

Número 38, maig 2015

# #apadrinaunpiano

Una iniciativa de sostenibilitat



Article

Entra



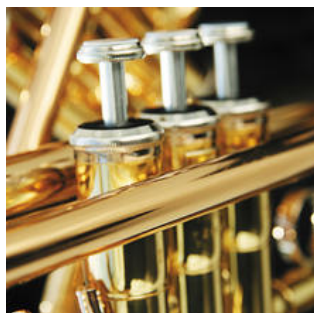
Los sonidos no me interesan

Ruben Martínez Orio

"Sounds are not sounds"

Cinc dones de metall

Entra



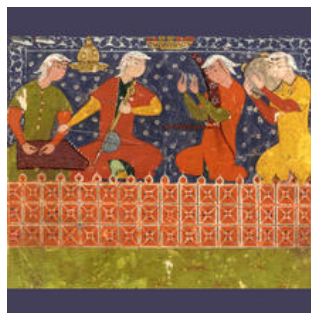
Cinc dones de metall

Mar Robles

Cicle *Viatge sonor per la història de la música*

La música té la paraula

Entra



Música àrab vs. música islàmica

Rolf Bäcker

II. El binomi "música islàmica"

L'entrevista

Entra



Francisco Fernández-Rueda

Daniel González Camhi

"Quan un té una gran passió, cal anar a buscar-la amb gosadia"

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
esmuc

• #apadrinaunpiano

## Subscriu-te a la nostra revista

Rebràs per correu electrònic les novetats de L'ESMUC digital i podràs afegir comentaris als articles

## Veure tots els números de L'ESMUC digital

Recull de tots els continguts publicats

# #apadrinaunpiano

Una iniciativa de sostenibilitat



Antoni Flotats  
Responsable del Parc  
d'Instruments de l'Esmuc

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



Un dels instruments més presents a les escoles de música, sense cap mena de dubte, és el piano. La visualització de l'harmonia, la facilitat per emetre un so concret o la seva extensió n'han fet l'element bàsic d'una aula de música.

A l'hora d'afrontar les tasques de manteniment i inventari, el Parc d'instruments de l'Esmuc té dos objectius clars. En primer lloc, vol consolidar un model d'ús a l'aula que rebaixi el nivell d'estres de l'instrument, preservant-lo d'elements externs que li puguin provocar danys irreparables. El segon objectiu, al qual es destinen més esforços, és garantir bons resultats en els indicadors d'estat tècnic i grau de satisfacció.

El primer indicador, el d'*estat tècnic*, és perfectament mesurable i es controla mitjançant les intervencions tècniques, ja siguin afinacions,

harmonitzacions, reparacions, substitució d'elements o restauracions. El segon, que anomenem *grau de satisfacció*, depèn del primer en combinació amb el tipus d'activitat i el grau d'exigència respecte de l'instrument.

Durant aquests anys, hem observat que el piano base (mitja cua petit), a mesura que passa el temps i augmenta el seu desgast –produït per un ús intens i l'exposició a elements externs–, perd estabilitat. I això requereix uns esforços i una dedicació per part del tècnic que ja no es tradueixen en un augment del grau de satisfacció. Per això hem optat per un sistema de rotació d'instruments, consistent en fer una selecció dels pianos que ja no responen correctament dins l'aula i derivar-los, mitjançant una subhasta, cap a un ambient menys estressant. La rotació d'instruments garanteix uns resultats més estables en els indicadors de manteniment, que no podríem aconseguir si tots els instruments es canviessin de cop.

**#apadrinaunpiano** és una iniciativa orientada a la captació de fons per a l'adquisició de nous pianos, impulsada per l'Oficina del graduat i el Parc d'instruments de l'Esmuc, que forma part d'aquest projecte de rotació d'instruments.

L'acció de mecenatge es concreta en un acte durant el qual un graduat signa i ofereix un concert amb el nou piano. Aquest instrument es trasllada posteriorment a l'Esmuc, prenent el relleu a un altre piano, per començar una intensa activitat acadèmica. A l'acte hi són convidats tots els padrins (empreses patrocinadores, però també particulars), les aportacions econòmiques dels quals permeten cobrir fins a un 25% del cost de l'adquisició. L'import restant prové de la subhasta de l'instrument substituït i del pressupost de la Fundació per a l'Escola Superior de Música de Catalunya.

A més d'aconseguir un ajut financer, amb aquesta iniciativa també es pretén reforçar el lligam entre l'usuari i l'instrument, ja que el piano portarà el nom d'un excompany a qui ha estat reconegut el seu pas per l'Escola.

**#apadrinaunpiano** compta amb el paraigües de l'entorn cultural, social i empresarial de Barcelona i ambiciona esdevenir un referent del mecenatge cultural de la ciutat. També –i no menys important– vol ser un nexa per tota la comunitat de l'Esmuc que hi participa: graduats, estudiants, professors, PAS, a qui aprofite per agrair la seva implicació i entusiasme.

Apadrina un piano Esmuc 1a Edició Marco Mezquida



Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Francesc Capella

El temps és tossut, ho acaba posant tot al seu lloc



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions 0



És difícil seguir el ritme d'en Capella. Pur nervi, el cap del departament de Jazz i Música Moderna de l'Esmuc destil·la adrenalina i passió per tot allò que fa. Parla ràpid, per no deixar escapar unes idees que li brollen encara més de pressa, i subratlla les seves paraules amb gestos enèrgics i expressius. Com ell.

**El principal tret del meu caràcter?** Optimisme impacient.

**La qualitat que més valoro en una persona?** Sinceritat.

**El meu principal defecte?** Precipitació.

**La meva ocupació preferida?** Qualsevol cosa relacionada amb la música. Si pot ser tocar o compondre, millor. I també caminar, molt.

**El meu somni de benestar?** Poder fer el que em doni la gana, a cada

moment, i viatjar molt i veure món.

**Quina fóra la meva pitjor desgràcia?** Perdre la meva família.

**Què voldria ser?** Millor persona.

**On desitjaria viure?** A on només vegi natura des de casa.

**Quin animal prefereixo?** El gat.

**Algun so o música que avorreixo?** Bastants. La llista seria llarga.

**Quin va ser el primer disc que vaig comprar?** No recordo si Stephane Grappelli amb Oscar Peterson o un dels dos recopilatoris dels Beatles.

**Els meus escriptors preferits?** John Irving, Juan José Millás, Paul Auster...

**Els meus personatges de ficció?** Capità Haddock, Blueberry, Mafalda.

**La pel·lícula de la meva vida?** *El Gran Lebowski*.

**Els meus intèrprets preferits?** Una llista injusta pels que em deixo, que són moltíssims: Bill Evans, Maria Joao Pires, Herbie Hancock, James Taylor, Michael Brecker, Keith Jarrett, ....

**Els meus compositors predilectes?** Ídem (una altra injustícia) Bach, Brahms, Mompou, Richard Strauss (a vegades), Bill Strayhorn, Antonio Carlos Jobim, Wayne Shorter, Pat Metheny, ....

**Una musiqueta que no me la puc treure del cap?** L'últim standard que he treballat amb un estudiant a classe, el passatge que busco per continuar una composició encallada.

**Els meus pintors predilectes?** Picasso, Van Gogh, Rothko.

**Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)?** Alguns: Sol=vermell, Re=verd, Fa=marró, tonalitats amb bemolls=tons pastel, La menor=blanc i negre (i grisos).

**Els meus herois de la vida real?** Bastants dels meus companys de feina, Pepe Mújica, la iaia Encarna (que no és la meva).

**Els meus herois històrics?** Els grans exploradors viatgers: Marco Polo, Juan Sebastián Elcano...

**Un disc que m'hagi encantat, darrerament?** *The Juliet Letters* d'Elvis Costello amb el Brodski String Quartet.

**Un concert inoblidable?** 1980 Weather Report al Palau d'Esports de Barcelona (o va ser el 81?)

**Un paisatge preferit?** Cap de Creus.

**Els noms que prefereixo?** No tinc preferències.

**Què detesto més que res?** Vanitat i supèrbia.

**Quins dons naturals voldria tenir?** Voldria ser un ballarí excel·lent, voldria saber cantar i tocar el piano alhora.

**Estat present del meu esperit?** El meu esperit se sent una mica engabiada.

**Fets que m'inspiren més indulgència?** Tot allò que es faci per ajudar.

**Amb quina cançó m'identifico?** *Here's To Life*.

**El meu lema?** El temps és tossut, ho acaba posant tot al seu lloc.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
esmuc

- #apadrinaunpiano

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 54, gener 2017

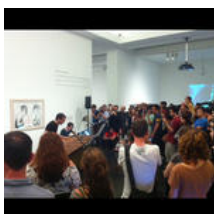
## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Gent Esmuc

Gent Esmuc és una secció de la revista pensada per mostrar la vitalitat musical de professors, estudiants i altres membres de la comunitat educativa de l'Escola. Sempre que hi apareguin ressenyes de discos, llibres, partitures o altres publicacions, les trobareu disponibles a la Biblioteca de l'Esmuc.



