

RECERCA I METODOLOGIA

JORDI RIFÉ I SANTALÓ

L'esperit amb què ens hem plantejat la present ponència vol abraçar dues vessants: d'una banda servir com a pòrtic al nostre simposi, i d'una altra suggerir, a manera de propostes, unes possibles línies de futur en el tema que tot seguit abordarem. Cal però, abans, dir que aquestes premisses inicials duen lògicament com a corol·lari que el nostre treball no pretén pas ser exhaustiu. Seran els ponents invitats els que explicitaran minuciosament tots els aspectes de llur àrea que creguin significatius. Per tant, la nostra ponència vol ser un assaig que intentarà seguir la filosofia proposada a la invitació del simposi, i oferir la delineació d'uns esbossos sobre la Musicologia a Catalunya vers el futur.

Parlar de recerca i metodologia en la Musicologia a Catalunya és qüestionar-nos entorn de què s'ha fet i es fa, com s'ha fet i es fa i quins són els seus possibles nous camins dins del context de la Musicologia internacional.

Podríem dir que si F. Pedrell inicià els estudis de Musicologia a Catalunya, H. Anglès els consolidà. La vàlua d'aquestes dues figures ha deixat una forta empremta en les generacions posteriors. Per tant, són d'obligada referència si hom vol bastir uns antecedents en el quefer musicològic català. Emperò, no volem pas fer un estudi detallat de l'evolució de la Musicologia a Catalunya des d'aquestes figures pioneres fins avui,¹ sinó oferir una línia esquemàtica que ens situï en l'ocupació musicològica avui a Catalunya.

Si emprem la divisió de la Musicologia proposada per Guido Adler en Històrica i Sistemàtica,² a Catalunya, tot fent un ràpid recorregut, podem dir que pel que la primera és la que ha presentat la major part d'investigacions i treballs. Pel que fa a la segona, si bé les recerques han presentat un menor percentatge comparativament parlant respecte a la primera, podem dir que actualment està en alça. Diverses tesis i treballs³ ens ofereixen i avalen la inci-

1. El lector interessat el remeto a les Actes dels Congressos Internacionals, la primera dedicada a H. Anglès i la segona a F. Pedrell recollides a: *Recerca Musicològica*, IX-X (1989-1990) i XI-XII (1991-1992).

2. ADLER, G., «Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft», *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1885; citat per GÓMEZ, María Carmen, «La musicologia espanyola i catalana davant d'un gran repte», *Revista Musical Catalana*, 39 (1988), p. 27.

3. Cf., entre d'altres, CRIVILLÉ, Josep, «L'etnomusicologia en l'obra d'Higini Anglès», *Recerca Musicològica*, IX-X, (1989-90), p. 195-205; i FERRÉ, Gabriel, «L'etnomusicologia

pient posada en marxa de l'Etnomusicologia, l'Antropologia, la Sociologia i la resta de disciplines humanístiques per escometre d'una manera prou reeixida l'estudi de la realitat i el fenomen musical des dels seus diversos angles i aspectes.

Així, i més concretament pel que fa a la Musicologia històrica,⁴ cal dir que quantitativament parlant les recerques giren entorn de temàtica religiosa i en menor proporció entorn de temàtica civil, per bé que aquestes darreres comencin a despuntar —estudis de simfonies, de sonates, d'obres per a tecla, etc. També presenten més volum d'investigacions les temàtiques referents a l'Època Medieval i al Renaixement seguides del Barroc i el Classicisme. Pel que fa al segle XIX i el XX tot i que hi ha una mostra gens menyspreable de treballs, biografies, articles publicats i algunes tesis realitzades, encara representen una porció migrada respecte a les anteriors temàtiques. No obstant això, podem dir que estan en curs diverses tesis i estudis que de ben segur que faran donar un tomb a la situació esmentada.⁵

Pel que fa a la Musicologia sistemàtica hom observa, tal com s'ha dit, una clara puixança dels estudis i treballs entorn de l'Etnomusicologia,⁶ tant treballada des dels seus aspectes de folklore musical i etnologia musical, com també des dels seus aspectes més urbans, la *pop music*, fruit, evidentment, de tota una fenomenologia musical emergida a les societats postindustrials. Creiem encomiables, també, els esforços que estan duent a terme alguns dels etnomusicòlegs catalans per tal d'eleva a la categoria de musicologia llurs

hispanica en les aportacions posteriors a Higini Anglès», *Recerca Musicològica*, IX-X, (1989-90), p. 207-247; AAVV. *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*. Reus: Pub. Abadia de Montserrat, 1990. AAVV. *Aixa*, 4. Girona: La Garbella, Museu Etnològic del Montseny, 1991; MARTÍNEZ, Sílvia. *Tesi Doctoral*. Barcelona: UB, 1997.

4. Per a una visió panoràmica de l'evolució de la musicologia històrica a Catalunya vegeu a: SALA, Maria Ester. «L'evolució de la musicologia catalana, un tema a debat», *Revista Musical Catalana*, 39 (1988), 24-26.

