

Número 41, octubre 2015

# Una Esmuc digital més vostra

Fem una revista col·lectiva i diversa

Article

Entra



**La direcció d'orquestra**  
Jordi Montoliu

Una visió històrica

Més enllà del grau

Entra



**Més enllà del grau**  
Beatriz Lavilla

Cursar un màster és fer una inversió de futur

L'entrevista

Entra

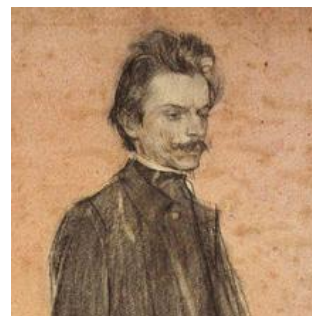


**Luna Zegers, cantora**  
Marta Torrella

"El flamenco em serveix per sentir-me viva, per canalitzar el dol i valorar tot el que tinc"

Gent Esmuc

Entra



**L'Esmuc s'implica en l'Any Morera**

Oriol Grèbol

El compositor tindria 150 anys

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena

## 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

# Una Esmuc digital més vostra

Fem una revista col·lectiva i diversa



Redacció ED

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Amb aquest curs iniciem el cinquè any de trajectòria de *l'Esmuc digital*, la revista de l'Escola Superior de Música de Catalunya. Havia vingut precedida, des del desembre del 2005, per la seva versió en paper que apareixia encartada a les pàgines centrals de la *Revista Musical Catalana*. Per tant, d'alguna manera podem dir que aviat es compliran deu anys de publicacions periòdiques de l'Esmuc, deu anys amb revista.

Aquesta efemèride pot emmarcar-se en els quinze anys d'Escola, que celebrarem al llarg d'aquest curs 2015-16. És un bon moment per reflexionar i millorar algunes parts d'aquesta publicació, sobretot amb la intenció de fer-la més col·laborativa, més vostra. Una de les seccions importants a l'hora de mostrar la vitalitat de l'Escola és *Gent Esmuc*, dedicada a cròniques i ressenyes d'activitats, llibres i discos de la nombrosa i versàtil comunitat educativa. Hem de confessar que no sempre hem donat a l'abast per reflectir-la, per això us proposem que ens ajudeu a que la revista sigui un mirall més polièdric, una llum més multicolor.

D'aquí en endavant, doncs, la secció *Gent Esmuc* vol seguir un cicle quadrimestral. De bon començament –ja en aquest número–, "[En clau de futur](#)" parlarà de projectes que centraran la vida de l'Esmuc en els propers mesos. Més endavant dedicarem exclusivament un número a les ressenyes de discos, llibres i partitures publicats pels nostres estudiants, professors i graduats. Clourà cada quadrimestre una secció que ens serveixi de crònica i balanç. Entremig, tindrem temps de focalitzar la nostra mirada, un "Gent Esmuc" temàtic que tracti en profunditat un sol tema d'interès.

Per tot plegat és indispensable la vostra col·laboració. Poseu a l'abast les vostres publicacions bo i fent-ne donació a la biblioteca, d'aquesta manera en podrem fer difusió a *l'Esmuc digital*. Si feu un concert –lligat o no a l'Escola–, envieu-nos una bona foto i escriviu-ne quatre ratlles informatives, per sumar-ho tot al balanç de cada quadrimestre. Ajudeu-nos a captar i divulgar qualsevol lloc on es mostri la producció de l'Esmuc. Fem així entre tots una *Esmuc digital* més rica, col·lectiva i diversa, tant com la mateixa Escola.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019

# Diego Flores

El primer disc que vaig comprar va ser una col·lecció de simfonies de Haydn, quan ni sabia què volia dir *simfonia*.



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions 0



Comencem nou curs, i a *l'Esmuc digital* ens agrada encetar-lo bo i presentant algú de la nova fornada d'estudiants de l'Escola, com el Diego Flores, de Tordera, que ha començat enguany l'especialitat de Pedagogia del violoncel. Ha estat arribar i moldre, perquè ja ha representat l'Esmuc, mitjançant la seva actuació al Centre Cultural Blanquerna de Madrid, en els actes de celebració de l'Onze de Setembre. Gràcies i per molts anys!

**El principal tret del meu caràcter?** Apassionat.

**La qualitat que més valoro en una persona?** Humilitat.

**El meu principal defecte?** Actuo en contra de la lògica en certes situacions.

**La meua ocupació preferida?** Llegir, sobretot lectures que et facin pensar i

ampliar el meu coneixement, sigui sobre música o bé de temes de fisiologia, anatomia i altres de vessant científica.

**El meu somni de benestar?** Fer quelcom amb què pugui ajudar a millorar i ajudar en la vida i la dignitat dels altres.

**Quina fóra la meua pitjor desgràcia?** No fer el que m'apassiona, o si més no, que no m'apassioni el que faig.

**Què voldria ser?** Metge, per poder ajudar a que vides individuals facin un global més feliç/digne.

**On desitjaria viure?** En algun país nòrdic (Dinamarca, Suècia...), admiro molt la seva disciplina i implicació en la feina.

**Quin animal prefereixo?** El conill, n'havia tingut molts de petit.

**Algun so o música que avorreixo?** Reggaeton, en ocasions tolerable, però mai l'escoltaria per gust.

**Quin va ser el primer disc que vaig comprar?** Una col·lecció de les simfonies de Haydn, sense saber ni què volia dir simfonia.

**Els meus escriptors preferits?** Becquer i Quevedo. (Ah, i Joanot Martorell! Rius molt amb el Tirant lo Blanc!)

**Els meus personatges de ficció?** Crec que tot sovint la realitat és molt més meravellant i *apostuflant*.

**La pel·lícula de la meua vida?** La vida en sí és una pel·lícula, no?

**Els meus intèrprets preferits?** Jacqueline du Pré, E. Kissin i Anne-Sophie Mutter.

**Els meus compositors predilectes?** Chopin, Brahms, Schumann i Bach, però és molt difícil quedar-me només amb aquests.

**Una musiqueta que no me la puc treure del cap?** La música dels carnivals de la meua ciutat natal (Santa Cruz de la Sierra, Bolívia), et convida a ballar com cap altra!

**Els meus pintors predilectes?** Miquel Àngel, Rembrandt i Sorolla.

**Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)?** Poques, acostumo a relacionar els sons més aviat amb sensacions emocionals.

**Els meus herois de la vida real?** Tots aquells que amb la seva tasca ajuden a que el món vagi en una direcció més humana, que tinguem una societat per tots. Ah, i és clar: la meua mare, la meua àvia, la meua besàvia... I la meua família en general també, gent molt lluitadora. Una cosa que comporta provenir d'una societat bàsicament maternal!

**Els meus herois històrics?** Les moltes ànimes que moriren defensant la llibertat, la democràcia, la veritat... En guerres com la Guerra Civil Espanyola, la II Guerra Mundial, i en general tots aquells que han lluitat per un ideal social i per la dignitat humana, ja sigui físicament o amb actes i amb PARAULA.

**Un disc que m'hagi encantat, darrerament?** La integral de les suites de Bach de l'Arnau Tomàs, un nou punt de vista de Bach! Sensacional!

**Un concert inoblidable?** El recital de cambra del Trio Hyagnis, on toca la meua professora d'elemental, em van emocionar amb el trio de Txaikovsky.

**Un paisatge preferit?** El passeig de Nyhavn, a Copenhague.

**Els noms que prefereixo?** Søren, Marco i Elena (pronunciat en italià, canvia la tonicitat).

**Què detesto més que res?** La mentida, la injustícia i el desistiment.

**Quins dons naturals voldria tenir?** Poder dormir només 6h i una memòria fotogràfica impecable.

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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 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

**Estat present del meu esperit?** Confús i espantat; sóc molt poruc en començar noves etapes, mai me les miro amb seguretat, però amb cautela.