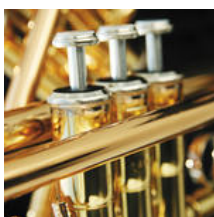
## Configurant "L'herència immaterial"

Compositors i percussionistes de l'Esmuc al MACBA



## Coda magistral de l'Esmuc Jazz Project

L'Esmuc Jazz Project conclou amb una classe magistral plena d'interessants reflexions, suggeriments i comentaris de la mà dels seus propis creadors



## Cinc dones de metall

Cicle *Viatge sonor per la història de la música*



## Alguns herois quotidians

Estratègies d'aprenentatge i gestió social presentades per Boris Mir



## Imaginant com Terraza

Sobre el nou CD *Imaginant Miró* d'Ignasi Terraza Trio

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Configurant "L'herència immaterial"

Compositors i percussionistes de l'Esmuc al MACBA



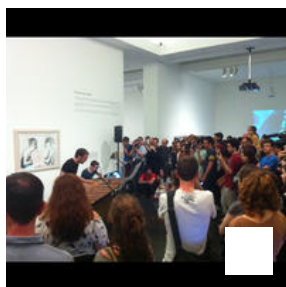
Núria de Andrés  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Com un quadre més, la imatge d'un percussionista esculpint el so ressonant d'unes congues i uns bongos, obria el concert, o potser hauríem de dir *performance*, del passat dissabte 16 de maig, al hall del MACBA, durant [La nit dels museus](#). El responsable de tal obertura era Pere Cornudella, actual estudiant de percussió del Esmuc, i l'obra escollida *Le Grand Jeu* de Bruno Mantovani. Es tracta de la tercera secció de la suite *Ludique*, un cicle de peces de percussió, que va començar fa quatre anys a mans del solista **Jean Geoffroy**, que originalment està pensada per tocar amb cronòmetre. La peça destacava una sonoritat exòtica i un ritme intern, a vegades, poc intuïtiu, nascuts no només per part de la percussió, sinó com a resultat de la combinació amb un acompanyament electroacústic.

Acabava de començar l'últim pas del projecte col·laboratiu que es duu a terme entre el museu i l'Esmuc: un projecte, coordinat per Miquel Bernat, i amb el suport de Fèlix Pastor i Lorenzo Ferrandis, en què es va proposar als alumnes de composició de l'Esmuc que creessin obres musicals per a percussió a partir de la inspiració que els causava una de les exposicions actuals del MACBA, [L'herència immaterial](#). Consisteix en una "exploració dels marcs polítics, les col·lisions culturals i els moments de ruptura en que es van inscriure les pràctiques de l'art des de finals dels anys setanta fins a principis dels noranta", segons fons del programa del Museu. Així, aquelles obres exposades al Macba van cobrar vida a través del so, a partir de les obres que els estudiants feia mesos que estaven coent.

Després de l'obertura al hall, l'itinerari va continuar al primer pis, concretament dins les sales d'exposició. La dinàmica de la performance, endinsada en un marc conceptual artístic contemporani, trencava amb el concert convencional que coneixem, consistent en un escenari estàtic, dirigit a un públic immòbil. En aquest cas consistia en un recorregut sonor a través de diferents escenaris corresponents a les quatre sales de l'exposició. Les interpretacions es van fer consecutivament, una rere l'altre, i la gent havia de canviar d'espai a mesura que avançava, fet que aportava molt dinamisme.

Les composicions omplien les sales d'imatges i color, amb l'ajuda de l'ús poc comú de la música i els instruments, utilitzant noves tècniques d'interpretació, per tal d'obtenir noves sonoritats. Una, per exemple, que integraven tres de les quatre composicions, era l'ús d'un arc de violí fregant un instrument de percussió –en la majoria dels casos, fregant el contorn d'un *gong* o un *plat suspès*, com si d'una corda es tractés–. Les baquetes que percudien els instruments, d'altra banda, podien no ser les que pertocava a l'instrument, com en el cas de les caixes, aconseguint un timbre molt més trencat. Un altre element interessant de l'actuació va tenir lloc en la interpretació de l'obra *El final de la història* de José Mora González, quan intercalaven entre ritmes una frase que deia: "*Better dead than red*", que es podia veure mostrada en una fotografia de l'exposició corresponent. La integració de paraules, o més aviat "crits", com un element més de la peça, va ser un factor molt sorprenent, que lligava molt amb el missatge de ràbia i caos de l'obra a la qual feia referència. Però d'entre totes aquestes innovacions, la que més va destacar del concert fou l'ús de les noves tecnologies. Igual que a la peça d'obertura de Mantovani, en una de les composicions dels estudiants també s'hi trobava un instrument electrònic. La peça s'anomena *The Taking (after The Kiss)*, de Xavier Bonfilli constituïa la fusió del so acústic amb el so electrònic.

L'actuació que van realitzar va ser molt interessant, pel seu format tan dinàmic, pel gran entusiasme de les persones implicades, i pel seu contingut musical: l'ús alternatiu dels instruments i l'ús dels instruments electrònics que, des del meu parer, és un gran avanç en la creació sonora. La gran varietat, possibilitats i utilitats dels instruments electrònics obren moltes portes a nous paradigmes musicals. El fet de disposar d'un espai virtual de creació permet fer i desfer, ampliar registres, modificar àmpliament els timbres, etc. i, tot i que és un llenguatge que encara no coneix tothom i és, a vegades, difícil d'entendre, crec que és molt enriquidor, sobretot per al món acadèmic de la música.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

### Números anteriors

- **Número 81, gener 2020**  
Número 81, gener 2020
- **Número 80, octubre 2019**  
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**  
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**  
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Coda magistral de l'Esmuc Jazz Project

L'Esmuc Jazz Project conclou amb una classe magistral plena d'interessants reflexions, suggeriments i comentaris de la mà dels seus propis creadors



Sergio Latre  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Joan Sanmartí

I és que, no hi ha dubte..., l'Esmuc Jazz Project no es podia quedar esgotat en el concert, ni tan sols en el disc que es va gravar després. Estava clar, havia d'arribar la classe magistral en la qual es revelessin les aventures creatives que van portar els professors Joan Sanmartí, Lluís Vidal, Joan Monné, Joan Díaz i Francesc Capella a compondre tant temes propis com arranjaments inspirats en el llegat i l'estètica musical de Keith Jarrett. I d'aquesta forma, el passat 8 de maig van comparèixer tots ells amb l'objectiu de desvetllar els seus secrets.

El primer a començar va ser Joan Sanmartí, qui va trencar el gel amb el seu arranjament de *Country*. Però abans de tot, i anticipant-se al que més tard repetirien tots els seus col·legues, va deixar clar que la seva principal premissa a l'hora d'enfrontar-se a aquest projecte va ser fer-se la pregunta "Què puc aportar jo a la genialitat de Jarrett?". Així que va apostar per

compondre un tema que fusionés l'original del gran pianista nord-americà amb elements de *buleria*. I curiosament, malgrat ser un estil allunyat dels seus treballs habituals, va començar prenent-lo com un gran repte per acabar sent una gran oportunitat. I així, va arribar a introduir-se en nous elements musicals per realitzar un treball de fusió amb excel·lents i exòtics resultats. També va comentar que un dels seus principals propòsits havia estat crear una estructura on prevalgués la línia melòdica horitzontal en lloc de l'harmonia vertical, i per a això va dissenyar un material melòdic que enllacés orgànicament les diferents seccions. Per acabar, va fer un resum descrivint els elements musicals més característics que va escollir per construir el tema.

