

Número 32, novembre 2014

# Per què necessitem la música

Fragments de la lliçó inaugural de Xavier Albertí a l'Esmuc

Article

Entra



**Flamenc o flamenco?**  
Albert Romani

Extracte de l'Informe presentat a l'IEC per la normalització de la forma *flamenco*

Gent Esmuc

Entra



**Manuel Barrueco a l'Esmuc**  
Alba Muñoz

Primera classe magistral del guitarrista cubà al nostre centre

Gent Esmuc

Entra



**Un "Concert de les Il·lums"**  
Daniel González

Músiques dedicades a l'Arxiduc Carles i Elizabetha von Brunswick

L'entrevista

Entra

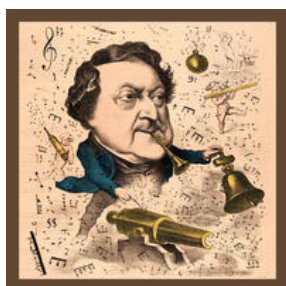


**Narcís Bonet**  
Mar Robles

L'Art és la transposició de la vida

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

## 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

# Per què necessitem la música

Fragments de la lliçó inaugural de Xavier Albertí a l'Esmuc



Redacció ED

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



X. Albertí, director del TNC, és també actor i compositor.

"Hi ha qui fa musicoteràpia, hi ha qui fa escoltar música als nadons, hi ha qui arriba a casa i es posa Brahms abans d'abaixar-se els pantalons i anar al lavabo, hi ha persones que van tot el dia amb uns auriculars enganxats a les orelles. La música serveix per a moltes coses, la música serveix també per a poques coses. Hem banalitzat la funció de l'ànima humana en un món que creu poc en l'ànima humana. I aquesta "ànima" –aquesta entelèquia convencional, que vol dir per què estem en aquest món i quines coses en necessitem– necessita de la cultura com una eina essencial de configuració del nostre pas per la terra."

"Això m'ha quedat una mica ampul·lós i moralitzador, disculpeu. Hi ha una frase de Foucault –un autor que a mi m'ha servit molt per viatjar en la meua feina– que diu que tota veritable obra d'art no és altra cosa que una teoria de representació d'un determinat temps. La música, com a art, també ho és. Hi ha temps que necessiten estructures piramidals, jerarquitzadores;

d'altres temps lluiten contra aquestes estructures i n'imposen unes altres; d'altres necessiten cacofonies per desdibuixar les jerarquitzacions... La societat que no llegeix la música que produeix és una societat que té una eina important desactivada. Perquè la música, com les arts, és una estructuració convencional de processos de pensament, d'actituds davant la vida, que legitimen que ens descordem els pantalons o que ens posem uns auriculars mentre anem en metro, que legitimen que plorem quan escoltem la Victòria dels Àngels cantant l'*Azulao*, o qualsevol actitud del que busquem quan anem a escoltar música. Però quan està desconnectada de les pròpies arrels culturals, la música està connectada a unes altres coses, que vénen dictaminades per elements externs a nosaltres mateixos."

"La cultura és una convenció i una manera de fer-nos sentir part d'una col·lectivitat, però si aquesta cultura no està arrelada a una determinada evolució d'aquesta convenció, no sé si serveix de gran cosa. Per exemple, en la Barcelona del XIX al XX, i paral·lelament a la creació d'un teatre líric nacional (l'aventura del Teatre Líric del Passeig de Gràcia, els Espectacles Graner al Tívoli i al Novetats), una societat en transformació que entrava de cop i volta en la cultura de masses es va trobar amb un fenomen viu i connectat amb un públic popular que es deia sarsuela, i a més vam tenir la gran sort que produís un patrimoni extensíssim i desconegut en llengua catalana. Aquestes dues experiències les percebem com antitètiques, encara som a fills d'una mala interpretació del noucentisme on se'ns diu que no vam salvar una llengua per corrompre-la amb expressions culturals "de baixa estofa". No som capaços d'entendre que gràcies a aquelles expressions culturals populars hem salvat i vivificat una llengua i una cultura. M'emociona llegir Rossend Llurba, autor del primer cuplet en català, *La font del Xirineu* (1917), quan en el seu opuscle *Lo cuplet català* diu que el cuplet català és teatre nacional, que gràcies a aquestes fonts populars es pot portar als nous nous en la gran transformació demogràfica i urbanística cap a la cultura catalana. M'emociona llegir Manel Sugranyes a *Mirador* dels anys 30, dient que la revista musical del Paral·lel és teatre nacional català, perquè gràcies a aquestes expressions aparentment de "baixa cultura" s'havia portat a una sèrie de ciutadans a una educació musical."

"Us proposo de visualitzar l'arc de volta del Palau de la Música Catalana que tanca el prosceni de l'escenari, aquella meravellosa construcció al·legòrica. Des de la platea, a la dreta, hi arrenquen dues columnes dòriques, expressió de la cultura clàssica, que al mig contenen el bust de Beethoven, i pujant més uns cavalls amb valquíries, expressió del paradigma de la modernitat de l'època, Wagner. A la nostra esquerra, a dalt, un arbre fruiter que baixant es troba tres nimfes populars i un bust mirant de fit a fit a Beethoven: Josep Anselm Clavé. La necessitat d'un arbre viu arrelat a la tradició. És un paradigma petri que ens hauria d'acompanyar."

"La dicotomia entre alta i baixa cultura és interessada i falsa. La cultura, la convenció cultural, alimenta aspectes recòndits de nosaltres. No tenim per què renunciar a plorar escoltant la Victòria o escoltar sardanes o música pop si ens emociona, no tenim per què confrontar coses. Sabem que la música serveix per a allò que cadascú de nosaltres necessita, però des d'aquesta necessitat individual hem de ser capaços de teixir uns pactes culturals d'identificació amb els altres. Hem de saber que la música ens identifica com a poble, com a vocació i voluntat de ser en el món, i perquè això ens identifiqui hem de conèixer les nostres arrels. Sense elles, la nostra relació amb la cultura vindrà dictaminada per agents externs."

"M'havia promès no ser massa moralista i no ho he aconseguit. Espero que aquesta reflexió sobre la necessitat de ser lliures enfront el fet musical no ens faci menystenir l'aportació calòrica, intel·lectual i ideològica, que la música ens aporta."

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- 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

# Maria Lamata

"Viu per estar orgullosa de la teva biografia"



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions

0



La Maria Lamata és estudiant de quart de pedagogia. A més, des del curs passat, és presidenta de l'Associació d'Estudiants de l'Esmuc ([Assae](#)). Li hem demanat de fer el qüestionari de la tònica dominant i no s'ho ha pensat gaire.

**El principal tret del meu caràcter?** Fer les coses tal com raja.

**La qualitat que prefereixo en un home?** Serenitat.

**La qualitat que prefereixo en una dona?** Valentia.

**Allò que més estimo en els amics?** Que em llegeixin només veure'm i no calgui dir res.

**El meu principal defecte?** Anar d'un extrem a l'altre.

**La meva ocupació preferida?** Parlar de coses que em motiven.

**El meu somni de benestar?** Una vida en pau, fent el que més feliç em faci.

**Quina fóra la meva pitjor desgràcia?** Trobar-me sense motivació ni objectiu.

**Què voldria ser?** Una persona fidel a mi mateixa i amb els objectius sempre clars.

**On desitjaria viure?** Un país sense pors.

**Quin animal prefereixo?** El gos, definitivament.

**Algun so o música que avorreixo?** Bebop a 300 la negra. Ho sento!

**Quin va ser el primer disc que vaig comprar?** Un recopilatori de l'Ella Fitzgerald per recomanació del meu primer profe.

**Els meus escriptors preferits?** Khaled Hosseini, Milan Kundera, George Orwell.

**Els herois de ficció?** No m'ha agradat mai massa la ficció, però Lisa Simpson és un bon referent.

**La pel·lícula de la meva vida?** *La vida secreta de les paraules*.

**Els meus intèrprets preferits?** És complicat però m'emocionen profundament Billie Holliday, Amy Winehouse, Avishai Cohen.

**Els meus compositors predilectes?** Duke Ellington i Stevie Wonder.

**Una musiqueta que no me la puc treure del cap?** *All about that bass* de la Megan Trainor.

**Els meus pintors predilectes?** Vaig vibrar quan vaig veure *La Primavera* de Botticelli, i també el Jardí de les delícies... No controlo molt d'autors.

**Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)?** Relaciono lletres, números, notes, modes i assignatures amb colors, no sé per què... Do negre, re verd, mi lila, fa marró, sol taronja, la vermell, si groc...

**Els meus herois de la vida real?** Uf! Teresa Forcades m'agrada força, però últimament l'Ester Bonal i el Borís Mir m'emocionen quan parlen de la feina que fan.

**Els meus herois històrics?** Frida Khalo.

**Els noms que prefereixo?** M'agrada Diana, Marina, Jordi.

**Què detesto més que res?** La queixa per sistema i sense propostes per a millorar.

**Quins caràcters històrics menyspreo més?** No he tingut l'ocasió de conèixer cap personatge històric, almenys que jo sàpiga.

**Quina reforma admiro més?** Totes aquelles que no s'han valgut de violència sinó de feina ben feta.

**Quins dons naturals voldria tenir?** Elegància i eterietat potser, però he acceptat la meua qualitat terrenal perfectament.