**Fets que m'inspiren més indulgència?** La humilitat i l'ajuda, en situacions complicades, de persones cap a persones.

**Amb quina cançó m'identifico?** Ara mateix, no en trobo cap amb què identificar-me.

**El meu lema?** Apunta a les estrelles i aconseguiràs la lluna.

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

[Veure tots els números de L'ESMUC digital](#)

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

# Gent Esmuc

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

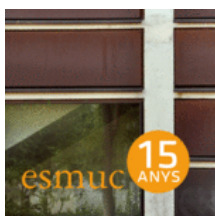
## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



### Més enllà del grau

Cursar un màster és fer una inversió de futur



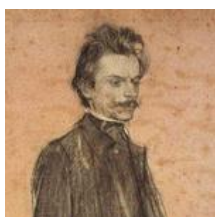
### 15 anys amb empena

L'Esmuc escalfa motors per celebrar el quinzè aniversari



### Cicle Música > BCN

L'Esmuc presenta un viatge sonor per la història de la música als centres cívics de Barcelona



### L'Esmuc s'implica en l'Any Morera

El compositor tindria 150 anys



### El mecenatge té més padrins

Apadrina un piano segueix el seu rumb



### Propostes de la biblioteca de l'Esmuc

"Si a prop de la biblioteca hi teniu un jardí, ja no us faltará res". Ciceró



- 15 anys amb empena



- 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
- Número 80, octubre 2019
- Número 80, octubre 2019

# 15 anys amb empena

L'Esmuc escalfa motors per celebrar el quinzè aniversari



Miquel Duran Ubach  
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Aquest curs 2015-16 l'Esmuc commemora 15 anys de la seva gestació. Era l'any 2000 quan es va posar en marxa el nou centre d'educació musical superior, i al curs següent, el 2001-02, va obrir les portes a la primera promoció d'estudiants amb un ampli ventall de disciplines.

En una conversa amb el director de l'escola, Josep Borràs, hem pogut reflexionar sobre el passat, el futur i també ens ha donat algunes pistes de les celebracions del [15è aniversari](#).

Al llarg d'aquests anys l'Esmuc ha dissenyat un model nou de centre on hi tenen cabuda la majoria d'estils musicals i amb una oferta instrumental i pedagògica única a Catalunya abans de la seva existència. A banda dels instruments de l'àrea clàssica i contemporània es van incorporar al pla d'estudis els de música moderna, música antiga, flamenc i tradicional. Es

van integrar també els estudis de musicologia i les titulacions pròpies de sonologia, producció i gestió, tot plegat amb un desplegament de 200 professors. Amb l'arribada de la LOE l'any 2006 s'obre el ventall de possibilitats i la recerca i els màsters esdevenen un valor afegit més. L'Esmuc doncs, tot i la seva curta vida en comparació amb altres centres europeus, s'ha convertit en una entitat de referència al sud d'Europa reconeguda per la mateixa [AEC](#) (Associació Europea de Conservatoris). Així ho demostra un dels seus principals actius: els *alumni*, els seus graduats. La qualitat i projecció professional de molts d'ells no deixa marge al dubte.

De cara als propers anys la intenció és consolidar el model productiu de l'Escola, ja que encara ofereix moltes més possibilitats. Segons el director, es pot aprofundir molt més en temes relacionats amb les produccions, amb l'I+D, amb les col·laboracions amb altres institucions o amb rendibilitzar els equipament existents. És a dir, que sense fer modificacions a nivell conceptual, hi ha marge per anar afinant tot allò que està en funcionament en aquests moments. L'altre repte, i aquest sí que l'afecta a nivell estructural, és l'interrogant que plana sobre l'Esmuc i en definitiva sobre els ensenyaments superiors en referència a la posada en marxa del 3+2 i la conseqüent subvenció dels seus màsters.

En tot cas, en un futur no gens llunyà tindrem la celebració del 15è aniversari de l'Esmuc, que per decisió del Consell de Direcció i tenint en compte l'any en què va començar l'activitat acadèmica, es farà el proper curs 2016-17. La confecció dels actes anirà a càrrec d'una comissió formada per professors, estudiants, PAS, així com col·laboradors externs. Malgrat estigui tot a les beceroles, el Josep Borràs ens avança que hi haurà un espectacle de grans dimensions que es farà al TNC, es reproduirà en diverses ocasions en el mateix escenari i estarà posat en escena pel seu director, Xavier Albertí. Serà un muntatge eclèctic, ja que es té la intenció que hi convergeixi tota l'Escola. En els actes de la celebració també hi tindrà un pes molt important la participació dels *alumni* com a balanç del que l'Esmuc ha aportat a la societat durant la seva curta, però intensa vida.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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

# Cicle Música > BCN

L'Esmuc presenta un viatge sonor per la història de la música als centres cívics de Barcelona



Eduard Balaguer  
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Els cargols de mar que omplen el cartell del cicle MÚSICA > BCN són tota una declaració d'intencions d'aquesta iniciativa dissenyada per l'equip pedagògic de l'Esmuc i interpretada per alumnes i ex-alumnes de l'escola. El cicle proposa un viatge sonor a través dels segles mitjançant [14 projectes musicals](#) que representen els més significatius estils de la història de la música. A més, tal com ens explica la coordinadora del cicle, Carol Duran, la proposta ho fa buscant la proximitat, el diàleg i la interacció amb un públic al qual se li demana venir sense prejudicis, amb la curiositat de quan s'agafa un cargol de mar per posar-se'l a l'orella.

Així, els 50 concerts que es faran als centres cívics de Can Verdaguer, Baró de Viver, Parc-Sandrau, Barceloneta, Vil·la Florida i Sant Martí, estaran precedits d'explicacions, que s'intercalaran també entre les cançons, i es

clouran amb un micròfon obert de preguntes del públic.

Els concerts, que són gratuïts i tindran lloc des d'aquest octubre fins el següent març, estan plantejats com un recorregut per la història amb degustacions de música antiga, clàssica, tradicional, flamenc, músiques del món, de tradició oral, de bandes sonores, jazz, música popular, moderna i electrònica. Els diferents grups els configuren una selecció de propostes d'alumnes i ex-alumnes de l'Esmuc, que d'aquesta manera treballa també per la necessària projecció i professionalització dels seus estudiants. En aquest sentit, Carol Duran posa èmfasi en la doble funció del cicle, que, per una banda, compleix amb un objectiu divulgatiu i de proximitat i, per l'altra, amb l'objectiu d'oferir oportunitats professionals i de visualització als alumnes i ex-alumnes de l'escola.

El cicle, doncs, que sorgeix de la iniciativa de la xarxa de centres cívics de Barcelona, té inherent un caràcter social que s'emmarca en la política d'apropar la música i la cultura als barris i al seu teixit social. En aquest sentit, és per això que els concerts volen ser també una introducció i una oportunitat per ampliar la curiositat i l'activitat musical mitjançant l'organització d'activitats complementàries als concerts, com ara visites al Museu de la Música o als concerts dels grans conjunts de l'Esmuc.

Més informació al [programa](#) i a <http://centrescivics.bcn.cat/ca/musicabcn>

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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

# L'Esmuc s'implica en l'Any Morera

## El compositor tindria 150 anys



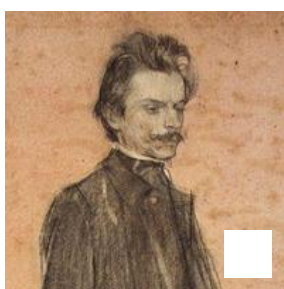
Oriol Grèbol i Roca  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Enric Morera, vist per Ramon Casas

Enric Morera és conegut per les seves obres simfòniques, corals, òperes, música escènica... però sobretot per les sardanes que va compondre i que han esdevingut patriòtiques i himnes populars. Però la inquietud sardanística va arribar quan tenia prop de quaranta anys, i, sense cap mena de vinculació amb aquest món, va endinsar-s'hi de seguida. Al 1965, centenari del naixement de Morera, Xavier Montsalvatge reconeixia en un [article](#) a *La Vanguardia* que el compositor és el millor pel que fa el gènere sardanístic, juntament amb Joaquim Serra, Juli Garreta i Eduard Toldrà. Cal remarcar que *La Santa Espina* va esdevenir un símbol popular quan el règim franquista en va prohibir la interpretació (La Dictadura de Primo de Rivera també la va prohibir el 1924, en observar que es cantava i tocava amb la solemnitat d'un himne). També se'l reconeix per ser l'autor de *l'Empordà*, *Baixant per la Font del Gat*, *Catalunya*, *La Festa Major* o *La Sardana de les Monges*.

