

TFC

MÓN ACTUAL

LLICENCIATURA D'HUMANITATS

UOC

**LA VEU DELS MÚSICS A TRAVÉS DE LES  
SEVES EXPERIÈNCIES COGNITIVES I  
EMOTIVES.**

**Alumne: Antoni Mateu Pastor  
Tutora: Carolina Recio**

## ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	3
2. OBJECTIUS.....	4
3. MARC TEÒRIC.....	5
3.1. Sobre els processos psicològics emotius i cognitius.....	5
3.2. La importància del context en les actuacions musicals.....	7
3.3. Aportació d'estudis psicològics realitzats en músics.....	8
4. MARC D'ANÀLISI.....	10
5. HIPÒTESI.....	12
6. METODOLOGIA.....	13
6.1. Mètode i tècnica de recollida de dades.....	13
6.2. Instruments d'anàlisi.....	14
7. ANÀLISI DE DADES.....	17
7.1. Narració de les millors experiències musicals.....	17
7.2. Narració de les pitjors experiències musicals.....	24
8. RESULTATS.....	29
8.1. Sobre les millors experiències musicals .....	29
8.2. Sobre les pitjors experiències musicals.....	33
8.3. El context en les experiències musicals.....	36
9. DISCUSSIÓ.....	38

BIBLIOGRAFIA.....	40
-------------------	----

## 1.- INTRODUCCIÓ

Els actes escènics musicals porten els músics a experimentar diversos processos psicològics ja siguin de tipus positiu o negatiu, podent existir l'experiència d'ambdós tipus d'emoció o cognició en un mateix acte.

En la música, el moment artístic per excel·lència és quan aquesta s'interpreta en directe. L'intèrpret és el protagonista de la producció musical, com també els altres amb qui la comparteix. En el nostre món d'occident, el vell ritual del concert representa i promou aquest moment. Però cal tenir present també que hi ha una forma de subjectivar aquesta especial experiència que la perjudica com la por escènica, nervis, no comunió amb el públic, etc.

Per tot això, he orientat el treball de la següent manera:

En el primer punt s'esbossa l'objectiu general i els objectius específics que es pretenen en aquest treball.

El següent punt estarà dedicat al marc teòric, amb la finalitat d'explorar com la música, les emocions, la conducta i els processos cognitius estan estretament lligats en la pràctica musical del músic.

Al tercer punt s'exposa el model analític.

El punt quart recull el mètode i tècnica de recollida de dades emprat per aproximar-nos al tema d'estudi així com el tipus d'anàlisi.

## 2.- OBJECTIUS

Els processos psicològics, tant positius com negatius, estan presents en les activitats que involucren música, en aquest cas el de ser executada en directe. Dintre de la pràctica musical conviuen emocions negatives i positives dintre d'un mateix acte, com per exemple sentir nervis però després satisfacció, podent descriure l'acte escènic com una espècie de repte.

Que vol dir processos psicològics positius i negatius?, doncs que en el moment en què el músic percep un fet determinat, com una actuació en directe, aquest desencadena una emoció determinada que es reflexa en tres dimensions: psicològica, emocional i congñitiva.

Amb tot, l'objectiu del treball és investigar sobre aquelles variables psicològiques relacionades amb l'execució musical, en base a la millor i la pitjor experiència que ells mateixos hagin pogut tenir i analitzar aquestes variables juntament amb el context en què aquestes es van produir. Aquest context pot venir determinat per la motivació de tocar en un lloc determinat, amb un públic implicat o no, determinant la diferència entre concepte musical i pràctica musical.

### 3.- MARC TEÒRIC

La fonamentació teòrica que sustenta aquest estudi està organitzada en dos eixos: els processos psicològics emotius i cognitius i el context en l'acte musical, amb el suport d'estudis psicològics realitzats en músics.

#### **3.1. Sobre els processos psicològics emotius i cognitius**

Segons Parra, J. (2005) es defineix cognició com un terme comú per designar tots els processos o estructures que es relacionen amb la consciència i el coneixement, com la percepció, el record, la representació, el concepte i també la conjectura, la expectació i el pla. El mateix autor assenyalava l'ús informal del terme en diferents tendències de la psicologia, partint d'aquelles que neguen la seva existència, passant per les que la consideren una funció psicològica superior de la qual es deriva altres com el pensament, el llenguatge, la percepció o la creativitat.

Des d'aquest punt de vista, ens surgeix l'interrogant de Què és creativitat? Segons Parra, J. (2005), en creativitat encara falten teories fortes, especialment des del punt de vista cognitiu, que facin la funció de paradigma, a diferència d'altres temàtiques relacionades amb el pensament, com a desenvolupament cognitiu o intel·ligència, que han tingut grans models explicatius com els de Piaget, Vigotsky o els enfocaments computacionals. Davant l'absència de teories predominants que guien la reflexió sobre creativitat aquesta s'ha mobilitzat per innombrables camins conceptuals i pràctics, alguns amb més encert i rigor investigador i altres en el camp de l'activisme instrumental.

Dintre de la literatura construccionista una de les maneres de comprendre les emocions, en termes relacionals, és a través del estudi del seu propi discurs.

Vigotski distingia dues línies principals de desenvolupament del comportament del nen: la línia de desenvolupament natural del comportament, que està estretament lligada amb el procés del creixement orgànic i de la maduració, i la línia de perfeccionament cultural de les funcions psicològiques, el desenvolupament de nous mètodes de raonament i l'apropiació dels mètodes culturals de comportament. A la seva obra *Psicologia de l'Art*, (1925) ens fa veure com els instruments simbòlics com la manifestació artística i la reacció estètica, indueixen emocions, les retenen i provoquen la complexitat tant del pensament com de la vida afectiva (Adrián, Páez i Álvarez, 1996). Argumenta que els elements simbòlics tenen un paper fonamental en el desenvolupament dels

processos psicològics, per aquest motiu l'art seria als processos emocionals i cognitius el que és el càlcul, el llenguatge, entre d'altres, al pensament. És a dir, la manifestació artística, com ara la novel·la, la melodia, la imatge, per citar algunes, serien els instruments externs que la societat posa a disposició de les persones perquè a través d'elles desenvolupin les seves emocions i cognicions superiors. L'art, ens revelava, és un important instrument social dels coneixements i les emocions, és una comprensió social que expressa i transmet a les persones les experiències i tradicions històriques i les experiències i coneixements d'altres persones. Les relacions que s'estableixen amb altres persones a través d'un instrument simbòlic com el llenguatge, també contribueix a la socialització emocional (Adrián, Páez i Álvarez, 1996).

Tot i que l'autor expressés aquestes idees temps enrere i el gran desenvolupament de la psicologia durant tot aquest període, sembla que els temes relacionats amb la música per d'altres autors són pocs en comparació amb altres temes d'estudi. Hi ha alguns treballs en què s'han investigat temes relacionats amb la psicologia del músic executant, l'expressió emocional musical, la personalitat del músic, música i funcions del cervell, l'ús de la música com a forma de teràpia psicològica i amb fins educatius, entre altres, amb la finalitat d'explorar com la música, les emocions, la conducta i els processos cognitius estan estretament lligats i el seu treball d'integrar ambdues disciplines pot tenir resultats pràctics. S'ha argumentat que no es pot concebre l'art sense que les emocions hi siguin involucrades, així com també que la música i els processos cognitius i emocionals estan estretament relacionats. D'aquí l'interès per l'abordatge d'aquest tema partint de les pròpies vivències de les persones que fan música: els músics. En general totes les persones refereixen tenir gust per la música, almenys per algun estil en particular, i la gran majoria diuen "estimar la música". Generalment parlar, fer o agradar de la música és una activitat intrínsecament motivada, i alguns músics per exemple es resisteixen a dir que "practiquen" o "aprenen" música, certament pel gratificant en si de l'activitat (Lehmann, Sloboda i Woody, 2007). Es diu que normalment pel que fa a l'educació musical en nens, es crea un problema: es posa molt èmfasi en el com executar la música i molt poc èmfasi en què és el que s'experimenta (Csikszentmihalyi, 1990, p. 112).

Csikszentmihalyi (1998, pàg. 19-20) aporta el concepte Flux (Flow) per definir la motivació intrínseca, és a dir, que les "recompenses" de les accions que es realitzen i que deriven d'aquestes mateixes accions no prové d'incentius externs (el que s'ha anomenat motivació extrínseca), com podria ser algun tipus de

reconeixement social, un pagament de diners a canvi, per esmentar alguns exemples. Hi ha múltiples fonts de motivació en la vida dels músics (Lehmann, Sloboda i Woody, 2007). Quan parlem de motivació és important diferenciar el que podria ser la motivació extrínseca de la intrínseca, en un exemple concret en cantants (Stedman, 1985), podria ser la necessitat de rebre un aplaudiment com aprovació de l'audiència (motivació extrínseca), la qual cosa a més distreu l'activitat creativa i provoca falta de concentració. D'altra banda, quan l'intèrpret es troba motivat pel fet que està gaudint i compartint música amb altres, es converteix en motivació intrínseca, que a més ajuda a facilitar la concentració.

### **3.2. La importància del context en l'acte musical**

Juntament amb els processos psicològics investigaré també sobre el context on es produeix l'acte musical i la relació amb el públic en el context. En aquest sentit, és pertinent suggerir la noció que ha desenvolupat Christopher Small (1999) sobre la música com l'acció de "musicar", més que com un objecte. Per això es podrà dir que l'exercici musical no es basa solament en la execució d'una obra musical i de les seves emocions inherents, sinó també d'una acció conjunta que adquireix sentit en cada concert, és a dir, de no buscar l'emoció solament en el text musical sinó en la relació a través de la interpretació d'aquest text. C. Small (1999) ho va exposar de la següent manera:

*“Així que quan musiquem [conjugació situada del verb proposat “musicar”], no és qualsevol contingut emocional que resideixi dins una obra de música, en l'obra aïllada i independent, que desperta la nostra resposta. La nostra resposta és a l'actuació mateix<sup>8</sup>. Fins i tot prendre part en diverses interpretacions de la mateixa obra pot despertar bons o dolents sentiments en diferents ocasions, i no només és com toquen els músics, bé o malament, el que fa diferents les coses, això és només una part de l'assumpte. És com escolten els oients, com ballen els ballarins, com ressona el lloc i com ressoni jo mateix. Quan les coses quallen degudament, sigui quan toquen altres, sigui en aquestes ocasions poc comuns, però doblement afortunades, quan toco jo, reconec la font d'aquests sentiments i l'alegria a tal punt que poden fer-me plorar. És el coneixement que així és com és el món, i així és com em relaciono jo amb ell. L'emoció que es desperta, de fet, no és el motiu de l'actuació sinó el senyal que l'actuació funciona degudament, el senyal que per la durada de l'actuació, l'ordre en què vivim s'ha unit amb l'ordre en el que somiem. La nostra participació emocional en l'actuació, la mesura en què ens commou, depèn de la mesura en què ens sentim mentre duri l'actuació, i forma part de la pauta que relaciona segons la modelin les relacions de l'esdeveniment. Una vegada més, no és que observem aquestes relacions des de fora sinó que estem involucrats activament, cada un de nosaltres, en la seva creació i en el seu manteniment. (Small, 1999:4)*

### **3.3. Aportació d'estudis psicològics realitzats en músics**

D'acord amb Steckel (2006), encara que s'han revisat diversos estudis del flux en contextos d'atletes, molt poca investigació s'ha realitzat per explorar músics.

