

ESMUC

OCTUBRE 2006
NÚMERO 11



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Alicia de Larrocha

L'Escola
ret un càlid
homenatge
a la pianista
catalana

Anàlisi del
Concert núm. 2
de Szymanowsky

L'Escola Superior de Música de Catalunya dedica aquesta aula a la pianista Alicia de Larrocha, pel seu mes i la seva exemplar trajectòria a Catalunya.
15 de setembre de 2006

ACTUALITAT

Un mestratge exemplar Alicia de Larrocha



Un moment de l'homenatge, on es pot veure en primer terme al director de l'ESMUC, Salvador Mas; el conseller Nadal i Alicia i Joan Torra



Alicia i Joan Torra agraeixen en nom de la seva mare la celebració de l'acte

Com a preludi del curs acadèmic 2006-2007, l'Escola Superior de Música de Catalunya va organitzar el 15 de setembre passat un homenatge a la pianista catalana Alicia de Larrocha que, en boca del director de l'Escola, **Salvador Mas**, va defugir tota grandiloqüència però que "arrela en la sinceritat i l'admiració profundes, en l'agraïment al mestratge exercit per Alicia al llarg de tots aquests anys". Només la feble salut de l'admirada pianista va impedir, en l'últim moment, comptar amb la seva assistència, si bé tant els seus fills, Alicia i Joan, com la forta representació de col·legues i amics de l'homenatjada van contribuir a convertir la trobada en un reconeixement unànime a la figura d'Alicia de Larrocha.

Puntual, a les dotze del migdia,

l'equip directiu de l'Escola, acompanyat del conseller de la Presidència de la Generalitat, **Joaquim Nadal**, i de la família d'Alicia de Larrocha, es va dirigir a l'aula 111, ubicada al primer pis de l'ESMUC, per inaugurar una placa commemorativa amb la dedicatòria d'aquesta aula d'estudi, des d'ara, l'**Aula Alicia de Larrocha**. Allà mateix, i seguit en directe pels més de tres-cents assistents que omplien l'aula d'orquestra, el pianista i cap del Departament de Música Clàssica i Contemporània, **Jordi Camell**, va interpretar un fragment dels *Valsos poètics* de Granados, que va rubricar amb unes paraules d'agraïment signades pels professors de piano de l'Escola.

Tot seguit, el petit grup format per les autoritats i la família es va dirigir a la sala d'orquestra. Va arribar

el moment de recordar la plenitud artística d'Alicia de Larrocha. Per fer-ho, l'Escola va produir un audiovisual que incloïa, a grans trets, alguns dels moments clau en la trajectòria de la pianista, així com la interpretació d'obres de Granados, Mompou, Mozart i, naturalment, Albéniz. *Triana* va sonar, però, en una versió inèdita a quatre mans on la pròpia Alicia donava pas a una de les joves alumnes de l'Acadèmia Marshall –escola hereva de Granados i deutora de l'empremta deixada pel gran mestre d'Alicia de Larrocha, Frank Marshall. **Katia Mitchell** va ser l'encarregada d'enllaçar tradició i modernitat; el vídeo va continuar amb un seguit d'imatges retrospectives d'Alicia de Larrocha, entre les quals destaquen les enregistrades en el concert del seu co-

L'ESMUC dedica una aula a la pianista catalana en un acte que aplega bona part del món musical català.



El pianista Joaquín Achúcarro, en un moment de la seva intervenció a l'ESMUC



L'estudiant de l'ESMUC Paul Perera interpretant la *Sonatine pour Yvette*, del mestre Xavier Montsalvatge



Joaquín Achúcarro i Carmen Bravo, vídua de Frederic Mompou

Portada: Alicia i Joan Torra, fills d'Alicia de Larrocha, descobreixen la placa commemorativa dedicada a la pianista catalana, en el transcurs de l'homenatge, en presència del conseller Nadal.

miat, a la sala simfònica de *L'Auditori*, l'any 2003.