Una de les activitats més esperades per commemorar els 150 anys del naixement de l'autor és la realització de dos [discos de sardanes](#), el primer amb una part interpretada per la Cobla Sant Jordi, i el segon amb gravacions antigues, entre les quals n'hi ha de la Cobla Peralada. Algunes de les peces que s'inclouen a l'enregistrament van poder ser escoltades al Palau de la Música de Barcelona per la cobla barcelonina, dirigits per Marcel Sabaté, amb en Pep Moliner de fiscorn (els dos són professors de l'Esmuc) i el trompetista Sergi Marquillas (estudiant de l'Escola). Un concert assessorat musicològicament pel Grup de Recerca de l'Esmuc [Interpretació i Creació Musical](#), recentment reconegut com a Centre de Recerca Artística, on hi col·laboren professors de diversos departaments de l'Escola. Aquest grup va seleccionar les sardanes del disc i va realitzar recerques i assessorament musicològic, així com el text del llibret. També han celebrat conferències i elaborat articles, un d'ells publicat a la *Revista d'Etnologia de Catalunya*.



Com explica l'Anna Costal, professora del Departament de Musicologia de l'Escola i membre del Grup de Recerca, un altre esdeveniment molt remarcant del calendari serà la representació de l'òpera *Titaina* al Teatre Nacional de Catalunya, amb llibret d'Àngel Guimerà, una obra estrenada el 1912 al Liceu de Barcelona i que es reprendrà el 25 de gener del proper any. És una coproducció del TNC i l'Esmuc, una obra dirigida per Daniel Mestre, que també és professor de l'Escola. El Grup de Recerca de l'Esmuc també hi col·labora amb assessorament musicològic.

Per homenatjar la figura d'Enric Morera es realitzaran altres [esdeveniments commemoratius](#) organitzats per la [comissió organitzadora](#) de l'Any Morera. Un d'ells és una exposició que es podrà contemplar al Museu de Sitges, i a partir del febrer de 2016 a la Biblioteca de Catalunya, o bé concerts corals a diverses poblacions catalanes.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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



# El mecenatge té més padrins

*Apadrina un piano segueix el seu rumb*



Marta Torrella  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El proper 21 de desembre es durà a terme, a l'auditori de La Pedrera, el concert d'Adrià Blanco en l'acte d'*Apadrina un piano*. Serà el segon d'aquest projecte de mecenatge, que pretén fer dos actes d'apadrinament cada any: preferiblement un d'un pianista clàssic i un altre de jazz i música moderna. La iniciativa, impulsada per l'[Oficina del Graduat](#) i el [Parc d'Instruments de l'Esmuc](#), sorgeix de la necessitat de renovar i mantenir l'estat dels pianos de l'Escola a partir d'un sistema de rotació dels instruments.

El primer acte d'apadrinament va ser al maig passat, amb un [concert de Marco Mezquida](#) qui, abans de tocar, va expressar l'honor i l'orgull que sentia de realitzar aquest acte. "El discurs de Marco Mezquida va ajudar a donar sentit al projecte", ens comenta Antoni Flotats, responsable del Parc d'instruments de l'Esmuc; "es tracta d'un pla de mecenatge molt complet,

que cobreix molts camps".

*Apadrina un piano* té un vessant **social**, ja que el piano que l'Esmuc substitueix se subhasta a un preu inicial molt baix, que permet adquirir un instrument en bones condicions per un preu molt assequible; un vessant **cultural**, ja que s'ofereix un concert d'una qualitat immillorable a un espai tan emblemàtic com és La Pedrera; també cobreix l'aspecte **educatiu** pel fet d'invertir per a l'Esmuc i els seus alumnes, i evidentment, un vessant **econòmic**, ja que resulta ser una optimització de recursos, fomenta el reciclatge dels instruments i complementa la inversió de l'administració a partir del mecenatge.

A més, el fet que els pianos estiguin apadrinats per un pianista que ha estudiat a l'Escola ajuda a construir una "història de l'Esmuc", crea un vincle entre l'alumne, l'exalumne i la institució.

Les expectatives per aquest proper curs són de fer arribar bé el discurs i que els alumnes puguin fer-se més seu el projecte. "Cal que tot plegat agafi rodatge", assenyala Antoni Flotats. "Amb una bona difusió del projecte, tots els aspectes que contempla la iniciativa es podran cobrir amb solidesa".

L'[Associació d'Alumnes de l'Esmuc](#) (Assae) va col·laborar en l'elaboració de la música i el vídeo promocionals del primer acte d'apadrinament, que s'utilitzaran també per a l'acte d'aquest desembre. "Ens agradaria fomentar aquest vincle amb l'associació d'estudiants", assegura Flotats.

Enguany s'afegeix una opció de [mecenatge](#), a més de la de donació directa: La Pedrera posarà entrades a la venda pel concert d'Adrià Blanco, i els beneficis recaptats es destinaran al projecte.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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.

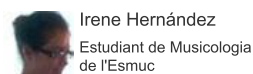
## Contingut Anterior

### 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

# Propostes de la biblioteca de l'Esmuc

"Si a prop de la biblioteca hi teniu un jardí, ja no us faltarà res". Ciceró



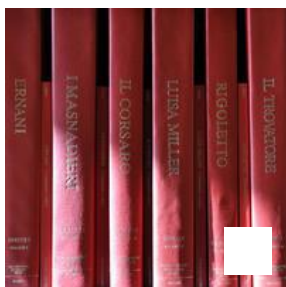
Irene Hernández  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



La [Biblioteca de l'Esmuc](#) organitza una sèrie d'activitats per a tots els gustos. A continuació, us fem cinc cèntims de les més rellevants pensades per aquest curs.

Les bibliotecàries tenen planificades diferents exposicions a la sala de la Biblioteca. Per a cada exposició s'organitzarà un sorteig d'un llibre, disc o partitura relacionat amb el tema de l'exposició, en el qual podran participar estudiants, professors, PAS i usuaris externs a l'Escola que tinguin el carnet de la biblioteca. De moment, i fins al 30 d'octubre, podeu visitar l'exposició que recorda la figura d'Oliver Sacks, que va morir el passat 30 d'agost. El Dr. Oliver Sacks va ser un reconegut neuròleg anglès i un gran defensor de la música com a recurs terapèutic. També podeu participar en el sorteig d'un dels seus llibres: *Un antropòleg en Marte*.

Per als amants de la música tradicional, a partir del 2 de novembre i fins al 22 de gener del 2016 podreu visitar l'exposició dedicada a les nadesles i a la figura de Manel Oltra, professor i compositor molt afeccionat a la música per a cobla i sardanes.

A partir del 25 de gener i fins al 31 de març del 2016, els entusiastes del jazz tenen preparada una exposició entorn de la figura d'Ornette Coleman, saxofonista i compositor molt innovador autor de *Free Jazz* (enregistrament del 1960 que va causar molta controvèrsia per la seva improvisació sense límits) i d'obres com *Skies of America* (1972), *Dancing in Your Head* (1977) i *Of Human Feelings* (obra del 1979 on explora el "funk-jazz").

De l'1 d'abril al 3 de juny de 2016 podrem visitar una exposició dedicada a la figura del pianista i compositor Enric Granados per celebrar els 100 anys de la mort del compositor. A l'abril també ens esperen les novetats de la Biblioteca que arriben per Sant Jordi.

Finalment, del 6 de juny al 30 de setembre del 2016 podrem visitar l'exposició entorn de les bandes sonores i la figura de Bill Lee (per celebrar els 100 anys del seu naixement). Bill Lee fou un cantant nord-americà que va doblar molts actors de musicals com Christopher Plummer a *The Sound of Music*.

Paral·lelament a les exposicions, la biblioteca i el Gremi d'Editorials de Música de Catalunya organitzaran pel 24 i 25 de novembre la 7ª Fira del llibre de música i la partitura. La fira, que tindrà lloc al vestíbul de l'Escola, estarà acompanyada d'unes jornades de formació que tindran lloc el 24 de novembre i que estaran obertes a editors de música, estudiants, professors, bibliotecaris i arxivers.

Per altra banda, aquest desembre volen organitzar amb l'Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM) un curs de formació en documentació musical a càrrec del professor José Luís Maire. Aquest està destinat a bibliotecaris, documentalistes i arxivers musicals així com també a musicòlegs, i tindrà lloc a l'Escola els dies 2, 3 i 4 de desembre. Paral·lelament, el dia 3 de desembre es farà a l'Esmuc la presentació del portal [lfmuc](#) a càrrec del Dr. Josep Maria Gregori (coordinador del portal lfmuc), la Marta Grassot (responsable del Centre de Documentació de l'Orfeó Català) i el Dr. Josep Borràs (director de l'Esmuc).

