

Número 48, maig 2016

I en acabar el curs...

Obre l'escola d'estiu

L'entrevista

Entra



Josep Ramon Olivé
Beatriz Lavilla

"Hi ha oportunitats i cadascú acaba tenint la seva. Cal estar convençut del que es fa i continuar treballant"

'Escribir sobre música'

Entra



'Escribir sobre música'
Irene Hernández

Eina per a músics que escriuen

La música té la paraula

Entra



Sloterdijk i l'estrès
Joan Grimalt

Dedicat als tres grups de *Mam* i als dos Tallers del curs 2015-16

Article

Entra



Reflexions des de la butaca
Gerard Ramos

Una aproximació a la reforma del concert clàssic

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...

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

I en acabar el curs...

Obre l'escola d'estiu



Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



L'escola d'estiu de l'Esmuc arriba a la quarta edició amb una oferta de 16 cursos, agrupats en tres grans blocs en funció dels temes que s'aborden: des dels relacionats amb la salut i la prevenció de lesions dels músics fins als vinculats amb altres disciplines artístiques, passant pels que plantegen un retorn al sistema educatiu, amb una oferta dirigida a professors de música de diversos nivells (primària, secundària, així com d'escoles de música i conservatoris) que desitgen incorporar nous recursos al seu dia a dia professional.

Aquesta oferta formativa, oberta també a persones sense coneixements musicals, està avalada per l'Escola Superior de Música de Catalunya i compta amb professors de l'escola i d'altres experts en les temàtiques que s'ofereixen. Entre les novetats, destaquen el curs de consciència corporal

que imparteix la ballarina i artista visual Marina Tsartsara; el de 'Música i Alzheimer', on destacats especialistes en la matèria demostraran la potencialitat i els beneficis de la música en casos de persones amb demències, o el curs 'Pintura i expressió musical', que proposa una reflexió sobre la definició d'obra d'art a través d'un estudi de les estructures, grafismes, colors i formes musicals i pictòriques.

Els cursos s'imparteixen entre el 27 de juny i el 15 de juliol, i tenen un cost entre 50 € i 250 € segons el nombre d'hores lectives. Consulteu [l'oferta completa](#) i trieu el curs que millor s'ajusti als vostres interessos.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...

- 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

Ignasi Gómez

"Admiro les persones que han lluitat i mantingut una actitud de màxima dignitat fins les últimes conseqüències."

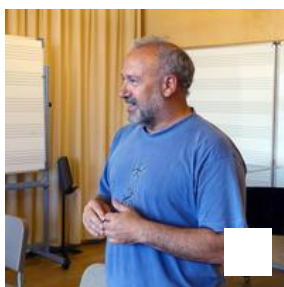


Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions

0



Més que enèrgic, el nostre entrevistat és energètic. Com el sucre, aquest adjectiu s'aplica a tot allò que transmet o genera energia. I aquest és l'efecte que l'Ignasi sap produir en els seus alumnes i col·legues. Professor des dels inicis de l'escola i actual cap del departament de Pedagogia, amb una llarga experiència com a docent i gestor, l'Ignasi Gómez és també una persona decidida i compromesa.

El principal tret del meu caràcter? L'energia.

La qualitat que més valoro en una persona? La capacitat de cohesionar grups.

El meu principal defecte? L'excés d'energia.

La meva ocupació preferida? Viatjar i retrobar amics. Però també la

política, les sobretaulas, descansar...

El meu somni de benestar? Viure una mica més senzillament perquè molts, senzillament, puguin viure.

Quina fóra la meva pitjor desgràcia? Em fa por fins i tot pensar-hi. Té a veure amb el benestar dels fills.

Què voldria ser? Accepto i m'agrada el que sóc...

On desitjaria viure? El Maresme, lliure i tropical, ja m'està bé.

Quin animal prefereixo? M'encanten tots els animals. Recentment vaig poder veure balenes de prop, i vaig flipar.

Algun so o música que avorreixo? L'excés de soroll, en general, i especialment en els vehicles.

Quin va ser el primer disc que vaig comprar? *Secret agent*, de Chick Corea. Fa molt temps...

Els meus escriptors preferits? Eduardo Mendoza, José Saramago, Khaled Hosseini...

Els meus personatges de ficció? Des de ben petit, Asterix i Obelix. I Idefix!

La pel·lícula de la meua vida? No en tinc cap tot i que m'agrada molt el cinema, sobre tot de temàtica social. La darrera que he vist és *El rei borni*. Molt recomanable. Una de fa més temps podria ser *Brassed off*.

Els meus intèrprets preferits? Molts, però cito Benedetti Michelangeli en la música clàssica i Billy Joel en la (que era) moderna...

Els meus compositors predilectes? Depèn del gènere. Bach per a molt moments. Prokofiev i Stravinski per la música simfònica.

Una musiqueta que no me la puc treure del cap? Les cançons de Coldplay, el grup preferit del meu fill (espero que no em llegeixi ☺)

Els meus pintors predilectes? Avui en dia em fascina Banksy. Dels pintors històrics sempre m'ha agradat molt Vermeer.

Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)? Més enllà del so blanc... no ho tinc categoritzat...

Els meus herois de la vida real? Totes les persones que lluiten perquè el món canviï a millor. I les mares, en general.

Els meus herois històrics? Admiro les persones que han lluitat i mantingut una actitud de màxima dignitat fins les últimes conseqüències. Sacco i Vanzetti, per exemple. O Salvador Puig Antich. O el general Gutiérrez Mellado, a la transició espanyola.

Un disc que m'hagi encantat, darrerament? *Bass life*, d'Ismael Alcina.

Un concert inoblidable? Molts concerts! Però en trio un al Palau Carlos V de Granada, amb la Philharmonia Orchestra i Nikolai Lugansky. Tocaven el 3r de Rachmaninov.

Un paisatge preferit? L'horitzó, en general.

Els noms que prefereixo? M'agraden curts. El meu fill es diu Nel.

Què detesto més que res? L'orgull i la vanitat.

Quins dons naturals voldria tenir? M'encantaria parlar molts idiomes. Aprendre'ls només d'escoltar-los.

Estat present del meu esperit? Optimista. Amb un punt de melancolia, però optimista.

Fets que m'inspiren més indulgència? Aquesta em costa. No m'agrada el concepte. Però en general, intento posar-me al lloc de l'altre i entendre els perquè del comportament de les persones.

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...

- 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

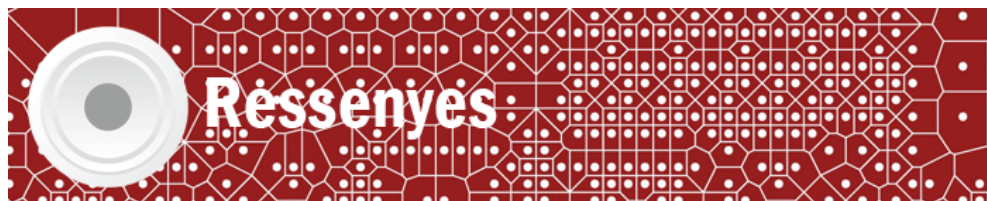
Amb quina cançó m'identifico? Des de jovenet, *When you wish upon a star*.

El meu lema? L'impossible només triga una mica més.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Gent Esmuc



La música és efimera, però de tant en tant es solidifica. El grup d'estudiants o graduats que ja editen el seu primer disc, el professor que n'afegeix un altre a la seva carrera, la recerca o la darrera partitura publicada: tot té cabuda en el *Gent Esmuc* que, un cop al quadrimestre, es fa ressò de la nombrosa activitat editorial vinculada a l'Escola. Podreu trobar aquests títols i molts d'altres, llistats, catalogats i disponibles, a la biblioteca.



