. Por ello el resultado seduce por igual al estudioso deseoso de sumergirse en la historia cultural del país, al lector interesado en descifrar las claves de la música popular y a cualquier amante de la música y de las canciones de siempre.

Otro aspecto que convierte este libro en un texto atípico es la peculiar mirada que Montalbán arroja sobre el conjunto de la historia de la música. Lo que le interesa no son tanto las categorías musicales en sí mismas, sino los modos en que la gente se apropia de los productos culturales. De ahí su concepción poco jerárquica de la música, y que muestre desdén por las fronteras que separan, según el enfoque tradicional, los ámbitos de la música clásica, la música tradicional o folk, y la música popular urbana, así como los rankings de nobleza dentro de esta última, considerando por igual una romanza de zarzuela, un cuplé sicalíptico, un foxtrot o un rock and roll. Por sus páginas desfilan, codo a codo con cupletistas y bailarinas, los tenores y barítonos de principios del siglo XX, desde un popular Manolo Utor, apodado «[El Musclaire](#)», que debutó fugazmente en el Liceu en 1903 para acabar malvendiendo sus canciones en tabernas de mala muerte, hasta el exquisito [Emili Vendrell](#). Pero sobre todo está su manera de considerar la historia de la canción como una historia de los intérpretes y de las prácticas musicales. Montalbán pasa de refilón por los autores (ya se trate de Barbieri, Vives, León-Quintero-Quiroga, Augusto Algueró o Agustín Lara, por citar algunos de los más relevantes), para centrar su mirada en los cantantes, esos «animales escénicos» que se convertían en ídolos de masas. Y, entre tantos cantantes, destacan la atención y el mimo con que el autor documenta la aportación de las mujeres, desde las intérpretes del cuplé afrancesado hasta la canción española o, décadas más tarde, figuras del pop o de la canción protesta, a las que dota de un espacio privilegiado, caro de ver en la historiografía oficial.



Montalbán abarca con erudición y respeto el pasado lejano, para volver su pluma mucho más mordaz a medida que avanza en el retrato sonoro del siglo XX. Primero al analizar el paso de la cultura escrita a la cultura audiovisual que despunta en 1918 y se consolida en el período de entreguerras, cuando la radio, fuente privilegiada de difusión musical hasta entonces, va abriendo paso al cine, plataforma que catapultará a las grandes estrellas de la canción de entreguerras, como Imperio Argentina o Estrellita Castro. Ya en la segunda mitad del siglo, su relato documenta exhaustivamente el paso de la autarquía musical del Franquismo a la «subcultura canora de la extranjería» que imperará a partir de la década de 1950, destacando el papel de unos festivales de la canción con los que España emulaba el modelo del Festival de San Remo y ponía sus playas y sus cantantes en el punto de mira del turismo europeo. Nos retrata, tras la llegada del jazz y del rhythm and blues, el desembarco de los conjuntos británicos, que darán lugar a lo que denomina con sorna la «conjuntivitis» patria: el alud de grupos musicales –«conjuntos» en la época– que marcó el inicio de cierta modernidad musical. En esa segunda mitad del siglo XX se pasean por estas páginas Elvis Presley, Paul Anka, Johnny Hallyday y demás precursores del mítico Dúo Dinámico, sus twist y los nuevos tocadiscos que marcarían «la dictadura de lo juvenícola». Sin olvidar la otra cara de la moneda, la cultura popular más cultivada que, de la mano de la burguesía ilustrada catalana, importará la canción francesa más comprometida, cuna de la Nova canço y demás movimientos que hicieron de la canción su particular modo de lucha política.

A pesar de su conocido marxismo militante, la lectura que ofrece el autor del papel de los medios de comunicación y de la industria discográfica en la difusión de la música popular lo acerca a perspectivas muy actuales de la crítica cultural. Sin negar el poder manipulador de los medios, similar en ocasiones a las constricciones políticas del momento, el texto explora la capacidad de resistencia, negociación, participación y apropiación por parte de la gente de a pie ante los productos de la industria cultural. Cuando hoy en día los estudios de música popular se vuelcan, por fin, en entender las raíces de la música del presente, echando la vista atrás y revisando qué pasó, qué nos pasó musicalmente antes de la llegada del rock and roll, este texto aporta un inteligente ejercicio de reconstrucción histórica que es, a la vez, una comprometida reivindicación de la música y de la cultura popular.

Texto de Manuel Vázquez Montalbán:

## La restauración que no cambió casi nada

En 1874 el golpe de Estado del general Martínez Campos restauraba la monarquía borbónica española e iniciaba el período históricamente conocido como de la Restauración. El período tiene una duración homologada entre 1875 y 1923. Lo abre un golpe militar y lo cierra otro golpe militar, el del general Primo de Rivera. De hecho, la Restauración fue un mero cambio formal al servicio de un mismo contenido que había pretendido alterar la Primera República. La sociedad española vivió presa de los mismos fantasmas, encadenada al mismo anclaje histórico, alejada de las singladuras por entonces recorridas por las naciones industrializadas. Una España agrícola, con una precaria burguesía urbana constituida mayoritariamente por funcionarios, nobleza campesina, comerciantes, con un proletariado recién llegado del campo, recién establecido en los barrios viejos de Barcelona, Bilbao, Sevilla o Valencia; esa España va a sentir y expresarse en función de lo que es. Con la inseguridad del que ha perdido el tren de la historia, da bandazos del culto a lo tradicional a la papanatería por lo que llega en los trenes del «extranjero». No es caprichoso, pues, que los cien años de canciones comiencen por la polémica entre la ópera y la zarzuela.

