

Número 39, juny 2015

Escola d'estiu

Una oferta formativa per a totes les necessitats

L'entrevista

Entra

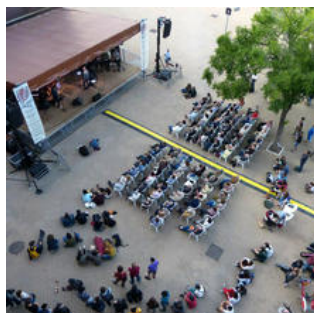


Pierre Réach
Laura Valls

"La vocació de compartir és el més important"

Concert final de la Big Band de l'Esmuc

Entra



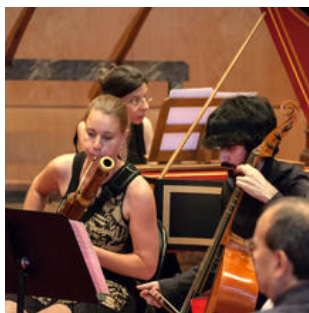
Concert final de la Big Band de l'Esmuc

Alba Muñoz

La Big Band tanca temporada i enceta estació dins del Cicle de Concerts dels Grans Conjunts 2014-2015

Un cafè amb Henry Purcell

Entra



Un cafè amb Henry Purcell

Núria de Andrés

Les grans orquestres barroques a l'Europa del XVII i XVIII

Article

Entra



How to enjoy boredom

Anna Crespo

L'avorriment com a tècnica artística en l'obra de Cage, Rauschenberg i Paik

Destacats

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



- 'C' (Cé)

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

Escola d'estiu

Una oferta formativa per a totes les necessitats



Melissa Mercadal
Coordinadora de màsters
i de recerca

Posa't en contacte

Editorial

Altres publicacions

0



L'Escola Superior de Música de Catalunya obre una tercera edició d'Escola d'estiu amb una oferta ben variada de 15 cursos (alguns presencials i altres online) relacionats amb les especialitats i àrees temàtiques pròpies dels diferents departaments de l'Esmuc. Alguns d'aquests cursos seran impartits pel professorat de l'escola i d'altres per persones expertes i reconegudes en les temàtiques que ofereixen.

Aquesta oferta formativa està adreçada a estudiants dels últims cursos del grau professional de música, a estudiants del títol superior i a professionals dels diversos àmbits i especialitats musicals. Alguns estan oberts també a persones aficionades sense formació musical. L'objectiu principal és proporcionar als participants eines teòriques-pràctiques per millorar els seus coneixements i habilitats musicals, i la possibilitat de descobrir altres àmbits de la música que poden aportar nous recursos al seu dia a dia professional. Alhora, garanteixen la formació continuada dels professionals de l'educació i la interpretació musical.

Aquest estiu 2015, l'Esmuc ofereix un total de 15 cursos, 4 d'ells reconeguts pel Departament d'Ensenyament:

- Taller d'escolta crítica: com escoltar i què escoltar quan a la música hi ha més que melodies i acords
- *Noise Music* (la música del soroll)
- Introducció al programari Sibelius (reconegut pel Departament d'Ensenyament)
- Virtualització d'instruments reals: orgues i claviorgues (curs *online*)
- Xostakóvitx: anàlisi estilística dels 15 quartets de corda
- Crítica i periodisme musical
- Setmana del Flamenco (que inclou una varietat de cursos vinculats al gènere flamenco)
- Setmana de la Música Tradicional (que inclou una varietat de cursos vinculats a la música tradicional catalana)
- Setmana de la Cobla (que inclou una varietat de cursos vinculats a la cobla i als seus instruments)
- Eines i recursos de formació corporal per a músics (reconegut pel Departament d'Ensenyament)
- Gestió de la por escènica per a intèrprets
- Escoles de música: gestió per la innovació
- Música a secundària: objectius i recursos (reconegut pel Departament d'Ensenyament)
- Direcció coral aplicada a primària i a secundària (reconegut pel Departament d'Ensenyament)
- Direcció d'orquestra: Curs Internacional Antoni Ros Marbà

En la [pàgina web dels cursos](#) trobareu l'explicació més detallada de cada un d'ells.

Per altra banda, tot i que l'Escola Superior de Música de Catalunya té com a funció principal la formació superior de músics i professionals del món de la música del nostre país, no oblidem en cap moment que aquesta finalitat pedagògica cal que transcendeixi socialment més enllà de l'activitat reglada de les seves aules. És per això que un cop més, oferim Cursos d'extensió pel curs acadèmic 2015-2016, una tria dins l'oferta acadèmica habitual que permet obrir les portes de l'Escola a persones interessades a conèixer de prop les diferents especialitats que s'ofereixen i el personal docent que en forma part. Concretament, aquests cursos d'extensió, tenen un doble objectiu: per una banda elevar el nivell cultural de la mateixa Esmuc i per altra apropar els seus ensenyaments a la societat catalana amb la finalitat de millorar els coneixements i el seu nivell educatiu. Esperem que aquestes dues ofertes siguin del vostre interès.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



• 'C' (Cé)

• 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

Daniela de Marchi

Sens dubte, la meva pitjor desgràcia seria casar-me amb un cantant



Posa't en contacte

La tònica dominant

Altres publicacions 0



La Daniela forma part del col·lectiu dels pianistes acompanyants de l'Esmuc: uns professionals indispensables en les classes d'instrument i de conjunt que, fent honor a la seva denominació, i amb una bona dosi de complicitat i experiència, també acompanyen els estudiants al llarg del seu procés formatiu. Avui hem volgut que un d'ells abandoni per un moment el piano i porti la veu cantant.

El principal tret del meu caràcter? Uuhm, eeehm, mumble mumble ...

La qualitat que més valoro en una persona? El fet que visqui cada segon de la seva vida com si fós l'últim.

El meu principal defecte? Pregunteu-ho als meus alumnes.

La meua ocupació preferida? Caminar, fer tombs sense meta.

El meu somni de benestar? Casar-me amb un massatgista.

Quina fóra la meua pitjor desgràcia? Sens dubte, casar-me amb un cantant.

Què voldria ser? Una ballarina de dansa clàssica. Però amb llicència per menjar el que vulgui.

On desitjaria viure? A Barcelona, Barcelona, Barcelona. Després potser a Sydney o a Hong Kong. Mai a Zürich.

Quin animal prefereixo? Gat, gato, cat, Katzen, chat, kot, γάτα ... "d'ogni forma, d'ogni età".

Algun so o música que avorreixo? *Saturno* de Roberto Lupi, la banda sonora que a les onze de la nit tancava les emissions de la RAI als anys setanta. Encara avui, igual que quan era petita, només de sentir les primeres notes tinc un atac de pànic i em tapo les orelles (potser que vagi al psicoanalista, no?).

Quin va ser el primer disc que vaig comprar? Me'l va comprar el meu pare (que no era músic): els *Estudis* de Chopin per Maurizio Pollini.

Els meus escriptors preferits? Aquells que han canviat la meua vida: Cesare Pavese, Italo Calvino, Marcel Proust, Joseph Conrad, Jack London, Giacomo Leopardi, Fiodor Dostoievski, Bruce Chatwin, Fernando Pessoa. I Federico Garcia Lorca.

Els meus personatges de ficció? Stan Laurel i Oliver Hardy a [The music box](#).

La pel·lícula de la meua vida? *Ultimo tango a Parigi* de Bertolucci (1972).

Els meus intèrprets preferits? El Valery Giergev dels seus millors anys, la Martha Argerich de sempre, l'immortal Jacques Brel, el nostre Jordi Savall. Y, per suposat, Paco de Lucia.

Els meus compositors predilectes? Uff, no cabrien en toda la revista!

Una musiqueta que no me la puc treure del cap? "I el garroiiiiin, i el garrotaaaan ..."

