

EL PES DE LES BALANCES

Treball d'Anàlisi i Reflexió

“Buscant l'essència de la música a través de la interpretació pianística; tant en la perspectiva compositiva escrita com en la perspectiva de la improvisació espontànea”



ÍNDIX

1. Introducció

2. El Pes de les Balances

3. La Obra

4. La Perspectiva. Reflexions sobre la Interpretació

5. Música Escrita & Música Improvisada

6. Conclusions Finals

7. Annexes

INTRODUCCIÓ

En aquest treball sobre quelcom relacionat amb el camp de la interpretació musical, jo he decidit centrar-me en una experiència personal que m'ha marcat profundament com és la gravació d'un disc a piano sol, el 28 de Febrer i el 1 de Març del 2008 als estudis 44.1 de Girona.

Era una fita important per a mi, ja que el piano solo, passa per un saber despullar-se i ser coherent amb un mateix. Era important en aquest sentit i també en el fet de voler gravar-me tocant composicions originals (algunes totalment escrites, d'altres en part) així com també la voluntat de provar de fer varies improvisacions lliures i després fer una tria.

Així doncs, vaig estar jo sol amb la meva música, la que habita dins meu i amb l'ajut del tècnic de gravació (Ferran Conangla) vaig anar enregistrant el material escrit, el material semi-escrit i el material no-escrit. Acostumat a gravar amb més companys, el fet de estar sol amb el piano va ser una mica dur.

Per mi, lo més sorprenent de tot va ser adonar-me que la majoria de improvisacions semblaven molt més escrites que la majoria de música que havia escrit. Sobretot degut a la interpretació.

EL PES DE LES BALANCES

Podria afirmar que segurament la *dualitat* que suggereix el títol d'aquest projecte en el qual he estat treballant "El pes de les balances", s'emmarca dins d'una forma d'intentar equilibrar - potser d'una forma idealista- dos fets que a priori entenem com a oposats: són la interpretació d'una música escrita prèviament en una partitura i la interpretació lliure en el piano creant i composant en el moment de la improvisació la música en si mateixa.

Tot això és una forma d'afirmar varies coses a la vegada.

Primer de tot, "*El Pes de les Balances*" és el títol que dona nom a la suite que es divideix en quatre peces: ***Visualització, Elucubracions, Equilibri i Absència.***

Així doncs, aquesta és l'obra que apareix en el primer disc dels dos discos que conformen l'àlbum i que –valgui la redundància- té un pes específic en el conjunt de l'obra, per aquest motiu "*El Pes de les Balances*" també dona nom a l'àlbum.

En segon lloc, "*El Pes de les Balances*" és també una espècie de lema que jo relaciono amb les connotacions ètiques o morals que impliquen unes balances, agafant-les com a símbol de la justícia.

D'alguna manera, voler pensar en aquest pes de les balances seria com un acte d'intentar anar més enllà, no qüestionar-me quina és la part de les balances que té més pes

sinó buscar l'arrel d'aquesta dualitat. Què uneix les dues parts, les balances en si..., així doncs, no seria més important pensar en quant pesen les balances per entendre millor un hipotètic problema o conflicte? Èticament crec que es podria traduir en l'art de saber perdonar als altres o a un mateix.

Acceptar la realitat per poder treballar o modificar-la. Jurídicament és potser, qüestionar l'exactitud de la justícia, poder definir què és just i que no ho és...són temes delicats que no es poden mesurar i sovint es troben en terreny de la filosofia. I és que amb la música passa alguna cosa molt semblant, ja que tampoc la podem valorar d'una forma objectiva, numèrica, justa. En aquest sentit el pes de les balances és impossible de saber per la via de la raó. Només es pot comprendre amb l'ajuda de la sensibilitat i de les emocions.

Això està directament relacionat tant amb la vida com amb la música ja que precisament és quan no jutgem les situacions, quan ens podem relaxar més i deixar que la intuïció faci el seu camí.

Per a que l'intèrpret pugui tenir èxit en la seva interpretació, s'ha de relaxar i buscar en ell mateix un cert estat de lucidesa a mig camí entre la consciència i la inconsciència.

En tercer lloc, després d'aquesta relació amb temes ètics i/o morals, "el pes de les balances" vindria també a fer referència a la perspectiva temporal. O sigui, el fet de tenir el temps a favor -o en contra- per escriure una música i donar-li una forma o bé fer la música en el present, de forma instantània.

Aquesta diferència temporal pel que fa a la perspectiva m'ha fet reflexionar i entendre que té molt a veure amb altres factors com la memòria, l'ego o el so de la música que un fa, tal

com explicaré més endavant, però sobretot m'he pogut adonar de quelcom tant evident com és la necessitat temporal i espacial de la música.

Val la pena sospesar què i com es pot millorar en el futur - en la música o en la vida- però això no hauria de ser sinònim de rebutjar el que descartem com si deixés de ser vàlid. Acceptar les decisions que un pren en l'acte de tocar, en el present, és important per poder tenir una millor perspectiva de cap a on vols anar sabent justament des d'on venies abans.

Per mi, com ja es pot deduir, tot això no és gaire diferent de pensar en la música com si pensés en la vida mateixa. Sovint prenem decisions que són difícils o que no sabem si són les millors i diria que això succeeix en la música gairebé sempre, quan interpretem (la por que sentim quan creiem que ens em equivocat en alguna cosa, per exemple o la manera de viure l'error en la nostra cultura). Així doncs, la por i l'error, en la cultura occidental ve clarament marcada per el fet de distingir com "cultura" la música escrita, i valorar el concepte de la memòria per sobre de conceptes més creatius i instantanis. Tot allò que queda registrat sobre paper té un valor diferent que allò que es perd en l'efímer art musical, en una interpretació musical.

I de fet aquesta és segurament la dualitat més gran d'aquest projecte: la vida i la música. De fet: la meua vida i la meua música (si és que hi ha músiques amb propietaris) amb jo al centre intentant equilibrar-ho tot.

Se'm fa totalment impossible explicar quelcom artístic sense relacionar-ho amb el fet vital i tot el que és intrínsec a ell.

En la cultura occidental diria que tenim la mala costum d'aïllar les coses per poder explicar-les o analitzar-les millor i això només ens perjudica i ahora ens priva tenir una visió més global; en realitat, que tot està relacionat és una obvietat i per entendre qualsevol cosa cal poder-ho veure de la forma més àmplia possible o com a mínim poder complementar una visió molt específica amb d'una altra més àmplia. És el que en educació en diuen ara la perspectiva "sistèmica".

Per últim , tot i que segurament és el motiu més important o que més m'afecta de tot plegat, "*El Pes de les Balances*" té unes altres connotacions que són de tipus més personal; inclús una mica planetàries o astrals, que arrelen en la mort del meu pare - nascut sota el signe de balances- quan jo tenia 11 anys i les conseqüències familiars que portà tot plegat a la família *Sirvent i Escué*.

Amb el temps hem anat veient que aquest tràgic esdeveniment ha estat un pes que hem hagut d'aprendre a portar, cadascú d'una manera diferent. D'aquí surt també aquest títol, tant de l'obra musical com de l'àlbum. En aquest sentit veig que aquest treball seria com una continuació d'un altre treball anterior on es posava en evidència el caràcter místic i sagrat de la inspiració i aquesta dualitat entre la composició i la improvisació— ja estava dedicat a la memòria del meu pare- , titulat "**9 Muses**". Aquest disc era un disc amb moltes col·laboracions i amb molta "orquestració", molta feina a nivell d'organització formal i de composició tot i que tenia també parts amb improvisació (improvisació sobre certs acords o també alguns passatges amb improvisació lliure). El disc del qual parlo en aquest treball, al ser piano sol, es basa en trobar aquesta

“orquestració” en el piano sol, ja que és un instrument que ho permet.

Aquest camp d'improvisació lliure o com a mínim espontània, ja estava suggerit al final del disc de les 9 muses en les dues tomes d'un mateix tema que porta per títol **“Hierràtic”** (una toma és la oficial, la teòricament bona i l'altra és molt més relaxada i amb més dosis d'improvisació). **“Hierràtic”** és un concepte inventat; significa “hieràtic”+“erràtic”, com una forma d'unir la dualitat entre allò ideal i perfecte i allò terrenal i teòricament imperfecte. Aquesta dualitat present també en el disc a piano sol (primer disc de música escrita i el segon de música improvisada) d'alguna manera és una idea que ja venia del treball de les 9 muses.

En aquest sentit *“el Pes de les Balances”* no és res més que la recerca de la felicitat, el fet de voler assumir un equilibri que uneixi la dualitat, de perdre la por a l'absència pròpia o dels altres, a afirmar tant la mortalitat com la immortalitat de tot plegat, la voluntat de sentir-se, de notar.

En la música, es tradueix en buscar l'essència del so i també del silenci, allò que un músic sent poques vegades a la seva vida i que sempre està perseguint per tal de sentir-se lliure de les convencions que ens lliguen a aquest món i a tota la cultura social o cultural. Una mica d'eternitat, potser? Segurament, és això el que fa que la música sigui tant especial, és com un pont que en algunes ocasions et transporta a un món atemporal i justament aquesta és la addicció del músic (entre d'altres, en molts casos, però aquesta és la addicció que comporta ser músic i fer música, diria).

Crec que aquest és el motiu real pel qual la societat necessita la música, per sentir-se lliure. El músic fa música pel mateix motiu i és, de fet, gairebé com una droga molt potent, ja que quan un se sent lliure té una sensació de poder, de creació, de control, que m'atreviria a dir que és adictiva. Sovint per aquest motiu el músic és una persona privilegiada però una mica marginal que sovint es pot sentir una mica perdut, i segurament d'aquí ve el seu estatus social, en la majoria de casos. Que quedi clar que parlo de músics i no de professionals de la música. També d'aquí ve el dilema que planteja tot això respecte a l'autoestima i l'ego del músic, ja un dia es pot sentir com un déu omnipresent i el dia següent es pot sentir com una titella o inclús com el titellaire fent de titella.

Aquest és un projecte global, perquè busca una acceptació i un saber assumir què i com sóc com a persona, músic, compositor i pianista.

D'alguna manera el meu objectiu ha estat intentar fugir tot eternitzant-me amb la música buscant-ne la seva essència – o la meva, no ho tinc clar - per arribar just a on sóc ara i veurem tal com sóc ara per tal de poder veurem i acceptar-me.

Penso que és de vital importància la relació entre la ment i les emocions; en la vida i en la música, i que aquesta relació és una de les dualitats més importants que ens afecten als sers humans i a la seva història sociocultural. Aquest és un dels grans dilemes que se li presenta a l'home modern: que és més important, aprendre el **què** fem o el **com** ho fem? En música diríem que és igual d'important la composició i l'organització formal del so que com sentim aquella música quan la toquem o

la vivim? En la música improvisada pot semblar més important lo segon i en la música escrita lo primer, tot i que no sempre és així.

A mi, de fet, sovint m'influencia molt la cal·ligrafia mateixa del text musical. Si toco una peça escrita editada amb un programa informàtic o toco una peça escrita a mà, tinc una sensació molt diferent. Inclús escrivint música també tinc la sensació que si no em fixo bé en com escriure la grafia, no s'entén tant el que vull transmetre. O sigui, que no és només escriure un so, una alçada, un ritme. Si vols transmetre la teva empremta o personalitat segurament l'interpret ho tindrà més fàcil d'interpretar el text si "veu" el so. Tot i així, això no vol dir que un no pugui interpretar el text amb una partitura editada. Això dependrà de l'edició i de la capacitat d'imaginació i sentit comú del interpret a l'hora de desxifrar el text. D'alguna manera, aquest marge que pot tenir un interpret en l'acte de tocar una peça escrita d'un compositor que no sigui ell mateix, és un espai on entra la improvisació si un l'entén com a part d'un procés interpretatiu.

LA OBRA

“*El Pes de les Balances*” és una suite que es divideix en quatre parts que m’agradaria explicar a continuació:

- 1. Visualització**
- 2. Elucubracions**
- 3. Equilibri**
- 4. Absència**

La referència visual és un clar exemple de la dependència del intèrpret -en la interpretació d’una música escrita- d’un altre sentit apart de l’oïda, com és la vista.

La música es pot visualitzar, sobretot si tens una gran capacitat de sentir i escoltar la música internament, amb el que es diu l’oïda interna. Jo tinc aquesta capacitat ja que tinc el que s’anomena oïda absoluta, fet que em permet poder compondre sense tenir el instrument davant, anant en tren, per exemple. Tot i així la majoria d’obres escrites en aquest treball discogràfic són fetes amb el piano. La majoria de cops que he escrit sense instrument era quan havia d’escriure per altres instruments; quartet de corda, per exemple.

La intenció d’aquesta obra és escriure una música que sonés com si l’estigués creant en el moment, que sonés “lliure”. Així doncs, la primera par ve a ser com un enunciat, una declaració de principis; per això s’inicia en els extrems – una nota aguda i una nota greu que tot seguit s’ajunten al mig (amb certa resignació) buscant el punt d’equilibri- com estigués descrivint unes balances.

La segona part, tal com indica el títol, són suposicions varies que deriven de la “Visualització”; en aquesta part encara he volgut plasmar una música on sorgissin les idees a caudals.

La intenció d'aquesta part era suggerir frases que “flotessin” en l'aire com si fossin preguntes que “divaguen”, preguntes mentals que un pensa en condicional en el seu àmbit més intern (ex: I si fos que...?) Totes aquestes preguntes es resolen finalment en una nota que no coincideix en absolut en una idea normal de final, però que és necessària perquè senzillament és la primera nota en la melodia i després de tantes elucubracions és l'únic lloc que tenia on agafar-me per no caure.

La tercera part, és totalment diferent ja que es basa molt més en escoltar els so del piano, els harmònics que es creen en els acords. Aquesta part no té tanta velocitat ni moviment, les coses es mouen molt poc, per trobar aquest equilibri. És obvi que aquesta part requereix d'una atenció especial i d'un equilibri intern a l'hora de tocar-la, ja que hi ha molt espai amb so ínfim que cal escoltar i assimilar amb serenitat si es toca davant d'un públic (que en la majoria de casos no escoltarà el que sent l'intèrpret, sobretot en aquests nivells tant delicats).

Absència és ja la part final. Ve a ser una apologia de la mort tot i que no és ven bé el mateix, oi?

L'Absència és el buit que forma quelcom que desapareix. És una sensació que vivim tot i que també és un fet físic.

En aquesta part l'obra se centra en una sola nota -sol -, que va agafant protagonisme, en la repetició, sobretot al final. Que la nota sigui aquesta no és casualitat. És una manera de donar més expressió a aquesta nota, ja que quan la toco a part de sentir el so també sento el nom de la nota, que en aquest cas té una clara

relació amb la solitud que ens provoca l'absència d'un ser estimat.

El final és buscar aquesta sensació de marxar, d'acceptació i resignació davant d'allò que no es pot canviar, de la bellesa de la vida. Vull citar amb admiració a Erik Satie, tal com diu en *"Memorias de un Amnésico"*: ***"Hay algo bello en el Pasado, de Muy Bello. Busquémoslo nosotros mismos prescindiendo de todo consejo; pues no hay profesor capaz de designar a los demás la Belleza, ni siquiera de sugerirla al más enterado de los hombres"***

Està clar que no hi ha ningú capaç de definir la bellesa, però crec que els docents de la música han de tenir present que poden mostrar-la fent ells mateixos una música on hi hagi bellesa -o el que hom entengui per bellesa- per tal de poder mostrar-ho a mode d'exemple. En aquest sentit, quan el músic toca – i toca magníficament bé – ens està ensenyant coses al públic, ens està educant.

És a partir d'un acord de *"Absència"* que s'origina la improvisació que obre el segon disc. La vaig titular *"La Memòria del Color"* referint-me al color de l'absència. Intentar recordar el passat amb exactitud pot ser difícil, però bonic. Així doncs, el tema de la memòria en relació a la música escrita i la música improvisada és aquí també un lligam entre els dos discs, entre les dues maneres de entendre la perspectiva musical.

Si es vol escoltar aquesta suite que obre el cd1 per tal d'entendre millor tots els comentaris sobre aquesta, només cal entrar a la següent direcció web (així com també es poden escoltar algunes improvisacions del cd2):

www.myspace.com/sergisirventmusic

LA PERSPECTIVA. REFLEXIONS SOBRE LA INTERPRETACIÓ

El fet d'escriure amb temps i poder anar modelant i modificant l'obra juga a favor d'una major perfecció i complexitat de la substància de la música, del text, de l'organització formal, o inclús d'una senzillesa buscada expressament, també.

Per a mi la interpretació d'una música a temps real, creada en el moment de l'execució, té un esperit molt diferent. Es basa en l'oïda del so, per tant, està molt més lligada a l'arrel del fet musical que és tocar un instrument o cantar, que és : escoltar.

Això no vol dir que un bon intèrpret pugui tocar quelcom escrit i fer-ho sonar com si ho hagués creat ell, i com si s'ho hagués inventat en el moment, però crec que és força difícil aconseguir-ho.

I al revés també podria succeir, que un intèrpret improvisés una música que sembli escrita. Això és justament el que m'ha passat en la major part de les improvisacions – cosa que jo no m'esperava en absolut- i de fet, he arribat a la conclusió que és en aquests moments quan la gent valora i aplaudeix una improvisació (normalment), quan l'improvisador toca allò que vol tocar i sona "escrit". Podríem establir el següent lligam o relació:

MÚSICA ESCRITA → MEMÒRIA, VISTA, LLIGAM AMB LA RACIONALITAT, COMPOSICIÓ AMB EL TEMPS A FAVOR, PERDURABILITAT.
--

MÚSICA IMPROVISADA → CREACIÓ, OÏDA, LLIBERTAT PER ESCOLLIR, LLIGAM AMB L'EMOTIVITAT, COMPOSICIÓ EN EL PRESENT, EFÍMER.

La perspectiva és aquí el nexa d'unió entre les dues maneres d'entendre la música. La música escrita s'apropa més a un concepte pictòric ja que juga amb un procés creatiu on hi ha el temps a favor. Es va modelant la obra i l'art de la composició apareix.

La música improvisada té un caire molt més efímer on la composició aquí apareix com a sinònim de l'art d'improvisar, simplement pel fet que la perspectiva canvia i és en el present on l'interpreta crea i compon. De fet, inclús amb altres intèrprets alhora, que aquest és un camp que en la música escrita potser no s'ha provat tant (o jo desconec); seria escriure una música entre varies persones, en conjunt.

MÚSICA ESCRITA & MÚSICA IMPROVISADA

Sovint el músic improvisador desitjaria poder escriure tot allò que crea, però és tant difícil de fer que desisteix i prefereix seguir improvisant i comunicant.

El fet de voler escriure quelcom que ens agrada, és un desig en el fons de voler guardar allò, per a que no s'oblidi, per a poder-ho tornar a tocar un mateix o algú altre. És gairebé una forma primitiva d'enregistrament generada en part per l'egoisme.

Per això, aquí és on neix aquesta escissió en la música (escrita o improvisada) que dóna pas a diferents maneres d'entendre l'acte del concert.

En un concert on s'interpreta una obra escrita es valoren coses diferents que en un concert on s'interpreta una obra improvisada o parcialment escrita, com acostuma a passar en el jazz.

Tampoc cal oblidar que en músiques improvisades també es fan partitures, d'altres tipus, poden ser estructures o dibuixos, com un mapa. I això permet tenir una referència però sempre amb una marge molt gran.

La música, però, és música! Per tant, en el fons el que varia si és escrita o improvisada és la forma com l'intèrpret transmet aquesta música. Un bon intèrpret de música escrita serà capaç de fer oblidar al oient i a ell mateix que el que està tocant ha estat escrit prèviament, i normalment fa ja uns anys. Això normalment s'aconsegueix amb un domini tècnic de l'instrument i sobretot amb la musicalitat i l'expressió.

Un mal intèrpret es recolzarà en la obra per demostrar que ho fa molt bé, o es recolzarà en la tècnica, oblidant la música. Al igual que un mal crític només veurà la part superficial, la part racional.

Al mateix temps, un mal intèrpret que improvisa serà aquell que només expressa emocions però sense contingut, de forma caòtica, sense un sentit que l'oient o ell mateix pugui seguir. Per aquest motiu crec que és molt difícil de saber quan s'està fent bona música o no tant bona en la música improvisada de caire més lliure o contemporani.

Sovint es generen músiques molt cerebrals i molt tècniques –inclús músiques que són experiments sonors únicament tècnics, sense cap intenció d'emocionar a ningú- però que pel fet de ser improvisades lliurement camuflen el fet de que l'intèrpret quan improvisa també s'ha de mostrar intel·ligent emocionalment, també ha de donar-se si vol arribar al públic. Em refereixo a algunes músiques que s'acosten més a un experiment sonor que a una música amb intenció de commoure –o bé moure- a l'auditori. Vull dir que en el camp de la improvisació també pot haver-hi el parany de caure únicament en la recerca de nous sons i oblidar la intenció del so i l'emoció que pot transportar aquest.

Tot i que sempre hi pot haver públic que s'emocioni amb una pedra, públic que només s'emocioni amb una pedra o públic que no s'emociona amb res de res; trobo que l'intèrpret hauria de tenir un compromís en intentar tenir una certa intenció emocional en el que fa, a part d'un coneixement del instrument i del so. Tot i així, si el públic és un públic preparat inclús pot passar de tocar una música sense posar-hi cap tipus d'intenció emocional i que la gent que escolta s'emocioni justament per

aquesta manca de sentiment i l'emoció la posin ells a la música. Però a mi, com a músic, m'agrada pensar en la música com una combinació inseparable d'emoció i racionalitat a través del so.

La música, degut a que és quelcom intangible i efímer, sovint és difícil de discernir entre el text, l'obra, l'intèrpret, la tècnica, etc; però existeix. I en el fons crec que tant li fa que sigui escrita com improvisada.

El silenci, en canvi, ja no estic del tot segur que existeixi, perquè en el fons el silenci autèntic és impossible d'escoltar, només podríem aconseguir sentir el silenci si fóssim déus. I per ser omnipresent, com a mínim, s'ha de morir, oi?

CONCLUSIONS FINALS

Si pensem des del punt de vista del intèrpret, no hi hauria d'haver cap diferència tant si interpreta música escrita o música improvisada. I tampoc n'hi hauria d'haver en l'oient.

La dificultat d'equilibrar ment i emoció és la mateixa, però vista des d'un altre angle. Tot i així, es pot afirmar que si toques amb el text musical davant, això et pot influenciar –tant positivament com negativament- en l'èxit de la interpretació musical.

Per aquest motiu crec que és molt absurda la obsessiva categorització i conceptualització de tots els tipus de música per part de la crítica o la indústria comercial - per a poder catalogar-la i comercialitzar-la- ja que de fet la música només és una, amb majúscules : MÚSICA. Sigui d'aquí o d'allà. És un fet físic que permet una expressió i un viatge, permet un ball, permet somiar. Ho permet tot, fins i tot avorrir-se.

Per aquest motiu la interacció del sistema amb el músic no és fàcil perquè el destí de la música no hauria de ser vendre, sinó gaudir i potser després vendre, si realment hi ha demanda d'aquella música. El fet que tot sigui en funció del producte, en funció d'un mercat, crec que deshumanitza la música. Per això diferencio entre els músics i els professionals de la música. Veig la música gairebé com una forma d'artesania que si s'uniformitza i s'intenta vendre d'una forma sistemàtica es converteix en un producte com un altre del supermercat. Aleshores, jo em pregunto, la música és un producte? La cultura és un producte?

El mateix problema passa amb l'educació, ja que ara s'intenta valorar més cada alumne en particular, tenint en compte més variables però tot i així encara estem en una educació que es basa sobretot en la raó. L'altra part l'aprens tu sol o la vas deduint tu sol.

Aquest és un avantatge que té el músic de jazz respecte al músic de clàssic, ja que en el camp de l'educació musical i no musical també, fins fa poc s'havia prioritzat una educació basada en la racionalitat, en els mètodes científics i pot ser que cada cop més es va veient la importància que té la intel·ligència emocional i de com interactuen les emocions en la efectivitat i rendiment de les persones en diferents nivells laborals ja siguin artístics o no. La part emocional està intentant recuperar el prestigi perdut, sobretot en la cultura occidental. Tot i així, seguim caient en la trampa sovint fent més ressò del **què** que del **com**.

L'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) crec que funciona d'una manera que permet que surtin joves molt ben preparats tècnicament i amb molts recursos. Però no emocionalment. Això sempre es deixa una mica més de banda, t'ho has de muntar tu sol tocant amb gent diferent, investigant pel teu compte, etc. Així és com, la majoria de músics de jazz han après, de forma autònoma i completament autodidàctica. Han hagut de madurar molt més el com i més tard a aprendre el què.

En aquest sentit vull citar un article de *Krishnamurti* molt interessant de llegir, que el teniu en l'annex 5.

Potser és degut a que és un moment on hi ha molta velocitat i transmissió d'informació a través d'Internet, molta especialització i molt moviment i això té un cert paral·lelisme amb la velocitat a que viatgen les emocions, i el seu caràcter

efímer. Abans potser es donava més importància a allò que perdura d'una forma clara i poc errònia i lo efímer era quelcom tant inestable i temporal, i s'atribuïa a la part més animal – sempre tant rebutjada i reprimida per l'home- i a tot allò més aviat fosc.

Però la part conscient i la inconscient és un tot inseparable, tal com ha demostrat Freud, i no podem pretendre basar-nos només en el sol, quan també hi ha la lluna. No estic dient que s'hagi de basar tot en l'emoció, simplement trobar el punt mig on tot és vàlid degut a la seva interrelació.

En aquest sentit, per exemple, considero igual d'important l'obra que toca l'intèrpret com les dimensions de la sala, el públic, el clima, etc. Està clar que un bon intèrpret serà aquell que malgrat tenir un mal públic és capaç de concentrar-se en la música d'una manera que es trenquin les barreres que hi puguin haver. Però malgrat tot crec que aquests factors que normalment se'ls considera més externs al fet musical, segurament no ho són tant d'externs. Al cap i a la fi, la música s'escolta i es gaudeix en un moment present en un lloc determinat, ja sigui en directe o reproduïda per un aparell.

El públic, de fet, és molt important. Són aquells a qui va destinada la música a part del mateix intèrpret. Si el públic és un bon públic l'intèrpret ho tindrà molt més fàcil. Per això és tant important l'educació musical! Ensenyar a escoltar i valorar el so, això hauria de ser un objectiu principal en qualsevol escola de primària. I en les escoles de secundària aprofundir en diferents estils i estètiques musicals.

I de fet, parlant d'estètiques musicals i d'improvisació, està clar que és molt semblant el que passa quan un músic de jazz

improvisa -o un músic que es dedica exclusivament a la improvisació lliure-. Vull dir que en ambos casos es poden donar situacions de repetició i de caure en situacions ja conegudes i que, per tant, tot i que ho sembli, no s'està improvisant realment, s'està interpretant un llenguatge estudiat anteriorment. El que canvia és l'estètica musical però en el fons és el mateix. Improvisar és tocar quelcom inesperat, que hi ha un element de sorpresa o d'innocència. Per tant, és igual de difícil improvisar bé en una estètica o en una altra. Arribem doncs a la conclusió de sempre: la música és una sola i s'expressa per diferents vies, formes, estètiques, etc...però la base és sempre la mateixa.

Promoure el saber escoltar música ajuda a la ètica de la població, ajuda a promoure un esperit crític, de buscar i de no conformar-se amb el que t'ofereixi el sistema de consum de forma automàtica. I a part de que escoltar forma part de ballar, crec que saber escoltar música és saber alimentar l'esperit per a que es formi per tal que la nostra ànima es desenvolupi al mateix temps que el nostre cos.

ANNEXES

Vull incloure en aquest últim apartat alguns articles i altres elements que crec que poden ser interessants, tots ells relacionats amb el tema de la música escrita/composada i la música improvisada/tocada.

- 1- Extracte d'un article on **Keith Jarrett** parla sobre la improvisació lliure. Traducció al castellà per Ferran Esteve.
- 2- Entrevista a **Ruth Barberán, Alfredo Costa Monteiro** i **Ferran Fages** en el núm.13 de la revista sobre improvisació lliure "*Oro Molido*".
- 3- Extracte de "*Claves para entender la libre improvisación*" per **Wade Matthews**.
- 4- Entrevista a **Guillermo Klein**, en el núm.3 (tercera època - 2005) de la revista sobre música clàssica, contemporània & jazz "*La porta clàssica*".
- 5- Fragment de l'article de **Krishnamurti** "*Los padres y los maestros*"