

CAPÍTOL 14



La formació continuada en diferents àmbits de l'educació musical

AUTORS I COL-LABORADORS

M. Argüelles Petit
Directora de cors i membre del SCIC

Àngels Arnaus
Catedràtica de Pedagogia Musical
al CSMMB

Eugènia Arús i Leita
Professora de la UB i directora
de la Formació Dalcroze,
Escola de Música Joan Llongueres

Irene Balaguer Felip
Mestra i presidenta de l'Associació
de Mestres Rosa Sensat

M. Dolors Bonal i de Falgàs
Directora de l'Escola L'Arc

Manuel Cabero i Vernedas
Fundador i director del Cor Madrigal

Mercè Cano i Nogué
Catedràtica de Música a l'ESO

Yiya Díaz del Bo
Fundadora del mètode Cos-Art

Pilar Figueras Bellot
Professora de la UAB

Joaquim Garrigosa i Massana
Exdirector general de l'Auditori

Toni Giménez Fajardo
Cantant, músic i doctor en Pedagogia

Josep Maria Godoy i Tomàs
President de l'Associació d'Ensenyants
de Música de Catalunya (AEMCAT)
i mestre de música a primària
durant 30 anys

Montserrat Gual Serra
Directora de cors i membre del SCIC

Santi Riera Subirachs
Director de l'Escola de Pedagogia Musical

M. Josep Serra Vilamitjana
Professora de dansa i membre
del Sac de Danses

Carme Valls Farrà
Professora de cant i directora de cors



Moltes institucions han mostrat la seva preocupació per la formació permanent i han fet propostes d'alt nivell perquè els professionals puguin trobar espais de formació i recerca. En aquest capítol trobareu un ampli ventall de formacions, des de la pedagogia musical, fins a la direcció coral, les escoles de mestres...

La formació permanent ha estat molt dirigida al col·lectiu de mestres de l'escola infantil i primària, però també al de secundària i a altres professionals relacionats amb l'ensenyament de la música, com professors d'escoles de música, directors de cors, professors de dansa o professionals de la consciència corporal.

L'EM Joan Llongueres, més de 50 anys de formació permanent

Eugènia Arús i Leita

Carrer Sèneca, 22. Se'm fa estrany parlar de l'Escola de Música Joan Llongueres sense anomenar-la "institut" i és que així el recordarem sempre els que el vam conèixer, ja fa un temps¹. La paraula "institut", anteposada a un nom propi, ens evoca una altra època, innovadora en el món de la pedagogia musical, i la no musical també. Una època en la qual els diferents països inauguraven centres d'innovació i recerca pedagògica i experimentació artística utilitzant aquesta denominació que pretenia fugir de l'academicisme o de la immobilitat d'alguns conservatoris, ara fa ja més de 100 anys.

Per entendre el paper que ha tingut aquest centre en la vida artística i educativa barcelonina, en repassarem breument la història².

L'any 1953 mor Joan Llongueres, i la seva filla Pilar decideix que treballarà continuant la tasca del seu pare. A fi que els alumnes de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica puguin prosseguir les seves classes, cerca aliances i mecenatges entre les seves famílies. Pilar va recórrer diferents locals de Barcelona amb la rebatejada Escola de Rítmica Joan Llongueres fins que, l'any 1964, es va instal·lar definitivament a l'edifici del carrer de Sèneca, 22, on encara la podem trobar avui dia. L'agost d'aquell mateix any va morir Pilar Llongueres; la revista *Destino* destacà en un article la vàlua de la seva tasca pedagògica:

Algún día será preciso intentar una valoración del papel importantísimo y formativo de las mujeres de la burguesía barcelonesa de los años treinta en el proceso interrumpido de formar consciencia de clase responsable. La preocupación pedagógica constituyó por aquel entonces una fiebre formidable y creadora (...) Su maestría junto a los pequeños se insertaba en una tradición de escuela, la que se inició con los nombres Delsarte, Rudolf von Laban y su 'Art of Mouvement Center' o Jaques-Dalcroze y su método rítmico (...). Pero estas razones intelectuales venían en todo momento supe-

rades en Pilar Llongueres por aquello que transforma un professor en maestro: la entrega amorosa e incondicionada.

D'ençà aquell moment la direcció de l'Institut estarà formada sempre per dones: Núria Trías i Pilín Trías, filles de la Pilar, i Mercè Cardoner i Carme Viturí, deixebles seves, seran el primer equip directiu. Junes es posaran a treballar per aconseguir els objectius de Pilar Llongueres: fer créixer l'escola i expandir el coneixement de la rítmica, així com la innovació en pedagogia musical. Per això, a més del treball del dia a dia amb nens i professorat en formació, es cercaran aliances amb altres institucions, com és el cas de l'Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra, i es duran a terme viatges i sortides on s'observaran i es descobriran noves formes educatives en el camp musical.

Els cursos d'estiu començaran a principis dels setanta com a "Curset de formació del professor dins l'àrea d'expressió dinàmico-musical". Amb 15 dies de durada al juliol, l'aprenentatge es dividirà en educació musical (solfeig, rítmica, audicions, cant i formació instrumental en percussió i flauta dolça) i en edu-

ció del moviment (expressió corporal —educació del gest i el ritme—, motricitat, mim i dramatització —dances, jocs rítmics i teatre escolar—). Les classes serien pràctiques, amb la incorporació de conferències i altres activitats o demostracions que enriqueixen els cursos.

D'altra banda, i al mateix temps, es durà a terme un intens treball de divulgació en el món universitari, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat. Un fet de gran importància va ser la incorporació de Mercè



Fig. 1. *Demostració pública de rítmica.*

Cardoner a la Universitat de Barcelona l'any 1970. Així la rítmica Dalcroze s'incorporà al món universitari per primera vegada.

Va ser en aquesta època que es van fer esforços per adaptar la rítmica a la nova Llei d'educació general bàsica impartint cursos a mestres: l'objectiu era que la música guanyés rellevància a les escoles i, també, la professionalització del mestres que impartien aquesta assignatura.

El 1977 es van celebrar a l'Institut Llongueres unes Jornades Pedagògiques que reivindicaven el que Joan Llongueres havia demanat sempre: la presència de la música a les escoles en la rellevància que mereixia i la quantia que els alumnes necessitaven. Amb la seva capacitat d'educar l'intel·lecte, el cos i la sensibilitat, la música esdevindria fonamental en la formació de les futures generacions.



Fig. 2. Mme. Croptier i Dominique Porte (professors)
amb els participants del curs d'estiu a Barcelona, el 1973.

Arriben els anys vuitanta i noranta i a l'Institut es treballa per consolidar tots els projectes iniciats. Alhora es manté un treball de recerca permanent per posar al dia les metodologies i introduir nous corrents pedagògics. És en aquest punt precisament on brilla la tasca de Pilín Trías, que afavoreix l'entrada al nostre país d'expressions artístiques i educatives foranes i innovadores, com la dansa creativa, el mètode Willems o la musicoteràpia. Bons professionals com l'Eric Thamers, ballarí, o Jacques Chapuis, músic i president de l'Associació Internacional Willems, o Serafina Poch, musicoterapeuta, treballaran i col·laboraran assíduament amb l'Institut. A més, no podem oblidar el planter de professors que l'escola va tenir al llarg d'aquests anys: Àngels Arnaus, Reina Capdevila, Anna Alegre, Mercè Cardoner, Brigitte Wistchi, Sieglinde Lluent, Maite Foix, Eric Thamers, Susana Pérez-Testor, Eugènia Arús, Sílvia Munt, Anna Maria Monfort, entre molts d'altres... Uns professionals que alimentaran aquest esperit inquiet i innovador.

Serà precisament aquest planter de professorat el que, cada mes de febrer entre els anys 1990 i 2000, tirarà endavant els Cursos d'Expressió Rítmica, cursos molt ben rebuts pels mestres de Catalunya i de la resta de l'Estat. Eren 30 hores intensives, dividides en dos caps de setmana: un dedicat a l'etapa infantil i un altre, a l'etapa de primària, que permetien al participant introduir-se en el coneixement de l'aprenentatge de la música en moviment, obtenir recursos i



Fig. 3. *Curs d'estiu a Barcelona, el 2017, amb els professors Neus Fernández, Israel Sánchez, Jacqueline Vann, Thierry Hochstätter i Eugènia Arús.*

exemples didàctics i veure classes obertes amb nens i nenes entre els 3 i 12 anys. Assignatures com introducció a la rítmica, didàctica de la rítmica, pedagogia pràctica en psicomotricitat o cançó configuraran el curs.