Un cop finalitzada la projecció, van tenir lloc els breus parlaments encapçalats pel del director de l'ESMUC, de nou agraint la trajectòria artística d'Alicia de Larrocha que "ha de ser el millor dels exemples per als joves estudiants que han de protagonitzar el futur musical del nostre país". Seguidament, **Alicia Torra**, filla de l'homenatjada i en nom de la seva mare, va agrair a l'Escola la celebració d'aquest acte

i, en especial, a Joaquín Achúcarro la seva intervenció. Per últim, el conseller Nadal va destacar el suport del Govern a aquest acte i va recordar, a títol personal, un dels molts concerts d'Alicia al Carnegie Hall de Nova York. Nadal va llegir un fragment del seu propi dietari on, textualment, va parlar de com "Alicia de Larrocha va salvar la nit", en al·lusió al record de com la pianista va interpretar, de manera memorable, un concert de Mozart.

I després dels parlaments, de nou

la música. L'estudiant de l'ESMUC **Paul Perera**, va interpretar la *Sonatine pour Yvette*, de Xavier Montsalvatge –davant la mirada atenta de la vídua del compositor gironí–, seguida per la *Fantasia Baetica*, de Manuel de Falla, ja a mans d'un **Joaquín Achúcarro** solvent i generós, que va oferir, entre els bisos, un preludi de Frederic Mompou, agrait de manera emocionada per la vídua del compositor, **Carmen Bravo**, també present a l'acte.

El pianista Joaquín Achúcarro se suma a l'homenatge amb la interpretació de peces de Falla i Mompou.

Karol Szymanowski

El llenguatge tradicional en el *Concert núm. 2 per a violí i orquestra*

per NAUSICA BERNI MARTÍN

Aquest article és un extracte del projecte final de carrera sobre el *Concert núm. 2 per a violí i orquestra* de Karol Szymanowski. L'interès principal se centra en la possibilitat d'aconseguir una exegesi que sigui creativa però que, al mateix temps, respongui a un procés de documentació, anàlisi i interpretació teòrica.

A continuació es planteja una reflexió sobre la relació entre llenguatge tradicional i llenguatge culte, que és una constant en gran part de l'obra del compositor. Amb aquesta anàlisi es pretén mostrar com els trets melòdics del mode Podhale poden ser d'una importància cabdal en l'harmonia, l'estructura, i altres aspectes musicals.

Karol Szymanowski va néixer a Tymoszówka (Ucraïna) el 1882, i morí a Lausana (Suïssa) el 1937. En la seva obra podem distingir quatre etapes diferents, segons la influència de diversos tipus de músiques i tradicions musicals: la primera, inspirada en el Romanticisme i el Postromanticisme; la segona, de caràcter impressionista; la tercera, d'arrels àrabs i mediterrànies, i la quarta, represa de la tradició de la zona de Tatra, a Polònia, i de l'Europa de l'Est.

Aquesta evolució pot fer una primera impressió de fragmentació i manca de continuïtat en la trajectòria compositiva de Szymanowski. No obstant això, l'aparent discontinuïtat es descarta per mitjà d'una recerca que l'autor perseguí tot al llarg de la seva vida: la universalitat del llenguatge i l'eclecticisme. És un període de guerra i opressió en què vol reivindicar la unió dels pobles mitjançant un llenguatge eclèctic, és a dir, la diversitat

entesa com a mescla, convivència i producció de tensió. La síntesi ha de conduir únicament a la creació d'un llenguatge musical universal.

Possiblement, aquesta recerca de la diversitat vol expressar el que ell mateix anomenà «una revelació artística de la veritat»³. En paraules del compositor, la veritat és «precària, multifacètica i integrada en les seves pròpies mentides». Quina millor manera d'expressar el mateix coneixement d'aquesta veritat que l'eclecticisme?

Així, amb la creació d'una veritat pròpia, Szymanowski recrea el seu paisatge interior i la seva realitat alternativa.