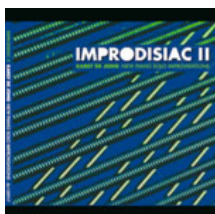
'Escribir sobre música'

Eina per a músics que escriuen



Els nostres estàndards, en molt bones mans

Carme Canela & Lluís Vidal Trio, *Els Nostres Estàndards*



Impressions i improvisacions

Improdisiac II, de Karst de Jong



Pecats de joventut

Alicia de Larrocha mostra la seva faceta com a compositora



La música culta a les comarques gironines

Es publiquen les actes del XXI Col·loqui de Tardor a Banyoles



Peiwoh: poètica i arpa

Aranna Savall s'endinsa en els orígens del seu instrument

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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



Motets de Francesc Valls

Música del s. XVIII amb instruments originals

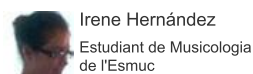


Música contemporània per a guitarra

Un projecte de Pedro Rojas Ogáyar

'Escribir sobre música'

Eina per a músics que escriuen



Irene Hernández
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Tant els professionals com els estudiants que escrivim sobre música topem sovint amb què no hi ha uns criteris establerts. En aquests casos, solem recórrer a Internet, i busquem a la desesperada algun lloc on ens donin indicis per resoldre aquest dubte, però sovint no l'acabem de resoldre del tot. Com citem un post de les xarxes socials? Com traduïm el nom de certs compositors al nostre idioma? Com referenciem aquelles fonts de les quals ens falta informació, com el lloc d'edició o l'any? Com citem manuscrits? I en quin to i/o llenguatge (acadèmic o de divulgació) ens hem de dirigir? Ara tenim una proposta estimulante dirigida a tots els qui tard o d'hora escrivim sobre música, i ens orienta de manera clara i precisa sobre com abordar aquestes problemàtiques.

Els perfils ben diferents de tres musicòlegs, dos d'ells professors de l'Esmuc, es troben en la publicació d'aquest manual. Luca Chiantore, pianista i musicòleg doctorat per la Universitat Autònoma de Barcelona, és autor de reconegudes publicacions com *Historia de la técnica pianística* (Alianza, 2001), que ja compta amb més de 10.000 exemplars venuts, i *Beethoven al piano* (Nortesur, 2010). Recentment ha creat, juntament amb David Ortola, el Tropos Ensemble amb el qual explora el camp de la creació experimental i amb el qui té una atapeïda agenda de concerts.

Áurea Domínguez és fagotista i musicòloga especialitzada en la interpretació històrica. L'any 2013 es va doctorar en la Universitat de Helsinki, on defensà la seva tesi sobre la interpretació del fagot al segle XIX, i publicà el llibre *Basson playing in perspective*. Havent estudiat fagot històric a l'Schola Cantorum Basiliensis, la seva carrera combina la faceta musicològica i la interpretativa.

Sílvia Martínez, doctora per la Universitat de Barcelona, fou una de les primeres etnomusicòlogues de l'Estat espanyol en tractar la música popular urbana. Ha dut a terme investigacions amb prestigiosos etnomusicòlegs com Ramón Pelinski, Josep Martí i Héctor Fouce; i ha treballat com a investigadora en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas i en el Forschungszentrum populäre Musik de la Humboldt-Universität de Berlín. Ha publicat, entre d'altres, *Made in Spain* (Routledge, 2013) amb Héctor Fouce, *Voces e imágenes de la etnomusicología actual* (Ministerio de Cultura, 2004) amb Josep Martí i diversos articles.

Després de col·laborar durant anys amb l'editorial Nortesur traduint publicacions escrites originalment en altres idiomes, Musikeon Books inaugura amb *Escribir sobre música* el seu propi segell editorial, amb el qual pretenen abordar "la música de acuerdo con las últimas tendencias de la musicología contemporánea, a cargo de artistas e investigadores de prestigio internacional". Aquest és sens dubte un molt bon començament.

Escribir sobre música

Luca Chiantore, Áurea Domínguez, Sílvía Martínez

Barcelona: Musikeon Books, 2016

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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

Els nostres estàndards, en molt bones mans

Carme Canela & Lluís Vidal Trio, *Els Nostres Estàndards*



Eduard Balaguer
Estudiant de Producció i Gestió

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Els nostres estàndards és un treball de la Carme Canela i el Lluís Vidal Trio que recull deu temes produïts per ells mateixos i enregistrats, mesclats i masteritzats a "Gravacions Silvestres" per Marc Parrot; i interpretats per Carme Canela a la veu, Lluís Vidal al piano, David Mengual al contrabaix i David Xirgu a la bateria. Tots els temes, tal com introdueix el títol de l'àlbum, són cançons populars catalanes arranades en forma d'estàndards de jazz, fusionant aquest gènere amb elements de la música tradicional catalana, el *soul* o la cançó d'autor. Així, els temes que formen part del treball són *El Mariner*, *Soneta vine'm a l'ull*, *Els tres tambors*, *No ni no*, *Olles, olles*, *Els Fadrins de Sant Boi*, *Cançó núm. 6*, *El Pastoret*, *La Dama d'Aragó* i *La lluna, la pruna*.

El resultat és una nova visió sobre alguns dels clàssics de la cançó popular catalana basada principalment en una estètica jazzística contemporània, extensament treballada i envoltada d'un visible equilibri entre l'original i la versió, això és, entre la tradició i la creació. Les deu cançons són un dibuix revisat d'una part del patrimoni musical català que, per tant, contribueixen a conservar i difondre mitjançant la traducció cap altres gèneres i estètiques. Els temes s'articulen tots al voltant de la veu de la Carme Canela, una de les grans veus del panorama del jazz a Espanya, que canta sobre textos i històries conegudes d'unes fantasies, aventures, nanes o llegendes que dirigeixen els arranjaments i les emocions de les cançons. L'acompanyament del Lluís Vidal trio, creat el 1982 i un dels referents del jazz català, manté en tot moment una línia discursiva als voltants del jazz més modern que afegeixen a la veu de Canela una singular perspectiva d'aquestes cançons i contes tradicionals.

Els nostres estàndards, doncs, és un treball de revisió del patrimoni musical català a través del jazz i de grans creadors de la música catalana actual, oferint deu cançons del mapa popular català des d'una nova visió per una experiència diferent per l'audiència, que reconeix i a la vegada coneix la música d'aquest treball.

Els nostres estàndards

Carme Canela & Lluís Vidal Trio, 2006

Contrabaix

Producció artística: Carme Canela i Lluís Vidal.

Producció Executiva: Ferran López per Contrabaix i Fernando Rosado per Karonte.

Enregistrat, mesclat i masteritzat a Gravacions Silvestres (Sant Quirze de Safaja, Barcelona) per Marc Parrot Assistit per Santiago Latorre i Juanjo Alba.

Fotografia: Jordi Arbós.

Disseny gràfic: Laura Montoy.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- [I en acabar el curs...](#)
- 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

Impressions i improvisacions

Improdisiac II, de Karst de Jong



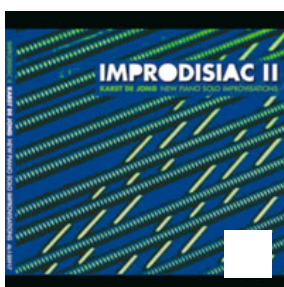
Marta Torrella
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El primer disc d'improvisacions de **Karst de Jong**, *Improdisiac* (2012), és un veritable manifest de l'intèrpret-creador. De Jong aposta per una implicació més creativa de l'intèrpret, lluny del rol que la tradició clàssica occidental li atorga avui en dia, de ser un "traductor de les intencions del compositor". L'improvisador ja no parteix d'una partitura, sinó que crea música des de la seva profunda creativitat, a partir de –en paraules del músic– "les influències de la música escoltada i absorbida prèviament, de les seves habilitats i limitacions tècniques".

A *Improdisiac II* (2015) fa encara un pas més cap a l'abstracció. Si bé moltes de les peces del primer disc tenien algun referent més o menys concret que guiaven l'oient (algunes impressions sobre obres de la música clàssica i *standards* de jazz, "impressions sobre viatges", com els descriu de Jong,

amb modes que ens porten directament a països remots), a *Improdisiac II*, el pianista ha treballat a partir del so del piano de cua. Tot jugant amb els colors, les ombres i les possibilitats expressives de l'instrument, n'han sortit sis "històries musicals", cadascuna tractant el material musical d'una manera diferent. Des de l'ús de la dissonància com a matèria primera a *Movements*, fins als aires clàssics i romàntics de *Variations on a Hidden Theme*, passant per l'exploració del registre greu i les ressonàncies de l'instrument a *Three Dark Preludes*.

En aquest disc, Karst de Jong toca un Steinway model D; va gravar-se a l'Auditori Josep Carreras de Vila-Seca a mans de Dominique Boniface, i Ferran Conangla l'ha masteritzat.

Improdisiac II

Karst de Jong

Artist Label, 2015

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...