Anualment, i durant aquests darrers 25 anys, l'escola ha ofert uns deu cursos l'any que abracen temes tan diversos com l'ús de la veu, el coneixement de recursos musicals i motrius per a l'etapa infantil i primària, la musicoteràpia, les danses en estils diversos (tradicional, barroca, africana, etc.), la improvisació instrumental, la percussió corporal i instrumental, el coneixement de la història a través de l'audició, la interpretació i un llarg etcètera. Experts en aquestes temàtiques han fet possible aquests cursos i sempre hi ha hagut un gran nombre de professorat interessat per aquesta formació permanent.

Especial menció hem de fer a tres formacions que s'han dut a terme de manera continuada aquests darrers 25 anys: el Certificat en Rítmica Jaques-Dalcroze, un curs que ha patit diverses transformacions fins arribar a convertir-se en un curs bianual impartit un cap de setmana al mes; la Formació Musical Willems, que inicialment s'impartia com a curs de sensibilització i que al voltant de l'any 1994 s'implementà com a curs formatiu de tres anys de durada, i l'Audicor - Aula de Direcció Coral, on Manel Cabero va realitzar una gran tasca formativa de moltes generacions.

No podem oblidar tampoc dues personalitats que han col·laborat amb molta assiduitat amb la institució: Yiya Díaz, amb el seu mètode Cos-Art, i Carles Barnús, promotor de l'ús de la música *pop* amb instruments Orff.

Actualment la vida acadèmica al nostre estimat "institut" continua lluitant per no perdre la seva entitat i personalitat: agosarada, artística, d'esperit lliure i sobretot humanística.

Apunts sobre la música a l'Escola de Mestres Rosa Sensat

Irene Balaguer Felip i Pilar Figueras Bellot

Avui quasi no es té consciència de l'extraordinària feina que es va fer, en les dècades dels cinquanta i seixanta del segle passat, per conservar, recuperar i renovar tot el patrimoni cultural que abans del Franquisme s'havia generat en la societat i també en l'escola. Que no sembli un retret, al contrari, perquè els que vam tenir la sort de participar mínimament en aquest procés de recuperació ens sentim afortunats: vam aprendre, vam compartir i vam fer realitat allò que estava prohibit pel Règim, fet que va generar grans complicitats intergeneracionals.

Aquesta manera de procedir també es feia amb la música. La música, com totes les arts amb majúscula, va desaparèixer de les escoles. A l'escola franquista, adoctrinadora, es limitava a ensenyar les cançons del Règim, les religioses i alguna de popular, d'arreu de l'Estat espanyol.

Calia, per tant, donar als mestres una formació nova també en la manera de fer i d'entendre la música a l'escola. Des dels seus inicis, l'Escola de Mestres Rosa Sensat es proposà contribuir a canviar aquesta realitat, donant una gran importància a les arts i de manera molt especial a la música. Perquè la música a l'escola inclou un ampli repertori de cançons que contribueixen a recuperar també la llengua, prohibida a l'escola franquista.

L'Escola de Mestres Rosa Sensat des dels seus inicis s'ha caracteritzat per fer formació destinada a mestres en actiu, a professionals que treballen amb infants i joves, que aleshores es formaven també en la música. El coneixement de la música era tan important com el coneixement de les criatures i els seus aprenentatges. Els primers cursos de tarda, per exemple, ja van tenir com a mestra de música una especialista: la Carme Tres.



Fig. 4. Oriol Martorell fent cantar a l'Escola d'Estiu Rosa Sensat.

Des d'aquesta perspectiva cal remarcar allò fet a les escoles d'estiu, on la música era present des de múltiples vessants, formats i estils. Destaca la figura d'Oriol Martorell, que ensenyava cançons d'aquí i de fora, tant quan feia classe com en el temps lliure del migdia; començava cantant amb un petit grup de mestres i podia acabar amb centenars de cantaires que s'hi havien anat afegint...

Cal recordar també, en aquest context recuperador, la creixent existència de les corals infantils, que ampliaven repertori, i la de les persones professionals que compaginaven la música a l'escola i la coral al poble o al barri, fet que tenia un efecte multiplicador. En aquest camp, a les escoles d'estiu i durant la tardor i l'hivern, Maria Dolors Bonal, Maria Teresa Giménez, Montserrat Busqué, Maria Teresa Malagarriga i Pilar Figueras ens oferien cançons i més cançons.

La cura de la veu del mestre, tant per cantar com per parlar, demana una atenció específica. Hi havia, doncs, sessions de foniatria, que ens aportava Montserrat Martorell. També es treballava la percussió, amb instruments diversos, i s'arribaven a fer concerts amb peces breus i belles; la Maria Dolors Bonal era qui introduïa aquest aspecte musical. Les audicions eren un altre aspecte bàsic de la formació on el ventall del repertori per oferir als infants s'obria i es diversificava.

Una altra característica de la Rosa Sensat ha estat l'obertura, l'amplitud de mires en tots els àmbits de treball, i sempre amb cura de la qualitat en la selecció. En aquesta línia de pensament i acció, cal recordar als inicis Xesco Boix i Jaume Arnella. Els folklores d'aquí i de fora eren presents a la formació de mestres: era el començament de tota aquesta recuperació cultural, un element propi d'aquella època, una música molt vinculada a moviments internacionals, pacifistes i de protesta.



Fig. 5. Xesco Boix a l'Escola d'Estiu Rosa Sensat.

La voluntat de recuperació de la nostra música i el nostre folklore no renunciava a estar atents a tot allò que passava en el món quant a l'aprenentatge de la música; Zoltán Kodály i Béla Bartók van servir d'inspiració, com també es consideraren les aportacions d'Edgar Willems i Maurice Martenot.

Els mestres formadors també es formaven, a fora i aquí. A Rosa Sensat a més del treball en les tres etapes, infantil, primària i secundària, es feien seminaris i grups de treball per aprofundir aspectes concrets i també en el coneixement dels pedagogs musicals del moment.

La dansa popular tampoc era negligida, moltes danses populars s'aprenien a les escoles d'estiu. Així cantant i dansant amb el so d'algun instrument era possible organitzar una festa guiada per Joan Serra, fent esses, fent rotllanes, fent salts i aprenent com posar el cos, com moure braços i mans, com dominar cames i peus per fer cada pas.

Durant més de deu anys, la feina a la Rosa Sensat i a les seves escoles d'estiu va ser clandestina, gairebé tot el que s'hi feia era prohibit per la Dictadura. Això va fer que també músics i cantants participessin amb entusiasme en aquell espai de llibertat que es gaudia. La música hi era present: Ovidi Montllor, Maria del Mar Bonet, Pere Tàpies, Lluís Llach i molts altres.

Com s'ha dit a l'inici d'aquest breu repàs, el treball de recuperació es va fer amb la música, però també amb la pintura, la dansa, el teatre, la poesia... amb totes les arts, per oferir als mestres la possibilitat de portar-les a l'escola perquè els infants i joves poguessin gaudir de les arts i la cultura que mereixen.

Animar amb cançons

Toni Giménez Fajardo

*"Cantar amb la mainada acostuma
a ser un cel, aquí a la Terra"*
Tom Glazer

A principis dels anys setanta del segle xx, va sorgir un moviment de cançó adreçada als nens i nenes que va encapçalar Xesco Boix, com a cantant animador solista i el grup d'animació musical Ara Va de Bo. Pretenien educar a través de les cançons i la música, emprar la cançó com un recurs didàctic educatiu en bé de la llengua, la cultura catalana i la mateixa música. A partir de l'any 1977 s'afegeixen a aquest moviment, per ordre cronològic, Toni Giménez, Noè Rivas, Àngel Daban i Lluís Maria Panyella. Tots ells cantants animadors solistes, cadascun amb el seu tarannà personal. L'any 1980, aquests cantants, conjuntament amb Xesco Boix, formen el col·lectiu Els Cinc Dits d'una Mà, per compartir feina i realitzar algunes actuacions conjuntes, malgrat que continuen fent la seva tasca cadascú en solitari. Amb els anys, aniran apareixent altres cantants animadors i grups d'animació musical. En aquests gairebé 50 anys s'ha fet moltíssima feina: actuacions arreu de Catalunya, publicació de discos i cançoners (gran part dels quals es troben a la majoria de biblioteques públiques i universitàries), cursets adreçats a mestres i professionals de l'educació en el lleure, participació en programes de ràdio i televisió...