5. Per tal d'observar les línies de recerca que actualment s'estan duent a terme a la UB i a la UAB proposem, a tall d'exemple, la lectura dels articles d'AVIÑOÀ, Xosé. «La Recerca Musical a la Universitat de Barcelona», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, III (1995), p. 129-131; i de BONASTRE, Francesc, «La investigació musical a la Universitat Autònoma de Barcelona», *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*, III (1995), p. 133-135. Aprofitem aquesta nota per suggerir la lectura de les «Actas del Symposium Internacional. El Instituto Español de Musicología (hoy Unidad Estructural de Investigación, Musicología) del CSIC y la investigación sobre las fuentes musicales hispanas», *Anuario Musical*, 49 (1994). El lector hi podrà veure clarament la importància i la vàlua de l'esmentada institució musicològica dins del CSIC, la seva història, les seves línies de recerca, així com d'altres aspectes. Val a dir que la seva importància ultrapassa l'àmbit català ja que abraça també l'àmbit hispànic i l'internacional. Des del punt de vista docent, que evidentment, també configurarà el futur musicòleg i les línies de recerca científica, vegeu: BONASTRE, Francesc, GONZÁLEZ, José Vicente, MARTORELL, Oriol. «Ensenyament i recerca musicals de nivell universitari», *I Congrés de Música a Catalunya*, (1994), p. 158-171.

6. MARTÍ, Josep, «Etnomusicologia catalana: entre la Literatura, la Musicologia i l'Antropologia», *Aixa*, 4 (1991), p. 19-33. MARTÍ, Josep, «La Etnomusicología del Departamento de Musicología del CSIC en la actualidad», *Anuario Musical*, 49 (1994), p. 254-257.

estudis. Així, és en aquest sentit que malden per realitzar els contactes interdisciplinaris entre la musicologia tradicional o com ells anomenen a la que es refereix a la música culta i l'antropologia, la sociologia i la lingüística.

Creiem que un dels àmbits disciplinaris que s'ha de potenciar és el referent a l'Estètica i Filosofia de la música. Si bé des d'altres àrees de coneixement ja s'ha fet alguna inflexió o estudi en aquest camp,⁷ pensem, tanmateix, que calen recerques des de l'àmbit musicològic que tant des del seu vessant sincrònic com des del seu vessant diacrònic incardinin en la seva justa mesura aquestes disciplines. Quelcom semblant passa amb la musicologia i la física acústica, ja que investigadors amb altres formacions⁸ han accedit a l'estudi del fenomen musical des de l'àmbit de les ciències nomològiques o fisiconaturals.

No pas menys importants són els treballs de recerca musical que molts estudiosos locals⁹ ens han ofert del fenomen musical. Malgrat tractar-se d'estudis d'àmbit reduït cal valorar-los com a esforços molt encomiables. No pretenem aquí fer una anàlisi rigorosa de llur metodologia ja que en alguns casos apareixeria com a molt disminuïda. El que ens interessa és subratllar que a pesar de l'economia i l'austeritat de mitjans —materials i formatius— els esmentats estudiosos ens han obert les portes a molts investigadors per tal d'iniciar o prosseguir les nostres recerques musicològiques. La gran munió de dades documentals que dels seus treballs emergeixen ens faciliten la tasca investigadora i ens brinden l'oportunitat de treballar a partir d'aquestes i obrir noves vies de recerca.

En termes generals podem dir que a Catalunya la metodologia¹⁰ més emprada ha estat el positivisme. Si bé el positivisme —mètode filològic i his-

7. Tot i que l'obra s'articula a partir d'un fil històric, creiem que conté dades força interessants pel que fa a la reflexió estètica del moment: JANÉS, Alfonsina. *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1983. Des d'un angle més sociològic vegeu RODRÍGUEZ, Arturo, «La transcendència teòrica de la sociologia de la música. El caso de Max Weber», *Papers*, 29 (1988), p. 9-61.

8. *Investigacions i estudis sobre instruments de cobla* d'AGULLÓ, Joaquim, i BARJAU, A., Universitat Politècnica de Catalunya.

9. Vegeu entre d'altres: CIVIL, Francesc. *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. Girona, 1994; MUJAL, Josep. *Lérida. Historia de la Música*. Lleida: Dila-gro, 1975.

