

LA PROGRAMACIÓ MUSICAL

JOAN OLLER

Palau de la Música Catalana

Els vull fer avinent amb aquestes primeres paraules que per mi és un gran plaer ser en un acte organitzat per la Societat Catalana de Filosofia. Ho és per molts motius, i el més destacat és que la música i la filosofia són les dues passions i vocacions de la meua vida. És per això que vaig estudiar, en la meua joventut, tant una disciplina com l'altra. La filosofia l'he deixat una mica de banda i m'he centrat molt més en la música, però no com a intèrpret, sinó precisament com a gestor cultural que té per motiu essencial aconseguir que a l'escenari pugin els millors intèrprets possibles, que hi hagi el màxim de públic possible i que el públic estigui el més ben format possible. Com veuen, doncs, el meu perfil és molt més d'acció que no pas d'estudi, i per tant, aquest serà el meu biaix que confesso ja d'entrada.

És una sorpresa que en aquesta meua intervenció hi hagi persones de l'Escola de Música i del Conservatori de Vic i del Col·legi Sant Miquel dels Sants. Si els estudis de filosofia són el meu passat, l'Escola de Música de Vic i el Col·legi Sant Miquel dels Sants són el meu present i el meu futur: la meua filla de vuit anys estudia al Col·legi Sant Miquel dels Sants; a l'Escola de Música i Conservatori hi fa flauta. És per tot això que és un veritable plaer adreçar-me a vosaltres.

El tema que avui us vull proposar no és del tot acadèmic, sinó que és una reflexió personal sobre la meua pràctica professional. Es tracta de pensar sobre el perquè ens cal la programació musical. Però què cal entendre per *programació musical*?

Tal com l'entenc, la programació musical es dedica a promoure la connexió –o si ho preferiu, l'enllaç– entre els músics (els intèrprets, els compositors i tots els que fan de la música la seva activitat principal) i el públic, en el sentit més ampli; els públics, m'agrada molt dir-ho en plural.

Fem-nos ara una segona pregunta: ¿com es dona, aquesta connexió? En societats petites, tancades o primitives, no revesteix gran complexitat, perquè moltes vegades el mateix públic és un participant fonamental o és, fins i tot, intèrpret; i en aquest cas no hi ha la distància entre músics i públic, o, si hi és, es resol d'una manera natural i orgànica. Però en societats més complexes, obertes i canviants, com ara ja és la nostra, en què la música s'ha professionalitzat o té un caràcter propi de funcionament molt més complex, sí que es fa necessari posar el focus en la pregunta de la connexió i en la programació. I per tant, sembla ben lícit que ens interessem per saber què vol dir *programar*.

Programar és posar el focus en dos elements principals; és mirar de respondre a dues qüestions ben bàsiques: qui toca i què toca, o dit d'una altra manera: qui interpreta i què interpreta. Respondre a aquestes preguntes implica prendre decisions.

Si bé aquestes són les dues preguntes principals, n'hi ha encara unes altres que pel fet de ser secundàries no deixen de ser importants: on, quan, a quina hora, a quin preu, com s'explica (és a dir, com es comunica això que s'està presentant).

I em direu que també cal atendre a qui ho decideix. Certament que és un tema rellevant, però molt sovint té un nom molt precís i es pot posar cara al director artístic d'un teatre d'òpera, d'un festival, d'una orquestra; i altres vegades és un empresari, o el músic mateix. En el passat, moltes vegades era el compositor qui presentava les seves obres. Handel promocionava les seves òperes, com també Beethoven (no puc imaginar com Beethoven feia la presentació de la *no-*

vena simfonia essent completament sord!). Avui hi trobes, tot sovint, alcaldes o regidors de cultura, o altres persones que organitzen festes o esdeveniments ciutadans que programen. Per sobre, doncs, d'aquesta qüestió (que donaria molt de peu per parlar-ne), cal fixar-se en el què i en el per què; o sigui, en allò que es decideix programar i en el per què es decideix programar una cosa i no una altra.

Per a mi, aquest és un tema que té molta importància i me'l plantejo des de l'interès d'un músic que és o vol ser professional. Me'l miro amb una doble perspectiva: molt sovint he sentit que hi havia músics que deien «¿per què no se'm programa?, ¿per què la meva proposta no aconsegueix ser als escenaris?» Hi ha, doncs, una perspectiva de promoció del talent. Però també hi ha una mirada de l'interès col·lectiu. És a dir, una perspectiva de societat que ens porta a la qüestió de què mereix ser en un escenari. I com ja s'intueix, és una qüestió ben difícil.

Essent un tema tan important i tan central de la vida musical d'un país i d'una comunitat i, alhora, essent una clau essencial de la vida d'uns professionals, resulta que no hi ha estudis, articles o llibres que hi aprofundeixin. Ho he buscat en català, castellà i anglès; no he trobat pràcticament res. Hi ha alguna cosa d'un molt bon amic meu, el professor Miguel Àngel Marín, programador de la Fundación Juan March i catedràtic de musicologia de la Universidad de La Rioja. De tot el que diu en aquest terreny, no estic d'acord en res. Tenim una discrepància total. Si tinguéssim molt de temps, podríem abordar quines són les discrepàncies més destacades. Resulta, doncs, que en aquest terreny només som dos i no coincidim en res!