Després, va ser el torn de Lluís Vidal, qui va exposar el seu tema propi *Lievetsnei*. I en presentar l'audició del tema, primer va oferir la versió "natural" interpretada per músics de debò i, de seguida, va tornar a oferir una excel·lent versió de MIDI amb la qual va animar els estudiants a treballar amb aquest sistema per poder realitzar versions sonores de millor qualitat que la que ofereixen els editors de partitures més habituals. Pel seu *Lievetsnei*, Vidal es va fixar en "The Köln Concert", àlbum on Jarrett va introduir elements repetitius d'influència minimalista basada en els treballs de Steve Reich o Philip Glass. I de nou, curiosament, com passava amb les *bulerias* de Sanmartí, malgrat que l'estil minimalista s'allunyés del terreny preferit de Vidal, aquest va aconseguir construir un captivador tema basat en la repetició. Així, en la *intro* del piano va presentar la cèl·lula repetitiva a partir de la qual desenvoluparia tot el material de la peça. Interessant va ser la seva reflexió entorn a l'anàlisi de la seva pròpia obra, amb la qual va poder detectar elements que, al principi, ell no va buscar conscientment. Un d'aquests elements va ser la introducció d'un clima sonor de caràcter politonal mitjançant una melodia en el vent fusta a partir de tríades superposades, les quals al moment de compondre no pretenia fer servir de manera tan explícita, sinó que més aviat buscava una melodia agradable i contrastant.

A continuació, Joan Monné va presentar els seus dos treballs. Primer, el seu arranjament de *The Journey Home*, en el qual va explicar que va decidir respectar l'estructura del tema original de Jarrett però fent un exercici d'orquestració i instrumentació. A més, en l'arranjament també va realitzar un treball de superposició de materials en l'episodi del solo alternat amb melodia de l'original de Jarrett per crear un bloc combinat entre els dos elements. I en el seu segon treball, el seu tema propi *Mr. KJ*, va dissenyar un *vamp* (una mena d'obstinat en música jazz) com element protagonista per presentar la *intro* i enllaçar diferents materials al llarg de tota l'obra. En *Mr. KJ*, Monné va introduir elements característics de l'estil de Jarrett, com les seves peculiars cadències o els seus acords amb el baix canviat.

Seguidament, Joan Díaz va parlar del seu arranjament de *Memories of Tomorrow*, tema que apareix al final de "The Köln Concert" i la melodia del qual té una forma de cançó dividida en tres cèl·lules melòdiques diferenciades. Amb aquest arranjament, Díaz va realitzar un treball de re-harmonització i instrumentació, i es va inspirar en el propi títol per introduir elements estilístics que Herbie Hancock desenvoluparia uns deu anys després. Coincidint amb Lluís Vidal, Díaz també va trobar elements que, al principi, no havia pensat, però que, d'alguna forma, en l'anàlisi va descobrir que tots ells formaven un conjunt coherent. Arran d'aquest fet, Díaz va reflexionar sobre les particularitats del procés creatiu i va comentar que l'ordre en què han de succeir-se les diferents fases de la labor compositiva són: primer escoltar, després tocar i després harmonitzar. També va reflexionar sobre el problema de perdre el fil compositiu en posposar el treball, però que si això passava, en el fons pot ser un avantatge perquè llavors s'ha de recórrer, per força, a l'oïda intuïtiva per reprendre el procés. També va comentar la qualitat dels comentaris pianífics que va improvisar l'alumne Roger Santacana. I amb això va aprofitar per aportar una última reflexió sobre el paper decisiu que té el músic que toca l'obra, afirmant que si el músic és bo, encara que la partitura sigui mediocre, al final l'interpret té l'última paraula per fer-la sonar amb qualitat.

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

### Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

I per acabar, Francesc Capella va presentar el seu arranjament/fusió entre *Questa* i *Prism* explicant que, en principi, no pretenia ajuntar els dos temes, però que igual que moltes decisions preses a última hora, el propi desenvolupament del treball compositiu el va portar a introduir elements no prevists al principi, o a variar els elements inicialment plantejats. La presentació de l'arranjament la va basar en un contrapunt melòdic entre els dos temes, i en general, va respectar l'estructura harmònica de Jarrett. També va comentar que al moment de compondre la part de contrapunt estava escoltant molta música de cambra i a Chris Potter, la qual cosa el va portar a reflexionar sobre la influència que tenen els referents sonors a l'hora de buscar elements i trobar relacions en el treball compositiu. Concloent, va declarar que el tema que a ell li interessava era *Prism* i, tal com havia fet Joan Díaz, Capella també es va inspirar en el títol per articular els materials musicals a través de diferents processos, fent al·lusió a la propietat òptica dels prismes per refractar i descompondre la llum en diferents colors i direccions.

Dir que, per a tots aquells alumnes que estiguin interessats en escoltar els temes, poden posar-se en contacte amb el professor Joan Sanmartí. I en fi, esperem que l'Esmuc Jazz Project encara doni per això i per a molt més...

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

# Cinc dones de metall

Cicle *Viatge sonor per la història de la música*

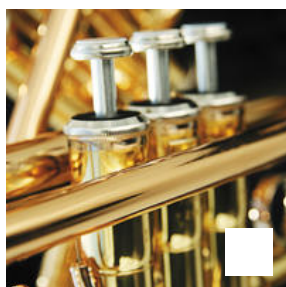


Mar Robles  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El calorós dijous 14 de maig, a les 20h del vespre, les cinc estudiants de l'Esmuc –Tania Camacho, Patricia Máñez, Claudia Cobos, Maria Cofan i Olivia Casa– van amenitzar els oients del [Centre Cívic Navas](#).

Va ser un concert molt complet, on els assistents (vora vuitanta) van poder gaudir d'un discurs musical molt detallat. El programa, que oferiran de nou properament, està confeccionat amb l'objectiu de dotar l'oient d'un tast de les obres més populars del repertori clàssic adaptades en la formació de quintet de vent metall. Les pròximes sessions que oferiran s'ubicaran en d'altres centres cívics de la ciutat comtal, així que encara podeu assistir als [seus concerts](#) si encara no les heu vist.

Cal esmentar que elles cinc, tal com altres estudiants de la casa, estan de petita gira pels centres cívics de la ciutat oferint les seves destreses dins el

projecte [Viatge sonor per la història de la música](#) creat per l'Ajuntament amb col·laboració de l'Esmuc.

El concert el van encetar amb l'obertura de *Tanhäusser* de Wagner després que la Carol Duran presentés les Cinc dones de metall. Dins aquest cicle s'ofereixen explicacions durant les sessions, ja sigui per part dels intèrprets o per algun expert, amb la finalitat que els assistents siguin oients actius i, al final, s'obre un torn de preguntes als propis intèrprets, per fomentar la inquietud musical dels espectadors.

Després de situar el públic i interpretar Wagner, van executar l'ària de la *Suite núm. 3* del compositor barroc J.S. Bach, i seguidament Pachelbel i el seu famós *Cànon en re major*. Per oferir altres formats d'aquesta formació van interpretar el rondó del *Concert núm. 3* de Mozart, en el qual la trompa es va alçar i el públic va poder veure altres possibilitats d'aquest instrument. Seguidament van executar un fragment de la conegudíssima òpera *Carmen* de Bizet i el brindis de *La Traviata*. Van fer conèixer al públic Elgar amb *Nimrod* i Brotons amb *Lluita, Lament i Triomf*, del qual només van interpretar la Lluita. I per acabar, totes cinc es van alçar de les cadires per tocar un ragtime blues de Mauro Ottolini i Stefano Caniato, *Keaton Blues*.