En un estudi a 90 músics instrumentistes clàssics, es va dur a terme una enquesta tant amb puntuacions quantitatives així com amb narratives de l'experiència de Flux en executar el seu instrument. Per això es van considerar cinc aspectes fonamentals: a) destaca com una experiència musical especial, b) involucra una absorció total mentre executa, c) metes clares, d) confiança en l'assoliment de tasques així com e) l'atenció està focalitzada en l'execució de la música i no en pensaments irrellevants. Aquests autors refereixen haver trobat que l'autoconfiança i el desig d'experimentar i expressar emocions per mitjà de la música van ser els dos predictors principals de flux en músics instrumentistes. No obstant això les metes, l'atenció i l'execució sense autocrítica són també rellevants (Bloom i Skutnick-Henley, 2005).

D'acord amb Elliot (1995,) i Steckel, (2006), la música i l'execució involucren reptes i processos cognitius que són totalment diferents a altres tipus de tasques, ja que requereix de reptes, experiències d'autoaprenentatge i gaudi, concentració, així com accions dirigides a les metes musicals. No obstant això Bloom i Skutnick-Henley (2005) han trobat que alguns músics no experimenten flux a l'hora d'estar executant el seu instrument, ja que apareix una baixa autoconfiança en les seves execucions així com no estar oberts a nous descobriments tant d'experiències com de sentiments, molt probablement lligat a la manca o culminació de metes.

Segons Osborne i Kenny (2008), els estudiants de música que van reportar una experiència d'execució negativa, van puntuar significativament més alt en nivells d'ansietat que aquells estudiants que no van reportar experiències negatives. Montello (1992) afirma, en un estudi de tipus qualitatiu, que hi ha tres raons principals que estan lligades a experimentar desordres d'ansietat al moment d'estar en una actuació musical. Per a la majoria dels estudiants joves les actuacions musicals requereixen ser perfectes i on no hi ha cabuda als errors, i on constantment són avaluats i inclusivament temen ser humiliats. Altres factors relacionats són el deixar la casa per estar temps complet al conservatori, així com les mateixes demandes de acadèmiques, referents als treballs, assajos, jutges, audicions i problemes interpersonals.

Pel que fa a les estratègies d'afrontament per al maneig d'ansietat abans d'un acte en viu important, en un estudi amb músics professionals d'orquestra (Stephoe, 1989), es va trobar que el 28% van reportar tractar de distreure, 38% van utilitzar tècniques de respiració, 23% van utilitzar relaxació muscular, 12% van admetre utilitzar sedants i 22% van utilitzar alcohol. Això indica que almenys més del 30% dels músics van utilitzar estratègies d'afrontament que poguessin perjudicar la seva salut, així com també dur a terme una mala execució musical.

Kraus (2003), afirma mitjançant un estudi realitzat en músics d'un acoblament d'instruments de vent que va trobar característiques relacionades al Flux com ara: a) les experiències de flux apareixen més en assajos de temps prolongat perquè involucren més activitat d'execució, b) assajos freqüents detenen i interrompen experiències de flux, c) estudiants de més edat i amb més experiència són més capaços de definir metes personals i crear desafiaments que els estudiants de menor edat.

Altres músics han plantejat una explicació de la disfuncionalitat del músic en l'escena a partir d'un treball amb les emocions. És el cas de Weintreub (2004) i Conti (2005), que parteixen de l'experiència del gaudi com meta l'exercici musical, i plantegen el problema de la por escènica en un context ampli d'emocions que poden resultar desplaents, originades en la distorsió de la tasca del músic. Aquests autors porten el procés relacional constant en què consisteix la vida musical a un nivell explicatiu intern. Proposen que el músic té un mecanisme d'escissió pel qual es poden identificar dos aspectes o personatges: l'executant i el crític / guia. A partir de la caracterització d'aquests i les seves relacions es convida a la reflexió sobre com el músic està fent la seva activitat.

Part del que aquí s'ha exposat em permetrà investigar, analitzar aquelles variables psicològiques relacionades amb l'execució musical, situant-la en dues vessants, la millor i la pitjor experiència que els músics han tingut i el context en què aquestes experiències es van dur a terme .

#### 4.- MARC D'ANÀLISI

Així doncs, realitzaré una anàlisi de contingut de les entrevistes transcrites dels participants tenint en compte les categories i indicadors -exposats a la taula següent- amb la finalitat d'explorar com la música, les emocions, la conducta, el context i els processos cognitius estan estretament lligats i partint de les pròpies vivències dels músics. Com exposava al marc teòric - *Lehmann, Sloboda i Woody, (2007)*- fer la música és una activitat intrínsecament motivada. Csikszentmihalyi (1998, pàg. 19-20) apuntava sobre el concepte Flux (Flow) en aquesta mateixa direcció.

Conceptes	Dimensions anàlisi	Indicadors
Execució musical (millors/pitjors experiències)	Psicològica	Desafiament i habilitat
		Presència objectius clars
		Retroalimentació positiva
		Obtenir un premi
Context	Emocional	Connexió amb els altres músics
		Gaudiu escènic
		aprovació públic
		atenció públic
		Sensació de silenci en l'acte
	Cognitiva	Sentit control individual
		concentració

L'explicació dels indicadors estaran principalment determinats en els següents aspectes duals:

Dimensió Psicològica:

1. Sensació de dificultat - facilitat de l'execució, en relació a la teva preparació musical.
2. Grau de claredat - confusió de les teves metes.
3. Grau de coneixement - desconeixement de la qualitat d'execució.

Per aconseguir un desenvolupament dels interessos cognoscitius és necessari una activitat intel·lectual que impliqui més esforç de voluntat per la qual cosa el músic ha de conèixer els objectes de la realitat per poder manifestar la seva selectivitat i emoció en relació amb algun d'ells.

És important assenyalar que la formació i desenvolupament dels interessos cognoscitius es produeix unit al desenvolupament de l'activitat. No podem plantejar que determinat nivell de desenvolupament dels interessos cognoscitius li correspon a una edat específica, en un moment determinat, sinó de les experiències obtingudes a través de les relacions que estableix el músic en el seu context i el context on té lloc la seva pràctica musical.

#### Dimensió Emocional

4. Sensació de gust, gaudi - dolor, patiment durant l'acte.
5. Canvis de percepció, consciència interna - externa durant l'acte.

Realitzar activament música, en qualsevol dels seus gèneres, afavoreix la socialització i el treball en equip, en el qual cada individu és primordial, indispensable i insubstituïble per a l'assoliment de l'harmonia final resultant. És una activitat perfeccionista, que involucra la competència sense rivalitat, en la qual cadascú és conscient dels seus abastos i responsable dels seus èxits-individuals i envers el grup- , la qual cosa afavoreix l'autocrítica i l'autovaloració sense conflicte, encoratjant la superació personal i entrenant el compliment responsable del compromís comunitari, tot dins d'un agradable marc d'alegria compartida.

#### Dimensió Cognitiva

6. Sensació de control - descontrol sobre el teu acte.
7. Grau d'atenció, concentració - distracció, desconcentració durant l'experiència.

Quan un músic té alts nivells de concentració es dona lloc al sentit distorsionat del temps. Es pateix un procés de concentració quan ens oblidem del món extern que ens envolta, de les nostres preocupacions quotidianes i ens enfoquem només en un camp limitat d'estímul que permet que el coneixement que tenim sobre un tema en específic sigui coherent i perseguim una meta en particular. A l'estar concentrats i gaudint del que fem el temps passa ràpidament i de vegades ni ho sentim ja que estem experimentant plaer al aprofundir cada vegada més en l'activitat. O en

cas contrari, quan no s'està concentrat perquè hi ha altres preocupacions o interessos el gaudi del directe és inferior o negatiu.

També, la creativitat és una de les variants que augmenta en el moment que un subjecte aconsegueix aconseguir l'estat de sublimitat. A l'estar submergits en un tema o en executar una activitat que ens porta a la experiència òptima, la curiositat i el desig de conèixer més del tema es fa més forta i gràcies al gaudi i a la motivació que sentim comença a tenir lloc un procés de formació de noves idees i d'innovació al que coneixem com creativitat. En veure que creem noves idees i que aquestes idees són bones, sentim plaer i satisfacció, el que fa que vulguem repetir l'activitat diverses vegades (Csikszentmihalyi, 1998: 21-27).

Aquest anàlisi, tenint en compte la tècnica de l'entrevista en profunditat, permetrà apropar-nos a la hipòtesi: *qualsevol músic, professional o amateur, que tingui activitat musical pot experimentar processos psicològics, emocions i cognicions, en les seves actuacions, ja siguin positius o negatius, tenint en compte el context on es produeixen*. Amb els objectius 1) d'investigar sobre aquelles variables psicològiques relacionades amb l'execució musical, en base a la millor i la pitjor experiència, que ells mateixos hagin pogut tenir; 2) d'analitzar aquestes variables en funció del context en què aquestes es van produir.

## 5.- HIPÒTESI

Hipòtesi: *qualsevol músic, professional o amateur, que tingui activitat musical pot experimentar processos psicològics, emocions i cognicions, en les seves actuacions, ja siguin positius o negatius, tenint en compte el context on es produeixen.*

Amb els objectius:

- 1) d'investigar sobre aquelles variables psicològiques relacionades amb l'execució musical, en base a la millor i la pitjor experiència, que ells mateixos hagin pogut tenir.
- 2) d'analitzar aquestes variables en funció del context en què aquestes es van produir

## 6.- METODOLOGIA

### 6.1. Mètode i tècnica de recollida de dades

Com a instrument empraré l'anàlisi qualitativa genèrica.