**Estat present del meu esperit?** En recerca de l'equilibri.

**Fets que m'inspiren més indulgència?** Les bones causes i la gent que és un desastre.

**El meu lema?** Viu per estar orgullosa de la teua biografia.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

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

## Contingut Anterior

- Número 54, gener 2017

## Números anteriors

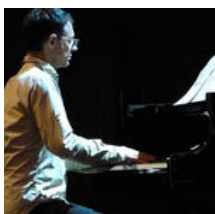
- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**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.



## Inauguració del curs 2014-2015

La Sala Oriol Martorell de l'Auditori acull l'acte inaugural



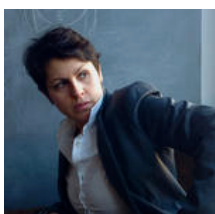
## Un "Concert de les Il·lums"

Músiques dedicades a l'Arxiduc Carles i Elizabetha von Brunswick



## Els saxòfons obren temporada

Primer concert del cicle Concerts de l'Esmuc



## La Colonna Sonora

Classe magistral sobre bandes sonores amb Virginia Guastella



## Manuel Barrueco a l'Esmuc

Primera classe magistral del guitarrista cubà al nostre centre



## Orquestrant la musicoteràpia

V Congrés Nacional de Musicoteràpia

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

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

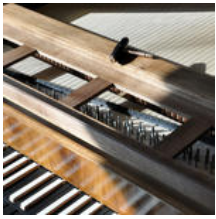
## Contingut Anterior

- 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
- **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**



## Neix l'European Fortepiano Association

Comencen alhora el curs de pianoforte i la nova associació



## Cap a l'etnomusicologia del segle XXI

Es celebra a Cuenca el XIII Congrés de la SIBE

# Inauguració del curs 2014-2015

La Sala Oriol Martorell de l'Auditori acull  
l'acte inaugural



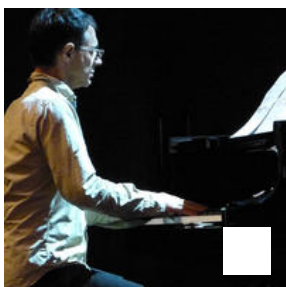
Laura Valls  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Eduardo Tancredi va liderar la  
banda des del seu piano

El passat dimarts 28 d'octubre es va celebrar l'acte inaugural del curs 2014-2015 de l'Esmuc, que comptava aquest any amb la presència de Xavier Albertí, director d'escena i actual director artístic del TNC. El director de l'Escola, Josep Borràs, s'encarregà de donar la benvinguda. Tot fent un retrat de la bulliciosa vida musical i acadèmica de la Barcelona de 1920, va reflexionar sobre aquest aspecte en el nostre context actual, defensant el fet de seguir treballant perquè aquesta part de la vida cultural sigui dinàmica i que l'Escola hi participi en ella. Seguidament, la representant de l'Associació d'Alumnes de l'Esmuc, Maria Lamata, es va adreçar al públic per parlar-nos sobre la necessitat de la responsabilitat: una responsabilitat demandada als estudiants, com a futurs protagonistes del panorama musical; als professors, encarregats de cercar sempre una millora en la important tasca de transmissió del saber; als membres directius, per fer possible la bona relació entre els primers i els segons. Després d'aquest parlament va arribar el torn de lliurar els diplomes a aquells alumnes que el curs anterior havien obtingut matrícula d'honor en el Treball de fi de grau o en el Treball de fi de màster.

*Per què necessitem la música?* era la pregunta que es feia [Xavier Albertí](#) i que donava títol a la seva lliçó inaugural. A través d'un discurs molt poètic que, a jutjar pels sons aplaudiments, va agradar força al públic; Albertí ens va fer veure que al cap i a la fi, la música serveix per al que hom la vol fer servir, sense que això li resti cap mena de valor. Per finalitzar els parlaments pujà a l'escenari Joan Mateo, secretari de Polítiques Educatives del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, apreciament de la important tasca de l'Esmuc en el panorama cultural actual.

L'acte va concloure amb l'actuació de l'[Orquestra Tradicional Catalana](#), formada per alumnes i ex-alumnes de l'Esmuc sota la direcció del professor Eduardo Tancredi. Aquesta formació, que combina instruments de la música tradicional catalana (flabiol, tible, gralla, tenora, fiscorn) amb altres més propis de l'àmbit del jazz (bateria, percussió, baix elèctric, piano, saxo tenor, trompeta, etc.) interpreta temes arranjats o de composició pròpia amb aires llatins. Així vam escoltar de la mà del seu director *Venimos Tumbando*, *Hocus Pocus*, la tradicional *Margarideta* i *La Santa Espina* de Morera.



L'Orquestra Tradicional Catalana, formada per alumnes i ex-alumnes de l'Esmuc

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

# Un "Concert de les Llums"

Músiques dedicades a l'Arxiduc Carles i Elizabetha von Brunswick



Daniel González Camhi  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El passat dimarts 18 de novembre del present any, va tenir lloc el concert "*Músiques per als reis de Barcelona*", al **paranimf** de l'edifici històric de la **Universitat de Barcelona**, interpretat pel Conjunt d'**Antiga** de l'Esmuc i dirigit per Albert Romaní.

L'experiència va ser una veritable immersió dins l'atmosfera del Segle de les Llums. L'edifici històric, ressonant amb la música d'Albinoni, Caldara i d'Astorga, va esdevenir una metàfora encarnada i sensible de l'esperit il·lustrat; les escales ampul·loses, els sòls i l'ampli sostre semblaven inclinar-se en reverència per a rebre el públic. El paranimf estava doblement il·luminat per una tènue llum daurada que evocava la finor de les espelmes, i pels noms i rostres d'aquells que simbolitzen la brillantor de l'intel·lecte. El concert formava part d'una sèrie d'**actes** planejats per a la commemoració

del món intel·lectual i acadèmic a la Catalunya del segle XVIII, juntament amb l'exposició que s' exhibeix actualment al mateix edifici, i a la publicació d'un catàleg que desenvolupa els continguts de l'esmentada exposició. D'aquesta manera, les diverses mostres construeixen un marc temporal i conceptual: la música interpretada es constituïa de fragments d'òperes estrenades a Barcelona al voltant de 1708 i 1710, les quals havien estat dedicades a l'Arxiduc Carles i a la seva dona Elizabetha von Brunswick, representants del punt crític de la Guerra de Successió i de les postures catalanes; el catàleg i l'exposició es dedicaven a l'estudi de la Universitat de Cervera, que va aparèixer just després de la guerra, segons l'edicte de Felip V, el nou monarca borbó, que feia traslladar totes les universitats catalanes, incloent la de Barcelona, a una sola a Cervera; i el mateix edifici històric que es va construir a mitjans del segle XIX per a allotjar novament la restituïda universitat barcelonina, símbol d'una nova llibertat.

El concert va ser molt reeixit. Els cantants, Alicia Martínez, Elia Casanova, Irene Muñoz, Hugo Bolívar i Néstor Pindado, van mostrar cadascú la singularitat de la seva veu: tendresa, integritat, brillantor, goig i magnanimitat, i junts cohesionaven un conjunt equilibrat i perfectament aliat amb l'orquestra. L'obertura de *Il Nascimento de l'Aurora* (1710) de Tommaso Albinoni, serenata dedicada a l'aniversari de Elizabetha von Brunswick, mitificada com a figura de la naixent deïtat de l'Aurora; un recull d'àries de *Il piú bel nome* (1708), obsequiada com a regal de casament a l'Elizabeth, i *Il nome piú glorioso* (1709), estrenada com l'anterior a la Llotja del Mar a Barcelona, d'Antonio Caldara; l'obertura de *Dafni* (1709) d'Emmanuele d'Astorga, composta i dirigida a Barcelona; i una sonata del mateix Albinoni, va ser el repertori que sagaçment va esbossar un retrat de l'esplendor intel·lectual i artístic de la Catalunya de principis del segle XVIII, a més situat en l'espai que representa la renovació posterior d'aquell refinament amb el retorn de la universitat a Barcelona.

I com no podia faltar, la llum visual, auditiva i racional es va cristal·litzar finalment entre les bombolles d'una generosa i daurada copa de cava.

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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



Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



# Els saxòfons obren temporada

Primer concert del cicle Concerts de l'Esmuc



Juan José Bolinches  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El passat dia 4 de novembre, a les 19.30 hores a l'aula d'orquestra de l'Esmuc, va tenir lloc el concert del conjunt de saxos, dins el cicle Concerts de l'Esmuc. Aquest concert va estar sota la direcció d'Ignacio Gascón i va tenir una audiència d'unes quaranta persones aproximadament.

El conjunt estava compost per diferents tipus de saxos, com el soprano, el soprano, l'alt, el tenor, el baríton i baix, encara que també hi va participar un percussionista en algunes peces, Julián Enciso. La formació bàsica, disposada d'esquerra a dreta en forma de semicercle, era la següent: Nahikari Oloritz (sopranino / soprano I), Pere Méndez (soprano II), Robert Seara (soprano III), Víctor Serra (alto I), Ailen Llaç (alto II), Denis Rojo (alto III), Marc Casanovas (tenor I), Iñigo Salvador (tenor II), Rodrigo Cob (tenor III), Bru Maymó (baríton I), Susana Blay (baríton II) i Daniel Miguel (saxo

baix). Cosa curiosa va ser veure els diferents tipus d'abraçadores i canyes, destacant la utilització d'abraçadores de cordó (similar a la qual utilitzava el clarinet del classicisme) i les canyes sintètiques (fabricades des de fa pocs anys).