La primera era el producto de una sociedad refinada y romántica, triunfalista por la reciente unidad nacional, como era la sociedad italiana. En España hubo una aceptación mimética y esnob por parte de la burguesía y la aristocracia de las ciudades, mientras sobre las capas inferiores prosperaba el gusto por la zarzuela. Si la ópera estaba concebida como un drama musical en el que música y letra se unificaban dentro de una misma

- 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**

estructura, la zarzuela enseñaba sus orígenes saineteros y el diálogo sin música rompía la identidad entre palabra y música, como si un pueblo nervioso necesitara tranquilizarse en treguas de melodía y aclararse a sí mismo lo que se estaba diciendo.

El oyente de ópera degusta una unidad de lenguaje en la que no puede separar la música de la letra, ni las voces y los instrumentos que transmiten una y otra. El oyente de zarzuela contempla la unidad musical como un episodio en un mar de diálogos que le relajarán y le obligarán a una menor tensión oyente. Hay, pues, por una parte una línea tradicional y por otra un afán de facilitar la comunicación que en parte traduce la desgana de un pueblo para grandes modificaciones y excesivas atenciones.

Emilio Arrieta, Joaquín Gaztambide, Francisco Barbieri y Manuel Fernández Caballero son los grandes compositores que encarnan en sí mismos la contradicción entre lo extranjero y lo nacional. Construyen óperas y zarzuelas en un intento de no perder pie en lo que lleva mayúscula y en lo que con minúscula obtiene la aceptación masiva del pueblo. *Marina* de Arrieta fue estrenada como zarzuela en 1855 y reestrenada como ópera en 1871. Ruperto Chapí será otro compositor perpetuamente vacilante entre la mayúscula y la minúscula. No faltaron críticos de la época que le reprocharan «desperdiciar» sus facultades en la realización de zarzuelas. Pero, lentamente, sobre las líneas fijadas por Barbieri o Fernández Caballero, la zarzuela va consiguiendo una soltura lingüística que pronto le permitirá productos notables y casi competitivos con la ópera. En 1894 se estrenaba *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón. El público reivindicó a partir de entonces un derecho a calificar el género con mejores adjetivos. Y en parte lo solicitaba porque en las ciudades proliferaban teatrillos y cafés concierto donde se cantaban piezas cortas en parte derivadas de la tonadilla escénica y en parte de cantables que llegaban de más allá de los Pirineos. Nació así un género ínfimo que por su mera existencia aumentaba la graduación del género chico.



## El fantasma de la ópera

La polémica entre «zarzuelistas» y «operistas» divide a la afición teatral española de la segunda mitad del siglo XIX. La zarzuela se remonta al siglo XVI como fórmula teatral que habían acometido incluso Calderón o Lope de Vega. Se convierte en un «gusto Guadiana» que se entierra y desentierra según la mayor o menor extranjerización del gusto, según el menor o mayor talante nacionalista del poder. En 1799 nos encontramos una real orden que prohíbe «representar, cantar y bailar piezas que no sean en idioma castellano y actuadas por actores y actrices nacionales o nacionalizados en estos reinos». Fruto de esta protección que renacería con el triunfo del absolutismo fernandino es el esplendor del género a partir del estreno de *Los enredos de un curioso* (1831) y de la construcción de su catedral: el madrileño Teatro de la Zarzuela (1856).

Sería erróneo ligar esta primitiva zarzuela con el gusto popular. El pueblo sólo llegaría a la «zarzuela» a comienzos del siglo XX y siempre a través del género chico. La zarzuela del siglo XIX es una opción a la ópera, que satisface la demanda de las clases altas o medias exactamente igual que aquella. Los Barbieri, Arrieta, Fernández Caballero, Gaztambide, Chapí o Bretón ensayaron una y otra fórmula, vacilantes entre la nobleza internacional de la ópera y la nobleza nacional de la zarzuela.



cantaba en su teatrillo privado piezas de Cimarosa, Mercadante y Rossini. Amadeo I prosiguió la protección, con el entusiasmo que todo italiano sentía por un género que por entonces, a la espera del genio de Wagner, no tenía otros apellidos que los italianos. Enrico Tamberlik, Adelina Patti, la Barilli son las figuras de la transición hasta la proclamación de la Primera República, con repertorios de compositores italianos en los que a veces se introduce alguna obra autóctona.

El período de la Restauración tiene sus gigantes, los tenores Angelo Masini y Julián Gayarre, este último el cantante preferido del rey Alfonso XII. Una canción rememorativa de aquellos años dice: «Alfonso XII volvía de los toros, / Julián Gayarre cantaba en el Real».

La crítica especializada se compromete en la polémica sobre si nuestros compositores se autodisminuyen componiendo zarzuelas. Los Barbieri, Chapí, Arrieta fueron inculcados, como el propio Hilarion Eslava. Pero el proceso era irreversible. A medida que cuajaba un nuevo público de clases medias, la zarzuela vencía a la ópera, que se refugiaba en estrictas catedrales, mientras la zarzuela llenaba toda clase de teatros. El balance operístico hispano que ha sobrevivido al juicio de los tiempos es precario: *Marina* de Arrieta, *La tempestad* de Chapí, *La Dolores* de Bretón y, ya en el siglo XX, *Las golondrinas* de José María Usandizaga. Pero ya es un

El Teatro Real y el Liceo barcelonés fueron las catedrales de la ópera. El primero fue una creación regia, sostenida sobre las piernas de la corte y la vida sociopolítica madrileña. El segundo fue creación de la burguesía catalana imbuida del espíritu de la primera Renaixença, que tuvo su expresividad en actos tan diversos como las representaciones del Liceo o la promoción del modernismo en la espléndida arquitectura barcelonesa de comienzos de siglo.