Però més enllà d'aquest fet, em sorprèn la manca de literatura, no només de la programació musical, sinó també de programació teatral..., essent, com dic, una qüestió tan absolutament central de la vida d'una societat. És per això que el tema m'apassiona i l'he anat elaborant per als alumnes

de l'Escola Superior de Música de Catalunya (l'Esmuc). El contacte i la reflexió compartida amb ells m'ha estat una gran motivació. És aquest conjunt de reflexions que ara m'agradaria compartir amb tots vosaltres.

I m'agradaria fer-ho a partir de tres parts. La primera serà la d'una diagnosi que es preguntí què passa avui en la programació musical al nostre país. La segona, sobre per què hem de programar (aquesta és una pregunta de legitimitat filosòfica i és per això que avui no m'oblidaré dels meus estudis de filosofia). La tercera, sense la pretensió normativa que a vegades s'hi vol donar, m'agradaria poder fer un apunt sobre com penso que hauria de ser una programació.

En primer lloc, doncs, i en forma de diagnosi, podem dir que trobem diversos models de programació. Un d'aquests és el que podríem anomenar *model de programació estrictament empresarial o mercantil*, que es caracteritza pel lema «programar el que el públic demana». És escoltar la demanda i seguir la lògica del mercat en la seva immediatesa més rigorosa. Programem allò que la gent vol i, per tant, esperem que el públic vingui a la sala i compri totes les entrades. La podem batejar també com *programació comercial*, perquè d'una manera o altra està orientada pel màrqueting i pels grans mitjans de comunicació. Des d'aquesta perspectiva, l'empresa que sap programar no fa el que vol, sinó que pregunta al públic què vol i s'atén a aquelles preferències. L'empresa millor, des d'aquest model de programació, és la que és més permeable als desitjos del mercat. En quin context es dona aquest model? És important plantejar-se el context, perquè ens ajuda a comprendre el model en si mateix. Tantes vegades hem parlat que les escoles i el model educatiu s'han de veure en el context i en la comunitat on es donen, així també en la programació musical. Una cosa no es deslliga de l'altra. Quan es dona el model comercial de programació? Potser en el moment que depens exclusivament, o sobretot, de la venda d'entrades? Si depens de

la venda d'entrades, per força has de ser més comercial. Si tens una pressió econòmica, si tens una audiència molt conservadora que només respon a un tipus d'estímul... I depenent del context en què et trobes, la teva programació serà més «conservadora» o més «arriscada» perquè la teva oferta depèn de la demanda. Voldria fer un matis: *comercial* no és igual a *dolent*. Moltes vegades, en el món de la música, i en altres sectors culturals, hem entès que *comercial* és sinònim de baixa qualitat, i en conseqüència hem menysprejat la música així etiquetada. *Comercial*, doncs, és una categoria independent de *dolent*. Qualificar una música de dolenta és apel·lar a la seva qualitat, i d'una manera o altra, a la seva essència. Ben contràriament, qualificar una música de comercial indica que és una manifestació cultural que respon allò que el públic demana. Hi ha productes i manifestacions comercials que són de molta qualitat. Cal subratllar que el món de la cultura, i el de la música en particular, s'ha situat de ple en la societat contemporània, en el mercat de l'entreteniment. La nostra oferta, la que oferim des del Palau, és una proposta més dins de les ofertes de l'entreteniment. I des d'aquesta perspectiva, més que competir amb el Liceu o L'Auditori, que és el que habitualment es pensa, competim amb Netflix, amb els restaurants de Barcelona i amb qualsevol altra alternativa de lleure. Però aquesta visió, que és certa des de la perspectiva que és majoritària, amaga una part molt important del que és i ha de ser la proposta cultural, i les propostes musicals en particular. La música –i la cultura–, no només ha de millorar la vida de les persones, sinó que també els ha de donar elements crítics per atendre i entendre el present, el passat i el futur, i els ha de donar elements per al desenvolupament personal i la pròpia descoberta. Tot plegat els ha de donar uns elements que la fan ser molt més ambiciosa que si només ens ho plantegem com una proposta d'entreteniment. És des d'aquestes consideracions que ens acostem més al món de l'educació i el

de la cultura que al món de l'entreteniment. I tanmateix, convivim en els dos mons. Competim en el mercat de l'entreteniment i compartim l'essència del món de la cultura i de l'educació. Tot plegat fa especialment complicada la gestió i la programació musical.