10. Al llarg de la present ponència hem preferit emprar el terme metodologia en comptes del d'Historiografia, per dues raons: en primer lloc, creiem que ambdós termes es refereixen a dues realitats diferents: la metodologia fa referència a les estratègies i operacions cognoscitives per tal de fer emergir un o altre aspecte de l'objecte a estudi, mentre que la historiografia fa referència a la manera i a l'enfocament d'escriure la Història, en el nostre cas, la Història de la Música; en segon lloc, perquè, a més, a Catalunya no podem parlar de diverses tendències historiogràfiques ja que solament és el positivisme, articulat lògicament, el que ha impregnat les migrades obres d'Història de la Música a Catalunya. Citem a continuació els principals treballs d'Història de la Música referits a Catalunya: ANGLÈS, Higiní. *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: IEC, 1935 —evidentment, aquest llibre és un excel·lent estudi aprofundit, detallat i exhaustiu del període que abraça, i ha estat punt de partida de moltes recerques musicològiques—; els llibres que segueixen, fan referència a un resum o sín-

toricista aplicat a la música— és emprat rigorosament com a metodologia a l'hora d'elaborar una investigació, les tendències d'anàlisi retòrica, de mètodes antropològics i sociològics, etc., són usades més com a possibilitat explicativa per tal d'interpretar el fenomen que s'estudia que com a veritables mètodes. Aquesta línia metodològica està unida, evidentment, a un ventall temàtic que abraça des de l'època medieval fins al segle XVIII. D'altra banda, les susdites temàtiques estan en consonància amb l'herència de la *Musikwissenschaft* que ens va llegar H. Anglès. Per contra, s'ha de dir que a mesura que ens apropem a les temàtiques de recerca entorn de la segona meitat del segle XIX i evidentment al segle XX, hom observa que el pes del positivisme no és tan important puix que les dades i la documentació amb les quals un investigador treballa, en termes generals, tenen més fiabilitat —sigui perquè ens ha arribat l'original o una bona edició— per la qual cosa el pes de l'estudi crític no és tan nuclear com en les recerques realitzades en temes pretèrits. Amb tot això, no volem pas dir que el positivisme no sigui prou important en aquests temes com per emprar-lo, el que volem posar de relleu és que ens trobem que altres metodologies són més idònies per tractar temes d'estudi més propers al nostre temps. En conseqüència, el que abans era un bagatge per interpretar els resultats oferts pel mètode positivista ara s'erigeix com a veritable metodologia.

Una breu anàlisi del moment actual ens ajudarà a situar més clarament la nostra casuística musicològica, i per tal que no esdevingui un terreny estantís, obsolet i aïllat, caldrà extreure'n algunes conseqüències. Alguns sociòlegs nord-americans¹¹ han titllat la nostra època de tercera onada. Aquesta etapa de revolució tecnològica constitueix, també, per a alguns historiadors, la tercera revolució industrial que abraçaria des de finals de la Segona Guerra Mundial fins avui. Aquesta darrera etapa postindustrial és la que ha generat una sèrie de trets de la nostra societat actual. Una de les característiques més significatives d'aquesta és la puixança dels mitjans informàtics i, com a conseqüència, dels mitjans de comunicació de massa, sobretot a partir de la dècada dels setanta. Si ja M. McLuhan profetitzava l'adveniment de l'era dels multimèdia, podem dir que no només s'ha acomplert sinó que, a més, tal com ell deia, estem a l'era on realment «el mitjà és el missatge».¹² Una societat on els mitjans informàtics tenen una importància cabdal també duu com a conseqüència un grau considerable d'individualisme tant en el seu vessant positiu com negatiu, ja que els mitjans informàtics han penetrat i s'han adaptat al nivell domèstic i privat de la intimitat personal.

tesi de la Història de la Música a Catalunya: VALLS, Manuel. *Història de la Música Catalana*. Barcelona: Taber, 1969; MARTORELL, Oriol, VALLS, Manuel. *El fet musical*. Barcelona: Dopesa 2, 1978; ALBET, Montserrat. *Història de la Música Catalana*. Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987; ALBET, Montserrat. *Mil anys de música a Catalunya*. Barcelona: Plaza i Janés, 1991.

11. TOFFLER, Alvin. *La tercera ola*. Barcelona: Plaza i Janés, 1980.

12. McLuhan, Marshall. *La galaxia de Gutenberg*. Madrid: Aguilar, 1969. Vegeu també: AAVV. *Literatura y multimedia*. Madrid: Visor, 1997. - Biblioteca Filològica Hispànica, 29.

Així doncs, estem en una època d'hipervaloració de la informació. Quasi podem dir que hem deïficat la dada en l'eleva-la a la categoria d'imperatiu absolut i objectiu. Ens oblidem, però, que a voltes la dada ens arriba manipulada. És per això que ens manca una visió crítica, pròpia, diguem-ho ja, de les ciències humanes, que ens generi una dinàmica de reflexió entorn d'aquest fenomen. Potser caldrà establir uns mecanismes de correcció per situar la informació, la dada, el document en el seu just extrem i aleshores revaloritzar la dimensió qualitativa en equilibri amb la quantitativa. Juntament amb aquesta visió crítica cal donar un pas més endavant vers una interpretació del fenomen a estudiar, extrem aquest que ja ampliarem més endavant.

L'allau d'informació també ha comportat en el terreny musicològic que ara no parlem tant de figures senyeres que sintetitzin amb llur aportació l'estudi global del quefer musicològic o de la història de la música, com d'especialistes que treballen una època o temes determinats. Cal, en conseqüència, un treball d'equip per tal d'escometre d'una manera reeixida la recerca musicològica de Catalunya com també per reescriure'n la història. Certament, afirmem que el treball individual és del tot indispensable. Però, a les portes del segle XXI, apostem per una tasca grupal on les individualitats es coordinin per assolir un bon resultat. El treball individual també ha dut, sobretot a l'estranger, un gran eclecticisme d'objectius i mètodes de recerca. És cert que no ens hem de sotmetre al jou dictatorial d'una única metodologia, ja que el mateix objecte que cal estudiar demanarà una o altra eina metodològica, com també la idiosincràsia i el bagatge personal de l'investigador li farà estar més còmode amb una que amb una altra. No obstant això, sí que calen directrius, línies de fons o pressupòsits de marc teòric general pels quals pugui descobrir el quefer musicològic, ja que sense aquest marc teòric ens perdrem en un bosc ple de camins sense saber quin triem, per què el triem i on anem.

Certes veus amb autoritat ja fa temps que treballen al respecte i proposen mesures correctores a l'excessiu pes que el positivisme historicista ha exercit sobre la musicologia occidental. Ens referim, sobretot, a C. Dahlhaus.¹³ D'entre molts conceptes que ell esgrimeix creiem que el del binomi història-estètica és el que ens pot ser de major utilitat en les nostres recerques. L'autor, sense bandejar la importància de la dada històrica, advoca a favor d'una revalorització del paràmetre estètic a l'hora d'investigar i confeccionar els resultats musicològics. L'estètica no només en una dimensió sincrònica sinó també evolutiva, i per tant històrica. Els gustos, les modes i la ideologia són els aspectes que conformaran una opció estètica i estilística en una determinada època. El que també es desprèn de les reflexions de Dahlhaus és que cal no perdre de vista que en la musicologia, sobretot en la històrica, analitzem i estudiem fets del passat amb l'òptica del segle XX. Per tant, cal emprar una

13. Referenciem aquí dues obres importants de cara a aquesta visió que anotem en el text: DAHLHAUS, Carl, *Fondamenti di storiografia musicale*. Firenze: Discanto, 1980; i DAHLHAUS, Carl, *Analisi musicale e giudizio estetico*. Bologna: Il Mulino, 1987.

metodologia tan contextualitzada com sigui possible, cal, evidentment, usar la metodologia historicopositivista, però cal no obviar les nostres aportacions i lectures des de la tribuna de finals del segle XX. Les ciències humanes així ho impliquen i així ho demanen. La comprensió de les ciències humanes implica la total integritat personal, ja que com diu W. Diltthey:

«Les situacions en la societat ens són comprensibles des de dins; podem reproduir-les, fins a cert punt, en nosaltres, en virtut de la percepció dels nostres propis estats...»¹⁴

I afegeix:

«La facultat de comprensió que actua en les ciències de l'esperit és l'home sencer; els grans resultats en elles no procedeixen de la simple força de la intel·ligència, sinó d'una potència de la vida personal.»¹⁵

Això és el que diferencia aquestes investigacions de les de les ciències físiconaturals car aquestes tenen, en principi, un objectiu d'estudi aliè a la implicació subjectiva personal.

Per tant, les consideracions anteriors ens duen a resumir que el fidel de la balança s'ha de calibrar en el just equilibri entre la dada positiva i l'estètica i afegir-hi la interpretació globalitzadora. I hem de ser clarament conscients, com diu C. Florez, que:

«[...] el món s'expressa mitjançant les idees que el text va entreteixint i que el treball de reflexió ha d'anar fent sortir de la zona d'ombres en la qual es troba mitjançant un procés d'interpretació dels símbols. L'interpret va substituint la forma immediata del llenguatge, per un altre llenguatge, que es trobava present encara que en estat latent.»¹⁶

Els paradigmes o pressupòsits cognoscitius que nodreixen els diferents corrents metodològics no són fruit de l'atzar o triats objectivament ja que estan tenyits d'una subjectivitat i subjectes —valgui la redundància— a canvis al llarg del temps en funció dels mètodes de treball que es considerin idonis en cada moment. Per tant, la concreció o l'opció metodològica inspirada en aquests també estarà subjecta a la moda *ad usus* que emana de la comunitat científica. Així doncs, tant l'interès de la recerca com el seu rigor metodològic estaran sotmesos, d'alguna o altra manera, a aquestes contingències temporals, geogràfiques i ideològiques de la comunitat científica en un lloc i un moment determinats. No obstant això, el debat metodològic en àmbits internacionals és constant.

14. DILTHEY, Wilhelm, *Introducción a las ciencias del espíritu*. Madrid: Alianza, 1980, p. 82.

15. *Ibidem*.

16. FLOREZ, Cirilo. «Racionalidad y acción: Paul Ricoeur», *Contextos*, 1 (1983): 31.

En aquest sentit, si fem una ullada a l'esmentat àmbit internacional¹⁷ val a dir que, tot i l'eclecticisme de tendències metodològiques i camps de recerca que estan actualment en voga en el món de la ciència musicològica, les reflexions, propostes i contrapropostes entorn de les metodologies i estratègies de recerca a emprar són discutits *per longum et latum*. Aquest fet, ho anotem ja, contrasta fortament amb l'àmbit de Catalunya en què, com ja hem dit, el pes del positivisme ha esdevingut hegemònic en la recerca musicològica.

A la dècada dels vuitanta encara era vigent —i amb major intensitat— un dels grans paradigmes debatuts en Musicologia: el fet de si la música és dependent o independent del context on neix. Paradigma, aquest, que encara aleteja als nostres dies. Així, molts dels mètodes d'anàlisi musical que només tenen com a objecte d'estudi l'obra musical *per se*, com a reducte tancat i autosuficient, responen, en termes generals, al paradigma que la música és independent del context; dins d'aquesta línia podem citar, entre d'altres, als mètodes —usats, evidentment, ja abans dels vuitanta— de Schenker o de nivells estructurals, de LaRue o anàlisi de categories, de Réti o del procés temàtic, etc. Caldria dir, no obstant això, que molts d'aquestes anàlisis poden ser útils si s'empren adequadament, és a dir, tenint la clara consciència de saber per què s'apliquen —si és musicologia o praxi musical—, on s'apliquen —tipologia formal— i quan s'apliquen —a quina època històrica. La música com a dependent del context ha donat lloc a diverses tendències metodològiques i historiogràfiques —si bé amb grans matisos i diferències entre unes i altres i la seva relació amb el context— com són ara: el formalisme, la sociològica, la història de les mentalitats o *Zeitgeist*, la psicològica, etc.

Tot i que actualment, tal com hem dit, l'esmentat debat encara vigeix, en els fòrums internacionals hom es qüestiona també la natura del coneixement musical i quina és la nostra font del coneixement musical. Això duu com a conseqüència una diversitat d'òptiques o pressupòsits dels quals emanaran les respectives concrecions metodològiques que avui estan en vigor.

Des de la perspectiva d'història de les idees o mentalitats es treballa en una anàlisi contextualitzada l'exemple més clar, el tenim en l'anàlisi retòrica proposada essencialment per M. R. Maniates. Es treballa, també, en la interconnexió globalitzadora i analògica de la música amb el seu context seguint la tradició humanística. El positivisme amb el treball acurat sobre la dada historicomusical, és a dir, la precisió tècnica del treball paleogràfic de transcripció i edició crítica de la música i la recuperació i comparació de diverses fonts musicals; aquesta és una metodologia òptima per al treball d'arxius, per a les interpretacions musicals que es vulguin apropar a l'origen i, en definitiva, és

17. Per confeccionar l'esmentada ullada internacional ens hem basat en PALISCA, Claude et al., *Musicology in the 1980s. Methods, Goals, Opportunities*. New York: Da capo Press, 1982; AAVV. *Musical Semiotics in Growth*. Bloomington: Indiana University Press, 1996; PASLER, Jann et al., *Acta Musicologica*, LXIX (1997), fasc. I. Pel que fa als mètodes d'anàlisi, COOK, Nicholas, *A guide to Musical Analysis*. London: J.M. Dent & Sons Ltd, 1987; BENT, Ian, *The New Grove handbooks in music. Analysis*. London: MacMillan Press, 1987.

una bona base de partida per a un treball de musicologia històrica. Per tant, d'aquí es desprèn que la font del coneixement és el mateix manuscrit o música i el seu compositor, com també ho és la dimensió totalitzadora del fet musical propugnada per la *Gestalt*.

L'estructuralisme i el postestructuralisme també són dues de les òptiques que emmarquen unes determinades opcions metodològiques. Així, pel que fa als primers direm que llur concepció de la natura del coneixement musical és l'equiparació de la música al llenguatge, com un sistema o joc de signes —significats i significants. Un exponent d'aquesta tendència és la semiologia musical proposada per J. J. Nattiez:¹⁸ els nivells poètic (compositor), estètic (oient) i neutre (obra) s'articulen de la mateixa manera que el procés de la teoria de la comunicació. Actualment hi ha una gran puixança de les metodologies semiòtiques aplicades a la música: així, ens trobem, entre d'altres, amb estudis sobre: antropologia del temps musical, aproximació semiòtica a la música assistida amb ordinador, perspectives sociològiques de la semiòtica de la música, la semiologia com a font de partida per una anàlisi pluridisciplinària de la música, els signes musicals del cinema, etc. I ja des d'un estructuralisme sociològic trobaríem aquí les propostes sociològiques de T. W. Adorno.

Els postestructuralistes, tot partint de les idees de M. Foucault, cerquen desvelar, mitjançant una metodologia desconstructiva (Derrida), les operacions de poder en la música, especialment les relacions i articulacions entre ètnia i poder en la música, o com la música ajuda a construir les identitats socials i els espais socials.

En conseqüència, tant els musicòlegs que parteixen de les premisses estructuralistes com els que parteixen de les postestructuralistes contrasten amb els de la història de les idees o mentalitats, ja que aquells creuen que la font del coneixement no es pot basar només en el que pensa el compositor de llur obra sinó que aquesta és fruit també del context social de les forces productives del moment. Per tant, no només cal descodificar els missatges o signes musicals sinó que cal també estudiar les estructures del context social on neixen i estan incardinats.

L'última perspectiva vigent actualment en el context internacional és la tendència postmoderna o també anomenada *new musicology*. L'àrea geogràfica d'on prové és predominantment els Estats Units. Com ens apunta F. Lyotard la condició postmoderna ve caracteritzada per la crisi de la racionalitat emanaada des del segle de les Llums de l'època moderna; hom ja no creu en els metarelats per justificar o argumentar realitats socials, polítiques o filosòfiques:

«La nostra hipòtesi és que el saber canvia d'estatut al mateix temps que les societats entren en l'edat anomenada postindustrial i les cultures en l'edat anomenada postmoderna.»¹⁹

18. NATTIEZ, Jean Jacques, *Il discorso musicale. Per una semiologia della musica*. Torino: Einaudi, 1987, p. 3-12.

19. LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra, 1994, p. 13.

Aquests pressupòsits, com hem dit, també han amarat el camp de la musicologia. Els musicòlegs que abonen aquesta òptica han començat a qüestionar la validesa de les perspectives universals i critiquen les interpretacions globalitzadores, la història de la música en el seu aspecte totalitzador, posen en qüestió el concepte d'obra musical. Els seus treballs són fragmentaris, contingents, lligats a una dinàmica variable i constantment mutable. La interpretació i l'audició musical és el que atorga el sentit de la font del seu coneixement musical. Tot i el seu impacte en alguns alumnes de les universitats nordamericanes ja s'han alçat veus dissidents²⁰ que critiquen els seus pressupòsits i pràctiques musicològics.

Abans d'entrar en les concrecions de futuribles propostes per a l'esdevenidor treball de la Musicologia a Catalunya ens agradaria fer una petita reflexió sobre la metodologia. Cal dir que qualsevol mètode és un punt referencial en la consecució dels nostres objectius. Que la mateixa natura de l'objecte a estudiar ens suggerirà un mètode a usar. I tampoc hem de perdre de vista que un mètode implica l'investigador d'una manera subjectiva ja que prèviament té en el seu *background* uns *a priori* que conscientment o inconscientment condicionaran el resultat final. I en conseqüència, tant l'exegesi (què diu el text?) com l'hermenèutica²¹ (què ens diu el text?) no estaran pas exemptes d'una certa subjectivitat; idees aquestes que ja estan summament articulades i elaborades des dels àmbits de l'antropologia i filosofia cultural (C. Lévi-Strauss)²² i des de la teoria cognitiva o epistemologia (K. Popper).²³ El corollari d'aquesta argumentació és que si bé hem d'emprar un mètode per tal de fer emergir un o altre aspecte de la realitat o fenomen musical, també hem d'assolir la suficient perspectiva per poder reflexionar sobre el resultat final, el qual sempre estarà conformat pel binomi mètode-objecte (el com i el què). És doncs dins d'aquesta perspectiva que entenem les idees de Lévi-Strauss, quan afirma que la veritat ens ve donada tant subjectivament com objectivament.

Com a proposta immediata de línies metodològiques de cara al futur cal dir que si bé hem de seguir amb l'eina que ens ha arribat del positivisme en el seu pristi sentit del treball crític del document i de la dada, amb els seu tractament paleogràfic, codicològic, diplomàtic, etc., cal també passar a una interpretació més amplia de les dades, és a dir, cal passar d'una exegesi del text —què diu el text?— a una hermenèutica del text —què ens diu el text? Per bé que hom pot analitzar i estudiar la música *per se* independent del seu

20. GELDENHUYS, G, Daniël, «Musicology and Ethnomusicology: neighbours or partners?», comunicació llegida pel Prof. Dr. D. Geldenhuys en el *Congress of the Southern African Musicological Society*, 1996.

21. GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 1977. RODRÍGUEZ, Ramón, *Hermenéutica y subjetividad. Ensayos sobre Heidegger*, Madrid: Trotta, 1993. AAVV, *Diccionario de Hermenéutica*, Bilbao: Univ. de Deusto, 1997.

22. Citat per PASLER, Jann, «Directions in Musicology», *Acta Musicologica*, LXIX (1997), fasc. I, p. 17.

23. POPPER, Karl, *Conocimiento objetivo*. Madrid: Ed. Tecnos, 1992.

context, creiem que en musicologia històrica i àdhuc sistemàtica —etnomusicologia— text i context són inseparables si hom vol bastir una línia diacrònica de l'objectiu a estudiar i si hom vol incardinar el fenomen en un àmbit més global i totalitzador. Així, l'hermenèutica esdevindrà una interpretació del text dins del seu context. Per tant, no només descriurem el fet sinó que també aportarem una explicació causal que precisi la concatenació de causes i efectes tan mediats com immediats, els quals al mateix temps suggeriran noves propostes i línies d'investigació futures. D'aquí també es desprèn que a més d'una heurística concreta l'hermenèutica és una gnoseologia o teoria cognitiva que ens útil com a paradigma intel·lectual de les ciències humanes i, en el nostre cas, de la musicologia. Aquesta epistemologia del coneixement comporta l'obertura al concurs i a la intersecció amb d'altres disciplines i àrees de coneixement —Sociologia, Antropologia, Psicologia, Filosofia, etc.— tant per enriquir el resultat del mètode i per tant comprendre millor la complexitat del fenomen musical com per eixamplar la musicologia vers nous horitzons en què la interdisciplinarietat esdevingui, també, una nova proposta tant de recerca com metodològica.

Una vegada fetes aquestes consideracions i una vegada dissenyada sumàriament la dinàmica de la tasca musicològica internacional cal qüestionar-nos sobre quines són les perspectives de futur de la Musicologia a Catalunya. D'antuvi s'imposen dues precisions: la primera fa referència que al llarg de l'exposició del que passa a fora hem emès alguns judicis de valor i per tant donem per sabudes les matisacions fetes al respecte sobre uns o altres temes o metodologies les quals també són aplicables al que es fa o es farà aquí; la segona, que expressa una opinió, la formulem de la següent manera: si bé és cert que Catalunya té un retard considerable respecte a la implantació de la Musicologia a la Universitat —pensem que és ara, a les portes del segle XXI, quan per fi es començarà a impartir la llicenciatura d'Història i Ciències de la Música a la UAB—, aquest mateix fet ens pot vacunar, així ho esperem, de la malaltia de certes tendències postmodernes de la *new musicology*, és a dir, possiblement quan la nova titulació estigui en ple rendiment la moda de la musicologia postmoderna hagi passat.

Així doncs, creiem que dins de la Musicologia històrica cal seguir treballant en els aspectes criticofilològics d'estudi de fonts i documentació, de paleografia i transcripció en els diversos temes que ja hem citat de la història de la música; i que arribin aquests resultats als intèrprets i directors ensembles que als compositors per tal que coneguin i reinterpretin el nostre llegat historicomusical. Però cal també anar més enllà de l'exegesi per comprometre'ns dins una hermenèutica que interpreti el fenomen musical dins de la seva complexa i global contextura, que si bé implicarà una determinada òptica nogensmenys ajudarà la comunitat de musicòlegs i el lector interessat a obrir noves perspectives, a enriquir-se amb altres facetes i a suggerir noves vies, temes o possibilitats d'estudi i recerca a futurs investigadors.

Caldria, entre d'altres, accentuar més l'anàlisi retòricosimbòlica de la música històrica sobretot des del segle XVI al segle XVIII. Creiem que és una

bona eina ja que es tracta d'una metodologia contextualitzada. Potenciar temàtiques com ara la música catalana realitzada a hispanoamèrica al llarg de la història. Pensem que si bé ja s'han fet abundants estudis des d'altres àmbits —Stevenson— potser encara manca alguna llacuna a solventar des de la perspectiva catalana —ens referim sobretot a l'anada de diversos ordes, en particular la dels caputxins, a les diverses missions d'Amèrica. L'estudi de les relacions de Catalunya amb Nàpols, Sicília i Gènova al llarg del Renaixement i Barroc; com també la seva relació amb la Catalunya Nord.

També és necessari aprofitar les noves músiques i tecnologies que ens ofereix la realitat actual. Així, serà força interessant iniciar o seguir les recerques en el jazz, la *pop music*, la *new age*, la informàtica i les noves possibilitats de composició, el paper de la dona dins la història de la música, la música ètnica, la música i el cinema, música i política, música i literatura, temes relacionats amb acústica i organologia precisament tot aprofitant el que ens ofereixen les noves tecnologies quant a noves oportunitats d'interacció i d'investigació, cal seguir o millor iniciar estudis sobre estètica i filosofia musical tant des del vessant diacrònic com des del vessant sincrònic, la iconografia musical pot esdevenir una bona possibilitat pel treball interdisciplinari que porta implícit, aquella tant ens pot oferir un estudi organològic com un estudi d'usos i costums socials i/o antropològics d'una societat o d'una comunitat. Són, repetim-ho, una relació de temes que de ben segur que seran corregits, ampliat i completats pels ponents proposats per a cada bloc temàtic específic.

Ultra totes aquestes consideracions i propostes tematicometodològiques de la investigació musicològica, fóra també interessant aturar-nos en aspectes que encara que col·laterals no són menys importants, ja que poden esdevenir preuades eines per la recerca musicològica. Ens referim a la catalogació de fons musicals, a l'elaboració d'un diccionari català de la música, a la col·laboració entre els diversos centres universitaris i de recerca i a la dinamització de les publicacions.

L'inventari, classificació, microfilmació i catalogació dels fons musicals dels diversos arxius, biblioteques i centres de Catalunya és una tasca que ens urgeix ara que tant es revalua el patrimoni cultural, ara que es posen les bases per a una llei de mecenatge i ara que som a l'era de la informàtica. És evident, i sobretot pel que fa a aquest darrer aspecte, que si no volem perdre el tren del segle XXI hem d'apostar per saber què serveixen en els diversos fons musicals, per tal d'oferir un bescanvi d'informació i dades amb les diverses universitats, instituts i centres d'investigació musicològica d'arreu del món. Cal doncs, no només exhumar els manuscrits musicals sinó saber-los tractar informàticament.

Manca encara un diccionari de gran abast, pel que fa a entrada de veus i definicions, de termes, conceptes i lèxic musicològic i musical en català. Creiem que aquesta és una tasca que implica una col·laboració i participació de tothom però pensem que el pal de paller hauria de ser la Societat Catalana de Musicologia, la qual com a filial de l'Institut d'Estudis Catalans i per la

seva relació amb d'altres filials i societats podria esdevenir reeixidament el centre aglutinador de l'esmentat projecte.

Ara que comença a implantar-se la nova titulació de Musicologia a la Universitat caldria potenciar la relació entre les diverses universitats on hi hagi Musicologia o s'imparteixi l'assignatura d'Història de la Música. Sigui per préstec interuniversitari de llibres, revistes i tesis, o fins i tot, pel projecte de la realització d'un programa Erasmus de Musicologia, bo i tenint present les diverses especificitats d'orientació musicològica i/o les peculiaritats d'uns determinants fons musicals propers a tal o qual universitat. Aspectes, aquests, extensibles a d'altres universitats d'arreu del món. Seguint amb aquesta mateixa idea creiem que seria desitjable potenciar la relació, la federació o la unió dels instituts o centres d'investigació musicològica que hi ha a Barcelona. Una sumària anàlisi de la realitat del moment ens mostra que pel que fa al món cultural de les ciències humanes i en especial de la musicologia no podem parlar d'una visió plenament optimista.²⁴ Potser és doncs el moment de sumar i no restar forces. Pensem que la forta coordinació dels esmentats centres potenciarà els objectius, finalitats i metodologies dels projectes de recerca i com a conseqüència faria possible una major fluïdesa i dinamisme pel que fa al flux de subvencions, beques i ajuts als esmentats projectes (I+D).

Cal dinamitzar les publicacions de revistes i llibres de musicologia. Qualsevol investigació restaria òrfena si no se'n difonguessin els resultats. Per tant, és del tot necessari potenciar edicions de temes d'investigació i documentació musicològica —siguin edicions musicals o treballs d'Història de la música— per a la comunitat científica, així com l'edició divulgativa de temes d'història de la música i musicologia. El procés de comunicació és inherent a la ciència i per tant cal parar esment i cura per crear els canals adients de difusió de la ciència musicològica.

Com a cloenda, s'observa que cal, en definitiva, eixamplar els àmbits de coneixement, de recerca i metodologia de la Musicologia a Catalunya amb d'altres camps d'estudi i amb d'altres metodologies amb l'ajuda del concurs d'altres disciplines. Certament que el vel que separa unes i altres disciplines és molt subtil però pensem que val la pena apartar-lo perquè: en primer lloc, no creiem que transgredim l'esperit fundacional de la *Musikwissenschaft*, ans al contrari; en segon lloc, perquè la Musicologia catalana estarà en consonància amb el que s'investiga arreu del món i per tant la resituarem en el context internacional; i en tercer lloc, perquè aquesta obertura implicarà immediatament una osmosi de temes i mètodes entre la Musicologia i altres disciplines que possibilitarà un enriquiment i una optimització del microscopi amb el qual hom analitza, estudia i investiga la complexitat calidoscòpica del fenomen musical a fora de Catalunya.

24. Vegeu CABRÉ, Teresa. «La recerca universitària catalana en el camp de les ciències humanes», *Serra D'Or*. 456, (1997), p. 31-32.

I en darrer terme, seria interessant aprofundir més en una teoria del coneixement o epistemologia de la musicologia. Al llarg de la present ponència hem parlat i reflexionat entorn de la metodologia i l'objecte d'estudi de la musicologia. Caldria ara, seguir especulant, reflexionant i debatent sobre la natura, l'origen i l'evolució de la musicologia. Potser, fonamentant-la en unes bases teòriques sòlides podrem defensar el seu estatus i estatut de ciència humana. Així aquesta, juntament amb les temàtiques i metodologies que proposem en el present simposi, afrontarà reeixidament el repte del futur segle XXI, ocuparà el lloc que li pertoca dins dels àmbits i fòrums acadèmico-científics catalans i internacionals, i oferirà a la societat un millor coneixement i gaudi dels fets musicals tant pretèrits com actuals.