En Madrid la ópera tenía tan altos paladines como la familia real. De crear a Matilde Muñoz (*Historia del teatro en España*), hasta Isabel II tuvo el gusanillo de la ópera y

síntoma que la fama de Chapí se la deba a *La Revoltosa*, no a *La tempestad*, y que la de Bretón aparezca indisociable de *La verbena de la Paloma*.

## De lo serio a la parodia

Este clima de polémica entre la ópera y la zarzuela tiene su parte seria y su parte paródica. A la primera pertenece *Marina*, la ópera española que más y mejor ha sobrevivido en los repertorios nacionales, en unión de *Maruxa*. *Marina* ha conseguido crear una memoria popular hacia sus letras, como la famosa [aria del tenor](#):

*Jorge*

(De pie sobre la lancha.)  
Costa la de levante,  
playa la de Lloret,  
dichosos los ojos  
que os vuelven a ver.  
(Salta a tierra y los amigos le rodean.)

*Coro*

El cielo a esta orilla  
te trajo con bien:  
de amigos que te aman  
recibe la prez.  
(Jorge abraza a algunos, y luego se acerca a la bocaescena,  
mientras los demás rodean y festejan a Roque.)

*Jorge*

(Aparte.) (No es verdad que con la ausencia  
del amor se extinga el culto:  
si en el alma vive oculto  
con la ausencia crece más.  
Es un fuego que no apaga  
la distancia más remota,  
un fanal que el mar azota  
sin matar su luz jamás.)  
Pascual, amigos míos,  
Marina, ¿dónde está?

*Pascual*

Por tu feliz arribo  
al templo se fue a orar;  
ya vuelve, Jorge, mírala;  
corriendo viene acá.

También se ha popularizado el [canto al vino](#) como complemento a las insuficiencias vitales de todo tipo:

*Jorge*

¡Adónde vais huyendo  
las ilusiones,  
que nos dejáis sin vida  
los corazones,  
y en pago del tormento  
de tanto amar,  
se va el suspiro al viento  
y el llanto al mar!

*Coro*

A beber, a beber, a ahogar  
el grito del dolor,  
que el vino hará olvidar  
las penas del amor.  
A beber, a beber, a apurar  
la copa del licor,  
que el vino hará aumentar  
los goces del amor.

Pero no faltaron parodias de la ópera italianizante como la de [El dúo de La africana](#), sátira de la ópera *La africana*. El género chico arremetía contra la gravedad de la ópera y conseguía una burlesca distanciamiento crítica:

*Querubini*

Giussepini: ¿tú voi essere felice?

*Giussepini*

Sí; mas no es fácil.

*Querubini*

Casa mia figlia.

*Giussepini*

¿Tu hija?

*Querubini*

Ella é pura come gli ángeli.  
Casa mia figlia. E una bambina  
interesante, graziosa é fina.  
Non gasta niente, tú bien lo sapi,  
é va vestita con cuatro trapi.  
Non proba apena gli macarroni,



Emilio Arrieta



perche ella vive degli ilusioni.  
Sempre ha conmigo buena contrata.  
Infine, é buena, bella é barata.

*Giussepini*

Yo no he nacido para casado,  
porque estoy siempre muy delicado.  
Adoro el arte, cantar me halaga,  
y el matrimonio la voz apaga;  
y entre caricias y asiduidades,  
se pierden todas las facultades.  
Amo la escena, y ése es mi puesto.  
Yo quiero siempre vivir honesto.

*Querubini*

(¡Ah, frippone! Non ha forza  
per casarsi questo tio.  
¡Ah, canaglia maledetto!  
Egli ha forza per un lio.)

*Giussepini*

(¡Ah! ¡Qué largo! ¡Qué cuquito!  
¿Quién lo pudo sospechar?  
Con la niña impertinente  
me quería emparejar.)

*Querubini*

Non ho detto niente.

*Giussepini*

(Somos dos tunantes.)

*Querubini*

Tan amici siamo...

*Giussepini*

Como fuimos antes.

*Querubini*

Per tu bien lo dico.

*Giussepini*

Por mi bien, es claro.

¡Caro amico!

*Querubini*

¡Sempre uniti!

*Giussepini*

¡Siempre, sí!

*Querubini*

(¡Ah, canaglia, malandrín!)

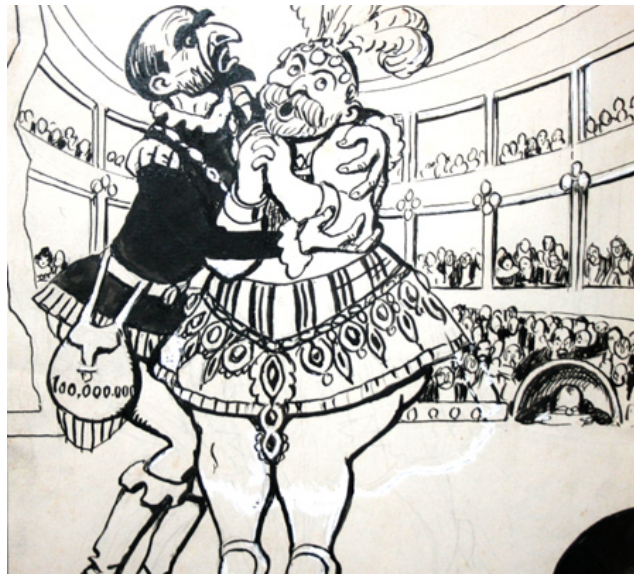
*Giussepini*

(¡Ah, bendito Querubín!)