- 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

Pecats de joventut

Alicia de Larrocha mostra la seva faceta com a compositora



Àngel Villagrasa
Clavecinista, director de cor i orquestra, llicenciat en musicologia per l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Sota el nom de *Pecados de juventud*, s'han gravat per primera vegada, en coproducció dels segells discogràfics La mà de guido i Columna Música, composicions d'Alicia de Larrocha, cosa que suposa una importantíssima novetat discogràfica dins l'àmbit de la música catalana, on destaca especialment l'excel·lent veu de Marta Mathéu, que actualment està en plena forma i el bon fer d'Albert Guinovart. El nom del disc està molt ben trobat ja que pretén fer un símil entre els "Pecats de vellesa" de Rossini, petites composicions escrites després d'abandonar la seva carrera operística i els "Pecats de joventut" d'Alicia de Larrocha, petites composicions escrites abans d'iniciar la seva gran carrera concertística. Dins d'aquest àlbum doble trobem també intèrprets de la talla de Ala Voronkova al violí, Marta Zabaleta al piano, deixeble aquesta última d'Alicia de Larrocha i Peter Schmidt al violoncel. Qui havia de dir que la gran Alicia

de Larrocha també tenia una faceta compositiva amagada. Si bé en cap moment de seva carrera musical, la pianista catalana va mostrar en públic i, encara menys publicar, alguna de les seves petites obres, ho fa ara la seva filla. Cal tenir en compte que, aquesta novetat discogràfica no només ho és el món del disc sinó també en el món editorial: Boileau ha editat aquestes obres per la present gravació i com a tals ara són accessibles als pianistes que desitgin endinsar-se dins la seva obra. Potser un compositor consideraria aquestes obres "modestes", però ja ho siguin o no ens permeten conèixer una faceta més de les moltes que va tenir Alicia de Larrocha.

Pecados de juventud: Composicions d'Alicia de Larrocha per a piano i cambra

Marta Zabaleta, piano; Marta Mathéu, soprano; Albert Guinovart, piano; Ala Voronkova, violí; Peter Schmidt, violoncel (2 CD)

La mà de guido, 2015

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- [I en acabar el curs...](#)
- 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 música culta a les comarques gironines

Es publiquen les actes del XXI Col·loqui de Tardor a Banyoles



Oriol Grèbol i Roca
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



S'ha publicat un nou llibre que estudia la creació i les activitats musicals a les comarques de Girona des de l'Edat Mitjana fins a l'actualitat: *La música culta a les comarques gironines. Dels trobadors a l'electroacústica*. El treball el formen set ponències de diversos autors que ens introdueixen en l'evolució de la música al llarg dels segles a les comarques gironines. Els ponents són Maricarmen Gómez Muntané (UAB), Lluís Brugués i Agustí (Conservatori de Girona), Emili Ros-Fàbregas (CSIC), Josep Manuel Berenguer (Orquestra el Caos), Jaume Pinyol i Balasch (Música Antiga de Girona), i dos professors de l'Escola, Joaquim Rabaseda i Matas (cap del Departament de Musicologia) i Josep Pujol i Coll.

Als diferents articles s'hi exposen aspectes de la música medieval gironina i europea, del Renaixement a Catalunya, de la vida quotidiana a la ciutat de Girona i l'èxit particular de l'òpera i un repàs històric de les conseqüències de la Guerra Civil. També hi apareix una anàlisi de la música experimental i altres interpretacions recents als festivals Música13 i Nau Còclea a l'Alt Empordà. Alhora es descobreixen biografies importants d'autors prou desconeguts, com Marturià Prats o Manuel Gònima.

La creació d'aquest llibre, publicat el 2015, ha estat impulsada pel [Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles](#), la Universitat de Girona i les Joventuts Musicals de Banyoles, ja que correspon a la publicació de les ponències de la [XXI edició del Col·loqui de Tardor](#). Podeu trobar el llibre a la Biblioteca de l'Esmuc.

La música culta a les comarques gironines

Mari Carmen Pardo i Miquel Cuenca (ed.)

Centre d'Estudis Comarcals de banyoles, 2015

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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

Peiwoh: poètica i arpa

Aranna Savall s'endinsa en els orígens del seu instrument



Miquel Duran Ubach
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



Segons el conte taoista de l'arpa ensinistrada, un poderós mag va construir una arpa amb la fusta d'un majestuós Kiri. L'esperit indomable d'aquell esplèndid instrument només podria ser amansit pel més gran dels músics. Peiwoh, el príncep dels arpistes, amb els seus delicats dits, va acariciar l'instrument i pinçant suaument les cordes aconseguí que l'arpa cantés. Va ser l'únic que ho va aconseguir.

La ja consolidada arpista i cantant [Arianna Savall](#) pren el nom d'aquest músic de la llegenda per posar títol al seu CD. [Peiwoh](#) és un disc on hi regnen, en bona part, melodies creades per ella mateixa i d'altres del folklore irlandès i celta. Posa música a poemes i textos que van des de Sant Francesc d'Assís fins a Federico Garcia Lorca, passant per Sant Joan de la Creu, Rainer Maria Rilke, Miquel Martí i Pol, Juan Ramon Jiménez, Aurelino

Costa i David Escamilla.

Arianna Savall, que l'any 2006-07 va fer un postgrau a l'Esmuc sobre l'arpa barroca espanyola, ha impregnat el disc amb la seva veu i amb del so de les diferents arpes que ella mateixa interpreta: l'arpa triple, arpa gòtica i l'arpa celta. Cada una li dóna la subtileza, el color, el to, les sonoritats necessàries per adaptar-se a l'esperit de les seves cançons. El disc l'acaben d'integrar Petter Johansen (veu, *hardingfele*), el seu germà [Ferran Savall](#) (veu i tiorba), Javier Mas (guitarra acústica de 12 cordes i llaüt), Mario Mas (guitarra espanyola), Bjørn Kjellemyr (contrabaix), Dimitri Psonis (*santur*, *buzuki* i lira de Creta) i Pedro Estevan i David Mayoral (percussions).

En l'enregistrament s'hi poden escoltar diferents llengües, cada una té la seva melodia que modula de manera diferent, donant caràcter i estil a la cançó. A nivell sonor, està format per tres elements: la percussió, les cordes fregades i polsades, i la veu. Tots tres formen *Peiwoh*, segons Arianna Savall, "una inspiració de diverses tradicions que m'ha ajudat a crear i donar veu al meu món musical".

Quan se li va preguntar al príncep dels arpistes quin era el secret de la seva victòria, va dir: "he deixat que l'arpa triés el tema de la seva música i, en realitat, quan executava els meus motius, no sabia si l'arpa era Peiwoh o si Peiwoh era l'arpa".

Peiwoh

Arianna Savall
Alia Vox, 2009

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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

Motets de Francesc Valls

Música del s. XVIII amb instruments originals



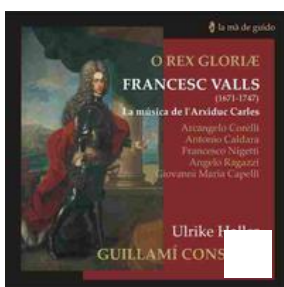
Àngel Villagrasa
Clavecinista, director de cor i orquestra, llicenciat en musicologia per l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Encara que pugui semblar una data llunyana, l'any 2015 finalitzava amb tres importants novetats discogràfiques del segell català La mà de guido: *Francesc Valls i la música de l'arxiduc Carles, Excepciones i Composicions per a piano i cambra* de Alicia de Larrocha, aquest últim co-editat per Columna Música. El primer d'aquests enregistraments està interpretat pel conjunt *Guillamí Consort* amb la soprano Ulrike Haller. Aquest disc està dedicat als motets que compongué Francesc Valls durant el primer terç del s. XVIII. La versió que podem sentir és amb instruments originals i criteris històrics interpretatius. Destaca el bon paper de la soprano Ulrike Haller, de bona dicció i excel·lent veu que se sap adaptar perfectament a l'estil barroc que, sovint, sol ser un problema en cantants no especialitzats en música antiga. El conjunt instrumental funciona bé, destacant especialment el bon paper del fagotista Pep Porràs en el moment *Christus assitens* que conté un

curiós i interessant obligato de fagot. La bona sonoritat de la Capella de l'Esperança és molt adequada pels motets; no podem dir el mateix per a les sonates instrumentals, ja que la seva reverberació és excessiva per a les obres de cambra de compositors coetanis a Valls que complementen el programa. També en aquestes darreres obres es troba a faltar més energia interpretativa i imaginació en la ornamentació, cosa que no fa desmerèixer en absolut aquesta important novetat discogràfica.