Si avui, en lloc de tots vostès, aquí hi hagués gent del món de l'empresa que els interessés el model de programació musical, em dirien: «Acabi aquí!, ja està! I expliqui'ns les tècniques de màrqueting i d'investigació de les preferències musicals del públic més adequades, n'analitzarem acuradament els resultats i farem una proposta de programació que s'adigui a les necessitats. Pari aquí, no cal que ens digui res més!».

Però jo no em vull aturar aquí i vull compartir amb tots vosaltres algunes reflexions més perquè estic convençut que, si bé la programació comercial és ben legítima i té com a objectius –també legítims– d'omplir la sala i ampliar el públic, té clares limitacions. Una d'aquestes limitacions fa referència a la mirada de curt termini. És a dir, si programem el que el públic vol, només programarem el que el públic vol ara i no estarem ampliant les possibilitats del públic de conèixer més coses. Permeteu-me que posi un exemple molt clar que sempre m'agrada citar i que fa referència a Gustav Mahler –m'han dit que és un compositor estimat per alguns dels estudiants que avui són aquí–. Doncs Gustav Mahler era un compositor molt desconegut a Catalunya i a Barcelona durant la dècada dels vuitanta. Es va nomenar Franz-Paul Decker (1923-2014) director titular de l'Orquestra Ciutat de Barcelona (1986-1991) i, posteriorment (1993-1997), principal director convidat de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Decker va popularitzar les interpretacions de les simfonies de Mahler. A partir de llavors, va haver-hi un canvi radical en la percepció del que representava aquest gran músic, i ara és un dels compositors que més entrades ven. Com es veu, pro-

gramar a llarg termini té uns resultats ben interessants. I si només programem segons els criteris comercials de vendre entrades i maximitzar els ingressos, no ens plantegem altres objectius que una programació també hauria d'atendre.

La primera resposta és, doncs, programar allò que el públic vol. Hem vist una primera tipologia. Faig servir el terme *tipologia* en el sentit weberià de tipus ideal, que mai es dona una forma pura perquè fins i tot l'empresari més restret algun dia té una feblesa i programa un jove que li agrada perquè creu que té talent.

Anem a la segona qüestió: què es programa? La primera resposta és: el que el programador vol. Ara la mirada és a partir de la persona que té el poder de programar i la podríem anomenar la *programació d'autor*. Té una llibertat que no existia en el model comercial, pot ser més innovador i pot transmetre una personalitat força difícil de trobar en un altre lloc. El context en què es pot donar la programació d'autor és en la situació de no dependre de les entrades, com seria el cas de disposar d'una bona subvenció o un gran patrocinador que diu que, facis el que facis, et continuarà sufragant. També es pot donar en casos de públic molt fidelitzat. Per exemple, tenim el cas del Sónar, el Festival de Música Electrònica i Experimental de Barcelona. Els organitzadors d'aquest festival venen la marca *Sónar* més que no pas els artistes que hi participen. El públic, molt fidelitzat, sap que allò que se'ls programarà és del seu interès. I hi respon. Aquest és el somni de tot programador: sigui quin sigui el programa preparat, la gent vindrà i omplirà la sala. Aquesta seguretat et dona una gran llibertat d'acció que pot arribar a pensar-se que és un mercat sense competència. Abans sí, hi havia ciutats que programaven cada quinze dies un concert o una activitat cultural prou interessant per atraure el públic, però, com dèiem, ara ja no hi ha ofertes del món del lleure i de la cultura sense competència: a Netflix o a HDO hi tens una oferta increïble i, per tant, s'han acabat els entorns

sense competència. Aquest model de programació també es pot donar quan tens un públic curiós, amic de les innovacions i de les descobertes. Però em pregunto: un públic així, existeix? Existeix aquest públic quantitativament parlant? Permeteu-me el dubte que us he expressat. Fixem-nos ara amb les limitacions de la programació d'autor. Una és el risc de quedar-te sol tu a la sala. Tu i l'artista que has contractat, i no ve ningú. No has tingut en compte de cap manera l'opinió del públic i el públic no t'ha respost, i per tant, no ve. Ho passes realment malament quan veus que no vens les entrades per a l'espectacle que has programat. És una experiència dura que es pot viure en moltes situacions diferents. Però també la programació d'autor té altres limitacions que cal assenyalar: els límits i les capacitats del programador, les seves filies i les seves fòbies, a vegades s'han donat casos de poca honestedat (programo els meus amics, que passen al davant dels que no ho són, o fins i tot no programo els que no són amics); o antigament –ara afortunadament ja no passa– hi havia hagut temes de corrupció.