Els meus pintors predilectes? Michelangelo (vaig veure la seva tomba a l'església de la Santa Croce de Florència) i Paul Gauguin (vaig veure la seva tomba a Hiva Oa).

Les meves relacions entre sons i colors (o altres sentits)? Oi, quina pregunta més difícil!

Els meus herois de la vida real? Quina vida real?

Els meus herois històrics? Tots els que no estan als llibres d'història.

Un disc que m'hagi encantat, darrerament? *Songs of Greece's Gypsies* (FM Records, 1996), a part de l'audio-llibre *Comprende el flamenco* de Faustino Nuñez (2003).

Un concert inoblidable? L'any passat, Vicente Amigo al Palau de la Música Catalana.

Un paisatge preferit? Els capvespres a Tahiti (de veritat!)

Els noms que prefereixo? Núria, Jordi, Jaume, Aina... No em creus?

Què detesto més que res? Haver de donar tantes respostes!

Quins dons naturals voldria tenir? Veure-hi millor (em falten 14 diòptries).

Estat present del meu esperit? Molt feliç que la Juventus hagi fotut una pallissa al Real Madrid.

Fets que m'inspiren més indulgència? Els errors dels que s'equivoquen per voler donar-ho tot.

Amb quina cançó m'identifico? *La quète* (J. Brel)

El meu lema? "Le talent c'est avoir envie de faire quelque chose" (Jacques Brel).

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



- 'C' (Cé)

- 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

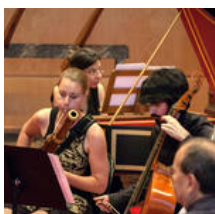
Veure tots els números de L'ESMUC digital

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

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.



Un cafè amb Henry Purcell

Les grans orquestres barroques a l'Europa del XVII i XVIII



Concert final de la Big Band de l'Esmuc

La Big Band tanca temporada i enceta estació dins del Cicle de Concerts dels Grans Conjunts 2014-2015



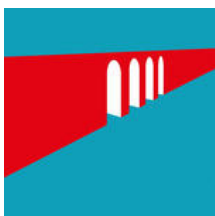
Repensant el pensament musical

Pedro Purroy troba noves claus per comprendre els fonaments del sistema tonal i descobreix sorprenents principis estètics en l'obra de J. S. Bach



Jazz amb firma Mezquida

El pianista ofereix un concert en l'acte d'Apadrina un piano



Aprèn dins el propi sector

Beca Connecta't per al muntatge musical

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



- 'C' (Cé)

- 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

Un cafè amb Henry Purcell

Les grans orquestres barroques a l'Europa del XVII i XVIII



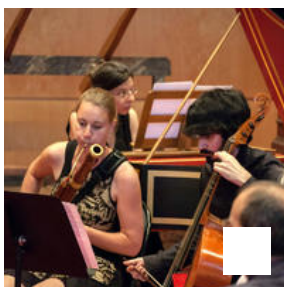
Núria de Andrés
Estudiant de Musicologia de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El Museu de la Música i el Departament d'Antiga de l'Esmuc organitzen des de fa tres anys un cicle de cinc concerts dedicats a diferents compositors destacats de la història de la música. El 6 de juny vam poder gaudir de l'últim dels cinc que ens han ofert i, com sempre, ha tingut lloc a la Sala de Teclats del Museu de la música.

La present temporada estava dedicada a les grans orquestres barroques de l'Europa del s. XVII i XVIII, i aquest concert, en concret, va estar centrat en *'Londres i Westminster: Henry Purcell'*. Com sabem, Henry Purcell és un compositor britànic, que neix el 1659 i mor el 1695 a Westminster. És una figura molt rellevant en el període del barroc, i sobretot a Anglaterra, degut a la seva gran influència en el desenvolupament de la música en incorporar-hi elements de la música francesa i italiana. El seu repertori està compost per

més de 880 obres, entre les quals trobem música teatral (o escènica), música sacra per a veu solista a cor, música instrumental o música profana.

El concert va ser acompanyat dels comentaris d'Eduard Martínez Borrueu, el qual ens va contextualitzar en el marc històric on es trobava Henry Purcell per tal d'una millor comprensió de les obres. Ens explicà que a l'Anglaterra de l'època no hi havia una tradició d'òpera com passava a França o Itàlia -aquesta no es va generar fins l'arribada de *Dido i Eneas*, del mateix Purcell- sinó que abundaven les mascarades o semi-operes. Si la 'mascarada' era una música que pretén il·lustrar series de peces musicals i que pot fer al·lusió a personatges o elements abstractes, la 'semi-òpera' era la combinació de escenes parlades amb mascarades, present en el repertori de Purcell amb, per exemple, *The fairy Queen*.

The fairy Queen fou el fil conductor del programa que tocarem durant el concert. Es tractà d'un programa contrastant, adaptat a petit conjunt, que exclouia per tant la música religiosa ja que, com comentarem al concert, la música religiosa contempla molts instruments. Durant el concert es combinaren els actes de *The fairy Queen*, amb altres peces de Purcell, com *Music for a while*, *Ayer per 'Oedipus'*, una sonata a 4, *Let not for a moon-born elf* de *'King Athur'* o *This woman makes us love*. Martínez Borrueu va fer èmfasi en aquesta última peça, en comentar la seva condició de cançó de taverna, justificant-la quan explicà el gust de Purcell per la festa.

La interpretació va estar a càrrec d'una formació musical reduïda, composta per diversos instruments i un petit cor (combinació molt recurrent durant el barroc). El conjunt pretenia recrear les formacions orquestrals d'aquells llocs tan privilegiats com a *La Pietà* de Venècia, l'abadia de Westminster a Londres o el Palais Royal Parisenc. Els instruments que utilitzaren foren, en gran part, històrics: van fer servir, per exemple, una [viola de gamba](#), dues flautes de bec antigues o un clave, entre d'altres. A més, fou una interpretació expressiva, escenificant algun moment puntual de les obres, com quan entremig de *The Fairy Queen* els intèrprets "s'adormien" fent al·lusió a la història implícita, o en el cas de *The woman makes us love*, la cançó de taverna, en què marxaren de l'escenari tot cantant. Però per davant de tot, la seva intenció, com expliquen al seu programa, és "insuflar la vitalitat atemporal i puntual de la interpretació musical a unes obres que necessiten de la complicitat de l'intèrpret i també del públic per assolir avui la seva plenitud com a obra artística".

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



- 'C' (Cé)
- 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



Formació de música antiga de l'Esmuc, dirigida per Eduard Martínez Borruei. Fotografies: Museu de la Música

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

Concert final de la Big Band de l'Esmuc

La Big Band tanca temporada i enceta estació dins del Cicle de Concerts dels Grans Conjunts 2014-2015



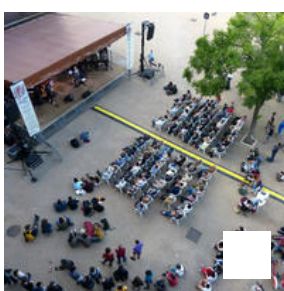
Alba Muñoz
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



El concert de la Big Band de l'Esmuc fou per a uns quants com una promesa d'estiu. Celebrat dimarts 26 de maig, un dia després que es complís el termini d'entrega dels projectes escrits de Fi de Grau, i en ple període d'exàmens, va ser com una petita bafarada d'aire fresc, i mai millor dit. Els que bufaven van tocar, a més, a l'aire lliure, a l'escenari colindant a l'Escola, on s'acostumen a fer els concerts del cicle Vermut Jazz i l'ambient era tímidament festiu, de ganes de terrassa i fresca. Van ser poques les cadires que es van disposar per acomodar els oients –una seixantena com a molt–, que van ser ocupades pel públic que comprenia la franja d'edat més avançada. Els estudiants, dempeus, alguns asseguts, els encerclaven. El clima era distès, amb moviment, però molt respectuós. Llàstima del so que s'escapava per les esclatxes d'algunes aules d'estudi, convindria tenir-ho en compte de cara a l'any vinent: trompetes no convidades fan fer

algunes aparicions no estel·lars.

El repertori, que va anar creixent en interès a mesura que avançada –bona tria i ben disposada– va ser ben rebut i els solistes, molt aplaudits. Sota la direcció de Lluís Vidal, professor de la casa, els músics van tocar una dotzena de temes i no es va fer llarg. La banda, formada per estudiants de l'escola, comptava amb trombons, trompetes i saxos en la secció de vent, a més de bateria, piano, guitarra elèctrica, contrabaix i baix elèctric i dos cantants. *El Mariner*, arranjada pel mateix Lluís Vidal, va ser una de les peces interpretades, una versió fresca de la cançó popular catalana, tant per la temàtica marítima com pel recorregut harmònic. La melodia, cantada, onejava entre record i sorpresa i tirava cap a dalt, accentuant amb notes noves paraules velles i oferint possibles noves lectures, per qui les volgués prendre. *Choro Dançado*, de Maria Schneider, va ser una altra bonica troballa i, de les poques paraules que va dir Lluís Vidal, unes quantes van anar dedicades a presentar i elogiar la composició de Schneider. Com l'anterior, és una peça que sedueix per la seva bellesa melòdica. Però aquest cop, la veu la canta sense paraules. Tampoc calia. La música, irrevocablement llatina, parlava, parlava molt. Romanç. Melangia. Passat. Lament. Record. I comiat. Almenys fins l'any que ve.



Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



• 'C' (Cé)

- 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

Repensant el pensament musical

Pedro Purroy troba noves claus per comprendre els fonaments del sistema tonal i descobreix sorprenents principis estètics en l'obra de J. S. Bach



Sergio Latre
Estudiant de Musicologia de l'ESMUC

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Ningú dubta que la música de Bach pugui arribar a uns nivells de bellesa i de profunditat tals que puguin ser capaços de transmetre una estranya sensació de perfecció. Pot agradar o no, però la veritat és que ningú discuteix la qualitat musical i artística que representen les obres del vell mestre. Fins i tot el mateix Mozart va arribar a afirmar que "[Això és quelcom d'on cal aprendre!](#)", referint-se a un motet coral de Bach que acabava de escoltar. Però... per què? Què és el que fa que la qualitat de la música de Bach es desmarqui tant de la dels altres compositors? I per què aquest gran consens en que la seva música és "més" que música?

Doncs bé, les respostes a totes aquestes qüestions pot ser que es comencin a entreure en la doble conferència titulada "[Reflexivitat, simetria i globalitat en la música i el sistema tonal](#)" que va tenir lloc a l'Escola els

passats dies 14 i 15 de maig. Impartida pel professor d'anàlisi i teoria musical Pedro Purroy Chicot, actual professor del Conservatori Superior de Música d'Aragó, els que vam tenir la sort de poder assistir a la conferència vam poder sentir en l'ambient l'estranya sensació que allò era quelcom "més" que una conferència. La presentació de l'esdeveniment va anar a càrrec de Josep Margarit, cap d'estudis de l'ESMUC i antic alumne de Pedro Purroy, a qui va presentar amb gran satisfacció i agraïment a tots els assistents.

Pedro va començar la seva dissertació explicant que el que anava a dir era el resultat de trenta anys de recerca i que no constituïa cap saviesa transcendental, sinó que simplement es tractava d'un nou plantejament del pensament musical des d'una perspectiva lògica i amb un suport interdisciplinari. De manera introductòria, va recordar el gir que va representar, per a la ciència, la teoria de la relativitat d'Einstein en basar la seva deducció en la suposició que existeixen uns principis causals fonamentals, i no en el disseny formal de models contrastables amb els fets. I aquesta va ser la premissa que el va empènyer en la seva recerca: la suposició que en la música de Bach hi havia un fonament intern que no es podia percebre a simple vista, o dit d'una altra forma, que no es podia detectar amb les tècniques d'anàlisi musical disponibles fins al moment. Es preguntava per què, al llarg dels seus anys de formació musical, sempre havia observat contradiccions entre els principis establerts per la teoria musical i, en certes ocasions, el que feia Bach, a saber, petites irregularitats que, solament i solament ell, es permetia fer. És a dir, Purroy es negava a acceptar que Bach jugués als daus. Així és com va començar a estudiar la seva obra. I efectivament, a poc a poc, va descobrir que darrere d'aquesta música s'amagava un ordre extraordinari.

Per mostrar-ho, Pedro va començar oferint-nos una aproximació del famós Preludi i Fuga núm. 1 en Do major des d'una perspectiva d'anàlisi schenkeriana. Va argumentar que Schenker va donar un salt qualitatiu en l'anàlisi funcional de la música en aclarir un ordre no local, això és, evidenciant un ordre més enllà dels fets locals que ens mostra l'harmonia tradicional. Però així i tot, i malgrat que l'anàlisi schenkeriana del preludi podia desvetllar relacions no locals, seguia sense poder explicar certes irregularitats que, presumiblement, atien a unes relacions d'un nivell més global. I és a partir d'aquestes "irregularitats", sense aparent relació i desvetllades en l'anàlisi schenkeriana, que llavors ens sorgeix la necessitat de plantejar una teoria capaç d'explicar les possibles relacions de caràcter "global" que Bach articula en les seves composicions a partir de les propietats del sistema tonal. I per a això, Pedro Purroy va recórrer a conceptes com la reflexivitat, la simetria, la [Teoria de grups](#) o la [Teoria de camps de gauge](#) en els mateixos termes en què es comprenen en camps com la física, la mecànica quàntica o les matemàtiques.

D'aquesta forma, i amb una didàctica admirable, ens vam allunyar del Preludi per anar-nos endinsant amb exemples, anècdotes i cites dels grans genis de la física i de les matemàtiques en el nucli mateix del sistema tonal i les seves particularitats "subtonals". Amb gran lucidesa, Pedro Purroy ens va desvetllar com el cercle de quintes presenta una sèrie de propietats relacionades amb la simetria i la reflexivitat, i que de la mateixa manera que existeix un ordre intern i evident en els [quadrats màgics](#), també existeix un ordre d'organització interna molt potent, encara que no aparent, entre la sèrie de quintes i dues sèries cromàtiques, les que comencen per Sib i Mi. Així, en aquest punt de la conferència, Pedro ens va proposar que consideréssim aquests tres "estats" dels dotze tons, els quals manifesten una relació de simetria i reflexivitat, com a col·leccions d'elements a l'espai –i no en el temps– que constitueixen una sola unitat. És a dir, que podem contemplar aquestes col·leccions, no com a entitats independents, sinó com a manifestacions a l'espai d'un mateix objecte, del qual es dedueixen propietats que expliquen les causes del per què només hi ha dos modes, el jònic i l'èolic, a partir dels quals es polaritzen totes les tonalitats, o com el cercle de quintes pot trencar la seva simetria per afavorir aquestes polaritats, i també, quina és la raó que aparegui l'hexacord Mi, La, Re, Sol, Do, Fa en el Preludi de manera "irregular" i que, a més a més, mostri una gran capacitat per crear diferents combinacions simètriques i reflexives. Per facilitar-nos la comprensió de les possibilitats de l'hexacord, Pedro ens va mostrar els enigmàtics

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



- 'C' (Cé)
- 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](#)

dibuixos impossibles de [M. C. Escher](#), en els quals en un mateix espai coexisteixen versions contràries del possible. I, des d'aquesta idea, va començar a desenvolupar les diferents possibilitats que poden obtenir-se a través de l'aplicació de diferents tipus de [simetria](#) i reflexivitat en l'hexacord, fins a arribar a la conclusió que el sistema és simètric, reflexiu i que la seva pròpia reflexivitat és "simetrizable", o dit amb les paraules de Purroy: "tot és diferent però, al mateix temps, tot és el mateix objecte".

Arribats a aquest punt, vam tornar al Preludi i vam començar a observar que tot allò que abans ens havien semblat "irregularitats", resulta que en realitat tenien una regularitat més profunda del que semblava. Sorprenentment, presentaven una relació directa amb els models de simetria i reflexivitat proposats anteriorment. És a dir, que lluny de ser fets irregulars, aquestes excepcions a la norma del "no local" –que només Bach es permet fer– obeeixen a una increïble regularitat global emmotllada en les propietats simètriques i reflexives del sistema tonal. I a partir d'aquest descobriment, la qüestió a la qual ens vam enfrontar va ser: "Tenia Bach tot això en la seva ment?". Davant d'aquesta pregunta, la reflexió de Pedro va ser que si ho va tenir, conscientment o no, ja mai ho podrem saber amb seguretat, però el cert és que en la seva música ara es pot apreciar un esforç, per l'ordre, massa evident per pensar el contrari.

Amb les més de quatre hores i mitja que van ocupar les dues sessions de la conferència, amb prou feines va donar temps de comentar uns pocs compassos del Preludi i tan sols el començament de la Fuga. Però malgrat això, la veritat és que tots els assistents ens vam quedar més que satisfets amb l'explicació. Pedro Purroy ens va aclarir que moltes de les propostes teòriques que ens havia mostrat li van arribar des del saber interdisciplinari. En aquest sentit, ens va comentar que va tenir la sort de poder participar en un seminari interdisciplinari on va apreciar, des de la música, les diferents perspectives que aportaven físics, matemàtics, filòsofs, etc. I que d'aquesta forma, va trobar que moltes de les necessitats teòriques que li sorgien a partir de la seva recerca en música es podien cobrir des d'aquests altres camps.

No és un fet emocionant, i al mateix temps també inquietant, que les mateixes teories que expliquen el comportament i les propietats de les partícules amb les quals es va originar l'univers, també expliquin els fonaments del sistema i de la música tonal? Per això esperem tornar a escoltar molt aviat la continuació dels descobriments de la recerca de Pedro Purroy, de qui escullo la seva última reflexió com a colofó final d'aquest l'article: "És l'objecte el que ha de canviar el meu pensament, i no el meu pensament el que ha de canviar l'objecte".

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Jazz amb firma Mezquida

El pianista ofereix un concert en l'acte
d'Apadrina un piano

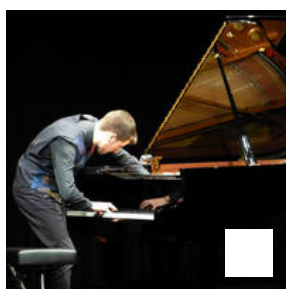


Laura Valls
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Gent Esmuc

Altres publicacions 0



El piano, amagat en la penombra de l'escenari, restava mut. Sí, mut com tots els pianos que callen, a l'espera d'unes mans que espantin la solitud del seu silenci. Però no, no era el silenci habitual preludi d'un concert a punt d'esdevenir-se. Era quelcom més peculiar, un silenci únic, la quietud absoluta d'un piano que sonava aquella nit per primera vegada. Un cop trencada, la condició muda del nostre piano ja mai més serà la mateixa. Guardarà potser el record fugisser dels dits que el tocaran amb tendresa i violència, uns dies amb decisió i altres amb incertesa. Al cap i a la fi, no és gens estrany que siguin moltes les empremtes que quedin marcades en el blanc i negre de les seves tecles. El que sí que és menys habitual és que el piano estigui en mans de més d'un propietari. I no parlem de dues o tres persones, sinó de tots els que conformaven el públic del concert del 27 de maig a l'emblemàtic edifici de La Pedrera. O el que és el mateix, dels que

varen aportar el seu granet de sorra en la iniciativa d'[Apadrinar un piano](#) impulsada per l'Esmuc. Així doncs, hi havia els padrins expectants, protagonistes d'un agradable murmurí a l'espera de l'inici del concert. Hi havia el flamant piano nou a punt per estrenar. Hi havia el pòdium on els parlaments per part de l'Esmuc i la Fundació Catalunya La Pedrera tot just acabaven de finalitzar. De fet, l'única que faltava per fer acte de presència era la música. Ella i el seu padrí particular, l'especialíssim pianista [Marco Mezquida](#).

Les coses especials són aquelles singulars, que s'escapen de la quotidianitat i dels fenòmens comuns. En efecte, les composicions de collita pròpia del jove pianista menorquí s'ajusten perfectament a aquesta definició. Explorador incansable de les possibilitats del seu instrument, oferí una paleta de sonoritats sorprenents amb l'ajuda ocasional de plats o panderetes que ressonaven contra les cordes del piano. Tot això mentre feia sonar un agradable jazz càlid, que esdevenia una espècie de narració amb introducció, nus i desenllaç. El pianista guanyador del Músic de l'Any tres vegades consecutives (2011, 2012 i 2013) gaudeix i fa gaudir un públic que acaba sent-li còmplice. Després d'interpretar set composicions que comptaren amb sonors aplaudiments, la vetllada finalitzà amb la firma del piano per part del seu padrí de luxe i amb un petit bis que, com no podia ser d'altra manera, feia referència a la famosa [pel·lícula...](#)



• 'C' (Cé)

• 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



Marco Mezquida va deixar el seu nom imprès en el nou piano de l'Esmuc

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Aprèn dins el propi sector

Beca Connecta't per al muntatge musical

Gent Esmuc

Altres publicacions

0



Mar Robles
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



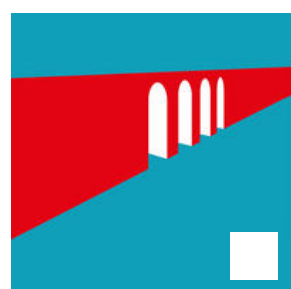
- 'C' (Cé)
- La revista ESMUCdigital no es fa responsable de les idees i opinions expressades pels seus col·laboradors en els articles.

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



El dimarts 19 de maig a les 14h, a l'Aula de Cor, vam tenir uns convidats poc usuals. Van venir dos informants a fer una xerrada sobre el [Programa de Beques Connecta't](#), dedicat als joves que tenen el Carnet Jove. Aquest programa es basa en dotar als joves de l'oportunitat de formar-se professionalment en el context professional del propi àmbit; consisteix en l'estada d'un any en un centre assignat segons l'àmbit de la persona més la dotació econòmica de 5.000 euros. Dins la institució assignada hauran de dur a terme tasques com si fossin treballadors d'allà. Lògicament, partint de la base que són aprenents, mica en mica els companys i el tutor de l'estada els aniran formant fins que assoleixin la plena autonomia.

'Connecta't' abasteix deu camps: disseny, lletres, fotografia, caracterització, muntatge musical, ràdio, ambientació, còmic, vestuari i grafisme. El que ens

concerneix com a estudiants de l'Esmuc és el de [muntatge musical](#). Si estàs interessat en formar-te en el món de la televisió des del punt de vista musical, aquesta és la teva oportunitat. Et trobaràs dins els edificis de TV3 ajudant a muntar la música de programes. En els millors dels casos, t'encarregaran feines a tu sol, per així poder demostrar el que saps fer i aprendre al màxim. «Vaig acabar produint la música de programes com Espai Terra o Divendres i inclús em van arribar a demanar que escollís la música d'un documental que es feia sobre els anys 50» ens explicava Miquel Cuixart, un alumne de l'Esmuc que avui dia està dins el programa de la beca Connecta't de muntatge musical. Va venir a la xerrada per poder oferir als oients la seva pròpia vivència. És important saber que durant aquest curs ha hagut de deixar les classes, ja que ha d'assistir a TV3 cada dia 4h, no té vacances i ha d'estar-s'hi durant un any.

Les tasques de muntatge musical que s'hi han de dur a terme es basen en inserir músiques en les imatges i gravacions que altres encarregats t'envien. És complex ja que s'hi han d'afegir sons d'ambient i d'animació alhora que cançons. «Pot ser que t'arribi el director de l'*Espai Terra* i et demani que posis música a un fragment on apareixen tortugues. Tu has de captar la intencionalitat i trobar aquella cançó o tema adequat i l'has de saber quadrar adequadament».

A efectes pràctics, és rellevant saber que els qui vulguin accedir a les beques tenien fins el dia 27 de maig per demanar la sol·licitud. Junt a ella hi havien d'entregar un portafoli, és a dir, un arxiu on hi constin totes les tasques que han dut a terme relacionades amb el muntatge musical, perquè el jurat pugui valorar *a priori* si els interessa o no el candidat. Si resulta afirmatiu, passaran a la segona fase que es basa en realitzar una prova. L'objectiu de la prova és preparar la música d'una breu gravació que el jurat et dona, d'aproximadament un minut i mig. El jurat també t'ofereix els programes, les màquines i els sons (et donen un CD amb aquests adjuntats) amb els quals t'hauràs de gestionar sol dues hores per poder posar música a aquest fragment de vídeo. En la convocatòria del 2014-2015 van posar un petit fragment de la pel·lícula *On és Wally?* i van entregar als concursants un CD amb tot l'àudio de la pel·lícula.

De cara al curs que ve es tornaran a obrir les convocatòries.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

How to enjoy boredom

L'avorriment com a tècnica artística en l'obra de Cage, Rauschenberg i Paik



Anna Crespo
Graduada en Musicologia
per l'ESMUC

Posa't en contacte

Article

Altres publicacions

0



Cage, Cunningham i Rauschenberg, fotografiats per Richard Avedon (1960)

L'artista que utilitza l'avorriment com a tècnica artística, com a mètode de treball, té la intenció d'incitar. És donar l'impuls perquè l'espectador descobreixi una nova manera de relacionar-se amb l'art basant-se en una actitud d'alarma, d'aquell qui s'ha quedat despulat, sense barana on agafar-se i que ha de buscar des d'ell mateix el camí per sortir de la falta de referència. Les obres de John Cage, Robert Rauschenberg i Nam June Paik que repassarem a continuació tenen en comú la voluntat d'incitar l'espectador a superar l'horror al buit i a experimentar la fertilitat del seu propi avorriment. D'aquesta manera ens endinsem en una reflexió sobre el concepte d'avorriment i el seu lligam amb la filosofia Zen, les obres de l'avantguarda experimental i del col·lectiu Fluxus, per finalment preguntar-nos pel seu antònim: l'excés.

Martin Heidegger dedica al voltant de cent cinquanta pàgines a l'anàlisi del concepte d'avorriment i la seva naturalesa a les lliçons titulades *Die Grundbegriffe der Metaphisik. Welt- Endlichkeit - Einsamkeit* [1] (GA 29/30).

L'avorriment, en alemany "*Langeweile*" significa "quan el temps s'allarga" (*die Weile wird Lang*). Però no es tracta del temps cronològic que es compta amb segons, minuts i hores, ja que aquest sempre té la mateixa mesura i no pot tornar-se llarg o curt, sinó del temps propi, del que fa que en algunes situacions un minut ens sembli etern o, al contrari, passi volant. Perquè cadascú temporalitza el temps a la seva manera. Temps i avorriment estan estretament lligats, fins al punt que podem arribar a dir que l'avorriment és una determinada sensació del temps. Independentment de les tres formes d'avorriment que Heidegger diferencia en el seu estudi (quan una cosa ens avorreix, quan ens avorrim amb alguna cosa o quan un està avorrit), quan en la nostra vida quotidiana ens sobrevé aquesta sensació, sentim una buidor que espanta i notem el pes del pas del temps, que ressona entre la buidor i ens fa mirar constantment el rellotge per constatar que no han passat gaires segons des de l'última vegada que l'havíem mirat. Ens ha deixat buits i ens ha paral·litzat. El que intentem en aquest moment és trobar una distracció o passatemps que ens ompli el buit en què ens trobem i que ens faci oblidar la presència del temps. Però els passatemps no sempre funcionen; de fet, ho fan molt poques vegades i, quan no ho fan, esdevenen una mostra encara més clara de la magnitud de l'espai buit en què ens trobem. Sols, i sense lloc on agafar-nos, com més gran és el buit més creix la tensió que ens provoca no trobar escapadòria. Qui no ha tingut l'experiència de trobar-se amb una altra persona dins un ascensor i, sense res a dir i comptant els pisos que falten per arribar, esperava que les portes s'obrissin per baixar i acabar amb aquella incomoditat; o quan en un viatge de tren s'acaba la bateria del mòbil i encara queden dues hores de trajecte; o si un dia no tenim cap obligació però tampoc esma per aixecar-nos del sofà i començar alguna activitat, de manera que ens quedem fent zàpping sense buscar cap programa en concret... Per protegir-nos d'aquestes situacions incòmodes intentem ocupar-nos d'activitats, tenir coses a fer. Tot per no trobar-nos sols amb nosaltres mateixos i el nostre avorriment i alhora per estalviar-nos la feina de sortir d'aquest estat pel nostre propi peu, tot i que sabem que l'única manera de desprendre's de l'avorriment és la resolució d'un mateix a posar-se en camí.

Lluny de veure l'avorriment de forma negativa, i de voler-lo evitar i protegir-se d'ell a base de passatemps inútils, hi ha també l'opció d'acostar-s'hi i intentar sentir-se còmode amb aquest estat. És una actitud de reconciliació amb l'avorriment que ens permet escoltar el que aquest estat ens vol dir. Perquè l'avorriment té el caràcter d'obertura d'un espai de joc; és a dir, d'un espai ple de possibilitats. Si escollim aquesta actitud, l'avorriment i el buit en general (com el silenci o la manca d'imatges i de referències) es converteixen en una oportunitat per al subjecte que s'hi troba. Els artistes dels quals parlarem utilitzen el buit i, per tant, l'avorriment, com a tècnica i el fan protagonista de les seves obres per obligar l'espectador a trobar-se en aquesta situació de tensió i incomoditat. Provoquen l'espant al buit, i els obliguen a buscar una sortida en ells mateixos. Una actitud realment molt relacionada amb la filosofia Zen, que tant interessava a John Cage i que esquitxaria també tots aquells que admiraven les seves idees, com Nam June Paik. En Zen la tensió de la buidor es transforma en una zona de meditació, de preparació pel començament d'alguna cosa nova i, per tant, es converteix en alguna cosa valuosa, altament interessant.

In Zen they say: if something is boring after two minutes, try it for four. If still boring, try it for eight, sixteen, thirty-two, and so on. Eventually one discovers that it's not boring at all but very interesting.

John Cage, *Indeterminacy* #7

L'any 1952, al Maverick Concert Hall de Woodstock, David Tudor interpretava per primera vegada l'obra 4'33" de John Cage. En aquests moments l'obra ja no necessita cap carta de presentació i fins i tot es fa difícil concebre-la des de la sorpresa del desconegut, tal i com els assistents a aquell concert la van rebre. Tot i això, si que podem acostar-nos-hi des de la reflexió sobre l'avorriment. 4'33" posa sobre la taula l'experiència del silenci per demostrar-nos que aquest no existeix com a tal. "An act of farming, of enclosing environmental and unintended

Destacats

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



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

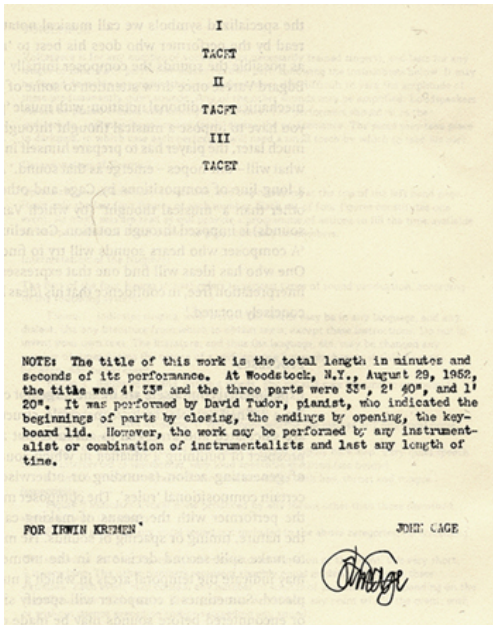
Contingut Anterior

- 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

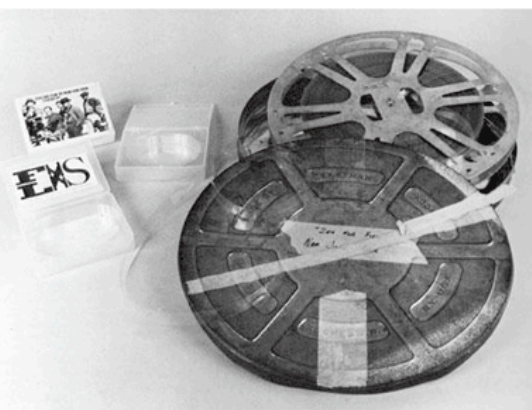
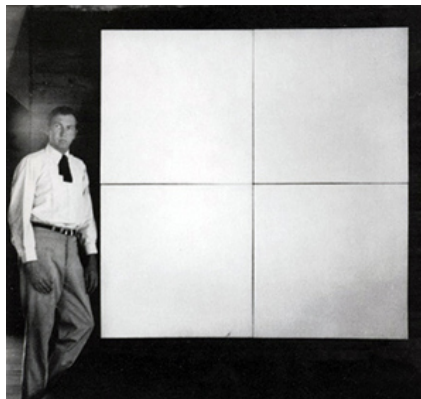
Veure tots els números de L'ESMUC digital



sounds in a moment of attention in order to open the mind to the fact that all sounds are music" [2]. Cage crea un marc temporal per posar límits a la quotidianitat i així donar-li protagonisme. Amb això, aconsegueix que l'espectador es trobi enmig d'un buit que l'incomoda perquè està molt lluny d'allò que s'esperava. L'artista frustra les expectatives de l'espectador i l'incita a la caiguda, a desprendre's de lligams i referències i a trobar-se sol a l'auditori durant 4'33" que es fan pesats i llargs (perquè nosaltres temporalitzem el temps). Sol amb què? Amb la situació més quotidiana, amb ell mateix assegut a la sala de concert sense saber què ha d'escoltar. L'espectador, acostumat a ser guiat per melodies, temes i formes que li venen donats pel compositor i l'interpret, es veu ara desbordat per la seva pròpia llibertat i no suporta el pes de la nova responsabilitat que li ha delegat el compositor. Sent pressionat, desorientat. Què s'escolta quan no se sap què s'ha d'escoltar? Comença a moure's, a tossir, a xiuxiejar, a gratar-se. Tot això són passatempis inútils, el temps no passarà més ràpid i la tensió no acabarà fins que acabin els quatre minuts i trenta-tres segons. D'una banda, en plantejar aquesta situació, John Cage obliga al públic a adonar-se que, tal i com ell mateix havia experimentat un any abans a la cambra anecoica, el silenci no existeix, així com no existeix la buidor absoluta: "There is no such thing as an empty space

or an empty time. There is always something to see, something to hear." [3] D'altra banda, amb aquesta composició aconsegueix traslladar tota la responsabilitat a l'audiència perquè trobi les seves pròpies referències en mig de la buidor del marc temporal que els proposa. L'espectador és qui ha de reconèixer dins de la incomoditat de la buidor una oportunitat per construir des d'ell mateix una sortida a la tensió a què està sotmès. En aquest sentit, Cage tan sols incita a fer-ho i per això es deslliga de qualsevol referència personal a l'hora de compondre, que pugui confondre la tasca reservada a l'espectador. "I wanted my work to be free of my own likes and dislikes, because I think music should be free of the feelings and ideas of the composer. I have felt and hoped to have led other people to feel that the sound of their environment constitute a music which is more interesting than the music which they would hear if they went into a concert hall." [4]

Una de les obres que precisament va inspirar John Cage per la composició de 4'33" va ser la sèrie de *White Paintings* de Robert Rauschenberg. Les va poder veure durant l'estiu de 1951 que va passar al Black Mountain College. Llenços completament blancs. Una altra vegada marcs que delimiten el buit, l'espai sense referències. Com molt bé subratlla Susan Sontag en el seu assaig *Aesthetics of Silence*, [5] la buidor no va mai sola. És un element en diàleg constant amb el seu contrari, de la mateixa manera com el silenci és també un element que reconeixem gràcies al contrast respecte els moments en què no hi és. Per poder-la percebre, doncs, s'ha d'haver tingut experiència de la plenitud. La funció del marc, ja sigui del quadre o els quatre minuts i trenta-tres segons de l'obra de Cage, és la de separar la buidor de la resta (que no és buidor) i concentrar-la en un espai concret. En el cas dels quadres de Rauschenberg, el blanc immaculat del llenç s'acaba en el moment que els límits del quadre donen pas a l'habitació en què es troben exposats. Sobre el llenç s'hi projecten només les ombres de l'espai, les diferents intensitats de la llum del dia o de foscor de la nit, les siluetes dels espectadors que s'hi planten davant. Com en l'obra de Cage, no hi ha figures ni colors que guien els ulls de l'espectador al llarg del llenç, sinó que el deixen despulat, connectat amb l'espai on es troba i amb la llibertat de traçar amb els ulls el recorregut que vulgui i porjectar-hi les pròpies ombres segons la posició adoptada. Novament l'artista és un incitador, aquell que convida l'espectador a aventurar-se a un nou tipus de relació entre l'obra d'art i ell mateix així com amb l'espai en què es troba en què es troba en aquell moment concret. L'abolició de les formes i els colors, o l'abolició dels sons, tradicionalment parts essencials de l'obra d'art, potser és l'única manera d'aconseguir que "diguí" alguna cosa. Aquestes propostes són una manera d'adonar-se que confrontar-se amb la buidor i el silenci que ens deixa aquest estat és necessari per poder tenir dret a parlar i a omplir-lo novament.



Més de deu anys després, el compositor i videoartista coreà Nam June Paik, molt lligat al col·lectiu Fluxus, segueix plasmant la mateixa idea en algunes de les seves obres. Com molts altres artistes residents a Europa que van assistir al curs d'estiu de Darmstadt de 1958, va rebre les idees de John Cage com una onada d'aire fresc. Paik va veure en el compositor americà una font d'inspiració que influenciaria la seva obra de forma manifesta i al qual dedicaria diversos homenatges (d'entre els quals la composició *Hommage a John Cage* o el vídeo *A Tribute to John Cage*). La filosofia Zen amb què John Cage estava familiaritzat i aplicava a la seva obra, així com altres mètodes de composició basats en l'aleatorietat i l'atzar van causar impressió en l'artista coreà. Això es veu clarament amb la pel·lícula *Zen for Film*. L'obra es va projectar per primera vegada l'any 1964 al Filmmakers' Cinematheque de Nova York. Consistia en una cinta de 16 mm completament transparent. En ser projectada es podia veure una llum blanca que contrastava amb la resta de la sala, només perturbada per petites partícules de pols o imperfeccions de la cinta. Cap so que no fos el que sortia del projector o el que feien els espectadors. L'única figura que s'hi podia veure era la silueta d'algú que es posés davant del projector. Novament falta d'imatges, de figures reconeixibles, d'allò que suposadament ha d'oferir una projecció. Quan la cinta s'acaba, torna a començar. De nou una invitació a l'espectador a sumir-se a la buidor. En les paraules de Cage: "The Rauschenberg paintings, in my opinion, as I've expressed it, become airports for particles of dust and shadows that are in the environment. My piece, 4'33", becomes in performance the sound of the environment. (...) In the case of Nam June Paik film, which has no images on it, the room is darkened, the film is projected, and what you see is the dust that has collected on the film. I think that's somewhat similar to the case of the Rauschenberg painting, though the focus is more intense. The nature of the environment is more on the film, different from the dust and shadow that are the environment falling on the painting, and thus less free."

Aquesta no és l'única obra de Nam June Paik en què l'artista juga amb el temps i fa que l'espectador caigui en una mena d'espiral sense terra, semblant al que seria un circuit tancat com els que tant sovint va utilitzar en altres obres que enregistraven el que alhora es projectava a la pantalla de televisió. En aquest cas, el circuit es tanca entre l'obra i l'espectador. El joc amb els pressupòsits i amb les expectatives de l'espectador són part essencial de la manera de fer dels artistes del col·lectiu Fluxus, amb el qual Paik estava estretament lligat. Així, el joc amb el temps i amb la tensió de l'espectador és present en diverses obres de l'artista coreà. A *One for Violin Solo* (1962) l'interpret se situa davant d'una taula i subjecta pel mànec un violí que reposa a la taula. L'eleva molt lentament amb els braços estirats fins que, després d'uns minuts el té verticalment a sobre el cap. En un determinat moment i amb molta força, l'estampa sobre la taula fent-lo miques. Aquesta obra fa palès com l'artista juga amb la percepció del temps dels espectadors. Des d'un primer moment l'espectador s'imagina que el violí acabarà violentament estibat sobre la taula. Amb aquesta imatge al cap, la tensió s'incrementa exponencialment a mesura que l'interpret va elevat els seus braços. Sembla que el temps s'estiri i sembla que passi una eternitat abans no arriba el moment del desenllaç que tothom sap. Trencar aquest llarg arc del temps és un instant molt curt i, de sobte, molt ràpid, el violí xoca amb la taula i tota la sala s'il·lumina. Passa d'estirar el temps, que pesa i provoca intriga i suspens a l'audiència, a acabar-ho tot en un obrir i tancar d'ulls.



Un dels altres trets diferencials de les obres del col·lectiu Fluxus i particularment del coreà Nam June Paik era l'exploració dels extrems. Tant en la seva actitud personal com en les seves obres és habitual veure canvis bruscs i grans contrastos. *Zen for film* i la seva buidor austera contrasta amb moltes de les altres obres audiovisuals de l'artista, sovint saturades d'imatges i de seqüències molt diverses. És l'exemple de l'obra *Global Groove*, una composició audiovisual en forma de collage, concatenació contínua d'imatges de procedències, temàtiques i formes diferents. Això mostra fins a quin punt els dos extrems, en aquest cas la buidor absoluta i la saturació o multiplicitat més gran, acaben al cap i a la fi tenint el mateix efecte en l'espectador. Davant d'una gran multiplicitat, no és possible concentrar-se en un sol punt i l'espectador se sent igualment desorientat, com li passava amb el buit, però aquesta vegada per culpa d'un excés d'informació que ens deixa igualment buits. Sens dubte una bona reflexió a fer tenint en compte el bombardeig d'informacions i estímuls als quals estem sotmesos avui en dia. ¿Potser caldria parar un moment i recordar la importància que té enfrontar-se amb aquest estat de falta de referència, per prendre consciència de qui som (see your eyes with your eyes; see your left eye with your right eye), què ens envolta (open your window and count the stars; listen to the whisper of your plant) i cap a quina direcció volem anar (why did you get up this morning? [6])?



[1] HEIDEGGER, Martin. *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt- Endlichkeit - Einsamkeit.* (Wintersemester 1929/30) G.A 29/30.

[2] KAHN, Douglas. "John Cage: Silence and Silencing." a: *The Music Quarterly*, Vol. 81, No. 4 (Hivern 1997) Pàg.556-598.

[3] CAGE, John. *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press, 1981. Pàg.8

[4] KOSTELANETZ, Richard. *Conversing with John Cage*. London: Routledge, 2003. Pàg.70

[5] SONTAG, Susan. "Aesthetics of Silence" a: *Styles of Radical Will*. New York: Picador, 2002.

[6] Frases extretes del film de Nam June Paik titulat *A Tribute to John Cage* en una seqüència en què John Cage interpreta la seva obra silenciosa 4'33" al mig de Harvard Square a Nova York un dia normal. Paik mostra aquestes frases i d'altres a la pantalla incitant l'espectador a gaudir de l'avorriment amb la seva proposta de Zen for TV.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)

'C' (Cé)

Un poema de Louis Aragon amb música de Francis Poulenc

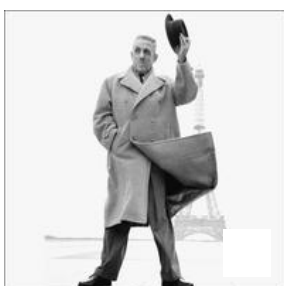


Carles III
Professor de l'Esmuc

Posa't en contacte

La música té la paraula

Altres publicacions 0



Francis Poulenc. Paris, 1959.

Foto: Richard Avedon

El maig de 1940, Louis Aragon travessa el riu Loira a la població francesa de Les Ponts-de-Cé, fugint de l'exèrcit alemany. El 1942 publica *Les yeux d'Elsa*, dedicat a la seva dona, l'escriptora Elsa Triolet. Un dels poemes es diu C :

J'ai traversé les ponts de Cé / C'est là que tout a commencé // Une chanson des temps passés / Parle d'un chevalier blessé // D'une rose sur la chaussée / Et d'un corsage délacé // Du château d'un duc insensé / Et des cygnes dans les fossés // De la prairie où vient danser / Une éternelle fiancée // Et j'ai bu comme un lait glacé / Le long lai des gloires faussées // La Loire emporte mes pensées / Avec des voitures versées // Et les armes désamorçées / Et les larmes mal effacées // Ô ma France, ô ma délaissée / J'ai traversé les ponts de Cé

He travessat els ponts de Cé / Allà és on tot ha començat // Una cançó del temps passat / Parla d'un cavaller nafrat // D'una rosa a l'empedrat / I d'un cosset descordat // Del castell d'un duc insensat / I de cignes dins dels fossats // Del prat on ve a dansar / Una eterna promesa // I he begut com llet glaçada / El llarg lai de glòries falsades // El Loira se m'endú els pensaments / Enmig dels cotxes bolcats // I les armes desactivades / I les llàgrimes mal eixugades // Oh França, la meva abandonada // He travessat els ponts de Cé

Nou díctics d'octosíl·labs amb una sola rima, que és també el títol, i que en francès és una freqüent terminació de participis, paraules que designen accions acabades, allò que no torna: del passat gloriós del *roman courtois* medieval present de la derrota.

Francis Poulenc, l'any següent, posa música a dos poemes del recull, *C* i *Fêtes galantes* (*Deux poèmes de Louis Aragon*).

Dues de les coses que trobem a la xarxa: els comentaris d'Alex Canovas al bloc [Musical analysis for singers](#) i [la interpretació del baríton Pierre Bernac](#), per a qui Poulenc va escriure tantes cançons, amb el mateix compositor al piano, en una integral de la seva obra on, sorprenentment, *Deux poèmes de Louis Aragon* s'han convertit en *Deux poèmes* a seques.

Comentaris (0)

+ Afegir un comentari

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



- 'C' (Cé)
- 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

Pierre Réach

“La vocació de compartir és el més important”



Laura Valls
Estudiant de Musicologia
de l'Esmuc

Posa't en contacte

L'entrevista

Altres publicacions

0



Parlem amb Pierre Réach, professor de piano de l'Escola que [ha estat distingit com a Chevalier des Arts et des Lettres](#) pel govern francès. La seva original carrera està marcada pels recitals i concerts en diferents països, l'activitat pedagògica i l'organització de diverses manifestacions artístiques.

En primer lloc, moltes felicitats! Com ha rebut la notícia del premi?

He de dir que ha sigut un gran plaer, no ho creia possible, essent una distinció tan important. Sóc molt feliç de rebre aquest reconeixement del meu propi país, encara que he de confessar que sóc un gran amant de

Barcelona i d'aquesta meravellosa escola que és l'Esmuc.

De vegades es parla d'escoles pianístiques en la interpretació, referides als diferents països que en tenen tradició musical. Que n'opina, d'aquesta concepció?

No hi estic d'acord. Vaig tenir aquesta conversa molts cops amb Leonid Sintsev, un gran professor de l'Escola i un gran amic. Ell deia sempre, i jo ho comparteixo, que no existeix tal classificació. Els grans intèrprets de la música francesa no són francesos, només cal veure Michelangeli. Ara estic anant força al Japó i la Xina, on sovint escolto joves pianistes. I t'asseguro que em sorprèn com tots ells han entès amb increïble facilitat la nostra tradició musical, l'occidental. Per mi, la música no té fronteres. Per tocar bé Bach has de treballar la claredat en la polifonia, els plans sonors... per què un francès o un alemany seria millor que un xinès o un rus?

Hi ha algun estil que li agradi especialment o amb el qual estigui més còmode tocar?

Bé, per mi és més fàcil parlar dels estils que no toco... per exemple —em fa una mica de vergonya dir-ho!— no defenso gaire bé Poulenc. I això que adoro la música francesa, però potser tinc per Bach i sobretot per Beethoven un amor molt especial. De fet, l'any que ve tinc el projecte d'interpretar totes les seves sonates per piano. És una d'aquelles coses que he de fer abans de morir! I no solament per gravar-ho, sinó per compartir-ho amb amics i alumnes. Per mi, la responsabilitat d'un professor no es limita a donar classes.

Com va arribar a l'Esmuc?

Porto treballant a l'Escola des de la seva formació, al 2001. Des que em van seleccionar fins al dia d'avui he vingut quasi cada setmana des de París, ja que també faig classes allà. Aquesta escola és molt especial: els professors treballem junts, escoltem els alumnes dels altres, parlem molt de la feina... A banda, hi ha una atmosfera internacional, perquè professors i alumnes provenen de molts llocs diferents, cosa que li dona riquesa. A París en canvi és diferent, ja que per ser professor has de tenir la nacionalitat francesa. Una altra cosa que destaca a l'Esmuc és l'altíssim nivell. És evident que no tots els alumnes el tenen, però penso que la vocació d'un professor és ajudar cadascú en el seu nivell, per tal que els estudiants siguin feliços amb la música.

Diria que aquesta és la seva filosofia pedagògica?

No del tot, perquè en aquest aspecte tinc dues opinions una mica contradictòries. Per una banda penso que un jove artista pot triar el que vol tocar i el que pensa que serà bo per ell. Però per una altra, és bona la disciplina de fer la mateixa obra per tota la classe. Respecte a la feina com a professor, crec que implica una gran responsabilitat: hem de donar tot el que tenim pels nostres alumnes. Jo intento transmetre el que he rebut dels meus professors, perquè he tingut sort de tenir-ne de meravellosos. Maria Curcio, que ha sigut molt important per mi; Arthur Rubinstein, Alexis Weissenberg i altres. D'aquests miro de transmetre el que m'han ensenyat, que no és solament la seva pedagogia. Gaudeixo parlant amb els meus alumnes per ajudar-los, jo mateix ho feia amb els meus professors. Rubinsten, per exemple, tenia un gran sentit del humor! Però quan parlava de música era increïble. De fet, vull escriure un llibre que transmeti tot el que m'han donat aquests grans artistes que he conegut, i on explicar algunes idees que tinc de la pedagogia del piano.

Alguna qualitat del que seria un “professor ideal”?

Et diré una cosa, tinc sempre una mica de por dels professors que no toquen, malgrat que diguin coses molt interessants. Però també és perillós tocar massa per a l'estudiant, perquè pot caure en el perill de voler-ho imitar, i la imitació és terrible. És evident que tocar per a un públic és molt diferent de tocar sol. Opino que aquesta experiència, amb la concentració i la inquietud que implica, pots comunicar-la també als alumnes. Per

Contingut Actual

Número 39, juny 2015

Destacats

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



• 'C' (Cé)

- 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

tant, una persona que no toca i que parla com parlaria un llibre no m'interessa. Encara que també he conegut artistes meravellosos que no poden dir una sola paraula sobre música, la qual cosa tampoc m'agrada. Hem de poder respondre per què hem escollit una obra, quin és el seu missatge. Especialment aquests últims anys he vist que al públic li agrada que el músic presenti el seu programa, ja que crees una connexió amb ells. Així doncs, per mi un professor ideal és aquell que toca pels seus alumnes però que ho fa de manera "discreta", de forma que no se l'imiti però que estimuli la imaginació.

Què els diu als seus estudiants sobre la professió del músic?

Que és una ocupació difícil, i no pels temes econòmics, sinó perquè s'ha de treballar cada dia. Aquí no hi ha vacances! El rigor és fonamental en l'aprenentatge de la música, així com la repetició. Jo sóc una mica de la vella escola, per exemple, dic als meus alumnes que les escales són molt importants. Però també ho és conèixer el repertori orquestral i cambrístic.

Hi ha algun concert de la seva carrera que recordi especialment?

Sí, un que vaig fer l'11 de febrer 1977 en què tocava el concert de Schumann i on Rubinsten va venir a escoltar-me. Tot el públic va veure com venia, i per mi va ser molt especial la seva assistència. Són coses que et marquen per tota la vida. També recordo el concert que vaig fer el mateix dia de l'enterrament del meu pare. Vaig sortir directament del cementiri per anar a tocar, a pesar que la gent em deia que l'anul·lés. Però jo volia fer-lo, i ara sé que el fet de saber que tocaria i de poder concentrar-me em van ajudar a suportar la pena.

Què creu que s'ha de tenir en compte a l'hora de fer un concert?

És difícil de dir, s'ha de tenir present el rigor, la forma, l'actitud del cos... Has de tenir un espai ben definit, on poder crear el teu missatge. I sobretot un concert necessita concentració, una comunió entre totes les persones que vénen i que esperen aquest moment de fe. No de fe religiosa –jo mateix no sóc religiós–, però diríem un moment de sinceritat i solitud col·lectiva. No és qüestió de fer judicis, però crec que val la pena tornar a un sentiment de veritat, de coneixement de la nostra condició humana. Realment és molt petita: el nostre sistema solar és un petit punt en l'univers. I nosaltres, què som? Res! I malgrat això, hem creat grans coses. Crec que l'artista d'avui ha de sentir això, la consciència del que som, i ha de tenir un sentiment de generositat. He vist concerts on la gent sortia amb un somriure, una emoció. És la vocació de compartir, de donar alguna cosa teva a una altra persona, el que finalment és l'acte més important.

Comentaris (0)

[+ Afegir un comentari](#)