Quant al repertori, va ser molt variat: s'hi van interpretar peces compostes entre els segles XVIII i XX. L'ordre cronològic de les peces seria la *Toccatà* i fuga en Re menor de J. S. Bach (1703-1707), l'obertura de *Ruslan i Ludmilla* de Mijaíl Glinka (1837-1842), la suite *Holberg* d'Edvard Grieg (1884), *Zapp'Art* de Régis Campos (1968) i *New York Counterpoint* d'Steve Reich (1985). Com és de suposar, gairebé totes aquestes peces estaven adaptades per a conjunt de saxos, menys *Zapp'Art* que és original per a 12 saxòfons i lira. Potser la peça que més va captar l'atenció del públic va ser *New York Counterpoint* que va sorprendre tant per l'aspecte visual de la formació com l'àmbit sonor. Per a aquesta peça van canviar la formació habitual, d'esquerra a dreta de més agut a més greu, per una formació posicionant als greus al centre del semicercle i, als extrems, els mes aguts. El canvi de formació junt amb la pròpia composició van provocar un efecte *delay* a la sala, i va tenir bon acolliment en el públic.

El concert va finalitzar amb un bis, la repetició del primer moviment de la *Holberg Suite* d'Edvard Grieg, posant l'accent, el director de la formació, en què només havien tingut vint-i-cinc dies per preparar aquest concert i per això repetir part d'una peça.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- [Número 77, maig 2019](#)  
Número 77, maig 2019

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

# La Colonna Sonora

## Classe magistral sobre bandes sonores amb Virginia Guastella

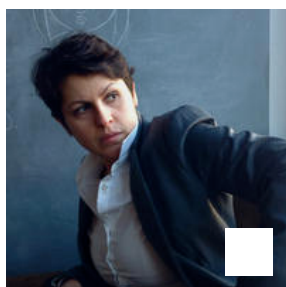


Núria de Andrés  
Estudiant de Musicologia  
de l'ESMUC

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Virginia Guastella. Foto:  
Francesca Casadei

El passat 14 de novembre, el Departament de Teoria, Composició i Direcció de l'Esmuc va organitzar una *master class* a càrrec de Virginia Guastella, una compositora italiana actual. Estava destinada als alumnes de composició de l'Escola, però oberta a tothom, i va tenir lloc a una de les aules d'aquesta. Va impartir la classe en italià, amb el suport del professor del Departament de musicologia Gianni Ginesi, el qual també va fer-ne la presentació. A més, hi havia un parell de persones gravant en vídeo i fent fotografies per tal d'immortalitzar l'esdeveniment.

**Virginia Guastella** va néixer a Palermo el 1979. Amb tan sols 17 anys es va diplomiar en piano. Amb 22, va anar a formar-se a Bolonya, on es va diplomiar en composició, sota la direcció d'Adriano Guarnieri; a més es va llicenciar a la Universitat de Bolonya en estètica musical, on obtingué una titulació *cum laude*. Ha rebut diversos premis i reconeixements internacionals, i la seva vida professional és molt activa. A més de a la

composició, també es dedica a la *performance*: des del 2007 és membre del grup *Il duo improbable* amb Claudio Trotta. Es defineix a sí mateixa com una *música total*, basant-se en la definició de **Giorgio Gaslini**: "*El músic total és l'artista capaç d'utilitzar diversos llenguatges. Que coneix i estima tota la cultura musical: modal, tonal, popular, clàssica i contemporània, jazz o no. Que sap utilitzar-la i sintetitzar-la dins de la pròpia visió personal, de sotmetre-la a la seva exigència poètica*".

El contingut de la classe es va centrar en presentar recursos tècnics i compositius per a la creació de bandes sonores, remarcant la idea que aquestes han d'estar "en harmonia" amb la imatge i idea fílmica. Per iniciar la sessió, va puntualitzar que el món de la composició aplicada a les produccions cinematogràfiques no és tan sols una realitat actual sinó que el seu origen es troba al cinema mut, a inicis del segle XX. En aquell moment la música que s'usava tenia moltes influències del romanticisme musical, i l'ús que se'n feia era com a entreteniment, per "omplir els buits".

Després de la breu introducció, va fer un resum dels aspectes que s'han de tenir en compte a l'hora de compondre bandes sonores, lligats al paper que té la música dins la nostra societat i en com ens relacionem amb ella. Per començar, va esmentar-ne l'*aspecte tècnic*, referint-se al llenguatge musical, general i personal del compositor, la pròpia poètica. La evolució que ha sofert a través dels anys, afirma Guastella, ha influït notablement en la creació de les seves bandes sonores. A partir d'aquí, cal enfocar cap a quina tipologia de film és: pel·lícula, curtmetratge, sèrie, etc. i a qui va destinat el producte.

El següent fa referència a la percepció que tenim de la música, i anomena aquest aspecte com a *psicologia de la percepció*. A l'hora de compondre proposa que sempre ens hem de plantejar com podem cridar atenció al públic, tenint en compte la seva forma de percebre la música. Aquest punt va molt lligat amb el següent, la *sociologia de la música*, que fa el plantejament següent: Com pensem en la música? La compositora remarcà la importància que té fixar-se en tot això si volem transmetre alguna idea. Creu que és molt interessant el procés de creació d'una banda sonora a partir d'una idea cinematogràfica i que, a través d'aquesta música, poder fer ressonar i/o reviure al públic i oient alguna situació ja experimentada.

Aleshores va exposar la seva idea sobre el paper que ha de tenir la música enfront les escenes del film, referint-se a la *tècnica narrativa*. Creu que la música ha de confluïr amb les imatges visuals, convertint-se en una imatge sonora que n'enfatitza la descripció o el contrast. Per tant, es transforma en una figura narrativa, sorgida de la pròpia trama del film. Un altre aspecte que també considera important tenir en compte és la *lògica de marketing*, però no hi va aprofundir gaire.

Per acabar, va considerar un últim aspecte, *les característiques del film*, que fuig una mica del tarannà general de la resta d'aspectes, més relacionats amb la música, però que té igual d'importància en la realització d'una banda sonora. En aquest apartat va enumerar les diferents característiques del film a tenir en compte, com per exemple l'espai geogràfic o ambientació històrica, la situació meteorològica, característiques de l'escenografia o tractament de la llum i el color.

En general, Virginia Guastella proposa que en la realització d'una banda sonora cal crear *imatges mentals* a través de la música que ressaltin les característiques del film. Però també que aquesta música sostingui una *trama* a l'igual que ho fa el contingut visual del film, és a dir, que hi hagi un fil conductor. Explica que aquest fil conductor pot crear-se a través de diferents elements. El primer és el *motiu*, definit com una figura musical no subdivisible que apareix al llarg del film. El segon és el *tema*, entès com una figura molt semblant al motiu, però que a diferència d'ell, sí es pot subdividir, i, generalment, és més llarg i complex. El següent és el *semi-tema* o *pont*, que parteix d'un tema ja exposat anteriorment, però juga amb aquest fet, ja que el modifica de manera que li dona un significat diferent, i pot fer canviar la manera de veure les coses. Aleshores, va exposar altres formes menys desenvolupades, com l'*ostinato*, amb un exemple de Phillip Glass, o el tema amb variacions. Tots aquests aspectes, explicà, no tan sols serveixen per a mantenir el fil conductor sinó que, a més, ajuden l'espectador a entendre millor el que es vol transmetre.

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

- 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
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

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

Seguidament va passar a explicar que existeixen els anomenats *gèneres musicals per a cinema*: l'emocional, el dramàtic, el de muntanya, el d'amor, etc. Tots aquests gèneres són músiques que han anat fusionant-se amb idees amb el temps, fins al punt que només escoltant tal música poden transmetre conceptes en concret. En definí alguns, com el gènere de *tensione*, que recorden idees dramàtiques, de misteri; o uns altres, com el gènere *massacro*, que desperten idees d'acció.

Per últim, Virginia va posar en pràctica les idees exposades a través de la música *thriller* de [Bruno Maderna](#). Primer explica les característiques bàsiques d'aquesta música, com que li manca una seqüència lineal dels fets, no hi ha un fil conductor clar, manté a l'espectador sempre en estat de tensió, evitant la resolució musical, etc. I a partir d'aquí féu una demostració del tractament fet per Maderna a una idea musical per tal de donar-li un sentit significatiu, a través de tecnologia informàtica, és a dir, *samplejant*, afegint-hi *delay*, canvis d'octava, ampliant les freqüències més baixes, etc. Finalment va acabar la *master class* amb algun exemple més d'aquest autor, on relaciona el sentit musical amb el sentit de la imatge, per tal d'esdevenir un únic element.