El públic va tancar la sessió amb forts aplaudiments i algunes preguntes curioses que les cinc dones van respondre amb amabilitat, fent que els assistents se n'anessin a casa contents, i alguns d'ells havent après quelcom de nou aquell vespre.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

### Números anteriors

- **Número 81, gener 2020**  
Número 81, gener 2020
- **Número 80, octubre 2019**  
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**  
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**  
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**



# Alguns herois quotidians

Estratègies d'aprenentatge i gestió social presentades per Boris Mir



Laura Valls  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Per començar, un exercici d'imaginació: situi's en una habitació mitjanament gran, de parets llises i alguna finestra que deixi córrer un aire suau. Pot quedar-se dret o fer aparèixer una butaca, no gaire còmoda, en el millor dels casos no gaire atrotinada. Fins aquí, força fàcil. Però anem una mica més lluny: es veu una mica buida, l'habitació, al seu cap? Doncs res més senzill que omplir-la amb trenta nens amb els seus respectius trenta pupitres. Esperem que la seva imaginació no sigui massa inversemblant; ho seria, per exemple, en el cas que en el seu cap encara sigui una aula silenciosa i tranquil·la. Ara ve la part difícil: li diré que vostè té a les seves mans la responsabilitat del seu aprenentatge. Si li ha passat per la ment la idea de que això pot ser una tasca titànica, entendre les complicacions a les quals s'enfronten alguns herois quotidians anomenats mestres, professors, pares, pedagogs, educadors... Qui parla d'una classe de trenta nens, parla de

grups universitaris i adolescents, grups reduïts i individuals; els problemes entorn a l'educació es poden plantejar en medis molt diferents. Potser algú voldrà argumentar que la paraula "heroi" és fer-ne un gra massa, que aquesta tasca "titànica" prou que la realitzen moltíssimes persones a diari i el món continua girant. Però encara que això últim sigui cert, el cas és que encara queda tot un horitzó de feina per fer, de cercar solucions a problemes que encara no sabem resoldre. Una de les qüestions que el camp d'estudi pedagògic s'ha plantejat és, com moltes de les grans preguntes, simple i complexa a la vegada: com aprenem?

Doncs això és el que anomenem les "estratègies d'aprenentatge", concepte que va unificar la primera part de la xerrada de [Boris Mir](#) en el Seminari de Pedagogia de l'Esmuc. Una visió interessantíssima perquè la donava una mirada d'excepció: professor de música a l'ESO, Mir ha estat formador de l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la Universitat Autònoma de Barcelona en temes relacionats amb l'avaluació formativa, les estratègies d'aprenentatge i la gestió social de l'aula. A banda, ha treballat al Departament d'Ensenyament en el desenvolupament de les competències digitals i en l'equip impulsor del Projecte eduCAT1x1 en el Servei d'Innovació i Recerca Educativa (SIRE). Així doncs, Mir va parlar sobre aquestes estratègies; de com percebem, evocuem i restituïm els coneixements a partir dels nostres hàbits evocatius, que són la manera com representem les coses al nostre cap. És important veure com cadascú té uns hàbits propis i que, al contrari de la consigna que estem més acostumats a sentir, tots som diferents. Això es pot traduir de manera directa en el fet que no totes les explicacions seran vàlides per tothom, ja que els processos que passen pel nostre cap quan aprenem són diferents per a cadascú. Per tant, si ens fem a la pell del professor veurem el repte de transmetre, compartir un coneixement a tantes formes d'aprendre diferents.

Aquesta seria una reflexió per fer-se al voltant de l'aprenentatge, reflexió que juntament amb moltes altres problemàtiques haurà de trobar necessàriament una resposta en la vida real. I per explicar la vida real no hi ha res millor que la pròpia experiència: Boris Mir és actualment el Cap d'estudis de [l'Institut-Escola Les Vinyes](#), un centre de nova creació associat a la Xarxa de Centres Innovadors de l'ICE de la UAB. En la segona part de la xerrada va exposar el seu treball a l'aula, que va argumentar hauria de ser coherent amb el [triangle pedagògic](#) entre alumne, matèria i professor. La seva proposta, orientada a la negociació amb els alumnes donant-los una major autonomia, és clarament innovadora. El centre, que és públic, té actualment una gran demanda: símptoma de la necessitat d'aire fresc en el sistema educatiu. Per acabar, un exercici d'imaginació. Si tornéssim a estar plantats en aquella aula de l'inici, quantes alternatives i nous camins ens hi apareixerien?

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari



#apadrinaunpiano  
es muc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

### Números anteriors

- **Número 81, gener 2020**  
Número 81, gener 2020
- **Número 80, octubre 2019**  
Número 80, octubre 2019
- **Número 79, juliol-setembre 2019**  
Número 79, juliol-setembre 2019
- **Número 78, juny 2019**  
Número 78, juny 2019
- **Número 77, maig 2019**  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Imaginant com Terraza

Sobre el nou CD *Imaginant Miró* d'Ignasi Terraza Trio



Clàudia García-Albea  
Estudiant de Musicologia  
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Tanco els ulls i me l'imagino imaginant Miró, sense saber com imagina colors i formes. Me l'imagino dibuixant-li un rostre amarg al segador, posant-li barretina. Mentrestant, la lluna esdevé testimoni d'alguna cosa que succeeix. I efectivament, dues figures, una masculina i l'altra femenina, estan prenent un contacte que acaba establint-se només amb la mirada.

Tanco els ulls i m'imagino la seva ment opaca, com un quadre ple de boira en què emergeixen figures de tant en tant. L'absència de contingut genera el buit, però travessant el llenç es descobreix una altra escena que regenera i confereix nous sentits a la seva percepció de la realitat. Qui necessita la vista per saber com sona una dansa tribal? O per escoltar que acaricien el seu pit?

M'imagino Terraza imaginant la visita que [Duke Ellington](#) va fer a l'estudi del pintor l'any 1966, escoltant el [Blues for Joan Miró](#). Inspirant-se en l'essència d'aquella trobada, va posar-li música durant una estada a Washington, la ciutat natal d'Ellington, concretament dins la [National Gallery](#), on residia una exposició de Joan Miró l'any 2012. Com si es tractes d'una conversa entre un francès que no entén l'anglès i un americà que no entén el francès, en la qual malgrat tot es comuniquen, l'especialista en belles arts Carlota Polo descrivia i comentava els quadres i Ignasi Terraza componia uns temes que volien remetre a ells.

El resultat ha estat una suite per a trio de jazz que convida al públic a fer-se partícip del procés d'imaginació necessari a l'hora de produir una creació artística d'aquest tipus. Amb el CD [Imaginant Miró](#), [Ignasi Terraza](#) al piano, [Horacio Fumero](#) al contrabaix i [Esteve Pi](#) a la bateria es complementen i et fan viatjar per tot un món de sonoritats en què et pots perdre i deixar-te endur amb els ulls tancats.

## Imaginant Miró

Ignasi Terraza Trio  
Swit Records, 2014

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
esmuc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

### Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

# Los sonidos no me interesan

“Sounds are not sounds”



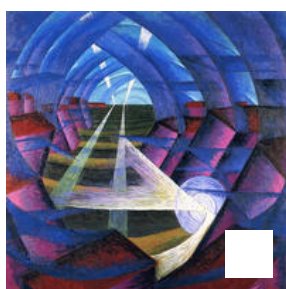
Ruben Martínez Orio  
Percussionista graduat  
per l'ESMuc

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



*Interpretación de casas, luz y cielo* (Luigi Russolo, 1912)

Como músico que pasa la mayoría de su tiempo conversando con sonidos indeterminados, es decir, que no tienen un tono concreto, uno siempre se pregunta sobre la esencia del sonido, sobre su simbolismo, su significado, sobre su abstracción o concreción. También hacen mella comentarios del día a día como: “eso de la percusión, no es más que ruido”, pero no de una forma peyorativa, sino reflexiva. Por lo que el objetivo del presente artículo es abordar el concepto del ruido (e intrínsecamente el del sonido y el de la percepción) a partir de tres autores claves en el desarrollo de tal complejo material musical y de unos ejercicios prácticos que sugieran una escucha diferente. Pero sobre todo, y más importante, la finalidad es también dejar un campo abierto a futuras interpretaciones del ruido y su percepción. Porque al fin y al cabo, el fenómeno sonoro es la consecuencia de una percepción subjetiva, de lo que construimos sobre él.

Cavilar sobre el concepto del ruido es un reto difícil y atractivo al mismo tiempo. ¿Qué es el ruido, qué es el sonido, cual es su relación con la percepción, la subjetividad de la escucha? Un complejo mundo estético y musical subyace a estas preguntas. Preguntas que no serán respondidas en este artículo. No es mi intención y, además, resultaría bastante demagógico intentar teorizar el ruido en palabras y no en sonidos. Entender un concepto sonoro por medio de lo escrito no lleva más que a perderse mundo de la palabrería. En el campo de la información, el medio es el lenguaje, una idea que McLuhan propuso hace ya unos cuantos años. “Las sociedades siempre han sido moldeadas más por la índole de los medios con que se comunican los hombres que por el contenido mismo de la comunicación”. Porque la comprensión requiere de un enfoque multidimensional. Por ello, al final del presente artículo propongo una pequeña guía a seguir para acercarnos al concepto del ruido de forma diferente, una propuesta de trabajo de campo para abordar este concepto desde la vivencia personal, bajo la propia experiencia. Poder observar qué sugiere el sonido en uno mismo, y no dejarse guiar por lo que de un modo imperante uno pueda escribir aquí, musicalmente hablando, debería ser la tónica general.