*Los dos*

(Abrazándose.) ¡Ah! Siempre así.

Manuel Fernández Caballero



*El duo de l'Africana. Caricatura de Opisso publicada en L'Esquella de la Torratxa (1921)*



Antonio Peña y Goñi

## La presentación en el templo

Pero la zarzuela, el género chico, no entraría en los templos de las Academias hasta abril de 1892, mediante el discurso de Antonio Peña y Goñi leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este compositor, crítico, musicólogo español del siglo XIX, permaneció en un relativo olvido hasta la publicación por Alianza Editorial de una selección de su obra *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX* con el título: *España desde la ópera a la zarzuela*. La selección se cierra con su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, que constituyó algo así como el reconocimiento de la cultura, con mayúscula, a un género que había nacido prosperando sin otra base que la aceptación popular:

«Al calor del pueblo nació la zarzuela; la gestación popular fue para ella larga y dolorosa, pero presidió un alumbramiento feliz y le prestó músculos de acero, llenó su sangre de glóbulos rojos, le comunicó fuerza y vigor admirables para hacer frente a las contingencias de lo porvenir. Se crió en medio de la calle, como retoño de desheredados, y creció y se desarrolló a la intemperie, al aire libre, curtiendo así su cuerpo, templando así su alma en el regazo del pueblo, donde halló abrigo y amor. Ese amor y ese abrigo le han bastado para crecer y

vivir sin el auxilio de nadie. Ella, que tenía y tiene más derecho que la ópera italiana para pedir el auxilio oficial, no lo ha reclamado nunca. La han abandonado a sus propias fuerzas, y así ha vivido y vive aún, sola, independiente, orgullosa en su aislamiento, porque le basta el cariño del pueblo para cantar sus pesares y endulzarlos, para celebrar sus alegrías y propagarlas, para adquirir, en una palabra, derechos de inmortalidad.

»Alarcón veía en la melodía de la ópera italiana "el aliento de Dios". Yo veo en la zarzuela el aliento del pueblo y reclamo el abolengo divino para las melodías populares con más justicia que el insigne escritor: *Vox populi, vox Dei*.

»El alma de la zarzuela es el alma del pueblo, son sus cantares, sus tristezas, su júbilo, su expansión. La media tinta domina en ella; no es ampulosa, no es doctoral; vive en la plaza pública y no en el ateneo, y ostenta como cualidades nativas la claridad, la sencillez, el gusto, la proporción.

»De ella puede decirse lo que Heine dijo de la ópera cómica francesa, puede decirse que posee la gracia serena, la dulzura ingenua, una frescura semejante al perfume de los bosques, un natural verdadero, verdad y naturaleza y hasta poesía, una poesía sin el estremecimiento de lo infinito, sin encanto misterioso, sin amargura, sin ironía, una poesía que goza de excelente salud. De ella ha disfrutado casi siempre nuestra zarzuela, y digo casi siempre porque si alguna vez ha padecido enfermedades y con frecuencia se la ha conceptualizado en estado gravísimo y aun en peligro de muerte, su robusta constitución ha triunfado de todas las dolencias y ha salido de ellas más joven, más fresca que antes de enfermar.

»Los bufos, impuestos por la musa descarada, graciosísima de Eusebio Blasco, al inocularnos su veneno, nos dieron, en cambio, *Robinson y Un sarao y una soirée*, y no cerraron paso a *El barberillo de Lavapiés*, ni a *El primer día feliz*, ni a *La Marsellesa*, ni a *El salto del pasiego*, ni a *El anillo de hierro*.

»Los teatros por horas encierran joyas musicales y no han puesto obstáculos a *La tempestad* y a *La bruja*, que señalan actualmente la transformación de la ópera cómica española.

»Las artes, como los individuos, conocen la lucha por la existencia, se hallan sujetas a las acciones y reacciones, a las desgracias, a las contingencias de todo linaje que afligen a la humanidad.

»La zarzuela no podía sustraerse a esa ley común y ha tenido sus vicisitudes, pero el pueblo la ha salvado en las grandes crisis y se mantiene en pie cuando la confusión reina en todas partes, cuando diríase que el arte parece hoy anonadado bajo la garra gigantesca de Richard Wagner.

»Dotada de ductilidad incomparable, eligió para su alma española el cuerpo que le imponían las naciones que han dictado las leyes al mundo musical. Italiana cuando Italia ejercía su soberano imperio, se plegó al corte de la ópera de Rossini, como más en consonancia con nuestros gustos.

»Los adelantos modernos no la han encontrado jamás indiferente, ha seguido paso a paso su desarrollo y se los ha apropiado en discreta proporción, siempre en la media tinta, sin sobrepasar los linderos de la claridad y la sencillez, que son sus condiciones esenciales. Cambia y no se altera, se ha transformado sin desnaturalizarse. Y ahí está todavía en el corazón del pueblo, ahí está, en ese trono que ha desafiado todas las revoluciones y ante el cual acuden los españoles todos sin necesidad de pedir audiencia.

»Ella es nuestra única conquista musical del presente siglo, y ella debe ser nuestro orgullo, porque nos pertenece, porque la hemos creado aquí, en el abandono, en la miseria artística, hemos logrado que su nombre sea conocido en toda Europa. En Europa, sí, porque las naciones europeas saben que existe en España la zarzuela como única y genuina manifestación de la música nacional. No conocen la cosa, pero conocen el nombre, lo citan con afecto, y hay en esas citas un tributo de respetuosa simpatía para nuestra patria, el saludo que cambian en alta mar buques desconocidos, de diferentes naciones, izando y arriando el pabellón.

»A pesar de la baja categoría a que pretenden reducirla muchos, amamos a la zarzuela y acudimos siempre a sus llamamientos con entrañable solicitud.

»Hace cerca de medio siglo que vive entre nosotros y que vivimos con ella, tan pronto regañados como en paz, dando razón al proverbio que asegura que los que se quieren mucho riñen con frecuencia.

»¿Queréis una prueba irrefutable de la fuerza de la ópera cómica española? ¿Queréis una muestra irrecusable de su vitalidad? Hela aquí: un intérprete entusiasta y empresario a la vez de la zarzuela, don Eduardo G. Bergés, tomó a su cargo durante la temporada 1890-1891 el teatro de la calle de Jovellanos.

»¿Sabéis cuál fue el resultado de esa campaña, que comenzó el 29 de noviembre de 1890 y terminó el 15 de junio de 1891? El resultado fue el siguiente: doscientas veintiocho representaciones, de las cuales correspondieron doscientas trece a zarzuelas españolas, desde *Jugar con fuego*, *Catalina* y *El dominó azul* hasta *La Marsellesa*, *La tempestad* y *La bruja*, y un ingreso total de trescientas cuarenta y ocho mil doscientas diecinueve pesetas con quince céntimos, para que el diablo no se ría de la mentira.

»En la actualidad existen dos teatros que cultivan el género, y en ellos se han contado por llenos las representaciones de las zarzuelas del antiguo repertorio. Es decir, que, transcurridos cuarenta años, el público madrileño rehace, según gráfica expresión de los franceses, una virginidad a *Jugar con fuego*, a *Catalina*, a *Marina* y a *El dominó azul*, y acoge con igual entusiasmo las obras de hoy, aquellas que representan la transformación de la ópera cómica en su forma más moderna.

»¿Y qué? ¿No es éste sumayero timbre de gloria? ¿Habrá quien se atreva aún a calificar de musiquilla la música que en la actualidad conmueve y deleita al público lo mismo que hace cuarenta años? ¿No indica esa longevidad la bondad y la fuerza de la obra? ¿No demuestra que el aroma popular ejerce siempre un atractivo irresistible y que, a despecho de los procedimientos de forma que envejecen forzosamente, queda robusta y viril en el fondo la sustancia del pueblo como imborrable sello del carácter español?

»Y es que la zarzuela nos recuerda lo que somos; nos reconocemos en ella; es un espejo que refleja nuestra fisonomía, donde nos vemos tal cual hemos sido y seremos siempre quizá, ligeros, versátiles, apasionados, hidalgos orgullosos y pobres, galanteadores por naturaleza, dadivosos por condición, con reminiscencias de devoto y trasuntos de guerrillero. Tenorios en apariencia, Quijotes en la realidad.

»La riqueza de nuestros cantos populares encierra en la zarzuela a toda la nación. La soleá y el polo, las seguidillas, el bolero y la jota subrayan en ella dos componentes de nuestro carácter: la indolencia africana, la gracia andaluza, el descaro del chulo, el garbo de la manola, la fiereza del aragonés.

»Los variados ritmos de la canción esmaltan el cuadro, lo abrillantan, crean en torno suyo un marco incomparable que sirve de estudio al crítico, de detalle al artista, de solaz y consuelo al pobre menestral.

»¡Dejad al pueblo que cante, y hacédle cantar vosotros, músicos y poetas españoles!

»A esa hermosa misión dedicaron su vida don Francisco Asenjo Barbieri y don Emilio Arrieta, los dos insignes maestros que ocupan en la Sección de Música de esta Academia preeminente lugar. La obra que han legado al arte patrio pertenece ya a la historia, y hoy puedo impunemente, sin adulación, ofrecer a los dos eminentes compositores el tributo del cariño, de la gratitud y de la admiración de toda España.

»Hijos del pueblo, el pueblo los ha hecho grandes, los ha inmortalizado, porque han cantado con él, han respirado con él y han extraído su esencia artística en plena eferescencia de la savia popular. Ellos

personifican la ópera cómica española, ellos son los gloriosos representantes de nuestra música, los supervivientes de la antigua zarzuela».

## La zarzuela, sustancia de la raza

«Sus obras –prosigue Peña y Gofí en el final de su ditirámico discurso– contienen nuestra sustancia: en las páginas inmortales de *Pan y toros* y *Marina*, de *Jugar con fuego* y *El dominó azul*, late febrilmente, corre y se agita, como manifestación indeleble de nuestra raza, el carácter nacional.

»Barbieri, Arrieta, Hernando, Gaztambide, Inzenga, Vázquez, Oudrid, Camprodón, Vega, Olona, Picón, Frontaura, Larra, todos cuantos dedicaron a la zarzuela sus afanes, poseen una estatua en el corazón del pueblo español, todos merecieron bien de la patria, porque crearon para la patria un arte suyo, arte que no ha envejecido ni envejecerá nunca, porque podrá resistir los olvidos de la posterioridad al calor de las tradiciones populares...

»Tengo que hacer un esfuerzo para detenerme aquí, porque sé los deberes a que la actualidad me obliga. La zarzuela de ayer me pertenece y he hablado de ella sin rebozo. La de hoy está demasiado cerca para que me sea permitida tamaña libertad. Varios nombres, dignos todos ellos de consideración y de respeto, acuden a mis labios, y tengo que violentarme, sobre todo para omitir uno que todos los españoles pronuncian con entusiasmo y afecto, porque resume actualmente el movimiento, la vida moderna de la música española. No puedo escribirlo, me está vedado pronunciarlo. Hacedlo vosotros por mí y unid a los vuestros mis sentimientos de cariño y admiración.

