

El Centre d'Estudis i Documentació del MACBA està destinat a potenciar el desenvolupament del Museu, estenent el seu àmbit d'activitat per actuar com a centre d'investigació, estructura de diàleg i mediació, i espai social i de difusió. Consta dels següents àmbits: la Biblioteca, que reuneix els fons de la biblioteca del MACBA i els del Centre de Documentació Alexandre Cirici de la Generalitat de Catalunya; l'Arxiu, que acull fons documentals d'artistes, creadors i col·lectius artístics, a més de llibres d'artista i altre tipus de documentació relativa a l'art contemporani; una sèrie d'aules per a la programació estable de tallers, cursos i seminaris del MACBA i, per últim, l'espai expositiu de la planta baixa.



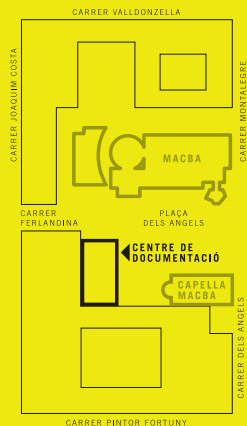
Plaça dels Àngels, 8
08001 Barcelona
Tel. 93 4813366
Fax 93 4124602
www.macba.es

Horari d'exposició

De dilluns a dissabte, de 10 a 20 h
Diumenge, de 10 a 15 h

Horari de Biblioteca

De dilluns a divendres, de 10 a 19 h
De l'1 al 24 d'agost, la biblioteca romandrà tancada



Plaça dels Àngels 1 - 08001 Barcelona
Tel. 93 4120810 · Fax 93 4124602 · www.macba.es

Amb la col·laboració de

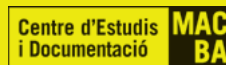


Possibilitat d'acció

La vida de la partitura

Robert Ashley, Eugènia Balcells, Llorenç Barber, David Behrman, Peter Bosch & Simone Simons, Jens Brand, Joan Brossa, John Cage, Cornelius Cardew, Morton Feldman, Richard Garet & Wolfgang von Stürmer, Yolande Harris, Juan Hidalgo, Brenda Hutchinson & Ann Chamberlain, Tom Johnson, Takehisa Kosugi, Annea Lockwood, Alvin Lucier, Matthew Marble, Walter Marchetti, Phill Niblock, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Adam Overton, Lee Ranaldo, Alyce Santoro, Michael Schumacher, Leah Singer, Tanja Smit, Yûji Takahashi, James Tenney, Yasunao Tone, Christopher Williams, Christian Wolff

Del 16 de juny al 5 d'octubre de 2008



Possibilitat d'acció.

La vida de la partitura explora la notació musical entesa, en sentit ampli, com un suport de transmissió a la vegada musical i visual. La juxtaposició dels documents que la componen desvetlla relacions insòlites i lectures noves, en les quals es ressalten no només les reverberacions sonores, sinó també altres estímuls vinculats als seus aspectes gràfics que certes formes d'escriptura musical són capaces de provocar en l'observador.

Possibilitat d'acció. La vida de la partitura, comissariada per Barbara Held i Pilar Subirà, marca el punt d'arrencada de la col·lecció que el Centre d'Estudis i Documentació del MACBA aspira reunir en l'àmbit dels enregistraments i altres documents que ha generat i continua generant la hibridació entre música, so i arts visuals característica de l'època contemporània. Aquests materials inclouran no només edicions de partitures històriques, sinó també documentació relativa a composicions contemporànies i a creacions d'artistes no estrictament procedents del camp de la música, entre les quals hi ha obres experimentals dels àmbits de l'art sonor, el *noise/art/rock* experimental i els territoris fronterers entre aquests i altres mitjans de creació. La pràctica totalitat dels enregistraments que poden escoltar-se a l'exposició estan ja disponibles per a la consulta a la Biblioteca, i gran part de les partitures que la integren passaran a formar part dels fons del Centre un cop finalitzi la mostra.

Aquest projecte guarda una relació estreta amb *Línies de visió*, la sèrie de programes de Ràdio Web MACBA (RWM) que analitzen des de diversos punts de vista la forma en què la ment i la intuïció tradueixen i transmeten la música. Tant els programes de ràdio com l'exposició neixen d'un interès compartit, i constitueixen, per dir-ho així, dos manifestacions d'una mateixa intenció subjacent a tots els àmbits d'activitat del MACBA: la de difondre aspectes menys coneguts de la creació contemporània, donant lloc al diàleg i la circulació d'idees i actuant com a motor de debat i coneixement.

Possibilitat d'acció. La vida de la partitura, que documenta un canvi revolucionari en la forma d'escriure i transmetre la música, mostra des de les primeres partitures gràfiques de compositors com ara John Cage, Christian Wolff i Morton Feldman, fins a experiments *intermedia* recents i obres d'art sonor contemporànies. La lectura d'aquestes partitures exigeix una acció (el resultat de la qual seran sons o qualsevol altra cosa), demana que es realitzi un acte de resultat desconegut i, potser, únic, ja que no tornarà a repetir-se mai més.

S'ha escrit molt, amb gran entusiasme i idealisme, sobre aquest increïble moment de transformació, però és sobretot una escriptora, la poetessa Anne Carson, qui millor ha expressat la satisfacció que s'obté dels processos de lectura i escriptura, que resulta molt semblant a la que sent un intèrpret en l'espai de creació entre la partitura original i el seu propi món intern.

En el seu assaig *Eros the Bittersweet*, Carson descriu el pas sorprenent de la cultura oral a la literària en la Grècia arcaica, i el canvi que aquesta evolució va produir –i del qual, al seu temps, era reflex– en la percepció del cos i el sentit del jo. La paraula escrita es transmet a través de la respiració humana, respiració que ens envolta per complet; “els habitants d'una societat oral viuen en una intimitat molt més gran amb el seu entorn que nosaltres... les percepcions del món s'inhalen i s'exhalen a través de la pell dels éssers vius, i tot en l'univers està potencialment vinculat a tota la resta.”¹ La creació d'un alfabet i de paraules escrites transforma aquests límits, les fronteres de les paraules i dels éssers humans. L'escriptura separa les paraules entre si, i separa també el lector o l'autor del seu entorn.

Igual que els grecs van inventar un alfabet que era fonètic i simbolitzava no els objectes del món real, sinó el procés a través del qual els sons actuen per construir el discurs, l'escriptura musical es va convertir en un sistema abstracte enormement sofisticat que va arribar a la fi quan Cage va inventar el piano preparat (un piano que tenia les cordes plenes de claus i altres objectes metàl·lics): de sobte, una nota escrita en una pàgina representava no un to, sinó l'acció de polsar una tecla, i tenia un resultat totalment imprevisible.² Yasunao

Tone compara una nota musical pura, un concepte abstracte que no és res més que un punt en un sistema de coordenades, amb els sons del món natural que ens envolta, una “mascota animal deformada que hem anat creant al llarg dels anys”.³ En la música, a l'igual que en les relacions humanes, un nivell de control emocional massa alt és danyós.

Un cop més, escoltem la vida quotidiana, imprevisible, i les fronteres han canviat. Les categories es desdibuixen. El canvi tecnològic i la transformació social s'intersequen (fins a l'extrem que Cage parla del canvi no violent en l'art com a lliçó, ja que el canvi no ha de ser provocat per la violència, sinó que pot realitzar-se mitjançant la creació).⁴ Existeix una sensació d'igualtat creadora entre el compositor, l'intèrpret i el públic, que deixa espai per a la confiança i la col·laboració. Enmig d'aquesta abundància i aquesta barreja extraordinària d'influències, la partitura és un element amb el qual es pot tornar a jugar. Matthew Marble es pregunta: “És l'arquitectura d'una sala de concerts una partitura?” I Adam Overton descobreix que totes les partitures, per a qualsevol tipus de música, constitueixen una forma de body art.

L'experimentació amb la creació, la transcripció i la definició de les nostres “vorades” és complexa, però està imbuïda del que Carson anomena “electrificació”, o una sensació d'estar veritablement viu que és comuna a l'enamorament i als moments de revelació. L'espai que hi ha entre nosaltres està carregat d'energia, o fins i tot d'amor, entès en el sentit de l'*Agapé*, el projecte d'Alex Waterman que explora els actes socials de translació i traducció col·lectiva en la interpretació musical.

Barbara Held i Pilar Subirà

Comissàries de l'exposició

¹ Anne Carson, *Eros the Bittersweet*. London: Dalkey Archive Press, 1998, p. 49.

² Yasunao Tone, “Cage and Recording”, *Leonardo Music Journal*, vol. 13, 2003.

³ Yasunao Tone, programa de mà de concert, 15 de setembre de 1961.

⁴ Richard Kostelanetz, *John Cage. An Anthology*. Nueva York: Da Capo, 1988, p. 263.

Desitgem expressar el nostre agraïment a Matthew Marble i Seth Nehil, Alex Waterman, Roland Groenenboom, Carmen Pardo, Yasunao Tone (per haver estat inspiració i pedra de toc), Ferran Cuadras, Esther Ferrer, Noèlia Mo, Irais Martí, Maite Muñoz, Pamela Sepúlveda i Marta Vega, així com a tots els amics músics que han compartit amb nosaltres el seu treball i la seva intel·ligència. I també al Centre de Documentació del MACBA i a Ràdio Web MACBA, per haver obert un espai alternatiu per al treball artístic.

Trio 1 from Trios WHITE ON WHITE, 1963

(Realitzada per Alex Waterman i Will Holder, i impresa per Will Holder, 2007).

Les partitures gràfiques que Robert Ashley va crear als anys seixanta i principi dels setanta continuen qüestionant l'acte de compondre i la seva ubicació dins d'un experiment social i una experiència musical. El mateix centre de la seva obra no es limita a la proposta de canviar radicalment la iconografia i la semiòtica de la notació musical, sinó que també aspira a modificar la forma de llegir-la. La interpretació se centra en l'acte de la lectura col·lectiva quan un trio es reuneix al voltant de la pàgina quasi invisible.

Robert Ashley, a la seva partitura original, ens demana "imaginar que està impresa de la manera següent...", i a continuació segueixen unes instruccions detallades sobre els tipus de tinta i de paper i els mètodes d'impressió, que van quedar incompletes durant més de quaranta anys. La superfície de les partitures realitzades per Waterman i Holder apareix i desapareix de la vista, i crea una lectura coreografiada que es converteix en part de l'actuació. Les tres matrius de tres nombres blancs diferents, impresos en una pàgina de color blanc trencat, estan sobreimpreses, i creen signes que, visualment, sembla que es fonguin els uns amb els altres; quelcom semblant a allò que s'esdevé en el món sonor, en què uns sons quasi evanescents es troben per un moment i després desapareixen.

www.robertashley.org · www.lovely.com/bios/ashley.html

Clear Music, 1981 · Flight, 1981

Clear Music és una partitura transparent, composta per 13 fundes de plàstic que contenen objectes de plàstic de formes diferents que es mouen lliurement respecte a les línies del pentagrama. *Flight*, per la seva banda, és una videopartitura entorn del moviment, el ritme i la pauta d'un vol de coloms en un terrat de Little Italy, a Nova York. Les tres variacions són transformacions electròniques de la partitura original.

www.eugenibalcells.com

Concerts per a campanars de ciutats, 1975-2002

Les detallades i precioses partitures minimalistes dels "Ciudadans Concerts de Campanes", de Llorenç Barber, són l'expressió gràfica d'aquestes simfonies de grans proporcions en les quals les campanes de les diferents ciutats sonen segons les seves indicacions cronomètriques precises i les particularitats orogràfiques i acústiques de cada espai. Partint de diverses tradicions, com la música de les marxes de les corts renaixentistes, els *cori spezzati* del barroc venecià o les distribucions en l'espai dels grups orquestrals i instrumentals del segle XX, Barber ha creat el que anomena "música plurifocal", i proposa al públic de trencar la passivitat per tal d'obtenir una audició diferent variant d'emplaçament durant l'escolta.

www.campana.barber.net

Long Throw (Beginning), 2007

Interpretat amb un piano preparat i una guitarra, *Long Throw* va ser encarregat per la companyia de dansa de Merce Cunningham per anar aparellada amb la dansa *eyeSpace*, que Cunningham va crear el 2007. La peça inclou referències a la peça de piano de John Cage *Music for Marcel Duchamp* (1947), i reflecteix el lapse de sis dècades transcorregut entre 1947 i 2007 i la llarga història de la companyia, combinant una part de piano amb preparacions semblants a les que Cage va utilitzar en la seva peça *Duchamp*, amb software musical del segle XXI i tecnologia de detecció de so. La partitura és, en realitat, el programari interactiu dissenyat pel compositor.

www.lovely.com/bios/behрман.html

Was der Wind zum Klingen bringt, 1990

Aquesta instal·lació transforma la pressió de l'aire en so d'acord amb certes normes, pautes o operacions a l'atzar. Un ordinador controla 48 aspiradores que encén i apaga segons una partitura que genera ell mateix a partir d'"autòmats cel·lulars": una seqüència aparentment imprevisible de timbres, harmonies i dinàmiques que es combinen per crear la il·lusió d'un objecte vivent. Normalment es mostra en la pantalla d'un ordinador, tot i que en aquesta exposició s'exposa una còpia impresa de part de la interpretació.

Com llegir la partitura: cada aspiradora (cèl·lula) pot adoptar els estats de "encès" o "apagat". A un o diversos dels quatre grups de so se'ls hi apliquen regles d'avaluació diferents, cosa que provoca models diferents. Una mirada a la partitura ofereix, almenys, la impressió de les seves característiques. La regla temporal més important que s'ha superposat a aquestes estructures és: com més aspiradores hi ha en una generació (corda), menys dura aquesta. Aquest principi pot escalar-se. La partitura consisteix en sis captures preses de la pantalla del monitor durant una interpretació en directe, unides verticalment. El temps corre al llarg de l'eix vertical, mentre que l'eix horitzontal està dividit en 48 blocs que representen les aspiradores.

www.boschsimons.com

New Methods for Circular Breathing, no. 3 Player Piano & Piano Player, 2001-2006

«En primer lloc, el pianista toca i s'enregistra en una pianola digital. En la interpretació en directe, intenta apagar les tecles del piano al mateix temps que la màquina les toca. En teoria, no hauria de sentir-se res. Aparentment, s'equivoca (el no-error no és possible).»

www.jensbrand.com · www.g-turns.com

Nous mètodes per a respiració circular, núm. 3 Piano d'interpret i interpret de piano

Obra per a piano d'interpret, interpret de piano i obra per a piano sol d'un altre compositor, que haurà de triar el pianista.

INSTRUCCIONS

El músic tria una obra arbitrària
d'una durada arbitrària
d'un compositor arbitrari
per a piano sol

(Suggerixo que es triï una peça que no sigui gaire ràpida, i que el músic pugui tocar-la fàcilment amb la màxima perfecció. Em sembla que no té gaire sentit triar una peça que és, en si mateixa, impossible de tocar).

El músic enregistrarà l'obra escollida en el piano abans del concert
(**NO EN PÚBLIC**).

Amb motiu del concert, el piano d'interpret fa sonar l'arxiu enregistrarat. El solista té la tasca de tocar prement silenciosament (sense atac) i sostenint la tecla de la pròxima nota abans que el piano pugui prémer-la.

Per tant, una interpretació perfecta resultarà en el silenci i una interpretació interessant crea una nova obra una interpretació fallida no serà mai el resultat d'haver fallat una tecla, sinó de la falta d'implicació per evitar-la.

Jens Brand

La professora de flauta, 1977

La professora de flauta i les altres *accions musicals* de Joan Brossa, prestidigitació per a músics, constitueixen petits solos teatrals creats a partir de l'observació dels seus amics músics i col·laboradors en l'escena de creació artística barcelonessa de la dècada dels seixanta i setanta.

www.fundacio-joan-brossa.org

La professora de flauta

Una taula, un magnetòfon i un cendrer vermell.

D'un estoig allargat que porta sota el braç, la professora en treu una flauta. L'examina, comença a tocar i amb indiferència la torna a l'estoig, que deixa damunt la taula. Engega el magnetòfon: continua la música de flauta. La noia, dreta al mig de l'escena, es treu de la butxaca un llibret de paper de fumar i, tot escoltant la cinta enregistrada, el desfulla a poc a poc. A l'últim es queda un full i llença el llibret damunt la taula; treu una petaca i, amb molta precisió, cargola el cigarret, que encén amb un encenedor de metxa. (Actua com una fumadora consumada i recalca l'operació d'engomar el paper.) Pel fons de la sala arriba precipitadament un arlequí amb un cigar a la mà; demana foc a la noia i se'n torna corrents, tot llançant glopades de fum. La noia fuma; corregeix el volum del so i escolta. Pausa. De sobte, para l'aparell, aixafa el cigarret al cendrer, recull l'estoig i se'n torna tal com havia entrat, una mica més nerviosa.

Joan Brossa, Carnaval de 1977

*Estrenada a la Fundació Joan Miró, el 20 de juny de 1977,
pel Conjunt Instrumental Català. Flautista: Barbara Held.*

4' 33", 1952 · Six, 1991

4' 33", la cèlebre peça silenciosa de John Cage en la qual l'interpret no toca res, ha estat denominada un marc buit, i redefineix el silenci com l'absència de so intencionat, de forma semblant a les pintures blanques de Rauschenberg en relació amb l'espai. Cage va escriure *Six*, partitura per a sis percussionistes amb instruments no especificats, en la qual solament està curosament notat el temps de les intervencions de cada intèrpret, per al percussionista William Winant, que la va interpretar com a part de l'enregistrament *Goodbye 20th Century*, del grup Sonic Youth.

«...Els sons es produeixen siguin o no intencionats, un torna cap a aquells que no pretenia. Aquesta volta és psicològica i en un principi sembla la renúncia a tot allò que pertany a la humanitat: per a un músic, la renúncia a la música. Aquest gir psicològic porta al món de la naturalesa on, ja sigui gradualment o sobtadament, hom veu que la humanitat i la naturalesa, no per separat, estan juntes en aquest món; que no es va perdre res quan es va lliurar tot. De fet, es va guanyar tot. En termes musicals qualsevol so pot tenir lloc en qualsevol combinació i amb qualsevol continuïtat.» John Cage, *Silence*. Hanover: Wesleyan University, 1973, p. 8.

Cornelius Cardew

Treatise, 1967

Cardew, segons Michael Nyman, "concebia la notació musical no com un fi en si mateix o un mitjà per obrir sons, sinó com una manera d'implicar el recurs més valuós de qualsevol música: les persones." *Treatise* és una partitura totalment gràfica de 193 pàgines, amb només referències ocasionals als símbols musicals, l'interpret més adient dels quals seria algú amb una formació visual que pugui desfer-se de les limitacions d'una formació musical. Posteriorment, Cardew repudiaria aquest i els seus altres experiments, en rebutjar els serveis ideològics i econòmics que els compositors presten a la burgesia.

Projection I (cello), 1950

Feldman va ser el primer compositor de la seva època a utilitzar la notació gràfica no representativa, és a dir, indeterminada respecte a la seva interpretació. El propòsit de la sèrie *Projection* no era tant compondre com, més aviat, projectar sons en el temps i que l'interpret creés una experiència dins els límits de la notació.

«...Les composicions no són per res *composicions*. Hom pot anomenar-les llenços de temps, llenços que jo més o menys preparo amb un to musical general. He après que com més compons o construeixes, més impedeixes que el Temps sense Pertorbar es converteixi en una metàfora controladora de la música.» Morton Feldman a Michael Nyman, *Experimental Music: Cage and Beyond*. Cambridge: Cambridge University, 1999, p. 7.

Richard Gareth & Wolfgang von Stürmer

11

Light Field II, 2008

La col·laboració entre Wolfgang von Stürmer, enginyer informàtic, a més de compositor i dissenyador de sistemes informàtics interactius d'àudio i Richard Gareth, artista sonor, videoartista i pintor, utilitza sempre el mateix mètode de treball: tots dos exploren una vegada i una altra els mateixos paràmetres, partint del mateix punt per crear una obra diferent en cada exploració. *Light Field II* és la segona de les obres que han creat en col·laboració en l'àmbit del so i el vídeo digital, i està basada en decisions idèntiques a aquelles que van estructurar la creació de *Light Field I*.

www.richardgaret.com · www.myspace.com/thesoundofwvsiwvs.am

Outro Variations Remix + kokorogatsuyoi

14' 33" = cut in [-----] cut out

Camp lumínic II

Vídeo: Richard Gareth

Àudio: Wolfgang von Stürmer (WvS)

Mitjà: vídeo digital

Any: 2008

Presentació: (reproductor de DVD, monitor, auriculars)

La peça té regles d'acció premeditades i una partitura-fórmula-descriptiva que desencadena la funció de la peça, indicant que l'obra mateixa és tot: la partitura, la interpretació, l'instrument i el mitjà en ell mateix. L'encarnació en DVD de la peça plasma el fet que sigui partitura/interpretació/instrument/mitjà al mateix temps. Només pot existir dins de les limitacions i el context de l'entitat DVD, a través de la qual construeix una partitura del sorgiment d'una visió artística comuna, comunicada subconscientment, dels artistes col·laboradors. Fent el seguiment d'aquesta partitura àudio-visual, l'oient/observador pot assolir i comprendre igualment l'espai mental, sensual i artístic en el que existeix la peça.

Regles d'acció premeditades:

1 - Posar-se d'acord sobre una durada temporal.

Elecció realitzada: 14' 33".

2 - Posar-se d'acord sobre com començar la peça.

Elecció realitzada: inici agressiu/ràpid de la peça.

3 - Posar-se d'acord sobre com finalitzar la peça.

Elecció realitzada: tall final abrupte .

4 - Posar-se d'acord sobre el desenvolupament durant el període de temps.

Elecció realitzada: deixar que la peça es desenvolupi mitjançant un procés orgànic, evolutiu.

(Una nova interpretació de 14' 33" indicaria una nova partitura/peça).

Richard Gareth i Wolfgang von Stürmer

Taking Soundings: Anchor, Blue Map, Red Chart, 2006-2007

Les imatges de Harris estan en el límit entre una partitura i un mapa, la línia i el so, un esdeveniment i un enregistrament. Produïda a partir de dades procedents d'un satèl·lit recollides a través de GPS en viatges pel mar i al llarg de la costa, l'obra va "fent sonatges" i a la vegada "prenent sons" de posició i moviment. Les imatges són el resultat de redibuixar aquestes traces durant la interpretació; com que cada part de la línia es dibuixa digitalment, les dades es transformen simultàniament en sons electrònics. La partitura es torna a crear, es redibuixa i es reinterpreta en el moment en què el so passa a existir. Allò imprès, estàtic, esdevé un registre d'un mapa personal, el record d'una interpretació compartida, que dóna peu a noves interpretacions per part dels oients i espectadors.

www.yolandeharris.net · sunrunsun.nimk.nl

Roma dos pianos, 1980

«**Temps: 8 minuts dividits cadascun en 3 parts de 20 segons o en 4 parts de 15 segons, triant només una d'aquestes possibilitats temporals o combinant-les lliurement. Sons: 2 escales cromàtiques de 88 sons –total cromàtic del teclat del piano–, una d'elles ascendent –de greu a agut– i l'altra descendent –d'agut a greu–, que es tocan per graus conjunts, *legato* o *non legato* i amb qualsevol tipus de dinàmica, tenint en compte que a cada minut li corresponen només 11 d'aquests sons.**»

Juan Hidalgo, instruccions per a la partitura.

www.juanhidalgo.com

Soundtracks, 2007

Brenda Hutchinson va crear aquest sistema de dibuix per tal que una bona amiga seva, que patia una pèrdua de memòria gairebé total a causa d'una malaltia greu, pogués continuar produint art. Qui dibuixa només presta atenció al moment present: la concentració està centrada en la punta del bolígraf en la mesura que aquest es desplaça per la pàgina, buscant i iniciant so en explorar la superfície i les dimensions de la pàgina al llarg del temps. L'enregistrament, dibuixat en un tauler gràfic, s'emmagatzema per ser reproduït d'una forma semblant als enregistraments de les pianoles, produint un artefacte que guarda una relació directa amb una reinterpretació autèntica i no amb una mera reproducció a través d'un mitjà enregistrat.

www.sonicportraits.org

Sums, 1989

Prenent tres números de l'1 al 7 a la vegada, la combinació 1-2-3 suma 6, la combinació 5-6-7, 18, i les 33 combinacions restants, un nombre entre aquests dos. Alineant-los de forma corresponent i connectant-los quan només hi ha una petita diferència, sorgeix aquesta formació.

«**Naturalment, hom podria escoltar el resultat com un sistema d'acords de tres notes, però jo ja havia fet quelcom similar a dues partitures musicals, *Trío* i *Hexàgons*, així que vaig decidir deixar aquest curiós sistema en forma purament visual: completament simètric i una mica caòtic a la vegada.**» Tom Johnson

www.editions75.com

+-, 1987

«La interpretació de +- es desenvolupa de forma arbitrària d'acord amb +, -, i; on, per exemple, en el + es realitzen accions com són aixecar una mà, apujar un to, augmentar el volum o encendre un interruptor, i en el - es realitza una inclinació cap endavant, es baixa un to, es disminueix el volum o s'apaga l'interruptor. S'han de realitzar les accions de + o -, o bé combinar-les quan s'indica I.» Takehisa Kosugi, instruccions que acompanyen la partitura.

www.lovely.com/bios/kosugi.html

Jitterbug, 2007

Annea Lockwood, una de les artistes sonores de la primera generació que va emergir a la dècada dels seixanta i setanta, utilitza la notació gràfica, la notació tradicional i símbols inventats per descriure nous sons, delectant-se en la "llibertat expansiva" que dona als intèrprets.

La partitura per a *Jitterbug* demana als intèrprets que inventin sons per transcriure els detalls d'imatges de pedres preses des del mateix punt que els enregistraments sonors subaquàtics d'insectes, que també formen part del material de la interpretació d'aquesta peça, escrita per a la companyia de dansa de Merce Cunningham.

www.lovely.com/bios/lockwood.html · www.otherminds.org/shtml/Lockwood.shtml

Quasimodo, The Great Lover, 1970

Aquesta partitura textual invita a explotar al màxim les possibilitats i limitacions de la transmissió, enviant sons a llarga distància a través de l'aire, l'aigua, el metall gelat, les pedres o qualsevol altre mitjà transmissor de so. *Quasimodo* utilitza els sons per capturar i transportar als oients llunyans les característiques acústiques de l'entorn a través del qual viatgen. Especialment interessat en l'exploració dels fenòmens acústics i en la percepció auditiva, Alvin Lucier dóna més importància en aquesta peça a la transmissió en si mateixa, i demostra el seu interès especial per la bioacústica i la física del so.

Self-Portrait for Flute and Anemometer, 1979-1990

Self-Portrait és una de les tres obres en què explora la direccionalitat de les ones sonores dels instruments musicals. A *Directions of Sounds from the Bridge* (1978), els flaixos lumínics s'activen per mitjà de les ones que flueixen del violoncel; a *Shapes of Sounds from the Board* (1979), se sent el moviment físic dels sons del piano amplificat. *Self-Portrait* va ser concebuda el 1979 i acabada el 1990 expressament per a Barbara Held, que l'ha interpretada diverses vegades als Estats Units i a Europa. alucier.web.wesleyan.edu · www.lovely.com/artists/a-lucier.html

Autoretrat per a flauta i anemòmetre de vent

Un anemòmetre de vent descansa sobre un suport encarat cap a un flautista que està dret, a uns metres de distància. Quan el flautista toca tons de diverses classes, les aspes de l'anemòmetre giren a velocitats determinades per la direcció i la intensitat de la columna d'aire que surt des de l'embocadura de la flauta. Una llum il·lumina l'anemòmetre de tal forma que les ombres que projecten les aspes en girar amaguen i desvetllen diverses parts del cos de l'intèrpret.

Self-Portrait va ser escrita per a Barbara Held, que la va interpretar per primera vegada en Roulette, Nova York, el 27 de octubre de 1989.

Alvin Lucier

Crystals, Plants, Villages: Musical Intuition and Visual Form, 2008

La partitura musical, contemplada a través dels camps de la cristal·lografia, la botànica o el disseny ambiental, s'escomet de manera intuïtiva per la vista i l'oïda, tant en l'espai com en el temps. En aquesta peça el compositor, intèrpret i investigador Matthew Marble ofereix una sèrie de textos-imatges curts entorn d'aquests temes, així com il·lustracions i notes originals, partitures completes de moltes de les seves obres i la seva publicació recent, *Tools of Mind*, una antologia de partitures musicals i gràfiques.

virb.com/mattmarble · foam.artdocuments.org

Antibarbarus, 1998 De musicorum infelicitata, 2002

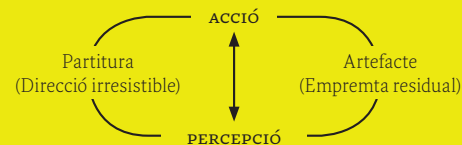
«De vegades penso que la música és una successió de sons que, quan arriba a l'oïda de l'oient, fa la volta sobre si mateixa i refà el camí, en un desordre ordenat, fins a tornar a entrar en la ment de la persona que la va crear. Una música com pols als ulls de l'oient. Una música en què el fet d'escoltar-la és com prémer-hi el nas.»

Walter Marchetti, *De musicorum infelicitate*. Milán: Alga Marghen, 2002, s/p.

Cristalls, plantes, pobles Traduccions musicals de la forma visual

INTRODUCCIÓ

Ja sigui en un diamant, una tulipa o un poble de pigmeus, constantment ens sobreprèn i ens admira la diversitat de formes que inunda aquest món i el dota de sentit per a nosaltres. Només desitjo ampliar aquesta experiència de la forma a una interrelació cada cop més gran de la percepció i l'acció, invocant la reversibilitat de formes inherent a aquest cicle (re)creador.



Una partitura, un disseny, una prova de color, un conjunt d'indicacions, una sèrie de regles. Aquestes són totes petjades d'una intel·ligència capaç de ser llegida (ja sigui una organització de text o imatge, àudio, etc.): al mateix temps, mitjançant la traducció, poden llegir-se com accions que han d'interpretar-se. Poden haver estat escrites per un individu (per ex. una partitura musical, una llista de la compra) o bé per un grup (un niu de tèrmits, www.google.com).

Una pedra, una flor, un ésser humà, un banc de peixos. També aquestes coses són, totes elles, llegibles com rastres d'intel·ligència o com partitures que s'ha d'executar, mitjançant la traducció. A l'igual que les nostres orelles tradueixen les vibracions de les molècules d'aire convertint-les en les vibracions mecàniques d'os i fluid i a continuació en reaccions electroquímiques al cervell, i en ball amb tot el cos.

A continuació ofereixo tres perspectives de forma visual mitjançant cristal·lografia, botànica i disseny de pobles. Aquestes perspectives, que han inspirat les meves pròpies obres musicals, van seguides per dibuixos i notes previs a la composició, a l'igual que per quatre de les meves partitures musicals. Deixem que es presentin juntes davant teu, reflectint la capacitat d'evocació mútua de les imatges que desencadenen la imaginació a les teves orelles.

Per l'esforç inacabable de donar sentit.

Matthew Marble

PK Peter Kotik, 1980 SLS Susan Stenger, 1980

Niblock va compondre les seves primeres peces triant i anotant, en primer lloc, una sèrie d'interval microtonals, i a continuació enregistra-los nota a nota. Després, les notes instrumentals es van estendre a 16 pistes, editant els atacs i els espais, i unint-les en línies contínues i blocs de freqüències sobreposades que s'acumulen i creen ritmes i textures de so vibrants.

Les obres de Niblock només existeixen com a enregistraments, però estan creades per a ser interpretades; durant el concert l'enregistrament sona a un volum molt alt, i en directe els músics es mouen per l'espai, unint-se a la barreja de freqüències des de punts físicament molt pròxims al públic. *Four Full Flutes*, al principi, s'havia planejat com un doble LP, a fi que els oients poguessin ser també intèrprets, descobrint noves peces segons la forma en què decidissin fer sonar els dos discos simultàniament.

www.phillniblock.com

Pauline Oliveros

22

Worldwide Tuning Meditation, 2007 Six for New Time, 1999

Worldwide Tuning Meditation és la materialització més recent de la pràctica de Pauline Oliveros segons la qual el so es concep com una forma de meditació per a la interconnexió entre les persones. Es tracta d'una peça interactiva en què els oients són l'instrument que utilitza el web com un espai d'interpretació global. Aquesta peça es va presentar a través d'una retransmissió mundial en directe per a la ràdio Free103point9 l'agost de 2007.

Six for New Time és un encàrrec de William Winant i Sonic Youth. És una partitura gràfica que indica elements bàsics per a una manera de fer música en col·laboració: pulsació i contrapulsació, timbre/acord, gestos i escolta. www.deeplisting.org/pauline

La meditació sintetitzadora mundial

Comença inhalant profundament i exhala amb el so de l'aire.
Escolta amb la teva oïda mental per detectar un to.

En la inspiració següent, utilitzant qualsevol so vocàlic, canta en una còmoda exhalació el to que hagi percebut en silenci.

Escolta tot el camp de sons que està fent el grup.
Selecciona una veu llunyana a la teva i afina't amb tanta exactitud com puguis al to que estàs escoltant en aquesta veu.

Escolta una altra vegada tot el camp de sons que està fent el grup.
Contribueix cantant un nou to que no estigui cantant ningú més.

Continua, escoltant i després cantant un to propi, o afinant-te al to d'una altra veu alternativament.

COMENTARI

Manté sempre el mateix to per a cada exhalació.
Canvia a un to nou en una nova espiració.
Per afinar-te, escolta companys llunyans.
Fes sonar el teu nou to de tal manera que pugui sentir-se en la distància.

Comunica't amb tantes veus distintes com puguis.
Canta càlidament!

Pauline Oliveros

Voice Piece for Soprano, 1961

Yoko Ono ha comparat el seu propi procés de creació artística amb l'acte d'escriure una partitura per tal que altres la interpretin. Sovint, la seva obra incorpora partitures a mode de *haiku*, que combina imatges, accions i so a través de la imaginació amb la poesia, posant en marxa un procés obert.

Peça vocal per a soprano

Crida.

1. contra el vent
2. contra la paret
3. contra el cel

Yoko Ono

Duet for Tashi Wada, 2008

Les matèries primeres d'Adam Overton són la intimitat i la interacció, així com l'exploració de l'espai entre les persones. Segons aquest autor, es pot escriure una peça per a violí o violoncel. Pel fet d'escriure-la per a un "violonista" o per a un "violoncel-lista", provoca una transformació brusca. Per Overton, qualsevol música actual o passada, es pot considerar com una forma d'art corporal.

plus1plus1plus.org

Duet for Tashi Wada

...

per a dos violinistes

o un parell d'altres instrumentistes o cantants qualssevol

especialment (tot i que sense limitar-se a) aquells que tenen un registre ampli, continu amb confiança, amb intuïció, en absolut de forma lògica

...

Dempeus, d'esquena l'un a l'altre, potser tocant-se, els ulls tancats

Intèrpret U – més aviat a l'atzar/intuitivament escull un to del teu instrument que t'agradaria tocar

Imagina-te'l en la teva ment, però no el toquis encara

Intèrpret Dos – intenta amb tot el teu poder psíquic sentir què és el que vol tocar l'Intèrpret U

Prepara't per tocar la nota que has predit, i quan estiguis llest, fes-la sonar

Intèrpret U – quan l'Intèrpret Dos comenci a fer sonar la seva predicció, comença immediatament a tocar la teva

Manteniu els dos tons durant uns 10 segons...

Si l'Intèrpret U ha encertat, i els dos tons són el mateix (o quasi quasi quasi), la peça pot acabar...

(O també podeu seguir...)

Si l'Intèrpret Dos no ha sentit el to correcte, la peça haurà de continuar alternant els intèrprets com

Intèrpret U i Intèrpret Dos

Aquesta peça pot durar fins que algú hagi encertat el to de l'altre, o fins que els dos intèrprets desitgin finalitzar (i ho facin aturant-se intuitivament, o bé en un moment predeterminat)

Adam Overton

Madonna Generation Score for Lemur GitarBot, 2004 Kitchen Score, 1991

«El 2004 em van convidar a presentar una obra creada el 1987 titulada *Madonna Generation* al Gigantic Art Space de la ciutat de Nova York com a part d'un espectacle anomenat Gen-r-8. La peça constava de 68 fotocòpies d'una imatge de Madonna de l'època (1987), arrencada d'una revista. En aquell moment Sonic Youth estava enregistrant l'àlbum *Sister*, i a l'estudi hi havia una fotocopiadora que vaig fer servir per reproduir la pàgina de la revista. Vaig posar la còpia sobre la superfície i vaig fer-ne una còpia i en vaig continuar fent, observant com la imatge es degradava al llarg del procés fins a ser irrecognoscible. Al Gigantic vaig exposar la col·lecció completa d'imatges:



En el mateix esdeveniment participava un grup de Brooklyn anomenat LEMUR (League of Electronic Musical Urban Robots, Lliga de Robots Urbans Musicals Electrònics), liderat per un company anomenat Eric Singer. El grup havia construït diversos robots controlats per ordinador que produïen diferents sons musicals. Un d'ells s'anomenava *guitarrobot*, i consistia en un bloc de metall dins el qual s'havien muntat quatre cordes de guitarra amb trasts, cadascuna de les quals podia ser puntejada i rascada per separat a través de l'ordinador. L'Eric em va demanar que compoigués una peça per a aquest *guitarrobot*, per a l'obertura de l'espectacle.

Immediatament vaig decidir vincular d'alguna manera aquesta obra musical a la meua *Madonna Generation* en l'espectacle, i se'm va acudir fer servir la mateixa imatge original de Madonna com a base de la meua partitura. Cada corda del *guitarrobot* es podia manipular en funció de dos paràmetres: el to i la velocitat en l'execució. Vaig decidir "explotar" la il·lustració del rostre de Madonna calcant seccions d'ella al damunt de nous fulls i utilitzar les imatges resultants per controlar aquests paràmetres; les línies de la part superior de la il·lustració corresponen a les notes més agudes i les seccions més obscures i denses de la imatge indiquen una execució dels acords més furiosa. Per exemple, les línies horitzontals que delineaven la creu que portava a l'orella produïen una nota constant que saltava a una octava superior i després baixava un altre cop; mentrestant, les corbes dels seus llavis es traduïen musicalment en una pujada i una baixada gradual de tons.

En aquell moment, aquests instruments controlats per ordinador es trobaven en les etapes inicials, i es va requerir certa "persuasió" per convèncer aquella cosa per tal que interpretés la peça, però al final ho va fer i vam aconseguir fer un enregistrament molt bàsic de l'obra. La nit de l'estrena, el *guitarrobot* va fer una bonica interpretació i va tocar amb sis cordes més de la meua pròpia guitarra, a més de les quatre que ja tenia.» Lee Ranaldo, presentació de *Madonna Generation*.

www.leeranaldo.net

Silence Dress, 2007

Silence Dress està fet de teixit “sònic”, és a dir, una tela audible teixida amb cinta de casset gravada amb collages de so, que també es pot tocar com si es tractés d’una partitura. El pegat silenciós és, en realitat, una part de teixit sense so. El patró del teixit sonor està codificat amb correspondències entre llum i so, és a dir, la medició de les ones sonores en hertz de notació musical es trasllada a la mida de les ones lumíniques de color, mesurades en àngstroms. Per llegir el so es requereix fregar contra el vestit un dels capçals d’un radiocasset.

www.alycasantoro.com · www.youtube.com/user/alycsobvious

www.improbableprojects.com · www.sonicfabric.com/index.html

Com llegir el teixit sònic

1. Construeix un lector de teixit sònic a partir d’un radiocasset reciclat
2. Pren la teva roba de teixit sònic i el teu nou equip
3. Endolla els auriculars
(o fes servir directament un amplificador)
4. Polsa el botó “Play”
(assegura’t que el volum estigui al màxim!)
5. Posa’t els auriculars...
6. A continuació, frega el capçal per la superfície del teixit sònic, mantenint-lo pla i fent un contacte ferm

Cada fil està preenregistrat amb un collage multipista de sons. El capçal llegeix més o menys cinc fils de cinta cada cop (aquesta és la raó per la qual els sons estan distorsionats).

Alyce Santoro

Grid, 2007

Grid és una partitura generativa, una matriu de 5 × 5 habitada per elements d’una partitura visual escollits segons paràmetres aleatoris. Un grup de músics interpreta una única partitura. Durant un determinat període de temps, els intèrprets poden veure una configuració particular que després desapareix. Poden aparèixer entre dos i disset elements, i els intèrprets escullen quin tocar, si trien tocar-ne un més, i en quin ordre. Per a la interpretació es poden repetir elements, així com variar les repeticions.

www.michaeljschumacher.com

Score for Live Video Performance, ca. 1989

«Fa poc vaig trobar aquesta partitura en una caixa plena de les meves primeres pel·lícules. Estava entre altres partitures i llistes de reproducció, però tenia un aspecte diferent de les altres. No està datada, però diria que és de 1989, quan em vaig traslladar de Nova York a Montreal i em vaig dedicar a usar projectors de diapositives i pel·lícules sense fi en les meves actuacions amb músics. En treballar amb altres músics em vaig adonar que “l’elaboració d’una partitura” o una notació d’una seqüència es pot utilitzar per organitzar idees. Des de llavors, cada vegada que tinc una actuació preparo una nova partitura, perquè cada vegada modifico o introdueixo una petita alteració a la seqüència.»

Presentació de *Score for Live Video Performance*.

www.skor.nl/PanoramicPortraits/Leah/site.html

Partitures sobre textos impresos, 2006

Els *textworks* de Tanja Smit són anàlisis visuals de textos impresos ja existents als quals se superposen com tatuatges. Parteixen del mateix contingut i forma dels textos, i treuen a la llum estructures i intencions latents dels seus autors, dels dissenyadors gràfics, dels programes d'ordinador i de la mateixa mà que els executa. I, al mateix temps, transformen els textos en partitures i coreografies.

The English Dancing Master Leads: or, Mr. Bailey's Maggot, 2006

(Tanja Smit i Christopher Williams)

«Inspirada pel notori guitarrista improvisador Derek Bailey i dedicada a ell, està basada en un manual de dansa rural britànica publicat el 1651. Dues danses/melodies de l'edició original, els balls *Irish Trot* i *Faine I Would*, proporcionen els ingredients principals dels quals deriva la peça. Les seves melodies de violí, els seus textos instructius i la presentació de les pàgines van ser analitzats i superposats de maneres diferents en funció de la seva forma i el seu contingut; a partir d'aquestes intervencions van sorgir “passos” nous per a una major exploració individual i col·laborativa. La música de Bailey treballava a partir d'aquestes mateixes necessitats, esquivant les plataformes estètiques o ideològiques; consegüentment, aquesta porta sempre va estar oberta a nous oients, col·laboradors i significats. La nostra aspiració a aquesta innovació transformativa continua constituint, doncs, la “larva” o idea musical de la peça.» Tanja Smit i Christopher Williams

www.tanjasmit.com

Yubi-tomyo [Llum de dits] per a piano, 1995

La peça de piano de Yuji Takahashi utilitza el símbol de la llum; en la llum de la consciència observa el flux sempre canviant del so, permanentment atent al moviment que a cada minut fan les mans i els dits. En aquest tipus de notació, com en tota tabulatura, i especialment en les formes antigues de notació de cants budistes japonesos o tibetans, més que el ritme o l'afinació el que s'anota és el contorn dels moviments de la mà.

www.suigyu.com/yuji/

Postal Pieces (1965-1971), 1984

Aquesta peça està composta per deu tipus d'obres impreses en targetes postals. Segons l'autor, aquesta obra va néixer perquè ell detestava escriure cartes i, com que tenia diverses composicions molt breus, res era més senzill que fer-ne postals. La majoria de les peces, a les quals sovint es refereix com a *koans*, tracten sobre una d'aquestes tres idees fonamentals: l'entonació, la idea genial i l'ús sense ornaments d'estructures musicals que produiran estats perceptius meditatis.

www.jensbrand.com · www.g-turns.com

Yasunao Tone

32

The Origin of Geometry: An Introduction, 2006 Trio for a Flute Player, 1990

El mètode habitual de Yasunao Tone per generar un so ha estat la conversió electrònica de textos, substituint-los completament per no deixar rastre de les restes de text. Tot i així, a *Origin of Geometry* el text parla per si mateix. L'interpret genera so a partir de la notació que resulta de la combinació de tres formes geomètriques diferents en acetat superposades al pentagrama de piano; una estructura gràfica, una espècie de matema lacunià, indica l'elecció de silenci/so. *Trio for a Flute Player* (1990), per la seva banda, utilitza tres components sonors: el so de la mateixa flauta, la veu del flautista i sons electrònics. Tots aquests sons seran interpretats pel flautista solista. Aquests components es basen en una única font: poemes de l'antologia japonesa del segle XVIII *Manyoshu*. www.lovely.com/bios/tone.html

Christian Wolff

33

Burdocks, 1971

Burdocks està escrita per a un o diversos grups d'interpres. Es tracta d'una col·lecció (de la qual es pot escollir què es tocarà) d'idees per a la composició, diferents i distintives, en deu parts, incloent-hi notacions en pentagrames; notacions que indiquen només la duració, que sovint depenen d'altres sons que l'interpret escolta, i diverses directrius verbals, explícites i suggestives. Pot tocar un nombre diferent d'interpres (sense límit de quantitat), utilitzant qualsevol forma de produir so. Qualsevol de les deu parts es pot tocar de forma simultània o cavalcada.

«Tenia la imatge en la ment –abans d'haver-los escoltat– de la Scratch Orchestra, una comunitat diversa de músics (clàssics, folk, experimentals, de jazz, etc.), músics professionals i aficionats que actuaven conjuntament amb no-músics, seguint un esperit populista anarquista guiat més o menys per Cornelius Cardew en col·laboració amb Joward Skempton i Michael Parsons. També em va impressionar l'audició de l'enregistrament de la música *Ba-Benzele Pygmy*, gairebé improvisada, polifònicament, per tota una comunitat.» Christian Wolff

Activitats relacionades amb l'exposició

Dimecres 18 de juny, a les 19.30 h

Radio Action III, performance en línia. Amb motiu de l'emissió del programa per a RWM, *Línies de visió #4: Radio Action III*, el col·lectiu d'artistes nord-americans free103point9 presenta una performance de Tianna Kenedy i altres convidats especials, que es retransmet en directe des de Nova York.

Dijous 10 de juliol, a les 21 h

Concert de Pauline Oliveros, pionera en el processament informàtic d'instruments acústics i en l'estudi de nous formats d'escolta. En el context del programa *Musicacions*.

Dijous 17 de juliol, a les 21 h

Concert de Yasunao Tone, compositor que treballa en el terreny de la hibridació entre tecnologia digital i avantguarda històrica, la producció musical de la qual se centra bàsicament en les possibilitats tècniques i "poètiques" del reproductor i dels CD. En el context del programa *Musicacions*.

Dimecres 1 d'octubre Conferència (19.30 h) i concert (21 h)

De Alex Waterman: que interpreta *Agapé*. A la recerca del procés col·lectiu en la música, l'art, la poesia i el diàleg polític dins la comunitat i fora.

Tots els dimecres, a les 17 h

Fins al tancament de l'exposició, es retransmetrà un dels programes que constitueixen la programació de Ràdio Web MACBA.

Més informació a www.macba.es.