El més rellevant ha estat la feina pedagògica que s'ha fet emprant les cançons com a recurs didàctic expressiu i de comunicació social. Cançons de tota mena (d'autoria, de tradicionals catalanes, de tradicionals d'arreu del món; cançons d'animació, calmoses i de contingut de valors) i adreçades a un públic infantil i familiar d'una manera directa, sense ornaments, per captivar els infants i ajudar-los a créixer: tota aquesta tasca també ha estat una manera d'iniciar els infants en el seu deambular musical i que les cançons siguin el primer graó perquè les nenes i els nens s'amarin de les possibilitats humanes de la música i, si cal, puguin ampliar la seva formació en les escoles de música i els conservatoris. La cançó és text, música i veu. El text es relaciona amb la dimensió mental, la música, amb la dimensió emocional i la veu, amb l'expressió i la comunicació humana. La suma d'aquests tres components va més enllà de la mateixa música i del mateix desenvolupament intel·lectual i ens atansa als aspectes més anímics de l'esser



Fig. 6. Toni Giménez, 1990.

humà, entenent per ànima allà on rauen els sentiments més profunds de les persones, allà on l'ésser humà es mostra en la seva essència. Per això, l'animació de cançons atén aquesta *ànima musicalis* que és connatural a totes les persones. Les cançons són un mirall de l'ànima.

Animar i cantar cançons ho han fet i ho fan totes les ètnies, totes les cultures del món perquè la música deixa l'ésser humà emmirallat amb si mateix. Catalunya és capdavantera al món en fer cantar les nenes i els nens, talment com França, Alemanya o els Estats Units. A casa nostra s'han traduït moltíssimes cançons de moltes cultures diferents i tenim un cançoner immens que ha emplenat el cor i la ment de milers d'infants de casa nostra. Tant el que es canta de petit com el que s'aprèn cantant mai no s'oblida. La música ens salva, sort en tenim de les cançons i de la música que esdevenen com cordes on agafar-se, ja sigui en els bons moments com en els dolents.

Aquests cantants pioners que hem citat i els que han continuat el seu llegat han donat a conèixer infinitat de cançons que han estat utilitzades a la majoria d'escoles i centres de lleure fins als nostres dies. La majoria d'aquestes cançons mai seran presents a les llistes dels "quaranta principals" però algunes d'elles es troben ben presents en la memòria musical de la majoria de persones. Ja sigui en una festa popular, en una vetllada o en unes colònies, la feina d'aquests animadors musicals ha estat sensibilitzar les noves generacions enmig d'un món ple de sons musicals.

Adreçar-se als infants en una aula, en un teatre o enmig d'una plaça pública, acompanyant-se d'una guitarra es pot veure com un fet molt simple, però quan

ens hi apropem i ho mirem al detall veiem molts aspectes que s'han tingut en compte des d'un punt de vista professional i, en especial, vetllant per tractar els nens i nenes com a ciutadans d'igual a igual. Tot aquest moviment parteix d'un moment pedagògic molt concret: que l'infant sigui el pal de palla de l'acte educatiu.

Les actuacions musicals que aquests cantants animadors han adreçat als nens i nenes de Catalunya han fet que els infants hagin descobert tot un món de possibilitats (educatives, musicals, lingüístiques...) que alhora han estat també molt útils, tant per als professionals de l'educació (ja sigui formal com no formal) com per als professionals de la música, en especial els que es dediquen al seu ensenyament. Fins i tot les corals han pogut beure d'aquesta font i donar a les cançons més possibilitats gestuals i participatives. Aquests cantants animadors professionals que han dedicat anys i anys, tot recorrent el país, a educar a través de la música són una part rellevant de la pedagogia musical catalana. I per anys que passin les llavors sembrades continuaran florint perquè quan les coses es fan amb el cor no troben mai camp estèril. I és que aquest moviment ha semblat música arreu de casa nostra, en qualsevol espai, des d'una escola a una biblioteca, des d'una plaça pública a un centre de menors; ja sigui amb infants discapacitats, desfavorits o en situació de risc. Ha utilitzat la música com un mitjà bo i considerant que la diana on cal apuntar és el mateix ésser humà. Sempre trobem rere el seu treball una intenció humana i un gran pòsit educatiu.

Cursos de direcció coral

Cursos de direcció coral a Lleida

Carme Valls Farrà

Lluís Virgili Farrà (Manresa, 1925 - Lleida, 2017) director de l'Orfeó Lleidatà, ha estat símbol del cant coral a la seva ciutat i la seva província de Lleida, fent descobrir la joia del cant coral a diverses generacions. Va establir lligams amb el moviment coral À Coeur Joie i la Federació Europea de Joves Corals i va aconseguir que Lleida passés a ser un centre europeu del cant coral per mitjà dels cursos internacionals de direcció coral que va organitzar, els primers de l'Estat espanyol.

L'Orfeó Lleidatà, des de l'any 1964 fins al 1996, amb aquests cursos, va renovar la pedagogia de la direcció coral del país, acompanyat dels millors professionals del moment. N'anomenarem uns quants: César Geoffroy, J. P. von Eller, Jean

Trincal, Oriol Martorell, Leo Massó, Erwin List, M. Teresa Giménez, Santi Riera, Helmut Lips, Edmon Colomer, Leoš Janáček, Francesc Llongueres, Pilar Figueras, Pep Prats, Alain Langrée, Manuel Cabero, Montserrat Pueyo, László Heltay, Marcel Corneloup, Jacques Calatayud, Narcís Saladrigues, M. Carme Valls o Yiya Díaz.

Les matèries que es tractaven eren la tècnica vocal, les tècniques de direcció coral, el conjunt instrumental, el treball corporal o la direcció instrumental, amb l'ajut del cor pilot i l'Orquestra Fulda. El 1971, s'hi incorporà la pedagogia del cant coral infantil, amb sessions especialitzades per als més menuts, pedagogia de l'assaig i repertori.

Eren 12 dies de cursos intensius, on la convivència entre professors i alumnes tenia un paper fonamental i enriqueix qualsevol esbarjo amb converses, jocs i cantades, en un ambient distès i entusiasta extraordinari. Un gran nombre de directors de cors actuals deuen el seus inicis en la direcció coral als cursos de direcció coral de Lleida.

El nombre total de participants al llarg dels anys va ser de 7.138 i venien de totes bandes: catalans, andalusos, valencians, gallecs, bascos, francesos, anglesos, mexicans, argentins, asturians... I es van celebrar a diferents centres de Lleida, Balaguer, Bellpuig, la Seu d'Urgell, Cervera, Tàrraga i Tremp. La secretaria general va ser a càrrec de Ricard Plana, Jaume Auqué, Francesc Gelonch, Hug Bañeres i Trini Benseny.

L'assessorament tècnic i pedagògic dels primers cursos va ser conduït pel moviment coral francès À Coeur Joie.

Cursos de direcció coral al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona

Àngels Arnaus

Enric Ribó, catedràtic de Conjunt Vocal i Instrumental del Conservatori Municipal de Barcelona, va impartir per primera vegada un curs de direcció coral a aquest centre sota el títol: "Exposició i resolucions pràctiques dels problemes tècnics en 32 lliçons", organitzat pel Secretariat dels Orfeons de Catalunya i la delegació d'Òmnium Cultural, el curs 1969-1970.

El curs comptava amb el temari següent:

A. La veu

- La respiració (principis, defectes i remeis).
- Tècnica de la veu (particularitats de les nostres veus: riquesa del timbre, colors de la veu, posició real i posició fisiològica de la veu).

- Tècnica del text (ritme, dicció, articulació, lligat i picat).
- Tècnica musical (el ritme: l'afinació harmònica i la melòdica, l'equilibri del conjunt: uníson i harmonia).
- L'expressió (les seves fonts, l'equilibri entre la tècnica i l'expressió). El ritme com a element expressiu. El color de la veu com a element expressiu.

B. Tècnica de la direcció

- Expressió de les mans.
- Expressió del rostre.
- El gest (inicial: conclusiu; direcció mètrica i quironòmica; l'accent, la lligadura, l'articulació; la subdivisió; caràcter i dinàmica del gest).

C. La interpretació

- Estil.
- Fraseig.
- Expressió.

D. Personalitat del director

- La seva influència moral i tècnica.
- El director en els assaigs i en els concerts.

E. El repertori bàsic de la coral

El 1971 s'iniciaven els primers cursos de direcció coral, anomenats "*Cursillos de dirección coral*", organitzats pel Conservatori Municipal de Barcelona, que anys més tard passarien a ser oficials.

Els portava a terme el mestre Enric Ribó. Els cursos estaven dividits en tres graus on es treballava:

- 1r grau: La respiració. Tècnica de la veu. Tècnica del text. Tècnica musical. Tècnica del gest.
- 2n grau: Tècnica del gest. Expressió de les mans. Expressió del rostre. Interpretació. Personalitat del director.
- 3r grau: Tècnica del gest. Expressió de les mans i el rostre. Estudi de la tècnica interpretativa de la polifonia antiga.

El curs 1987-1988 es va inaugurar l'Escola de Direcció Coral de Catalunya, amb el convenciment que es tenia a les mans l'eina que precisaven aquells que volien aprofundir amb el màxim rigor possible en una disciplina tan complexa com la direcció coral.

Aquesta proposta ambiciosa comptava amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i de la Federació Catalana d'Entitats Corals. Estructurat en cinc cursos, tres de nivell bàsic i dos de nivell de perfeccionament, amb els continguts següents:

Nivell bàsic: Direcció coral

- Fisiologia i impostació de la veu
- Educació corporal
- Cant gregorià
- Polifonia clàssica, folklore i estètica

Nivell de perfeccionament: Direcció coral

- Direcció d'orquestra
- Anàlisi formal
- Polifonia clàssica, folklore i estètica

Amb el professorat següent:

Direcció coral: Enric Ribó. Direcció d'orquestra: Francesc Llongueres. Fisiologia i impostació de la veu: Montserrat Bonet. Educació corporal: Yiya Díaz. Polifonia clàssica, folklore i estètica: Josep Crivillé. Cant gregorià: Ramon Moragas. Anàlisi formal: Benet Casablanca. Amb la coordinació d'activitats (seminaris monogràfics intensius) de Josep Prats.

Tot i l'altíssima qualitat que proposava l'escola, aquesta, per motius diversos, va tenir una curta durada.

Audicor

Informant: Manuel Cabero i Vernedas

El nom ens indica que Audicor és una aula per a l'aprenentatge de la direcció coral. Manuel Cabero, fundador director del Cor Madrigal, abrigat per la seva esposa, Montserrat Pueyo, excel·lent concertista i professora de cant, iniciaren aquests cursos, gairebé obligats per les constants demandes de diferents professionals i estudiants de música, interessats pel món vocal i coral.

L'Institut Joan Llongueres va acollir la proposta des del primer moment i els cursos es van anar succeint, amb el suport logístic de la FCEC (Federació Catalana d'Entitats Corals).

Eren cursos intensius i continuats de cap de setmana, que es feien els dissabtes d'octubre a març, a més d'un cap de setmana al mes. A la mort de Montserrat Pueyo, va succeir-la en el treball vocal la seva filla Elisenda, que, amb un gran talent musical i pedagògic, ha sabut mantenir el nivell assenyalat pels seus progenitors. Quan la demanda va ser més àmplia, els cursos eren compartits amb altres professors, bons coneixedors de la tècnica de direcció de Manuel Cabero. El curs 2016-2017 Audicor celebrava el seu XXV Curs de Direcció Coral.

Durant aquesta època a Catalunya es van impartir molts cursos de Direcció Coral en caps de setmana impartits per diferents directors: Lluís Virgili, M. Teresa



Giménez, Oriol Martorell o Leo Massó, entre molts altres.

Fig. 7.
Manuel Cabero dirigint.

SCIC: formació de directors i accions educatives

M. Mercè Argüelles Petit i Montserrat Gual Serra

El SCIC (Secretariat de Corals Infantils de Catalunya) sempre ha considerat que cal cantar amb la millor qualitat possible en cada moment i circumstància; no-més així el cant coral compleix la seva funció de contribuir a la formació integral de l'infant.

És per això que ja des dels primers moments va procurar que a les Jornades de Treball anuals per als directors, a *La Circular*, a les xerrades específiques i, òbviament, als cursos de direcció, hi hagués sempre continguts formatius en l'àmbit pedagògic, vocal i musical. Els directors han de poder ensenyar el repertori per imitació, amb un bon exemple vocal, tècnic i expressiu i, per això, han de tenir una bona formació en tots aquests aspectes.

A tall d'exemple, el gener del 1980, el SCIC ja va organitzar a Manresa un curset de formació de tres dies, però, de fet, dins les Jornades de Treball organitzades dues vegades l'any per a la descoberta de repertori, a la preparació de les trobades, sempre hi havia un moment dedicat a la formació vocal i de direcció.

Però és a partir del curs 2009-2010 i donant resposta als suggeriments i les peticions dels directors del SCIC, que s'organitza anualment el Curs de Direcció Coral Infantil, obert a totes les persones interessades en la direcció coral, per donar-los eines per iniciar-se i aprofundir en la tècnica de la direcció, així com oferir recursos específics per al treball amb cors infantils. Des del primer moment

es compta amb un professorat estable i altres mestres convidats que ofereixen sessions addicionals.

El SCIC se sent orgullós i agraït de les aportacions de mestres com Oriol Martorell, Marta Mata, Manuel Cabero, M. Antònia Canals, Carles Guinovart, Josep M. Ainaud, Joaquim Maideu, Ramon Folch i Camarassa, Teresa Malagarriga i, no cal dir, d'amics directors, músics i pedagogs que lideren actualment el món musical i coral, que sempre han ofert el seu ajut i consell.

Podem esmentar també en aquest apartat les trobades especials amb el Cor Tapiola i el seu exdirector, Kari Alla-Pollanen (Suècia), el Moran Choir i la seva directora, Naomi Faran (Israel), La Cigale de Lyon i la seva directora, Anne Marie Cabut (França), Kantica Corala amb el seu director, Basilio Astúlez (País Basc), Bob Chilcott (Anglaterra), Benoît Giaux (Bèlgica), Verena Maschat (Alemanya) i altres; tots ells convidats pel SCIC a venir a Catalunya per mostrar el treball amb el cor i oferir concerts i classes magistrals.

Les trobades d'animadors de cant litúrgic per a la litúrgia a Montserrat

Mercè Cano i Nogué

Com comencen

El segle xx va començar amb força per a la litúrgia i per a la música litúrgica. L'any 1903, pocs mesos després de ser elegit, el nou papa, sant Pius X, va escriure un *motu proprio*, amb el títol *Tra le sollecitudini* i tres missatges d'una gran envergadura:

- la litúrgia és la font primera de la vida espiritual,
- cal afavorir la participació conscient i activa en les celebracions,
- convé recuperar el valor i la bellesa del cant gregorià i de la polifonia clàssica.

Al cap de pocs anys, arribava a Montserrat el ressò d'aquests nous aires i l'any 1915 es convocava el I Congrés Litúrgic. Eren les primeres mostres d'allò que, més tard, s'anomenarà el moviment litúrgic i que trobarà en la música litúrgica un dels seus exponents principals.

Seixanta anys després, el 1963, un altre papa, el beat Pau VI (també al començament del seu ministeri), promulgava el primer document del Concili Vaticà II, la constitució *Sacrosanctum Concilium*, que presentava la litúrgia com el primer àmbit de la renovació que volia promoure el Concili. Per això,

s'encomanava al Papa la revisió dels llibres litúrgics amb la incorporació, entre altres coses, de les llengües vernacles. També en aquest moment, la música va tenir un protagonisme destacat fins a determinar un canvi pràcticament irreversible: es feia necessari un repertori i uns animadors per ensenyar i dirigir el cant en català.

En aquella ocasió, Montserrat es feia ressò, una vegada més, dels nous aires conciliaris i, des del primer moment, el pare Gregori M. (Francesc) Estrada i Gammisans (Manresa, 1918 - Montserrat, 2015) ho va tenir clar i, juntament amb altres compositors, va escriure música religiosa per ser cantada en català durant les celebracions litúrgiques de les parròquies. Però també fou conscient que era necessària la figura de l'animador del cant, la persona que havia de fer participar amb energia i vitalitat tota l'assemblea en el cant comunitari per aconseguir que la celebració litúrgica fos més viva i participativa. Per aquest motiu l'any 1970 va iniciar les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia.

Les Trobades, originàriament, van ser continuadores d'uns cursos sobre cant gregorià i litúrgia que se celebraven a Montserrat i que es van obrir a la participació de tots els animadors de cant de parla catalana, laics o clergues, homes o dones. D'aquesta manera van començar les primeres Trobades amb directors de la categoria d'Oriol Martorell i de Lluís Virgili, noms de referència de la música coral en aquell moment. Al llarg d'aquests anys han estat més de 60 els noms de directors i directores dels Països Catalans que han encapçalat la responsabilitat de les Trobades:

Què són les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia

Aquestes trobades, que s'han celebrat ininterrompudament des del 1970, tenen una durada d'una setmana i se'n fan tres durant l'estiu. En totes tres es treballen cants en català per a la litúrgia i s'imparteixen ponències de tema litúrgic.

El programa de les Trobades és el següent:

- a. Animació i direcció del cant per a la litúrgia
- b. Estudi de repertori
- c. Ponència sobre un tema d'interès pastoral i litúrgic
- d. Audicions enregistrades o en directe, comentades
- e. Participació a la pregària i a l'eucaristia del Santuari

Les Trobades s'inicien a les 12 del migdia del dilluns i acaben a les 4 de la tarda del dissabte. L'allotjament és a l'hostatgeria del mateix monestir.

Les condicions per a la inscripció són:

- Tenir 17 anys com a mínim (o estar avalat per algú que se'n faci responsable)
- Exercir l'animació i la direcció del cant en la litúrgia, o almenys preparar-s'hi
- Tenir coneixements musicals

La direcció del cant d'una assemblea litúrgica demana tota una tècnica, no n'hi ha prou amb tenir una bona formació musical. L'animador del cant ha de posseir dots de comunicador, ha de conèixer de quin repertori disposa i quines són les possibilitats de cada assemblea (una mateixa església no sempre té el mateix nombre ni la mateixa qualitat musical de fidels). A més, ha d'anar d'acord amb els altres responsables de la celebració.

L'animador ha de tenir, també, una bona formació litúrgica. No tan sols perquè ha de seleccionar el repertori d'acord amb criteris objectius, sinó perquè els fidels saben distingir perfectament entre un servidor integrat a la celebració i un que no ho està.

Si bé els moments forts de les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia es desenvolupen durant l'estiu, no s'han d'oblidar les Trobades Generals de Tardor, que es van iniciar l'any 1971 i que des del 1984 se celebren amb continuïtat. Resseguint la geografia dels Països Catalans, els animadors de cant es troben en diferents indrets a fi de participar en les seves realitats parroquials. En aquestes Trobades Generals de Tardor es reviu l'estimació i l'alegria que omplen sempre les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia de l'estiu a Montserrat.

Organització de les Trobades

Des dels seus inicis, les Trobades d'Animadors han estat organitzades per una comissió d'entre set i dotze persones d'arreu del territori de parla catalana, amb el vist-i-plau del monestir, que l'acull. Aquesta comissió s'encarrega de buscar els directors o directores de les Trobades, triar el repertori musical, el o la ponent per a les tres Trobades de l'estiu, el lloc de la Trobada General de Tardor, fer-ne la difusió necessària... Evidentment el P. Gregori Estrada va presidir aquesta comissió des de l'inici i ara que ell ja no hi és, des de la Comissió ens considerem els seus hereus i procurem que el seu nom i el seu llegat perdurin.

El fet que faci més de 40 anys que se celebren les Trobades d'Animadors de Cant omplint les tres convocatòries d'estiu vol dir que hi ha un públic interessat a participar-hi. A les Trobades hi ha un clima de compartir experiències i d'educació musical i litúrgica entre gent d'edats molt diferents. Els participants saben que no estan sols en la seva feina, aprenen nous recursos i en surten contents.



Fig. 8. Logotip de les Trobades d'Animadors de Cant per a la Litúrgia a Montserrat.

Cantors, cantores, directors i directores d'arreu del país han format part de generacions mogudes per l'afany del conreu de la música i del cant per a la litúrgia.

Al llarg de tots aquests anys, les Trobades han tingut un paper fonamental en la progressiva millora del cant de l'assemblea en les misses i en la litúrgia de les hores. La formació que s'hi ha anat donant ha permès dinamitzar i dignificar uns ritus en què, altrament, hauria anat desapareixent la música i, amb ella, una part fonamental de les celebracions.

L'Escola de Pedagogia Musical: mètode Ireneu Segarra

Santi Riera Subirachs i Joaquim Garrigosa i Massana

A finals dels anys seixanta, un grup de pedagogs del país dedicats a l'ensenyament de la música es van reunir a Montserrat amb una intenció ben clara: l'educació musical havia de ser present a l'educació general i l'escola catalana havia de recuperar l'empenta i el prestigi que tenia abans de l'esclat de la Guerra Civil i que l'havien convertit en punt de referència europea. En aquestes trobades, els allí reunits —i atesa l'experiència adquirida durant els anys de treball amb l'Escolania de Montserrat— van demanar al pare Ireneu Segarra que redactés un primer guió o esquema de com hauria de ser la formació musical dels nois i noies de Catalunya.

Un primer equip experimental format per Montserrat Bonet, Joan Casals, Pilar Figueras, Pilar Martos, Santi Riera i Montserrat Solanich, coneixedors de la proposta, van demanar al pare Ireneu que concretés el pla de treball pedagògic a fi de posar-lo en pràctica a diversos centres docents. A partir d'una experiència inicial l'any 1973 a diverses escoles de primària, l'any següent es va crear l'Escola de Pedagogia Musical: Mètode Ireneu Segarra i es van començar a organitzar els diferents cursos de formació.

L'Escola de Pedagogia Musical tenia com a objectiu principal promoure l'aplicació i la difusió del mètode Ireneu Segarra i contribuir a la normalització de

l'ensenyament musical a les escoles de tot Catalunya, tant les d'ensenyament general com les especialitzades en ensenyament musical. Amb aquesta finalitat es va constituir com a grup de treball que, sota la direcció del pare Ireneu Segarra, es va dedicar a la recerca i l'ordenació de materials i a l'elaboració i l'experimentació d'un programa de formació musical per a l'educació infantil i l'educació primària, i també per a les escoles de música d'arreu de Catalunya. Durant prop de 30 anys van passar milers de mestres i professors per aquests cursos i van establir les bases per a la renovació de l'ensenyament de la música a Catalunya.

El pare Ireneu va estar treballant en el desenvolupament d'aquesta metodologia durant més de 20 anys i sempre a partir de la pròpia experiència i la dels col·laboradors a qui va fer partícips del seu treball. De fet, ell mateix afirmava que al seu mètode posava per escrit, d'una banda, l'experiència de l'Escolania i, de l'altra, elements dels principals corrents pedagògics europeus que més l'havien convençut. És a partir d'aquí que va construir la seva metodologia amb una sòlida base científica.

Un treball d'equip i una tasca fecunda

Durant prop de 30 anys, un nombrós grup de pedagogs de la música encapçalat pel pare Ireneu Segarra va dedicar-se intensament a la reflexió i la posada en pràctica d'aquesta manera diferent d'educar a través de la música (Marta Badia, Margarida Barbal, Sebastià Bardolet, Josep Baucells, Baltasar Bibiloni, Montserrat Busqué, Joan Cabero, Joan Casals, Xesc Crespi, Pere Godall, Núria Lluveras, Assumpció Malagarriga, Joaquim Maideu, Teresa Malagarriga, Joaquim Miranda, Josep Pons, Elvira Querol, Santi Riera, Maite Solà, Assumpta Valls, Mercè Vilar i el qui subscriu, entre d'altres). Va ser una experiència apassionant que va donar els seus fruits en una renovació a fons de l'àmbit de l'educació musical.

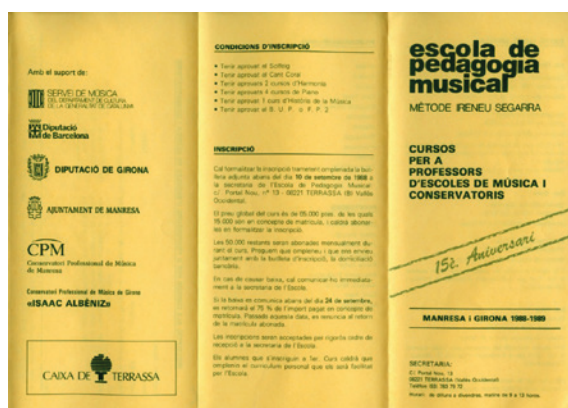


Fig. 9. Tríptic dels cursos per a professors d'escoles de música i conservatoris.
Curs 1988-1989. / Situació geogràfica dels professors de música
que han fet els cursos de l'EPM el curs 1979-1980.

El treball es duia a terme a través de jornades de treball internes i de cursos de formació per a mestres que es van dur a terme a diversos indrets de Catalunya i Mallorca. Va ser una tasca alternativa a les formacions de pedagogia de les universitats i en gran part motivada per l'absència d'una formació especialitzada en l'aspecte pedagògic als nivells superiors dels estudis de música. La introducció gradual en algunes universitats de l'especialitat de pedagogia musical i la creació del nou ordenament dels ensenyaments superiors de música van acabar normalitzant la situació i l'Escola de Pedagogia Musical: Mètode Ireneu Segarra va anar perdent els objectius de l'orientació inicial. L'any 2004, l'associació de l'Escola de Pedagogia Musical va prendre la decisió de cessar en l'activitat que durant més de 30 anys havia dut a terme.

La fonamentació d'aquests aspectes i la difusió d'aquest sistema d'ensenyament va col·laborar d'una manera fonamental en l'assentament de les bases de l'ensenyament de la música a Catalunya els darrers decennis del segle ^{xx} i n'ha projectat una nova pedagogia per al segle ^{xxi}. En resta la feina feta durant aquests anys, un pensament per a l'ensenyament de la música i nombroses publicacions didàctiques per a l'escola general i per a les escoles de música.

Pla de formació musical per a mestres en actiu (ICE-UPC)

Àngels Arnaus, M. Dolors Bonal i de Falgàs, Pilar Figueras Bellot, M. Josep Serra Vilamitjana

L'educació musical dels infants a les escoles generals estava molt marginada: els mestres es trobaven totalment mancats de la preparació mínima i, encara que reconeguessin la importància de la música en l'educació, tenien grans dificultats per exercir la docència en aquest camp.

Per intentar pal·liar aquest buit, l'any 1982, Pilar Figueras i M. Dolors Bonal proposen i presenten un pla de sensibilització i formació musical per a mestres en actiu al Servei de Formació i Perfeccionament del Professorat, en el si del Centre d'Extensió Cultural de la Conselleria d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya i amb el suport organitzatiu de l'ICE-UPC. Les dues institucions es responsabilitzen del projecte, que en principi es destina a mestres de parvulari i cicle inicial.

Immediatament, es crea un grup de treball amb professionals del moment i hi col·laboren: Maria Blasco, Àngels Arnaus, Manel Artigues, Montserrat Busqué, Josep Antón Casas, M. Teresa Giménez, Pepita Jorba, M. Teresa Malagarriga, Santi Riera, Joan Serra, M. Josep Serra i Carme Valls.

Aquest grup de treball és el creador i l'executor inicial del programa. En té el control, el seguiment i l'autoria, la correcció i la possible ampliació del llibre *La música a l'escola*, editat pel Servei de Publicacions del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, així com dels enregistraments en casset dels materials de dansa i audició.

Per necessitats de funcionament, el grup de treball genera un subgrup, que s'anomena Permanent, format per quatre persones: Àngels Arnaus, M. Dolors Bonal, Pilar Figueras i M. Josep Serra, que són les que portaran més directament



Fig. 10. Portada del llibre *La música a l'escola*.



Fig. 11. Membres de la Permanent. D'esquerra a dreta: Pilar Figueras, M. Dolors Bonal, M. Josep Serra i Àngels Arnaus.

l'experiència, revisaran i avaluaran el pla i faran d'enllaç amb les institucions i el professorat.

El contingut del llibre queda constituït en quatre temes: cançó, audició, educació sensorial i dansa. El curs incloïa també nocions de direcció coral i tècnica vocal, que es treballen en una hora conjunta de cant coral. Cal remarcar que el repertori de cançó i dansa era únicament català.

El pla consta de diferents parts:

- Un curs intensiu de 60 hores, on s'imparteixen els quatre temes, en petits grups de 20 persones. Una hora conjunta de cant coral i un espectacle infantil o concert final.
- Un seguiment trimestral dels mestres a les seves respectives escoles per un monitor especialista, a fi d'ajudar a recordar o adaptar el programa a les necessitats o les possibilitats de cada centre.
- Un cap de setmana d'ampliació.

Per portar a terme aquest pla, calia cercar un nombre important de professors suficientment lligats a l'escola i que estiguessin plenament d'acord amb l'experiència. Al mateix temps, calia comptar amb aquells professors que anomenem monitors de seguiment. Per aconseguir una unitat de plantejament, s'organitzà una trobada prèvia de preparació per a aquests professors i monitors.

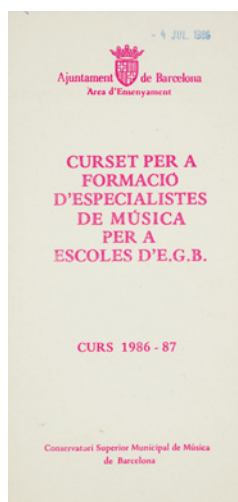


Fig. 12. Tríptic del curset per a formació d'especialistes de música per a escoles d'EGB.

Dues noves figures es van fer imprescindibles per al bon funcionament del pla: el cap comarcal i el coordinador de les jornades. El primer, contactava amb les escoles de la zona, buscava locals adients per la realització de les jornades, preveia els professors i monitors necessaris... I el segon elaborava els horaris de la jornada, preveia possibles despeses, organitzava el control d'inscripció i assistència...

L'edició del llibre *La música a l'escola* amb els materials proposats, amb petits suggeriments introductoris i possibles recursos didàctics, així com el material sonor per a les matèries de dansa i audició, van ser d'un gran ajut per al treball a l'aula.

La resposta dels mestres va ser massiva: el primer curs es va impartir a Barcelona i a Balaguer, però els anys següents es va poder estendre a tot Catalunya. Calculem que el llarg dels 14 anys que va durar l'experiència hi van participar al voltant de 15.000 mestres i un centenar de professors. El Pla va estar reconegut per el Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

Formació d'especialistes de música per a l'EGB

Àngels Arnaus

El vell convenciment de la importància de l'educació musical a les escoles, juntament amb la palpable necessitat de disposar de professorat adient per dur-la a terme, va fer que el director del Conservatori Superior de Música de Barcelona, el Sr. Marçal Gols, encomanés aquesta formació a Àngels Arnaus, professora del Conservatori. Ella, amb la col·laboració de Pilar Figueras i M. Dolors Bonal, van elaborar el pla d'estudis, tot esperant que pogués esdevenir una nova especialitat que oferís el centre.

El curs tenia una durada de dos anys, amb una oferta lectiva de 18 hores setmanals i un període, per a cada curs, que anava d'octubre a maig. El seu objectiu

era tractar d'aconseguir la formació de professors especialitzats en música per desenvolupar la seva tasca docent a les escoles d'EGB. Es pretenia amb això que les places de professors de música en aquests centres fossin cobertes per personal docent qualificat. L'aspiració màxima va ser que aquests cursos fossin reconeguts oficialment amb una titulació adequada.

El professorat va ser triat amb molta cura i com a criteri principal es va prioritzar: la preparació tècnica i pedagògica i l'experiència docent a l'escola. El van formar: Àngels Arnaus, Eulàlia Antonés, Salvador Auberni, M. Dolors Bonal, Josep Crivillé, Xavier Dolç, Pilar Figueras, Mercè Font, Xavier Font, M. Teresa Giménez, Xavier Joaquin, Teresa Malagarriga, Santi Riera, Joan Serra i Ramon Vilà.

El primer curs anava destinat a parvulari i cicle inicial i el segon curs, a cicle mitjà i superior. Les assignatures per treballar van ser les següents:

Cant: Tècnica vocal per a professors i per a infants. Repertori, anàlisi i didàctica de la cançó. Cant coral.

Dansa: Tècnica corporal, relaxació. Repertori i la seva didàctica.

Educació sensorial: Treball sensorial dels continguts. Qualitats del so. Iniciació a la lectura i escriptura musical.

Metodologia: Exposició de les principals metodologies europees: Orff, Kodály, Martenot, Ward, Willems, Dalcroze, etc.

Percussió: Tècnica de l'instrumental escolar per a professors i per a alumnes. Didàctica d'aquests instruments. Instrumentació.

Improvisació: Acompanyament de danses i cançons, sonorització de contes... amb l'instrument principal de cadascú.

Pedagogia i psicologia: Coneixements bàsics i la seva aplicació.

Pràctiques: Durant els dos cursos d'especialitat els alumnes feien pràctiques a escoles d'EGB i visites puntuals a centres que treballaven metodologies específiques.

L'experiència va tenir molt èxit i va estar ben valorada per part del professorat, l'alumnat i les diferents administracions. L'arribada de la LOGSE el 1990 va ser el seu final, ja que aquesta llei només contemplava la plaça d'especialista de música a l'escola per a aquells professionals en possessió del títol de Magisteri. Tot i així, els alumnes que van completar aquests cursos els van agrair amb entusiasme, ja que fins aleshores no hi havia hagut a Catalunya un projecte de formació tan complet.

El Sac de Danses

M. Josep Serra Vilamitjana

El Sac de Danses neix el 1972, a partir d'algunes persones vinculades de molts anys al món de la dansa catalana, majoritàriament del camp de l'ensenyament, en un moment en què el procés de represa de la nostra cultura comportava la redescoberta de les pròpies arrels i requeria la utilització de noves eines vinculades a la nostra història i folklore.

Cada dia era més freqüent veure escoles que introduïen la celebració de les nostres festes i els nostres costums i en aquesta tasca no podíem oblidar la dansa tradicional, que és dansa per sobre de tot, però que, amb la seva gestualitat, musicalitat i lingüística pròpies, conté els elements artísticoculturals que constitueixen la manera de ser del nostre poble.

Enteníem que la dansa tradicional és un dels punts de partida més naturals i lògics en el procés d'ensenyament per desenvolupar la sociabilitat, la relació i la descoberta, lligades amb les capacitats motrius, estretament vinculades a les afectives. I que l'escola havia de promoure la descoberta de la pròpia identitat, el coneixement del propi cos i de les seves possibilitats motrius, la comunicació per mitjà dels diferents llenguatges (verbal, corporal, visual, plàstic, musical...) i també el coneixement i el gaudi dels diferents aspectes del propi patrimoni cultural, com és la dansa popular, esdevinguda tradició.

Per assumir aquesta estructuració, i pensant sempre en una futura incorporació als plantejaments educatius, l'actuació inicial va ser necessàriament dispersa i dirigida a àmbits diferents: la recerca bibliogràfica, mitjançant la revisió dels arxius coneguts i accessibles; la recerca viva de les danses que encara es ballaven, assolint-ne l'enregistrament, i finalment la creació i l'aplicació de criteris i mètodes per a la sistematització de tot aquest material.

La voluntat de no restar tancats en un plantejament teòric ens va portar a organitzar una colla de cursos per a grups molt diferents i de durades diverses:

- Sessions setmanals i trobades d'iniciació, de dues hores, que es feien a l'antic local (al carrer de Ripoll, 21, de Barcelona), amb freqüència trimes-tral i amb una assistència de 15 a 18 persones per curs.



Fig. 13. Joan Serra i Vilamitjana, ànima d'El Sac de Danses.

Font: Jfigueresb

- Cursos trimestrals, a Molins de Rei, per a grups de gent interessada.
- Cursets intensius, durant quatre anys, per a l'Escola de Pedagogia Musical, amb assistència d'unes 120 persones per curs i any.
- Direcció de diversos cursets per a l'Escola de l'Esplai.
- Cursos, durant més de 15 anys consecutius, a l'Escola d'Estiu de Rosa Sensat, a Barcelona i Girona, amb una assistència global de quasi un miler de mestres d'arreu.
- Trobades de cap de setmana, en les quals es dedicaven vuit hores a treballar intensament les danses, amb una presència mitjana de 70 persones, majoritàriament mestres de professió.

No és casualitat que, dels 16 components inicials d'El Sac de Danses, 12 n'eren mestres en exercici que tenien com a objectiu inicial l'estructuració d'un procés i un mètode per a l'ensenyament de la dansa popular a l'escola i una proposta per a la futura inclusió de la dansa popular en els programes d'ensenyament.

La tasca d'experimentació durant més de cinc anys de tots aquests treballs realitzats, i alguns dels quals editats, es va dur a terme a cadascuna de les escoles a les quals entre tots podíem accedir, que van ser 18, entre públiques i privades, majoritàriament de parvulari i primera etapa. Aquesta experiència és la que es va presentar al Premi Ramon Llull d'experiències en el camp educatiu, l'any 1980, convocat per l'Institut de Ciències de l'Educació, de la UAB, en el qual va assolir el primer accèssit.

Per aquelles dates, el Departament d'Ensenyament es proposava assolir que l'ensenyament musical fos present a totes les escoles de Catalunya i calia un professorat competent en aquesta àrea. En el curs 1981-1982 es va endegar el Pla de formació musical per als mestres de parvulari i cicle inicial, que es va fer possible gràcies a l'esforç d'una colla de professionals d'educació musical, que comptava amb el suport de l'ICE de la Politècnica de Catalunya, la qual va assumir que la música és també moviment, que la seva plasmació és la dansa i que la dansa és un dels llenguatges de comunicació de la cultura que ens és pròpia.

A partir d'aquí, El Sac de Danses es va incorporar en aquest projecte i la dansa popular va començar a formar part dels continguts mínims que els mestres haurien d'adquirir per transmetre'ls als infants, al costat de la cançó, l'educació de l'oïda, el ritme i l'audició i, per tant, dels recursos didàctics per a la música a l'escola.

D'aquelles campanyes a tot el territori, Santa Coloma va continuar l'activitat de dansa a totes les escoles públiques del municipi durant 16 anys. De fet, a Rubí es manté encara, després de 28 anys, el Programa de danses tradicionals a totes les escoles públiques, les concertades que s'hi han volgut afegir i les de maternal, i una bona colla de mestres de tot Catalunya continuen incorporant, en el seu dia a dia, la dansa popular com a eina educativa.

Dansa Ara

La dansa ha anat entrant a les escoles i es van multiplicar els actes relacionats amb la dansa. A Barcelona, s'organitza un gran esdeveniment de dansa contemporània que organitza l'Ajuntament de Barcelona i que va adreçat a l'alumnat de cicle inicial de l'escoles de la ciutat: vol promoure l'aprenentatge de les habilitats rítmiques i artístiques dels infants a partir de la dansa contemporània. Després del treball d'aprenentatge d'un repertori de danses amb el professorat al centre educatiu, l'alumnat participa en una jornada en la qual els nens i les nenes són protagonistes d'un gran espectacle de dansa contemporània que té lloc al Palau Sant Jordi. Fa més de 20 anys ho va iniciar en Joan Serra i actualment hi participen 190 escoles de Barcelona.

Curs de formació pedagògica del mètode COS-ART per a instrumentistes

Yiya Díaz del Bo

Aquest curs es va generar per la necessitat dels alumnes de voler dedicar-se a l'ensenyança del mètode Cos-Art.

Durant els anys de ple auge dels treballs de consciència corporal, es produí la proliferació d'ensenyances d'educació corporal sense suficient formació i falta de consciència de la importància per a la salut d'aquesta tasca, això és el que ens va obligar a crear un curs que dotés els professors d'una formació per a aquesta activitat.

S'inicià amb un equip de professores ja formades en Cos-Art i amb un espai interdisciplinari de professionals de prestigi: metges, psicòlegs, psiquiatres, foniatres, psicoanalistes, filòsofs, pedagogs musicals, etc.

Estava basat en les propostes del programa oficial:

- Introducció del programa oficial d'educació corporal als conservatoris.
- Currículum d'Educació Corporal de Grau Mitjà d'Ensenyances Musicals, desenvolupat a petició del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya.

En l'execució musical, el cos és el responsable d'exterioritzar el món interior de l'artista. Els moviments, els gestos, han de sorgir com la resposta a una profunda necessitat o desig interior d'expressió. La comunicació, que és la finalitat fonamental de la interpretació musical, s'aconsegueix si el món sonor interior es transforma en expressió mitjançant un llenguatge corporal coherent.

Així, el propi cos és el primer instrument que el músic ha de conèixer i afinar.

Els cursos van començar l'any 1998:

- 1998-1999 / 1999-2000. Barcelona. Es crea el primer Curs de Formació de Professors d'Educació Corporal per a Instrumentistes, d'acord amb el currículum de Grau Mitjà d'Ensenyances Musicals que proposa la LOGSE, a partir del mètode Cos-Art. Curs reconegut pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. Lloc: Escola Municipal de Música de Sant Andreu.

- 2002-2003 / 2003-2004. Barcelona. Segon Curs de Formació Pedagògica del Mètode Cos-Art per a Músics. Curs reconegut pel Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. Lloc: Conservatori Superior de Música del Liceu.
- 2007-2008 / 2008-2009. Barcelona. Tercer curs del Postgrau de Formació Pedagògica del Mètode Cos-Art per a Músics. Reconegut per la Universitat Ramon Llull, amb la col·laboració de la Facultat de Psicologia, Ciències de l'Educació i de l'Esport Blanquerna, Universitat Ramon Llull. Curs reconegut pel Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya. Lloc: Institut Joan Llongueres.

Els cursos constaven de pràctiques individuals i de grup:

- Teoria del mètode Cos-Art.
- Espai interdisciplinari.
- Metodologia i didàctica.
- Teoria pedagògica.
- Metodologia específica, característiques de cada instrument i pràctiques.
- Artistes i professors invitats a participar en diversos temes, entre ells "Cos, tècnica i interpretació".

Aquests cursos van tenir uns predecessors amb els quals van conviure en el temps: els cursos internacionals d'estiu "Cos i Música".

Des de l'any 1985 fins al 1994 es va dur a terme el curs internacional d'estiu "Cos i Música" a l'Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona (ETCAB) i a partir de l'any 1995 es van impartir al Palau Maricel de Sitges.

En aquest curs es treballava l'instrument a través del cos-persona des del mètode Cos-Art.

Es començà a realitzar per demanda dels alumnes, sobretot els d'altres ciutats d'Espanya i de la resta d'Europa i tenia una durada de nou dies.

Ens adonàrem que en estar només concentrats en aquest tema, l'evolució era més immediata i vam seguir durant 20 anys amb la mateixa proposta.

Venia gent d'Espanya i d'Europa, alguns d'Amèrica del Nord i del Sud. També en venien d'altres cultures que residien a Barcelona. Alhora es feien grups oberts d'informació i pràctiques del mètode Cos-Art per als habitants de Sitges.

Durant aquestes estades tan intenses vam comprendre que hi havia diferents maneres de connectar-se amb la interioritat corporal, la qual cosa fou un gran aprenentatge per al professorat.

El curs estava organitzat en classes de dues hores i mitja de treball grupal del mètode Cos-Art: es treballava durant dues hores el cos, amb posicions i moviments, i l'última mitja hora es feia moviment lliure a partir de l'impuls creador

d'allò que s'havia treballat, estimulat per la música que interpretava algun dels components del grup, intentant aplicar el que s'havia après.

Després se celebrava un col·loqui on apreníem a verbalitzar els conflictes i els descobriments, i també les modificacions que ens proporcionava el treball.

En estar intentant produir el so i l'expressió des de la profunditat d'allò treballat, els alumnes que tenien algun problema per tocar en públic ni se'n adonaven, ja que estaven molt ocupats en allò que feien.

Després tenien una classe de tres hores d'instrument en grup, on passaven d'un en un a tocar l'obra que volien interpretar i, després de treballar-la, al voltant de 30 o 40 minuts, la tocaven sencera.

En acabar, el primer que els preguntàvem era què opinaven de la seva execució, què havien sentit, i després del seu propi comentari opinaven els altres. El professor dirigia el col·loqui i donava la seva opinió. És molt interessant quan s'escolta l'opinió de l'alumne en un ambient de confiança, respecte i llibertat.

A partir de l'experiència de compartir un concert des del darrere de l'escenari, i amb algun intèrpret que estava superant alguna situació difícil en la seva professió, vam anar desenvolupant el concepte de didàctica del concert.

A més de la formació (fonamental), l'experiència, etcètera, és prioritari tenir en compte com ens preparem per a la execució, tant en llocs familiars com en les sales més importants.

Com es fa aquest recorregut per viure amb felicitat aquest moment?

Vam crear la disciplina que anomenàrem Didàctica del Concert: constava a fer exercicis i comentaris més o menys una hora abans de començar, per estar predisposats a donar i compartir i no a demostrar.

Quan es va crear la Medicina de les Arts també convidàvem metges, psicòlegs, etcètera, juntament amb els professors, per a les taules rodones.

Diàriament es feien petites audicions de cada instrument i l'últim dia se celebrava el concert final. La selecció dels que tocaven estava basada en els que tenien les obres més preparades i no en els que tocaven les obres més difícils.

Abans de començar s'explicava que, per tocar en públic, s'ha d'aprendre a tocar en públic i que, si passava algun problema, era per la falta d'experiència, de manera que, sense dramatitzar la situació, es tornava a començar amb alegria.

Aquesta tècnica ens va donar molt bon resultat. Recordem que en 20 anys només en dos o tres casos es va produir algun problema.

Es compartia l'experiència i vivíem la música amb alegria entre els cantants, els instrumentistes i els professors de Cos-Art.

Un treball fet en equip que a vegades és difícil en la pedagogia artística.

AEMCAT (Associació d'Ensenyants de Música de Catalunya)

Josep Maria Godoy i Tomàs

Quan es va crear l'AEMCAT el maig del 2002 es pretenia, d'entrada i molt humil·ment, esdevenir un espai de trobada per al professorat d'educació musical de les escoles i instituts de Catalunya. Estàvem (estem) molt sols als centres i calia un lloc on es poguessin compartir idees, alegries, propòsits, angoixes...

Ben aviat es va veure que calia fer un pas més i vam optar per entrar en el món de la formació i organitzar la primera Escola d'Estiu d'Educació Musical. Calia un espai de formació i d'intercanvi d'idees i coneixements de manera presencial, sense angoixes i presses, posant en valor el treball en equip... i aquell estiu del 2006 ens en vam anar cap a Tarragona amb més il·lusió que mètode per fer realitat un somni. Allò va ser un èxit i ara, 14 anys després, l'Escola d'Estiu d'Educació Musical ja és un espai de referència per a molts docents i, d'això, ens en sentim ben orgullosos totes les persones que hem format part de la Junta de l'AEMCAT i els gairebé 700 socis que formem l'Assemblea.

Durant aquests 17 anys de vida, l'AEMCAT ha estat defensant l'educació musical per a tothom i amb tothom. El nostre país ha viscut uns canvis legislatius molt importants en l'àmbit de l'ensenyament general i hem intentat vetllar per no perdre presència als horaris lectius dels centres educatius.



Fig. 15. Logotip de l'AEMCAT.



Fig. 16. *Cloenda de l'Escola d'Estiu 2108 a Salou.*

El nostre propòsit, però, segueix essent l'inicial: esdevenir un punt d'unió, de comunicació i d'intercanvi entre totes i tots els que treballem en el món de l'ensenyament musical a les escoles i els instituts de Catalunya. Amb aquest objectiu hem fet, a banda de les 13 edicions de l'Escola d'Estiu, diferents jornades d'experiències musicals i cursos de diferents temes que ens preocupen i ocupen en l'ensenyament de la música.

L'any 2012 vam crear els premis AEMCAT com a reconeixement a les activitats educatives més destacades en l'àmbit de l'Educació Musical a Catalunya i en cada edició (biennal), es dona un premi a la trajectòria en el món de l'educació musical.

En aquests moments, podem considerar l'AEMCAT com una associació consolidada, però no per això ens conformem amb el que som. El nostre propòsit és col·laborar amb altres entitats per seguir donant servei als nostres associats i per extensió a tot el món de la pedagogia musical. És per aquest motiu que col·laborem, entre d'altres, amb l'associació Càntut, amb Unesco Barcelona en el seu projecte Xarxa Musical.cat i formem part de la Federació de Moviments de Renovació Pedagògica amb l'objectiu de ser presents i fer sentir la nostra veu per impulsar la innovació i la millora educativa a Catalunya.

Notes

- 1 L'any 2013, l'Institut Joan Llongueres passa a ser Escola de Música.
- 2 Les dades que s'han fet servir per elaborar aquesta ressenya han estat extretes del Centre de Documentació Joan Llongueres.