»Termino, señores académicos, recordándoos lo que os dije en el comienzo de este discurso. El único título que puedo ostentar, al sentarme a vuestro lado, es el de entusiasta del arte, y ese título invoco para que juzguéis mi trabajo con benevolencia.

»Estudiando detenidamente el arte musical patrio, he podido apreciar en lo que vale la admirable labor de nuestros maestros al legarnos la ópera cómica española. Es, ya lo dije antes, la única conquista musical del presente siglo. Arte pequeño para algunos, lo es grande para mí, porque representa, en música, nuestra fe de vida, lo que podemos ostentar como patrimonio exclusivo nuestro, es lo que interesa, entretiene, deleita y entusiasma, es el pan artístico del pueblo, lo que alimenta de jugo musical a toda la nación.

»Privada de amparo en las esferas celestes, la zarzuela no ha molestado jamás a nadie con solicitudes de pordiosera porfiada; ha vivido y vive exclusivamente del favor del público, y a su sombra crecen y se desarrollan fuerzas considerables del país, que de otra suerte morirían en la inercia. Ésta es su mayor gloria, lo que da a la zarzuela carácter grande, poderoso, innegable de institución nacional.



Ruperto Chapí. Retrato de Ramon Casas.  
MNAC

»Día llegará en que el Estado lo comprenda, día llegará en que la Escuela Nacional de Música y Declamación, ese conservatorio de donde han salido Gaztambide y Barbieri, Fernández Caballero, Marqués y Chapí, caiga en la cuenta de que allí donde se educa al artista creador debe, a la par, educarse al intérprete.

»Todavía no estamos ahí y la zarzuela continúa abandonada por los gobiernos y relegada a una esfera ordinaria y vulgar por los linajudos del arte y la afición. Contra tal injusticia protestan estas líneas, en las cuales he procurado mostrar las grandezas que encierra lo que muchos conceptúan pequeño, en las cuales he querido enaltecer lo que algunos pretenden deprimir.

»Ácese mi voz humilde en este recinto y sea voz amiga, voz fraternal para los músicos y los poetas españoles que trabajan por el pueblo, confortando su ánimo, regocijando su espíritu, elevando el nivel de su inteligencia, haciendo, en suma, obra de cultura nacional. Y sea a la vez, señores académicos, cordial saludo que os dirijo, al disponerme a compartir con vosotros las arduas tareas que el Estado encomienda a vuestro celo y a vuestra ilustración.»

## Un género en el que cabe casi todo

Si la zarzuela había sido la alternativa nacional a la ópera extranjerizante, el género chico se convirtió durante veinticinco años (1880-1905) en la alternativa a la zarzuela. Hijo de ella, se apoyaba en un público más extenso para el que era mucho más fácil asumir directamente comunicados

que habrían sido considerados como plebeyos por las clases medias. Antonio Valencia caracteriza el género de este modo:

«Los esquemas de las obras del género chico, sometidos a limitaciones de tiempo y a la más efectiva de los gustos del público, no eran muy variados. Del mismo modo que en los entremeses del teatro clásico los había de negra, de rufián, de bobo y de vizcaíno, los libros del género chico tenían también tipos genéricos que no variaban. El sainete de costumbres madrileñas de los barrios populares, con todo su cortejo de chulería, desataba las iras del crítico catalán Yxart, pero dio un contingente abultado de obras en que resaltaban tanto el tipo de la bravía como el del chulo, de seguro efecto cómico, sobre todo si se combinaban sus aspavientos y barroquismos verbales con su prudencia en la reyerta como un miles gloriosos del barrio bajo.

»El tipo del paleta llegado a la corte, vivero permanente de gracias, hacía juego con los ambientes y tipos regionales vistos desde Madrid, auténtico centro del género. El aragonés, el andaluz, el murciano, el gallego, entre otros, aunque los dos primeros se llevaban la palma. El pintoresquismo gitano también rindió su cupo indispensable. Aún quedaba dibujar el tipo del cesante o del "fresco" o una mezcla frecuente de ambas cosas que iba a pasar al teatro cómico posterior llamado "astracán". Y el ambiente militar o cuartelero también produjo réditos a los autores.

»Quedaba la historia, generalmente localizada en la guerra napoleónica, como otra fuente nada infrecuente, y quedaba la revista política de actualidad. Con lo dicho se cubre la casi totalidad de los motivos usados por los autores del género, si se les une a otro que dio grandes resultados, aunque por su propia esencia no dejó sino huella efímera. Nos referimos a la parodia, en que excedió aquel ingenio a ella dedicado que fue Salvador María



Granés y que ponía en solfa bufa de género chico todo el teatro serio de la época, ya fuesen dramas, ya óperas. Lo mismo le daba hacer de *La pasionaria*, de Leopoldo Cano, *La sanguinaria*, que hacer de *La bohemia*, de Puccini, *La golfemia*. Las mismas obras del género chico, si eran afortunadas, llevaban aparejadas su correspondiente parodia bufa, porque Granés también tuvo seguidores. No hay que perder de vista que el éxito de *El dúo de La africana*, una de las obras más famosas del género, consiste en su carácter paródico del ambiente de la ópera italiana».