La primera etapa compositiva arriba fins a la Primera Guerra Mundial. En aquest període el compositor estudia la nova escola alemanya. Durant aquesta època fa nombrosos viatges, dels quals destaquen les visites al sud d'Itàlia i a Sicília, on coneix la música grega i romana per mitjà dels sistemes modals de la tradició cristiana i ortodoxa, ja que explícitament només es conserven iconografies i instruments de la música que devia so-

En l'obra de Szymanowski es reconeixen diverses influències, des del Romanticisme fins a la música tradicional de la zona polonesa de Tatra.



Karol Szymanowski

nar en el passat. També hi descobreix els sons àrabs i normands.

A partir del 1914 fusiona les músiques conegudes durant els seus viatges amb la tradició germànica i la impressionista. Aquesta fou una etapa molt prolífica, en la qual se situa el primer *Concert per a violí i orquestra* (1916). Amb la Revolució d'Octubre (1917) entra en contacte amb la realitat del desastre, fet que li provoca una crisi compositiva que s'allargarà fins al 1921.

El 1920 pren una orientació més nacionalista: «deixem que la nostra música polonesa sigui nacional, però sense faltar a la universalitat; deixem que sigui nacional però no provincial».¹ S'inaugura una etapa influenciada per la cultura Zakopane.

La depressió, l'alcoholisme, el tabaquisme i una forta tuberculosi l'obliguen a retirar-se al balneari de Davos (Suïssa), on rep tractament. Es reincorpora al treball i entre 1933 i 1934 compon el segon *Concert per a violí* i la *Simfonia concertant per a piano i orquestra*. La influència tradicional en aquest segon concert es mostra ja des del primer acostament a l'estructura en què està basat. Es desenvolupa en un sol moviment, la qual cosa li confereix una intensitat lírica que el separa clarament dels models clàssics, però no impedeix que n'emaní una gran coherència, reflectida en l'estreta organització interna. S'hi distingeixen dues grans seccions, unides per la cadència.

Vegeu l'esquema 1

La primera secció (*Moderato*) comença amb una extensa melodia de caràcter líric, postromàntic (com a reinterpretació del romanticisme amb influència d'altres llenguatges posteriors), limitada en compassos (8; 4 + 4). Aquesta fórmula de doble influència tradicional i culta estructura el concert gairebé en la seva totalitat.

Szymanowski juxtaposa contínuament els fraseigs i motius àrsics i tèctics, que reforça amb diversos tipus d'escriptura. Aquesta alternança crea, com un *leitmotiv*, una coherència que confereix un ritme intern a tota l'obra.

Vegeu l'esquema 2

Però més enllà del lineal, aquests fraseigs i motius se superposen entre el violí i la resta d'instruments orquestrals, i donen lloc a un diàleg continu. L'orquestra en molt poques oca-

Amb la creació d'una veritat pròpia, Szymanowski recrea el seu paisatge interior i la seva realitat alternativa.

sions és un mer acompanyant, i ocupa un paper crucial en la creació d'una atmosfera coherent, en la qual es desenvolupen les línies melòdiques. La tendència a intercalar i superposar ritmes binaris i ternaris es remunta a la inspiració en la forma masurca.

Les modificacions de *tempo* en les seccions més àmplies (força freqüents si considerem la durada del concert) i la gran flexibilitat agògica en les seccions més petites, amb indicacions com *rallando*, *avvivando*, etc., ens remeten a la pràctica del *rubato* en la música tradicional del centre i el sud de Polònia. Altres reminiscències tradicionals poloneses es poden trobar en l'explotació dels registres més extrems del violí, tant greus com aguts. L'origen es remunta a la música vocal tradicional de la cultura Podhale, a les muntanyes de Tatra, on els homes cantaven en els seus registres més aguts, gairebé en crit, de la mateixa manera que les dones. Aquesta pràctica es pot explicar com una imitació de les gaites poloneses. La influència de la música instrumental tradicional de la comunitat Góral (bàsicament cançons de dansa) es cospa clarament en la rica ornamentació i variació sobre una

estructura bàsica que es manifesta tot al llarg de l'obra. És una tradició situada a les terres altes de les muntanyes Tatra i una poderosa inspiració per al concert?

Tota aquesta influència tradicional és reinterpretada i es mostra en alternança amb seccions de reinterpretació romàntica. Aquestes últimes tenen dues funcions: relaxar tensió quan s'exposen i crear tensió en el desenvolupament, per assumir la funció de transició al caràcter enèrgic dels temes de dansa, basats en el desenvolupament motívic.

La utilització i superposició d'estructures pentatòniques i escales força limitades ens remet a una altra vegada a la modalitat i fins i tot a l'ambigüitat tonal.

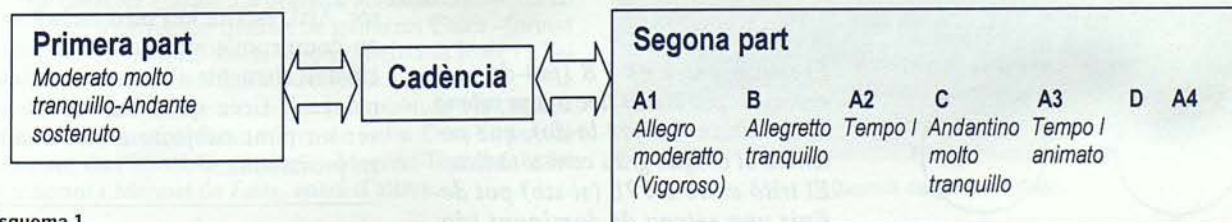
En aquest concert, Szymanowski utilitza un antic mode tradicional polonès (localitzat a la zona sud de Podhale i origen de la masurca) per integrar melodia i harmonia. Els modes utilitzats a Podhale es basaven en una escala major que seguia dos esquemes melòdics segons la seva direcció³:

Ascendent; mode lidi: quart grau elevat (quarta augmentada).

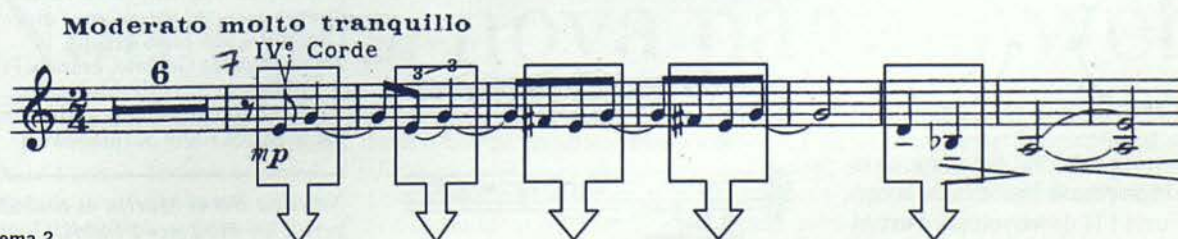
Descendent; mode mixolidi: setè grau rebaixat (setena disminuïda).



Aquestes característiques melòdiques generen la major part de l'inusual llenguatge melòdic i harmònic utilitzat en tota l'obra.



Esquema 1



Esquema 2



Mapa de la regió de Podhale, amb la situació de Zakopane i les muntanyes Tatra

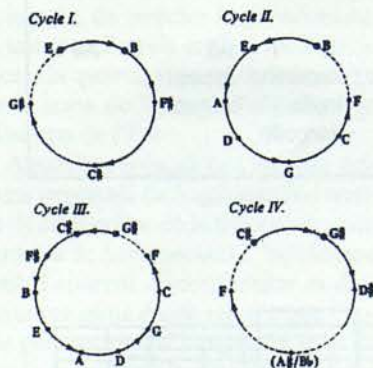
En comparar l'escala Podhale amb l'escala major o menor natural, s'observa que l'escala Podhale només mostra quatre cinquenes justes en comptes de sis. Aquesta distribució forma un ordre simètric en el *pitch class* de l'escala que envolta la resta d'interval·ls:



L'estructura de cinquenes que vertebrèn la relació do-sol, (re), la-mi, ens condueix a una possible extensió de l'àmbit de l'escala a una desena:



Les notes que coincideixen amb l'escala major són do-re-mi-sol-la, exactament les notes que formen el cicle de cinquenes justes en ambdues escales: do-sol-re-la-mi. Aquestes estructures de cinquenes es veuen representades en tot el concert de manera lineal, vertical i cíclica:



D'aquesta manera, Szymanowski pren la importància històrica de la cinquena justa i la desenvolupa. Partint de la cinquena justa en el baix com a

acompanyament tradicional de la masureca, desenvolupa aquesta idea utilitzant les cinquenes paral·leles com a base en la conducció de veus:



Així, les cinquenes i sisenes perden la característica distintiva que ocupaven en la música clàssica, i s'utilitzen com a pedals o estructures més complexes (C-G-D, per exemple) que confereixen una sonoritat especial a l'obra:



En un aspecte melòdic, els dos trítons que es creen en alterar l'escala major per la influència del mode lidi i el mixolidi, donen lloc a inflexions modals, i es crea la possibilitat d'originar centres tonals diferents a la tònica:

El tríton entre 4# i 8 (fa#-do, per exemple) pot donar lloc a una setena de dominant (re-fa#-la-do), que potencia el cinquè grau com a tònica. El tríton entre 3 i 7b (si-sib) pot definir una setena de dominant (do-mi-sol-sib) que condueixi al quart grau natural a exercir com a tònica.



Aquestes tòniques potencials no podran ser establertes només explotant el tríton. El que realment definirà la funció de tònica és la successió harmònica de IV-V, és a dir, la cinquena inferior i superior. En ocasions trobarem una bitonalitat aparent quan dues veus superposades explotin, per exemple, la superior do i la inferior fa#:



En el concert trobem un desenvolupament sistemàtic de la tensió creada per la juxtaposició 4# i IV natural, que emfasitza la superposició de l'escala Podhale (llegat tradicional) i l'harmonia més clàssica (llegat de la música culta). A més, es posa de manifest la importància en la relació de tonalitat i modalitat des del punt de vista de convivència i reinterpretació de música culta i d'herència tradicional.

Finalment, i en les paraules del mateix Szymanowski, torna a emfasitzar-se la importància d'aquest tema en l'estudi de l'obra del compositor. Així, escriu: «El meu treball està en compromís amb la cristallinitat dels elements d'herència tradicional [...]. Crec que això hauria de ser un punt subjecte a una anàlisi en profunditat.»⁵

NOTES

- Downes, Stephen. 2003. *Szymanowski, eroticism and the voices of mythology*. Londres: RMA Monographs.
- Enciclopèdia Garland. Entrada Poland.
- Gràfics extrets de McNamee, Ann. 1985. «Bitonality, mode and interval in the music of Karol Szymanowski».

Nausica Berni Martín és titulada superior en violí per l'ESMUC, el curs 2005-2006.

Darrera hora

Zaldívar avança com afectarà Bolonya els ensenyaments artístics superiors

En el marc de la primera reunió general de professorat del curs 2006-2007, i seguit amb atenció pels prop de 150 professors assistents, el professor Dr. Álvaro Zaldívar, sotsdirector general de Personal Docent i Investigador del Ministeri d'Educació i Ciència, va pronunciar la conferència "La nueva Ley Orgánica de Educación y el Espacio Europeo de la Educación Superior: perspectivas de futuro de los estudios superiores musicales y de su profesorado". Convidat per l'ESMUC, Zaldívar va respondre les preguntes dels professors sobre com afectarà la futura implantació dels Acords de Bolonya els ensenyaments artístics, i també sobre els possibles canvis que la recent aprovació de la LOE hagin pogut motivar. Val a dir que Zaldívar es va mostrar optimista en relació amb l'articu-

lació d'un marc educatiu europeu comú.

El representant del Ministeri va estar acompanyat pel director i sotsdirector de l'Escola, Salvador Mas i Oriol Ponsa, respectivament, juntament amb el coordinador general del centre, Josep Roda, i la nova secretària acadèmica, Magda Polo. La reunió general de professorat va servir per avançar algunes de les cites importants de l'Escola en aquest nou curs 2006-2007, entre les quals, la jornada inaugural prevista per al 22 de novembre, Santa Cecília, moment de presentació de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, entre d'altres.

El representant del Ministeri d'Educació i Ciència, en un moment de la seva intervenció, seguida pels professors de l'Escola



LAURA COMA

Inici del cicle "Els Concerts de l'Acadèmia"

El 17 d'octubre vindrà tindrà lloc el primer concert de la sèrie integrada en el cicle "Els Concerts de l'Acadèmia", una nova proposta que engloba les actuacions de tipus acadèmic generades entorn de l'ESMUC i que es durà a terme íntegrament a la sala polivalent de *L'Auditori*. El cicle, que es presentarà properament, està obert al professorat de l'Escola, estudiants en actiu, antics estudiants i, ocasionalment, artistes convidats per l'ESMUC. En total, aquest primer any de funcionament el cicle inclourà una quinzena de concerts, tots a les 19.00 hores i de caràcter gratuït. La primera actuació consistirà en un concert a càrrec del quartet de guitarres Galíu –format per Maria Camahort, Marta Robles, Belisana Ruiz i Ekaterina Zaitseva–; amb Carles Cortès a la percussió; Alba Carmona, veu flamenca, castanyoles i *palmas*, i la cantant Anna Alàs. Interpretaran obres de Feliu Casull –també professor de l'ESMUC–, Federico Moreno Torroba, Luigi Boccherini i Manuel de Falla, entre d'altres.



Quartet de guitarres Galíu

ESMUC

Nou curs, nova pàgina web

Coincidint amb el començament del curs, l'Escola ha estrenat nova pàgina web amb la voluntat de traduir, en format electrònic, el progressiu canvi d'imatge corporativa realitzat tot al llarg del curs passat i exemplificat amb l'edició de nous materials d'informació institucional –ja sigui de l'Escola, en un sentit genèric, ja sigui de cadascuna de les titulacions que s'ofereixen a l'ESMUC. La implantació de la nova pàgina web ha significat, paral·lelament, l'activació del domini .cat. Podeu consultar el nou web a: www.esmuc.cat o bé www.esmuc.net.



MIQUEL PERALES

Magda Polo

Secretària acadèmica

“Bolonya prioritzarà l’aprenentatge més que la docència”

Professora d’estètica i projectes finals de l’ESMUC des de 2003, Magda Polo inicia el curs com a nova secretària acadèmica de l’Escola. Doctora en filosofia, en l’especialitat d’estètica, i amb una tesi doctoral sobre filosofia de la música del romanticisme alemany –en concret, basada sobre la polèmica filosòfica entre música pura i programàtica–, Polo parla amb seguretat entorn de la realitat de l’educació musical a Catalunya i la seva imbricació en el cada vegada més present context europeu. Parla i, encara més important, convenç amb arguments com l’experiència i la sàvia mesura de totes les coses.

per RUT MARTÍNEZ

–Nova etapa... Com l’afronta?

–Per a mi significa un repte, perquè ja coneixia la docència en el sentit més estricte del terme; és a dir, ha exercit com a professora no només en l’àmbit musical, sinó també com a directora de diversos màsters. En aquest sentit, la nova etapa a l’ESMUC em representa un accés directe a l’aprenentatge funcional i acadèmic d’una escola de tipologia específica.

–Com, d’específica?

–A diferència de la universitat, a l’ESMUC la casuística és més específica i això provoca que els casos particulars s’acabin convertint, sovint, en els més generals. Per tant, la d’ara és una oportunitat que em permetrà treballar a partir d’unes particularitats que deriven en un tipus diferent de problemàtiques acadèmiques. I és que l’ESMUC mostra diferències no només a causa del tipus d’estudis, sinó també del perfil de professors i estudiants.

–¿Això fa més difícil la gestió de l’Escola?

–Sense dubte, perquè aquestes especificitats poden conduir-nos a fer de l’excepció una autèntica regla, fet que hem de mirar d’evitar. Després d’una primera fase de vida de l’Escola, la de posada en marxa, de greixatge del motor i de definició dels objectius, podem dir que ja som en una segona fase, en què cal definir i obtenir canals que estandarditzin solucions acadèmiques i redueixin excepcions per tal de millorar tant els processos com les eines necessàries per garantir una bona gestió de l’ESMUC.

–Per fer-ho, quina metodologia seguirà?

–Crec que s’ha de treballar en una doble direcció. La primera, elemental, de treball amb les bases de l’ensenyament musical, és a dir, amb els nivells ele-

mental i mitjà; i una segona, igualment fonamental, d’equiparació i cooperació amb la universitat. D’aquesta manera pensem no en un únic triangle on l’ESMUC apareix com a vèrtex (el de l’ensenyament musical elemental, mitjà i superior), sinó en un doble triangle que s’estableix amb els estudis universitaris i el nou context educatiu europeu.

–¿Optimista, doncs, davant el repte de Bolonya?

–Optimista, sí, i conscient que Bolonya significa tot un repte que demana una revisió metodològica en relació amb la docència. Segons Bolonya, el centre de l’educació és l’aprenentatge, fonamentalment, més que la docència.

–¿I això significa un trencament?

–No necessàriament. Nosaltres, a Catalunya, ja tenim una experiència força implantada, de més deu anys, gràcies a iniciatives com les de les universitats virtuals d’aprenentatge. Jo he pogut participar en la creació i la docència durant deu anys d’un màster de la UOC i he pogut adonar-me que la figura del professor tradicional desapareix per convertir-se en una mena de consultor que guia l’alumne, que li atorga les eines necessàries, les pautes per a l’aprenentatge. És precisament en aquesta direcció que treballa el sistema de crèdits ECTS: intentar que el professor, a partir d’uns coneixements determinats, orienti, marqui el camí de l’estudiant. D’aquí que tot àmbit d’ensenyament en línia hagi estat pioner.

–Pioner, per tant, com la UOC. Quins canvis exigirà aquest nou sistema?

–Bàsicament, farà palesa la importància dels materials d’estudi: quan la presencialitat deixa de ser el més important, cal ser molt més curós amb les eines i pautes que es recomanen als estudiants. Però hi haurà elements molt positius, com ara més intercanvi entre universitats, el treball en projectes comuns, etc.

–Canvis, tots aquests, metodològics. N’hi haurà, però, que afectaran també la mateixa estructura de les institucions musicals, en alguns casos marcadament jeràrquica...

–És cert que s’arrossega una herència que ha fet que l’ensenyament sigui, per definició, hereu de la jerarquia que entronitza els catedràtics i els converteix en únics transmissors dels coneixements apresos dels seus mestres. El nostre repte és fer veure als nous estudiants que el seu futur no s’ha de basar tant a reproduir, perpetuar aquesta jerarquia, com a convertir-se en bons docents, investigadors, professionals amb una visió estratègica i global.

–Com s’ho farà per alternar la seva tasca a l’ESMUC amb la resta de compromisos professionals?

–La veritat és que amb voluntat, treball i rigor. Als matins sóc la directora d’edicions de la Universitat Autònoma de Barcelona; d’aquí a dos mesos, la presidenta de l’Associació de Editoriales Universitaris Espanyolas, i, des de fa dos anys, membre de la junta directiva de CEDRO... I a les tardes, amb molta il·lusió, a l’ESMUC.

–Atesa la seva important activitat en el sector editorial, pensem en el paper que podria tenir respecte de les publicacions, que encara són un àmbit molt verge a l’ESMUC...

–La veritat és que el meu encàrrec ha estat el de la secretària acadèmica, per tant, em centraré del tot en aquesta tasca, si bé, d’acord amb la meua formació i experiència professional, si se’m demana explícitament, podria donar suport i, en cas de ser necessari, assessorament sobre l’inici d’una línia d’edicions pròpia que treballi no únicament amb suports tradicionals –com el paper–, sinó també amb les moltes possibilitats que ens dona el suport digital i no només en el context de l’ESMUC, sinó en el context de les edicions sobre música i de música del nostre país i de fora.