Francesc Valls i la música de l'arxiduc Carles

Ulrike Haller (soprano) amb Guillemí Consort

La mà de guido, 2015

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- [I en acabar el curs...](#)
- 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](#)

Música contemporània per a guitarra

Un projecte de Pedro Rojas Ogáyar



Àngel Villagrasa
Clavecinista, director de cor i orquestra, llicenciat en musicologia per l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El disc *Excepciones*, editat per La mà de guido, es una molt bona manera d'aproximar-se a la música contemporània a través de la guitarra, en la versió enèrgica de Pedro Rojas i que, en cap moment, es fa difícil de digerir. En aquest àlbum trobem peces de Montsalvatge, Turina i Falla, considerades ja clàssiques, amb peces del s. XXI escrites per compositors de Benet Casablancas o Agustí Charles, entre d'altres. La curiositat d'aquest disc és que aquesta amalgama d'autors i obres no fa perdre el fil conductor de la gravació i hom pot sentir l'enregistrament sense solució de continuïtat sense apreciar una narració lògica. Com a problemes tècnics, potser el lloc de la gravació és excessivament ressonant, tenint en compte que aquesta música necessitaria una acústica més cambrística i una presa de so una mica més propera.

Excepciones: Música contemporània espanyola per a guitarra

Pedro Rojas Ogáyar, guitarra
La mà de guido, 2015

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- [I en acabar el curs...](#)
- 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](#)

Reflexions des de la butaca

Una aproximació a la reforma del concert clàssic

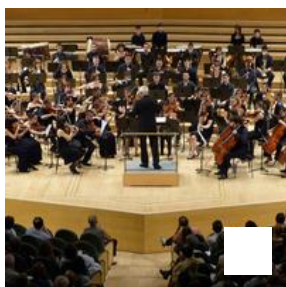


Gerard Ramos Pardo
Graduat en Direcció de cor per l'Esmuc

[Posa't en contacte](#)

Article

Altres publicacions 0



Molt possiblement, qualsevol intèrpret de música clàssica o melòman assidu de la vida concertística s'ha trobat, en menor o major mesura, enmig d'un debat sobre el concert clàssic i la conveniència del seu format i les seves convencions i rituals. Per a molts, aquest és un tema candent; per a altres és una preocupació més aviat marginal. Però que el debat és ben real ho demostren les nombroses pàgines que la literatura especialitzada dedica al tema ja des de fa anys. En parlen des de sociòlegs i antropòlegs centrats en l'estudi de contextos de participació massius, fins a etnomusicòlegs estudiosos de les músiques i els seus contextos culturals; però també s'ocupen del tema programadors, promotors musicals i departaments de públic en els seus estudis de mercat a més de, finalment, els mateixos músics i el públic. Si ens centrem només en els sectors crítics, podem dir que existeix un acord majoritari que el concert de música clàssica necessita

una regeneració, però, per què i per què ens interessa tant aquest tema?

Un dels punts de convergència i que més pes té, tant en la literatura com en el debat informal, és el visible decreixement del públic de la música clàssica i el seu envelliment, aspectes que, per una banda, condueixen a una certa alarma compartida per la necessitat de la regeneració però que, per altra banda, són més aviat una conseqüència que alguna cosa no funciona més que no pas un problema o una raó en sí. Les xifres en aquest terreny són, a més, relatives. (Hi ha menys públic ara que quan? En relació al nivell econòmic mitjà? En relació a l'accessibilitat de la música clàssica? En xifres absolutes?) i depenen en gran mesura del punt de vista – demogràfic, sociològic, de mercat... – del seu abordatge.

Aquesta necessitat de regeneració s'expressa també des de diferents aproximacions, algunes d'orientació més estètica, que tenen en compte sobre tot els atributs formals del concert (és a dir, tot allò que té a veure amb aspectes externs, com el lloc on se celebra, l'ambientació de la sala, la manca o presència d'artefactes audiovisuals...) i algunes d'orientació més sociològica, que se centren més en el seu plantejament com a context de participació (és a dir, com a esdeveniment en el qual els assistents participen d'una manera concreta, seguint uns rituals o normes més o menys establertes).



La interpretació i el format de presentació tradicionals de la música clàssica requereix un públic atent i silencios.

Una crítica important que ambdues aproximacions comparteixen és la reducció que hi ha hagut dels diferents formats de presentació de la música culta al llarg de la seva història i les seves diferents manifestacions a un de

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- [I en acabar el curs...](#)
- [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](#)

majoritari, el del concert simfònic públic, generalment en un auditori d'una vasta capacitat i amb uns rituals i formes de participació molt delimitades. Les diferents músiques que s'agrupen sota l'etiqueta reduccionista i imprecisa de música clàssica responen, però, a maneres i nivells d'escolta molt diferents segons les seves funcions originals i, de vegades, fins i tot els noms d'alguns dels seus gèneres apunten directament a certes preferències pel que fa a l'entorn o la manera com es poden interpretar i, per tant, també escoltar. En aquest sentit, etiquetes com *Tafelmusik* (en alemany, música de taula) que descriu un repertori de cambra lleuger, pensat per acompanyar àpats festius, o *Serenata*, que es refereix a una música pensada per a ser interpretada a vespres i l'aire lliure, parlen per elles mateixes. El musicòleg Neal Zaslaw parla dels orígens d'aquesta pèrdua de la funció de l'art durant l'època clàssica de la següent manera: *"Una altra moda [...] fou la filosofia coneguda com 'l'art pour l'art', que consistia en la col·lecció d'obres i la seva apreciació només pels seus valors estètics, divorciades dels seus contextos originals. [...] En música, va suposar que composicions originalment pensades per a la lloança, cerimònies civils, [...] podien sentir-se en sales de concert. Aquest nou ús de la música originalment destinada a altres objectius va tenir dos profunds efectes: [...] La música antiga [...] que havia perdut la seva funció podia ser ressuscitada en la sala de concerts com un objecte de contemplació artística. Això significa un abans i un després en la història de la música occidental, i molt del que pot ser admès com a punts forts i punts dèbils de la música culta i la vida concertística en la modernitat i la postmodernitat pot relacionar-se amb aquesta crucial metamorfosi."* (Zaslaw 1989:14).

Dins de la sala de concerts, aquesta homogeneïtzació d'un grup de músiques sota la categoria de canòniques coincideix amb una progressiva cristallització de la manera d'entendre la seva interpretació, el seu format de presentació i les formes de participació del públic assistent. Es tracta d'una sinergia, un procés de definició bidireccional d'una tradició i una cultura musical i els seus rituals. La tradició de la música clàssica es caracteritza per l'exigència d'un mode d'escolta de gran atenció, silenciós, seriós, que busca el seguiment de discursos sonors molt complexos i de llarga durada. La participació durant aquests actes se sol limitar a aquesta atenció unidireccional de cadascun dels membres del públic cap a l'escolta de la música, i es promou la frustració de les interaccions en altres direccions.

Particularment, voldria presentar una aproximació de la reforma del concert clàssic en la qual es tingui en compte que, més enllà de la central escolta de la música, les possibles interaccions que es creen entre els membres dels públics, entre els músics i, sobretot i especialment, entre músics i públic, poden establir un context de comunicació col·lectiva. Per a que això passi, caldrà que s'esdevingui algun tipus d'interlocució entre els diferents agents participants o bé diferents actes de comunicació no verbal. En aquest context, es definiran unes noves pràctiques, unes noves formes de participació que, si bé no han estat prou explorades en el camp de la música clàssica, sí que tenen un seguiment important en el camp de la música popular, tradicionalment més estudiat des de la sociologia.



El concert de rock propicia la comunicació bidireccional entre artistes i oients

En un estudi de 1999, l'antropòleg Francisco Cruces va recollir informació sobre el concert de rock com a context de participació i va extreure importants relacions entre l'èxit de l'experiència dels assistents i la intensitat de la seva participació. Sense deixar de banda el fet que la tria principal, és a dir, la que consisteix en assistir en l'esdeveniment, es regeix per una opció de gust musical, l'estudi destacava tant la importància de la creació d'una comunitat col·lectiva d'oients que actua com a grup social com la relació d'aquesta amb l'artista i, per tant, del flux continu de comunicació entre aquests dos agents, en forma d'adreçament verbal de l'artista cap al públic amb tot tipus de preguntes i proclames (*esteu preparats pel rock 'n' roll?*), invitacions a la participació apropant el micròfon al públic o altre signes no verbals.