Virginia Guastella va quedar-se amb ganes d'explicar moltes més coses, però el temps "se'ns va tirar a sobre" i va acabar deixant-se alguna informació que altra. Tot i així, la majoria d'alumnes semblava que havien quedat satisfets amb la *master class* d'aquesta reconeguda compositora.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Manuel Barrueco a l'Esmuc

Primera classe magistral del guitarrista cubà al nostre centre



Alba Muñoz  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Manuel Barrueco. Foto: Arek Berbecki

El passat 23 d'octubre l'ESMUC va tenir l'honor d'acollir [Manuel Barrueco](#) (Santiago de Cuba, 1952) una de les personalitats de més renom dins del món de la guitarra clàssica. Ja fa tres dècades que ell i David Russell van elevar el nivell interpretatiu de l'instrument a nivell internacional i han constituït una referència i font d'inspiració pels guitarristes de generacions posteriors. Actualment, Barrueco és catedràtic al *Conservatori Peabody* de Baltimore, a l'Estat de Maryland, però la seva carrera artística i professional es desenvolupa arreu del món amb concerts i classes magistrals. En aquesta ocasió, aprofitant la seva visita a Barcelona amb motiu del concert que donava al Palau de la Música, el professor Feliu Gasull el va convidar, des del Departament de Música Clàssica i Contemporània, a impartir una classe magistral.

La classe, que es va dur a terme de 16 a 19h a l'aula de cor de l'Esmuc i que va comptar amb l'assistència d'una trentena d'oients entre estudiants i professors de dins i fora del centre, estava destinada a alumnes de màster. Van ser quatre els participants actius: Àngel Jesús López, que va tocar la *Fantasia-Sonata op. A-22* de Joan Manén; Izan Rubio, que va triar el *Gran Solo op. 14* de Ferran Sor; José Carlos Arjona, que va presentar la *Rossiniana núm. 6* de Mauro Giuliani, i Pedro Tironi, que va interpretar la *Sonata núm. 3* de Manuel Ponce. Tots ells van rebre una lliçó de 45 minuts de Barrueco davant de l'audiència.

Entre tots els consells del mestre, va destacar la importància de cantar en veu alta el que volem tocar, per tal de tenir clar el fraseig i la direcció que volem donar a la melodia; així com també parar molta atenció a la precisió rítmica, sobretot amb valors petits, tenint en compte que els errors sovint deixen entreveure problemes tècnics; i escoltar sempre el resultat i comprovar que allò que volíem fer és el que ha sonat.

En finalitzar la sessió, Manuel Barrueco declarava que el que ell aspirava a aconseguir amb aquestes classes, malgrat la seva curta durada, és que els estudiants es "desorientessin" una mica, que s'haguessin de replantejar les coses i reflexionar-hi. I sobretot donar-los la motivació per seguir treballant.



Manuel Barrueco escolta atentament la interpretació d'Àngel Jesús López

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



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

## Contingut Anterior

### Números anteriors

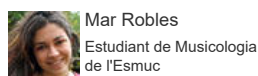
- [Número 81, gener 2020](#)  
Número 81, gener 2020
- [Número 80, octubre 2019](#)  
Número 80, octubre 2019
- [Número 79, juliol-setembre 2019](#)  
Número 79, juliol-setembre 2019
- [Número 78, juny 2019](#)  
Número 78, juny 2019
- [Número 77, maig 2019](#)  
Número 77, maig 2019

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



# Orquestrant la musicoteràpia

## V Congrés Nacional de Musicoteràpia



Mar Robles  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El **V Congrés nacional de musicoteràpia** es va realitzar a l'Esmuc els dies 17, 18 i 19 d'octubre. Tot i ser nacional, va acollir ponents d'altres països, com Àustria i Itàlia, fins i tot d'altres continents, com Estats Units i Mèxic. Els objectius d'aquest any eren tres: formar una identitat com a col·lectiu i disciplina; fomentar la cohesió, com a nucli de força i interacció de coneixements d'àmbits diversos dins la musicoteràpia i, per últim, integrar la musicoteràpia en la societat, en la legalitat i en els aspectes interdisciplinaris.

El congrés va ser estructurat pel comitè organitzatiu en quatre àmbits: l'educatiu, el sanitari, el social i el d'investigació. Les activitats succeïen simultàniament; és a dir, cada àmbit oferia activitats durant tot el dia i, per tant, els participants podien escollir on assistir, d'entre les diverses opcions.

Aquesta estructura va ser ideada amb l'objectiu que cada professional acudís al seu àmbit per conèixer gent que treballa en el seu sector i així afavorir les interrelacions entre les disciplines de la musicoteràpia i els coneixements i avenços en aquestes. Però, de fet, podien escollir on anar en tot moment.

El congrés va començar a la sala 3 de l'Auditori amb un vídeo titulat *Ruido del mundo*, exemplificador de la funcionalitat de la música en els éssers humans. L'acte d'obertura fou encapçalat per Siegfried Böhm-Öppinger, musicoterapeuta austríac, que va explicar el procés de reconeixement de la musicoteràpia al seu país. En acabat, Sònia Moreno va realitzar una actuació de gospel participatiu, traient de tots els participants el més bo d'ells, fent-los expressar lliurement.

Després de la pausa per dinar, van començar les comunicacions i tallers. De tallers, n'hi van haver de molts tipus: per a pal·liatius, de percussió corporal, d'emocions, sobre *coaching*, de cant prenatal, d'improvisació, joc, moviment i cançó, visualització guiada amb música en directe o *drum circle* (on la musicoterapeuta va explicar els beneficis de la percussió per combatre l'estrès que tots patim avui dia). I demostracions, com per exemple, la música a través del moviment.

Entremig de cada ronda de ponències hi havia pauses per prendre cafè i escoltar un petit concert. Els intèrprets també tenien alguna mena de relació amb l'eix transversal del congrés: o bé patien una deficiència que combatien sent intèrprets o bé el concert era una mostra de sessions musicoterapèutiques. Els grups que van col·laborar en el congrés van ser Colors Band, SSM Bighandco, Hits Hope (grup de músics i musicoterapeutes que treballen fent concerts per a gent gran on les cançons són escollides per ells mateixos), coral Canta Sant Pau (formada per pacients amb afàsia), el solista Mauro Paganini, Cordes del món (intèrprets amb síndrome de Williams), Coetus i gospel amb Aba Taano (una coral de gospel d'orfes d'Uganda). Aquest últim concert va tenir lloc al final de la jornada del dissabte, a la cripta de la Sagrada Família.

El diumenge va ser el torn de les ponències i les taules rodones. Com per exemple, "Identitat i integració: el valor de la musicoteràpia" i "El musicoterapeuta en l'entramat interdisciplinari".

Cada dia va estar farcit d'activitats: ponències, conferències, tallers, pauses amb concerts, zona de pòsters, curtmetratges, demostracions de mètodes, taules rodones, etc.

L'Esmuc ha acollit aquest congrés, atès que les seves instal·lacions brinden i satisfan la multiplicitat de funcions que s'hi volien dur a terme, ja que té aules tant per a tocar i moure's en l'espai, com aules on poder exposar la teoria. Altres anys s'havia celebrat el congrés en centres no musicals, i això no va permetre dur a terme correctament totes les activitats. "En definitiva, l'Esmuc és ideal per acollir activitats dels musicoterapeutes", deia la Melissa Mercadal, pertanyent al comitè organitzador.

En resum, el V Congrés nacional de musicoteràpia va ser molt intens, amb moltes activitats de diferents disciplines, on es van compartir molts coneixements i es va permetre als assistents conèixer-se per a treballar en conjunt, vetllant i apostant sempre per un futur millor en la disciplina.

Consulteu les [actes](#) del congrés.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

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

# Neix l'European Fortepiano Association

Comencen alhora el curs de pianoforte i la nova associació



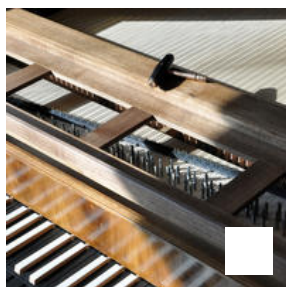
Sergio Latre  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Dissabte passat 8 de novembre, l'Esmuc i el Museu de la Música van tenir la satisfacció d'inaugurar el [1r Curs pràctic d'introducció al fortepiano](#) organitzat pel Departament de música antiga. El curs es compon de tres sessions intensives que es celebraran durant tres mesos, un dissabte al mes, fins al gener, amb la possibilitat d'inscriure's a només una d'elles. Abastant el repertori dels teclats històrics dels segles XVIII i XIX, el curs compta amb la presència de professors de la talla d'[Arthur Schoonderwoerd](#), actual professor de fortepiano i cambra a l'Escola, [Isabel Fèlix Riera](#), [Pablo Gómez Ábalos](#) i [Roger Illa Prats](#), president de l'[European Fortepiano Association](#) (EFA), la qual es va presentar el mateix dia en el Museu de la Música de Barcelona.

En la presentació es va obsequiar el públic amb un exquisit recital interpretat pels professors del curs i la soprano Begoña Alberdi, amb un programa que incloïa obres per fortepiano i clavicordi. La introducció va estar a càrrec de Jaume Ayats i Abeyà, director del Museu, qui va subratllar tant l'oportunitat que suposa aquest esdeveniment per enriquir les sinergies entre les institucions implicades, com la seva importància per promoure futurs projectes.

Roger Illa Prats, president de l'EFA, va manifestar la importància de l'estudi dels teclats històrics i ens va recordar que, de tota la música per a teclat que s'interpreta actualment amb el piano modern, tan sols el 10% està escrita per a aquest instrument i la resta va ser escrita per a teclats històrics. Per això, va explicar que l'EFA neix amb l'objectiu principal de col·locar l'estudi dels teclats històrics al nivell que li correspon. I per portar a terme aquest projecte es pretén treballar en tres fronts: mitjançant el desenvolupament de la pedagogia, com el curs que ja s'imparteix a l'Esmuc; la recerca, revelant-nos un projecte actual de possible reconstrucció facsímil d'instruments originals localitzats a Portugal; i la interpretació i divulgació, agraïnt l'oportunitat que, per a això, ha ofert el Recinte Modernista de Sant Pau.

Josep Borràs i Roca, director de l'Esmuc, va clausurar la trobada fent referència a la importància dels constructors de pianos antics, ja oblidats, a Barcelona i a la destrucció massiva que es fa actualment d'aquests instruments. I, amb això, va destacar la importància que poden suposar entitats com l'EFA per vetllar per la recuperació i protecció del llegat històric i patrimonial d'aquests instruments a Barcelona. Finalment, també va manifestar el significat d'aquesta iniciativa conjunta entre l'Esmuc, l'EFA i el Museu de la Música, ja que des que es va dissenyar un programa educatiu dedicat als teclats històrics, aquest pas ha representat un gran assoliment tant per al Departament de música antiga com per a l'Escola.



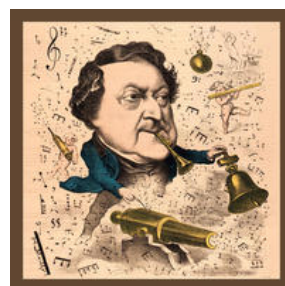
Presentació de l'EFA al Museu de la Música de Barcelona

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

# Cap a l'etnomusicologia del segle XXI

Es celebra a Cuenca el XIII Congrés de la SIBE



Clàudia García-Albea  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



*Diálogo, apertura e interdisciplinarietà: hacia la etnomusicología del siglo XXI.* Aquest és el títol del XIII Congrés de la *Sociedad de Etnomusicología (SIBE)*, celebrat a Cuenca els dies 23, 24 i 25 d'octubre d'aquest any. Hi van assistir més de 150 participants i, tot i que la majoria provenien d'universitats espanyoles i portugueses, no hi va faltar representació de molts altres països europeus i americans. Perspectives i interessos ben diversos van conuiu durant tres dies sota un mateix sostre. La *Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP)* va conferir els espais i les instal·lacions necessàries per tal de poder establir un diàleg constant entre tots els assistents i reflexionar així sobre la situació actual de la investigació de músiques populars urbanes i de tradició oral.

El congrés va constar d'un gran nombre de ponències en les quals els diferents investigadors van poder exposar la proposta que havien enviat prèviament i que havia hagut d'estar acceptada pel comitè científic de la SIBE. Segons el tema a tractar, les ponències estaven organitzades en diferents comunicacions, de tal manera que després de les 4 o 5 presentacions de cada taula s'obria un torn de preguntes i de debat on tothom podia intervenir. Altres formats emprats pels participants van ser pòsters, audiovisuals i panells. Cal destacar les conferències plenàries que van dur a terme els convidats Ramón Pelinski ("La música no es lo que pienso sino lo que vivo. Notas sobre corporalidad y música."), Antonio Alcázar ("Hacia una educación musical creativa"), Richard Elliot ("Familiar Futures, Strange Pasts: Music and the Art of Storytelling") i José Miguel López ("¿Cómo se difunde la música tradicional y popular?"). Aquestes quatre figures i les seves respectives intervencions van representar la totalitat del congrés en tant que entre tots ells van aconseguir abordar la majoria de les línies temàtiques que es volien promoure.

Marco Antonio de la Osa, com a coordinador del congrés, va creure necessari programar, a més, dos concerts al pub *Los Clásicos*, situat a la plaça Major de Cuenca. D'aquesta manera, i juntament amb la visita guiada a la ciutat i el sopar de clausura, el grup *Vania Cuenca and the Muffins* i *Zascandil Folk* van ajudar a generar vincles i relacions entre els participants.

El divulgador José Miguel López va portar a Cuenca el seu programa *Discópolis* per parlar sobre el congrés. Va fer intervenir Ramón Pelinski, el qual comentava que en congressos com aquest fan servir el terme "etnomusicologia" per determinar qüestions metodològiques i no els temes d'investigació, ja que és necessari sobrepassar els límits d'aquells que diuen que estudien la música erudita no-clàssica occidental. Només cal fer un cop d'ull a les recerques exposades en aquest XIII Congrés de la SIBE per validar aquesta afirmació. Noves propostes de consum, creació, gestió i promoció de la música, així com l'anàlisi de la situació de la música en societats contemporànies, són línies d'investigació que tenen cabuda en un congrés com aquest. És necessari remarcar la importància que se li ha conferit també a la pedagogia i a l'educació musical.

Estem davant d'una etnomusicologia que busca el seu lloc en la societat actual, i ho fa orientant els seus objectius cap a una utilitat pràctica. Tot això, però, no tindria sentit sense joves musicòlegs que treballin amb similars pretensions. Ja fa uns anys que a l'Escola Superior de Música de Catalunya (Esmuc) va sorgir la Jove associació de Musicologia (*JAM*). Actualment estan realitzant projectes i activitats que busquen la divulgació de la música i la promoció d'un sentit crític i reflexiu al voltant d'aquesta. I ho fan sense perdre la consciència de que esdevenen a cada pas l'etnomusicologia del segle XXI.

Comentaris (0)

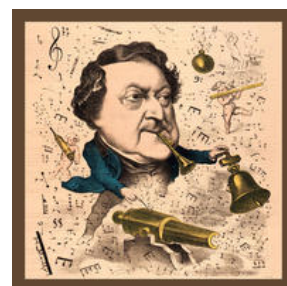
+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

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

# Flamenc o flamenco?

Extracte de l'Informe presentat a l'IEC per la normalització de la forma *flamenco*



Albert Romani  
Filòleg i professor de l'ESMUC

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



## flamenco

m. [LC] [MU] Gènere de música i de dansa originat al sud d'Andalusia a partir de diverses influències musicals i culturals i desenvolupat en un art complex i de gran personalitat.

Encara que sembli una definició de diccionari, l'entrada anterior és pura ficció. Al DIEC2, el diccionari català de referència, no hi trobareu ni aquesta forma ni una definició mínimament convincent, tot i tractar-se d'un gènere artístic de gran universalitat i que es coneix arreu del món amb el mateix nom, manllevat de l'andalús. Els que tenim més d'un cabell blanc recordem que a Catalunya no s'havia dit mai d'una altra manera. I els que, per raó d'edat, us heu arribat a familiaritzar amb la forma **flamenc**, sapigueu que aquesta va néixer fa poc, per generació espontània, sense cap base històrica ni lingüística, i que caldria deixar-la de banda com una ultracorrecció pedant i incoherent amb el sistema de la llengua i de la terminologia musical universal. Ho argumentem sobre la base de tres eixos: l'ús històric, els aspectes lingüístics i els factors sociològics que hi han pogut influir.

## 1. Esbós històric del concepte 'flamenco' a Catalunya

### 1.1 La descoberta del gènere (s. XIX - 1920)

Totes les històries del 'flamenco' coincideixen a assenyalar una gestació del gènere que es perd en la llunyania dels temps i en terres andaluses. El que no solen explicar aquestes històries, sempre en castellà, és que *flamenco* no era pas un substantiu, sinó un adjectiu, amb flexió de gènere i nombre, i que s'aplicava només amb referències antropològiques i culturals. La designació de *flamencos*, per al·lusió a algun tret físic o psicològic d'una part de la població gitana d'Andalusia, potser es basava en una extensió del significat de l'adjectiu, fos el gentilici o no, que només està documentada en castellà.

En el català pre-fabrià, per al mateix concepte ètnic, trobem ja el calc semàntic <flamench -ca>, que en la llengua oral de ben segur prenia ja la forma castellanitzant *flamenco -a*, amb la natural adaptació fonètica al dialecte central. El manlleu, en la seva forma oral i amb la pronúncia [flə'merɲku] tindria, doncs, uns 150 anys d'antiguitat. Això pel que fa a la forma, no encara al significat. El catalanisme etnicista del tombant de segle creava un clima de recel contra el "flamenquisme" –únic substantiu usat com a abstracte– que no afavoreix gens ni la seva consideració social ni la normalització lèxica.

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

- 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
- 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**





Josep Llovera i Bofill, *Baile flamenco* (ca. 1890)

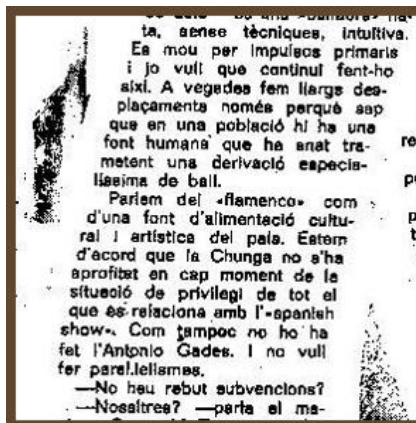
## 1.2 La internacionalització (1922 - 1939)

A Catalunya, sota la Dictadura de Primo de Rivera, els seus espectacles s'hi anuncien en castellà, però sempre amb l'ús adjectivat: *arte flamenco*, *baile flamenco*, *cuadro flamenco*, etc. Amb la reaparició de la premsa catalana durant la República arrenca la documentació en català. La consulta a les hemeroteques ens certifica que el criteri lingüístic era ja l'adopció sistemàtica dels manlleus andalusos, però també que, en lloc del genèric **flamenco**, hi trobem exclusivament aquelles perífrasis a base de l'adjectiu ètnic –l'únic ús, per cert, que registra Fabra–, en la forma catalanitzada **flamenc -a**. Significativament, en una columna sencera de J.M. de Sagarra, dedicada monogràficament al 'flamenco', a la revista MIRADOR (núm. 327, 23-5-1935), no s'anomena el gènere ni una sola vegada amb cap d'aquestes dues variants del substantiu.

## 1.3 Folklorització i normalització (1939 - 1980)

La normalitat que havia assolit el flamenco s'esquerda amb la instrumentalització interessada que en fa el règim franquista com a marca d'espanyolitat, al costat dels toros. Per altra part, la lexicalització total de la forma de masculí singular de l'adjectiu qualla definitivament i de manera molt ràpida en castellà, tot desfent-se de les connotacions ètniques. Senzillament, el règim ja no té cap interès a vincular-lo a persones de costums depravats ni a cap referent regional concret. Mentre que en català, la prohibició sobre la llengua hauria avortat la possibilitat de substantivació paral·lela de la forma catalana de l'adjectiu, el testimoni directe dels nostres pares i avis ens recorda la pervivència ininterrompuda del manlleu andalus en la llengua oral.

Autors catalans que escriuen en castellà col·laboren a la formació del substantiu abstracte, com es pot observar en el següent exemple, on es contraposen la visió objectiva del cronista (Sempronio) amb la subjectiva d'un *bailaor* de raça, a qui entrevista. El periodista li pregunta: «¿Qué es el flamenco para usted, Escudero?» i ell contesta: «Lo flamenco es, para mí, [...]» (DESTINO, 23-2-1946). Es tractava tant d'una reacció contra la folklorització imposada pel règim com d'una reivindicació gremial. Per a ells, encara, «*ser flamenco*» era més que «*fer flamenco*». Quan pot tornar a aparèixer alguna publicació en català, cap als anys seixanta, hi ha una certa vacil·lació a l'hora d'anomenar el que la gent del carrer en diu invariablement [flə'mɛŋku]. El zel anticastellanitzant no hi ajuda, i les connotacions franquistes, no cal dir. Amb tot, exemples com el del «**flamenco**» que apareix amb totes les lletres en un article de 1969 confirmen que no hi havia una alternativa clara més catalana que aquest manlleu (V. facsímil).



Amb la Transició democràtica, es van superant definitivament els antics recels contra el gènere, que es va normalitzant a Catalunya dins d'un ambient d'acceptació multicultural. Definitivament, el «flamenco» és un gènere, no una raça. Els únics records de l'existència de «flamencos» i «flamenques» són els de les botigues de la Rambla i de *duty free* de l'aeroport. El *Festival de Flamenc* [sic] de Barcelona, organitzat per La Caixa des de l'any 1980, fou potser el responsable de la introducció i difusió de la forma ultracorrecta, que poc a poc s'anà infiltrant en la llengua oral, fins a «colar-se» al diccionari.

## 2. Qüestions filològiques

### 2.1 Manlleu o calc semàntic?

**Flamenco** és un manlleu del castellà. El seu competidor, **flamenc**, seria en tot cas un calc semàntic, però poca gent deu tenir consciència que això vol dir, també, castellanisme. La supressió de la -o final només en disfressa la procedència. La terminologia musical està plena d'aquests manlleus, que, a més, són de difusió internacional i ajuda a identificar la cultura d'origen: *bel canto*, *blues*, *bossanova*, *cantata*, *gospel*, *klesmer*, *lied*, *raga*, *rock*, *samba*, *suite*; del castellà, *bolero*, *copeo*, *fandango*, *garrotín*, *mambo*, *tango*, *tonadilla*... Qui gosaria «traduir-ne»

cap? La majoria tenen, a més, una etimologia totalment opaca, que no permet fer-ne cap traducció. Naturalment, la temptació de "traduir" *flamenco* per **flamenc** és molt instintiva, però de fet no es tracta d'una autèntica traducció, perquè la forma hereditària catalana no havia tingut mai aquell significat abans de la introducció del manlleu. Seria un manlleu disfressat, no una paraula genuïna. Creiem que el manlleu adoptat és una solució molt més adequada que la del calc semàntic.



## 2.2 Polisèmia o doblat?

El mot castellà *flamenco* és excepcionalment polisèmic, gairebé tant com **flamenc** en català, però no tenen perquè coincidir acceptació per acceptació. Un dels motius socials més potents per a la propagació de la forma catalanitzada, ultracorrecta, és precisament aquesta: la comoditat que representa fer coincidir totes les accepcions d'una paraula catalana amb totes les d'una altra del castellà. És el mateix fenomen que provoca equívocs del tipus "tinc *agulletes*", "aquesta faldilla està *trencada*", "li han *treït* la cartera" o "olives sense *os*". **Flamenc** en el sentit de 'flamenco' és, doncs, un calc semàntic de la polisèmia del castellà.

Una forma d'evitar la incòmoda polisèmia és recórrer als doblats formals, tan freqüents i útils en català: cambra/càmera, mànega/màniga, metre/metro; i, alternant amb la forma castellana, canell/monyeca, cucurull/cucuruto, mànec/mango, pal/palo, pol/polo, triomf/trumfo. Perquè no flamenc/flamenco?

## 2.3 L'etimologia

L'etimologia última del terme castellà és, si més no, discutible. Tot i que se n'accepta generalment l'arrel germànica del gentilici, del qual seria una extensió semàntica, no es descarta tampoc la hipòtesi d'una possible relació amb el nom de l'ocell, que suggeriria un creuament amb l'arrel llatina FLAMMA, o amb una indemostrable arrel àrab. Però, si una cosa està clara, és que, per al català, l'etimologia és molt més senzilla: prové directament del castellà, d'on pren la forma i el significat. Coromines no es pren ni la molèstia d'explicar-la al seu *Diccionari Etimològic* català: remet directament al castellà, donant per fet que el substantiu ni tan sols existeix en català.

L'etimologia per al castellà ja havia estat discutida molt abans i, si Felip Pedrell, al seu *Diccionario técnico de la Música* (1894), la vincula directament al gentilici referit a Flandes, amb arguments més ideològics que científics, el *Diccionario de la Música LABOR* (1954) de J. Pena i H. Anglès s'encarrega de rebatre aquesta hipòtesi, que seria l'única que hauria pogut justificar el calc semàntic en català. Que l'etimologia sigui encara enigmàtica pot semblar un escull; però deixa clara una cosa: precisament perquè no està clar que sigui la mateixa que la del gentilici ni la de l'ocell, no permet identificar el mot com una extensió o una acceptió de cap d'aquells dos lemes. Els diccionaris tenen per norma reservar una entrada pròpia, i no una mera acceptió, a aquells homònims que no tinguin clarament la mateixa etimologia (V. Introducció del DIEC2).

## 3. Qüestions sociolingüístiques

### 3.1 Els tabús a l'entorn del gènere

És evident que un dels factors que ha retardat la normalització del terme en català ha estat el de les seves connotacions sociològiques, exposades a l'apartat 1. Tot i l'ús ininterromput de la forma oral durant un segle i mig, és possible que aquest castellanisme s'hagi percebut en algunes èpoques en clau irònica, tot cercant la complicitat xenòfoba dels interlocutors. En la mesura que aquesta actitud de rebuig ha desaparegut, la reacció instintiva ha estat "catalanitzar" el nom de la manera més pueril. Un altre factor decisiu que va retardar l'aparició del gènere fou l'ús freqüentíssim del nom "*flamenco*" en sentit ètnic i antropològic fins a la Guerra Civil. Com que els *flamencos* feien les seves músiques i danses en exclusiva, no hi havia necessitat de distinció lingüística entre el gènere i els seus intèrprets. Es parlava de la música dels *flamencos* però no de "*flamenco*", igual com parlem de "música dels *mariachis*", o potser de "música *mariachi*", però no de "*mariachi*". Un cop lexicalitzat en la forma castellana i estigmatitzat per l'efecte "Spanish show", se'n manté l'ostracisme a Catalunya, fins que apareix alguna escaleta ideològica a partir del Maig del 68, com demostra l'article de TELE-ESTEL citat al paràgraf 1.3, on trobem la primera documentació impresa de la forma <flamenco>.



### 3.2 Els diccionaris i els mitjans

Les paraules no surten dels diccionaris; però el seu ús social està cada cop més condicionat pel tractament que aquests en facin, sobretot si són considerats "normatius", i molt especialment pels seus efectes col·laterals sobre el "corrector automàtic" dels ordinadors. Si resseguim cronològicament les aparicions del concepte als diccionaris, hi observarem:

- l'ús antropològic i pejoratiu en els exemples més antics.
- Fabra recull el calc semàntic *cant flamenc* en un exemple, sense que quedi clar si amb el sentit de 'cante' o amb el de 'tonada'.
- Coromines no reconeix ni tan sols **flamenco** en castellà com a genèric, i s'hi refereix exclusivament amb la sinècdoque *cante flamenco*, ni en dóna cap equivalència per al català.
- El DCL d'Enciclopèdia Catalana comença a enredar la troca, reinterpretant el *cant flamenc* de Fabra com si, en lloc d'un exemple, fos un lema.
- El DIEC ho acaba d'emboïcar, barrejant el *cant flamenc* de Fabra amb el del DLC, però passant-lo ara de lema a definició. El resultat és la creació tortuosa d'un lema nou, **flamenc m**, que entra així al diccionari per la porta del darrere –potser acceptant que el seu ús és més de fet que de dret–, i amb una definició encara inacceptable, que exclou el *baile*.

En la qüestió de la forma, no hi val l'argument de la creativitat popular i espontània: molta gent reconeix que li va costar acostumar-se a dir **flamenc**, i que ho va fer per disciplina i bona fe. La tendència majoritària dels catalans és, per bé o per mal, la repressió de l'espontaneïtat. O potser és que, de tan obedients, obeïm les normes abans que ningú les posi. En més d'una entrevista televisiva es pot observar com el músic entrevistat deixa escapar un primer "flamenco" entre dents, amb la boca petita i mirant de reüll a la càmera, i tot seguit s'autocorregeix i continua amb "flamenc", sota la mirada paternal del presentador. D'acord que la "normativitis" acostuma sempre a carregar els neulers als diccionaris. Però també sap tothom que qui mana de debò, en tendències lingüístiques, no és l'IEC sinó la televisió. Quant a la nomenclatura de **flamenco/flamenc**, encara que l'ens no hagi variat mai el seu criteri, és un fet que la freqüència amb què es parla d'aquest gènere a la televisió catalana ha sofert tal increment que potser s'ha arribat a anomenar en una sola setmana tantes vegades com durant els primers 20 anys de TVC. El cercle vicios es retroalimenta.

### 3.3 Consens entre els especialistes

La plaga del flamenc no va contaminar pas tots els àmbits de la llengua viva, ni en el registre oral ni en l'escrit. Molts s'han mantingut fidels a la forma hereditària i no han canviat els hàbits lingüístics de la seva joventut. Hem recollit també molts exemples de textos recents redactats en català, en bon català, on apareix amb tota naturalitat la forma <flamenco>. Entre ells, alguna tesi doctoral, diversos portals digitals especialitzats i cartells informatius (V. il·lustració).



Però és precisament en l'àmbit de l'ensenyament acadèmic on s'observa el corrent més clar d'adhesió a aquesta opció terminològica. En un treball de camp realitzat expressament entre 2012 i 2014 per temptejar l'opinió sobre aquest tema entre especialistes, intèrprets, músics i professors, hem pogut constatar la preferència per la forma **flamenco** de manera aclaparadora. Alguns ho han raonat de forma més intuïtiva, d'altres des de plantejaments històrics i filològics rigorosos, però sempre amb coincidència molt majoritària en la solució. Hem intentat inútilment recollir també alguna argumentació a favor de **flamenc**, per poder-la contrastar, i només n'hem obtingut una: la de la resignació. I això passa sobretot entre músics castellanoparlants, majoritaris en el ram, que ho donen per perdut, creient de bona fe que "el català és així". Algun d'ells, artista i professor de prestigi, manifesta que, en presentar unes propostes professionals redactades en català amb la nomenclatura **flamenco**, aquesta els ha estat "esmenada" per la producció en nom de la "normativa". No cal dir que, a efectes estadístics, la forma recollida pels caça-neologismes serà la del pixatinters, no la del professional.

### 4. Conclusions

Les particulars circumstàncies de la cultura catalana han creat una situació anòmla respecte a la percepció del manlleu **flamenco**, mentre que aquest, en canvi, s'ha

consolidat sense cap problema en llengües com el francès, l'anglès, l'alemany i qualsevol altra, on el terme no es pot confondre mai amb els conceptes 'natural de Flandes', 'neerlandès de Bèlgica' o 'fenicòpter', que tenen altres noms. Les reticències han vingut, des del primer moment, de l'autocensura dels propis catalans, que ens fa mirar sempre amb recel qualsevol masculí terminat en -o àtona, com a presumpte "castellanisme". I és clar que ho és, un castellanisme! O, més ben dit, un andalusisme, i tan bo com el gaspatxo! I, si es vol, un terme derivat d'un gentilici, potser sí, però diferenciat formalment d'aquest gentilici ni més ni menys que com es diferencienc *manxego* i *manxec*, o *maionesa* i *maonesa*.

I si els propis especialistes, que dediquen hores a l'estudi del flamenco i de la seva teoria, mostren un consens total a adoptar aquesta forma, sembla evident que s'imposa escoltar el seu parer, per molt que l'última paraula sempre ha de ser de l'autoritat lingüística. És per això que l'Esmuc, amb l'aval d'altres institucions acadèmiques com són el Taller de Músics, la Societat Catalana de Musicologia i la pròpia Universitat de Barcelona, acaba de presentar una petició formal en aquest sentit a les Oficines Lexicogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans. El resultat desitjat podria ser la incorporació al diccionari del lema **flamenco**, mentres que la forma **flamenc** hi podria continuar amb la categoria d'adjectiu, que sempre admet la possibilitat d'una substantivació ocasional.

En espera d'una resposta oficial o d'un resultat definitiu, sempre serà més prudent que els professionals i acadèmics continuem usant la forma que propugnem, perquè, lluny de poder ser censurats per un ús no (encara) normatiu, serà precisament el nostre exemple el principal argument per demostrar que es tracta d'una forma viva i consensuada.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



# Llengües bífides i actives

## L'art de criticar els músics



Josep Pujol i Coll  
Professor de musicologia  
de l'ESMUC

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions

0



G. Rossini a la portada de la revista satírica *Le Hanneton* (H. Mailly, 1867)

Els compositors no només s'expressen amb la seva música. L'humaníssim art de criticar també ens defineix, de manera que Beethoven no només es retrata mitjançant la Pastoral o la novena, sinó també quan malparla de Rossini: "Hauria estat un gran compositor si el seu mestre li hagués allisat més el darrere". No sé si la frase és espúria, però en qualsevol cas no costa gaire afigurar-se'l dient-la. Precisament Rossini té una fama de llengua molt llarga, especialment esmolada contra Wagner, de qui afirmava que té moments preciosos però quarts d'hora terribles: "Hom no pot jutjar el *Lohengrin* després d'una primera audició, i certament jo no penso escoltar-lo una segona vegada." Als funerals no deixava pas el sarcasme a casa, com per exemple al de Meyerbeer, per a qui el seu nebot havia compost la música. "És bonica –li va engaltar– però, francament, no penseu que hauria estat millor si haguéssiu estat vós qui hagués mort, i el vostre oncle qui hagués escrit la marxa fúnebre?" Rossini també disparava més en general: "Que meravellosa seria l'òpera si no hi hagués cantants!". El cigne de

Pesaro ho era tot menys un ànec mut.

Wagner també va rebre els dards de Debussy, però en un estil més subtil, és clar: "L'ús de leitmotifs em suggereix un món de llunàtics inofensius que presenten les seves targetes de visita bruelant el seu nom". Pam. I així s'inaugurava el segle XX, que va continuar conreant l'art de la invectiva. De Prokofiev a l'Stranvinski neoclàssic: "La seva música és la de Bach però amb notes equivocades". De Gershwin sobre Honnegger: "Els nois europeus tenen poques idees però saben com vestir-les bé". Un altre americà, Aaron Copland, també es mostrà molt fraternal: "Escoltar la Cinquena simfonia de Ralph Vaughan Williams és com estar observant una vaca durant quaranta-cinc minuts".

Però potser un dels insults musicals més fins del segle XX no s'atribueix al món de la composició, sinó a la cèlebre clavecinista polonesa Wanda Landowska, que va afirmar a un rival: "No veig per què no podem ser amics. Tots dos toquem Bach. Vós a la vostra manera, jo a la seva". Encantadora.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives
- 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
- 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**



# Partitura oberta

## Solitud VIII: *Mal de muntanya*



**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



A *Mal de muntanya*, vuitè episodi de la *Solitud* de Manel Camp, es reflecteix la sensació d'abandó que pateix la Mila, protagonista de la novel·la de Víctor Català, en veure's enfrontada a un entorn cada cop més hostil i agrest.

La contemplació desolada en què es va convertir la [Festa de les roses](#) es materialitza en aquesta part en una soledat creixent.

[Mal de muntanya.pdf](#) 131,04 kB

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Llengües bífides i actives

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

## Contingut Anterior

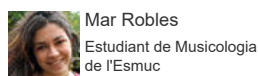
### Números anteriors

- [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
- [Número 77, maig 2019](#)  
Número 77, maig 2019

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

# Narcís Bonet

## L'Art és la transposició de la vida



Mar Robles  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Narcís Bonet és un reconegut compositor i músic català que actualment resideix a França. Vinculat a moltes institucions on ha deixat la seva empremta, s'ha rodejat sempre de grans personatges de l'època, i ha dut a terme empreses importants per a la cultura catalana. La seva personalitat emana música, saviesa, passió i tendresa, t'impregna la seva fe per 'l'art dels sons'.

En acabar la seva última sessió de [masterclass](#) a l'Escola, va acceptar baixar al bar Llanterna per a respondre'ns amablement i distesa unes quantes preguntes.

**Sabem que és un home molt actiu. Quines tasques l'ocupen actualment?**

Avui dia he reduït moltes coses, perquè l'edat i la salut... Em limito pràcticament a compondre. Ara estic fent una sardana, un deute que tinc pendent. I a més a més continuo donant classes, tot i que n'he deixat de fer algunes.

**Durant la seva trajectòria ha tingut molts càrrecs. Com ha compaginat aquesta feina amb la composició?**

Senzillament, em considero un compositor aficionat ja que és professional qui viu de la seva professió. I jo, com a compositor, no visc de la meua música. He aconseguit, tanmateix, arribar a ser músic professional. Així, havia de viure d'altres coses, com de l'ensenyança, del periodisme o el que la vida em portés, per exemple, tenint càrrecs d'administració, com el que vaig tenir a l'Orquestra de la ràdio i televisió de Madrid, que vaig acceptar perquè m'ho va imposar el meu mestre Ígor Markevitch. Sinó, no ho hauria acceptat, formar part d'una orquestra de radio televisió de Madrid...

**I en la composició, dins quin o quins camps es situaria?**

Em considero un compositor fidel a la terra. Carles Riba va voler que figurés en la seva tomba que era un poeta fidel a la llengua. Jo voldria figurar com a músic i compositor fidel a la terra. A la meua terra, que és Catalunya.

**Té bona relació amb els directors que estrenen les seves obres?**

Gràcies a Déu sempre hi he tingut una relació excel·lent. A més he tingut la satisfacció de col·laborar amb Salvadors Brotons, que ha estrenat i dirigit obres meves. Jo coneixia molt bé a son pare, tocava el flautí a l'orquestra municipal de Barcelona. Quan jo vaig ser anomenat director del Conservatori Americà de Fontainebleau l'any 1979, al primer curs que vaig fer a l'estiu em vaig posar en contacte amb el president de la Generalitat, i vaig oferir dues beques per dos estudiants catalans per venir a Fontainebleau. Vaig tenir-hi de becaris en Salvador Brotons, Jordi Camell, David Albet, Francesca Galofré (directora de Dinsic), Vicens Prats, etc...

**Per altra banda, com es definiria com a músic?**

Sempre dic que els meus instruments són el llapis, la batuta –ara la faig servir menys– i el teclat.

**Avui dia segueix fent concerts de piano?**

Jo dic que no sóc un pianista, jo toco el piano. I molt sovint acompanyo la meua dona, que canta.

**Ha gravat discos amb ella?**

Sí. N'hi ha un gravat a Ona, a Mallorca.

**Anant cap al terreny social, vostè ha estat relacionat sempre amb personatges molt reconeguts, com per exemple Raimon. Com va ser el procés del seu llançament a França quan vostè vivia allà?**

Vaig organitzar-ho jo. Ell representava, i encara representa avui, el país. En aquell moment, jo era el secretari d'Òmnium Cultural, i gràcies al suport d'un dels membres ho vam dur a terme. Em van poder donar 5.000 francs per gestionar-ho, i amb això vaig moure totes les fitxes: organitzar un recital, fer els discos, la premsa, la

## Contingut Actual

Número 32, novembre 2014

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article
- La tònica dominant
- Partitura oberta



- Lengües bifides i actives

- 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
- 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**

televisió... tant és així que va acabar actuant al teatre Olympia, aconseguint ressò internacional. Vivia al costat de casa meva i el vaig tenir a casa dinant durant un mes.

## Va poder organitzar-ho tot des de França, perquè estava exiliat allí. Quin va ser el motiu de d'anar-se'n?

L'any 1956, com que jo era president de Joventuts Musicals, representava una mica la joventut. I hi havia una entitat, la Franciscàlia, que va fer la caputxinada. El pare Basili de Rubí em va demanar fer una conferència sobre què pensava la joventut sobre els problemes d'identitat, en una taula rodona. Uns anys després, el pare Basili em va dir que havien tingut un altre cop el permís per publicar la revista *Criteria* que tenien abans de la guerra, i em va dir si em semblava bé que la conferència es publicués. Li vaig dir 'vostè mateix! Però tregui tot el que faci falta', perquè en aquella conferència jo vaig parlar molt lliurement. Doncs... va resultar que es va publicar íntegra. I havia passat per la censura, fet que li va costar el lloc de treball al censor!

En aquell moment jo estava a Mallorca i em va trucar mon pare dient-me que me n'havia d'anar a París, perquè hi havia una cosa molt important. Jo no vaig entendre-hi res, i l'endemà em vaig plantar a casa meva, a Barcelona. Aleshores, a casa, mon germà em va explicar que el dia abans hi havia hagut un dinar amb el governador civil i els alcaldes de la província, traient foc pels queixals sobre la meva conferència. Un alcalde va avisar el rector i aquest, que era amic de casa, a nosaltres.

L'endemà d'haver arribat a Barcelona, a les quatre del matí, mon germà i la meva cunyada em van acompanyar en cotxe a travessar la frontera, i em van deixar a Perpinyà. No sabies què podia passar...

Més tard va haver-hi un procés, pel fet de la conferència. El pare Basili va declarar que ell havia rebut els papers, però no podia assegurar si jo n'era l'autor. I va assumir ell la responsabilitat. Per jutjar un capellà calia l'autorització d'un bisbe, i el bisbe de Barcelona no va autoritzar el procés. Gràcies a això vaig quedar lliure i vaig poder tornar, ja que portava temps sense poder trepitjar la ciutat.

## Quina sort va tenir!... I doncs, ara que estem vivint aquest moment tan especial, vindrà a votar al 9N?

Voldria votar, però no puc. No puc votar perquè jo ja no sóc espanyol, degut a motius legals. I això representa el que és la legalitat espanyola: em vaig divorciar i després em vaig tornar a casar a França, i quan vaig anar al consolat espanyol per legalitzar la situació civil, el cònsol em va dir que com a espanyol jo estava casat amb la meva primera dona. Vaig dir-li; 'Escolti'm, així sóc bigam? O sigui que si sóc espanyol estic casat amb una persona i si sóc francès amb un altre? Això és la llei? Doncs jo no comparteixo aquesta llei'. La solució va ser renunciar a la nacionalitat espanyola. És per això que no puc votar! Perquè no sóc espanyol.

A vegades la llei és com la barra de compàs... [i fa el gest de saltar, deixant clar, com ho ha fet a la *masterclass*, que la música ha de saltar les barres de compàs]. Hi ha gent que confon la barra de compàs com un límit 'D'aquí fins aquí', i en canvi altra gent...

## Tornant als aspectes musicals i als seus cercles socials, quina relació va tenir amb Mompou?

Sóc un enamorat de Mompou des de petit. Tant és així que deuria tenir deu o onze anys quan una de les meves primeres composicions que vaig fer per a piano va ser dedicada a ell. Era amic de casa, el vaig tractar de petit fins la seva mort. Vaig compartir amb ell moltes coses, era amic del meu pare... I jo, musicalment, com a compositor, em sento dins de la línia que obre en Mompou.

## I com a alumne d'Eduard Toldrà, segur que recorda moltes anècdotes d'ell. Ens en podria explicar alguna d'especial?

D'en Toldrà!... Sí, a part que va ser ell qui va escriure la meva presentació del primer concert al Palau, que va ser l'any 1946... Val a dir que la presentació va ser en castellà, com s'havia de fer, però mons pares van fer un tiratge del programa en català, que va costar una multa de 3.500 pessetes!

Quan jo tenia uns vuit, nou o deu anys, vaig començar a compondre, i cada quinze dies anava a casa d'en Toldrà, a ensenyar-li el que feia. Els meus coneixements de solfeig eren insuficients, no sabia escriure! Llavors, li tocava el que havia fet i ell em prenia el dictat del que estava tocant. Llavors s'asseia al piano, m'ho tocava i em preguntava si era el que jo havia tocat. I molts cops li deia que no era ben bé així, i ell amb paciència tornava a agafar el llapis i em tornava a prendre el dictat. Imagineu-vos un home de la talla d'en Toldrà fent el dictat d'una criatura! És fantàstic!

## Doncs sí que ho és!

És que en Toldrà... Vaig tenir la sort de trobar gent d'una categoria artística, professional i moral incomparables! Com en Toldrà, en Macià, en Pujol, en Carles Riba...

Però és clar, en Toldrà, a més, em donava consells. Com per exemple, quan em va dir 'Saps la gent que quan marxa, es queda fent tertúlia a la porta en comptes de marxar? No! Doncs acomiada't, i te'n vas!' [referint-se al final d'una obra].

En Toldrà entenia les coses normals de la vida en música, crec que jo ho he heretat d'ell.

## Ah, sí? Quina és la seva visió sobre la música i l'art?

L'art és una transposició de la vida. Mira, per exemple, un cant d'ocell és la vida. Quan Beethoven a la Simfonia pastoral transforma el cant d'ocell amb aquella flauteta, allò és art. Però tot l'art no és ben bé la vida, perquè la vida és la cosa natural. El cor, per exemple, bat a un temps i aquest temps es divideix en dos 'pam – pam'. Nosaltres, no parlem mai de la música a un temps. Parlem a partir del compàs, a partir dels dos temps. En el fons la diferència entre el compàs d'un temps i el de dos temps és entre la vida i l'art. I jo diria que és el que separa l'home de l'animal. I fixeu-vos que la música que se sent avui molt és a un temps...L'home té la capacitat de transformar aquest temps únic a dos, a tres, a quatre, a cinc temps, fins a vuit temps, etc. I així tenim un període i arribem a crear una simfonia. Aquesta és la diferència. En canvi la vida fa un, un, un, un...

Que interessant aquesta reflexió! Ens l'apuntarem i hi pensarem...

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)