escola de música

Segons la *Poètica musical* d'Igor Strawinsky (Madrid, Taurus, 1977), "a la música és important distingir dos moments o, més ben dit, dos estats: la música en potència i la música en acció. El fet musical presenta, doncs, aquesta rara singularitat de revestir dos aspectes, d'existir sota dues formes successivament i diversa, separades l'una de l'altra pel silenci del no-res. Aquesta naturalesa particular de la música dirigeix la seva pròpia vida i la seva influència en l'ordre social per tal com suposa dues menes de músics: el creador i l'executant".

Saber a quin so toquen

Gabriel Ferré i Puig

També s'ha dit que la música és un fenomen especulatiu sobre la base de dos paràmetres fonamentals: el so i el temps. Tanmateix, la Gestalt enuncia que aquesta és més que la suma de sons de què es composa i que es tracta d'un procés de comunicació en el temps vers la consecució d'una semanticitat comprensible on intervenen, per tant, l'intèrpret, l'obra del creador i el públic (Francesc Bonastre, *Música y parámetros de especulación*. Madrid, Alpuerto, 1977).

La música, procés comunicatiu

Però aquest procés comunicatiu pot topar amb inconvenients, amb problemes i amb interferències, la majoria dels quals es produeixen per raó dels dèficits de formació, de coneixement i de competència en el llenguatge musical. Strawinsky es queixa que "el pecat contra l'esperit de l'obra comença sempre per un pecat contra la lletra i condueix a aquells errors eterns que una literatura del pitjor gust i sempre present s'enginya per autoritzar. Segons aquesta, per exemple, el crescendo significa l'acceleració del moviment, mentre que el disminuendo mai no deixa d'anar acompanyat d'un retardament del tempo; o bé se subtilitza sobre tot allò superflu i hom es preocupa innecessàriament per matisos inútils..." i tantes altres pràctiques, cares als esperits superficials, sempre àvids i sempre satisfets d'un èxit immediat i fàcil que afalaga la vanitat de qui l'obté, i que, alhora, perverteix el gust de qui l'aplaudeix per ignorància o per esnobisme.

Per això és no només recomanable sinó imprescindible la formació musical adreçada a tots els qui intervenen en aquest procés comunicatiu que és la música: a l'executant i a l'oïdor. Pel que fa a l'executant, com a traductor i intèrpret d'una obra d'altri, ha de saber mesurar tots els aspectes de la seva actuació. Segons Strawinsky, "aquesta correcta presentació que fa que l'harmonia de l'espectacle es correspongui amb la perfecció de la part sonora no exigeix només de l'executant una bona instrucció musical, sinó, a més, una gran familiaritat, tant se val que es tracti d'un cantant, d'un instrumentista o d'un director, amb l'estil de les obres que li són confiades, un coneixement molt segur dels valors expressius i dels seus límits, un sentit segur d'allò que es vol expressar i una educació cultural àmplia", a fi de superar la paràmia que diu que el músic més savi només sap sonar. I, pel que fa al públic oïdor, podem afirmar, com també ho fa Strawinsky, que "l'auditor corrent, tot i poder suposar-lo atent al procés musical, no gaudeix -si es pot arribar a dir així- sinó d'una manera passiva", és a dir, com fer música a un sord. La contemplació acrítica, sense coneixement, sense capacitat de descodificació semàntica, auditiva i artístico-musical, és, dissortadament, la situació majoritària.

La manca d'una incorporació plena, adequada i eficaç, de l'ensenyament de la música a l'ensenyament reglat, primari i superior, n'és la causa principal, a més de la pedagogia antiquada en el mestratge de la música. Només cal observar un instant aquelles *cares grises d'avorriment*, segons l'expressió de Claude Debussy, per mesurar el poder que té la música de transportar a una espècie d'estupidesa els pobres desgraciats que l'escolten sense entendre-la.

La propaganda actual de la música per tots els mitjans és, en si, una cosa excel·lent; però difondre-la sense precaucions, proposant-la a tort i a dret al gran públic, que en la seva majoria no està preparat per comprendre-la, és exposar a aquest mateix públic a la més temible saturació i a la incomunicació més fatal: a so de tabals no s'agafen pardals.

L'Escola de Música i Camerata XXI

Per tot això continuem creient en la idea renovadora de l'Escola de Música del Centre de Lectura de Reus i també en el projecte artístic i alhora pedagògic del Conjunt Orquestral Camerata XXI, que va organitzar el I Curs de violí, violoncel i música de cambra que va tenir lloc al Centre de Lectura de Reus, del 25 de juliol a l'1 d'agost d'enguany, que va comptar amb els prestigiosos professors del Trio Arte, de Xile, Sergio Prieto (violí), Edgar Fischer (violoncel) i Maria Iris (piano), i amb la participació d'una trentena d'alumnes.

L'empenta de l'Escola de Música del Centre de Lectura de Reus i el bon criteri de Camerata XXI ens encoratgen a creure de debò que la cultura, més enllà de l'assimilació burgesa amb la finalitat de ferne un objecte luxós d'ostentació, encara pot ser -i ha de ser-ho- un instrument d'interpretació i de transformació del món.

I això sí que és una altra música. •