Los tres autores que se mostrarán a continuación son: Luigi Russolo (1885-1947), John Cage (1912-1992) y Peter Ablinger (1959). Intentaré hacer una aproximación a lo que ellos consideran ruido, a cómo lo entendieron y cómo lo introdujeron en su música. Hay que tener en cuenta que los tres personajes abarcan todo un siglo de cambios constantes, que han vivido una realidad musical y social completamente diferente. A pesar de ello, la incorporación del ruido, aun siguiendo distintas motivaciones, es una constante durante todo el s.XX. Una constante anacrónica, ya que no se puede escribir una evolución lineal en el pasado siglo. La historia del ruido es discontinua y sobretodo ruidista.

## Luigi Russolo: Primeros pasos hacia la autonomía del ruido

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, acontecen grandes transformaciones en el panorama socio-cultural europeo, se cuestionan los pilares básicos de la tradición musical anterior, pilares tan fuertes como la tonalidad, forma y ritmo. Es evidente que se produce un cambio estético musical, residuo de un post-romanticismo es sus últimas, pero no se termina de producir un cambio sonoro evidente en la fuente principal del sonido.

No es hasta que los futuristas irrumpen (y nunca mejor dicho) en Italia, cuando se empieza a hablar de incluir nuevos materiales sonoros, sobre todo los relacionados con las máquinas. El Futurismo quería romper con la tradición y consideraba que nada del pasado merecía la pena conservarse; predicaba la quema de museos, considerados como cementerios. Quería crear el arte de la nueva mentalidad moderna. Así, a los futuristas se les considera como los padres (ya incluso los abuelos) del ruidismo.

Todo empieza cuando en 1909 Filippo Tommaso Marinetti, cabeza pensante del movimiento, escribe el *Manifeste du futurisme*, que aparece en primera plana del diario francés *Le Figaro* el 20 de febrero. A partir de aquí, otros manifiestos son publicados haciendo referencia a todas las artes. En relación a la música, Russolo escribe *L'arte dei rumori*. Publicado en 1916, será uno de los documentos más importantes de la época. En él se describen los primeros conciertos ruidistas, la organología de sus instrumentos, se habla del ruido del lenguaje, del ruido de la guerra, se muestran los apuntes para una notación inarmónica, etc.

Antes de su publicación, Russolo ya había empezado a crear estos instrumentos ruidistas. Se los denominó *intonarumori* (entonadores de ruidos). Se trata de una familia instrumental capaz de generar sonidos acústicos que varían en dinámica, timbre y duración. Con 18 de ellos, Russolo crea una orquesta y el 21 de Abril de 1914 en el teatro de la Verme de Milán, se produce la primera representación pública. El concierto fue un tremendo escándalo por parte de un público hostil que media hora antes del comienzo y sin haber escuchado ni una sola nota, ya empezó a chiflar y a lanzar objetos al escenario. Todo terminó en una batalla campal donde 11 personas necesitaron asistencia médica. Casi idéntico a los conciertos de nueva música de hoy en día, donde un público sumiso aplaude hipócritamente cualquier cosa, así es el mundo de lo políticamente correcto.

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
esmuc

- #apadrinaunpiano
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

**Veure tots els números de L'ESMUC digital**

**TEATRO DAL VERME**  
Martedì 21 Aprile 1913 Ore 21

**GRAN CONCERTO  
FUTURISTA  
D'INTONARUMORI**

Precederà  
un discorso di MARINETTI

Esecuzione  
delle 3 spirali di rumori in tonali  
comuni e divisi da

**LUIGI RUSSOLO**  
inventore dell'Arte dei Rumori:

1. Risogio di una città.  
2. Su presso nella terrazza del Karais.  
3. Coraggio d'automobili e l'automobili.

**Orchestra di 18 intonarumori**

1. fonatori	1. armonizzatore
2. arpeggiatori	2. violatori
3. staccatori	3. acceleratore
4. strappatori	4. alitatore
5. raschiatori	5. raschiatore

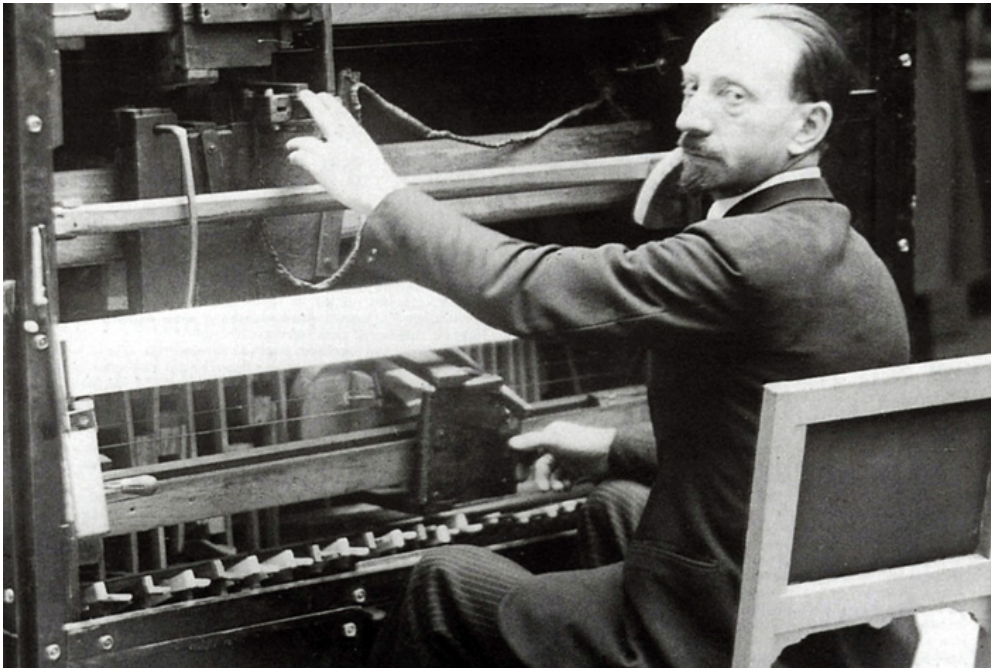
Questi nuovi strumenti elettrici  
furono inventati e costruiti  
da **LUIGI RUSSOLO - UGO PIATTI**

Terminato il pubblico salutarmente al mondo  
non dimenticando, come sempre, l'importanza  
questo Concerto d'Intonarumori (l'arte  
nuova musica acustica, non rappresentativa  
di un'idea o di un'azione).

**EDIZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA, Via Novati, 11 - MILANO**

Con todo ello, Russolo quiere que las máquinas entren en el tejido tímbrico-musical para conquistar la infinita variedad de ruido-sonido. He aquí lo que estábamos esperando después de tanto dato histórico, un punto importante que Russolo no tarda en analizar: qué es el ruido y qué lo diferencia del sonido.

En primer término, Russolo quiere delimitar el ruido, pero para ello se vio obligado a delimitar también el sonido. Aunque la acústica estaba muy poco desarrollada en comparación a otras ciencias, echa mano de los principios físicos y sus posibles prácticas, analizando armónicos, vibraciones, oscilaciones y curvas de sonido. "la principal diferencia entre sonido y ruido se reduce a esto solo: el ruido es generalmente más rico en armónicos que el sonido" Esta fue una de sus máximas, Russolo no fue más allá en su significado, no habló de un cambio en cuanto a la escucha, tampoco diferenció conceptualmente la relación entre sonido y ruido. Al ser uno de los primeros movimientos que tratan el concepto del ruido, lo estudiaron, lo delimitaron y lo concretaron para que la dialéctica entre ruido-sonido fuera una cuestión de análisis, una taxonomía propia de naturistas. Nada más y nada menos.



Luigi Russolo frente al russolofono (1930)

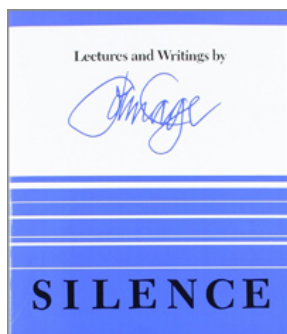
### John Cage, una alternativa de escuchar el mundo

Pasada la segunda guerra mundial, EEUU recogió el testigo de la regeneración artística lejos de la devastadora situación social y artística en la que el viejo continente se encontraba. Crear arte en los EEUU de los cincuenta, significaba crear libremente lejos del canon europeo, y por consiguiente, lejos de su tradición centenaria. Aun así, muchos artistas exiliados que se trasladaron a EEUU crearon su propia escuela para dar continuidad al arte europeo en el "nuevo" continente.

En el caso de la música, hasta 1950 toda la energía compositiva se concentraba en la *League of Composers* y en el *ISCM*, por lo que la música experimental a ultranza tenía poca fuerza en los altos niveles políticos. Esto significaba que los herederos de Stravinsky y Schoenberg frenaban todo lo que se salía de sus límites musicales y la música de Verèse o Ives, por ejemplo, era muy poco interpretada.

En este contexto aparece John Cage con una necesidad urgente por ver el mundo desde una perspectiva diferente. Su manera de interpretarlo, desde una adecuación natural a la realidad, ocasionó más de un descrédito en el mundo académico e intelectual, al mismo tiempo que abrió nuevos caminos a la investigación y creación. Su música, y la de otros autores coetáneos como Christian Wolff, Earle Brown, Morton Feldman o La

Monte Young, se comenzó a denominar música experimental. Aparecía en pequeños espacios no musicales, delante de seguidores que provenían más del mundo de las bellas artes que del propiamente musical. Se jugaba como "un deporte minoritario".



No podemos citar a Cage, sin citar su recopilación de textos más importante entre 1965-1972, publicados bajo el nombre de *Silence*. *Silence* es básico para comprender lo que Cage entendía por ruido. Ya en la primera frase del libro, correspondiente a un texto pronunciado en forma de charla en Seattle en 1937, titulado *El futuro de la música: credo*, Cage dice: "donde quiera que estemos, lo que oímos en su mayor parte es ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante", y más tarde, "Los ruidos son tan útiles para la nueva música como los llamados sonidos, por la simple razón de que los ruidos son sonidos".

Cage llega a estas afirmaciones partiendo de la idea principal de que sonido y sentido han dejado de interactuar. Es la voluntad de no ejercer un dominio sobre el sonido lo que diferencia a Cage de Russolo. Llegados a este punto, no hay ninguna controversia entre ruido-sonido, ya que cualquier material sonoro es válido porque el sonido se ha emancipado de la música, y en él se encuentra cualquier fuente sonora.

Una vez asimiladas estás máximas, yo mismo pensaba que el ideario de Cage, en cuanto a la repercusión en el mundo sensorial del ruido en su relación con el sonido y la música, había sentenciado un punto final. Parecía que la subjetividad de la escucha se había establecido definitivamente. En parte fue así, pero no del todo. Con el siguiente autor veremos que existe una "continuidad" (o discontinuidad).



John Cage

### **Peter Ablinger: los sonidos no me interesan**

Nacido en Schwanden, Austria, en 1959, es considerado como uno de los artistas más importantes en el estudio de "field recordings". Vuelvo a recordar que el hecho de escoger estos tres autores, es pura decisión estilística mía, ya que la historia del ruido es anacrónica, más aun con compositores como Ablinger, que abogan por no ser conscientes ni de la tradición ni del pasado. "No pienso mucho sobre la relación entre mi obra y la tradición. La tradición es pasado, mi propio pasado también es parte de ella, nada de que avergonzarme pero igualmente nada que desee continuar conscientemente."

Antes de centrarnos en el concepto del ruido de Ablinger, es importante delimitar qué es la escucha para él, ya que es lo más importante y punto de partida en toda su obra. Ablinger promueve una subjetividad de la escucha. La escucha representa el medio para observar la percepción, define las formas por las cuales conceptualizamos nuestro mundo, una manera de analizar nuestra percepción. De este modo, llega a la conclusión que los sonidos no le interesan como tales. Los sonidos y el fenómeno auditivo son simples objetos para él. "Son materiales por medio de los cuales puedo poner en marcha ciertas constelaciones de la percepción." Por ello, los ruidos como expansiones del material musical tampoco le interesan en lo más mínimo. Estos son los dos principales puntos de discrepancia de Ablinger respecto al ideario del ruido de Russolo y Cage.

En relación al primero de ellos, Ablinger no usa los ruidos como material inerte que debe penetrar en el material musical, sino como reflejo de algo sobre nosotros mismos, un sentimiento que está anclado sólo en nuestra persona. El ruido posee esa tendencia de disparar ilusiones sensoriales, proyecciones producidas por nosotros mismos de manera individual. En cuando a Cage, Ablinger lo deja aún más claro (y ésta fue una de las preguntas que tuve la oportunidad de hacerle en un encuentro meses atrás). Cage dijo "sound is just a sound". Pero no solo eso; para Ablinger el sonido tiene muchas más connotaciones, las connotaciones del bagaje único como humano, de una reflexión personal. Cage estuvo limitado, porque un sonido no es solo un sonido si no le damos una representación. 4'33" es sobre el sonido en relación a el objeto, pero ¿qué pasa sobre el sonido en relación a la percepción? El sonido trata sobre la percepción, no sobre el objeto. Sobre la percepción de la verdad, de la propia verdad. Cage también habló de la individualidad del objeto sonoro, pero sin considerar la totalidad de todos los sonidos. Ablinger ve esta totalidad en el ruido blanco que todo lo contiene. Podríamos decir que Cage habló del silencio al mismo nivel que Ablinger lo hace sobre el ruido blanco.

En relación al silencio, Cage nos enseñó la cantidad de cosas que percibimos cuando lo intentamos escuchar; que el silencio no existe del todo. Ablinger, con algunas de sus obras (como por ejemplo: *Das Wirkliche als*

Vorgestelltes, Stimme und Rauschen (2012), Lo real como imaginario, Para voz y ruido blanco (2012)) nos ha enseñado que estar expuesto al ruido blanco es la razón de escuchar "menos que nada", ya que no podemos conectar con él sólo por medio de la escucha. Simplemente es demasiado. No podemos hacer nada con él. Lo único que se puede hacer es producir ilusiones, escuchar algo en el ruido que no está allí, algo que puede ser percibido sólo individualmente. Se trata pues de proyectar nuestra propia imaginación sobre una pantalla blanca. De esta manera, el ruido funciona como un espejo, reflejando sólo lo que proyectamos en él.

Acabando con nuestro último autor, llegamos a la abolición del simbolismo preestablecido en el ruido y en el sonido. Tal y como defiende Ablinger, "sounds are not sounds", la importancia de la observación de la percepción por medio de la escucha, el hecho de escuchar es lo que crea el intelecto, esto es lo realmente importante. Ya que los sonidos existen para oír, no para ser oídos.



Peter Ablinger

### Ruido: trabajo de campo

Si has invertido tu valioso tiempo en leer el presente artículo, estarás suficientemente interesado para continuar más allá de la parte teórica a partir de una experiencia sonora práctica. Porque a todo elemento sonoro se debería llegar a partir de la escucha como principal vía de percepción. Aquí propongo cuatro actividades, alguna de ellas fueron realizadas en un *workshop* que tuve la oportunidad de realizar con Peter Ablinger en Diciembre de 2014, en Bruselas. Él nos enseñó a descubrir el sonido a través de nuestros cuerpos y de nuestra percepción, el sonido tal y como se representa en nosotros, el espejo del que hemos hablado. Teniendo como principal meta el ser consciente de nuestra percepción en todos los sonidos que nos rodean, ya estemos en el metro o caminando por la calle.

#### Ejercicios

1. **Papel, boli, cronómetro.** En esta misma situación o en cualquier otra no predeterminada, escribir todo lo que escuches en un tiempo estrictamente concreto de 3 minutos.
2. **Papel, boli, grabadora.** Graba en esta misma situación o en cualquier otra no predeterminada 3 minutos. Sin escribir nada pero con escucha activa. Una vez grabado, escribe lo que creas recordar de aquellos 3 minutos. A continuación escucha la grabación con el papel delante.
3. **Papel, boli, cronómetro.** Junto a otro compañero realizar el ejercicio nº1. Una vez acabado, leer lo escrito en voz alta el uno al otro de forma instantánea. Darse cuenta que el proceso de leer y escuchar al mismo tiempo requiere al principio de un tiempo de locución lento y calmado.
4. **Papel, boli, grabadora.** Realiza el ejercicio nº1 a la vez que grabas los 3 minutos. Con lo escrito, leerlo a otro compañero que no ha podido escucharlo creando un imaginario en él. A continuación muéstrale la grabación.

#### Notas

- No tratar de ser poético ni enredado en las descripciones, algo claro y sencillo es suficiente para hacer los ejercicios. El simbolismo es algo que añadimos a nuestra escucha a posteriori, por ello, haciendo una referencia a la "musique concrète", es preciso ser concretos y objetivos. A modo de listado quizás.
- Diferentes momentos y espacios no preestablecidos. Sitios muy sonoros no es un requisito, ni mucho menos. Probar incluso el mismo espacio en momentos diferentes. Justo al levantarte de la cama, o al acostarse.
- El principal objetivo de estos ejercicios es sacar nuestras propias conclusiones, e inspirar otros nuevos creados por uno mismo. Conclusiones, por ejemplo, en relación a:
  - La escucha selectiva. A diferencia de la visión, no podemos cerrar y abrir el oído, pero él mismo tiene un sistema de selección. Esta selección la podemos trabajar y desarrollar. Por ello os daréis cuenta que al acabar una sesión de ejercicios sonoros, uno se encuentra cansado física y mentalmente.
  - La velocidad de nuestra percepción auditiva (y la lentitud de nuestra grafía). El oído trabaja muy rápido, al igual que la mente, se dice que tenemos 70.000 pensamientos al día, imaginémoslos estos en relación al sonido.
  - La falta de vocabulario musical. Tal apartado daría para escribir muchos más artículos como este. El hecho de poner palabras a sonidos ya constituye un proceso muy subjetivo y complicado. Más aun si queremos describir sonidos que no habíamos escuchado antes. ¿Cómo describir un sonido NUEVO con vocabulario ANTIGUO?
- Lo rico-pobre de los espacios sonoros en los que pasamos el día a día. Si repites el mismo ejercicio en el mismo espacio unas cuantas veces podrás llegar a estas conclusiones no fijas y a veces aleatorias.

Comentarios (0)

+ Afegir un comentari

# Música àrab vs. música islàmica

## II. El binomi "música islàmica"

La música té la paraula

Altres publicacions

0



Rolf Bäcker  
Professor de fonètica  
alemanya i de  
musicologia a l'Esmuc

Posa't en contacte

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article



#apadrinaunpiano  
esmuc

- #apadrinaunpiano

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

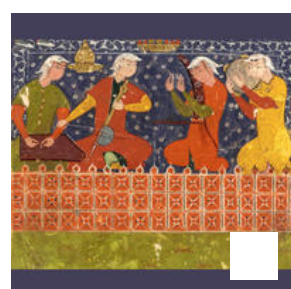
## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de L'ESMUC digital



Com s'ha vist a la primera entrega d'aquest article, els conceptes "música", "cultura àrab" i "islam" formen un triangle complex on, per tal d'arribar a una imatge mínimament clara, cal contemplar totes les relacions binàries possibles. Havent discutit les relacions entre "àrab" i "islam", ara convindria reflexionar sobre el binomi "música islàmica".

Resulta sorprenent que, a l'hora de definir "música islàmica", la primera part sigui la més problemàtica. Per començar, el terme àrab "mūsīqā" 'música' és un claríssim manlleu del grec "mousikē" i reuneix una gran varietat de pràctiques diferents en un conjunt que deixa entreveure una perspectiva europea. La llengua àrab no ofereix cap equivalent propi; existeix, més aviat, un conjunt de termes que fan referència a pràctiques concretes, com ara "cant", "ball", etc.

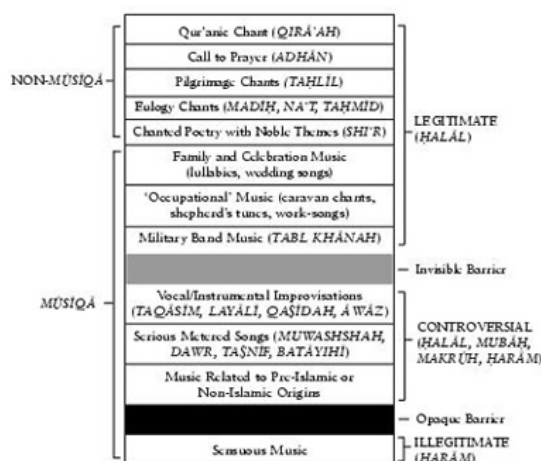
Com es pot apreciar al següent esquema d'al-Faruqi [1], des d'una perspectiva islàmica hi ha dos jocs de categories, els elements de les quals són mútuament excloents: música vs. no-música i "halāl" 'legítim' vs. "ḥarām" 'il·legítim', amb una zona grisa entre les dues últimes. A primera vista, salta a l'ull que els límits entre música i no-música, d'una banda, i legítim i il·legítim, de l'altra, no coincideixin pas; hi ha, per tant, un conjunt de pràctiques musicals (des de la perspectiva islàmica, és clar) legítimes: música familiar i de celebracions, cançons de feina, música militar, etc. La segona ullada descobreix una jerarquització de les pràctiques: atès que una part de les pràctiques considerades no-musicals són legítimes (recitació de l'alcorà, crida a la pregària, cants dels pelegrins, cants eulògics i poesia canta de temes nobles), i una part de les musicals són il·legítimes o, si més no, controvertides (improvisació vocal o instrumental, cançons mètriques serioses, música pre-islàmica i música sensual), se'n pot desprendre una actitud negativa latent davant de la música en general.

En cert sentit, aquesta visió de la música no és, al cap i a la fi, tan diferent de la visió igualment negativa que sectors dogmàtics del cristianisme defensaven (i defensen). A més, malgrat que els diferents elements i les categories poden ser molt diferents, el fet d'ordenar el món (i no només la música) en termes de legitimitat no és una característica exclusivament islàmica ni cristiana, sinó que correspon més aviat a la dicotomia entre sagrat i profà inherent en la immensa majoria de les religions.

El que sorprèn més és el fet que un escolta no informat occidental qualificaria gairebé automàticament de musicals, com ara la recitació corànica o la crida a la pregària, no es considerin musicals des de l'islam; fins i tot l'afirmació del caràcter musical d'aquestes pràctiques pot resultar ofensiva per un musulm.

Aquest exemple torna a subratllar allò perillós que és aplicar categories pròpies -en aquest cas, el concepte 'música'- a l'hora d'intentar comprendre les pràctiques d'una altra cultura. Fins i tot avui, amb unes societats islàmiques en ple desenvolupament i una heterogeneïtat creixent també en termes espirituals, una contemplació de la música àrab i/o islàmica sense tenir en compte el rerefons dels valors religiosos resulta, si més no, incompleta.

[1] Al-Faruqī, L. I.: 'Music, Musicians and Muslim Law', AsM, xvii/1 (1985), apud Neubauer, Eckhard; Doubleday, Veronica, "Islamic religious music"



Taula I: L'estatus de la música en el món islàmic

# Francisco Fernández-Rueda

"Quan un té una gran passió, cal anar a buscar-la amb gosadia"



Daniel González Camhi  
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

## Contingut Actual

Número 38, maig 2015

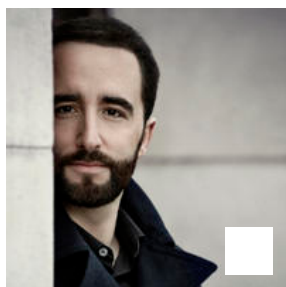
## Destacats

- La música té la paraula
- L'entrevista
- Article

L'entrevista

Altres publicacions

0



Francisco Fernández-Rueda.

Foto: Michal Novak

El tenor sevillà [Francisco Fernández-Rueda](#), ex alumne de l'Esmuc, ens va delectar fa poc temps amb la seva interpretació del paper principal en el projecte *L'Orfeo de Monteverdi* realitzat pel del departament de Música Antiga d'aquesta casa. En l'agradable terrassa d'un cafè a Sant Martí, ens va regalar una conversa per conèixer més la seva brillant trajectòria i personalitat.

Escolta a Francisco Fernández-Rueda en aquestes dues àries:

- *Così vogl'io, mi piace*, de *Leucippo* (A. Hasse)
- *Dalla sua pace*, de *Don Giovanni* (Mozart)

Com vas iniciar el teu camí per la música?

El dec bastant als meus pares perquè quan jo era petit ells cantaven en un cor amateur i la meua afició era acompanyar-los sempre a l'assaig. Amb els anys vaig començar a participar en un cor de cambra a Sevilla, especialitzat en música del renaixement i el primer barroc. Allà vaig aprendre moltíssim i va ser el que finalment va acabar per destapar la meua vocació. Es va ajuntar a tot això el que des de petit estudiava clarinet al conservatori i quan tocava pensava molt en cantar, en com acomodar la boca, el paladar, per buscar la rodonesa del so. Vaig començar a veure el cant com una cosa que estava més a dins meu.

Temps després vaig tenir la possibilitat de pertànyer al *Cor barroc d'Andalusia*, que dirigia en [Lluís Vilamajó](#) i on impartia classes de tècnica en [Lambert Climent](#). Tenia molt bon *feeling* amb en Lambert, aprenia molt d'ell, i vaig veure-hi una oportunitat per aprendre cant de debò. Jo no venia d'un grau mitjà de cant, així que vaig veure l'ocasió de tancar aquest cicle amb el clarinet i començar a estudiar cant amb ell a l'Esmuc. No m'ho vaig pensar dues vegades. Em vaig animar a fer les proves d'accés, que per cert no van ser gens fàcils perquè l'any en què em vaig presentar hi havia una sola plaça per a cant històric. Així va iniciar-se tot.

Quines novetats et vas trobar en arribar a l'Esmuc?

Aquí em vaig trobar amb una altra de les persones que m'han marcat moltíssim, que és [Francisco Poyato](#), pianista i professor de lied. Ell em va mostrar un altre univers, el del lied, que entroncava amb una altra branca del cant, amb una forma de fer les coses que era diferent de la visió historicista. Jo estava més familiaritzat amb aquest repertori antic, havia cantat molta música de Morales, Guerrero i Victoria, llavors la meua etapa a l'Esmuc va anar gaire bé al inrevés pel que fa a l'antiguitat. Crec que he viscut el cant com una qüestió evolutiva, he anat cantant en cada moment el repertori que m'ha convingut segons he anat coneixent el meu instrument. He evolucionat en aquest sentit; arran d'anar polint la meua veu he pogut treballar amb repertori més tardà.

Una altra cosa que veig claríssimament és que cantar a l'escenari m'ha desenvolupat moltíssim. Fer una òpera et dóna una formació que no et donen les classes. Cal viure-ho, posar-ho en pràctica. I per això no hi ha res millor que cantar en escena.

Quin va ser el punt de partida de la teua vida professional?

Definitivament va ser el poder participar en l'acadèmia per a joves cantants *Jardin des voix*, que organitza el grup *Les Arts Florissants*. El director del projecte és el clavecinista nord-americà [William Christie](#), un gran especialista en el repertori francès. Aquesta acadèmia fa audicions a tot el món i selecciona sis cantants de nacionalitats diferents. Em vaig presentar i vaig tenir la sort de poder participar-hi. Ara ja no és només una acadèmia, perquè està tan ben muntada que per a un jove cantant és tot un aparador. Mai saps qui t'està escoltant; et poden trucar, et poden contractar per treballar. Gràcies a això vaig poder cantar en llocs molt importants, i això per a un jove cantant és genial. És el trampolí perfecte entre l'estudi i el món professional.

L'estranger és una etapa obligatòria per poder començar professionalment?

És una pena que a Espanya aquest tipus d'acadèmies no existeixin. Aquí passem dels grans teatres al no-res. No hi ha terme mitjà. Per exemple a Alemanya pots trobar teatres de diverses categories, i pots participar en un o en un altre. A Espanya no. Hi ha el teatre gran i el teatre petit, no hi ha res al mig. Als cantants joves a penes se'ns donen oportunitats per treballar. Em sembla una pena que per fer-te un nom i buscar-te un camí hagis de sortir a l'estranger, que és on de vegades més es reconeix i es dóna suport als joves.



#apadrinaunpiano  
esmuc

• #apadrinaunpiano

- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

## Contingut Anterior

- Número 24, gener 2014
- Número 22, novembre 2013
- Número 23, desembre 2013
- Número 54, gener 2017
- Número 25, febrer 2014

## Números anteriors

- Número 81, gener 2020  
Número 81, gener 2020
- Número 80, octubre 2019  
Número 80, octubre 2019
- Número 79, juliol-setembre 2019  
Número 79, juliol-setembre 2019
- Número 78, juny 2019  
Número 78, juny 2019
- Número 77, maig 2019  
Número 77, maig 2019

Veure tots els números de  
L'ESMUC digital



## Quina idea ha sigut clau en el teu camí com a cantant?

Potser és una frase feta, però jo crec en ella: "la sort no existeix". Si ets a casa teva assegut ningú vindrà a trucar-te i a fer-te propostes. Tu has de moure't moltíssim, has de fer, trucar a moltes portes perquè després alguna d'elles s'obri i la gent comenci a confiar en tu, i comenci a parlar de tu. Tot i que no és gens fàcil, crec que quan un té una gran passió, cal anar a buscar-la, amb obstinació, amb força i, per què no, amb gosadia; així s'aconsegueixen resultats positius per tal que un progressi i es desenvolupi com a artista i com a persona.

Pel que fa a la carrera d'un cantant, cal ser molt disciplinat. La vida d'un músic ha de ser molt semblant a la d'un esportista. Requereix un esforç continu, dedicar-hi tots els dies, això és el que va a donar el to muscular, la preparació. Cal ser molt constant per obtenir un bon resultat, ser molt metòdic, seguir una línia i escoltar el que et demana el teu instrument.

## Com va ser la teva reacció quan vas rebre la invitació per a participar a *L'Orfeo*?

Va ser bastant emotiu, perquè venia de part de l'escola on m'he format. Guardo molt bons records de l'Esmuc, i el que després de tant periple per l'estranger em cridessin de l'Escola per participar en aquest projecte...

Home... no m'ho vaig pensar dues vegades, perquè independentment de tot és tornar a l'Esmuc i per a mi era un plaer, un honor, poder formar part d'aquest projecte. Voldria agrair molt a [Xavier Díaz-Latorre](#) per confiar en mi i proposar-me el paper. Va ser una experiència magnífica amb la qual he gaudit moltíssim. A més és la primera vegada que faig el paper d'Orfeu, que és per a mi el primer gran paper de tenor de la història de l'òpera. I encara que no sigui un dels meus rols idonis (és bastant greu per a la meva tipologia vocal) intento afrontar-ho i sobretot gaudir-ne. Això em sembla fonamental: gaudir fent una òpera. Si no hi ha diversió, no hi ha res per a mi.

## Com t'enfrontes a un personatge nou?

Quan és un personatge d'òpera, primer agafo el llibret i em passo setmanes exclusivament recitant, mastegant i sentint el text. Crec que la música no viu sense el text. Quan el tinc bastant interioritzat, començo amb la música. Primerament he de fer un treball d'escriptori: marcar respiracions, frasejos, i finalment posar-lo en la veu. Cal cantar primer internament i després físicament per conèixer el caràcter del personatge, el paper que juga en el conjunt de l'òpera, com sent, respon, fa les coses. Una vegada que estàs en la pell d'aquest personatge el pots fer una mica teu, pots buscar-ho més per un sentit o per un altre, pots jugar una miqueta internament, no té per què ser estrictament d'una forma.

## I com construeixes la subjectivitat del personatge?

Crec que la música dóna moltes pistes sobre el caràcter del personatge. Els grans compositors escriuen d'una manera determinada per a un caràcter determinat. Si et guies per exemple en el tipus d'escriptura, les harmonies, o els tipus d'acompanyament que utilitza, tens bastants pistes sobre el camí a seguir. Cal conèixer bé el llibret, és clar, però les pinzellades, els retocs del personatge, els trobo en el tipus d'escriptura musical.

Per a mi la subjectivitat del personatge va molt lligada a la respiració. Si estàs molt cenyit al text, ho estàs sentint i estàs respirant amb el seu caràcter, la respiració et donarà la forma d'interpretar una ària. A vegades veiem l'escriptura i salta a la vista una dificultat, però si et deixes guiar per la música, la respiració, el que diu el text i per tot el que estàs cantant, la dificultat merament tècnica deixa de ser una dificultat. Els bons compositors escriuen "semicorxeres" per un motiu concret, que és gairebé sempre un motiu retòric. Llavors la dificultat tècnica està lligada al que està dient el text.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari