

II CONGRÉS DE MÚSICA A CATALUNYA

Projecte

(març 2007)

II CONGRÉS DE MÚSICA A CATALUNYA

Projecte

A iniciativa del
Consell Català de la Música

Presentació

L'any 1994 el CCM va organitzar el **I Congrés de Música a Catalunya** amb el propòsit de reunir totes les parts implicades en l'activitat musical al nostre país per tal que de les conclusions emeses per les nombroses ponències i comunicacions que van exposar-se davant dels més de set-cents congressistes convocats durant tres dies en sessions de treball de matí i tarda a la Universitat de Barcelona, pogués finalment realitzar-se una anàlisi fefaent de la situació que travessava la música en aquells moments. Els materials d'aquella trobada, així com la transcripció dels debats que va suscitar la seva lectura van ser recollits i publicats immediatament en un **llibre d'actes** que es volia que fos el document de treball que servís com a punt de partida per plantejar i afrontar el futur amb un coneixement més realista, exhaustiu i profund del que s'havia tingut mai fins aquella data en el terreny de la música.

Han transcorregut d'aleshores ençà gairebé 15 anys, el temps suficient perquè la situació ja no sigui en molts aspectes la mateixa i després de comprovar que en aquelles jornades es van discutir i prendre acords sobre alguns temes que després hem vist que s'han concretat positivament en la pràctica, el CCM creu oportú de tornar a convocar un **II Congrés**, aquest cop amb la convicció que es donen en l'actualitat unes condicions: entre d'altres, el repte tecnològic, els nivells de professionalitat cada cop més exigents, i una major cohesió entre els sectors protagonistes de l'activitat musical -a què amb la seva tasca diària ha contribuït sense dubte el CCM-, que encara fa que siguin més esperançadors el compromís de canvi i la incidència pràctica que de les conclusions d'aquest proper congrés puguin derivar-se.

Objectius

- Si el **I Congrés** de 1994 va tenir l'encert de proporcionar en la història recent del nostre país, per primera vegada, –i després del precedent de la repercussió indubtable que també en el terreny musical va suposar la mobilització general motivada per **Congrés de Cultura Catalana** de 1976- una plataforma especialitzada de debat públic lliure i participatiu entorn del fet musical, i el subministrament d'uns materials que van permetre de dur a terme una diagnosi de l'estat que travessava la música en aquells anys, ara en el proper **II Congrés** voldríem anar més lluny i que aquestes jornades servissin no solament per resumir una situació sinó també perquè ens ajudessin a albirar nous camins, per traçar les línies mestres adequades de seguiment que més puguin afavorir en el futur immediat l'enfortiment i la salut de la nostra cultura musical en totes i cadascuna de les seves més diverses manifestacions.
- Però instal·lats com estem en una societat cada cop més globalitzada sota el paradigma del coneixement, hem pensat que en aquesta ocasió fóra interessant d'ubicar els debats dins un marc ampli de referència gràcies a la participació en el congrés d'alguns dels professionals d'arreu del món avui especialment rellevants dins els seus respectius camps d'activitat. L'experiència i la vàlua d'aquestes persones, interpretades i adaptades críticament a l'especificitat de la nostra situació, necessitats i projectes, ens haurien de poder servir per eixamplar i enriquir la reflexió.
- Finalment, en aquesta ocasió voldríem també que les principals resolucions emanades del Congrés, mitjançant l'establiment d'una comissió especialment assignada per a vetllar per al desenvolupament i difusió de les propostes, poguessin tenir alguna mena d'influència en la definició per part dels òrgans de govern competent en matèria musical al nostre país de les polítiques a seguir dins aquest àmbit de l'activitat cultural i educativa.

Metodologia

La metodologia de treball que estem seguint durant aquesta fase preliminar preparatòria de l'organització del congrés és la següent.

1/ Donat que els tres àmbits que hem distingit des d'un punt de vista conceptual: ensenyament, indústria i societat, es troben representats a bastament en el CCM, la primera gestió ha consistit a contactar amb cadascuna de les associacions agrupades en els tres diferents àmbits per tal d'exposar-los la proposta del congrés i poder valorar així l'avantprojecte. En aquesta primera fase, el que hem pretès és que cada sector professional amb els que estem tenint contacte amb reunions regulars assumeixi com a pròpia la conveniència d'organitzar aquestes jornades; en cap cas hem volgut presentar-nos a les reunions amb una llista tancada de continguts i de possibles ponents sinó que, contràriament, l'esbós elaborat pel CCM hem volgut que fos simplement un primer document de partida sobre el qual anar perfilant les successives concrecions emanades de les converses.

2/ Com a resultat de les reunions amb les diverses associacions i sectors professionals se'n derivaran dos elements importants:

A/ Els principals continguts i apartats que hauran d'abastar-se en les ponències marc així com el suggeriment de possibles persones als quals encarregar-los l'elaboració de les ponències. Som partidaris de dues possibles modalitats de ponència: la unipersonal o la compartida, vol dir, articulada en aquest cas per un màxim de quatre persones que haurien de cobrir apartats específics en els quals són experts cadascuna d'elles. Ens sembla preferible aquesta fórmula per la seriositat que comporta l'obligació d'haver de coordinar-se, que no pas el recurs a la taula rodona en la qual cada discurs sembla exempt i desconnectat dels altres.

B/ L'elecció d'un comitè científic format per membres pertanyents de les diferents branques professionals. A aquest comitè li pertocarà la tasca d'assessorament del comissari i d'iniciar les gestions, un cop escoltat el parer de cada sector, de selecció dels ponents.

3/ En la tercera fase de concreció, es definiran completament els títols i continguts de les ponències i es passarà a encarregar-les formalment a les persones que hauran d'exposar-les durant les jornades del congrés. En aquesta fase, i un cop enllestida aquesta primera diligència, es passarà a elaborar un primer llistat de **comunicacions encarregades** la funció de les quals és de complementar i aprofundir aspectes que potser només hauran estat tocats tangencialment en les ponències. La comunicació encarregada té per objecte donar la paraula a experiències, actuacions, models de gestió concretes però rellevants tant de grups com de persones relacionades amb la música.

Continguts

Amb la voluntat de reflectir amb el màxim de rigor possible tota la complexitat de la realitat musical actual a Catalunya i de donar veu a les inquietuds i iniciatives generades en el si dels diferents sectors que integren la xarxa associativa de la nostra entitat, hem estructurat aquest **II Congrés** en tres grans àmbits temàtics cadascun dels quals es vertebraran al voltant d'un grup de ponències clau que al seu torn seran ampliadades i completades per un conjunt de comunicacions que constituïran altres formes de concreció d'aquells nuclis principals de reflexió:

1. Educació musical
2. Indústria i mercat musicals
3. Música i societat

De moment, en la fase d'esbós de projecte en què ens trobem anterior a la definició concreta de cada una de les ponències, ens hem limitat a la demarcació de les principals àrees temàtiques –enumerades i subratllades– dins de cada àmbit que hauran de ser tractades específicament per aquelles i ampliadades mitjançant l'aportació de comunicacions.

1. Educació musical

En relació a l'ensenyament i l'educació musicals han tingut lloc d'uns anys ençà canvis transcendentals derivats de l'aplicació exhaustiva de la Llei Orgànica General del Sistema Educatiu (LOGSE) que han repercutit tant pel que fa al paper de la música dins l'ensenyament general obligatori (les etapes de primària i secundària) com també i sobretot en la mateixa configuració de l'ensenyament específic musical que s'imparteix en centres especialitzats com són les escoles de música i els conservatoris de grau mitjà i superior. La LOGSE va fer possible en el seu moment la creació del perfil del mestre especialista en música a Primària com una diplomatura amb titulació pròpia impartida dins les Facultats de Ciències de l'Educació de les universitats espanyoles, i ha estat també gràcies a la LOGSE que s'han replantejat i remodelat des de les seves pròpies bases tots i cadascun dels continguts curriculars relatius a l'ensenyament musical a escoles de música i conservatoris. En aquest sentit, devem també a la LOGSE la contemplació en aquells centres d'un espai dedicat a un tipus d'ensenyament musical no *reglat* pensat per aquell segment de l'alumnat –precisament el més nombrós– que no pretén fer de la música la seva futura professió sinó una activitat plaent i digna de ser exercida durant el temps de lleure.

Són molts doncs, els canvis que ha comportat la implantació de la LOGSE al llarg dels quinze anys de la seva vigència i ara ja comencem a comptar amb prou elements de judici com per poder assajar de fer un balanç i detectar al costat dels aspectes indubtablement positius aquells altres punts febles de l'aplicació de la llei susceptibles de ser corregits i millorats de cara al futur.

Per això pensem que alguna de les ponències importants en l'àmbit de l'educació hauria de girar al voltant d'una

- 1.1 **Lectura crítica de l'aplicació de la LOGSE pel que fa a l'ensenyament musical: punts forts i punts febles que la llei ha comportat en la seva implantació a Catalunya.** És més, aquesta ponència hauria d'estendre's a consideracions més generals com és la de trobar fórmules perquè puguin establir-se pactes educatius a llarg termini entre els diferents partits polítics perquè un cop en el govern segueixin essent fidels al respecte d'unes línies d'actuació que haurien de ser establertes i regulades primerament i fonamentalment pels professionals i tècnics de l'educació –i també pels professionals i tècnics de l'ensenyament musical pel que es refereix al seu àmbit.

1.2 L'educació musical durant l'escolaritat obligatòria

La mateixa estructuració del sistema educatiu vigent hauria d'establir de forma natural una sèrie de ponències encarregades de focalitzar l'atenció en cadascuna de les etapes o dels espais propis que contempla aquell sistema. De totes maneres, independent dels temes específics a tractar dins de cada etapa, hi ha una qüestió preliminar digna de ser formulada i que aniria adreçada no en primera instància als mestres i professors de la música sinó especialment als tècnics en pedagogia, als responsables polítics de la implantació dels diferents plans d'estudi i, més concretament al conjunt de professionals de l'ensenyament que integren el claustre de professors d'un centre educatiu, així com també als pares i mares dels alumnes. La pregunta és la següent: **¿És important l'educació musical a l'escola? ¿Per què ho és?** Només a partir d'una clara i raonada resposta a aquesta qüestió, l'ensenyament musical a l'escola general podria deixar de ser una activitat accidental o suplementària per ser capaç d'adquirir el caràcter "instrumental" de primer rang que amb el seu contingut essencialment procedimental permetria d'equilibrar l'element predominant tècnic-verbal de les matèries únicament considerades fins ara "instrumentals" com són la llengua i les matemàtiques.

1.2.1 La música en els anys preescolars Donada la demanda social que darrerament s'ha observat de llars d'infants amb la finalitat d'acollir els nens més petits abans del seu ingrés a l'escolaritat obligatòria que s'inicia als 6 anys, ha incrementat també l'atenció a l'educació al llarg d'aquella etapa en què l'infant va desenvolupant les seves estratègies progressives d'adaptació a la realitat natural i social circumdants. I un element crucial en la potenciació dels factors perceptius i de psicomotricitat el brinda la música; s'estan realitzant darrerament molts estudis al voltant de com hauria de ser l'educació musical a preescolar, i pensem que la presentació dels treballs més significatius en aquest terreny haurien de poder tenir cabuda en el Congrés. Entre els temes específics que caldria abordar aquí hi ha el de la relació **pràctica musical-família**

1.2.2 La música a primària De tot l'itinerari curricular musical durant l'ensenyament obligatori, aquesta franja escolar dels 6 als 12 anys potser hagi estat la més coherentment treballada gràcies al fet que ha concentrat l'atenció preferent –sinó l'única fins ara- dels departaments d'educació musical de les universitats espanyoles, i també perquè és l'únic període escolar per a satisfer l'educació musical del qual el sistema educatiu vigent ha creat la figura del mestre especialista. No obstant això, han sorgit nous interrogants amb els nous plans de convergència europea sobre el futur incert d'aquesta titulació –que no existeix en molts dels països europeus- i nous reptes conceptuals pel que es refereix al necessari replantejament i posta al dia de les metodologies que fins ara s'han anat utilitzant. Això per no parlar de l'antiga reivindicació dels docents i encara no satisfeta d'obtenir un major nombre d'hores dedicades a la música en les aules de primària. Tant en l'etapa de primària com de secundària, ens agradaria insistir en

les temàtiques següents: la creació i interpretació musical a l'escola; els repertoris musicals en les dues etapes; la interdisciplinarietat en els currículums de música.

1.2.3 La música a secundària Més problemàtica i erràtica ha estat des de sempre l'aplicació del currículum musical durant els dos cicles de l'ensenyament secundari obligatori (ESO). Aquí, i donada l'absència d'uns estudis de capacitació autènticament seriosos per als llicenciats que volguessin accedir a la docència de la música en aquella etapa i en la del batxillerat post-obligatori, -l'únic requisit legal de compliment obligat ha estat, i continua essent, la de fer a les universitats un curset (CAP) de capacitació didàctica de pocs mesos de durada i molt discutible quant a la seva efectivitat-, és molt important que aquest Congrés incideixi de forma preferent en aquesta problemàtica de la formació dels professionals que impartiran música a les aules dels instituts i dels centres privats i concertats al llarg de l'ESO i del Batxillerat.

Però aquest tema no és l'únic ja que en sorgeix una altre estretament unit amb l'anterior i que fa referència a les conseqüències que fets relativament nous i d'enorme transcendència social com és la immigració o l'impacte cultural dels mass media poden tenir en la determinació i tractament dels continguts acadèmics.

1.3 La formació musical en centres especialitzats

A banda de l'anàlisi de la presència de la música en l'ensenyament obligatori, és obligat per a un Congrés d'aquestes característiques abordar la situació actual de l'ensenyament musical dins dels centres especialitzats en aquest tipus de formació: **escoles de música, conservatoris i centres d'estudis superiors**, i aturar-nos –de la mateixa manera que hem fet abans- en cadascuna de les estacions que marquen l'itinerari formatiu complet del jove que vol dedicar-se professionalment a la música.

1.3.1 Escoles de música i conservatoris Un acurat atansament a aquest tema hauria de prendre com a eix de reflexió la perspectiva de l'estudiant en lloc d'insistir en la defensa corporativista dels interessos de les diferents categories de centre, per molt legítima que aquella sigui. I des d'aquest punt de vista s'hauria d'aprofundir en la possibilitat orientadora vers la professionalitat que és pròpia d'un conservatori *versus* la dimensió social i d'implantació d'una tasca educadora general de gran qualitat que te encomanada una escola de música.

Dins d'aquest àmbit, i pel que fa a conservatoris, diferents temes susceptibles de ser tractats serien: la relació que un conservatori ha de poder establir amb el sistema educatiu general (primària, secundària, batxillerat) i la compatibilitat

d'interessos entre aquestes institucions escolars. **La relació que el conservatori ha de poder establir amb els estudis musicals de grau superior**, sobretot després de la implantació del programa de Bolonya amb la distinció en les escoles superiors dels nivells de grau i de postgrau. ¿Com s'hauran d'articular els estudis de grau amb l'educació durant el cicle superior del grau mitjà? Fóra interessant de mostrar en relació a aquest tema la manera com l'ensenyament mitjà de diversos països ha trobat solucions per a una transició natural entre conservatori i escola superior de música. **La formació inicial i la formació permanent del professorat** és un altre dels temes estrella general a conservatoris i escoles de música: especialitat de la pedagogia instrumental, i de llenguatge així com el sosteniment de programes que contemplin el reciclatge permanent del professorat. Connexió amb el món laboral a través del reconeixement d'uns **mòduls professionals** que orientin els titulats vers l'exercici d'oficis com el d'afinador o constructor d'instruments, tècnic de so, etc.

Pel que respecta a escola de música hi ha problemàtiques que són pròpies d'aquest nombrós tipus de centres que es capil.laritzen fins abastar el racó més llunyà de la geografia educativa musical del nostre país. En rimer lloc, cal distingir entre aquelles **escoles de titularitat pública municipal** i aquelles altres, encara més nombroses, de titularitat **privada o concertada**.

Independentment de l'experimentació i innovació pedagògiques que, en principi, permet un tipus de centre no forçosament adscrit a un règim reglat de programació, l'escola de música constitueix l'índex més fidedigne per mesurar el nivell general d'educació musical d'un país. Per tant, l'**extensió i diversificació de l'ensenyament musical** adreçat a un espectre ben ampli de la població a través d'una praxis estimulante i enriquidora de la pròpia personalitat, hauria de ser tema preferent a ser tractat en aquest àmbit. Això sense oblidar altres aspectes conjunturals i de funcionament com és la decisiva **participació dels municipis en la gestió de les escoles públiques**: conveni laboral del personal docent, oferta educativa dels centres, relació dels municipis amb el Departament d'Educació, així com el de la **relació dels ajuntaments amb les escoles privades**: necessitat de la configuració d'un **mapa d'escoles privades** a Catalunya a partir de la definició d'uns criteris ben establerts.

1.3.2 Escoles i conservatoris de grau superior Catalunya disposa en l'actualitat de dos centres que imparteixen aquest nivell d'estudis: l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i el Conservatori del Liceu de Barcelona. Potser un dels aspectes fonamentals a tractar en el congrés en relació a l'ensenyament superior seria la d'emmarcar la situació catalana dins d'un horitzó internacional i fer que exponents rellevants de **dos models ben consolidats de centres: el model anglosaxó de centre incardinat dins la universitat, i el model de centre exempt i autònom de tradició centreeuropea**, puguin exposar les seves respectives característiques. Els **ensenyaments de grau i de postgrau** tal com queden definits amb els plans de convergència universitària europea també és un tema a ser analitzat, de la mateixa manera que ho és la **incorporació dels nous llicenciats en el mercat**

laboral mitjançant l'establiment de convenis amb les empreses i institucions musicals del país que permetin la realització de pràctiques, o **l'ampliació i continuació dels estudis en d'altres centres d'arreu del món** en sistema d'intercanvis internacionals Erasmus o semblants.

- 1.4 **La música a la universitat** En relació a la música, les universitats espanyoles contempnen en l'actualitat dos currículums bàsics de formació acadèmica: el d'educació musical –fins ara una diplomatura- adreçada a la formació de mestres especialistes en les etapes d'educació Infantil i Primària i amb un fort component de matèries pràctiques amb enfocament prioritàriament didàctic, i el de ciències de la música –una llicenciatura-, de fesomia més teòrica i articulada d'acord amb els apartats clàssics de la musicologia històrica i sistemàtica: història de la música, organologia, acústica, etnomusicologia, etc. Evidentment, en aquest Congrés, apart de **l'anàlisi d'aquestes titulacions a la llum del pla de convergència dels estudis universitaris europeus**, hauria de poder exposar especialment allò que és prioritari de l'ensenyament universitari: **la investigació en el camp de la musicologia i de l'educació musical**.

2. La indústria i el mercat musicals

Dins el gran apartat de la indústria musical caldria ubicar-hi tots aquells usos de la música susceptibles de manifestar-se en unes mercaderies capaces de competir en un mercat lliure regit per les lleis de l'oferta i la demanda o de generar uns béns culturals que donada l'especificitat del valor espiritual que representen la mateixa societat decideix recolzar i promocionar més enllà de l'aplicació de criteris estrictament quantitius establerts en termes de guanys i pèrdues econòmiques.

La producció de béns musicals –com la de qualsevol altra mena de béns- requereix de l'existència de mercats on aquella pugui donar-se a conèixer així com de plataformes de difusió adients que contribueixin a fer de mitjanceres entre producció i usuari. Indústria, mercat, mitjans de difusió de la producció musical formen doncs, un complex mecanisme on cadascuna de les peces condiona i a la vegada és condicionada per les altres, de tal manera que la salut del sistema podríem dir que depèn d'una equilibrada interrelació entre elles sobre la base fonamental d'una diversificació dels gustos i les preferències –i per tant de la diversificació de la demanda- que només una eficaç i perseverant tasca educativa en matèria musical a les escoles serà capaç d'aconseguir per frenar així la tendència uniformitzadora i la propensió monopolista pròpies de les grans multinacionals de la indústria de l'entreteniment.

I posats a analitzar la situació en què es troba en aquests moments la indústria musical a Catalunya convindria, en primer lloc, tenir en compte el comportament del dos nuclis principals generadors de béns o de mercaderies en aquest terreny: el nucli que gira al voltant de l'actuació en viu d'un músic o d'un col·lectiu de músics en un emplaçament públic o privat, i aquell altre que té com a base l'enregistrament essencialment àudio o audiovisual de peces musicals, però també –amb molta menys incidència- la seva impressió gràfica en forma de partitures. En el primer cas, estaríem parlant de la primera i més genuïna forma de producció musical: la *performance* temporal, única i irrepetible, que caracteritza tot esdeveniment musical, i en el segon cas ho faríem dels CD's, DVD's o MP'3 –i també de partitures-, és a dir d'enregistraments –i per tant d'objectes físics, pròpiament mercaderies- que fixen en diferents tipus de suports la interpretació d'una obra o el treball creatiu del seu autor.

Quant al **primer eix**, el de la música en directe, seria convenient d'analitzar, abans que res, el tema del

- 2.1 finançament públic de la música**: quins són els criteris que regeixen la destinació de partides pressupostàries per al manteniment de les grans infraestructures musicals a Catalunya i la política de gestió que s'aplica a festivals, temporades i esdeveniments musicals de tota mena per part de les administracions central, autonòmica i locals. Igualment, és competència de l'administració autonòmica la
- 2.2 promoció externa, internacional de l'obra dels nostres creadors i intèrprets** a través d'institucions com l'Institut Ramon Llull o de les fires internacionals de promoció de la cultura catalana, la política de les quals seria urgent d'exposar en aquest Congrés.

La música en viu implica la intervenció de diferents agents que la fan possible: músics, promotors, mànagers, representants i empresaris de locals. Cadascun d'aquests sectors professionals han de fer front a unes problemàtiques concretes i específiques que fóra bo que poguessin exposar dins d'aquest Congrés:

- 2.3 management i representació d'artistes, la promoció privada de concerts, els empresaris i la xarxa de locals de música a Catalunya, la formació d'especialistes en gestió cultural musical**, etc.

Igualment important ens semblaria de passar revista als enclavaments de trobada de tots els professionals anteriorment implicats en l'esdeveniment de la música en viu: ens referim a

- 2.4 les fires i mercats musicals** com poden ser el ja consolidat Mercat de Música Viva de Vic, la Fira Mediterrània de Manresa o la Fira de Vila-seca, així com als
- 2.5 festivals més importants de música existents a Catalunya** en totes les seves modalitats i gèneres. Relacions de les temporades de festival i la política cultural municipal.

I encara dins d'aquest apartat i donat que darrera seu sempre hi trobem el treball dels músics que fan possible tota *performance*, seria convenient d'atorgar un lloc destacat a l'exposició de la seva situació professional i contractual:

2.6 la llei de contractació dels músics, i les formes associatives dels professionals de la música que permeten una defensa dels seus interessos.

L'**altra eix** al voltant del qual pivota bona part de l'activitat professional musical és l'enregistrament en el sentit més ampli del terme. I aquí són molts els temes a tractar entre d'altres coses perquè és la part en la qual més incidència ha tingut en els darrers anys l'aplicació de les noves tecnologies tant en la producció com en la difusió dels objectes musicals. Als suports tradicionals s'hi ha afegit d'altres inèdits i també ha canviat la concepció general en l'emissió, transmissió i recepció dels productes d'aquest gènere. A la marcada globalització de la indústria musical s'hi afegeix la rapidesa i agilitat en la tramesa de productes, una exhaustiva informació sense precedents posada a l'abast del consumidor sobre les característiques del producte i el mateix caràcter efímer del que es compra. Així, entre d'altres aspectes a tocar, destacaríem els següents:

2.7 present i futur de la indústria fonogràfica pensem que hauria de ser estudiat en un Congrés que s'ha proposat, com a gran fita, d'exposar la influència dels darrers avenços tecnològics en totes les branques de l'activitat musical: la revolució dels nous suports (CD, DVD, Mp3, etc.), el sistema de compra *on-line* amb descàrrega a ordinadors i telèfons mòbils, la pirateria o la venda il.legal de música, els dilemes del sector davant l'onada creixent dels partidaris d'una *free culture*, etc. **Les companyies independents i les majors de la indústria fonogràfica.** Les discogràfiques del país i **la difusió i promoció dels seus productes en els mitjans de comunicació de titularitat pública.**

Encara dins d'aquest mateix apartat convindria tractar les altres possibles varietats de l'enregistrament i de la fixació de textos en l'àmbit musical; ens referim al sector de la indústria editorial en el seu doble vessant de l'edició de partitures i/o d'edició de llibres sobre temàtica musical: biografia, assaig, història, divulgació, etc. En especial, seria interessant d'entendre el

2.8 repte que les noves tecnologies han suposat en l'edició de partitures així com els diferents perfils d'editor: multinacionals, locals, l'autoeditor, que aquelles contempen, la compra *on-line* i la problemàtica lligada amb la fotocòpia de partitures.

Igualment interessant fóra d'estudiar la situació que viuen les

2.9 publicacions periòdiques i les editorials especialitzades en temàtica musical en el nostre país.

Els mitjans de comunicació de titularitat pública o privada juguen un paper transcendent no solament en la transmissió de la música en el doble vessant de música en viu i enregistrada sinó que han esdevingut en la societat de la comunicació en què ens trobem immersos el medi idoni de promoció de cultura i educació musicals d'un país. L'objectiu bàsic d'entretenir i informar no hauria d'estar renyit amb la responsabilitat que tenen els professionals competents en l'àmbit de la comunicació de proporcionar al receptor eines dinàmiques i efectives perquè la transmissió o retransmissió dels esdeveniments musicals adquireixin tota la dignitat de què són mereixedores les obres de creació de l'esperit humà pertanyents tant al passat com al present més immediat. El caràcter essencialment temporal que posseeix la música s'escau perfectament amb les característiques "vives" i presents d'uns mitjans com són la televisió i la ràdio.

2.10 El paper, la funció i les possibilitats del tractament de la música en la ràdio i la televisió, és doncs una temàtica urgent per ser tractada a bastament en aquest Congrés; i no solament pel que es refereix a espais i programes especialitzats – que són fonamentals i alguns dels quals en l'actualitat ja existeixen- però on encara es troba pendent de compliment normatives prescriptives com la del 20% de presència d'obres i autors a Catalunya, sinó també dins el context de les cadenes i canals generalistes d'ampli abast d'audiència.

La **producció musical pròpia televisiva i radiofònica** i l'**intercanvi de produccions** entre els membres d'associacions internacionals; la **programació musical en un mitjà generalista o especialitzat**; la interacció del llenguatge visual i musical en la **realització** de produccions musicals a televisió, serien tots ells temes dignes de ser tractats en aquestes jornades.

Per últim, i encara dins d'aquest apartat d'indústria caldria no deixar de banda un altre sector que concorre amb molta força en el mercat musical en forma d'oferta de productes dedicats a un consum actiu i pràctic de la música per part dels usuaris. Voldríem endinsar-nos en el vessant de la

2.11 manufactura i fabricació d'instruments clàssics i/o tradicionals com també en el dels **comerços dedicats a la venda d'instruments, partitures i d'altres articles musicals** de presència estesa i capil.laritzada al llarg i ampla de la geografia catalana. S'imposa aquí una reflexió, per exemple, al voltant de **la formació en l'ofici de luthier i de fabricants d'instruments o en el d'afinador i tècnics de so necessaris en la implementació d'espectacles musicals en viu.**

3. Música i societat

Els àmbits de l'educació i de la indústria musicals tot i ésser troncats en el desplegament de l'activitat musical d'un país no exhaureixen però les multiplicitat de facetes amb què aquella s'insereix en el context social. Són moltes les iniciatives sorgides en el si mateix de la societat civil com a conseqüència de la repercussió que la indústria i l'educació han tingut en el cos de la població, però a voltes és la mateixa societat la qui genera estats d'opinió i reclama canvis que acaben repercutint en la transformació dels sistemes educatius o en la configuració sempre mòbil del mercat i de la indústria musicals. En definitiva, creadors, intèrprets, educadors, promotors, etc., treballen per a satisfer la demanda musical de les persones i són elles, en última instància les que regulen o haurien de regular el conjunt diversificat de l'oferta. És per això, que un Congrés d'aquestes característiques nascut per iniciativa d'una entitat eminentment cívica, representativa de tots els estaments i associacions musicals d'aquest país, ha de mostrar-se especialment sensible a l'hora de donar la paraula a tots i cadascun dels col·lectius aplegats en la nostra institució.

Però no només hi ha les persones i les associacions de professionals, d'escoles, d'aficionats i d'usuaris que amb la seva dedicació pertinaç i diària contribueixen a enfortir l'activitat musical del país. Es dóna al costat de la riquesa humana, l'extraordinari patrimoni de béns musicals a Catalunya que mereix ser conservat, ordenat i donat a conèixer en les millors condicions possibles.

Així doncs en aquest àmbit pretendríem de prendre el pols de la realitat sonora del nostre país tant des del punt de vista sociològic com des de la perspectiva de la reflexió teòrica dels principals protagonistes del fet musical. D'acord amb aquestes premisses **quatre serien els grans eixos temàtics d'aquest apartat:**

En el primer aplegaríem consideracions generals de caire sociològic, ètic o estètic que servissin per aclarir què és allò que ha canviat en els usos musicals més recents a Catalunya i que intentessin d'albirar les lleis de l'evolució en les preferències i la recepció de la música:

3.1 La globalització de l'oferta i del consum musical i les seves conseqüències

El control dels suports i dels continguts culturals que els omplen així com l'espectacular increment del consum musical, planteja la problemàtica dels monopolis culturals que homogeneïtzen el mercat amb unes ofertes estandarditzades que constitueixen una amenaça per a les cultures musicals minoritàries. Però a la vegada, aquest fenomen ha estat també la causa de la generació de processos de transculturació i hibridació

musicals: la world music, l'assimilació de tradicions musicals no occidentals, que han tingut un gran impacte per a la creació musical i que expliquen nous complexos antropològics com són el neocolonialisme musical o el pluriculturalisme des d'una perspectiva musical. Tots aquests són temes emergents que es troben en el nucli de la reflexió musical en el segle XXI i que per

- 3.2 El paisatge sonor de les ciutats** La multiplicitat d'ofertes musicals en les grans ciutats ha crescut exponencialment els darrers anys. S'han creat així uns *soundscapes* o paisatges sonors que arriben a determinar la fesomia sonora d'algunes poblacions amb la mateixa força que fins ara ho havien fet els *landscapes* integrats pels monuments, edificis i l'urbanisme dels barris més característics. Es concentren en les ciutats pràctiques musicals que van més enllà dels auditoris, sales de concert i dels locals més emblemàtics de música en viu, i que formen un ampli ventall de pràctiques que van des de la música que es toca i es canta en el si de les comunitats d'immigrants, o que interpreten els "músics de carrer", fins a les programacions de les anomenades "músiques ambientals" que sentim en establiments comercials o en els espais de serveis públics. De quina manera la diversificació musical reflecteix les noves formes d'estructuració social i fins a quin punt els sistemes de reproducció d'imatge i so a l'abast, la difusió a escala planetària d'alguns productes han influït en el gust i els costums dels aficionats és un tema d'enorme transcendència no solament perquè pot ajudar a entendre el paper cultural reservat a la música en la societat contemporània amb noves formulacions per a la dialèctica que ja coneixem: globalització-resistències, sinó també perquè es un tema que es projecta transversalment en l'àmbit educatiu.
- 3.3 La música entesa com a forma d'intervenció social** La pràctica musical no solament ha estat sempre entesa com una forma d'entreteniment o un mitjà per a l'autorealització cognitiva i afectiva de la persona, sinó que ha tingut igualment sempre un component social d'obertura vers als altres o de commemoració ritual d'esdeveniments considerats importants per a un determinat grup social. És des de la perspectiva d'aquest component obert a la comunitat que és possible entendre la pràctica musical com una acció amb possibilitats transformadores de l'ordre social, i que pot ser entesa com una contribució als processos de pau entre nacions enfrontades en conflictes bèl·lics o com un mitjà privilegiat d'educació/integració socials gràcies a la formació de grups corals i/o d'orquestrades en el si de sectors socials marginats. Aquesta doble capacitat instrumental que té la música d'actuar "intra" i "inter" nacions per resoldre conflictes, no hauria de passar desapercebuda en aquest congrés.

3.3.1 La musicoteràpia. Els usos terapèutics de la música han estat intensament desenvolupats en l'actualitat i compta amb una decidida implantació així com amb una sòlida literatura científica que l'avalua. És per això que, en qualitat de forma específica d'intervenció social, pensem que una ponència sobre aquest tema, que contempli els tres vessants de la professió: formació, praxis clínica, i línies d'investigació, hauria de ser inclosa en aquestes jornades.

3.4 La reflexió al voltant de la música al segle XXI Formant part de les ciències de la música però sense la concreció experimental i la subordinació al mètode científic propi d'aquelles disciplines acadèmiques que acordem a aplegar sota el terme de "musicologia", hi ha hagut sempre al voltant de la pràctica musical una reflexió teòrica per part d'intel·lectuals i pensadors no sempre vinculats professionalment a aquella activitat. Les línies de transversalitat que incorpora una perspectiva àmplia com l'adoptada pel culturalisme i el coneixement profund de la història en totes les seves diverses facetes: història política, de les idees, de l'art i de la literatura han tingut sempre conseqüències importants en la mateixa pràctica musical. És per això que una ponència sobre aquest tema centrat en l'actualitat hauria de ser inclosa en el congrés.

Un altre eix estaria format per la participació en el Congrés de les tres parts socialment implicades en el fet musical: creadors, intèrprets i usuaris:

3.5 Què significa compondre, interpretar i escoltar música en el segle XXI ? Un elenc prou representatiu i variat en tots i cadascun dels gèneres musicals dels tres sectors esmentats podrien exposar els seus punt de vista quant a motivacions, aspiracions que els impel·leixen a fer la seva feina o a valorar i jutjar la dels altres.

3.5.1 El nous reptes dels compositors: la interrelació de llenguatges present en moltes de les obres musicals dels nostres dies, la disponibilitat dels recursos tecnològics. El mestissatge de gèneres. Les noves formes de creació musical

3.5.2 **La interpretació de la música en viu** Aquesta ponència hauria de contribuir a crear socialment una consciència favorable a la dignificació d'una figura sense la qual la música com a *performance* única, irrepetible i actual, simplement no existeix. L'interpret no és el lector d'un text ja escrit i reblert de significat en si mateix. El significat en el sistema de codificació convencional gràfic –la partitura, en el cas que aquesta existeixi- només es dóna com a indici obert i incomplet que és competència de l'interpret arrodonir donant-li una direcció semàntica determinada. A banda d'aquest contingut de calat filosòfic i estètic, la ponència hauria d'abastar aspectes més concrets: **la formació de l'interpret**: tenir en compte que en el cas d'una orientació professional, són necessàries vies clares en l'aprenentatge que condueixin des de ben aviat a l'assoliment de nivells tècnics i estètics que permetin una ràpida integració de l'interpret en els dominis professionals. **La importància del concepte d'escola**: la interpretació s'ha d'entendre com un element que forma una unitat indestriable amb la creació musical. Els períodes especialment importants en el desenvolupament d'un gènere sempre han estat aquells moments en què s'ha donat una compartició d'interessos en el cercle creador-interpret-públic i en aquest encadenament, l'interpret ha estat la peça clau de l'amalgama. **La projecció de l'interpret** més enllà de l'actuació en directe en un local determinat. La caixa natural de ressonància del seu treball es dóna en la ràdio i la televisió. En aquest sentit, aquesta ponència hauria d'aprofundir en l'escassa o nul·la presència de l'interpret en aquells mitjans de difusió.

3.5.3 **La música des de la perspectiva de l'aficionat** La finalitat fonamental de la música, allò que justifica la seva creació i interpretació és l'escolta, escolta que ha de ser forçosament activa durant el procés de crear i interpretar però que no per això ha de ser forçosament passiva en el destinatari final del circuit. Hi ha moltes maneres d'escoltar música però una d'elles –potser la més excepcional- és l'escolta que qualificaríem de “densa”, aquella en la qual tenim una vivència profunda de fluència i d'identificació del nostre “jo” amb el transcórrer musical. I aquesta experiència no és privativa en exclusiva dels “músics”; més ben dit, la condició de poder-hi accedir independentment del grau de coneixements procedimentals o verbals musicals que es posseeixin hauria ser el vertader criteri que servís per distingir entre músics i persones indiferents a la música. En aquest congrés ens sembla molt important donar la paraula als altres, als qui “no són de l'ofici” perquè són ells: aficionats, pensadors, mestres i professors d'altres àrees del coneixement, etc., responsables polítics i tècnics en pedagogia els qui, finalment han de fer guanyar la causa de la música a Catalunya.

Un tercer eix tindria en compte gèneres i pràctiques musicals amb una llarga tradició a casa nostra. No pretenem de ser exhaustius en aquest terreny –el ser-ho comportaria perdre de vista el caire generalista d'aquest congrés-. La nostra intenció és només de prendre el pols a tres manifestacions que ens semblen prou representatives de l'activitat musical a Catalunya, mentre que per a la resta que coincideix amb l'activitat quotidiana de moltes de les associacions aplegades en el CCM, n'hi hauria prou amb la presentació de comunicacions encarregades expressament a aquelles entitats.

- 3.6 El cant coral** Com succeeix en tants d'altres casos –la musicoteràpia n'era un l'abordament de la temàtica del cant coral comporta moure's simultàniament en dos àmbits: educació i societat: per una banda, la pràctica del cant coral requereix espais de **formació acadèmica** tant pel que fa a **l'aprenentatge musical i interpretatiu del cantaire** com també a la mateixa **formació dels directores de cors**. La inserció d'aquests aprenentatges en el si de les institucions d'ensenyament musical: escoles de música, conservatoris de grau mitjà, escoles i conservatoris superiors de música, és un tema important que mereix de ser tractat en una ponència de cant coral. Per altra banda però, és evident la **funció social** que el cant coral té assignat dins una comunitat com a font d'esbargiment, de coneixement i potenciador de lligams de solidaritat, de cooperació entre les persones que el practiquen; insistir en aquesta dimensió ètica, cívica i a la vegada estètica del cant i descobrir el seu nou rol en una societat canviant i cada cop més multicultural com és la nostra, hauria d'esdevenir igualment tema de reflexió. Però aquestes dues consideracions generals no esgoten la multitud de qüestions concretes que sorgeixen de l'anàlisi de la realitat del cant coral en aquests moments al nostre país: **disfuncions** amb què es troba com és la circumstancialitat dels grups que s'apleguen ocasionalment per fer "bolos" o el del cant grupal fora de l'associacionisme institucionalitzat (el cant en les comunitats d'immigrants, per exemple), **nous models de creativitat i d'interpretació dels grups corals**: la incorporació de la plasticitat i de diferents formes representatives en el muntatge de la música coral, **reptes creatius del cant coral en el segle XXI**: revisió i renovació de repertoris, criteris de funcionalitat, d'obertura conceptual i d'adaptabilitat a la realitat dels grups en la composició de la música coral. **professionalisme del cant coral en l'actualitat**, etc.
- 3.7 L'òpera a Catalunya** Des de fa anys s'està observant al nostre país un augment remarcable de l'afició pel gènere operístic. ¿quines són les causes d'aquest fenomen?. La instal·lació del gustos majoritaris del públic aficionat en un repertori consagrat per la tradició ¿de quina manera determina el futur mateix de l'òpera des del punt de vista de la nova creació? La relació **repertori-nova creació**, les relacions complementàries, indiferents o antinòmiques del binomi **música-direcció escènica**, les modalitats d'**òperes de petit format**, el **mestissatge i fusió d'estils** en l'òpera, no són sinó algunes de les qüestions que poden ser plantejades en una ponència dedicada a aquest gènere.

3.8 La música religiosa En lloc d'adoptar una perspectiva diversa i multicultural del fet religiós susceptible d'incloure diferents credos i pràctiques espirituals que es podia traduir en un aparador de músiques ètniques amb contingut i funció religioses, i que podria ser objecte d'estudi en si mateix en unes altres jornades, hem optat en aquest congrés pel tractament específic de la música sacra catòlica que compte amb més tradició arrelada al nostre país si bé també es va considerar que aquest nucli central de reflexió podia ser complementat, en forma de comunicacions encarregades, per les aportacions que en el terreny de la pràctica musical s'han dut a terme per part de les comunitats evangèliques potser minoritàries però fortament implantades a Catalunya des de fa molts anys. Amb aquesta ponència hauria de buscar-se, a més d'una finalitat informativa –la de fer conèixer al congressista normalment no familiaritzat amb aquest tema en quina situació es troba el cultiu de la música religiosa en el nostre país-, un objectiu d'incidència en la realitat mitjançant la definició de possibles línies d'actuació que podrien corregir i millorar les deficiències observades en la descripció d'aquella situació.

En la concreció de la ponència hi ha apartats que s'imposen immediatament: el del **repertori de la música litúrgica i paralitúrgica**; el de la **relació del llegat sacre amb la cultura contemporània** i la comprensió dels símbols religiosos en un context laic o predominantment no confessional; el de la **professió de músic** amb l'actualització de perfils tradicionals com poden ser la de mestre de capella o mestre d'orgue; i en estreta relació amb aquest tema el de la **formació acadèmica** del músic religiós actualment no contemplada al nostre país. També en aquest llistat obert de temes podria contemplar-se el disseny d'un **possible mapa de concerts o d'activitat musical coordinada** regular en les diferents seus, monestirs o esglésies parroquials destinat a bastir una xarxa viva de cultiu de la música religiosa al llarg i ampla de la geografia catalana.

Finalment, **un quart eix** giraria al voltant del paper que tant les administracions públiques com institucions, associacions, societats gestores i fundacions privades tenen assignat com a garants per una banda de la conservació, difusió i promoció del nostre patrimoni musical però també, per l'altra, com a responsables de preservar els drets dels professionals de la música ja sigui mitjançant l'elaboració de lleis que estableixen un marc general legal de les relacions del músic amb la societat o mitjançant mesures encaminades a la defensa de la propietat intel·lectual dels creadors i intèrprets musicals.

3.9 Música i patrimoni La ponència sobre patrimoni hauria de contemplar un **primer nivell introductori de caràcter general** que abordés el concepte de patrimoni referit a la conservació, coneixement i promoció i comunicació socials de bens estrictament musicals, entesos en tot l'abast implicat en el terme: documents escrits o sonors conservats sobre diferents suports; instruments musicals així com

qualsevol tipus de material objectual, visual o multimèdia que es trobi relacionat d'una manera o d'altra amb l'activitat musical.

Un altre aspecte important és l'**exposició del que aquí s'està fent en matèria de recerca musicològica del patrimoni musical**. Des d'aquest punt de vista fóra bo de potenciar els lligams necessaris del **circuit investigació-intèrpret-concert (editora/discoogràfica) -difusió en els mitjans- públic**. Respecte a aquest punt, potser seria convenient veure què ocorre en relació a aquest tema en països on la formació acadèmica musical de nivell superior es troba integrada dins de la universitat.

Seria igualment interessant d'exposar en el congrés un **mapa actualitzat dels arxius musicals**

Finalment, caldria incloure aquí el funcionament de **casa-museu d'algun compositor** com a mostra de gestió modèlica d'un patrimoni susceptible de generar riquesa econòmica i cultural en el país.

3.10 Una llei de la música Existeix de fa temps per part de les administracions tan central com autonòmica el compromís d'elaborar una llei marc que finalment sigui capaç de regular el funcionament de l'activitat musical partint de la base d'una comprensió clara del que significa aquesta activitat i la delimita de la d'altres sectors professionals. Afavorir una conscienciació social sobre la rellevància de la música per part de les administracions seria la primera premissa per tractar temes com els de la promoció, propietat intel·lectual, qüestions fiscals i quotes de participació de la música creada i interpretada en el país en els mitjans de radiodifusió i televisió.

3.11 Les societats gestores dels drets dels creadors i intèrprets de música. Les societats de gestió de drets s'enfronten en l'actualitat amb nous reptes derivats del mateixa facilitat d'accés a la producció i la reproducció musicals respectivament per part de creadors i usuaris que han permès un acostament entre ells sense precedents. Aquesta immediatesa que podria semblar en principi una conquesta democràtica amaga però altres efectes com són els de la lluita de les plataformes digitals per assolir quotes de poder en el continguts dels productes culturals que aquelles han permès de vehicular. La defensa dels drets dels autors –especialment la d'aquells, que són immensa majoria- que queden al marge dels interessos dels grans oligarques de la nova indústria digital musical obliga a l'elaboració de nous plans estratègics de protecció de l'autoria en el marc d'una legislació internacional