També continuaran incorporant treballs de fi de grau i màster al [Recercat](#) (Dipòsit de la Recerca de Catalunya), una tasca engegada al gener del 2012 per contribuir a la difusió de la recerca que es porta a terme des de l'Escola i que ja ha arribat a més de 120 projectes publicats.

Per últim, volem destacar que des de la Biblioteca tenen pensat exposar cada mes les últimes novetats del catàleg (destacant-ne les vinculades a professors i estudiants de l'Esmuc) com també finalitzar la catalogació dels donatius fets a la Biblioteca durant el passat curs. Volen també consolidar el servei de préstec interbibliotecari ampliant els contactes amb altres biblioteques i continuar col·laborant amb el Servei de Biblioteques del Departament de Cultura de la Generalitat en l'edició de bibliografies selectives de novetats.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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

# La direcció d'orquestra

## Una visió històrica



Jordi Montoliu  
Graduat en Direcció  
d'orquestra per l'Esmuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



Des dels inicis de la humanitat, la música, en la seva forma més primitiva, n'ha format part. I segurament des del moment que més d'una persona cantava o emetia sons alhora, va caldre que hi hagués algú que marqués la pauta a seguir, per tal de poder aconseguir la conjunció. Per tant, es pot dir que la figura del director, o potser més ben dit, "proto-director", neix pràcticament amb la música de conjunt mateixa. Sembla ser que ja a l'antiga Grècia al teatre hi havia la figura del Corifeu, que situat en un lloc estratègic, dirigia el cant i la dansa. [1] Ara bé, identificar aquests "proto-directors" amb les actuals divinitats del podi és anar molts passos massa lluny i tot requereix un procés.

Parlem de lideratge musical i de quines formes aquest s'ha anat assumint fins arribar a l'actual figura del director. La qüestió del lideratge musical ha anat evolucionant al llarg dels segles. Històricament s'han adoptat bàsicament tres opcions diferents, amb els seus corresponents períodes de màxima popularitat:

- El mestre de capella o el primer cantor o, sovint, el compositor es dedica a marcar el tactus (s.XV-XVI)
- Un dels músics (normalment el violinista o el clavecinista, però també podria ser el solista d'un altre instrument) assumeix la direcció (s.XVII-XVIII)
- Un director amb tasca exclusiva, tal com el coneixem avui dia, assumeix les responsabilitats artístiques de la interpretació (s.XIX-XX...)

Tot i que es pot veure a través de tractats i iconografia una certa evolució històrica, aquests tres sistemes han conviscut en determinats moments, depenent del lloc o de l'esdeveniment artístic tot i que el primer ja ha desaparegut de la pràctica musical.

### Marcar el *tactus*

Aquesta primera opció va ser la més habitual amb l'arribada de la polifonia i la notació mensural renaixentista unida al concepte d'unitat temporal o *tactus*. El mestre de la capella -ja fos a la cort o a l'església-, a més de preocupar-se de compondre la música, s'encarregava de formar els intèrprets i de dirigir-ne les interpretacions. Hi havia diverses maneres de fer-ho, segons es pot deduir de la nombrosa iconografia que ens ha arribat:

- Donar copets a l'espatlla dels cantants que hi ha situats davant o al costat, com es pot veure en aquestes dues imatges [2]



- Utilitzar pergamins enrotllats -o fins i tot un bastonet- que es mouen per indicar el *tactus*
- Moviments de les mans: Agrícola diu que el *tactus* "és un moviment uniforme i constant de la mà del cantant [...] per mitjà del qual les notes de la cançó són guiades i mesurades. Totes les veus l'han de seguir si es vol que la cançó soni bé". [3]
- Donar cops de peu o de mans -o a través d'un bastó colpejat al terra o al faristol- audibles, de manera que no calgui apartar els ulls dels llibres de cant [4]
- En cas d'obres policorals, s'aconsella "el *maestro di cappella* estarà amb el primer cor a 5, mirant el baix continu de l'organista de tal manera que pugui veure com la música es mou i indicar quan una persona canta sola, quan 2, quan 3, quan 4 i quan 5. I quan el *ripieni* hagi d'entrar, es girarà encarant-se a tots els cors i aixecarà els dos braços com a signe que han d'entrar totes les veus" [5]

Músic director

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019

Amb el naixement de l'orquestra com a entitat diferenciada i de la música instrumental separada de la veu, la figura del líder musical instrumentista poc a poc va prenent força. Tot i això, en la música coral religiosa es conserva encara l'ús del pergami enrotllat per dirigir el cor i l'orquestra. Cal recordar que ja ben entrat el segle XVIII, en les cartes entre Wolfgang, Nannerl i Leopold Mozart encara diferenciaven entre l'ús dels verbs *tactieren* o *Tact schlagen* (batre el compàs en música religiosa i oratori) i *dirigieren* (dirigir des d'un instrument òpera o música instrumental) [6].

Amb el barroc instrumental es produeixen dos fenòmens que contribueixen al lideratge instrumental:

- D'una banda, les orquestres comencen a basar-se -i a homogeneïtzar-se arreu d'Europa- en un cos d'instruments de corda, de la família dels violins, fet que atorga una importància cabdal a aquest instrument, que viurà un desenvolupament tècnic excepcional.
- Per una altra banda, l'eclosió de la tonalitat -en detriment de la modalitat- i el paper determinant del baix continu fan indispensable a les orquestres la figura del teclat (clavecinista, organista, tiorbista, etc).

Això fa que de manera natural o bé el violí o bé el clavicèmbal assumeixin el rol de líder musical.

- 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**



Trevor Pinnock dirigint l'European Brandenburg Ensemble des del clavicèmbal

És normalment el compositor (que segueix sent el mestre responsable de la música en les corts i esglésies) qui s'encarrega d'aquestes funcions. Se sap que Johann Sebastian Bach, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart o Franz Joseph Haydn –per citar quatre exemples d'alçada- dirigien tant des del violí com des del teclat en funció del tipus d'obra que estiguessin interpretant. Així doncs, segons la música interpretada –i generalitzant molt-, el mestre decidia de quina forma volia dirigir el grup o orquestra:

Era habitual que en obres de caire exclusivament instrumental, es dirigís des del violí. En canvi en obres vocals operístiques, el paper del clave era determinant alhora d'acompanyar els cantants i era aquest qui n'assumia la direcció, de vegades compartida amb el *concertino*. A més, el clavecinista havia preparat els cantants i havia fet assajos previs i sabia com acompanyar-los de manera efectiva. A la música religiosa, es mantenia encara la direcció amb el pergami enrotllat.

Donar les indicacions per imitació a través d'exemples pràctics es va estenent com a una bona fórmula, tal com reconeix Mattheson quan diu que obté millors resultats quan toca i/o canta que quan només marca el tempo. [7]

Tot i això, el concepte de dirigir encara està a les beceroles i la realitat del moment és que si els músics estan situats de manera que es puguin veure bé un a l'altre i són suficientment virtuoses, poden tocar per si sols sense cap ajuda extra: la peça funciona com els engranatges d'un rellotge. Cap a mitjans segle XVIII però, es comença a produir una "disputa" per triar quin instrument, entre el violí i el clavicèmbal, és el més adequat per dirigir l'orquestra. Les autoritats més reconegudes que defensen cada opció són C.P.E. Bach [8] i J.J. Quantz [9] sense oblidar, però, l'aparició de textos de Forkel (1783), Busby (c.1801) defensant el paper del clavicèmbal o els tractats de Reicahrdt (1776), Galeazzi (1791 i 1796), Arnold (1806) i Scaramelli (1811), apostant pel violí.

Entre els arguments a favor del teclat, trobem:

- normalment era el mateix compositor qui el tocava i per tant qui més coneixia l'obra i com volia que aquesta s'executés
- el clavecinista era l'encarregat de treballar i preparar els cantants i per tant, sabia quina era la millor manera d'acompanyar-los
- el clavecinista pot fer servir les mans d'una forma més lliure que cap altre instrument, ja que la seva línia està coberta pels altres instruments del continu.

Arguments a favor del violí són:

- el seu nombre majoritari dins l'orquestra
- les seves possibilitats dinàmiques i de fraseig
- la possibilitat de fer indicacions visibles per mitjà del moviment de l'arc o del cap del violí sense haver de deixar de tocar
- l'ús de l'arc per indicar el *tempo* abans de començar

La progressiva desaparició del teclat i el baix continu amb l'arribada del classicisme va ser el cop definitiu per l'èxit del violí com a instrument director de l'orquestra. Va anar assumint, a més, tasques de selecció dels músics, portar els assajos, decidir la col·locació dels membres de l'orquestra. Alguns exemples històrics de reconegut prestigi són Benda a Berlín, Cannabich a Mannheim, Pisendel a Dresden, Pugnani a Torí, Sammartini a Milà, Giardini, Cramer i Solomon a Londres, La Houssaye a París.

També es poden trobar altres solucions minoritàries i fins i tot puntuals o exclusives d'un esdeveniment concret:

- En casos de nombrosos intèrprets, es podia optar per utilitzar dos violinistes que dirigien el grup, com per exemple es veu en un gravat que representa una serenata a la plaça Espanya de Roma el 1687 en honor de la reina Maria Lluïsa d'Espanya on una seixantena de músics col·locats molt junts són dirigits per dos violinistes situats en un costat davant de tot. [10]
- A l'òpera de París, Lully dirigia per mitjà d'un bastó donant cops al terra a finals del s. XVII [11] o també per mitjà d'una batuta curta, que colpejava al faristol. [12] També Mozart portava el compàs sense tocar quan amb 12 anys va liderar la seva missa K.139 a la cort de Viena el 1768. [13]
- Als concerts de Londres, tot i que Haydn presidia des del teclat, era Solomon qui dirigia la interpretació des del violí [14] de la mateixa manera que Corelli va dirigir des del violí la representació de l'obra La Ressurrezione de Handel, amb el compositor tocant un dels dos clavicèmbals. [15]
- A França, en general, l'opció més estesa era la del "marcador de compàs" per davant de la del concertino, tot i que segons Rousseau, "l'Opéra de París és l'únic teatre d'Europa on es bat el temps, però no obstant això, no es manté. Arreu, en canvi, es manté i no es bat". [16] Això es pot veure en les llistes d'empleats conservades: una taula amb els músics contractats a l'Opéra mostra que sempre va haver-hi en nòmina un o dos bateadors de compàs i a partir del 1764 un *maitre*. [17]
- A Alemanya, en canvi, era més habitual que hi hagués el *Kapellmeister* dirigint des del clave i un *Konzertmeister* dirigint des del violí les obres instrumentals. [18]
- Altres opcions com la de tenir torns rotatius entre els diferents membres de l'orquestra va ser l'opció triada per l'Academy of Ancient Music entre 1720 i 1792. [19]



El [Conjunt d'Antiga de l'Esmuc](#) interpretant sense director els Concerts de Brandenburg de J.S. Bach

Tenint en compte que la majoria de la música interpretada era escrita, tocada sense assaig i pràcticament oblidada per a cada ocasió i que, per una altra banda, la majoria d'orquestrats encara funcionaven com a gremis, amb els seus membres sorgits de les mateixes escoles on ensenyava el mestre de capella, el resultat és que els músics sabien què tocaven i com ho havien de tocar. Per aquest fet, el concertino o clavecinista que liderava el grup pràcticament només s'havia de preocupar de vigilar que no hi haguessin errors a les parts i assegurar-se d'anar junts. Fet que no l'impedia tocar a més la seva part, tal com demana Giuseppe Scaramelli al seu tractat [20], on a més d'afirmar que el paper del director és tan important, que una orquestra mediocre amb un director "valent" (vàlid) obtindrà millors resultats que una orquestra excel·lent amb un director inexpert, ja que el resultat depèn de com es dirigeix el grup, explica que "per poder exercir de violinista director és necessari tenir, a part d'un cert talent, una natural habilitat, un estudi, un continu exercici i un temperament de sang freda i paciència, bona memòria, vista excel·lent, oïda *perfectíssima*, una sensibilitat interior, intel·lecte perspicaç i rapidesa d'esperit de reacció [...] també calen els coneixements d'harmonia i contrapunt, per poder discernir els nombrosos errors que apareixen en les partícels [...] cal tenir una precisió rítmica i de tempo, afinació perfecta, domini de l'arc bell i decisiu, de les dinàmiques i la qualitat del so i de l'expressió [...] el violinista per dirigir ha d'evitar batre freqüentment sense solta ni volta com fan alguns; tampoc ha de fer moviments amb el cap. Només cal marcar quan les circumstàncies ho demanen i en cas molt necessari, donar un cop de peu. També pot indicar en *tempo* lents tot un compàs d'antelació. En els altres casos, el moviment de l'arc serà indicatiu suficient per a tots [...] el violinista ha de ser capaç de tocar les veus dels instrumentistes que no estiguin presents o que s'hagin despistat i no estiguin tocant [...] per tant, ha de ser capaç de poder llegir dos o tres pentagrames alhora, sense oblidar el baix"

Per acabar, encara afegeix que quan s'acompanya cantants, cal estar molt atent, per poder-los seguir tant en qüestions de tempo com d'afinació. També haurà de ser el defensor de l'orquestra davant de possibles atacs de cantants de baixa qualitat que es queixin de la poca flexibilitat de l'orquestra. Sense oblidar-se de queixar-se de la desproporció en els salaris dels cantants i els directors, trobant-se aquests últims, segons ell, infravalorats.

## Director

La tercera opció es pot dir que neix a partir del s.XIX, tot i que ja al 1776 Johann Friedrich Reichardt dirigeix amb una batuta. [21] Els motius són diversos:

- D'una banda, el creixement de la complexitat de les obres fa que la presència del "marcador de tempo" sigui de gran ajuda per tal de coordinar la interpretació.
- L'augment del nombre d'intèrprets i una major varietat d'instruments, també és un factor que afegeix complexitat. Tot i que anteriorment no eren estranyes les actuacions amb nombrosos efectius, ara a més ens trobem davant de múltiples veus que entren, surten, callen per llargs períodes de temps i que tenen més necessitat d'algú que els guii o els apunti, i això comença a ser difícil de dur a terme des del violí.
- Es comença a interpretar les obres del passat i això vol dir un estil diferent, que ja no és el conegut i habitual per tots els intèrprets.

Aquests tres elements, fan cada cop més necessari la presència de més assajos com a eina de treball, fet que implica directament una necessitat d'un líder que n'assumeixi la responsabilitat artística, més enllà de limitar-se a assegurar-se la unitat sincrònica del conjunt. És a dir, podríem parlar d'un procés d'especialització; procés que és acceptat ràpidament de forma generalitzada.

Per altra banda, és l'època on la música s'obre al gran públic, que sempre ha estat àvid de trobar icones i tòtems a qui adorar. Si en el camp instrumental sorgeixen els grans solistes virtuoses, especialment en el piano i violí, la figura del director permet concentrar en una sola persona tot el col·lectiu orquestral. També hi contribueix el nivell cada vegada més gran d'exigència pel que fa a la qualitat de les interpretacions que demana el públic. Així doncs, aquests nous directors comencen a desplaçar els violinistes-directors. A partir del 1820, amb Louis Spohr al capdavant, es comença a generalitzar aquesta opció. [22]

És amb la creixent complexitat de l'òpera que a partir del 1850 s'inicia l'ús de la batuta i es pot dir que des d'aleshores el fenomen està totalment estès. [23] Així doncs, la gran majoria de directors van estar molt relacionats amb el món de l'òpera. Mendelssohn, en canvi, va ser un dels pocs directors de l'època sense una dilatada experiència en aquest àmbit. [24] En un principi, els directors eren també compositors i instrumentistes. Habeneck, però, va ser un dels pioners a trencar el binomi compositor-director. En canvi, encara dirigia amb un arc de violí, enlloc de la ja habitual batuta. [25] Berlioz, al seu tractat sobre l'art de dirigir, ens diu que el director d'orquestra "normalment usa una batuta clara d'uns 50 cm, que agafa amb la seva mà dreta per marcar de manera distintiva el començament, les divisions i els finals de cada compàs. Alguns encara usen un arc de violí per dirigir, però és menys indicat que la batuta, per la seva manca de rigidesa i la seva major resistència a l'aire que fan els seus moviments menys precisos." [26]

Al mateix temps, també critica que encara —el 1855— es dirigeixi sorollosament donant cops de peu o al faristol, fets que cal eliminar per inútils, molestos i cruels. [27]

Amb Berlioz i Wagner, podem començar a parlar de directors no instrumentistes, donant un nou impuls a tot l'art de dirigir, que es tradueix en el fet que mica en mica es va desenvolupant una tècnica gestual [28] destinada a l'optimització de la comunicació i transmissió de les idees del director als músics, però també de cara al públic, a qui cal entusiasmar.

Cap el segle XX, ja trobem directors amb dedicació exclusiva, és a dir, no són ni compositors ni instrumentistes (com a mínim no al mateix nivell professional). Prolifera els tractats, com per exemple "El arte de dirigir la orquesta" de Hermann Scherchen on l'autor enumera les característiques necessàries que ha de tenir un director:

- domini absolut per fer-se una representació mental de la partitura
- audició interna excepcional
- domini d'un instrument de corda, i saber-ne tocar algun de vent i de percussió
- coneixements de la veu humana i pràctica del cant coral
- estudi de l'obra: composició, harmonia, anàlisi
- sentit del ritme excel·lent
- capacitat de transmetre informació a altres persones i persuadir-les per seguir-la
- un elevat grau de cultura general [29]

A més, durant el segle XX apareixen les grans figures del podi que han contribuït a elevar la figura del director a nivells desmesurats, fet no sempre acceptat per part dels músics d'orquestra.

En contraposició, el moviment musicològic iniciat ja a principis de segle per un pioner com Arnold Dolmetsch i el seu "The Interpretation of the Music of the XVII and XVIII Centuries", va culminar generant un corrent d'orquestrades especialitzades en la música del període barroc que tornaven a tocar sense la figura del director, com ara:

- Persimfans (abreviació del rus per a "primer conjunt simfònic sense director")-1922
- Orquestra de cambra de Praga-1951
- I Musici-1951
- Orquestra de cambra Orpheus-1972
- The English Concert-1972, dirigits des del clavicèmbal per Trevor Pinnock
- Orquestra de cambra australiana-1975
- Amsterdam sinfonietta-1988
- Europa Galante-1990, dirigits des del violí per Fabio Biondi



Berlioz dirigint. Caricatura de Gustave Doré, 1850



Conjunt simfònic sense director Persimfans

Tot i això, altres figures clau dins del moviment de recuperar les versions amb criteris històrics no han renunciat a pujar al podi per dirigir (sense batuta, això sí!) les agrupacions fundades per ells mateixos:

- Frans Brüggen – Orkest van de Achtiende Eeuw
- Nikolaus Harnoncourt – Concentus Musicus
- Christopher Hogwood- Academy of Ancient Music
- William Christie- Les Arts Florissants
- Jordi Savall-Hespèrion XX i Hespèrion XXI

## Notes

- [1] García Vidal, Ignacio. "Historia de la dirección de orquesta". *Música y educación*. Núm.74. Año XXI,2. Junio 2008: 87
- [2] [http://stmarymags125.blogspot.com.es/2013/01/marvellous-music-at-mary-mags-2013\\_7722.html](http://stmarymags125.blogspot.com.es/2013/01/marvellous-music-at-mary-mags-2013_7722.html) i [http://www.catedralesgoticas.es/glosa\\_silleria.php](http://www.catedralesgoticas.es/glosa_silleria.php)
- [3] Agricola, Martin. *Musica figuralis deutsch*. Wittenberg, 1532/R (citat a Sadie, Stanley. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Londres: McMillan, 2001. ISBN 0-333-60800-3: 262)
- [4] Ramos de pareja, Bartolomé. *Musica practica*. Bologna, 1482, 2/1482/R; ed. J. Wolf. Leipzig, 1901/R (citat a *ibid*:261)
- [5] Roche, Jerome. *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi*. Oxford: Clarendon Press, 1984: 118-119 (citat a *ibid*:261)
- [6] Sadie, Stanley. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Londres: McMillan, 2001. ISBN 0-333-60800-3: 262
- [7] Spitzer, John; Zaslav, Neal. *The birth of the orchestra*. New York: Oxford University Press, 2004. ISBN 978-0-19-518955-1: 387
- [8] Bach, Carl Philipp Emanuel. *Essay on the true art of playing keyboard instruments*. New York: W.W. Norton & Company Inc., 1949. ISBN: 0-393-09716-1: 33-34
- [9] Quantz, Jean Joachim. *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière, avec xxiv. tailles douces*. Paris: Editions August Zurluh, 1975 (Edició facsimil de Berlín: Chretien Frederic Voss, 1752): 182-185
- [10] J. Spitzer i N. Zaslav, 2004: 110
- [11] *Ibid*: 387
- [12] *Ibid*: 85
- [13] *Ibid*: 387
- [14] *Ibid*: 22
- [15] *Ibid*: 120
- [16] *Ibid*: 187
- [17] *Ibid*: 188-208
- [18] *Ibid*: 235
- [19] *Ibid*: 290
- [20] Scaramelli, Giuseppe (veneziano, accademico filarmonico e primo violino direttore d'orchestra del Teatro di Trieste). *Saggio sopra i doveri di un primo violino direttore d'orchestra*. Trieste, dalla stamperia di G. Weis, 1811 (digitalitzat per Google Books).
- [21] Lawson, Colin. *The Cambridge Companion to the Orchestra*. Cambridge: Cambridge University Press, 2a ed. 2005. ISBN 978-0-521-00132-8: 117
- [22] J. Spitzer i N. Zaslav, 2004: 21
- [23] C. Lawson, 2005: 7-8
- [24] S. Sadie, 2001: 265
- [25] *Ibid*: 265
- [26] Berlioz, Hector; Strauss, Richard. *Treatise on Instrumentation*. New York: Dover, 1991. ISBN: 0-486-26903-5: 411
- [27] *Ibid*: 416
- [28] De fet, el tractat de Berlioz "Le chef d'orchestre: théorie de son art" és el primer sobre la tècnica de direcció i està inclòs al final del seu estudi sobre instrumentació.
- [29] Scherchen, Hermann. *El arte de dirigir la orquesta*. Cooper City: SpanPress, 1997. ISBN 1-58045-922-6: 1-ss

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# El parany del llenguatge

Reflexions personals sobre la lliçó inaugural del curs



Assumpta Mateu  
Professora de cant i de Lied a l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



Jorge Wagensberg va ser el convidat en l'acte inaugural del curs 2015-16

A l'acte d'inauguració d'aquest curs de l'Esmuc, ens deia el senyor [Wagensberg](#) que els científics, els més avançats, s'estan trobant amb un problema: no tenen llenguatge per expressar allò que estan descobrint en l'implacable i arrabassador avenç en el procés d'investigació de la física i, al capdavall, de la vida.

Se m'acudia una pregunta: què diem quan parlem de llenguatge? A què anomenem llenguatge?

Si no recordo malament, ens deia també el senyor Wagensberg que nosaltres, els músics, teníem la sort de comptar amb un llenguatge universal que tantes coses podia expressar...!

Bé... no sé...

Un llenguatge en què el missatge sistemàticament sorgeix d'algú diferent de qui l'emet es pot considerar un llenguatge? ¿Podríem dir que el català és un llenguatge, si només el féssim servir per interpretar obres de teatre escrites

per grans dramaturgs, però mai per comunicar-nos amb nosaltres mateixos ni per expressar espontàniament allò que se'ns acut o que volem compartir amb l'entorn? Si només ens dediquéssim a interpretar i reinterpretar l'obra d'altri, podríem triar quina obra representem, això sí, i segur que durant molt de temps fins i tot ens permetria descobrir parts de nosaltres mateixos que no reconeixíem fora d'ella. Ens podríem convertir en grans actors. Grans artesans de l'ús, la bellesa i l'orfebreria de les paraules. Fins i tot en grans filòsofs i crítics literaris. Podríem viure i fer viure vivències ben interessants. Però... on quedaria la nostra connexió amb la part de nosaltres mateixos que nota què som, com s'expressa això que som i com fer-ho arribar?

Tots convertits en actors. Ningú parlaria en primera persona.

I d'això podríem seguir-ne dient llenguatge?

Però tornem encara a la ciència: a què es refereixen els científics quan parlen del llenguatge verbal?

N'hi ha alguns, els que han tingut i tenen connexions amb si mateixos i amb la vida més enllà del llenguatge tradicional, que ja fa temps que veuen que si la ciència s'ha de seguir explicant i teixint a través d'aquest llenguatge que usem, es topa amb una porta tancada. Però que el problema potser no és de la ciència, sinó del llenguatge. Que el llenguatge verbal només és una eina -una!- amb la que ens hem acostumat a fer servir el cervell. I que aquesta linealitat de pensament, aquest sant i esforçat regle, per llarg que pugui ser, i per molt que vulgui donar de si, sempre mesurarà metres lineals. Res més. De superfícies, ens en pot donar una remota idea. Més remota, de volum. Però, per voluntat que hi posi i que hi posem, res ens pot dir sobre la multidimensionalitat i el ves a saber. (Que, ben mirat, deu ser del que més hi ha!)

I això és així. Ves per on. Però mentre no ens n'acabem d'adonar, anem donant voltes i més voltes al pobre i desgastat regle que no té més cera que la que crema. Podem estirar-lo més i més. Estiraganyar-lo. Aplicar-hi metroconvertors fisiconuclears de reacció megalopremiobelar, però el regle mai no ens podrà mostrar per on va la vida. El llenguatge verbal i el pensament desenvolupat a través d'ell només ens permeten percebre una extensió lineal de la vida. (O sigui, res).

Els més aferrissats enamorats del seu propi pensament desenvolupat a través del llenguatge neguen que hi hagi res més fora d'aquest pensament. Parlen de la "consciència" i la "matèria inconscient". Com qui parla del que és i el que no és. Apa. Assumpta arreglat. Al cap i a la fi, si mesures el pes amb un termòmetre quedarà científicament demostrat que el pes no existeix perquè el termòmetre no el registra.

Però...

Però abans del llenguatge, després del llenguatge... col·locant el llenguatge en l'honorable calaix que li correspon, sempre hi ha hagut més vida més enllà.

La impremta, l'escriptura, l'oratorïa i la retòrica, els tan autobombats mitjans de comunicació i tants personatges crescuts, admirats i retroalimentats pel seu inacabable i invasor bla, bla, bla han acabat girant el mitjà i el llenguatge s'ha menjat el pensament. I el pensament s'ha menjat la vida. I aquí estem.

Bastant perduts. Molt lluny de la terra i de la vida. Amb tot comprat i amb una globalitzada sensació de manca de sentit i de buit.

Queda la resistència. És clar. Sempre queda una llavor oblidada que espera trobar algun dia un polsim de terra per poder tornar la vida a la vida.

L'art podria ser una d'aquestes llavors. La música per exemple. Però ara mateix, una llavor una mica transgènica. Segrestada ella també pel llenguatge del pensament lineal i per la neurociència. Aïllada també de la

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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
- Número 80, octubre 2019
- Número 80, octubre 2019



terra i de la vida. De la humanitat de la persona i del seu saber al marge del saber. Del seu tan immensament savi no saber.

La música, usada pràcticament només per repetir discursos i no per buscar el camí de cadascú, no per cantar allò que la vida expressa de manera única i intransferible en cadascun de nosaltres, és una música molt poc poderosa.

La música era una línia de fuga. Era. O ho podia ser. Però se l'ha segregat i se l'ha modificat genèticament per a que s'adigui a la lògica linealitat del bla, bla, bla. La pobra linealitat del bla, bla, bla que fa que només hi hagi lloc per allò que poc té a veure amb la vida de debò.

On queda la música com a preuada llavor que pot tornar la vida a la vida? La música com a vivència que ens permet sentir, notar, saber i deixar finalment de saber, que més enllà del pensament i de la capacitat del llenguatge que usem hi ha més vida?

Amb tot el meu respecte i agraïment per tota aquella bona gent que honestament ha cregut fer un favor a la música i a la humanitat afirmant que la música és un llenguatge, o afirmant que la música provoca un plaer intel·lectual que la neurociència podrà explicar algun dia, estimats, jo, sense cap més suport científic ni venerable que el meu honest, propi, íntim i viu no saber, us porto la contrària: la música, tal com jo la sento, no és un llenguatge -o almenys no en el sentit lineal de la paraula- ni és un objecte estètic que simplement activa una part concreta del nostre cervell. La música és una altra cosa. Va més enllà del que podem registrar amb les eines que normalment usem. I del que el status quo considera digne d'esmentar.

Si estem disposats a deixar les eines habituals i a sortir dels esquemes ni que sigui per un moment...

... ens trobem amb aquell moment màgic que tots hem viscut alguna vegada en la música.

En realitat, tots ho sabem, què és la música. I on ens pot dur. Però com que ho sabem amb una part de nosaltres que no pot sortir als diaris, ni a les estadístiques ni als doctorats, i ni tan sols es pot mesurar amb el regle del pensament lineal, no ens hi cap. I no ens la permetem.

Doncs avui em permeto dir que preferiria que la música no sortís als diaris. Que no sortís a les estadístiques ni als pressupostos.

Fins i tot diria que m'agradaria més que la música fos un llenguatge silent que anés cap endins. Que ens permetés reconèixer per on va la vida real de la que cadascun de nosaltres som portadors i canals.

Sí. Sé que em tiro pedres a la teulada.

Però és que potser, en aquest cas, quedar-se sense sostre seria una bona oportunitat per veure els estels.

Potser.

- [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

# Luna Zegers, cantaora

"El flamenco em serveix per sentir-me viva, per canalitzar el dol i valorar tot el que tinc"



Marta Torrella  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions 0



La [Luna Zegers](#), nascuda als Països Baixos, s'ha graduat en *cante flamenco* a l'Esmuc. Ha estat la primera estrangera en fer-ho, i això ens desperta una gran curiositat. Quedem a una cafeteria i ella es demana un suc de taronja natural, "como la vida misma" diu. Comencem l'entrevista i ella em resulta tan energètica i vital com sona la seva música.

A casa teva sempre hi havia molta música, des de sempre vas saber que volies dedicar-te a cantar?

No professionalment, la veritat. A casa meva, sí, sempre hi estava present la música, era una cosa natural. El meu pare ens va fer les primeres classes de piano a la meua germana i a mi. Curiosament, amb la meua família, cosins i tiets, passava una cosa similar a les *juergas flamencas*: als aniversaris, després del pastís, cantàvem i tocàvem tots junts al voltant del piano. De petita mai vaig pensar a dedicar-me a la música perquè tot el meu entorn la practicava com a afició.

## I quan t'hi vas trobar?

La idea va sorgir quan feia classes de cant jazz a Amsterdam, mentre estudiava Ciències Polítiques a la universitat, i la meua professora em va plantejar l'opció de presentar-me a les proves del conservatori. En el seu moment em va semblar una idea desorbitada, però vaig anar a veure alguns concerts finals de cant jazz i vaig comprovar que no quedava tan allunyat del que jo feia. Llavors vaig decidir deixar Ciències Polítiques per començar a estudiar cant. Em quedava només un curs per acabar la carrera, però estava passant un moment molt dur de la meua vida personal i necessitava un canvi: la meua mare estava molt malalta de càncer, i abans havia perdut al meu pare i la meua germana per una malaltia cerebral genètica. En aquell moment que la meua mare estava tan propera a la mort necessitava allunyar-me de la racionalitat de la meua carrera, necessitava connectar amb el meu cos i amb el que sentia.

## És una història molt dura...

Per sort vaig poder dir-li a la meua mare, pocs dies abans que morís, que faria aquest canvi i li va agradar la idea. Va ser molt important per a mi poder compartir aquesta decisió amb ella, perquè al cap de poc temps ja no hi va ser per veure-ho.

## Així que vas començar a estudiar cant jazz.

Sí, però aquest canvi cap a uns estudis tan emocionals i físics com és el cant en un moment tan dur per a mi no va ser gens fàcil. Encara no havia passat el dol i el fet de cantar tot el dia em connectava amb els meus sentiments i plorava molt. Després de dos cursos vaig veure que no estava bé, que patia molt, i vaig deixar-ho.

Vaig dedicar dos anys a fer teràpia i trobar-me a mi mateixa altre cop. Aquest procés em va anar molt bé, però abans de tornar al Conservatori vaig voler fer un viatge sola, i em venia de gust fer-lo com a complement als meus estudis musicals. Així que vaig aprofitar que uns amics de Ciències Polítiques s'havien traslladat a l'Índia, i que feia uns anys havia conegut un percussionista indi, per anar-hi a fer classes de cant.

Va ser una experiència brutal, allà tot era totalment diferent d'Amsterdam. A més, vaig aprendre-hi un munt: la meua professora de cant era molt estricta i fèiem tres hores diàries de classe.

## I l'interès pel flamenco quan comença?

El percussionista que havia conegut a Holanda em va dur a algunes festes i concerts on s'hi reunien molts joves músics. En aquestes festes, a més de tocar, hi sonaven també discos, i un dia algú va posar un disc de flamenco. Recordo perfectament com em va captivar. Vaig pensar "Què és això? D'on és?". Jo mai abans havia escoltat flamenc. En aquell moment, aquella música em va seduir. Jo amb prou feines havia estat a Espanya un parell de vegades, llavors, i em sorprenia moltíssim que aquell so vingués d'Europa.

Llavors vaig decidir que, després dels tres mesos a l'Índia i abans que comencés el curs a Holanda, aniria a Espanya. Vaig trobar els cursos d'estiu de la Fundació Cristina Heeren a Sevilla i hi vaig anar de cap.

## Com va ser el primer contacte com a cantant amb el flamenc a Sevilla?

Vaig estar tres mesos a Sevilla aprenent flamenco des de zero: les *palmas*, els *palos*, i algunes lletres per *tangos* i *alegrías*. I poca cosa més, perquè en tres mesos i sense parlar pràcticament el castellà, no hi va haver

## Contingut Actual

Número 41, octubre 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



- 15 anys amb empena



- 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
- Número 80, octubre 2019
- Número 80, octubre 2019

temps per a més.

Era molt estrany cantar en una llengua que no parlava, però que a la vegada m'interessava tant. La llengua em va agradar molt des del principi, m'anava molt bé per a la veu perquè, a diferència del neerlandès, que és molt gutural, el so del castellà està molt endavant, a la boca.

## I com vas poder compaginar els estudis de jazz a Holanda amb l'interès tan gran pel flamenco?

Abans de tornar cap a Amsterdam vaig comprar uns vint discs! A Holanda escoltava tot el flamenco que podia, i practicava castellà amb els meus col·legues espanyols del conservatori. Més endavant vaig veure que a l'Esmuc era l'única escola superior on es podia estudiar flamenco, així que al quart curs de cant jazz vaig venir a Barcelona d'Erasmus.

## Per tant, el teu contacte amb l'Esmuc comença com a cantant jazz!

Exacte. Mentre feia classes de cant jazz amb la Carme Canela, feia classes de cant flamenco secundari amb Chiqui de la Linea. A més, anava d'oient als combos de flamenc; als meus companys de flamenco els agradava molt el meu interès. Aquell any vaig estudiar tot el que vaig poder del gènere, i el Chiqui m'encoratjava molt a seguir estudiant i em deia que hi tenia molta facilitat. Estic segura que la meva estada a l'Índia em va educar moltíssim la veu i l'oïda per als melismes.

Aquell any també vaig conèixer un guitarrista alumne de l'escola, en Jordi, que encara ara és la meva parella, i això em va lligar encara més a Barcelona i al flamenco. Quan vaig tornar a Holanda per acabar els meus estudis, que els vaig fer en sis anys, sovint venia a Barcelona a veure el Jordi i aprofitava per fer algunes classes amb el Chiqui.

## Però allà a Amsterdam ja vas començar a fusionar jazz i flamenco, oi?

Durant el meu últim any de carrera a Amsterdam, el Jordi estava fent un Erasmus a Rotterdam, on, curiosament, es pot estudiar guitarra flamenca, i vam formar el grup entre holandesos i espanyols. Ens deïem Radio Luna, i fèiem una fusió entre jazz i flamenco. Amb aquesta formació vam tocar a moltes sales i teatres d'Holanda. Componíem temes propis i alhora fèiem arranjaments de *standards* amb un toc flamenc. Quan va acabar aquell curs, el grup es va dissoldre perquè els membres vam marxar d'Holanda, cadascú pel seu costat, però vam aprendre molt, va ser un projecte molt bonic.

## I quan vas decidir venir a l'Esmuc a estudiar *cante*?

Les últimes vegades que havia fet classe amb el Chiqui m'havia suggerit que em plantegés fer les proves d'accés, i quan vaig acabar la carrera a Holanda, em vaig decidir.

## Com has viscut els estudis a l'Esmuc?

He fet la carrera en cinc anys i m'ha anat molt bé, perquè en realitat vaig entrar amb menys coneixement del món del flamenc que els meus companys, i amb la dificultat afegida de la llengua. El que em va anar molt i molt bé són els concerts mensuals que organitzava la Mayte Martín al Mediterráneo, en què convidava els estudiants de flamenco. Als primers cursos de *cante* no em sentia prou segura com per fer bolos com a *cantaora*, però aquests concerts amb la Mayte em permetien cantar un tema o dos davant del públic, i també escoltar els meus companys que s'estaven formant com jo. Era un espai per escoltar-nos, tocar junts i recolzar-nos. I a més la Mayte ens guiava.

## Amb el teu projecte de fi de grau, *Entre dos mundos*, vas demostrar que no només ets *cantaora*, sinó també compositora.

A partir del tercer curs, que ja estava més còmoda amb el castellà, van començar a sortir-me lletres i melodies, i les escrivia. I a poc a poc vaig començar a tenir força material. Vaig tenir la idea de fer els meus arranjaments i cançons per al projecte final de grau. De fet, l'últim curs vaig dedicar-lo a això, a organitzar les idees, a classificar-les per *palos*. Vaig fer vuit temes en els *palos* més emblemàtics i coneguts. Al projecte d'*Entre dos mundos* no hi ha *cantes* tradicionals, sinó cançons per aquests *palos*. Els temes sonen a flamenco pel simple fet de posar-hi una guitarra i una percussió flamenques, però també hi he posat un baix elèctric, un saxo i un piano. El que no volia per res és que fos un projecte tancat, sinó al contrari. Vull explicar les històries amb el meu so, amb la meva música i ajuntar-me amb músics de tots els àmbits.

## De què parlen les teves lletres?

Parlen de tot, però sobretot de mi. Les utilitzo també com a canalització del dol i del dolor que m'ha causat la mort dels meus éssers més estimats. Em va molt bé escriure per sentir-me viva, per explorar la meua vitalitat i valorar tot el que tinc. *Entre dos mundos* parla de moltes coses: els dos mons són el jazz i el flamenco, són també Holanda i Espanya...

Però, evidentment, la creació de les meves cançons no és només un procés terapèutic! També artístic, això per a mi és molt important, busco la qualitat musical i literària i m'és un repte.

## *Entre dos mundos* anirà més enllà?

Sí, ara estic buscant estudis per a gravar-ne el disc. Encara vull donar-li una volta més als temes perquè, al cap i a la fi, al juny vaig presentar-los com a projecte de fi de grau i havia de limitar-me a certs paràmetres. Ara que tinc total llibertat, vull donar-los un toc encara més personal.

A més estem mirant, amb un regidor de teatre, de fer un espectacle teatral a partir d'*Entre dos mundos*. Es tractaria d'explicar històries entre tema i tema, de parlar de flamenco... en definitiva, fer un fil conductor a les cançons. Perquè aquest projecte parla de moltes coses, la temàtica pot ser molt rica. Per això em fa molta il·lusió fer-ne una obra de teatre.

## Quins altres projectes tens entre mans?

- 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**

Aquest estiu he tingut força atenció als mitjans holandesos, a la tele, a la ràdio, i alguns diaris que van saber dels meus projectes m'han fet alguns reportatges. De sobte, aquest juny tenia força reputació! M'ha contactat la Biennal Holandesa per a anar-hi la propera edició, al gener de 2017. I una altra cosa curiosa que m'ha passat: un noi d'una editorial neerlandesa m'ha escrit perquè va veure'm en un reportatge a la tele i creu que la meua història podria ser interessant per a un llibre. Hem fet ja una primera entrevista per *skype* i buscarà un escriptor perquè em faci la biografia! Estan passant moltes coses!

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)