L'anàlisi qualitativa, fonamentada en el paradigma interpretativista, posa l'èmfasi en l'actor individual: la descripció i la comprensió de la conducta humana en el propi marc de referència de l'individu o grup social. Els mètodes d'anàlisi qualitativa són la interpretació dels discursos, la interpretació de les accions i la interpretació de les estructures latents. L'objectiu final de l'anàlisi qualitativa és la recerca del significat de l'acció humana, en aquest estudi es referirà a investigar sobre les experiències psicològiques relacionades amb la pràctica musical. Els instruments clàssics de caire qualitatiu són l'entrevista, entesa com a conversa provocada per l'entrevistador; l'observació participant, que permet l'observació sistematitzada natural de grups en la seva vida diària; i, finalment, el document escrit.

Per això, la tècnica que empraré serà la recollida d'un document escrit mitjançant una entrevista amb cada músic.

L'anàlisi de dades i la posterior avaluació permeten presentar els resultats obtinguts d'una manera estructurada.

Els hi demanaré, centrant-me en l'objecte de l'estudi, que recordin i expliquin (per escrit) la millor i pitjor experiència musical quant a la següent informació:

- 1.- Recorda i concentra't en la millor o millors experiències que hakis tingut, no quant a resultat necessàriament, sinó al que vas sentir.
- 2.- En quin lloc va succeir l'experiència. Recorda i concentra't en el major nombre de detalls que et sigui possible: les condicions de l'actuació, el teu estat anímic, la teva percepció de l'espai, del públic, ...

(Es farà el mateix amb les experiències negatives)

Com a preàmbul de l'entrevista, per anar agafant confiança i "trencar el gel", els preguntaré sobre:

- 1.- Tipus de música que més i que menys t'agrada,
- 2.- L'instrument que toques, el temps que dediques a practicar,
- 3.- El nombre de vegades que toques música en directe.

## **6.2. Instruments d'anàlisi**

El tipus d'anàlisi seleccionat és l'anàlisi de contingut en profunditat del discurs de l'entrevista.

Les entrevistes en profunditat consisteixen en trobades o encontres entre l'entrevistador i l'entrevistat en què s'intenta aprofundir al màxim en allò que s'està investigant.

L'entrevista en profunditat és un procés comunicatiu mitjançant el qual es pot "extraure" informació d'una persona, una informació que es troba en la seva biografia, és a dir, en el conjunt de les representacions associades als esdeveniments viscuts. (Alonso, 1994).

D'acord amb Alonso, aquest tipus d'entrevista resulta especialment indicada per al tractament d'algunes situacions com per exemple: a) la reconstrucció de situacions passades i/o l'anàlisi retrospectiva d'accions i fets; b) l'estudi de representacions socials personalitzades (o assumides per persones) com ara sistemes de normes i valors, creences, estereotips, trajectòries vitals, etc.; c) l'estudi de la interacció entre característiques psicològiques personals i conductes socials i d) la prospecció de camps semàntics, vocabulari i discursos arquetípics de grups i col·lectius sobre els quals després es pot passar un qüestionari tancat.

Taylor i Bogdan defineixen l'entrevista en profunditat com "una sèrie de trobades, cara a cara, entre l'investigador i l'informador o informadors, dirigides a la comprensió de les perspectives que tenen aquests de les seves vides, experiències o situacions, tal com les expressen amb les seves pròpies paraules". A diferència de l'enquesta i el qüestionari, l'entrevista en profunditat és un tipus d'entrevista no estructurada que vol aproximar-se al model de la conversa natural. L'objectiu no és doncs, el control i mesura de respostes de grans mostres de població a determinades pautes preestablertes. Més aviat s'orienta cap al coneixement i comprensió de les perspectives subjectives de l'informador perquè l'investigador busca trobar allò que és important i significatiu en la ment de l'entrevistat i la definició i valoració personal de les situacions viscudes. L'instrument de la investigació no és un protocol o un formulari d'entrevista sinó la perícia del propi entrevistador. Es busca reproduir en la mesura del possible el context quotidià o natural de comunicació, i per tant, la conversa és poc dirigida i requereix de l'investigador un rol actiu que comporta no només obtenir respostes a qüestions més o menys

pensades amb anterioritat, sinó també aprendre quines preguntes cal fer i com fer-les d'acord amb cada situació comunicativa.

L'entrevista en profunditat admet una gran diversitat de formes i models segons el grau de direcció i estructuració: qui porta la iniciativa de la conversa, si segueix un esquema de preguntes fix quant a l'ordre, contingut i formulació de les mateixes, si es compon de preguntes obertes o tancades. Allò que entendrem aquí per entrevista en profunditat és una entrevista semidirigida o semiestructurada, basada en un guió de temes, moments biogràfics o aspectes a tractar, que pot incloure preguntes concretes, però que, en qualsevol cas, no segueix una pauta fixa de preguntes amb un ordre predeterminat. Si es formulen preguntes concretes són sempre obertes, en cap cas es pauten les possibles respostes. Tant l'entrevistador com l'entrevistat tenen llibertat per moure's endavant i endarrere en l'espai i el temps, o aprofundir determinats aspectes que sorgeixin, de manera que es tracta d'un model d'entrevista flexible, oberta i dinàmica. És una tècnica molt adequada i necessària per tal d'accedir a determinada informació que no és accessible de cap altra forma: a) esdeveniments passats no enregistrats documentalment; b) escenaris o situacions sotmesos a restriccions d'accés socials o culturals (per exemple: els llocs íntims i privats freqüentats per les elits de poder o per determinats grups marginals); c) representacions mentals privades i construccions psicològiques (sistemes normatius i de valors assumits, codis i estereotips socials interioritzats, experiències personals i records...). Permet recollir els testimoniatges respectant els marcs de referència, llenguatge i categories mentals dels interessats.

Caplow (1956; citat per Vallés, 2003) admet que l'entrevistat ha de percebre la situació d'entrevista com una conversa, sense necessitat de ser conscient de l'estructura, l'ordre o els objectius. Malgrat tot, destaca alguns dels aspectes que distingeixen una entrevista d'una conversa qualsevol, com ara: a) l'existència d'unes expectatives explícites tant per part de l'entrevistador com de l'entrevistat; b) la supressió de les resistències habituals en una conversa espontània, atès que l'entrevistador deixa parlar l'entrevistat sense interrompre'l o contradir-lo; c) sobretot per a l'entrevistat, qui porta el pes de la conversa pel que fa a l'organització i dinamització és l'entrevistador, cosa que genera una il·lusió de fàcil comunicació.

Les avantatges que m'ha generat l'entrevista respecte a d'altres tècniques és que he pogut compartir una estona amb els músics posant-me en la seva pell, vivint de primera mà les narracions de les seves experiències. Aquest músics

han set escollits via mail enviat a diverses adreces conegudes i a d'altres d'associacions de músics, grups, etc... amb la condició que fossin majors d'edat independentment del sexe.

## **7.- Anàlisi de dades**

Com a preàmbul a la narració els hi vaig fer dues preguntes: sobre l'estil musical i les hores d'estudi setmanals.

Pel que fa a quin és el tipus de música que més i que menys els agrada he trobat que quatre d'ells van respondre "jazz", quatre "rock", dos "pop", dues "llatina", tres "clàssica", una "alternativa". En l'apartat de l'estil que menys els agradava he trobat diverses respostes: dues "màquina", tres "reggaeton", dos "hip-hop", tres "punk", tres "metall", una "tradicional", una "cap (m'agraden totes)", un "rap".

Referent a la pregunta: "quantes hores practiques música a la setmana?", va resultar amb una mitjana i una desviació estàndard iguals de 14.8 hores. Pel que fa a la "quantitat de vegades que executes música en viu a l'any?" es va trobar una mitjana de 39.7 hores amb una desviació estàndard de 42.8 h

A continuació presento les narracions textuais dels músics participants d'acord amb les millors i pitjors experiències musicals que han tingut.

### **7.1. Narració de les millors experiències musicals**

#### ***Participant 1***

Mentre anàvem posant l'equip (això va ser en el *aphonica*), tenia nervis de què a la gent no li agradés la nostra música i que ens llencessin alguns tomàquets. Això em dificultava fer les meves escales, però després va començar la força de les ganes de tocar i llavors vaig canalitzar els nervis i concentrar-me. Va començar la prova de so i aquí ja em sentia més tranquil veient que ho podria fer sense nervis fins que va arribar l'hora d'"entrar a escena". Eren nervis barrejats amb l'emoció de tocar en directe. En aquest punt començo a gaudir de l'actuació i mica en mica vaig veient que el públic està al 100% posant atenció als sons de la nostra música, vocal rock. Llavors els nervis es van esvaint anar quan sona l'ovació de la gent en acabar la primera cançó. En aquest moment vaig començar a relaxar-me i a estar com em sento en qualsevol escenari on es fa música que m'agrada tocar sense que el públic ens llenci ni tomàquets ni res.

Al final del xou va haver molta gent que ens va dir que els va encantar i que tornéssim aviat.

### *Participant 2*

Una de les meves millors experiències va ser quan vaig tocar teclats a trio amb el meu grup fusionant temes clàssics en música electrònica. Vaig tocar en un lloc que estava fora del meu context, on acostumaven a tocar música pesada i molta de la gent vestia de negre. Em sentia diferent, encara que també tenia la sensació que estava aportant alguna cosa distinta als altres, amb el tipus de música que executava. El públic estava completament atent al que nosaltres tocàvem. S'escoltava un silenci. Això em motivava encara més aplegant a una gran connexió amb els altres dos músics, un gran domini de les peces i de l'instrument. Em sentia orgullós de mi mateix, creia que aquest era "l'èxtasi musical" al qual volia arribar, em sentia molt segur i molta acceptació del públic, encara que pel que sembla estàvem fora de context. En acabar molta gent em va felicitar, va ser una gran experiència.

### *Participant 3*

Recentment vaig participar en un festival cantant i tocant, vaig estar assajant des de mesos abans. Vaig haver d'estar summament concentrada, ja que qualsevol mínima distracció podria provocar que em desafinés. Vaig entrar a l'escenari vaig, observar el públic i vaig somriure. Llavors, vaig respirar profundament i em vaig proposar el meu objectiu que més que impressionar el públic era fer-ho amb mi mateixa, superar-me i fer-ho com mai per a mi. Em vaig proposar viure la cançó per aquest moment. Va ser com cantar-li a la gent a la meva habitació, així que els nervis van desaparèixer i vaig tenir un control total de mi mateixa. Vaig gaudir cada segon. No esperava que m'anés a sortir d'aquesta manera. Mentre cantava no s'escoltava un sol so a l'auditori més que la meua veu, i el resultat, van ser crits i aplaudiments del públic i el millor que vaig aconseguir va ser el meu objectiu, gaudir mentre em superava a mi mateixa.

### *Participant 4*

La meua millor experiència "musical", definitivament va ser juntament amb tres amics en un cicle de jazz a Granollers. Aquest projecte em va donar moltes satisfaccions per moltes raons, començant pel fet que els tres integrants més, són excel·lents amics amb un nivell musical molt alt i no havia ningú que ens

detingués en cap idea que se'ns ocorregués, com moltes vegades ens ha passat. Vam aprofitar el fet per donar-li una altra dimensió al nostre estil amb la música (canviar harmonia, ritmes, talls, etc.). Va agradar molt, tant a músics com a gent que no ho era. Crec que vaig aprendre molt d'aquesta experiència. Resultat obtingut?, Eh ... felicitat, m'encanta fer música.

### *Participant 5*

Em va contractar una empresa per la cloenda d'un congrés o unes jornades. Era als jardins d'un restaurant. Hi havia molta gent i jo em sentia segur i de bon ànim, m'agradava l'ambient. No vaig sentir sensació de dificultat ja que havia assajat bé el piano dies abans. Em vaig sentir ben concentrat, no vaig pensar en la gent que estava en aquell moment, només tenia en la meva ment tocar bé i gaudir aquest moment. Pel que fa a metes, no tenia una meta clara, només tocar bé i gaudir l'experiència. Sobre el control, doncs em vaig sentir bé en el terreny personal. En el musical sóc conscient de què però de vegades em distrec en aspectes tècnics i em crea estrès i perdo la concentració. Sobre el coneixement la qualitat d'execució sé que no va ser la millor execució en quant a tècnica. La sensació de gaudi va ser molt bona, em vaig sentir molt bé tocant i ho vaig gaudir molt, i això ho vaig transmetre al públic. Sobre canvis de percepció no recordo molt en aquest aspecte, només recordo que em sentia alegre i emocionalment molt bé. El resultat obtingut va ser que el públic em va percebre com un bon músic encara que jo sé que no sóc molt bo, però crec que aquesta percepció en ells va ser a com jo em sentia en aquell moment. Els va agradar la meva vetllada musical.

### *Participant 6*

La meva primera experiència amb un nivell d'audiència mitjana va ser l'interpretar la cançó de comiat de batxillerat, on vaig tocar la bateria (tot i que ara sóc pianista) i no vaig tenir sensació de dificultat ja que sonava bé. Em vaig concentrar en no distreure'm, tenint fixa la mirada entre els meus companys del grup musical. Vaig tenir clar que era la meva primera interpretació en públic (com percussionista), i que en realitat és una cosa que m'agradaria realitzar més sovint. Sento que l'experiència va ser molt bona tot i ser només un grup d'estudiants. Em va agradar, vaig gaudir del moment, i poder-ho compartir amb els meus amics i familiars. En aquest moment vaig sentir que la música era i és una de les meves passions en la vida. L'únic que em va fer perdre la

concentració una mica va ser que ja gairebé acabant la interpretació, ens vam saltar una estrofa, però no vaig perdre el ritme.

### *Participant 7*

Quan vaig estar de gira l'hivern passat, en un dels concerts em vaig assabentar aquell dia que havia mort el meu oncle, jo estava a Bèlgica i tenia moltes ganes d'estar amb la meva família. El meu oncle va ser l'únic en la meva família, que va ser músic, així que estava molt orgullós del que jo faig, vaig parlar per telèfon amb els meus pares i la meva mare em va demanar que li dedicés aquest concert al meu oncle, aquell dia vaig donar el millor concert de la meva vida. En aquest moment vaig estar al cent per cent enfocat en la música que estava fent. Vaig veure que els altres del grup i del staff estaven molt sorpresos amb la meva actuació (després els hi vaig explicar el motiu). Al final vaig acabar amb un gran somriure i una sensació de total satisfacció.

### *Participant 8*

Això va succeir fa com dos anys tocant la trompeta a la banda en un festival. Em sentia amb molts nervis. Vaig estar tot el temps concentrada en no equivocarme i que tot sortís bé, però cada pas que donava en estar tocant, em desconcentrava i vaig haver de optar per quedar quieta i només somriure entre cada cançó. Molts músics m'estaven veient, era la primera vegada que tocava amb en un festival com aquest. Sentia que tot el que estava fent o el que havia ja fet, anava per bon camí, sabia que tenia el perfecte control de la situació i que havia de mantenir tota l'atenció en el que feia. Sabia que la meva execució era reemplaçable i fins a la data ho sé, però en aquest moment em vaig concentrar en el que podia donar de mi i aquí va començar el que sóc i faig ara. A poc a poc em vaig adonar del que li agradava al director i a la gent. Vaig gaudir molt el moment tot i la pressió, d'aquesta manera, vaig aconseguir superar molts obstacles. Sento que aquest va ser l'inici de l'experimentació en els escenaris, per això és tan important.

### *Participant 9*

La millor i única experiència musical va ser durant el temps que jo tocava el baix al grup de rock que vam crear una col·legues del barri. Va ser una etapa única perquè ens agradava molt el rock'n roll. Vam tocar en molts llocs. Ens apassionava. Per aquell temps, jo tenia un domini molt gran del meu instrument per al temps relativament curt que portava tocant, havia aconseguit

més dominar les peces, ja no pensava en si estava tocant la nota correcta sinó en la cançó amb el "feeling" que necessitava, em sentia molt lligat a l'emoció que tractava d'expressar a través del baix, considero que sabia a on volia arribar tocant i això arribava al públic. Em passava els dies tocant. Era l'adolescència. Els passatges difícils em feien tocar més mecànicament. Gaudia molt aquestes èpoques perquè em feia sentir que tenia control sobre mi mateix i el que feia, la gent m'admirava per les meves capacitats, em sentia molt bé tocant i la millor part del temps, la música va ser el centre de la meua vida.

### *Participant 10*

Una de les millors experiències, tot i ser dura, va ser tocar a les festes del meu poble tocant a la cobla. La sensació de dificultat en relació amb la meua preparació no la vaig tenir, em sentia preparada per realitzar bé el treball durant els balls de tarda i concert de gala de nit. Em considero una persona distreta però quan actuo encara que em distregui alguna cosa sempre estic concentrada en el que estic fent i més a més al meu poble. No vaig sentir cap mal moment durant la meua actuació. És més: estava molt emocionada. Coneixia molt bé la partitura que estava tocant. Hi vaig sentir com una espècie de cremada al pit, taquicàrdia, suor ... com si fossin nervis, però era tot d'emoció. Pensava o més aviat crec que no pensava en alguna cosa, només tocava.

### *Participant 11*

Finalment i evidentment la manera i concentració de l'execució en directe és una cosa que es va desenvolupant i treballant amb el temps. Com passa en l'aprenentatge rutinari de la vida diària. La millor experiència va ser la primera vegada que vaig cantar en públic, en un casament d'un familiar. Eren cançons modernes cantades en una església. Va ser molt curiós i al mateix temps un punt de partida per fer de la música la meua vida. Mentre cantava anava sentint un munt de sensacions, el qual ser com la crida interior cap a la música. Em vaig centrar en la música transmetent amb molta expressió musical. Aquesta va ser la millor i després, ja com a cantant, va tenir una altra molt bona quan vaig guanyar un premi per una maqueta ja que tenia el desig de guanyar alguna cosa per la meua cançó i pràctica vocal així que això era també una meta encara i un senyal.

### *Participant 12*

Va ser quan vaig tocar a la cantada d'havaneres del Palafrugell al 2007. Crec que va ser una de les meves millors experiències d'actuacions. Jo vaig tocar l'acordió i vaig cantar (amb tres músics més). El nivell de dificultat no era molt alt, a comparació d'altres execucions més complicades que puc realitzar. Quant al tema vocal sí que és un repte per mi cantar i tocar alhora, però em vaig preparar bé i vaig poder fer-ho. Portava molt bona concentració en el que estava fent, havíem assajat prou així que no hi havia distraccions com nervis o por. Durant tota l'actuació crec que vaig oblidar una mica en estar tocant enfront de molta gent i de la televisió. Em vaig sentir més concentrat en la música en tot moment, el meu principal objectiu en aquesta actuació era gaudir-ho molt. Volia que la gent pogués sentir aquesta química. He tingut ocasions que sento molt descontrol de les meues emocions al tocar en públic però en aquesta ocasió va succeir el contrari, em sentia molt còmode amb mi mateixa, confiava en mi i en els altres músics, així que vaig sentir bastant control de la situació. Pel que fa al coneixement de la qualitat de la interpretació tenia la percepció que ho estàvem fent molt bé. Sabia que estàvem tocant tots molt bé i a més a més per televisió. Hi va haver la sensació d'un gran plaer i gaudi durant l'actuació i en acabar vaig sentir molt bona energia dins meu. Sí estava conscient de la realitat externa però no pensava en qui estaria veient-nos.

### *Participant 13*

Va ser en una *jam session* on anava com a saxofonista tenor i al moment de començar a tocar amb ells vaig sentir una connexió extraordinària i una energia excepcional. Vaig tenir una sensació de facilitat en tocar en el context en què ens presentàvem. La música ens estava portant com si fos un riu, relaxat, deixant-nos portar per la música mateixa. Durant el jam, el qual va durar com 2 ó 3 hores, hi va haver un grau d'atenció i concentració màxim, ja que s'ha de tenir aquesta atenció als músics amb els que toques per crear la millor relació musical possible. No hi va haver res que em distraigués, només podia pensar en la música que sortia del seu saxofon. En aquest moment no vaig sentir que tingués una meta específica, tot succeïa amb naturalitat. Pel que fa a la sensació de control o descontrol del moment (o acte), no sé si ho vaig sentir tot molt controlat o totalment descontrolat, al punt que vaig sentir tot al seu lloc. Des del moment que estàvem produint els sons, vaig sentir i vaig saber que la qualitat seria molt més alta que del normal i naturalment (des del meu punt de vista) hi va haver una sensació de gaudi enorme durant i després d'haver tocat, tot el

moment de l'acte vaig estar atent al que ens estava portant la música. El resultat final va ser completament de satisfacció.

#### ***Participant 14***

Doncs una de les meves millors experiències d'actuació musical va ser en un examen final de tercer any de carrera a l'Escola Superior de Música i Dansa. La peça que vaig tocar era "*Suite popular brasilera*", Hèctor Villalobos. La peça tenia una gran dificultat tècnica per la velocitat, l'articulació, el registre, i per tant expressar era difícil. La veritat és que no em vaig estudiar bé la peça i vaig preferir llegir-la, encara que baixessin punts.. Per ser un examen, jo em sentia nerviós, però segur fins a cert punt. En començar a tocar em vaig deixar portar i vaig començar a matissar el més possible per tractar de dir alguna cosa en quan a l'expressió es refereix. Mentre tocava anava sentint alegria i força ja que era una peça molt enèrgica. Al final vaig sentir satisfacció perquè havia aconseguit fer una bona execució per a mi.

#### ***Participant 15***

Em sentia confiat, segur i apte per a l'actuació, em va semblar senzilla en qüestió tècnica, no m'agrada complicar-me a l'escenari. Estava molt concentrat en el so, integrants, audiència. Tenia molt clar que havia de concentrar-me en la connexió amb els músics i l'audiència, aquesta era la meta. Em sentia molt tranquil, sorprès per la interpretació de tots nosaltres i content per veure el desenvolupament de l'actuació. Em sentia molt content, concentrat, no vaig patir gens, vaig oblidar el cansament del dia i no volia deixar de tocar.. Satisfacció dels integrants, meva i del públic, felicitat, tranquil·litat i pau interior.

#### ***Participant 16***

Va ser a un restaurant d'aquells bons. Tenia molta pressió però al mateix temps m'encantava la idea de tocar per a gent mentre sopaven. Va ser una experiència bona ja que alhora m'agradava i m'animava. Sempre he tingut costum de tocar a casa obertament i tothom ho escolta. Llavors en aquell moment al restaurant vaig sentir una tranquil·litat interior i realment gaudia tocant per a la gent que hi sopava. El propietari va quedar satisfet i jo també o més, ja que em va pagar molt bé.

## 7.2. Narració de les pitjors experiències musicals

### *Participant 1*

Era la primera vegada que tocava amb el meu grup. Tocàrem juntament amb altres grups de la comarca per les festes. Allí estaven tots els altres grups, la família, i la pressió de tocar allà. No podia gairebé parlar, estava aterrit i al moment que ens va tocar participar, estava tan nerviós que no vaig poder tocar.

### *Participant 2*

La meva pitjor experiència va ser en un concurs musical de la universitat, era una peça que anava a "experimentar" el nostre baixista tocant el piano, jo era a la bateria, i el pianista estava en el baix, i havíem convidat a una cantant, la peça era molt monòtona, a mi no m'agradava però estava disposat a tocar-la. Quan vam començar a tocar, després d'un minut, vaig sentir un gran buit a l'estómac, m'havia bloquejat per complet, se m'havia oblidat els talls, les voltes i com seria el final, només seguia tocant al mateix ritme una i altra vegada, fins que va arribar el moment que no sabia que fer i vaig fer un tall lent amb la bateria que denotava el final. Vaig baixar de l'escenari amb pena, vergonya i molt decebut de mi. Em vaig adonar que a la cantant se li havia oblidat tota la lletra i ella estava plorant. Hi va haver una completa desconexió, no ens comunicàvem amb la mirada ni amb la música, a més no escoltava bé un dels instruments, el piano.

### *Participant 3*

Anava a tocar una cançó en la guitarra complicada per a mi tot i que m'agradava. Dos mesos abans vaig començar a practicar, a assajar. Durant l'actuació estava concentrada però massa nerviosa, la mà em tremolava, no aconseguia controlar-la, sabia el que havia de fer, sabia com fer-ho, però les meves mans no reaccionaven, tocava altres cordes. Va ser horrible. I el so en l'escenari no ajudava, sabia el que volia però el nervi em va guanyar, tot i que només em vaig equivocar en la *intro*, i la resta va sortir bé. D'això que ja no ho vaig poder gaudir com volia. El resultat per mi va ser horrible però em va ajudar per adonar-me del que els nervis poden provocar.

### *Participant 4*

Un examen de piano, per al qual no vaig estudiar res, i la professora em va dir que havia d'anar a disculpar-me amb el jurat i demanar-li que m'escoltessin un

altre cop. Li vaig dir que no, que no havia estudiat. Llavors, des d'aquest dia, tinc clar que la música cal prendre-la amb seriositat i estudiar. Ja no m'ha passat mai mes.

### *Participant 5*

Va ser en un bar de Banyoles la pitjor actuació que he tingut. La sensació de dificultat va ser molta ja que tocaríem cançons "noves", amb poc temps d'assaig, però ens sentíem confiats que tot aniria bé però no va ser així. El meu grau de concentració va ser molt poc, em vaig equivocar en la meva part i els meus companys de la banda també es van equivocar i això em desconcentrava encara més. Només volia acabar de tocar. No tenia res de control, eren massa coses dolentes les que estaven passant, i això posava les coses encara pitjor. Sabia que ho estava fent malament. La sensació de gaudi va ser nul·la, volíem sortir corrent del lloc, anímicament em vaig sentir molt malament. En la percepció interna i externa, vaig recordar els dies passats on no assajàvem. Estava tocant però la meva ment estava pensant en una altra cosa. El resultat obtingut va ser una mala actuació. Em vaig sentir decebut de mi. També va passar per la meva ment deixar de tocar.

### *Participant 6*

La pitjor experiència que vaig tenir va ser en la preparació de l'examen final de piano. Per molt que assagés sempre m'equivocava i no acabava cap peça sencera bé. I era perquè sentia molta pressió perquè l'últim examen i el sol fet de no aprovar em dificultava la preparació. Encara que ja em sabia les melodies de memòria, se m'esborraven les notes i havia de recórrer a anotacions. Tot i així no aconseguia una interpretació lliure d'errors. Per tant, vaig deixar de practicar negant-me a tornar a tocar. El dia de l'examen portava dies sense tocar. Anava molt espantada. Al final vaig aprovar. És una de les experiències que no desitjo a ningú. No la vaig gaudir. En canvi, en una actuació no m'ha passat mai.

### *Participant 7*

En un concert, durant la prova de so va caure el suport dels teclats i se'm va trencar. Llavors va ser un caos, no sabia que passaria perquè era difícil aconseguir un altre, finalment em van aconseguir un després de diverses hores. L'hora de començament es va enrederir. A més a més jo estava passant en aquell moment per una situació emocional molt complicada així que això em va

fer sentir molt malament. Durant el concert em vaig sentir molt cansat i no vaig donar el millor de mi, em vaig sentir molt decebut per no haver superat les dificultats.

### *Participant 8*

Recordo el dia, una revetlla de sant Joan. No hi va haver dificultat musical però si factors externs els que em van afectar. El bateria es va enfadar amb mi perquè no escoltava la seqüència i me'n donava la culpa tota l'estona. A mi em va afectar. A part, el públic no era l'ideal, ni el lloc per a aquest tipus de música. No em sentia còmoda amb els músics ni amb la música, només ho vaig fer per un favor entre músics però va sortir molt malament. Ningú va posar atenció, se m'oblidaven les cançons. No ho vaig gaudir.

### *Participant 9*

De les pitjors experiències d'actuacions musicals que he tingut crec que són les de l'època de la universitat, on vaig participar en diversos espectacles. Les peces en si no representaven molta dificultat, però m'era més difícil concentrar-me, per diverses raons. Primera, sentia que la càrrega de treball durant l'actuació era molta, era molt cansat i arribaven a avorrir-me, em preocupava molt l'opinió que tinguessin sobre la meva actuació ja que m'adonava que la meva actuació no era la millor i que tocava no de la manera com m'hagués agradat. Durant les actuacions aconseguia gaudir però no estava satisfet ja que improvisava, per falta d'estudi, i això no era el meu fort. Jo em sentia molt identificat amb l'ambient que es donava dins del grup, de vegades aconseguia estar molt concentrat i de vegades estava massa pendent del públic. Per tant, en aquella època, els resultats no van ser els que esperava.

### *Participant 10*

Em sentia preparada però no havia assajat lo suficient. La dificultat de la música que anava a tocar no era gran cosa però que no vaig calcular prou temps per assajar el que interpretaria. Durant l'actuació no em vaig distreure i vaig estar concentrada tractant de tirar endavant. Sí sentia cert descontrol perquè no coneixia bé els temes i no havia assajat amb els músics que m'acompanyaven. Sí tenia cert desconeixement, ja que fins i tot alguns temes no els havia escoltat abans. Tot i així em va agradar i com que sabia que l'experiència aviat passaria m'ho vaig agafar bé i em vaig centrar en gaudir l'experiència, fora bona o dolenta però gaudir-la. Això no justifica la mala actuació.

### *Participant 11*

Puc dir que dos de les meves pitjors sensacions han estat les primeres vegades de tocar en públic, sobretot jo que sóc una persona nerviosa, però que amb el temps i pel fort amor a la música ho he anat superant. I també en les primeres experiències de gravació en les cabines així com problemes amb seqüències o el metrònom. El pitjor que m'ha passat és sentir la sensació de patiment de nervis i cansament. Amb el temps, el nervis han desaparegut en anar aprenent a gaudir l'acte sense preocupacions.

### *Participant 12*

Sentia que l'actuació no aniria del tot bé perquè la meva gola no estava del tot recuperada. Acabava de sortir d'una grip molt forta, havia estat sense veu tres dies i encara em costava arribar a tons alts. Sabia que jo podia cantar molt millor en altres condicions més òptimes de salut. Però en aquest moment el que vaig cantar em semblava difícil d'interpretar donat el meu estat físic. Estava molt desconcentrada, no podia deixar de pensar negativament, sabia que l'actuació no estava sent òptima i això em feia sentir insegura. Creia que estava fent un ridícul. Només podia pensar en el coratge que em donava estar malament de la meva gola i en el que la gent pogués estar pensant en escoltar-me. Sabia què havia de fer i què volia, sabia que el meu objectiu era fer-ho bé perquè anteriorment ja ho havia fet molt bé, però encara que ho tingués clar en aquesta ocasió no vaig poder aconseguir-ho. La sensació de descontrol jo crec que era el que més vaig sentir aquella vegada: estava molt nerviosa, ja no només sentia que cantava malament per estar ronca sinó per estar amb por, nervis i sentir-me molt vulnerable. Aquesta tensió se'm posava a la gola i m'oprimia encara més. No vaig gaudir gens el moment encara que ara ho veig diferent i que "no era per tant". En aquell moment vaig sentir que era la fi del món i vaig patir tot el temps que vaig cantar. La meva consciència estava massa pendent tant de mi mateixa com del públic. Només veia les expressions de la gent, què podien estar pensant de mi i dient-me que ho estava fent molt malament. Per a mi el resultat va ser negatiu, em va afectar molt ... de fet vaig pensar en no tornar a cantar ni tocar, ni res en públic. Però al capdavant, al públic li va agradar.

### *Participant 13*

En un altre jam session vaig hi havia un trompetista que seguia començava sempre per motius difícilíssims d'executar, a banda que no hi havia baixista i jo

havia de fer el baix. Per començar va ser una sensació de dificultat grandíssima perquè jo no encaixava bé amb el bateria. Estava summament concentrat a fer la línia de baix i acompanyar el trompetista però era inútil, les metes eren molt clares. A més a més tenia un descontrol enorme de la situació perquè no sabia fer la línia de baix i acompanyar i / o improvisar un sol al mateix temps. Tota l'estona vaig saber que anava malament i probablement això va afectar negativament la meua sessió. Per ser sincer no vaig gaudir gens el moment doncs odio que les coses surtin malament per culpa meua. No hi va haver res que em distraigués sinó els meus propis errors. El resultat va ser negatiu pel que fa a com em sentia amb mi mateix i perquè no em van tornar a acceptar en aquelles sessions.

#### ***Participant 14***

Una de les meves pitjors actuacions va ser en un altre examen final de l'ESMUC, no recordo bé si va ser en el meu primer o segon any de carrera, però recordo que vaig tocar un arranjament per a guitarra d'un *Allegro Spiritoso* que era per a violí. Recordo que aquesta peça la sabia tocar de memòria però en aquesta ocasió vaig fallar. Recordo que feia molta calor i jo estava nerviós perquè tocar una mica de memòria mai m'havia estat fàcil. D'altra banda, un dels examinadors no sé que tenia però et feia sentir més nerviós de lo normal. I en el moment que vaig començar a tocar vaig començar a fallar i a fallar i això va deslligar més nerviosisme i inseguretat. Sentia transcórrer lentament el temps tot plegat em va causar una gran insatisfacció.

#### ***Participant 15***

Era una cosa molt fàcil, ja que sóc del que no m'agrada complicar-me la vida en peces virtuoses a l'escenari. Però aquella nit no em podia concentrar perquè havia vingut un altre músic a substituir al guitarra i semblava com si no hagués tocat mai. Ens l'havia enviat el representant però no sé d'on el va treure perquè estava com perdut, com si no entengués res del que estàvem fent. La resta del grup patíem a cada cançó. Des de llavors no vaig confiar més en els representants per a substitucions.

#### ***Participant 16***

Una vegada em van convidar a improvisar amb un grup en un bar de copes. El grup més aviat estava molt unit i consolidat i em va costar entrar a la improvisació. No em va agradar perquè era massa "improvisació", em faltaven

elements de base. Al menys no hi havia molta gent, però el fet que més em va molestar va ser que em van tenir cap a mitja hora tocant ells i jo intentant improvisar sense sortir-me'n gaire, suant i avergonyit.

## 8.- Resultats

Per tal d'il·lustrar d'una millor manera el contingut de tot el discurs dels i de les músics participants i la seva classificació, a continuació presento l'anàlisi dels indicadors atenent a les categories així com les taules amb aquest indicadors i les seves freqüències en ordre de major a menor atenent a les millors experiències musicals i les pitjors experiències musicals. *Així com també s'expliquen a què es refereix cada categoria d'acord amb les respostes dels músics participants.??*

### 8.1. Sobre les millors experiències musicals

Taula 1

Millors experiències musicals	Freqüències
Sentit control individual	20
Gaudiu escènic	18
Concentració	14
Desafiament i habilitat	9
Aprovació públic	8
Atenció públic	8
Connexió amb els altres músics	7
Presència metes clares	5
Retroalimentació positiva	4
Obtenir un premi	2
Sensació de silenci en l'acte	2

Referent a la categoria de "**sentit control individual**", s'extreu de les entrevistes que la majoria de músics es veuen amb un domini prou bo de l'instrument en l'actuació, sentint que tot funciona -"*un gran domini de les peces i un gran domini de l'instrument i pensava que la performance era perfecte*"-, amb seguretat - "*em sentia molt segur*", "*i jo em sentia segur i de bon ànim*", "*L'únic que em va fer perdre la concentració una mica va ser que, ja gairebé acabant la interpretació, vam saltar-nos una estrofa, però no vaig perdre el ritme*"-, produint un moment de coherència perfecta entre músic i moment -"*no vaig tenir sensació de dificultat ja que va sortir molt bé l'actuació*", "*sentia que tot el que estava fent anava per bon camí, sabia que*

*tenia el perfecte control de la situació"; "considero que tenia un domini molt gran del meu instrument", el que vaig sentir va ser que tot era al seu lloc"-, amb moments de dubte però amb resultat òptim per l'actuació -"sentia com una espècie de cremada al pit, taquicàrdia, suor ... però tot i que la sensació era forta com per sentir por o ansietat, em sentia segura"; " quant al tema vocal sí que és un repte per mi cantar i tocar alhora, però em vaig preparar bé i vaig poder fer-ho."*

En la categoria de "**gaudi escènic**" s'assenyala un alt grau de gaudi en els músics ens les seves actuacions destacant una gran satisfacció -"vaig aconseguir el meu objectiu: gaudir mentre em superava a mi mateixa", "al final vaig acabar amb un gran somriure i una sensació de total satisfacció", "hi ha hagut la sensació d'un gran plaer i gaudi durant l'execució de la cançó"-, on tot flueix amb gran facilitat -"realment em vaig sentir molt contenta durant el moment i en acabar vaig sentir molt bona energia dins meu", "mentre tocava anava sentint alegria i força ja que era una peça molt enèrgica",- oblidant-se de sí mateix, de la tècnica i del moment - "creia que aquest era l'èxtasi musical", "comences a gaudir la música en estar veient que la gent està al 100%", "em sentia molt content, concentrat, no vaig patir gens, vaig oblidar el cansament del dia i no volia deixar de tocar", "però el que fa això una experiència bona és que m'obligava com una ordre dintre meu a fer una cosa que m'agrada"-..

Per a la categoria de "**concentració**" s'obté que els músics prenen consciència de la importància de la concentració, de la qual cosa, entre d'altres factors, depèn l'èxit. Apareix un alt nivell de preparació -"portava molt bona concentració en el que estava fent, havíem assajat prou així que no hi havia distraccions com nervis o por", "sempre procuro estar ben concentrada en el que estic fent"-, responsabilitat davant del que s'està fent -"en aquest moment vaig estar al 100% enfocat en la música que estava fent", "vaig estar tot el temps concentrada en no equivocar-me i que tot sortís bé mantenint tota l'atenció en el que feia", "qualsevol mínima distracció podria provocar que em desafinés"-, i de control de la situació -"hi va haver un grau d'atenció i concentració màxim", "estava molt concentrat en el so", "em vaig sentir més concentrada en la música en el moment que es van encendre els llums"-, a més de maduració i experiència -"evidentment la manera i concentració de tocar en directe és una cosa que es va desenvolupant i treballant amb el temps"-.

La categoria de "**desafiament i habilitat**" be podria anar emparellada en la primer categoria però es diferencia perquè les respostes desprenen un alt grau de plaer en l'escenari al aprofundir cada vegada més en l'activitat -"la sensació de dificultat en relació amb la meva preparació no la vaig tenir, em sentia preparada i

*enfocada a realitzar bé la feina", "em va semblar senzilla en qüestió tècnica, no m'agrada complicar-me a l'escenari"-, amb la percepció d'estar fent una bona interpretació -"no vaig tenir sensació de dificultat pel fet que en la pràctica anava sortint bé", "vaig tenir una sensació de facilitat en tocar en el context en què ens presentàvem tocant jazz"-, i gran domini al superar-se a si mateix -"la peça tenia una gran dificultat tècnica per la velocitat, l'articulació i el registre donant un molt bon resultat" ,"no vaig sentir sensació de dificultat ja que havia assajat bé dies abans", "a causa del poc temps d'assaig no vaig badar en el moment de cantar"-.*

Per a la categoria de "**aprovació del públic**" s'extreu de les entrevistes que el públic aprova el músic pel que veu i sent –pel que transmet- *"i molta acceptació del públic", "a poc a poc em vaig adonar del que li agradava a la gent"- , reconeix el treball fet- "i els nervis se'n van anar en tenir l'ovació de la gent quan vaig acabar la primera cançó", "el resultat obtingut va ser que el públic em va percebre com un bon músic, com un bon intèrpret", "i el públic va notar aquesta entrega que vaig tenir"-, i escolta- "mentre cantava no s'escoltava un sol so a la sala més que la meua veu i el resultat van ser crits i aplaudiments del públic"-, produint aquesta fusió màgica d'intèrpret-música-públic- "satisfacció dels integrants, meua i del públic"-.*

Respecte a la categoria "**d'atenció del públic**" podem observar que l'activitat del músic depèn en gran mesura del receptor de la seva música, del públic. Aquest fa que el músic s'hagi de perfeccionar i mantenir un nivell alt de preparació -*"tocant així vaig transmetre al públic el que la peça em feia sentir", "comences a gaudir la música en veure que la gent està al 100% posant atenció al que toques"-.* D'aquest nivell dependrà la seva carrera i per això necessita avaluar-s'hi- *"d'altra banda també volia donar a conèixer la cançó que vaig compondre i veure la reacció del públic i també dels jutges", "vaig tocar amb molta pressió perquè va ser tot a vista però alhora m'encantava la idea de tocar per a gent gran, mai ho havia fet"-,* per veure el grau d'assoliment que té en la pràctica musical- *"vaig entrar a l'escenari, vaig observar el públic i vaig somriure", "altres músics d'altres grups m'estaven veient"-.*

Pel que fa a la categoria de "**connexió amb els altres músics**", s'extreu de les experiències que la música, en qualsevol dels seus gèneres, afavoreix la socialització i el treball en equip- *"s'ha de tenir aquesta atenció als músics amb els que toques per crear la millor relació musical possible", "haviem estat compaginant els músics i jo abans de tocar en directe"-,* en el qual cada individu és primordial, indispensable i insubstituïble- *"va resultar vital la connexió amb els altres dos músics"-* per a l'assoliment de la interpretació. És una activitat perfeccionista,

que involucra la competència sense rivalitat- *"al moment de començar a tocar amb ell vaig sentir una connexió extraordinària"*, en la qual cadascú és conscient dels seus abastos i responsable dels seus èxits- individuals i envers el grup- , la qual cosa afavoreix l'autocrítica i l'autovaloració sense conflicte, encoratjant la superació personal- *"no havia ningú que ens detingués en cap idea que se'ns ocorregués"*- i entrenant el compliment responsable del compromís pel grup- *"tenia molt clar que havia de concentrar-me en la connexió amb els músics"*-, tot dins d'un agradable marc d'alegria compartida.

Respecte a la categoria de "**presència de metes clares**", els músics coincideixen en que tenir les coses clares els genera autonomia- *"considero que sabia a on volia arribar tocant"*, *"el meu principal objectiu en aquesta actuació era gaudir-ho molt"*- i confiança- *"em vaig proposar el meu objectiu que més que impressionar el públic era fer-ho amb mi mateixa, superar-me i fer-ho com mai per a mi, viure la cançó per aquest moment"*, així com els hi aporta una visió realista del nivell en què es troben- *"aquesta actuació em va ajudar a aclarir les meves idees"*, *"tenia molt clar que havia de concentrar-me en la connexió amb els músics i l'audiència, aquesta era la meta"*-.

D'acord amb la categoria de "**retroalimentació positiva**" s'observa que hi ha músics que necessiten d'una autoestima extra- *"va ser el que el públic va percebre i així m'ho van dir, que els va agradar la meua presentació aquesta nit"*- per poder reafirmar-se en el que es percep de sí mateix- *"en acabar molta gent em va felicitar, va ser una gran experiència"*-, i com a estímul positiu per poder continuar desenvolupant l'activitat musical- *"els comentaris de la gent em van fer créixer"*, *"al final del xou va haver molta gent que ens va dir que els va encantar el grup i que tornéssim un altre any"*-.

La categoria de "**obtenir un premi**" va tenir poca afirmació ja que molts músics no van reparar en aquest factor. S'observa, però, que dos participants va suposar un reconeixement personal al seu esforç- *"el resultat obtingut va ser molt bo no només em vaig sentir molt segura i contenta en acabar de tocar, també vam quedar en primer lloc, la qual cosa va ser molt satisfactòria"*- i preparació- *"també tenia el desig de guanyar alguna cosa per la meua cançó i pràctica vocal així que això era també una meta i un senyal"*-.

L'indicador que menys freqüència va mostrar és "**sensació de silenci en l'actuació**", del qual, solament dos participants, van percebre més sensiblement del habitual- *"el públic estava completament atent al que nosaltres tocàvem,*

*s'escoltava solament el silenci", "mentre cantava no s'escoltava un sol so a la sala més que la meua veu"-.*

## **8.2. Sobre les pitjors experiències musicals**

D'acord a les pitjors experiències musicals, presentem a continuació la taula de categories i les seves freqüències i posteriorment una anàlisi de cadascuna d'elles d'acord amb les respostes dels participants.

Taula 2

<b>Pitjors experiències musicals</b>	<b>Freqüències</b>
Emocions negatives (pena vergonya, decepció, enuig, cansament, preocupació, patiment, nerviosisme, inseguretat, altres)	13
Sense gaudi escènic	10
Sense concentració	8
Manca de preparació	7
Desconnexió amb els altres músics	6
Nervis	6
Pensaments negatius	4
Falles tècniques escèniques	4
Desaprovació pel públic	4
Nervis per l'opinió del públic	2
Problemes físics	1

En base a les respostes classificades dins de la categoria de "**emocions negatives**", s'observa en la majoria de músics que la ansietat, la por escènica i els nervis- *"en el moment que vaig començar a tocar vaig començar a fallar i això va desencadenar més nerviosisme i inseguretat", "és sentir la sensació de patiment, de nervis i cansament" , "patia a cada cançó. No volia seguir"-* els porten a actuacions no correctes de la pràctica musical produint-los més malestar i neguit- *"em vaig baixar de l'escenari amb pena, vergonya i molt decebut de mi", "i això em feia sentir insegura i aquesta inseguretat em portava a sentir-me ridícula a l'actuació"* . Un altre factor observat és l'estat anímic, *"a la baixa"*, dels músics condicionant negativament la actuació- *"quan tinc moltes preocupacions no estic segur a l'escenari i això em sol jugar males passades", "jo estava passant en aquell moment per una situació emocional molt complicada per a mi, així que això em va fer sentir molt malament. Durant el concert em vaig sentir molt cansat i no vaig donar el millor de mi",*

factor que encara empitjora més l'autoavaluació del propi músic- *"Em vaig sentir decebut de mi", "em vaig sentir molt decebut per no haver superat les dificultats"*.-

D'acord amb la categoria de "**sense gaudi escènic**" , la meitat dels músics no van sentir plaer o gaudi en la seva actuació degut a la falta de preparació- *"quan passa això em desespere i no aguanto molt assajant, per la qual cosa deixo de practicar i ja no és una sensació de gaudi"*, poca motivació- *"la peça era molt monòtona, a mi no m'agradava però estava disposat a tocar-la"*, *"moltes de les vegades tocava per compromís i llavors no gaudia"*, incomoditat amb el repertori- *"no em va agradar l'actuació perquè era massa improvisació, sense base, sense res"* - i manca de confiança en un mateix- *"per ser sincer no vaig gaudir gens el moment doncs odio que les coses surtin malament per culpa meua"*, *"no vaig gaudir gens el moment perquè com sóc molt pessimista em vaig fer a l'idea que ho estava fent molt malament i que això era el pitjor que em podia passar"*-. A més a més del context on es du a terme l'actuació- *"la sensació de gaudi va ser nul·la, volíem sortir corrent del lloc"*, *"va haver coses que no em van agradar del lloc"*.-

En la categoria de "**sense concentració**" s'observa que aquesta no és gaire significativa a l'hora de precisar una experiència negativa a l'escenari. Els entrevistats atribueixen la manca de concentració a factors com l'estil musical diferent al seu- *"sento que em dificulta concentrar-me en voler interpretar una melodia que no és del meu estil"* - , als ambientals- *"era molt difícil concentrar-me en aquelles circumstàncies: xivarri, desconexió del nostre estil"* - i als errors comesos- *"no hi va haver res que em distraigués sinó els meus propis errors"*, *"no em podia concentrar per la incapacitat de comprendre la interpretació d'un dels integrants"*.-

Sobre la categoria de "**manca de preparació**" els intèrprets coincideixen en què el poc temps dedicat a l'assaig- *"em sentia preparada però no havia assajat"*, *"sinó que no vaig tenir temps per assajar el que m'havia compromès"*- i a l'estudi- *"un examen de piano, per al qual no vaig estudiar res"*, així com la poca organització- *"des de el que em va passar en ara tracto d'assajar més i organitzar bé el que haig d'interpretar"* , *"anàvem a tocar cançons noves i no havíem assajat molt"*.-

En la categoria de "**desconnexió entre músics**" s'observa que aquesta desconnexió es produeix quan el músic interpreta amb un altre o altres músics que desconeix bé pel seu estil- *"jo no em sentia còmoda amb els músics ni amb la seva música"*- bé per manca de comunicació- *"jo no em sentia còmoda amb els músics ni amb la música"*, *"per començar va ser una sensació de dificultat grandíssima"*

*perquè jo no encaixava bé amb el baixista"- per l'actitud a l'escenari- "estàvem tocant amb un percussionista del que no m'agradava la seva execució ni la seva actitud"-.*

Referent a la categoria de "**nervis**", tot i que és un dels elements que més provoquen experiències negatives a l'escenari, pocs dels entrevistats van atribuir a aquest factor la mala pràctica. Els que sí van patir nervis destaquen que es produeix descontrol de la situació- *"durant la presentació estava concentrada però massa nerviosa, la mà em tremolava, no aconseguia controlar-la", "estava tan nerviós que no vaig poder tocar" i oblidat en la interpretació- "se m'havia oblidat els talls, les tornades i com seria el final", "recordo que feia molta calor i jo estava nerviós perquè tocar de memòria mai m'ha estat senzill, sempre m'equivocava".*

La categoria de "**pensaments negatius**" presenta poca freqüència en la significació de la pràctica negativa instrumental. Del entrevistats que afirmaren tenir pensaments negatius s'observa que són propensos psicològicament al pessimisme- *"no podia deixar de pensar negativament, sabia que la meua actuació no estava sent òptima", "quan m'equivoco sempre penso en negatiu"- i que aquesta negativitat creix davant d'una experiència negativa- "de fet vaig estar pensant en ja no tornar a cantar ni tocar en públic", "també va passar per la meua ment deixar de tocar"-.*

D'acord amb la categoria de "**falles tècniques escèniques**" s'observa que pocs dels músics van atribuir a aquesta categoria la causa de la seva experiència negativa. Els que van fer esment a aquests factors coincideixen en el so com la causa de la seva mala actuació- *"hi havia moments en què no escoltava bé la veu i d'altres no escoltava bé el piano" i en els imprevistos- "durant la prova de so va caure el suport dels teclats i se'm va trencar. Llavors va ser un caos fins que em vam aconseguir un". a banda del malestar que produeix en els músics una errada per causes alienes a la seva interpretació- "el músics ens vam enfadar molt perquè no escoltàvem bé el so a dalt l'escenari i vam estar tota l'actuació de mal humor. Això, a mi, em va afectar"-.*

En la categoria de "**desaprovació pel públic**" i "**nervis per l'opinió del públic**" s'observa que és un factor que preocupa al artista davant de qualsevol actuació però no en excés entre els entrevistats. Els pocs intèrprets que manifesten preocupar-se perquè el públic els pugui rebutjar per la seva actuació mostren inseguretat- *"tenia molt nervis de què a la gent d'aquí no li anés a agradar la nostra música"- i desconcert- "al principi estava obsessionada només tractant de veure les expressions de la gent, què podien estar pensant de mi i imaginant-me que ho estava*

*fent molt malament”- , precedits per la por a l’escena- “em produïa cert desconcert el que la gent pogués estar pensant en escoltar-me”, “em preocupava molt l’opinió que poguessin tenir sobre la meua interpretació ja que constantment les valoracions eren negatives”-.*

Finalment, en la categoria de "**problemes físics**" s’observa en els entrevistats que gaudeixen de bona salut física i que aquest element no afecta a la pràctica instrumental. Només una intèrpret atribueix a un procés gripal el no assoliment total de l’actuació- *“acabava de sortir d’una grip molt forta, havia estat sense veu un parell de dies i encara em costava arribar a tons alts. Sabia que jo podia cantar molt millor en condicions més òptimes de salut. Però en aquest moment el que vaig cantar em semblava difícil donat el meu estat físic”-.*

### **8.3. El context en les experiències musicals**

En la pràctica musical, les característiques de la música defineixen les de la situació o context. A un concert es va a escoltar un artista o grup i, en conseqüència, a aplegar-se al seu estil musical interaccionant amb ell. Les claus comunicatives entre intèrpret, amb el seu bagatge, situacions i circumstàncies, es diferencien unes d’altres. De la mateixa manera, els espectadors es comporten diferentment depenent d’un concert o un altre.

Respecte a les **experiències musicals positives**, un 90 % dels intèrprets coincideix que el seu context està determinat per aquests factors:

- a) Identificació del lloc amb l’estil musical: *“Va ser en una ‘jam session’ on anava com a saxofonista tenor. Hi havia un grau d’atenció i concentració màxim. Des del moment que estàvem produint els sons, vaig sentir i vaig saber que la qualitat seria molt més alta que del normal.”*  
*“Sabia que estàvem tocant tots molt bé i a més a més per televisió. Hi va haver la sensació d’un gran plaer i gaudi durant l’actuació”*
- b) El context coincideix amb el de la sonoritat: *“Em va contractar una empresa per la cloenda d’un congrés o unes jornades. Era als jardins d’un restaurant. Tocava musica ambiental. Hi havia molta gent i jo em sentia segur i de bon ànim, m’agradava l’ambient. Sonava bé.”*
- c) Rellevància de l’acte orientat cap a la figura de l’intèrpret: *“Era la primera vegada que tocava amb en un festival com aquest. Sentia que tot el que estava fent o el que havia ja fet, anava per bon camí, sabia que tenia el perfecte control de la situació i que havia de mantenir tota l’atenció en el que feia. Va ser l’inici en els escenaris”*.

*“Va ser a un restaurant d’aquells bons. Tenia molta pressió però al mateix temps m’encantava la idea de tocar per a gent mentre sopaven. Em van pagar molt bé”*

- d) Interactuació de l’intendent i el públic possibilitant un moment de gaudi escènic satisfactori: *“recentment vaig participar en un festival cantant i tocant. Vaig gaudir cada segon. Era com cantar-li a la gent a la meua habitació. Mentre cantava no s’escoltava un sol so a l’auditori més que la meua veu”.*

*“Era una actuació molt important. Em sentia molt lligat a l’emoció que tractava d’expressar a través del baix, considero que sabia a on volia arribar tocant i això aplegava al públic. Em passava els dies tocant. Era l’adolescència”.*

- e) Implicació emocional en l’acte musical: *“La millor experiència va ser la primera vegada que vaig cantar en públic, en un casament d’un familiar”.*

*“Sempre estic concentrada en el que estic fent i més a més al meu poble. No vaig sentir cap mal moment durant la meua actuació. És més: estava molt emocionada. Coneixia molt bé la partitura que estava tocant”.*

*“Quan vaig estar de gira l’hivern passat, en un dels concerts em vaig assabentar aquell dia que havia mort el meu oncle, jo estava a Bèlgica i tenia moltes ganes d’estar amb la meua família. El meu oncle va ser l’únic en la meua família, que va ser músic”*

I en referència al context en les **experiències musicals negatives**, quatre dels setze músics determinen aquests factors com contextos o situacions desfavorables en la seva pràctica:

- a) Problemes físics i emocionals: *“en aquest moment el que vaig cantar em semblava difícil d’interpretar donat el meu estat físic, ja que havia tingut la grip i encara no estava bé del tot”.*

*“A més a més, jo estava passant en aquell moment per una situació emocional molt complicada així que això em va fer sentir molt malament”.*

- b) No identificació amb el lloc ni amb l’estil musical: *“el bateria es va enfadar amb mi perquè no escoltava la seqüència i me’n donava la culpa tota l’estona. A mi em va afectar. A part, el públic no era l’ideal, ni el lloc per a aquest tipus de música”.*

*“Vaig tocar en un lloc que estava fora del meu context, on acostumaven a tocar música pesada i molta de la gent vestia de negre. Em sentia diferent, encara que també tenia la sensació que estava aportant alguna cosa distinta als altres, amb el tipus de música que executava”.*

## 9.- Discussió.

Després d'analitzar les entrevistes als músics, queda clar que els processos psicològics tant positius com negatius estan presents en les activitats que involucren música, en aquest cas el del directe *-performance-* .

Respecte a les experiències positives, s'ha es pot afirmar des de l'anàlisi del discurs dels músics que l'optimisme i / o sensació de gaudi està ben present en a seva pràctica. En quant a les experiències negatives dels músics, coincideixo amb alguns autors (Steptoe, 1989; Osborne i Kenny , 2008; Montello, 1992; Tarrant i Leathem, 2007) en el fet que els músics tendeixen a experimentar cognicions i emocions negatives en la seva pràctica i que l'estat del executant, les condicions, el context poden afectar la pràctica derivant l'actuació cap a un resultat negatiu.

Haig de subratllar que he trobat un apunt important: hi ha una *contradició* en el fet que s'han donat alhora emocions negatives i positives en les millors experiències musicals, com per exemple sentir nervis però després satisfacció, arribant a descriure l'acte escènic com una espècie de rept.

Assenyalar també que el desenvolupament dels interessos cognoscitius del músic augmenta i es referma arran de les experiències obtingudes a través de les relacions que estableix el propi intèrpret en el seu context i el context on té lloc la seva pràctica musical.

Per mitjà d'aquest treball coincideixo amb la teoria de motivació intrínseca (Flow) de Csikszentmihalyi, no obstant això altres consideracions importants també resultants són dignes d'atenció perquè suposen la interacció del músic amb el context , per exemple quan els participants es referien a estar tocant en un concurs, en un bar, en un festival, un examen, una graduació, el dia de la mort d'algú important, entre altres. Així mateix cal ressaltar algunes de les estratègies d'afrontament dels mateixos músics com ara concentrar-se, no prestar atenció al públic -entre d'altres- , en la qual cosa poden detectar bé contradiccions o bé que cada persona té les seves pròpies estratègies d'afrontament, i que potser les que li serveixen a uns no li serveixin a altres.

Pel que fa a les narracions de les millors experiències musicals dels músics participants i la seva relació amb aquesta teoria, alguns punts en què coincideixen són el del sentit de control individual, el balanç entre desafiament i habilitat, la presència de metes clares, la concentració i la retroalimentació

positiva, igual que refereixen altres autors (Bloom i Skutnick-Henley, 2005; Logan 1998). Altres punts rellevants es refereixen al gaudi escènic, l'aprovació, atenció i sensació de silenci per part del públic, la connexió entre els músics del grup i l'obtenció d'un premi -motivació extrínseca-, on es va poder observar una congruència en l'afectivitat de la pròpia experiència. D'acord als resultats d'aquest treball, les categories de sentit de control individual, gaudi escènic i concentració van ser les que van puntuar més alt, coincidint així directament amb el proposat en la teoria de Csikszentmihalyi (1990) en quant a motivació intrínseca (taula 1). No obstant això, categories amb puntuacions altes també es refereixen a variables que tenen a veure amb aspectes externs, amb una motivació extrínseca, com ara l'atenció i aprovació del públic, tornant a aparèixer aquí la contradicció, abans esmentada.

Pel que fa a les pitjors experiències musicals (taula 2), sobresurt la categoria d'emocions negatives, com ara pena, vergonya i decepció, a la qual es relacionen altres categories amb menor puntuació com la de pensaments negatius, sentir nervis i sentir nervis per l'opinió de l'audiència, coincidint amb Montello (1992). Altres categories que segueixen a la d'emocions negatives són la de sense gaudi escènic i sense concentració, contradient clarament amb el contrari que passa a les millors experiències musicals dels participants. Categories amb menor puntuació però importants a considerar són les de falta de preparació per a l'acte musical, la desconnexió amb els altres músics del grup i la desaprovació per part del públic.

Encara que la majoria dels estudis s'han realitzat amb músics professionals i estudiants avançats de música (Steckel, 2006; Tarrant i Leathem, 2007; Osborne i Kenny; 2008), queda clar, tot i que aquesta mostra és petita i no homogènia, que qualsevol tipus de músic -professional o amateur- que tingui activitat pot experimentar processos psicològics, ja siguin positius o negatius, els quals es poden treballar per arribar a tenir un millor gaudi de la actuació.

## **BIBLIOGRAFIA:**

Alonso, L. (1994). *Métodos y técnicas cualitativas en investigación de ciencias sociales*. Editorial Síntesis, Madrid.

Bloom, A.J. i Skutnick-Henley, P. (2005): *Facilitating flow experiences among musicians*. *The American Music Teacher*, 54 (5), 24-28.

Conti, G. (2005). *Afinando las emociones*. Editorial Grupo Alma, Buenos Aires.

Csikszentmihalyi, M. (1998). *Experiència Òptima: Estudis psicològics del Flux de la Consciència*. Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao.

Csikszentmihalyi, M. (1998b): *L'experiència del flux i la seva importància per a la psicologia humana*. Editorial Desclée de Brouwer, Bilbao.

Delgado, J. y Gutiérrez, J. (Coords.) (1999). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. (3ra. reimpr). Editorial Síntesis, Madrid.

Kraus, B.N. (2003): *The musicians flow: Optimal experience in testing wind coupling*. Dissertació doctoral no publicada. Arizona State University, Tempe, Estats Units.

Logan, R.D. (1998): *Flux en les experiències solitàries*. Estudis psicològics del Flux de la consciència. Desclée de Brouwer, Espanya.

Montello, L. (1992): *Exploring the Causes and Treatment of Musical Performance Stress: A Process-Oriented Group Music Therapy Approach*. A Music Medicine, MMB Music, Inc Estats Units

Osborne, M.S. i Kenny, D.T. (2008): *El paper de les experiències de sensibilització en la interpretació musical*. *Psicologia de la Musica*, 36 (4), 447-462.

Parra J. (2005). *Tendencias de estudio en cognición, creatividad y aprendizaje*. Serie Estados del Arte. Universidad Pontificia Javeriana.

Small, C. (1997). *El musicar: un ritual en el espacio social*. Conferencia pronunciada en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, (Benicàssim, 25 de mayo de 1997) *Revista Transcultural de Música*. *Transcultural Music Review*, 4. <http://www.sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>

Steckel, C.L. (2006): *An Exploration of flow among Collegiate marching band participants*. Oklahoma State University, Stillwater, Estats Units.

Steptoe, A. (1989): *Facilitar el flux d'experiències entre els músics*. El mestre de música d'Amèrica, 54 (5), 24-28

Taylor, S. J. i Bogdan, R. (1992) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Editorial Paidós, Barcelona

Tarrant, R.A. i Leathem, J.M. (2007): *A CBT-Based Therapy for Music Performance Anxiety*. Australian Academic Press, Austràlia.

Vallés, M.S. (2003) *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Editorial Síntesis, Madrid.

Weintreub, M. (2004). *¿Por qué no disfruto en el escenario?* Boletín electrónico. Claves Musicales, Buenos Aires.