Arribem a un tercer tipus de model de programació que ja no respon ni a la pregunta de què vol el públic, ni què desitja el programador, sinó que es planteja uns objectius pactats amb la seva comunitat. Quan dic «la seva comunitat», vull dir el seu patronat, els polítics o els patrocinatoris que, d'una manera o altra, li legitimen la seva activitat com a programador. Potser la podríem anomenar una *programació per objectius* que intentarà assolir al llarg d'un temps determinat. Aquest model se sol donar quan hi ha una potència notable en la capacitat per programar perquè s'han d'aconseguir bastants objectius alhora. Originàriament, es donava més en entitats mitjanes i grans. Però cada cop més els petits festivals i les programacions més modestes estan entrant en una línia de programació per objectius. Per suposat que el primer objectiu és el de tenir públic, tenint sempre en compte el criteri del programador; però també hi ha altres

objectius com ara, i sense ànim de ser exhaustiu, el suport al talent jove, a la nova creació, la divulgació del nostre patrimoni musical o produir un impacte profund en el públic (que és un objectiu que no se sol dir, però que a mi m'agrada molt de remarcar-lo). Tenir la sala plena i que el públic se'n vagi indiferent, jo personalment ho considero una forma de fracàs. El que m'agrada és que la gent hagi rebut un impacte i a partir d'aquí que hi hagi una bona empremta en la sensibilitat i en el record i que això ajudi el públic, en algun aspecte, a créixer.

Anant a altres qüestions, una programació també pot ajudar a millorar l'atractiu turístic d'una zona, fomentar una imatge de marca, promoure objectius socials (un element que ara està molt de moda i que després hi entraré) i procurar que la música sigui un veritable element d'integració.

Així doncs, assajant una resposta a la pregunta que feia a l'inici sobre què es programa, insisteixo que és important veure el context des del qual es programa per tal d'afinar en la resposta. Si ens trobem en un context d'un empresari que depèn absolutament de la venda d'entrades, molt probablement trobarem una programació comercial. Si ens trobem en un context en què el programador ha aconseguit una llibertat i té carta blanca, molt probablement trobarem una programació d'autor i, per tant, si li volem vendre propostes, intentarem de saber quins són els seus criteris. Si, per contra, volem vendre propostes a aquell empresari, haurem de pensar com el podem ajudar a vendre entrades. I en el tercer cas, si com a artistes li volem presentar un espectacle, intentarem veure quins són els seus objectius que promociiona la nostra proposta.

Espero aportar una mica de llum en aquest panorama que dibuixo per entendre què es programa i què no.

La segona part de la meva intervenció m'agradaria dedicar-la a la legitimació. És a dir, a fer consideracions sobre per què hem de destinar recursos a programar quan, de

tots és ben sabut, que els recursos són escassos i que tenim necessitats socials de primer ordre, com ara són les de la sanitat, l'educació, l'atenció social, la investigació mèdica i la solidaritat internacional. Totes aquestes són grans causes que ens commouen i tenen necessitat de la nostra cura i atenció. És molt legítim i necessari preguntar-se per què hem de dedicar recursos cap a la programació musical quan tenim totes aquestes carències. Potser totes les persones que avui ens trobem reunides en aquesta sala tenim clar que gaudir de la música és un bé social, però tal vegada no ho és per a tantes altres persones que es troben en contextos molt més amplis i que poden qüestionar-se per què cal dedicar recursos públics i privats a la programació musical. És clar que, davant aquesta situació, no hi ha una resposta única i simple. No és fàcil trobar la fonamentació de per què hem de programar. Tanmateix, sí que m'agradaria proposar-vos algunes reflexions. La primera –per mi la més important i la més difícil de defensar– és que el fet musical forma part d'una manera absolutament pròpia de la idiosincràsia de la naturalesa humana. I vist així, crida molt l'atenció que neguéssim la possibilitat de programar un dels elements propis de nosaltres mateixos.

M'agradaria justificar-ho amb una confessió: una de les meves aficions menors són les pintures rupestres. M'encanta anar a veure coves amb pintures rupestres. Per situar-nos una mica, cal recordar que les coves d'Altamira i les de Lascaux són de vora 16.000 anys d'antiguitat. Les de Chauvet –es van descobrir fa poc, el 2008, i són fantàstiques!– són d'uns 30.000 anys. Recordeu aquestes dades perquè cal comparar-les amb les primeres flautes que s'han descobert. Són uns ossos d'ocell amb forats que tenen 43.000 anys d'antiguitat i sonen amb la voluntat de fer música. Ho sabem perquè s'han reproduït i sonen com a instrument musical. D'aquelles persones no sabem què creien, ni què pensaven o com es comunicaven, però sí que podem

intuir la música que feien i que era un fenomen important per a ells. Si feien flautes –i permeteu-me la suposició–, és d’esperar que també construïssin tambors per a la percussió i, de ben segur, afegiria Jaume Aiats –aquí present– que també cantaven. Aquestes flautes són de fa 43.000 anys i això és molt abans que l’ésser humà fos ramader o agricultor. Estem parlant de societats realment primitives. Mireu si ve d’antic aquesta necessitat de fer música! I totes les societats han desenvolupat el sentit musical. Totes han fet la seva música, amb els seus propis instruments i la seva pròpia expressió musical.

Com veuen, el que ens hem de planejar no és si ens cal la música o no, sinó quina música ens cal. I això ens porta a la necessitat de la programació. La societat ha escoltat i ha creat música des dels inicis, i en seguirà escoltant. La qüestió que hem d’afrontar és quina música li posem a l’abast i quins criteris tenim per proveir una música o una altra. Una mica lligat amb això, hi ha el tema dels plaers que ens dona la música. És una qüestió en què no em puc allargar perquè vull tenir temps per a d’altres. Però si vostès hi tenen interès, hi ha diversos estudis que exposen l’impacte de la música sobre el cervell, com ara, per exemple, un llibre que per mi és de referència: *La música y la mente*, d’Anthony Storr (2012). Ho són també els treballs del professor Zatorre de Montreal (Zatorre, 2024) i els llibres de l’investigador Jordi A. Jauset (2024). Tornant al tema de la necessitat que la societat té i tindrà de la música, i de la legitimació de la programació, voldria recordar la posició de Richard Wagner (2007), que amb alguns temes tenia posicions qüestionables, però que en d’altres era molt lúcida quan plantejava quin era el sentit de l’art. Influint per Feuerbach i per Schopenhauer, estava convençut que la religió perdia el seu paper normatiu i la seva capacitat d’explicar el món. Era conscient com la religió anava reduint la seva facultat per posar normes i, en aquest aspecte, la veia en crisi. I tanmateix, valorava molt la

seva capacitat simbòlica i com la religió era capaç de plantejar les qüestions més profundes que afecten la naturalesa humana. L'art estaria cridat a substituir-la en aquest treball sobre els elements essencials de la humanitat. Així doncs, entendre l'art com a clau de comprensió d'allò que és profundament humà seria un argument més de legitimació, que no sé si és molt útil en el moment d'anar a negociar una subvenció amb un polític, però en tot cas, sí que em sembla oportú explicitar-ho en un fòrum de filosofia com aquest. També em sembla avinent recollir el pensament d'un altre filòsof que va reflexionar sobre el tema: Herbert Marcuse, de l'Escola de Frankfurt. Marcuse va diagnosticar l'home del present com l'home unidimensional (Marcuse, 2005), l'home absolutament alienat pel binomi *produir i consumir* i que no és capaç de sortir d'aquesta unidimensionalitat. Va proposar també explorar les altres dimensions humanes. Per fer-ho, tot i que és d'arrel marxista, hegeliana i freudiana, va fer una crítica profunda a Marx perquè identifica la música i la cultura com una part de la superestructura. Conseqüentment, la percepció és que l'una i l'altra són secundàries i que el més important són les relacions de producció i l'economia. La resposta de Marcuse davant Marx és que s'està menystenint la capacitat transformadora de la cultura i de la música, i cal reivindicar-la. Cal facilitar tots els mitjans per promocionar-les, atès que el veritable canvi social no vindrà només de modificar les relacions de treball, sinó especialment de la capacitat de promoure un pensament que pugui ser rupturista i emancipador. O sigui, que la revolució no sortiria només de la revolució material, sinó també de la revolució entesa com a resultat de la cultura. Ho expressa de manera contundent quan parla de la dimensió estètica (Marcuse, 2007).

M'ha agradat molt de compartir aquests arguments legítims amb tots vosaltres, perquè ens trobem en l'àmbit propi de la Societat Catalana de Filosofia. Ara bé, si heu

d'anar a defensar la necessitat d'una dotació de recursos per a una programació musical, us recomano que, a part del de la identitat, esgrimiu en primer lloc, les qüestions de la qualitat de vida. No hi ha dubte que la música és un dels entreteniments més enriquidors i amb més profunditat que podem tenir a l'abast: ens dona consol, ens dona alegria; cantar millora la vida de les persones. I també és cert que la música és un element d'educació, tant per al qui la practica com per a qui l'escolta. Ajuda a la concentració, a saber escoltar, a saber gestionar el temps, el ritme, el silenci; promou el desenvolupament de la sensibilitat i el plaer de descobrir-se de si mateix.

Sempre insisteixo, quan programo, que el públic vol retrobar-se amb allò que ja coneix; però la funció del programador no és només facilitar-li que pugui retrobar allò de què ja té experiència, sinó també ajudar-lo a descobrir allò que encara que no coneix. Perquè quan descobreix una cosa nova, el plaer és doble. Quan es descobreix una nova música o un nou intèrpret, encara que sigui una nova manera d'abordar aquella música, es produeix un doble plaer: el de la novetat i l'intrínsec.

A part del fet educatiu, el que ara està molt de moda i s'hi dona molta importància és veure la música com a instrument d'integració. Una expressió d'això va ser el comentari d'aquell porter turc que va tenir el Barça temps enrere. Els que són aficionats al futbol i tenen una certa edat recordaran Rüstü Reçber, aquell porter que es va estar dues temporades al Barça (2003-2005). No parlava català ni castellà ni anglès i li van preguntar en una roda de premsa si tenia dificultats per integrar-se. Va respondre que hi havia tres àmbits a la vida de les persones que la llengua no era un impediment per tal de congeniar: el sexe, el futbol i la música. Em va fer molta gràcia que en aquest àmbit hi aparegués la música. La música com a integració s'ha posat molt de moda en tot el sistema d'orquestrades de Veneçuela que va impulsar

José Antonio Abreu (1939-2018), ja abans de ser ministre de cultura; i que a casa nostra té una rellevància enorme amb la feina de Josep Anselm Clavé (1824-1874). A meitat del segle XIX, Clavé va formar diversos grups corals amb la idea que, cantant junts, tots tindrem una vida millor i així faríem prosperar la societat. Aquest moviment va tenir una gran repercussió a tot Catalunya i és a les bases i a l'origen de l'Orfeó Català i del Palau de la Música, l'entitat per la qual treballa. L'Orfeó i el Palau tenen l'origen en la voluntat de transformació i d'emancipació social.

Els arguments de l'educació, el de la qualitat de vida i el de la integració, són els que solen tenir més èxit quan planteges tot el ventall argumentatiu. Voldria afegir-n'hi un parell més. D'una banda, potenciar tot el que fa referència a l'impacte sobre el territori: com una proposta artística pot fomentar el turisme, pot generar riquesa i pot fomentar també una cultura diferent. Crec que qui s'ho va inventar van ser els venecians a la Venècia de Vivaldi amb els carnavals. La gent de tot Europa anava a Venècia per veure les seves interpretacions, no només les de l'*Ospedale*, sinó també dels trenta i escaig teatres d'òpera que tenia una ciutat petita i com es va convertir en una ciutat de cultura molt potent. Recordin també la rellevància dels festivals de Bayreuth, a Alemanya: varen ser els primers festivals wagnerians i s'ha convertit en una fita anual de pelegrinatge. Què seria de Viena sense la música! I de Milà, sense la *Scala*! Què seria dels italians sense haver tingut Puccini! I això lligaria amb un tema que també voldria indicar: el de la identitat.

Els humans necessitem crear i fomentar la nostra identitat personal i col·lectiva. M'agrada recordar aquells recitals de Raimon quan canta allò de «qui perd els orígens perd la identitat», i la gent aplaudeix en aquell moment. És la percepció de la identitat per mitjà de la música. Què seria, d'altra banda, Europa sense la novena simfonia de Beethoven, que s'ha fet servir en tantes i tantes situacions ben variades!

Aquí s'acabaria la segona part de la meva intervenció, mentre dono pistes de per què s'ha de programar. Crec que sí, que s'ha de programar, però la societat no ho té del tot assumit. Moltes veus es mouen a l'entorn del discurs que afirma que si el mercat ho sustenta, doncs sí que s'ha d'oferir, però si no, no cal fer cap mena d'esforços. En canvi, em sembla que tenim una responsabilitat a l'hora de programar música que ens aporten els valors que acabo d'indicar. I sí, de música n'hi haurà sempre, però es tracta de poder determinar quina música volem que hi hagi.

I en darrer lloc, com a tercera part de la meva intervenció, m'agradaria plantejar la qüestió de com hauria de ser la programació. La presentaré de la manera com l'he treballat amb els alumnes de l'Esmuc, en forma dels deu manaments del programador. Qui els segueixi, arribarà al cel de la programació. I quin és aquest cel?: continuar programant. Programar és un enorme plaer! Poder decidir quina és la proposta que ofereixes a la gent i que en gaudeixi; poder donar als músics i als compositors l'oportunitat d'expressar-se... tot això junt és un plaer molt gran! Si compleixes els manaments (i a més, tens sort), podràs continuar programant. Si no els compleixes, molt probablement seràs expulsat del món de la programació. Ara repassaré els deu objectius, i com que som en un acte de la Societat Catalana de Filosofia, cadascun dels manaments el dedicaré a un filòsof.

El primer: **coneix els teus objectius** com a programador. Has de saber què vols obtenir, què has pactat o què creus que la societat amb què estàs compromès necessita de la teva programació, què els pot aportar. Explicita'ls. Justifica'ls. Has d'explicar ben clar què vols aconseguir. Com que de la llista dels teus objectius no els podràs assolir tots completament, els has de prioritzar. Has de posar un ordre i l'has de justificar. Com que conèixer els teus objectius és una manera de conèixer-se un mateix, dedico aquest primer manament a Sòcrates.

El segon: **coneix moltes coses** del tema que programes. S'ha d'anar a molts concerts, s'ha de viatjar molt, s'han d'escoltar molts concerts a YouTube. T'has d'informar per tots els mitjans i has de conèixer les novetats. Has de saber què està passant en l'àmbit de la seva expertesa i en l'àmbit en què estàs programant. És molt important que el programador conegui moltíssim, i moltíssim més del que pot programar. Has de parlar amb molta gent i amb molts col·legues i amb experts. És, evidentment, un treball en equip. I en tant que fa referència a aquesta amplitud de coneixement, el dedico a Aristòtil.

El tercer: **coneix els teus públics**. Sí, en plural. Es tracta de saber com és la gent a qui et dirigeixes, quina comunitat vols atreure, quines són les seves necessitats i què els pots proposar. Tant es tracta de conèixer els teus públics reals com els teus públics potencials. És a dir, quins públics podries atreure i no els atraus. Aquest és el tercer manament: qui són, de quina edat... Un programador ha de plantejar-se, òbviament, com està ampliant els seus públics a partir de la proposta que els fa. I fins i tot ha d'anar una mica més enllà: s'ha de plantejar com va a buscar públics; com està sortint dels seus públics habituals i està aconseguint públics diferents. Aquesta és una de les demandes que fa la societat als programadors. Aquí, com que estem plantejant la qüestió d'anar més enllà de la unidimensionalitat dels públics, el dedico al ja citat Herbert Marcuse.

El quart: **presenta i comunica** la programació sabent que això és tan important com la mateixa programació. És molt important com l'expliques i com la vius. Si no la vius amb entusiasme, deixa el món de la programació. Dedica, també, recursos a la comunicació. Et pot saber greu tenir una partida per a aquesta qüestió, atès que el cor et porta cap al que ofereixes. Fàcilment et vindrà molt més de gust dedicar els recursos als encàrrecs, als músics, als autors... Però has de saber que amb qui competeixes –recordo que

ens movem en el món de l'entreteniment— no té cap dificultat per destinar una quantitat molt important de recursos a la comunicació, i ho fa sense cap mena de remordiment. Si no dediques esforços i recursos a la comunicació, simplement ets a fora. No guanyes aquesta batalla. En tant que la comunicació parla del llenguatge, dedicaré aquest quart manament a Wittgenstein, el gran filòsof del llenguatge del segle xx.

El cinquè: **cerca el compromís de les diverses tensions.** Tota programació implica diversos compromisos entre factors que es tensionen entre si: per exemple, entre el curt termini i el llarg termini; o bé les tensions que pot donar-se entre la teva opinió i l'opinió del públic, entre la teva opinió i la dels col·laboradors amb qui treballes. Són moltes les tensions que s'han de resoldre i es tracta de buscar el compromís entre aquestes tensions. És un tema força complicat i em sembla oportú dedicar-lo al filòsof que subratllava el joc entre tesi, antítesi i síntesi. El dedico, doncs, a Hegel.

El sisè: **sigues realista amb els pressupostos.** És el manament més difícil de complir quan anem a la pràctica. Ens passa que, com que ens agrada la música i ens posem a programar..., descobreixes autors molt interessants, descobreixes músiques, intèrprets... i en vols més, vols programar més oferta interessant. Penses que potser buscant un patrocinador o bé que recaptaràs més en la venda d'entrades... I fas una mica de ciència-ficció. No ser realista amb els pressupostos és el pecat més habitual dels programadors. Confesso que he pecat contra aquest manament: en alguna ocasió no he estat prou realista amb els pressupostos, mogut per una sana ambició d'oferir un concert millor. Alguna vegada he estat a punt de ser expulsat del cel dels programadors per no haver mesurat bé l'ambició i per no adequar-me per complet a aquest manament. El dedico *ex aequo* a Adam Smith, Karl Marx i John Maynard Keynes: els tres grans filòsofs que marquen el pensament econòmic.

El setè: **programa sempre alguna cosa de proximitat**, alguna cosa que et connecti amb la comunitat local, que et connecti, per exemple, amb els estudiants que han passat per la teva entitat o per entitats afins, que et relacioni amb el talent que ha vingut de fora o bé amb l'expressió musical –sigui un cor, sigui qualsevol altra formació– del teu context pròxim. Es tracta de –sense perdre el sentit de la realitat– fer-te proper i posar molta atenció en la comunitat on estàs inserit. Això tant complau la mateixa comunitat, que et veurà proper, com la teva entitat, que tindrà una programació amb una personalitat que l'identificarà a ulls de tothom. Aquest manament, com no podria ser d'una altra manera, el dedico a Jaume Balmes; no tant pels seus continguts, sinó perquè és el filòsof més destacat del nostre context més immediat.

El vuitè: **mira sempre de sorprendre**, no facis allò que s'espera, no siguis sempre el mateix. Fes alguna cosa inesperada. Barreja, per exemple, diferents arts: en un festival de música antiga posa-hi alguna mostra de jazz i en un festival de jazz posa-n'hi una de música antiga. Intenta convidar una ballarina o un ballarí en un concert de cambra. Busca coses que d'alguna manera sorprenguin, perquè la programació també ha de moure la curiositat. Aquest manament el dedico a Nietzsche, que és per mi el més radical dels filòsofs. Tornant al meu passat, recordo que el primer llibre de filosofia que vaig llegir va ser *La genealogia de la moral* de Nietzsche, quan tenia catorze anys, i em va impactar moltíssim; em va canviar tot el món que m'havien explicat fins llavors. Em va sorprendre molt i em va obrir a noves maneres de veure la realitat. La sorpresa, doncs, que es recomana en el vuitè manament, la dedico a Nietzsche.

El novè: **sigues honest**. Però què vol dir ser honest en programació? Quan programes, queda clar que et pots equivocar. De fet, el programador que no s'equivoca mai vol dir que no fa la seva feina completament: és massa conservador

i no s'arrisca prudentment. Et pots equivocar, però no et pots equivocar sabent que t'estàs equivocant. Si programes alguna cosa que ja veus que t'estàs equivocant, que ja sabies que allò no funcionaria, però per les pressions, o perquè penses que d'aquesta manera vendràs més entrades o per altres interessos ho tires endavant, caus en el defecte de no ser prou honest. Si ja saps d'entrada que aquell director no pot portar a bon terme aquella obra, que aquella cantant ja no està per fer aquell repertori, i malgrat això l'hi encarregues, ja saps, d'una manera o altra, que t'estàs equivocant. Aquest és el problema: equivocar-se quan ja saps que t'equivoques. Això m'ho deia Víctor Pablo Pérez, el reconegut director d'orquestra. Ell ho defensava molt. Em deia: «És clar que ens equivocarem, però no pot ser que caiguem en l'error quan ja ho sabem anticipadament. Perquè estàs fallant estrepitosament quan tens un públic decebut». És millor no tenir públic que tenir-lo decebut. Òbviament, un manament que fa tanta referència al deure l'he de dedicar a Immanuel Kant, filòsof de l'ètica.

I el desè i últim: **busca l'èxit de públic**. És un manament que costa una mica d'explicar perquè pot sonar contradictori amb el que he dit respecte a la programació comercial. Amb tot, però, t'ha de moure també omplir la sala i que la gent quedi satisfeta. Li ho vaig explicar a Josep Maria Guix, el compositor i, durant molt anys, director del festival de música contemporània —que les seves propostes no es caracteritzaven pas pel fet de tenir molt de públic!—. Li ho vaig explicar com si això fos una provocació, per veure què n'opinava. I em va dir: «Et compro aquest manament si sempre que l'expliquis hi afegeixes que un èxit de públic és sempre un èxit, però que un fracàs de públic no necessàriament és un fracàs de programació». I té raó, atès que les poques persones que hagin vingut a veure l'espectacle poden haver quedat impactades o pot ser que hagi representat un pas important en la carrera d'un artista o bé que

hagis obert un camí nou. Aprèn dels errors i un fracàs de públic no necessàriament és un fracàs de programació. Josep Maria Guix té raó i des de llavors sempre que parlo d'aquest manament hi afegeixo la consideració d'en Josep Maria. Aquest manament implica una gran responsabilitat del programador, reclama uns principis molt clars d'ètica professional. Per aquest motiu, el dedico al filòsof que vaig treballar al final de la meua carrera, Max Weber i el seu principi d'ètica de la responsabilitat.

Aquests són els deu manaments del programador, que no volen entrar de cap manera en els continguts del que s'ha de programar, sinó que actuen com a principis reguladors, com a reflexions que encaminen el bon fer del programador. I m'agradaria acabar la meua intervenció amb unes paraules d'un filòsof de casa nostra. Són paraules escrites per Josep Maria Esquirol, amb què em sento molt identificat:

Es necessita poc per viure. Pa i cant. Cantem per celebrar, i cantem, també, per no tenir por. Per celebrar les coses de la vida, i per no tenir tanta por de la mort. És per això que l'essència de la paraula és el cant, i que en tota paraula valuosa hi batega, o bé la celebració o bé l'empara. O bé el xiuxiueig de les paraules dolces que cuiden i emparen, o bé el cant de festa. Cant que cura i cant que enalteix la bellesa del món.

El cant acompanya les paraules dels poetes, i també les dels grans pensadors. Però no té res d'elitista, perquè ressona, tant o més encara, en les paraules de la bona gent. Dir –i *fer*– alguna cosa de bo: vet aquí la continuació del cant. De vegades silenciós, de vegades sota formes discretes imprevisibles, el cant –la paraula que vibra– ens fa de sostre i de cel (Esquirol, 2021, p. 7).

Moltes gràcies per la vostra atenció

Bibliografia

- ESQUIROL, Josep Maria (2021) *Humà més humà. Una antropologia de la ferida infinita*. Barcelona: Quaderns Crema.
- JAUSET, Jordi A. (2024) *Neuro-música. Cerebro, ciencia y arte*. Barcelona: Plataforma editorial.
- MARCUSE, Herbert (2005) *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel.
- MARCUSE, Herbert (2007) *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- STORR, Anthony (2012) *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. Barcelona: Paidós.
- WAGNER, Richard (2007) *La obra de arte del futuro*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- ZATORRE, Robert (2024) *From perception to pleasure: the neuroscience of music and why we love it*. Oxford: Oxford University Press.