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

# Se m'ha mort el villancet

Com fer un recanvi terminològic



Josep Pujol i Coll  
Professor de musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions

0



Semblarà una altra preocupació ociosa, però per a mi és com si s'hagués mort el kèfir que m'ha acompanyat mitja vida. Què fer quan el mot central de la teva tesi doctoral resulta terminològicament dubtós? La meua tesi versa sobre els villancets barrocs... o els *vilancets*? Vivia en la feliç ignorància, damunt el còmode matalàs del Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, on "villancet" hi apareix amb ortodòxia triomfant, fins que en Jaume Ayats, director del Museu de la Música, preparant l'exposició sobre [les músiques de 1714](#) va plantejar el dubte insidiós. D'entrada, el Diccionari Alcover-Moll ja fa constar "villancet" com a "castellanisme". Ai, comencem malament. Anem al diccionari de Joan Coromines, el gran monument a l'etimologia de què poques llengües poden presumir. Efectivament, ens recorda que "en català també es digué *vilancet*, que no sembla haver estat imitat simplement (o potser gens) del cast., car ja ho tenim abans de Cervantes, en el S. XVI,

en les *Cançons y vilancets*, l'obra de Pere Serafi". A més, recorda que les formes derivatives de "vila" sempre són vilà, viladà, vilania, etc. I una recerca breu a internet em retorna múltiples formes antigues amb "vilancets" a més dels poemes de Serafi: apareix a *L'Escala de Paradís* (1495) d'Antoni Boteller ("altre vilancet en infern no's canta"), o les "Cobles noves sobre la presa de Sanct Quinti y victoria del Princep y Rey despanya ab dos vilancets molt graciosos" (ca. 1557).

Resumint, tenim una forma ben genuïna, substituïda a partir del barroc per una altra més desafortunada, però sancionada pel diccionari oficial i la historiografia moderna. Què fer, en aquests casos? De moment, recuperar l'antiga forma en l'escriptura quotidiana, per tal que les institucions com la [Scaterm](#) (*Societat Catalana de Terminologia*, de l'IEC) s'adonin que el terme és capaç de reviure i seria convenient que ho fes, com ja ho hem anat fent amb "[flamenco](#)". Ja vàrem quedar així amb en Jaume Ayats, i els vilancets de Francesc Valls o de Josep Gaz triomfen a l'exposició. Ha mort el villancet, que (re)visqui el vilancet!

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

# Partitura oberta

*Solitud II: Claror*



**Manel Camp**  
Pianista i compositor. Cap del Departament de Jazz i Música Moderna entre 2001 i 2014

[Posa't en contacte](#)

Partitura oberta

Altres publicacions

0



El paisatge, gran protagonista en la novel·la *Solitud*, es respira també en l'obra homònima de Manel Camp que us presentàvem al [número anterior](#). Tot i que els vincles entre l'obra de Víctor Català i la de Manel Camp no són literals, ni hi ha la voluntat per part del compositor d'arrapar-se al mateix fil narratiu, la seva música neix de les impressions que li deixa la lectura d'aquest drama rural. Així, les dotze parts de la seva *Solitud* tenen el mateix poder d'evocar, amb el piano, el clima, les boires i, en aquest cas, la llum que va descriure Català cent anys enrere.

A *Claror* sentim el primer dia de la nova vida de la Mila, el personatge central de la narració, i la primera mirada sobre el paisatge que l'acompanyarà.

[Claror.pdf](#) 49,93 kB

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- [Partitura oberta](#)



- [La música té la paraula](#)

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## 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

# Bernat Vivancos

"Sens dubte, la millor manera d'aprendre és ensenyar"



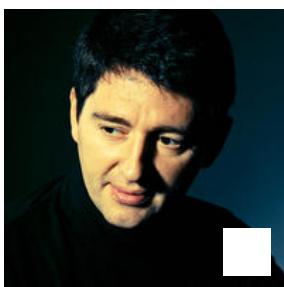
Cristina Comaposada  
Estudiant de Musicologia  
de l'ESMUC

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Els dies 13, 14 i 16 del passat mes de març, [l'Escolania de Montserrat](#) va viure un moment històric: per primera vegada el cor més antic d'Europa va cantar als Estats Units d'Amèrica, amb motiu dels actes del Tricentenari, oferint una mini gira per Nova York, Nova Jersey i Washington. Així doncs, ens vam posar en contacte amb [Bernat Vivancos](#), director del cor de l'Escolania, perquè ens expliqués aquesta gran experiència i, ja posats, vam aprofitar l'avinentsa per parlar sobre la seva faceta com a compositor, entre d'altres qüestions.

Què ha significat el viatge als Estats Units?

Des de fa quaranta anys, l'Escolania ha cantat a molt països i sempre ha tingut dues fites importants: Rússia i els Estats Units. La gira pels Estats Units ha suposat un pas molt significatiu. Primer, perquè no s'hi havia cantat mai i, quan parlem d'un cor de 800 anys d'història, tot el que es fa per primera vegada agafa relleu. I segon, ha significat un fet molt impactant per als propis nord-americans perquè ells això no ho tenen. Tenen escolanies bones però amb una història molt més recent i, per això, el fet de rebre un cor amb més segles d'història que el propi país i sentir cantar un *introit* gregorià propi de Montserrat, ho veuen com una cosa fora de sèrie.

Com va anar l'experiència i com ho van viure els escolans?

L'experiència va ser tot un èxit. Els nens ho van viure amb molta il·lusió i van respondre amb molta dignitat als concerts. A més a més, vam tenir la sorpresa d'unes crítiques molt bones a mitjans de comunicació importants, com el [Washington Post](#).

Quin repertori us van demanar?

-No ens van fer cantar música del repertori internacional, sinó que volien música nostra i això ens va agradar. Així que vam fer un tast de les composicions de Montserrat i del folklore català arranjat pels compositors catalans i de l'Escolania des de temps immemorials. I crec que tenim l'obligació de mostrar aquest repertori nou, com també crec que cantar Weber o Fauré tampoc té tant d'interès quan podem oferir aquestes nostres versions. Bàsicament és la funció de l'Escolania: cantar a la basílica i donar a conèixer aquest repertori aquí i a l'estranger.

Has escrit composicions per als escolans?

Sí, durant aquests set anys com a director he compost molt per a l'Escolania, i als Estats Units van cantar música meva.

Centrem-nos en la teva faceta com a compositor. La teva relació amb l'Escolania no només es limita a director del cor sinó que també de petit vas ser-ne escolà. Creus que la formació de l'Escolania ha influït en la teva música?

Sí, sens dubte. Dels 9 als 14 anys vius en un ambient musical de primer ordre, on tota la música es canta cada dia dues vegades a la basílica i això ho fas durant uns anys que són bàsics per a la formació d'un músic. S'hi infon una quantitat de música que després et servirà de cara al futur i, en el meu cas, m'ha influït molt en la meva composició.

Podries dir que t'ha influït molt més que les escoles de composició de París i d'Oslo?

Sí i tant! Perquè l'Escolania suposa uns anys decisius de "mamar la música des de petit", les escoles de composició també són importants, però a un nivell més professional. Hi ha una cosa que m'agrada repetir i és que un músic que està estudiant el grau superior ha de saber cantar tot el que toca i, si no ho ha fet mai, crec que tindrà una llacuna important. A l'Escolania es canta, i es canta molt. Per aquesta raó crec, encara ara, que és una escola única en aquest sentit d'impregnar totalment el futur músic perquè s'hi pugui dedicar. És una vivència que em va marcar i que no es té enlloc més, o bé a pocs llocs d'Europa.

Amb tots aquests lligams, com et vas sentir quan et van dir que series el director del cor de l'Escolania?

## Contingut Actual

Número 28, maig 2014

## Destacats

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



- Partitura oberta



- La música té la paraula

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020
- Número 81, gener 2020

Primerament no m'ho esperava, perquè jo havia estudiat composició i em van demanar una feina de director, per tant em vaig sentir sorprès, tot i que després ho vaig acceptar. Però per part meua va haver-hi un aspecte de valoració molt important i és que conec molt bé la casa, sempre he tingut molt bona relació amb Montserrat. Personalment, va significar un acte de justícia el fet de retornar a l'escola el tresor que m'havien donat, sempre els he estat molt agraït des de petit, i vaig pensar: "Gràcies, ara jo també m'hi escarrassaré, i amb total agraïment". També he de dir que fa quatre anys ja vaig comunicar-los que aquest any 2013-2014 seria el meu últim curs, una cosa que he portat en secret fins fa poc.

**Quins han sigut els motius, doncs, per deixar la direcció del cor de l'Escolania aquest curs?**

La meua vocació principal és la composició i crec que set anys és un temps suficient per haver fet un treball important. A més a més, en aquesta etapa m'han coincidit moltes coses; la docència a l'Esmuc, diversos encàrrecs com a compositor i a nivell més personal m'he casat i he tingut dos nens. No és pot fer tot alhora, ara és un moment de consagrar-me plenament a la composició i que la meua música es toqui i arribi a la major gent possible. Com també continuar l'experiència com a professor a l'Esmuc: sens dubte la millor manera d'aprendre és ensenyar.

**He llegit que creus en la inspiració. Què significa per a tu aquest concepte? Ens podries posar algun exemple de vivència personal?**

Si crec en la inspiració? I tant! Per mi significa un estat d'ànim concret per treballar més a gust i per estar molt més inspirat. Per exemple, quan estudiava a Oslo estava envoltat de naturalesa i d'una lluminositat nòrdica que m'inspiraven a treballar millor, a més a més d'estar força sol i més concentrat amb la feina. També ho veig i ho visc no només en les meves creacions sinó amb obres de compositors de primera línia, unes més inspirades que d'altres. I per acabar, qui no coneix el cas d'un concertista que, quan acaba el concert, diu: "Avui sí que estava inspirat". En fi, deu existir.

**Veus la música com alguna cosa vinculada amb el sentiment religiós?**

Sí, en el meu cas és important, com a creient que sóc. Si crec en uns textos sagrats i els puc musicar, per què no fer-ho? No crec que sigui important l'etiqueta de creure en una religió o en una altra, però sí l'experiència que fa el compositor amb uns textos que li parlen i això, per si mateix, intentar viure-ho de manera transcendent. No estic dient que la meua música sigui transcendent, però sí aquesta experiència personal. Això sí, no cal dir que un compositor ha de ser sincer amb ell mateix i que quan compon sobre uns textos se'ls ha de creure plenament.

**Dius que estàs convençut de les vastes possibilitats que pot oferir la música contemporània a la societat actual. A quin tipus de possibilitats et refereixes?**

És un comentari que pretén interrogar tot aquest món de la música contemporània que s'entén com més girat d'esquenes del melòman. Trobo que no és just, perquè tota la música s'ha de respectar si està ben feta. No es tracta de fer música més apta per al públic, ni molt menys prostituir-se musicalment per agradar, però sí hem de tenir en compte que hi haurà algú que ens escoltarà la nostra música. Per això el compositor ha de ser sincer, i un acte de sinceritat s'ha de respectar. Aquest és un punt que crec que pot fer bé a la societat, en el sentit que tothom ha de fer allò que sap, allò que vol, allò que pot, i deixar que els altres puguin veure-ho o no.

- **Número 80, octubre 2019**  
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**  
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**  
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

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

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari