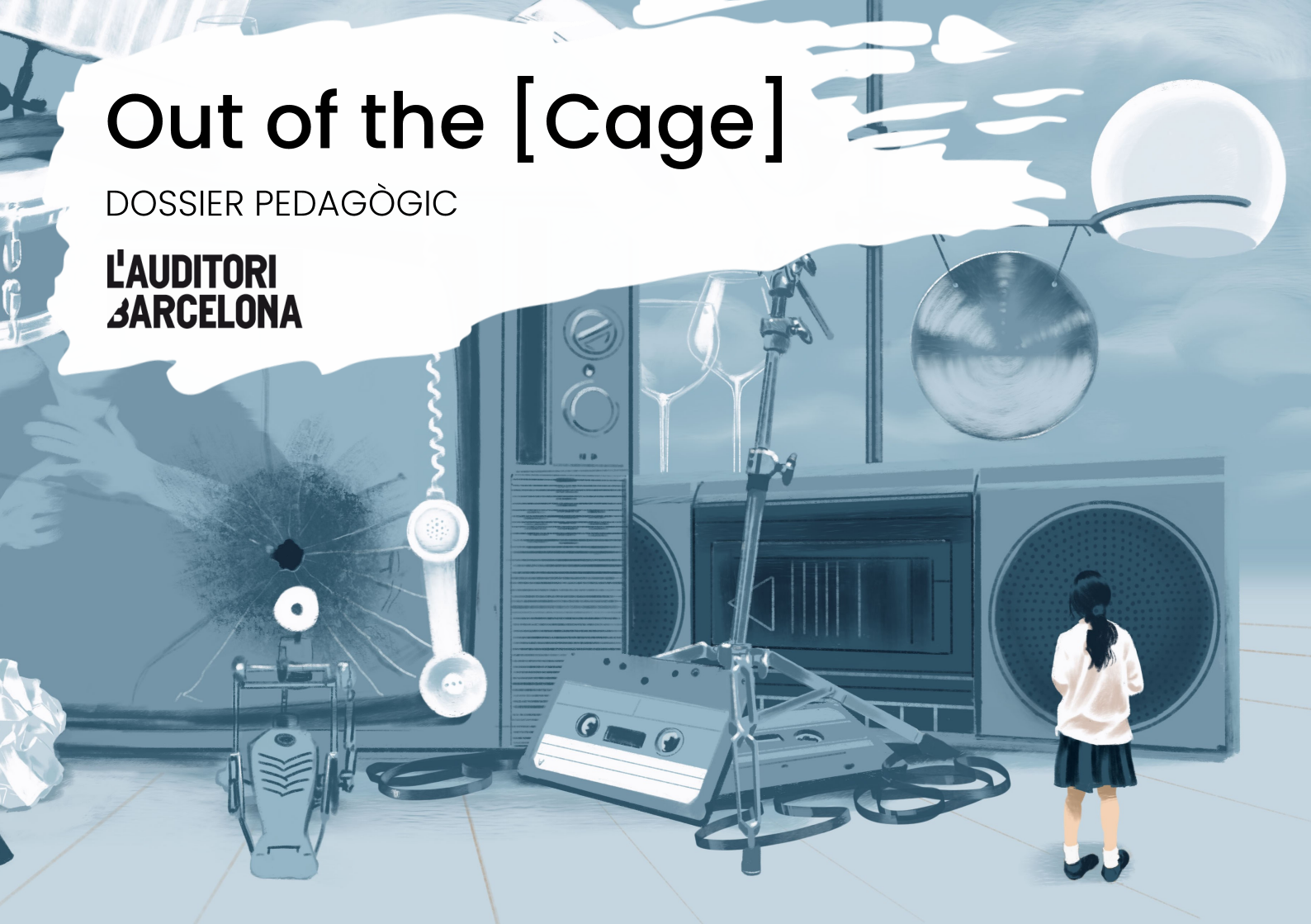
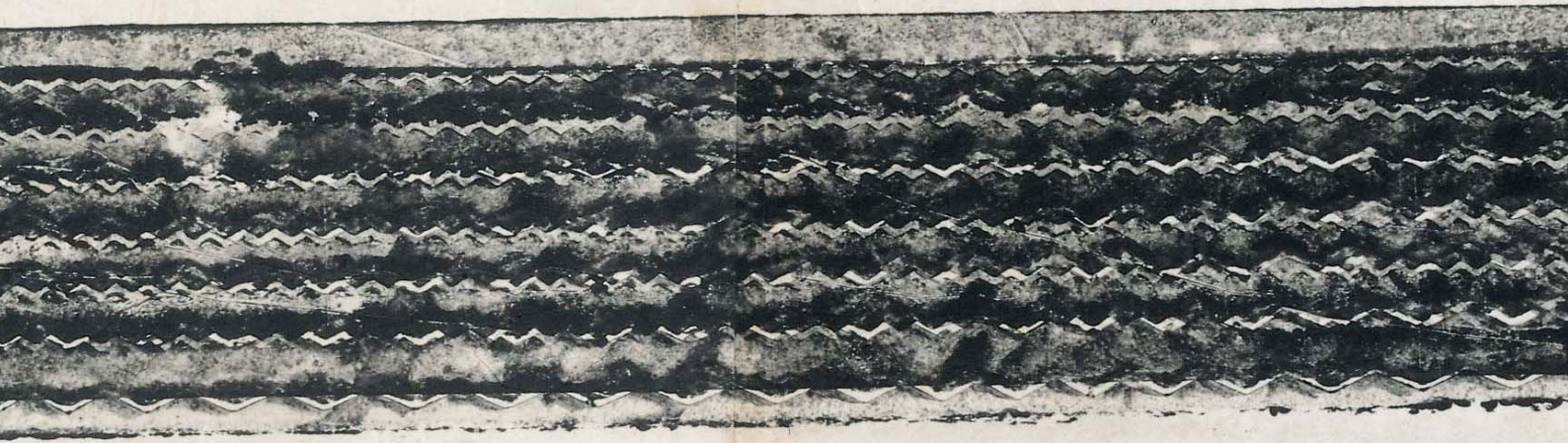


Out of the [Cage]

DOSSIER PEDAGÒGIC

**L'AUDITORI
BARCELONA**







“All in all, the creative act is not performed by the artist alone;
the spectator brings the work in contact with the external world
by deciphering and interpreting its inner qualifications
and thus adds his contribution to the creative art.”

Marcel Duchamp

“Escolteu aquest silenci.”

Joan Brossa

Índex

Presentació	5
1. L'imaginari de John Cage	8
El futur de la música: <i>Credo</i>	9
<i>4'33"</i>	13
El piano preparat	16
L'aleatorietat i l'I Ching	18
El diàleg entre les arts: el <i>happening</i>	19
John Cage a casa: influències	20
2. Les peces del concert	21
3. Per saber-ne més	26

Presentació

Encara avui es qüestiona si *4'33"* (1952) va ser una obra mestra o senzillament va ser una broma del seu autor.

Més de mig segle després, les opcions estètiques i filosòfiques i les creacions artístiques de John Cage (1912-1992) segueixen suscitant el debat intel·lectual i musical. A la vegada, la peça continua sent programada i interpretada i es troba en el *top 10* de les més populars del compositor a [Spotify](#); entre les més "escoltades".

Hem d'afegir-hi que, amb relació als molts escrits de Cage, l'obra no té un protagonisme a l'altura de la seva fama. Fins i tot, en un dels seus reculls de textos més importants, *Silence* (1961), la peça silent ni tan sols s'hi esmenta una vegada...

D'ella en va comentar: "No tinc res a dir i ho estic dient." Confirmació de la broma o indiferència absoluta envers la polèmica?

Aquest dossier acompanya el concert *Out of the [Cage]*; un espectacle concebut per presentar un món sonor, visual i artístic del segle XXI, creat a partir de l'imaginari del compositor estatunidenc des d'una formació instrumental poc freqüent, un quartet de percussió.

Com el seu títol indica, sortim de la gàbia del format tradicional de concert, ens apropem a un repertori i a unes sonoritats poc presents als escenaris convencionals i poc conegudes per la majoria del públic. Abandonar la gàbia és atrevir-se a sortir del comú.

La proposta s'adreça a un públic escolar i familiar, especialment als joves, no tan sols com un concert sinó com una experiència artística que, més que donar respostes, provoca preguntes. Com també ho pretén aquest dossier.

La base d'aquest espectacle ha estat un conjunt de peces de compositors vius (quasi exclusivament), que té les arrels més profundes en les idees, revolucions i transgressions de Cage i en tot el que, després d'ell, ha anat succeint en el món de les arts.

Perquè hi ha so i també soroll. Perquè hi ha música i també *performance*.

A aquest repertori l'ha acompanyat un qüestionament sobre l'experiència de concert. Sobre com uns espectadors són (o no) en una sala de concerts,


sobre quina és la seva actitud i quines són les seves expectatives davant d'una proposta com

aquesta, provinent d'un equipament cultural i educatiu com L'Auditori.

La **cadència trencada** (que en anglès es coneix com a *deceptiva*) va ser blanc dels comentaris de Cage: "A qui s'enganya? No a l'oïda sinó a la ment." Perquè l'oïda no jutja, no n'espera res. Són les idees preconcebudes,

els condicionants culturals de la nostra ment els que se senten decebutos. No són els sons.





Perquè la **relació de Cage amb els sons** és una nova manera de percebre la música. L'autor redefineix l'ofici de compositor i reinventa la paraula música, provocant un canvi total de paradigma.

Aquest document vol servir de guia a aquells que us apropau per primera vegada a la figura del compositor i permetre als iniciats aprofundir-hi. S'adreça als docents especialistes en música, però també als professors de filosofia, arts, llengua o matemàtiques. Serveix per a abans i per a després del concert.

El dossier està dividit en tres parts. La primera s'apropa a l'imaginari de Cage per visitar els aspectes més importants del seu pensament i de la seva creació artística: des de la seva concepció del so i el silenci fins als seus referents musicals i filosòfics; des del seu ús de diferents

instruments fins als fonaments de la seva obra; des de les influències que va rebre d'Orient fins a les que va provocar, especialment a casa nostra.

La segona part presenta breument el repertori del concert, amb un llistat de les propostes que en l'espectacle conviuen i es barregen, ocupen l'espai físic i sonor a dins o a fora de les parets de la sala 3 de L'Auditori.

La tercera us ofereix alguns altres recursos per a aprofundir en el pensament i la producció del compositor: lectures, vídeos, músiques, així com altres enllaços d'interès.

Sortiu de la gàbia i atreviu-vos a entrar en un món on el so, el soroll i el silenci s'organitzen per esdevenir música. Deixeu els prejudicis, obriu els sentits. Espereu l'inesperat.

Pepe Reche
Setembre de 2019

1. L'imaginari de John Cage

Aquesta primera part presenta alguns dels elements clau del pensament de John Cage, allò que el va motivar a recórrer el seu camí i allò que va deixar-nos per a explorar-lo i formar el nostre propi.

És imprescindible llegir el seu *Credo*, la declaració d'intencions més definitiva del seu art. Cal esmentar –com ja ho hem començat a fer– l'obra icònica de la seva producció, *4'33"*.

Però també cal fer referència als elements que va incorporar en els seus processos creatius: des dels instruments (com el piano preparat, l'electrònica o la percussió) fins a l'aleatorietat i les influències orientals com l'I Ching.

I també cal obrir la porta al seu interès per diferents arts i ciències (com la micologia!), a la recerca de nous fenòmens artístics com el *happening*.



El futur de la música: *Credo* ▶

En molts moments de la història, els artistes han fet manifestos i declaracions sobre la intenció de les seves pràctiques i de la seva filosofia i estètica cap a un determinat moviment. Especialment al llarg del segle xx.

Sense anar més lluny, el 1973, Leonard Bernstein va fer una sèrie de conferències a Harvard, totes elles televisades. L'última, la tancava amb [una reflexió sobre el futur de la música](#) en forma de credo.


Quinze anys abans, el 1958, Cage havia publicat un escrit per a acompanyar l'enregistrament del concert amb què celebrava el 25è aniversari de la seva carrera. En realitat, el text és anterior; data de 1937 i estava preparat per a una trobada en un cercle artístic de Seattle. De moment, no coneixem cap versió en català d'aquest text, de manera que tot seguit us en presentem la nostra.

EL FUTUR DE LA MÚSICA: CREDO

JO CREC QUE L'ÚS DEL SOROLL

Onsevulla que siguem, el que sentim és, en la seva major part, soroll. Quan l'ignorem, ens pertorba. Quan l'escoltem, el trobem fascinant. El so d'un camió a 50 milles per hora. Estàtica entre les emissores de ràdio. La pluja. Volem capturar i controlar aquests sons, per a usar-los no com a efectes de so, sinó com a instruments musicals. Tot estudi cinematogràfic té una llibreria d'*efectes de so* enregistrats en cinta. Amb un magnetòfon ara és possible controlar l'amplitud i la freqüència de qualsevol d'aquests sons i donar-los ritmes a dins o a fora de l'abast de la imaginació. Proveïts de quatre magnetòfons, podem compondre i executar un quartet per a motor d'explosió, vent, batecs de cor i allaus.

PER A FER MÚSICA



Si aquesta paraula, *música*, és sacralitzada i reservada per als instruments dels segles XVIII i XIX, podem substituir-la per un terme més significatiu: organització del so.

CONTINUARÀ I S'INCREMENTARÀ FINS A ACONSEGUIR UNA MÚSICA PRODUÏDA AMB L'AJUDA D'INSTRUMENTS ELÈCTRICS


La majoria dels inventors d'instruments musicals elèctrics han intentat imitar els instruments dels segles XVIII i XIX, de la mateixa manera que els dissenyadors d'automòbils van emular els carruatges. El Novachord i el Solovox són exemples d'aquest desig d'imitar el passat en lloc de construir el futur. Quan Theremin va construir un instrument amb autèntiques noves possibilitats, els "thereministes" es van esforçar a fer-lo sonar com un instrument antic, donant-li un *vibrato* embafadorament malaltís i utilitzant-lo per tocar, amb dificultat, obres mestres del

passat.

Malgrat que l'instrument sigui capaç de generar una àmplia varietat de qualitats sonores, obtingudes pel simple moviment del dial, els "thereministes" actuen com a censors, donant al públic el so que ells pensen que li agradarà. Estem protegits de les noves experiències sonores.

La funció particular dels instruments elèctrics serà permetre un control complet de l'estructura dels harmònics dels sons (com a contraris dels sorolls) i permetre produir aquests sons en qualsevol freqüència, amplitud i durada.

QUE POSARAN AL SERVEI DE PROPÒSITS MUSICALS TOTS I CADASCUN DELS SONS QUE ES PODEN SENTIR. ELS MITJANS FOTOELÈCTRICS, MAGNÈTICS I MECÀNICS PER A LA PRODUCCIÓ SINTÈTICA DE MÚSICA



Ara és possible per als compositors executar la seva música directament, sense l'assistència d'interprets intermediaris. Qualsevol disseny repetit suficientment en una pista sonora és audible. 280 revolucions per segon en una pista produiran un so, mentre que un retrat de Beethoven repetit 50 vegades per segon produirà no solament una altura diferent, sinó una altra qualitat sonora.

SERAN EXPLORATS. MENTRE QUE, EN EL PASSAT, EL PUNT DE DESACORD VA SER ENTRE DISSONÀNCIA I CONSONÀNCIA, EN EL FUTUR SERÀ ENTRE EL SOROLL I ELS ANOMENATS SONS MUSICALS.

ELS MÈTODES ACTUALS DE COMPOSICIÓ, ESPECIALMENT AQUELLS QUE UTILITZEN L'HARMONIA I LA SEVA REFERÈNCIA A LES MESURES PARTICULARS DEL CAMP DEL SO, SERAN INADEQUATS PER AL COMPOSITOR, QUE ES TROBARÀ AL DAVANT DE LA TOTALITAT DEL CAMP DEL SO.

El compositor (organitzador del so) no només s'enfrontarà a la totalitat del camp sonor sinó a la totalitat del camp del temps. El *frame* o fracció d'un segon, seguint les tècniques cinematogràfiques establertes, serà probablement la unitat bàsica en el mesurament del temps. Cap ritme serà més enllà de l'abast del compositor.

ES DESCOBRIRAN NOUS MÈTODES, QUE MANTINDRAN UNA RELACIÓ DEFINITIVA AMB EL SISTEMA DE DOTZE TONS DE SCHÖNBERG

El mètode de Schönberg assigna a cada material, en un grup de materials equivalents, la seva funció respecte al grup. (L'Harmonia assignava a cada material, en un grup de materials desiguals, la seva funció respecte al material fonamental o més important del grup.) El mètode de Schönberg és anàleg a la societat, en la qual l'èmfasi es posa en el grup i en la integració de



l'individu dins el grup.

I AMB ELS MÈTODES ACTUALS D'ESCRITURA DE LA MÚSICA PER A PERCUSSIÓ

La música per a percussió és una transició contemporània des de la música influenciada pel teclat cap a la música de la totalitat sonora del futur. Qualsevol so és acceptable per al compositor de música per a percussió; ell explora el camp *no musical* acadèmicament prohibit fins a on és manualment possible.

Els mètodes d'escriptura de música per a percussió tenen com a meta l'estructura rítmica de la composició. Tan aviat com aquests mètodes hagin cristal·litzat en un o diversos mètodes àmpliament acceptats, hi haurà la possibilitat que hi hagin improvisacions grupals de música no escrita però culturalment significativa. Això ja ha tingut lloc en les cultures orientals i en el *hot jazz*.

I AMB QUALSEVOL DELS MÈTODES QUE ESTAN LLIURES DEL CONCEPTE DE TO FONAMENTAL.

EL PRINCIPI DE LA FORMA SERÀ LA NOSTRA ÚNICA CONNEXIÓ CONSTANT AMB EL PASSAT. TOT I QUE LA GRAN FORMA DEL FUTUR NO SERÀ COM LA DEL PASSAT, EN UN TEMPS LA FUGA I EN ALTRE LA SONATA, ESTARÀ RELACIONADA AMB ELLES COM ELLES ES RELACIONEN ENTRE SI:

Abans que això passi, s'han de crear centres de música experimental. En aquests centres, els nous materials, oscil·ladors, tocadiscos, generadors, mitjans per a amplificar petits sons, magnetòfons, etc. estaran disponibles per al seu ús. Els compositors treballaran utilitzant mitjans del segle xx per a fer música. Interpretacions dels resultats. L'organització del so per a propòsits extramusicals (teatre, dansa, ràdio, cinema).

A TRAVÉS DEL PRINCIPI D'ORGANITZACIÓ O CAPACITAT COMÚ DE L'ÉSSER HUMÀ PER PENSAR.

◀ 4'33" ▶

"Quan vaig veure aquelles pintures, em vaig dir: 'Sí, ho he de fer. Si no, m'estic quedant enrere; si no, la música s'està quedant enrere.'"

Aquestes són les impressions de John Cage després de veure la primera exposició *a solo* de l'artista plàstic Robert Rauschenberg.

I és que l'impacte de veure l'obra del pintor va ser el que finalment va portar Cage a *escriure* el seu 4'33".

Perquè sobre l'obra silent se n'ha parlat molt. Gaudeix d'una literatura digna de l'**acord de Tristany**: sobre les circumstàncies de l'estrena, sobre els raonaments filosòfics i estètics del que és en realitat aquesta obra que no sona, sobre l'experiència de Cage en una cambra anecoica, sobre la partitura amb la qual el pianista David Tudor va fer el concert, sobre el manuscrit desaparegut...



composers doing normal shit
@NormalComposers

John Cage having beers with Robert Rauschenberg.





Però menys coneguda és la influència que l'exposició de Rauschenberg va causar en Cage, tant els **llenços en blanc** com **en negre** que presentava per primera vegada.

La peça es va estrenar el 29 d'agost de 1952 a Woodstock, amb David Tudor al piano. Però Cage ja havia estat treballant al voltant del silenci (amb nombroses obres des del 1948), com també ho havia fet Rauschenberg i ho continuaria fent amb el seu *Erased de Kooning Drawing* (1953).

Les col·laboracions entre els dos artistes van continuar, amb el primer *happening* del compositor o amb l'obra que il·lustra la **pàgina 2** d'aquest dossier, **Automobile Road Print** (1953), per exemple.

Tot i que encara avui el debat sobre quina és la verdadera música de la peça (si és o no el so que



4' 33" - John Cage 4+

Larson Associates

★★★★★ 5.0, 3 Ratings

\$0.99

es produeix a la sala o que arriba des de fora, si és el soroll que se sent d'entre el públic o si, simplement, la finalitat del silenci és l'estat d'escolta atenta que se'n deriva), la John Cage Trust ha creat una aplicació per a dispositius mòbils perquè cadascú pugui experimentar enregistrant el seu propi 4'33". Es pot registrar i compartir amb el món, explorar les diferents contribucions que han fet altres usuaris i, si cal inspiració, escoltar la versió de la peça des de l'apartament del mateix Cage.

◀ El piano preparat ▶

La instrumentació en Cage és també una de les qüestions més destacables. L'ús de nous instruments, la indeterminació en alguns casos, la transformació dels **objectes quotidians** en instruments musicals o la modificació d'aquests per a obtenir nous resultats sonors són presents en la seva producció.

Evidentment, l'escriptura per a percussió és també un fet diferenciador del seu llenguatge i una de les grans connexions amb l'espectacle *Out of the [Cage]*. També ho és l'ús dels instruments

electrònics, com ja descriu en el seu *Credo*, i dels quals també en tindrem una mostra al concert.



Però sense cap mena de dubte, el piano preparat és una altra de les icones del compositor.

Motivat per la manca d'espai per a situar un conjunt de percussió en un dels seus **espectacles en col·laboració amb la dansa**, Cage va convertir el piano en tota una orquestra gràcies a les

sonoritats que emanen d'un instrument intervingut amb tot tipus d'elements al seu

interior: claus i cargols, gomes, xapes metàl·liques, feltres...

Intervenir un piano per tal d'interpretar Cage sol necessitar entre 1 i 2 hores. Podeu veure una part del procés en [aquest vídeo](#).

A sota teniu dos exemples actuals de l'ús del piano preparat: amb la pianista japonesa Hiromi Uehara, en la seva versió del *Canon* de Pachelbel, i amb Marco Mezquida, interpretant "All of me" de Gerald Marks i Seymour Simons.



John Cage Piano (Free) 4+

Larson Associates

★★★★★ 5.0, 1 Rating

Free

Com en el cas anterior, la John Cage Trust ha desenvolupat una aplicació per a poder experimentar amb un piano preparat, en versió gratuïta i de pagament.



◀ L'aleatorietat i l'I Ching ▶

Un altre dels elements destacables en l'estètica de John Cage és la influència de cultures orientals. De fet, una de les seves definicions de música prové directament d'aquesta influència: "Els hindús saben des de fa molt de temps que la Música transcorre permanentment i que escoltar-la és com mirar per la finestra un paisatge que no cessa quan apartem la vista."

El budisme zen va modelar el seu pensament, en estreta relació amb la passió pels bolets. I especialment la lectura i interpretació de

I' Ching, conegut com el *Llibre de les mutacions*, van canviar la seva aproximació a la creació, musical i plàstica.



Moltes de les obres de Cage es basen en models oberts que, mitjançant l'atzar dels números, s'ordenen per donar lloc a una interpretació. Així és com va funcionar el *happening* del qual parlarem en el

següent punt, i així és com va desenvolupar tota una sèrie d'aquarel·les coneguda com [New River Watercolours](#), que va pintar al Black Mountain College el 1988.

◀ El diàleg entre les arts: el *happening* ▶

Ja hem vist l'interès de John Cage per les diverses arts: com a creador en música, literatura i arts plàstiques, i com a col·laborador amb altres disciplines (especialment amb el ballarí i coreògraf Merce Cunningham).

Però va ser la seva *Theater piece N° 1* la que va donar el tret de sortida al que s'anomenaria *happening* (i que està molt a prop del que avui denominem per defecte *performance*).

L'acció, que va tenir lloc al Black Mountain College, es pot descriure així: Cage llegia des d'una escala, Charles Olson recitava des d'una

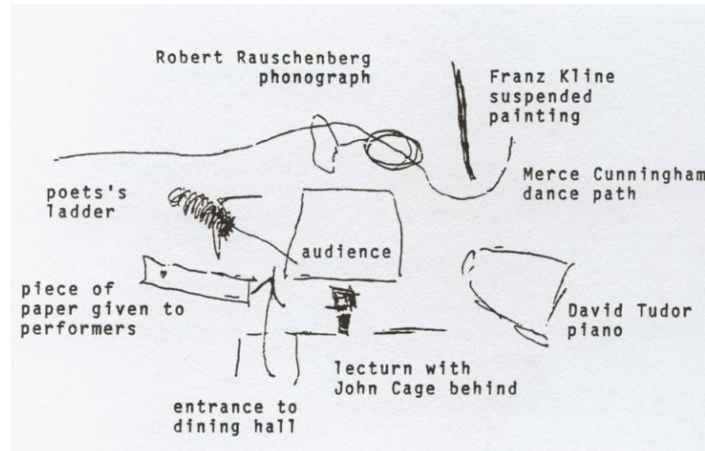
altra, Robert Rauschenberg ensenyava les seves pintures i posava cilindres de cera d'Édith Piaf, David Tudor tocava un piano preparat i Merce

Cunningham ballava. Amb el públic situat al mig.

El plànol que hi ha al centre d'aquesta pàgina el va dibuixar M. C. Richards anys més tard.

L'essència de la peça és assajar el

mínim possible. L'I Ching determina les accions a realitzar, l'ordre i la durada de cadascuna establint la tria a partir d'una taula d'elements prefixada. L'artista fa preguntes perquè l'atzar respongui, no pren les decisions.



◀ John Cage a casa: les influències

A Catalunya, també s'hi van produir molts dels moviments que va impulsar Cage.

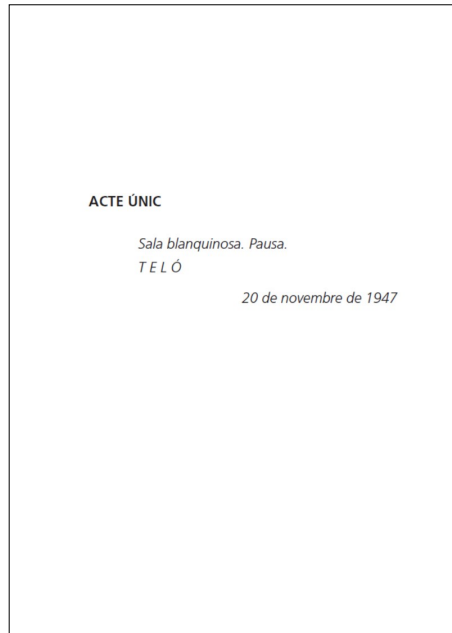
Sense una relació directa, trobem el poeta Joan Brossa (1919-1998), amb un llenguatge de vegades sorprenentment paral·lel. Seua és l'obra teatral *Sord-mut* (1947), un autèntic 4'33" escènic abans del 4'33". També són seus molts *happenings* i *performances*, especialment les accions musicals amb el compositor Josep Maria Mestres Quadreny (1929-).

Un altre dels músics destacats és Carles Santos (1940-2017), que curiosament va conèixer Brossa i Cage. L'impacte amb el primer

va transformar la seva visió de la creació, mentre que amb el següent va viure una trobada molt menys intensa, tot i que l'ambient de la Nova York de la dècada de 1960 va influir-lo decisivament.

Santos va interpretar Cage al piano i va participar amb Joan Brossa en algunes de les seves accions musicals. La seva pròpia creació s'apropa al minimalisme musical, al qual havia obert la porta Cage amb peces com la també icònica *Bujaraloz by Night* (1984); a la *performance*, com *La re mi la* (1979) i a la

barreja d'arts en les peces creades per al teatre com *La pantera imperial* (1997).



2. Les peces del concert

1. Pierre Jodlowski, *24 Loops*

Estrenada el 2007, es tracta d'una peça formada per 24 patrons rítmics diferents que se superposen progressivament, l'un després de l'altre, en una suma acumulativa d'aquests *loops*.

Està instrumentada per a 2, 4, 6 o 8 percussionistes (amb diferent instrumental) i electrònica en viu, que permet l'enregistrament i reproducció dels 24 fragments que s'hi van afegint a través de cadascuna de les intervencions individuals dels músics.

Podeu llegir-ne més informació, així com veure'n la partitura, [a la pàgina web del compositor](#).

2. John Cage, "*Fast*" (del *Quartet*)


L'única peça de John Cage en el repertori és aquest últim moviment de l'obra en quatre parts

anomenada *Quartet*. Va ser estrenada el 1938 i acabada dos anys abans, quan Cage estudiava amb Arnold Schönberg, tot i que no hi ha referències al seu mestre en aquesta obra.

La peça està escrita per a quartet de percussió, amb instrumentació lliure. És a dir, no s'especifiquen els instruments concrets que s'han de tocar. Deixeu-vos sorprendre!

3. Georges Aperghis, *Retrouvailles* (selecció)

Estrenada el 2013, aquesta obra està escrita per a dos percussionistes-actors. Representa la trobada de dos homes que es coneixen i reproduïxen gestos quotidians: abraçades, cops a l'esquena, encaixades de mans, brindis... Parlen una llengua intel·ligible per a l'espectador.



Tot sembla real si no fos perquè, deliberadament, la manera de parlar i d'executar els moviments no sembla natural.

4. Mathieu Benigno, Alexandre Esperet i Antoine Noyer, *Ceci n'est pas une balle*

Els tres autors d'aquesta peça formen la Compagnie Kahlua, que el 2012 va estrenar un espectacle teatral i de percussió anomenat *Black Box*. Aquest número, que juga amb el nom d'*una de les pintures més famoses de René Magritte*, forma part d'aquest espectacle i ens convida a seguir una pilota invisible.

En mans de tres percussionistes, a mig camí entre l'actuació i la *performance*, aquest objecte omple l'espai sonor amb les seves veus i el seu cos, músiques i sorolls enregistrats.


5. Unsuk Chin, *Allegro ma non troppo*

La compositora sud-coreana va compondre aquesta peça el 1994 per a celebrar el 50è aniversari del director de l'Elektronischen Studio de la Technischen Universität de Berlín.

La primera versió era totalment enregistrada, amb sons de paper de seda, rellotges, gotes d'aigua i diferents instruments de percussió. Uns anys més tard, va fer una segona versió, per a un intèrpret i cinta. Segons la descripció de l'autora, es tracta d'una "cerimònia musical" en què el músic dona vida als sons enregistrats amb els seus gestos i, alhora, estableix un diàleg surreal amb el percussionista virtual.

6. David Lang, *Born to be wild*

Un "clàssic" de la banda de rock de finals de la



dècada de 1960, Steppenwolf, popularitzat com a BSO de la pel·lícula *Easy Rider* (1969). Aquesta versió de la cançó ha passat pel filtre del compositor David Lang, que en aquesta ocasió actua com a arranjador i reinventa la cançó amb l'ajuda d'un reduït set de percussió i la veu, recitant la lletra.

La partitura es pot descarregar gratuïtament [a la pàgina web](#) de Lang.

7. Fritz Hauser, *Schraffur*

Literalment, el nom d'aquesta peça vol dir "eclosió". Es tracta d'una obra oberta, fruit dels processos d'improvisació i d'exploració amb els instruments del seu autor. Se centra en un sol gong que –segons la versió– és acompanyat d'altres percussionistes, una orquestra o, fins i tot, un grup de nens.


La peça es desenvolupa en viu, relacionant-se amb les sonoritats pròpies del gong (depenent de les eines i les tècniques amb què es fa sonar) i interactuant amb el grup que l'acompanya.

Un moment màgic i participatiu en què l'escolta esdevé el focus, exactament com passa en el 4'33" (o gairebé!).

8. Mátyás Wetti, *Nocturn*

Una composició visualment espectacular en què la música és la il·luminació provinent de 16 llums i, a la vegada, el so dels seus interruptors. L'instrument ha arribat directament de la mà del seu compositor, que, a més de fer la música, ha construït l'artefacte.

L'hongarès és un home de **poques paraules**: "Si t'interessa, vés a un concert o baixa't la música.



Per què parlar? La música hauria de parlar per ella mateixa. O pots llegir la partitura. Un cirurgià no ensenya el bisturí que utilitza per a treure't l'apèndix."

9. Núria Giménez i Sirah Martínez, *How to break a*

Per a aquest espectacle, s'estrenarà aquesta nova creació de les compositores [Núria Giménez](#) i [Sirah Martínez](#). El seu treball parteix d'una idea molt actual: la sobrecàrrega informativa present en molts vídeos de YouTube que expliquen com fer certes coses. Les autores ens suggereixen [aquest exemple](#).

Defineixen la peça com a "petit teatre concret" en què es combina una part visual de gestos i una part musical de sons d'electrònica a partir de sons quotidians. Ens proposen descobrir una manera de fer música amb sons del dia a dia.

10. Viet Cuong, *Water, Wine, Brandy, Brine*

Aquesta composició de l'estatunidenc Viet Cuong s'inspira en un llibre sobre els imants d'Athanasius Kircher (1602-1680). En un dels seus capítols, relata un experiment amb copes i diferents líquids i les seves distintes reaccions en ser tocadés.

La peça reinventa aquest experiment amb diversos recipients de vidre i també líquids a la recerca dels diferents sons de l'aigua, el vi, el brandi i la salmorra.

11. Jason Treuting, *"Extremes"* (d'*Imaginary City*)

Es tracta d'un moviment de la composició *Imaginary City*, una obra pensada perquè duri tota una tarda i que és una meditació sobre el so, l'arquitectura, la llum i el color de l'entorn urbà.

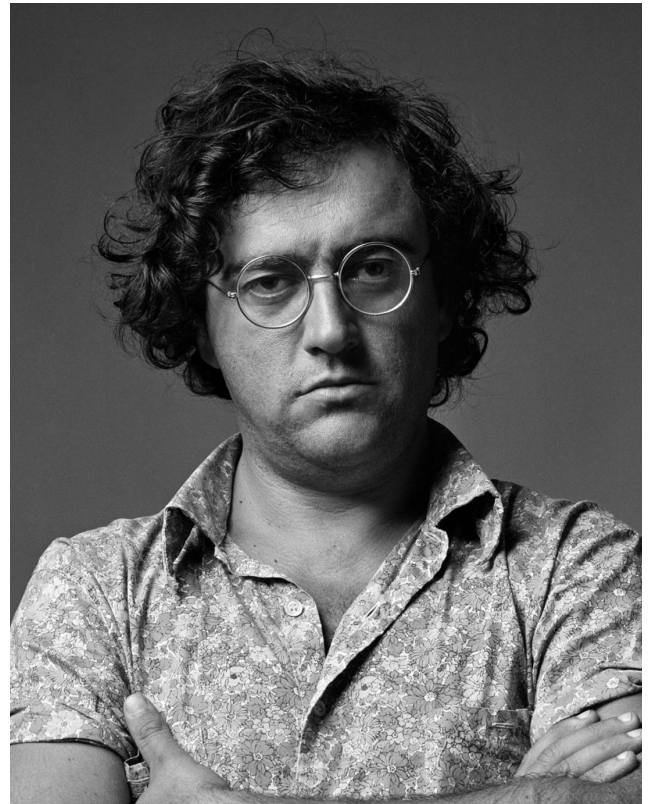
"Extremes" reuneix quatre percussionistes al

voltant d'un bombo que interactuen coreogràficament amb diferents instruments de percussió.

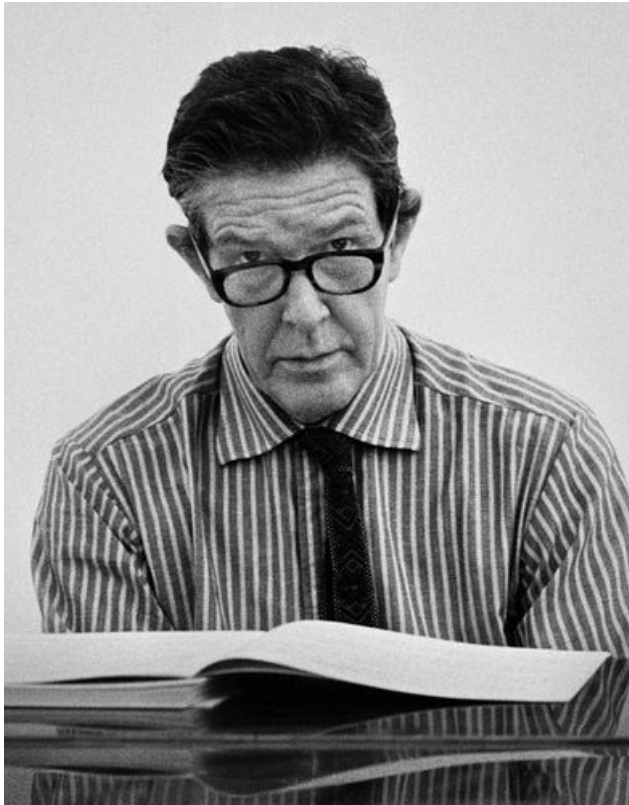
12. Carles Santos, *To-ca-ti-co-to-ca-ta*

Tanca l'espectacle Carles Santos amb una de les *performances* vocals que va enregistrar al seu disc *Voicetracks*. Segons les seves pròpies notes: "Començant amb una sèrie de suaus i ràpides síl·labes parlades que constitueixen el títol, afegeix diferents elements semblants a la parla i sorolls vocals, cobrint un ample rang d'alçades, augmentant gradualment la intensitat fins al final."

Cal veure-ho per entendre tota aquesta intensitat musical i gestual.



3. Per saber-ne més




Al llarg de la seva carrera, John Cage va ser un creador en diferents disciplines: la música i les arts plàstiques i, més fugaçment, també la literatura i el cinema.

Va ser professor en diferents institucions i va ser convidat a fer nombroses conferències.

En elles, Cage va utilitzar els mateixos mètodes de composició que feia servir amb la música, sota el principi de "permetre a l'oient experimentar el que vull dir en lloc d'escoltar-ho i prou".

Per tant, sovint resulten textos amb un format poc convencional.

Des de la dècada de 1960, va publicar moltes d'aquestes conferències i reculls de reflexions sobre l'estètica i la seva pròpia pràctica artística: *Silence* (1961), *A Year from Monday* (1968), *M* (1973), *Empty Words* (1980), una llarga entrevista



amb Daniel Charles titulada *For the Birds* (1981) i *X* (1987).

Ja fa uns anys que el primer llibre d'aquesta producció, *Silencio* (Madrid: Árdora Ediciones, 2002), es va traduir al castellà. L'editorial mexicana Alias ha reeditat antigues traduccions de *Para los pájaros* (2007) i, més recentment, *Del lunes en un año* (2018).

A més, hi ha un recull anomenat *Escritos al oído* (Múrcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 1999), fàcilment accessible, que conté nombrosos textos, entre els quals es troba el *Credo*.


També existeix la traducció de la monografia que David Nicholls va dedicar al compositor (Madrid: Turner, 2009).

Per altra banda, amb motiu de l'exposició que va

dedicar-li el Macba l'any 2009, es va publicar un extens catàleg que pren el nom de la mostra, *L'anarquia del silenci. John Cage i l'art experimental* (Barcelona: Macba, 2009), i que aplega articles de diversos autors i nombroses il·lustracions del material exposat.

De tota l'obra de Cage, n'existeix un recull molt exhaustiu a càrrec de Paul van Emmerik al web [John Cage Compendium](#). N'inclou els textos i les composicions, però també la discografia, les creacions plàstiques i els vídeos documentals que li han dedicat; a més d'una àmplia i detallada biografia.

Un altre dels recursos en línia imprescindibles és el web oficial de la [John Cage Trust](#). La informació és també molt completa i permet fer cerques a cadascun dels apartats i interactuar, a través d'unes quantes aplicacions en línia o per a



dispositius mòbils, amb algunes de les composicions musicals i textuals, així com amb l'esmentat piano preparat.

Sens dubte, un dels punts més interessants per conèixer més a fons el pensament de Cage és poder [explorar la biblioteca personal del compositor](#). I el millor de tot: deixar-se emportar per l'atzar i l'aleatorietat amb què es presenten en primer lloc tots els apartats de cerca.

Pel que fa als sons, Cage és un autor molt enregistrat. Podeu trobar fàcilment la majoria d'obres en disc i també a les diferents plataformes digitals.

I pel que fa als documentals, un dels més antics és potser un dels més interessants, el realitzat per Miroslav Sebestik anomenat *Écoute* (Centre Georges Pompidou, 1992), del qual se'n poden veure diferents fragments a YouTube.

A YouTube també hi trobareu complet el documental de Frank Scheffer, [A Year With John Cage - How To Get Out Of The Cage](#) (Euroarts, 2012), realitzat amb motiu del centenari.

I un parell de vídeos més, amb temàtiques més concretes. El primer sobre la relació amb la dansa i amb Merce Cunningham, amb una entrevista als dos protagonistes: [Chance Conversations: An Interview with Merce Cunningham & John Cage](#) (Walker Art Center, 1981). I un altre sobre el seu treball plàstic: [John Cage at Work, 1978-1992](#) (Crown Point Press, 2013).

Out of the [Cage]

DOSSIER PEDAGÒGIC

**L'AUDITORI
BARCELONA**