A conclusions anàlogues pel que fa a la identificació del públic com a col·lectiu d'oients en el camp de la música clàssica arribava un estudi de Pitts i Spencer de l'any 2008 que analitzava la informació presa en un festival de música de cambra al Regne Unit. Les conclusions se centren en el valor i la necessitat de la investigació sobre els motius d'assistència i la satisfacció del públic en relació a la importància del lloc, la proximitat i/o familiaritat amb els artistes, els coneguts entre el públic... i afirmaven que *"Tot i que les motivacions i els interessos musicals segueixen sent l'essència de l'assistència a concerts, hi ha sens dubte una necessitat de seguir investigant els aspectes socials de l'escolta col·lectiva, els quals han estat obviats en el passat, particularment en relació a la música clàssica. Els futurs estudis podrien ajudar a identificar els factors crítics pel que fa a la lleialtat del públic, i específicament, a com de ràpid aquests es poden establir en sèries de concerts separats."* (Pitts i Spencer 2008:1) És a dir, per a Pitts i Spencer la identificació del públic com a col·lectiu d'oients podria ser una qüestió clau en l'assistència a concerts. En aquest sentit, pot observar-se una evolució

històrica del públic de la música clàssica com un col·lectiu que poc a poc ha anat diluint-se. Al principi de la història dels grans concerts públics, l'assistència significava un esperit de pertinença a un grup benestant amb aspiracions aristocràtiques, no només a nivell econòmic, sinó també a nivell cultural i fins i tot espiritual (Weber, 1975:8, Dalhaus, 1989:49). Amb la pèrdua de la identificació de la elit econòmica amb unes aspiracions i gustos culturals particulars en la postmodernitat i la socialització i accessibilitat recent de la música clàssica, el públic dels concerts ja no és un col·lectiu homogeni, que es percep a ell mateix com a tal. Els modes d'escolta, les raons de l'assistència i els gustos han canviat. Però, ¿i si calgués buscar aquest col·lectiu no només en el públic sinó en el conjunt humà que formen públic i intèrprets en l'àmbit del concert? Per què separar de manera taxativa aquests dos agents?

A partir de l'anàlisi dels resultats de diverses enquestes pel meu Treball Final "[El concert simfònic com a model de recepció de la música clàssica: assaig d'una crítica](#)" (Ramos 2015:20) vaig trobar indicis que la comoditat o incomoditat del públic en un concert o la sensació de possibles millores no tenen tant a veure amb un canvi en el format com amb un canvi en "la manera de fer". La majoria dels enquestats no podien descriure exactament en què consistirien aquestes millores, però expressaven un desig de comunió amb els artistes amb frases com "d'una manera o altra trencar la barrera que hi ha entre el públic i els músics", "la distància (no física, sinó emocional) amb el públic és generalment massa gran", o "[trencar] la barrera "invisible" que hi ha entre públic i intèrpret".



La sèrie de concerts "Mittendrin" que cada any fa l'orquestra de la Kozerthaus de Berlín sota la direcció d'Ivan Fischer integra músics i públic en un mateix espai. D'aquesta manera es propicia un context de redefinició de les interaccions socials i la comunicació en el concert. Foto Frank Loeschner © Konzerthaus Berlin

Tal com abans apuntava, crear un context de participació en què es potenciïn diferents actes de comunicació és central en aquesta aproximació a una nova manera d'entendre el concert. En un context en què volgués mantenir-se una absència de discursos lingüístics, tot tipus de signes no verbals podrien ajudar a interpel·lar el públic per part dels intèrprets. La importància d'aquests processos en l'èxit de la comunicació la van ajudar a definir l'any 1969 els psicòlegs Ekman i Friesen en un estudi de gran influència on es definia un model de catalogació dels comportaments informatius no verbals en cinc categories: emblemes, il·lustratius, reguladors, exhibidors d'afecte i adaptatius. Aquests es defineixen segons l'origen o la manera com un comportament passa a ser habitual en una persona, l'ús o context d'ús, i la codificació o els significats que aquest signe o comportament transmet. (Ekman i Friesen, 1969: 49-98).

Segons aquests autors, signes com el contacte visual, que forma part del grup de reguladors, són centrals en l'establiment i la regulació d'un acte comunicatiu, i podrien esdevenir una peça clau en l'activació de diverses interaccions durant el concert, especialment entre aquells que són a l'escenari i aquells que seuen a les butaques. I no només els signes reguladors, sinó també els exhibidors d'afecte, com un somriure; o els emblemes, com portar-se la mà al cor, picar l'ullet o fer un gest d'agraïment. Aquest comportaments no només conviden a crear un espai comú, sinó que permeten una regulació de l'acte de comunicació i una verificació periòdica del seu èxit o del seu fracàs.

Una font important que pot aportar arguments empírics a favor d'aquestes idees són els diversos estudis de camp en els quals individuals o grups pilot de persones que no tenien una experiència prèvia en concerts de música clàssica han estat convidats a diversos esdeveniments i han estat entrevistats posteriorment (Kolb 2000; Dobson i Pitts 2012; Jacobs 2000...). En molts d'ells pot llegir-se com la manca d'un establiment clar d'actes de comunicació entre músics i entre músics i públics resulta incòmode per a molts dels participants. Alguns qualificaven fins i tot d'irreverent l'actitud dels artistes vers el públic i consideraven que aquests comportaments demostraven poc interès per l'esdeveniment (Kolb 2000:23).

En aquests i altres estudis es posa també de relleu la importància del llenguatge verbal en el concert. En un d'ells (Radbourne et al. 2009) el grup pilot de no-assistents a concert clàssics va afirmar haver trobat a faltar una explicació verbal del programa per part dels artistes, tot i disposar de programa de mà. L'ús del llenguatge verbal és necessàriament un punt calent en la discussió de la reforma del concert perquè, per a molts, les explicacions són supèrflues i innecessàries i, per a d'altres, insuficients. El que cal reflexionar i gestionar pel que fa al llenguatge verbal en el concert és l'ús que se li dóna des de les diferents perspectives que ens ofereix, és a dir, què es pretén a l'hora d'acudir-hi. Es tracta potser de crear un punt d'atenció sobre un element sonor o visual concret? De donar una informació sobre el contingut musical? De situar un context estètic o històric? O bé de crear un impacte, de sensibilitzar? Personalment penso que massa sovint es negligeix l'ús del llenguatge en caure en l'error d'explicar allò que pot llegir-se en un programa de mà, i és això el que habitualment avorzeix els més experts i, per altra banda, provoca una encara major sensació de confusió entre els profans, per causa de l'ús de paraules tècniques o conceptes abstractes, tal com pot llegir-se també en alguns dels estudis ja citats anteriorment. En una reforma del concert en pro de l'activació de diferents nodes de comunicació el llenguatge verbal s'ha d'entendre com una eina que cal tractar amb la cura i la reflexió pertinents.

Totes aquestes investigacions i propostes conviden a pensar fins a quin punt és important tenir en compte el concert com a context de participació, en el qual els artefactes que envolten l'audició col·lectiva marquen l'experiència dels assistents tant com ho fa la música.

Un punt a part el mereixerien les interaccions que tenen lloc damunt de l'escenari. A manera de tast, cito un assaig de Nicholas Cook del 2003 en què es defensa una aproximació a l'anàlisi i la interpretació en la qual la comunicació i la negociació constant entre els intèrprets és un punt central. En referir-se a un passatge ple de dissonàncies de la *Missa Victimae Paschali* de Brumel escriu: "els punts en si estan escrits a la música de Brumel; és a dir, es poden trobar a la partitura sempre i quan l'analista (intèrpret) tingui el coneixement necessari

de la pràctica interpretativa i sempre i quan les dissonàncies en qüestió siguin enteses no només com un element (feature) textual, com a atributs de l'objecte musical, sinó com a ressorts per activar relacions socials en el temps real de la execució" (Cook 204:2003).

Referències:

COOK, Nicolas (2003) 'Music as Performance'. *The cultural Study of music, a critical introduction*, pp.204-214. Ed.by M.Clayton, T.Herbert, R.Middleton. London: Routledge.

CRUCES, Francisco (1999) 'Con mucha marcha. El concierto de pop-rock como contexto de participación' *Revista transcultural de música*, n.º4. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/253/con-mucha-marcha-el-concierto-pop-rock-como-contexto-de-participacion>

DAHLHAUS, Carl (1989) *'Nineteenth-century Music'* University of California Press.

DOBSON, Melissa; PITTS, Stephanie (2011) 'Classical cult or learning community? Exploring new audience members' social and musical responses to first-time concert attendance' *Ethnomusicology Forum*, 20:3, 353-358. London: Routledge.

EKMAN, Paul; FRIESEN, W. (1969) 'The repertoire of nonverbal Behavior: Categories, origins, usage and coding' *Semiotica*, vol. 1, iss. 1, pp. 49-98.

KOLB, Bonita (2000) 'You call this fun? Reactions of young first-time attendees to a classical concert', *Journey of the music and entertainment industry educators association*, 1 (1), pp.13-28.

PITTS, Stephanie; SPENCER, Crhistopher (2007) 'Loyalty and longevity in audience listening: Investigating experiences of attendance at a chamber music festival' *Music & Letter*, Vol. 89, No. 2 pp. 227-238.Oxford University Press

RADBOURNE, Jennifer; JOHANSON, Katya et al. (2009) 'The Audience Experience: Measuring quality in the performing arts'. *International Journal of Arts Management*, 11 (3), pp.16-29.

RAMOS, Gerard (2015) 'El concert simfònic com a model de recepció de la música clàssica: assaig d'una crítica' <http://hdl.handle.net/2072/252014>

WEBER, William (1975) *Music and the middle class: The social structure of concert life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*. New York: Holmes & Meier.

ZASLAW, Neal (1989) 'Music and Society in the Classical Era' *The Classical Era: From the 1740s to the end of the eighteenth century*. Ed. N.Zaslaw. London: Macmillan.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Sloterdijk i l'estrès

Dedicat als tres grups de *Mam* i als dos Tallers del curs 2015-16



Joan Grimalt
Professor del dept. de
Teoria, Composició i
Direcció

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



Peter Sloterdijk el 2009. Foto: Rainer Lück.

La llibertat humana no consisteix a poder fer el que un hom vol, sinó a no haver de fer el que un hom no vol fer.

J.-J. Rousseau.

Llibertat només és una altra paraula per dir noblesa, és a dir per designar l'actitud que en qualsevol circumstància s'orienta a partir del millor, del més difícil, justament perquè és prou lliure per al que és menys probable.

Peter Sloterdijk

Hi ha algun col·lectiu lliure d'estrès? O tothom viu com els músics, permanentment atrafegats, amb la llengua fora? I els pastors de la muntanya? I els que treballen a *la caixa*? Peter Sloterdijk s'aproxima a aquesta qüestió candent d'una manera radical: anant al seu opòsit, que en el fons no és tant la calma com la llibertat, que perdem anant tan de bòlit.

Us el recomano: és un discurs que Sloterdijk va pronunciar a Berlín el 2011. Està bellament traduït i editat, i només té 50 pàgines. Va ser el meu Sant Jordi d'enguany. És una lectura que entusiasma, plena d'energia contagiosa. Peter Sloterdijk (n. a Karlsruhe el 1947) és un filòsof alemany que parla i escriu per a tothom. Apareix regularment als mitjans i té ganes d'incidir. De fet, una de les seves assignatures a la universitat de Viena es diu *Teoria dels mitjans de comunicació*. A més, va fer durant 10 anys, fins al 2012, un programa de televisió que es deia *Das philosophische Quartett*, al costat de Rüdiger Safranski.

Les seves publicacions tenen dos grans eixos interrelacionats: la renovació del discurs filosòfic, i la divulgació. Els seus filòsofs de capçalera són Nietzsche i Heidegger: un llegat problemàtic que alguns, entestats a no deixar girar full, volen vincular a l'etapa més fosca de la història d'Alemanya. Sloterdijk deixa clar que els nazis van utilitzar aquests dos pensadors, i sobretot el primer, en una lectura esbiaixada. Sovint fa la impressió que se'l vol malentendre, però Sloterdijk mateix reconeix que la seva manera de parlar és "hiperbòlica" (exagerada), per cridar l'atenció. La consigna nietzscheana de "pensar perillosament" li ha valgut enemics poderosos, però també molts lectors que quedem meravellats de la capacitat de la filosofia contemporània d'interpel·lar-nos i d'oferir alternatives a les crisis del nostre temps.

Sloterdijk no defuig la polèmica. Fa uns anys en va tenir una de ben agra amb Jürgen Habermas, un dels grans representants de la Teoria crítica d'arrel marxista de l'Escola de Frankfurt. Sloterdijk s'ha distanciat dels grans mites salvadors, incloent-hi la religió, l'alliberament del proletariat i el nacionalisme, i en general de tota la metafísica, seguint el camí dels seus autors de referència que van distanciar-se, als segles XIX i XX, de l'idealisme alemany. En la crisi actual al voltant dels refugiats de Síria, Sloterdijk no ha tingut por d'arreglar-se amb els crítics a la política de Merkel, que ell qualifica d'improvisada i de populista. Els seus motius són els oposats a la dreta més reaccionària, però sovint s'hi troba de costat, i hi ha qui ho aprofita per difamar-lo.

La seva crítica de l'humanisme tradicional equival a una refundació radical de l'humanisme, seguint Heidegger. A repensar i protegir el que vol dir ser humà, enfront d'una "creixent bestialització". A les *Regles per al parc humà*, un altre discurs (1999), constata la fi d'un humanisme basat en la lectura i l'escriptura, i l'arribada d'una època dominada pels mitjans de comunicació de masses. Els mitjans, denuncia Sloterdijk, ens infiltren estrès constantment, per fer-nos creure mites encaminats a la productivitat i al nacionalisme:

Des d'aquest punt de vista, una nació és una col·lectivitat que aconsegueix conservar en comú l'absència de calma. (p. 11)

Naturalment, aquest estrès és inversament proporcional a la llibertat que pot tenir el col·lectiu, i els seus individus.

Com a contraproposta, Sloterdijk recorda una passejada solitària de Jean-Jacques Rousseau, l'any 1765, quan ja era una celebritat europea. En aquells dies, Rousseau sent la necessitat de fer un retir, segurament *estressat* per les reaccions de tota mena, també violentes, que les seves posicions agosarades li havien acarerrat.

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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

Aquests dies [de retir de R.] tenen una gran importància en la història de les idees perquè s'hi va produir el que vindria a ser el *big bang* de la moderna poesia de la subjectivitat, que immediatament es va convertir en filosofia de la llibertat. (p. 19, subratllat meu.)

Després, per no perdre aquest fil, us presento un exemple musical del que podria significar aquesta "moderna poesia de la subjectivitat". A la cinquena passejada que Rousseau narra a *Les Rêveries du promeneur solitaire* (*Els somieigs d'un passejant solitari*), l'autor s'abandona "a un fluir anímic que no s'aferra a cap tema", a uns

somieigs que no tenien objecte i tanmateix li eren cent vegades més dolços que tot el que ordinàriament anomenem plaers de la vida. Sovint s'acostava al punt en què estava disposat a dir: "Voldria que aquest instant durés per sempre". En la seva deriva sense intencions va descobrir la pura durada psíquica en què desapareix el curs habitual del temps amb els seus records i anticipacions per fer lloc a una successió fluida d'instant del present no corromputs per cap defecte ni torbats per cap representació de coses absents. (p. 20)

L'individu modern irromp en l'escena europea "com un nou subjecte de llibertat" (p. 21), com un ésser autònom de tot poder, exterior o interior. Rousseau, recordant la seva experiència de somieig, ajagut en una barca a la deriva en algun llac suís, escriu:

De què es gaudeix en una situació com aquesta? De res d'exterior a si mateix, de res que no sigui un mateix i la pròpia existència; mentre aquest estat dura ens bastem a nosaltres mateixos com Déu. El sentiment de l'existència despulat de tota altra afecció és per ell mateix un sentiment preciós d'aconentament i de pau que bastaria tot sol per fer estimada i dolça aquesta existència a qui sabés apartar de si totes les impressions sensuais i terrenals que vénen incessantment a distreure'ns-en. (p. 104 de l'ed. de Vicens.)

El que s'anomena aquí "poesia de la subjectivitat" té un reflex directe en la música dels clàssics vienesos, on el subjecte irromp constantment, per desfer, refer, contrafer i estrafer el discurs musical heradat del xvii i de la primera meitat del XVIII.

A la música de Haydn, el millor lloc per anar a cercar el discurs il·lustrat del nou subjecte modern és dins dels límits enters del minuet, una relíquia de la suite barroca que sobreviu, mig fossilitzada, en sonates i simfonies. Al Quartet op. 20/1/ii (1774), p.e., se sent algú que comenta, interromp i corregeix el discurs musical. Així es creen dues superfícies narratives i dues temporalitats: la del passat, quan es va fer el minuet que es presenta, i el present, des del qual se'l mira críticament. Aquest era el minuet inicial: un període rodó, fet d'antecedent i conseqüent.

II.

Menuetto.
Allegretto.

Ex. 1: J. Haydn, minuet del Quartet op. 20 n. 1, inici.

Ara, al moment de la seva interpretació contemporània, aquell material preexistent es posa irònicament en qüestió. S'hi sent un Jo musical manipulant la dansa arcaica des del mateix compàs 9. La primera part del *Trio* perd la regularitat mètrica que és un dels distintius de la dansa barroca. Però la segona part del *Trio* presenta una *dubitatio* –la representació retòrica d'un moment de dubte– després d'assajar la versió en mode menor del minuet, com a transició a la seva represa.[1]

Ex. 2: J. Haydn, minuet del Quartet op. 20 n. 1, cc. 57-66. [2]

Aquest subjecte modern que reacciona a un artefacte del passat d'una manera individual i crítica es troba en un quartet publicat el 1774, només nou anys després de la passejada de Rousseau.

Tornem a Sloterdijk, pp. 22-23:

Traduint aquestes reflexions a expressions manllevades a Hegel, podríem dir: enmig de la consciència infeliç que domina el món sencer –i que dona feina a estoics, budistes, jueus, cristians, musulmans, socialistes, promotors, terapeutes i consultors–, Rousseau descobrirà, d'una manera episòdica però exemplar, un accés contemporani a una consciència feliç. En aquest moment, el concepte de llibertat adquireix involuntàriament un nou significat, un significat que contradiu tot el que abans es relacionava amb aquest concepte (la llibertat com a dret a no ser molestat pel poder arbitrari, ...). Ara designa un estat d'inutilitat escollida en el qual l'individu està del tot amb si mateix i alhora en bona mesura està desvinculat de la seva identitat quotidiana. [...] Deixa enrere totes dues coses, el món de les preocupacions col·lectives i a si mateix com a part d'aquest món. Segons això, és lliure qui aconsegueix conquerir la despreocupació. [...] En endavant, només es podrà anomenar veritablement lliure qui aconsegueixi girar-se cap a si mateix de tal manera que comenci a brollar dins seu la font de la sensació de l'existència, no en el mode de l'avorriment com en Heidegger, no en el mode de la nàusea com en Sartre, sinó amb la tonalitat d'una eufòria silenciosa que manifesta una afirmació sense objecte de la situació general, una afirmació anterior a l'aprovació articulada de cap cosa concreta.

En aquest retorn a la sensació pura d'existir no es tracta de fer res, de produir res, ni tan sols artístic. No queda ni voluntat de coneixement. El somieig, però, resulta contagiós, com totes les idees fortes, especialment si es traslladen en un vehicle artístic. Al món contemporani, es desplega contra el somieig tota una reacció mediàtica, manifestada en un seguit de "mesures per esmorteir la llibertat i per consolidar l'estrès." (p. 32) Per a la societat, un individu lliurat al somieig, despreocupat fins de si mateix, "pot conduir a una catàstrofe social":

Amenança la síntesi social amb la reacció en cadena individualista, a la fi de la qual els individus despreocupats fugirien en massa de la col·lectivitat aclaparadora. Aquesta fuga descompondria els camps d'estrès sociògens que, com s'ha mostrat, constitueixen el nexa entre els membres de la societat. (p. 33)

Fa pensar en els *hippies* dels anys 60-70, un dels intentents històrics de sostreure's a aquesta xerrameca productivista i estressant.

En l'edat moderna, la realitat és efectivament una construcció, però no precisament una construcció del subjecte, sinó una construcció dels defensors de l'objectivitat que no serveix cap altre fi que evitar que el subjecte s'evadeixi de la realitat estressant comuna. (p. 36)

La modernitat, doncs, sembla tenir por del que Sloterdijk qualifica d'"el seu descobriment més important", el subjecte lliure, i hi reacciona amb "disciplinació, reocupació, socialització forçada". L'últim fenomen d'"inquisició contra el subjecte" seria la neurociència: tot són impulsos elèctrics, som física i química.

Se'ns inculca des del bressol una voluntat d'estrès pròpia, de lluitar amb l'exterior. Com si espontàniament tendíssim "a expandir-nos cap a l'obert, al rendiment laboral, a anhellar l'objecte de plaer, a conquerir riqueses, a emprendre, a expressar opinions, a lluitar pel reconeixement." (p. 40). Tant si aquest impuls és inculcat, com assegura provocadorament Sloterdijk, com si no, quina idea més estimulants! O potser caldria dir més aviat: quina idea més relaxant.

Finalment, Sloterdijk revela el seu objectiu real, quan recuperava la idea de Rousseau de llibertat inútil. La inactivitat només era un pas previ d'alliberament per emprendre un camí de generositat envers els consemblants (pp. 48-49). Només la persona que està en contacte profund amb si mateix és capaç d'obrir-se al món amb llibertat i amb el noble orgull "que els grecs anomenaven *thymós*". Que Sloterdijk redefiniu com

un focus interior d'impulsos que empeny els homes a revelar-se als altres com a posseïdors de virtuts orientades a donar. Encara més: el *thymós*, com a actitud liberal de la vida que dona, ofereix l'única explicació de la llibertat que no ha de témer cap reducció naturalista a causes exògenes i a condicions neurològiques. [I ell mateix ho explica:] Sovint s'ha buscat la llibertat en llocs on és impossible trobar-la, en la voluntat, en l'acte de triar o en el cervell, i s'ha passat per alt el seu origen en l'actitud noble, en la força ascensional, en la generositat. De fet, llibertat només és una altra paraula per dir noblesa, és a dir per designar l'actitud que en qualsevol circumstància s'orienta a partir del millor, del més difícil, justament perquè és prou lliure per al que és menys probable, per al menys vulgar, per al menys "massa humà". En aquest sentit la llibertat és la disponibilitat per a l'improbable. En girar-se cap a la pràctica, la llibertat també es manté fidel a la seva negativitat essencial perquè, faci el que faci, expressa el refús de la tirania del més probable.

És a dir que hi ha crítica, però també hi ha proposta, en el discurs de Sloterdijk. De moment, la crítica:

El pensament mai no havia estat tan allunyat, sobretot al nostre país, de les possibilitats humanes més nobles. Mai no s'havia posat la llibertat en una connexió tan estreta i fatal amb l'obsessió dels homes per l'estrès de la cobdícia. (p. 50)

I la proposta, a manera de conclusió culminant, esperançadora:

Ens hem de conformar amb el fet que la realitat ens envolta gairebé sempre com una vasta construcció d'estrès. Els realistes confessos tenen raó quan insisteixen en el compromís amb el sentit de la realitat. Els autèntics liberals hi afegeixen [hi afegim, vol dir S.] el sentit de la possibilitat: ens recorden que no podem saber quina mena de coses seran possibles quan els homes trobin camins per desfer-se de les construccions coercitives elaborades col·lectivament. [...] Nosaltres defensem la causa de la llibertat treballant perquè la paraula *liberalisme*, que ara,

malauradament, designa més aviat una vida a la galera de la cobdícia, torni a ser sinònima de generositat – i la paraula *liberalitat* [com passava al s. XIX], un signe de la simpatia per tot allò que emancipa els homes de despotismes de qualsevol mena.

L'exemplar ressenya del discurs de Sloterdijk que fa Lothar Struck per a la revista *Glanz und Elend* acaba amb aquest resum:

Estrès i llibertat és una peça més en el mosaic de Sloterdijk d'una filosofia idealista que voldria foragitar, amb un notable afany destructiu, l'amenaça d'una retirada de l'individu cap a un cinisme pragmàtic-consumista. Per això es proposa emfàticament una síntesi de realisme sobri i d'un "sentit de la possibilitat" que doni suport a l'individu a l'hora d'alliberar-se de "construccions coercitives elaborades col·lectivament". Les objeccions que es formulen sovint en aquest context, que el filòsof s'orienta massa poc amb la realitat, que passa per alt necessitats de fet, o que demana massa als individus, es poden interpretar perfectament com a confirmacions involuntàries de la necessitat del pensament de Sloterdijk.

Struck també vincula aquest text amb el llibre de 2009 *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik* ('Has de canviar de vida: sobre antropotècnica'), on ja es parlava d'un retorn a si mateix per desempallegar-se de tota coerció i després dedicar-se lliurement a la pràctica de les virtuts humanes. Sembla que l'impuls vindria de Nietzsche, explícitament. Un Nietzsche, podríem afegir, recristianitzat.

Referències

- Joan Grimalt, *Música i sentits*. Duxelm ed.: Barcelona 2014.
- Jean-Jacques Rousseau, *Els somieigs d'un passejant solitari (Les Rêveries du promeneur solitaire)*, traduït per A. Vicens. Ed. Proa, Barcelona 1996.
- Peter Sloterdijk, *Regeln für den Menschenpark: Ein Antwortschreiben zu Heideggers Brief über den Humanismus*. Suhrkamp Verlag, Berlín 1999.
- Peter Sloterdijk, *Du mußt dein Leben ändern: Über Anthropotechnik*. Suhrkamp Verlag, Berlín 2009.
- Peter Sloterdijk, *Estrès i llibertat*. Traduït per Raül Garrigasait. Ed. Arcàdia, Barcelona 2016. Discurs original, *Streß und Freiheit*, encarregat per la Fund. Naumann per a la llibertat, llegit en el marc dels *Berliner Reden* el 6 d'abril de 2011 a Berlín i publicat el mateix any per Suhrkamp Verlag Berlín [3].
- Lothar Struck, »Nach vorne stürzende Sorgensysteme«. *Peter Sloterdijks Reflexionen zum zukünftigen Verhältnis von Freiheit & Gemeinwohl*. In *Glanz & Elend* s.d., http://www.glanzundelend.de/Artikel/abc/s/sloterdijk_stress.htm. Consultat 9.5.16.

[1] Sobre la figura retòrica de la *dubitatio*, cf. Bartel 1997: pp. 242-245, o Grimalt 2014: pp. 74-75.

[2] Podeu sentir l'obra en una versió esplèndida del *Quatuor Mosaïques*, a <https://youtu.be/o6azee3Qmvs>.

[3] El discurs es pot seguir a *youtube*, dividit en 3 parts, començant per https://youtu.be/aN71TQEyC_Y.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Josep Ramon Olivé

"Hi ha oportunitats i cadascú acaba tenint la seva. Cal estar convençut del que es fa i continuar treballant"

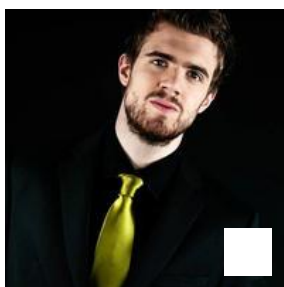


Beatriz Lavilla Boos
Estudiant de Producció i Gestió

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions 0



El baríton [Josep-Ramon Olivé](#), després dels seus estudis superiors de música a Barcelona, i graduar-se en les especialitats de Direcció de Cor i Cant Clàssic a l'Escola Superior de Música de Catalunya, va anar a Londres a fer un màster d'interpretació a la Guildhall School of Music & Drama, i actualment participa en l'Opera Course de la Guildhall School. Tot això ho compagina amb diferents actuacions també a Catalunya ([L'Auditori](#), el Palau de la Música), i com a [resident de la Pedrera](#) o [de l'Ateneu a Banyoles](#).

Et vas iniciar en la música des d'una edat molt primerenca...

Als deu anys vaig començar a formar part de l'Escolania de Montserrat, on vaig estar fins complir els catorze. Allí vaig rebre una formació molt completa, tant a nivell d'estudis reglats com musicals. Vaig formar part del cor, vaig aprendre a tocar el piano i el violoncel. Guardo molt bon record d'aquests quatre anys a l'escolania. Després d'aquesta experiència vaig passar a estudiar música a l'Escola de Música de Barcelona, creada pels germans Claret, compaginant-ho amb el batxillerat tecnològic als jesuïtes de Casp. Als 18 anys em va tocar triar si seguir avançant amb els estudis musicals o dedicar-me a una altra carrera com la d'arquitectura o disseny. Portava molts anys fent música i això és pel que finalment em vaig decidir apuntar-me a les proves d'accés a l'Esmuc.

Però et vas presentar per a l'especialitat de direcció coral.

Si, vaig entrar a l'Esmuc el 2006 ocupant l'única plaça que oferien per a direcció de cor. En sortir de Montserrat em vaig apuntar a diverses corals però la idea de convertir-me en cantant professional va venir més tard, mentre estudiava direcció coral en l'assignatura de cant com a instrument secundari. A partir d'aquí vaig dedicar-me al cant.

Això no obstant, has dirigit diverses corals.

Vaig dirigir entre 2008- 2012 la coral Anton Bruckner, entre d'altres. M'agrada la direcció de cor i vaig dirigir fins marxar a Londres. Com a director de cor estàs d'esquena al públic, és un altre tipus de treball, un treball en equip. El cant és més directe. La interpretació i comunicar amb el cant m'agrada.

Entre 2006- 2012, dues carreres a l'Esmuc.

Després dels quatre anys de direcció coral vaig pensar en si havia de marxar o quedar-me a l'Esmuc, i vaig decidir quedar-me dos anys més per cursar l'especialitat de cant amb Mireia Pintó. Van ser importants perquè és quan vaig començar a tenir oportunitats professionals i em va semblar que havia d'aprofitar-les tant com pogués abans de marxar fora, amb l'objectiu de poder mantenir el contacte professional amb Catalunya mentre estigués fora.

Ens vam conèixer en la Fundació Victoria de los Ángeles, on vas estar becat durant tres anys...

Si, la Fundació va ser un gran suport durant aquest temps i encara col·laboro amb ella sempre que m'ho demanen i pugui compaginar-ho amb les meves altres activitats.

Ja portes quatre anys a Londres, des del 2012.

Sí, al juny acabo el curs d'òpera i em quedaré almenys un any més per expandir les meves possibilitats professionals, perquè vull tornar, però amb una motxilla plena de contactes i relacions que m'ajudin en la meua carrera. M'agradaria que la meua estada a Londres no fos solament com a estudiant sinó que també com a professional, si bé és un camí que costa, ja que hi ha molts cantants ben preparats.

Però això no et frena...

No, no em sento pressionat. Crec que hi ha oportunitats i que cadascú acaba tenint la seva. Cal estar convençut del que es fa i continuar treballant.

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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

Això és el que realça entre altres coses Jaume Radigales en el seu últim [article sobre la teva actuació](#) a l'Auditori el passat 3 de maig: “Jove, molt jove (27 primaveres) però molt més que una jove promesa, el baríton Josep-Ramon Olivé demostra cada vegada que l'instrument treballa i que la veu es perfecciona...”

Em sento molt honrat després d'aquestes paraules cap al meu treball per part de Jaume Radigales.

Ja has cantat en tres grans institucions de Barcelona, L'Auditori, el Palau de la Música i el Liceu.

Sí, en diverses ocasions i amb diferents disciplines.

I el teu proper repte, doncs?

M'agradaria poder gravar un disc de lieder. Em sento molt còmode fent lied pel seu treball amb el piano i una comunicació tan directa del text. Fer una òpera en el Liceu també és una de les meves grans il·lusions.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

El Orfeo y la nueva manera de escritura (I)

Transformaciones. Conversación con Xavier Diaz-Latorre



Rubén López Cano
Professor de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Claqueta Esmuc

Altres publicacions

0



Esta conversación con Xavier Diaz-Latorre, profesor de cuerda pulsada de música antigua de la Esmuc, nos ofrece pistas para comprender algunos de los aspectos más innovadores de la forma en que está escrita la partitura definitiva del Orfeo de Claudio Monteverdi, cuya edición final se realizó después de estrenada la obra.

Diaz-Latorre sostiene la hipótesis que el compositor agregó sutilezas interpretativas en su forma de escritura, con el propósito de consignar su personal interpretación de las nuevas corrientes vanguardistas de la época y el resultado sonoro final de las interpretaciones reales de la obra. Nos recuerda que las nuevas ideas musicales repudiaban el contrapunto clásico, abogaban por texturas monódicas con acompañamiento e introdujeron inusitados modos de gestionar disonancias y artificios musicales. Todo ello siempre con la consigna inexorable de hacer explícito el texto de la música vocal y expresar clara e hiperbólicamente los afectos contenidos en éste, o mejor dicho, la exégesis afectiva y efectiva que el propio compositor realizó de cada texto que musicalizaba.

Todo este trabajo de gestión retórica de la música demanda una forma de pensar del intérprete un tanto distinta de la habitual.

En esta primera entrega, os proponemos las reflexiones sobre las transformaciones operadas al iniciar el siglo XVII en la estética musical y general en el norte de Italia, en el sentido más amplio, que incluye tanto el pensamiento y los discursos como las prácticas compositivas e interpretativas.

Acceder al vídeo



Las academias y cameratas fueron instituciones determinantes para el arte y el pensamiento de finales del siglo XVI. De la Accademia degli Incamminati, fundada en Bolonia por Annibale, Ludovico y Agostino Carracci (1590), surgieron artistas como el Guercino o Guido Reni.

Contingut Actual

Número 48, maig 2016

Destacats

- La música té la paraula
- La tònica dominant
- Gent Esmuc
- Claqueta Esmuc



- I en acabar el curs...
- 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